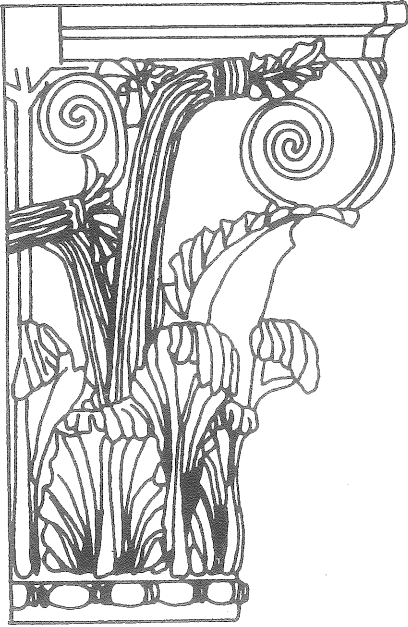




MERSİN ÜNİVERSİTESİ
KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ
YAYINLARI

(MERSIN UNIVERSITY
PUBLICATIONS OF THE RESEARCH CENTER OF CILICIAN
ARCHAEOLOGY)



OLBA
III

MERSİN 2000

C
f
C
i

T
M
U



MERSİN ÜNİVERSİTESİ

KILIKIA ARKEOLOJİSİNİ ARAŞTIRMA MERKEZİ YAYINLARI- III

(MERSIN UNIVERSITY
PUBLICATIONS OF THE RESEARCH CENTER OF CILICIAN
ARCHAEOLOGY)

Editör

Serra DURUGÖNÜL
Murat DURUKAN

Bilim Kurulu

Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL
Prof. Dr. Coşkun ÖZGÜNEL
Prof. Dr. Hayat ERKANAL
Prof. Dr. Sencer ŞAHİN

Correspondance addresses for sending articles to
following volumes of Olba:

OLBA'nın bundan sonraki sayılarında yayınlanması
istenen makaleler için yazışma adresi:

Mersin Üniversitesi
Fen-Edebiyat Fakültesi
Arkeoloji Bölümü
Çiftlikköy Kampüsü MERSİN/TURKEY

e-mail: kilikia@usa.net

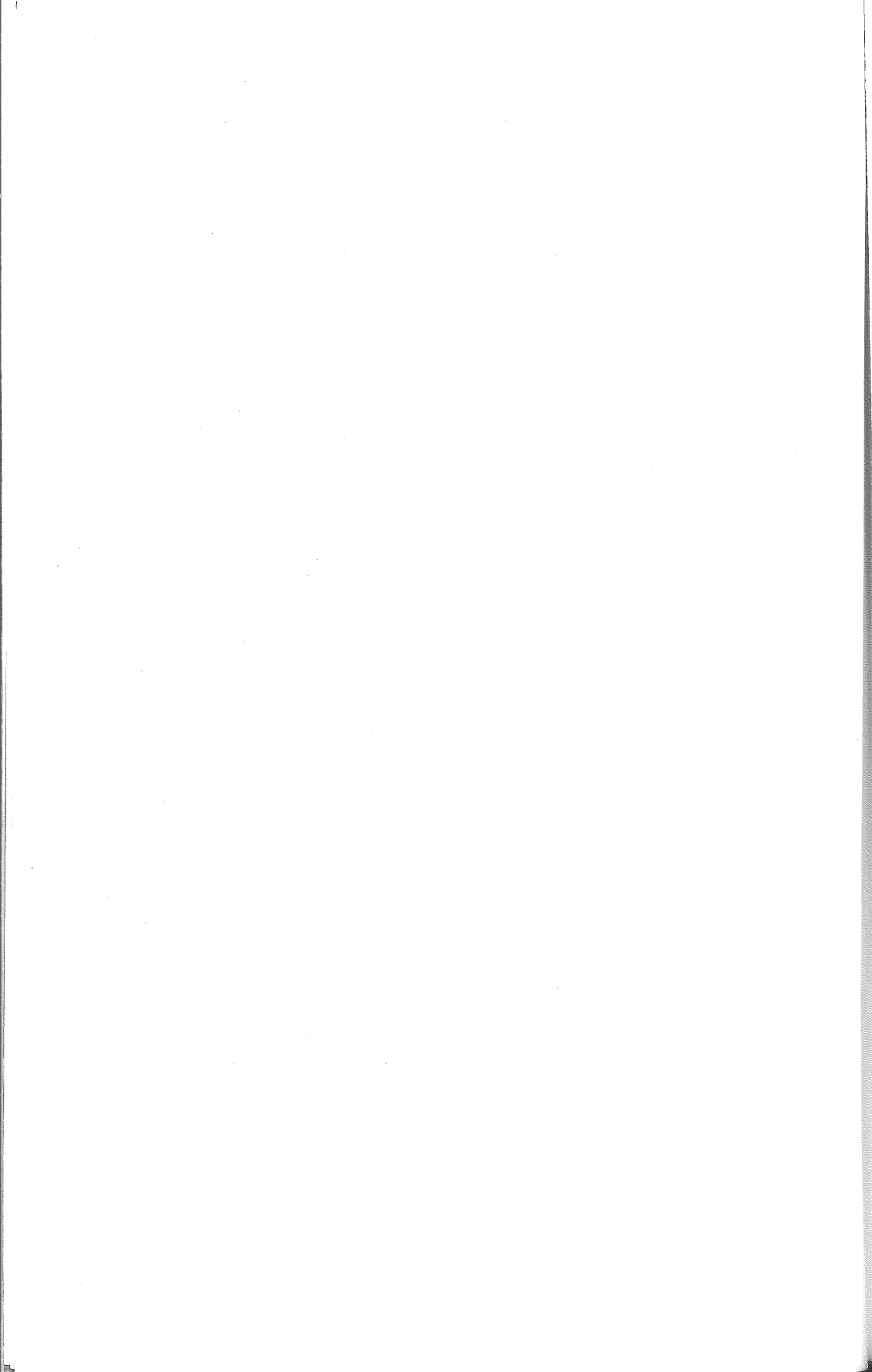
Tel: 00.90 324 361 00 01 (10 lines) / 162 or 163

Fax: 00. 90 324 361 00 46

Teknik konulardaki yardımlarından dolayı Yrd. Doç. Dr.
Mustafa Aksan, Arş. Gör. Ümit Aydınoglu ve Çukurova
Üniversitesi Matbaası çalışanlarına teşekkür ederiz.

ISSN 1301-7667
MERSİN 2000

OLBA'nun basılması için
vermiş olduğu tüm desteklerden
dolayı,
Mersin Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. UĞUR ORAL'a
teşekkür ederiz.



İÇERİK

Remzi YAĞCI	Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonundaki "Greko - Pers " Damga Mühür Grubu (Lev. 1-5)1
Oya SAN	Urartu Siyasal Tarihinde Diauehi Krallığı (Lev. 6)...19
Julian JAYNES	İlyada'nın Zihni (Çeviren: Kamuran Gödelek)29
Aslı SARAÇOĞLU	A Group of Funerary Stelai and Votive Reliefs in The Museum of Aydın (Lev. 7-9)41
Suna GÜVEN	Vitruvius'un Gözüyle Mimarın Yetki ve Sorumluluğuna İlişkin Güncel Saptamalar (Lev. 10)57
Suat ATEŞLİER	Melanpagos'dan Bulunan Bir Aiol Ante Başlığı (Lev. 11-13)71
A. K. ŞENOL-F. KEREM	İçel Müzesinde Bulunan Bir Grup Amphora (Lev. 14-20).....81
Levent ZOROĞLU	Kelenderis Nekropolü (Lev. 21-24)115
Serra DURUGÖNÜL	Nagidos'dan (Bozyazı) Bir Diadem (Lev. 25-26)135
Serap YAYLALI	Erzurum Müzesinden Graffito Bezeli Küp (Lev. 27-34)143
Emel ERTEN	Anadolu'da Roma Dönemi Camcılığında Küresel Gövdeli Sürahiler (Lev. 35-40)171
Aslı SARAÇOĞLU	Kyzikos'dan Figürlü Mezar Kabartmaları (Lev. 41-45)181
Sencer ŞAHİN	Bauhistorisch- Epigraphische Zeugnisse Aus Dem Theater Von Perge199
Sevim AYTEŞ	1999 Yılında Soloi / Pompeiopolis'te Bulunan Grekçe Mezar Yazıtı (Lev. 46)211
Ayşe AYDIN	Kilikia ve Isauria Kiliselerinde Görülen Yüksek Tipteki Templon Kuruluşları (Lev. 47-49)215



ANADOLU MEDENİYETLERİ MÜZESİ KOLEKSİYONUNDAKİ
"GREKO - PERS " DAMGA MÜHÜR GRUBU
(Lev. 1-5)

*Remzi YAĞCI

Anadolu Medeniyetleri Müzesi¹ Koleksiyonu'ndaki İ.Ö. I. Bin damga mühürleri içindeki Akamenid² Döneme ait mühürlerden cam grubu ile piramidal formdaki kalsedon bir damga mühürü adı geçen müzenin 1989 ve 1992 yıllıklarında yayınlamıştık³. Bu makalede yarideğerli taşlardan yapılmış ve stil birliği gösteren mühürler grubu bir bütün olarak incelenecektir⁴. Bu grup, beş mühürden oluşan; teknik, stil-ikonografi, biçim olarak gliptik literatürde "Greko-Pers" olarak adlandırılan, yayınlanmış çeşitli koleksiyonlardaki damga mühür gruplarıyla benzerlik göstermektedir⁵. Sayıları az olmasına karşılık (:beş adet), AMM koleksiyonundaki "Greko-Pers" taş mühür grubu; form çeşitliliği ve motif yönünden döneminin özgün örneklerini sergilemektedir.

"Greko-Pers" stilindeki mühürlerin, geniş Akamenid ülkesinde ticaret yapan tecimerler aracılığı ile imparatorluğun çeşitli yerlerine dağıldığına ilişkin arkeolojik bulgular vardır⁶. Bu grubun örnekleri; "Greko-Pers Mühürleri - Gemleri⁷" adı altında; yayınlanmış olarak birçok koleksiyonda bulunmaktadır⁸. "Greko-Pers" stili tarihsel süreç içinde; Akamenid kral Kyros'un Lydia kralı Kroisos'u İ.Ö. 546'da Sardis'te yenilgiye uğratıp, Lydia'nın denetimindeki birçok Doğu Grek kentini ele geçirmesinden ve kendi yönetim düzenini kurmasından sonra iki kültürün, eklettik Pers beğenilerine göre uyarlanmış bir 'amalgamı' olarak tanımlanabilir. "Greko-Pers"

*Yrd. Doç. Dr. Remzi Yağcı, Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü 33342 Mersin

¹ Bundan sonra AMM olarak kısaltılmıştır.

² Akamenid hanedanından Persli bir önder olan Kyros tarafından kurulmuştur. Kyros önce Medleri yenilgiye uğratmış (İ.Ö.549), sonra Babil'i ele geçirmiştir (İ.Ö. 539). İ. Ö. 333'te hanedanın son kralı III.Darius'un İskender tarafından yenilgiye uğratılmasından sonra, imparatorluk yıkılmıştır. Akamenid İmparatorluğu, Ege'den Hindistan'a, Karadeniz'den Nil'e değin uzanan geniş bir yayılım alanında; İran, Mezopotamya, Suriye, Mısır, Anadolu-Trakya ve Hindistan'ın bir bölümünü içine almıştır. Akamenid İmparatorluğu, bu geniş coğrafyada çeşitli kültür, din, dil, ırk ve toplumsal gelenekleri barındırmıştır. Richter 1956: 33; Teissier 1984: 45; McIntosh 1997: 99.

³ Bkz. Yağcı 1989; 1992. Piramidal damga mühür, burada *no. IIIa= Lev. IV; no. 1*

⁴ Krş. Yağcı 1996: No. 92, 95-98

⁵ Satın alma yoluyla müze koleksiyonuna giren bu mühürlerin geliş yerleri, müze kayıtlarında; 8. 48. 67 (burada *no. II; Lev. III*): Mersin ile 147. 41. 67 (burada *no. IV; Lev. V*): Bodrum dışında belirtilmemiştir

⁶ Richter 1956: 33; 1968: 127.

⁷ Collon (1990: 18)'de 'gem' terimini, çoğunluğu yarı-değerli taşlardan yapılmış bir dizi minyatür sanat eseri anlamında kullanmaktadır: "The Greeks and later the Romans, adopted the alphabet and the stamp seal, and produced a series of miniature works of art generally referred to as gems because many of them were cut in semi-precious stones. Although a number of these gems were found within the geographical limits set out above, they do not belong to Ancient Near East Glyptic..."

⁸ Geniş kaynakça için bkz. McIntosh 1997: not 89; ayrıca Richter 1956; 1968; Barandt 1968; Boardman&Vollenweider 1978; Spier 1992; Henig 1994

mühürleri; stil, biçim ve materyal olarak; Doğu Grek gemleri ile benzerlik göstermektedir ve kronolojik olarak Klasik Çağın (İ.Ö. V-IV. yy.) 'olgun stili' ile çağdaştır⁹.

"Greko-Pers" terimi stilistik olarak karışık bir kategoridir. Bu terim; Sardis mühürlerine benzer nitelikte çeşitli özelliklere sahip mühürler için kullanılmaktadır. Bu stildeki mühürlerin çoğunluğu, AMM örneklerinde olduğu gibi denetimsiz kazılardan ele geçmiş, biraraya getirilmiş ve tipolojileri yapılmıştır¹⁰. "Greko-Pers" stilde işlenmiş mühürlerin çoğunluğunun geldiği Batı Anadolu damga mühür grubunu yayınlayan Boardman¹¹, yeni makalesinde bu tip mühürler için "Anatolian Stamp Seals of Persian Period Revisited" başlığını kullanmaktadır¹². "Akamenid - Anadolu / Lydia Grubu"¹³ olarak adlandırabileceğimiz "Greko-Pers" stili, Persepolis'teki 'Hazine', 'Sur' tabletleri üzerindeki mühür baskılarında saptanan çeşitli stil gruplarından ayrılmaktadır¹⁴. "Greko-Pers" stilinin, Persli yöneticilerin beğenisine göre, Doğu Grek mühür ustaları tarafından yaratılmış bir stil olduğu görüşü genellikle benimsenmektedir. Bu stilde; Grek sanatının canlı, yaratıcı biçemi yerine Akamenidlerin durağan, 'enstantane' figürleri yeğlenmiştir¹⁵.

Akamenid dönemde, hem silindir hem damga, çeşitli formda mühür baskıları¹⁶; Mısır, Fenike, Anadolu, Mezopotamya, ve Filistin'de ele geçmiştir. Bunlar, Pers yönetiminin yüksek düzeydeki memurlarınının (yöneticilerinin) arşivlerine ait papirus rulolarına tutturulmuş pişmiş toprak ya da kil topaklar (bullalar) üzerinde görülmektedir¹⁷. Bu bullalar mühürlerin kullanımlarına ilişkin fikir vermektedir.

AMM "Greko-Pers" taş mühür grubu; biçimlerine göre, aşağıdaki gibi incelenebilir:

⁹ İ. Ö. 450-330; Richter 1956:32; Boardman & Vollenweider 1978: 174

¹⁰ Boardman'ın (1970 b)'de yayınladığı 198 damga mühürden % 75' inin geliş yeri belirsizdir. Geri kalanların % 44' ünün de Sardis kökenli oldukları bilinmektedir. Ancak, "Greko-Pers" mühürlerin Anadolu'dan, Kuzey Suriye ve Karadeniz çevresinden getirildiği söylenmektedir. McIntosh 1997:109, 110

¹¹ Boardman 1970b

¹² Boardman 1998

¹³ Böylece 'Greko-' terimine bir açıklık getirilmektedir. Benzer bir öneri -görüş için bkz. Kaptan 1988: 188; "Anadolu-Pers Sanatı"

¹⁴ Garrison 1991: 3 vd.; McIntosh 1997: 111

¹⁵ McIntosh 1997: 110

¹⁶ Örn. Persepolis'te: silindir, damga mühürler ile yüzük mühür baskıları çeşitli kişilere ait bullalar üzerinde görülmektedir. Schmidt 1957: 6

¹⁷ Örneğin; Persepolis, Wadi Daliyeh, Elephantine, Memphis, Daskyleion belgeleri. Schmidt 1957: 6; Stern 1982: 197; Kaptan 1998: 26

I. Tabloid (Lev.I, II)¹⁸

Tabloid (prizmal) biçimdeki altı yüzü oyularak/kazınarak (*intaglio*) işlenmiş bu mühürün ana teması: baskı yüzündeki domuz avı sahnesidir. Diğer yüzlerde av hayvanları betimlenmiştir. Ana sahnede, Persli avcı/atlı soylunun; son kez, kurtulmak için arka ayakları üzerine dikilerek, kendisine karşı saldırıya geçen yaban domuzunun başına elindeki mızrakla öldürücü darbeyi vurduğu an betimlenmiştir. At¹⁹, bu anda; yaban domuzunun karşı saldırısı nedeniyle geriye doğru çekilmiş, Persli avcı ise, mızrağı domuzun başına saplamak üzere hafif öne doğru eğilmiştir. Bu hamle sonucu, avcı soylunun sırtı, atinkıyla yaklaşık 115° lik bir açı oluşturmaktadır.

Diğer yüzlerde (yanlar ve üst) işlenen (*gallop*)²⁰, uçar/kaçar durumdaki av hayvanları, ana sahnedeki domuz gibi Persli avcı soylunun av repertuarının bağımsız birer parçasıdır. Bu hayvanlar: aslan, kurt , geyik, dağ keçisi ve antiloptan oluşmaktadır.

Mühürde baş roldeki Persli avcı (soylu) ve diğer av hayvanları bir anlık fotoğrafı çekilmiş gibi - 'enstantane' biçimde betimlenmiştir. Figürler aynı anda; saldırı-karşı saldırı ve kaçma devinimlerini bir arada yaparken betimlenmiştir.

Persli soylu, ana sahnede; uzun pantolon üzerine, horizontal çizgilerle bezenmiş ve belinde kemeri olan bir tunik (ceket) ve çizme giymektedir. Başında ise, yanlarda parçalı biçimde sarkarak kulakları örten ve uçları çenenin altında bağlanan türde bir başlık (*kyrbasia*) vardır²¹.

Boardman, AMM no.I (Lev. I-II)'nin ana temasının benzeri av sahnelerini; "Mixed Style" kapsamında "Cambridge Group" başlığı altında incelemiştir²². Bu grupta AMM no.I (Lev. I-II) gibi av sahneleri belirgindir ve çoğunlukla 'skaraboid'²³ biçimli damga mühürler üzerine işlenmişlerdir²⁴.

¹⁸ AMM 3070; Yağcı 1996: no. 97. Bütün çizimlerde ölçek 1X2'dir. Çizimler için, ressam Cavidan Yegül Erten'e teşekkür ederim.

¹⁹ Pers ülkesinde Bactria, atlarıyla ünlüdür. Bactria atları, Pers ordularında yer almıştır. Dalton 1964: XX

²⁰ Dört nala koşma

²¹ Nakşi Rüstem ve Persepolis kabartmalarında pek çok figür, bu sahnedeki Persli soylunun benzeri bir kostüm giymektedir. Pantolon ve tunik nakışla süslenmektedir. Dalton 1964: XXVIII; krş; fig.19, 36; "Greko-Pers" mühürlerindeki benzer giysiler içindeki soylular için bkz. Boardman (1970a) "mixed style" kapsamındaki, 'Arnt' grubu: no. 876; 'Phi' grubu: no. 985; İ. Ö. IV. yy. Karyalı bir prenses mezarında bulunan skaraboid tipteki bir yüzük-mühür için bkz.; Özet 1992; benzeri bir örnek için, Boardman 1976: 52; No. 12

²² Boardman 1970a: 312, 318

²³ Bkz. AMM. no.II (Lev. III)

²⁴ AMM no.I (Lev. I-II), Persli avcının domuz avı sahnesi ya da diğer yüzlerdeki hayvanları avlamasıyla ilgili birçok mühür örneği vardır. Örn. Boardman 1970a: no.924-929; Bu grupta yer alan av sahnelerinin kompozisyon şemaları çeşitlidir. Aslan, sırtlan, kurt, domuz, dağ keçisi gibi hayvanlar; *gallop* durumda kaçarken ya da saldırırken, atlı ya da yerde (yaya) Persli soylu tarafından, mızrak ya da ok ile avlanmaktadır. Örn: King 1885: VI; 1, 2; Legrain 1925: no.987, 990; Richter 1968: no.495, 496; Henig 1994: no.38; silindir mühürlerde: Brandt 1968: no.25; Collon 1987: 698; Bazan skaraboid tipte bir baskı yüzünde; ters yönlü olarak iki av sahnesinin birden betimlendiği görülmektedir. King 1885:VI,1; Richter 1968: no.497; Zazoff 1983: Lev.42, no.104; ve bu ava bir köpeğin de eşlik ettiği sahneler de vardır. Zazoff 1983: Lev. 42, no. 98; Kaptan 1990: 17; not 11. Kısaça av sahneleri , avın her sahnesinin bir

No.I (*Lev. I-II*)'nin ana temasını oluşturan domuz avı sahnesi ve onun diğer öğeleri, ayrı ayrı bağımsız figürler olarak skaraboid tipte mühürler de betimlenmiştir²⁵.

Domuz avı sahnesi, "Greko-Pers" mühürleri de içinde olmak üzere çeşitli stillerdeki Pers mühürlerinin gözde konularından birisidir. Bu sahnelerde domuz hep Persli soylu tarafından mızrakla avlanmaktadır²⁶.

AMM no.I'in diğer yüzlerinde (*gallop*) uçar/kaçar betimlenen av hayvanları, Boardman'ın (1970a) "Bolsena²⁷", "Pendant²⁸", "Phi²⁹" ve "Leaping Lions³⁰" gruplarında görülmektedir. Persli soylunun atı ve mızrağı ile *gallop* hayvanları kovalayarak avlaması, Perslere ait ve geleneksel bir konudur. Geleneksel olarak; "Yeni Elam Stili" olarak adlandırılan, İran'ın güney-batısında, Susa'ya lokalize edilen ve Akamenid Hanedanı yönetimi öncesi bir döneme (*Yeni Elam*) tarihlenen mühürlerde görülmektedir³¹. Ayrıca, Persepolis 'Hazine Tabletleri'nde³², 'Muraşu' arşivinde³³ ve 'Daskyleion' bullaları üzerinde³⁴ görülen domuz avı sahneleri, domuz avının sosyal bir etkinlik olarak Persliler için önemini vurgulamaktadır. Ava düşkün Pers soyluları; içi yaban hayvanlarıyla dolu özel parklar (*paradeisos*) yaptırmışlardır³⁵. Örneğin, Ksenophon, *Anabasis*'te; Kyros'un bu hayvanları at sırtında avladığını belirtmektedir³⁶.

AMM no.I (*Lev. I-II*)'in ana temasında görülen atlı ve mızraklı avcı, tipik bir Pers karakteridir. Çünkü mızrak ve at, Darius'un yazıtlarındaki yansımasında anılmaya değer iki önemli öğedir. Darius, yaya ya da at sırtında, mızrak atmakta hünerlidir. Bu yansıma, Proto-Akamenid sanatından (İ. Ö. 675-550) bu yana bilinmektedir. Av sahneleri, onun (kralın) gücünü ve

fotoğraf makinesinin deklanşörüne basılıp belgelenmesi gibi gerçekçi bir biçimde betimlenmiştir. Bu sahnelerde Persli soylu, tipik av giyimi ile hep baş roldedir.

²⁵ Zazoff 1983: no. 80, 82, 94, 98, 101, 102, 115; AMM no.I'in diğer yüzlerindeki geyik, dağ keçisi ve antilop benzeri motiflerin skaraboid baskılı, Daskyleion bullaları üzerinde de görülmektedir. Krş. Kaptan 1990: 17; Lev.1; no.2, 3; Lev. 3; no. 15; fig.2, 6; Özellikle geyik, antilop türü hayvanların "Greko-Pers" stilinde örneklerine ilişkin geniş kaynakça için bkz. Kaptan 1990: not 13. Ayrıca bkz. Spier 1992: no. 113, 115

²⁶ Persli, yaban domuzundan korunmak için bazan, diğer elinde ağ/haşa (eyer keçesi) tutmaktadır. Richter 1968: no.498; Collon 1987: 155; Kaptan 1988: 141

²⁷ Boardman 1970a: 315, fig.291

²⁸ ibid. 317, fig. 295

²⁹ ibid. 316; Lev. 905-6

³⁰ ibid. 317; Lev. 907, 908

³¹ Garrison 1991: 5, fig.4

³² Schmidt 1957: no. 73

³³ Legrain 1925: LX: no.987, 990; Donbaz&Stolper 1997: 19; no.15

³⁴ Kaptan 1988: 140 vd., özellikle çizim 1, Lev.XXIII, XXIV

³⁵ Ayrıca Pers ülkesinde, Baktria ve Sogdiana'nun yaban *faunası* arasında; AMM no.I'deki gibi aslan, geyik, kurt, domuz ile tilki gibi hayvanları barındırdığı bilinmektedir. Dalton 1964: XX

³⁶ Kaptan 1988: 162 vd.

mızrağı kullanmadaki üstün becerisini sergilemektedir³⁷. Bu durumda; at³⁸ ve mızrağın simgesel olarak Persler için önemi kuşkusuzdur³⁹.

AMM no.I (Lev. I-II)'in biçimi, *Tabloid*; "Greko-Pers" damga mühür repertuarının kendine özgü formlarından birisidir. Bu formun, "Olgun Klasik Dönem'den - Hellenistik Dönem'e değin bir kullanım süresi izlediği görülmektedir⁴⁰. *Tabloid* biçimli damga mühürler, AMM no.I (Lev. I-II) örneğinde olduğu gibi kalsedondan yapılmıştır.

II. Skaraboid (Lev. III)⁴¹

Baskı yüzünde (*gallop*) kaçır durumdaki antilop, AMM no. I (Lev. I-II)'deki Persli soylunun av repertuarında yer alan dört ayaklı hayvanlardan birisidir. Bu tip hayvanlar; yukarıda da söz edildiği gibi, çok yüzlü (kübik, tabloid) mühürlerin dışında bu örnekte de görüldüğü gibi, skaraboidler üzerinde avın bağımsız bir ögesi olarak yine anlaksal - 'enstantane' durumda işlenmiştir. Mühürün baskı yüzünün eliptik bir formu vardır ve *gallop* antilop bu çerçevenin içine oldukça başarılı bir biçimde 'modele' edilmiştir⁴². Özellikle ayaklarında (toynakları) ve eklem yerlerinde "Greko-Pers" stili örneklerde görüldüğü gibi matkap izleri belirgindir. Av sırasında; antilopun tehlikeyi sezip, öne doğru atılmış durumdaki ilk devinimi ustalıklı verilmiştir. Persli soylunun avladığı; (*gallop*) uçır/kaçır durumdaki tilki, ayı, aslan, geyik, gibi dört ayaklı hayvanların yanında antilop, Greko-Pers mühürlerinde daha yaygındır⁴³. Bu tür motifler, "Klasik Dönem" Grek dünyasında ortaya çıkarak oldukça sevilen büyük boyutlu skaraboidler üzerine işlenmiştir⁴⁴. AMM no.II (Lev. III) de bu örneklerden birisidir. Boardman (1970a)'da bu tür motifleri; "Mixed Style" kapsamında "The Group of Leaping Lions⁴⁵" ve "Wyndham Cook Group⁴⁶" ları içinde, yine antilopun

³⁷ Stronach 1997: 40 vd.

³⁸ Herodotos'a göre (I. 136) Persli her genç üç şey düşünür: ata binmeyi, yay germeyi ve gerçeği söylemeyi. Yine Herodotos (III. 88)'de; Darius'un imparatorluğu *atı* ve *seyisi Oebares* sayesinde aldığından söz edilmektedir. Mezar yazıtında: "Trained I am both with *hands and feet*. As a *horseman*. As a *bowman* I am a good bowman both afoot and on horseback. As a *spearman* I am a good spearman both afoot and on horseback" McIntosh 1997: 17. Atlı; Akamenid Dönem'in Babil'de en yaygın olan iki *terracotta figürin* türünden birisidir. Haerlinck 1997: 32 vd.

³⁹ Bkz. not 24, 36, 38

⁴⁰ Bkz. Boardman 1970a Tablo II; çizim olarak; Richter 1968: 125; fig. b

⁴¹ AMM 8. 48. 67; Yağcı 1996: no. 98

⁴² Örn. Boyun ve gövdenin birleştiği yerde oluşan derinlik görülebilmektedir. Dağ koyunu (*ovis ammon*), antilopun; Syr Daria'da; dağ keçisinin (*capra ibex*), Bactria'da; Pers yaban keçisinin; Sind ve Afganistan'dan Anadolu ve Ege Adaları'na değin olan bölgede varlığı, klasik dönemlerden beri bilinmektedir. Dalton 1964: XX

⁴³ Bu tür hayvan stillerinde İskit, Pers ve Grek stillerinin karışımı görülmektedir. Kaptan 1990: 17

⁴⁴ Vollenweider 1984: no. 36: yürüyen antilop; no. 35: gallop tilki

⁴⁵ No. 915-16

⁴⁶ No. 939, 943

Persli soylu tarafından avlanması sahnesini de; "Cambridge Group⁴⁷" içinde incelemiştir⁴⁸.

Skaraboid form, Akamenid Dönem'de silindir mühürün yerini almıştır. Yeni Babil Dönemi'nde de bilinmesi ve kullanımının ender olmasına karşın; Akamenid Dönem'de oldukça yaygındır. Skaraboid'in, Perslerin Mısır'ı ele geçirmelerinden (İ. Ö. 526)⁴⁹ sonra, Nil vadisinden getirilmiş olması güçlü bir olasılıktır⁵⁰. AMM No.II (*Lev. III*) skaraboid tipi (boyutları), bakımından İ. Ö. V. yüzyılın ilk yarısında Doğu Grek atelyelerince geliştirilmiş örneklerden birisidir⁵¹.

III. Piramidaller (*Lev.IV*)⁵²

Bu form iki örnekle temsil edilmektedir. Konularına göre, aşağıdaki gibi sınıflandırılabilirler:

III. a. Kanatlı Aslan(ya da Grifon) (*Lev. IV; no. 1*)

Mezopotamya kökenli olan bu olağanüstü yaratık (monster⁵³), ön ayaklarından birisini kaldırmış, başı geriye dönük(sola), kükrer durumda betimlenmiştir.Kanat tüyleri çizgisel, pençe, ağız, burun, göz ayrıntıları ise matkapla işlenmiştir.

III. b. Kanatlı Aslanla Savaşan Persli Kahraman (*Lev. IV; no. 2*)

Solda kanatlı aslan, arka ayakları üzerinde adım atar durumda dikilmiş, Karşısındaki "Hayvanlar Hakimi" Persli kahraman ile savaşırken betimlenmiştir. Tepesinde dikey ve ucu öne kıvrık boynuzu ile kükrer durumdadır. Ucu öne doğru kıvrık kanatları birbirine yöndeş biçimde tek bir kanat gibi betimlenmiştir. Kanadı, çizgisel olarak ikiye bölünmüş ve alt tarafta kanat tüyleri ince çizgisel bir tarama ile verilmiştir. Kuyruğu yay biçiminde öne doğru kıvrıktır ve ucu akrep kuyruğu gibi yumru biçiminde gösterilmiştir. Ağız, göz, burun, kuyruk, pençe ayrıntılarında matkap kullanılmıştır. Figürler, altı zig-zag ile bezenmiş düz bir yer çizgisinin üzerine basmaktadır⁵⁴.

"Hayvanlar Hakimi" saldırı devinimindedir. Öne doğru hamle yaparken bir bacağına açıkta bırakan, altı horizontal çizgilerle bezenmiş, beli kemerli

⁴⁷ No. 927

⁴⁸ Ayrıca bkz. Brandt 1968: No.250b; Spier 1992: no.119; Henig 1994: No. 66

⁴⁹ *Kambyses Dönemi*

⁵⁰ Moorey 1988: 67; Tip için bkz. Richter 1956:132; Boardman 1970a: Tablo II; Spier 1992:56

⁵¹ Bkz. Boardman 1970b: 20, 26, 39

⁵² I: AMM 20.19.68; Yağcı 1989: 120, Lev.IV,Res. 2ab 1996: No. 95; II: Yağcı 1996: No.96

⁵³ Hayvan karşımı yaratık

⁵⁴ Bu tür bezemeler daha çok ; Fenike ve Suriye gliptiğine özgüdür. Boardman 1970b: 38

bir manto (*kandys*⁵⁵) giymektedir. Başında ise; sivri uçlu tacı (*kidaris*)⁵⁶ vardır. Saçı ensesinde topuz yapılmıştır. Vücudun üst kısmı, üçgen biçiminde 'modele' edilmiş, vücudu, 3/4 cepheden gösterilmiştir. Figürün saldırı devinimi aşınmadan ötürü belirsizdir.

Kanatlı Aslan ya da Grifon; "Greko-Pers" stilinde en çok betimlenen Mezopotamya kökenli motiflerden birisidir. Piramidal biçimli damga mühürlerde her zaman kükrer durumdaki aslan ya da kanatlı aslan ikonografisi belirgindir⁵⁷. Kanatlı Aslan, Kanatlı Grifon ile simgesel bir işlevi paylaşmaktadırlar. Kanatlı Aslan, Persepolis Sur tabletleri üzerinde sıklıkla görülmektedir. Betimlemelerde bazen Aslan Grifon ya da Kuş Başlı Grifon ile yer değiştirmektedir. Bunlar, "Hayvanlar Hakimi" ile olan savaşım sahneleridir. Kanatlı Aslan/Grifon, Mezopotamya/Akamenid gliptiğinde seçkin bir simgedir. 58.

Zettler (1979)'da; İ.Ö. V. yy. Akamenid Dönem Mezopotamya Tabletleri'ndeki mühür baskıları üzerine yaptığı incelemede; iki ana motif grubu belirlemiştir. I. Baş rolde kahramanın ("Hayvanlar Hakimi") bulunduğu insan figürlüler; II. Yalnızca hayvan ya da monster figürlerinin bulunduğu örnekler. AMM no. IIIa (*Lev. IV; no. 1*) bu motif gruplarından ikincisine, IIIb (*Lev. IV; no. 2*) ise birincisine girmektedir. AMM piramidal biçimli mühürlerindeki motifler, Mezopotamya/Akamenid geleneğinin farklı bir stilde ("Greko-Pers") yansımasıdır.

AMM IIIb (*Lev. IV; no. 2*)'deki Kanatlı Aslan ile savaşan "Hayvanlar Hakimi-Potniai Theron"⁵⁹un kimliği konusunda değişik görüşler vardır. Bu

⁵⁵ Bu tip giysi örneklerini tipik kral giysisi olan *kandys* olarak tanımlamak kimi zaman zordur. Çünkü bunlar; AMM no. IIIb'deki gibi Yeni Assur/Babil tipini yansıtmaktadır ve bu tip *kandys* giyen kral figürleri, silindir mühür ya da sikke örneklerine göre; "Proto-Akamenid" olarak ele alınmaktadır. Bkz. Porada 1948: 102; Boardman 1970b: 31. Ancak, AMM no. IIIb'nin Mezopotamya (Yeni Assur/Babil) geleneklerine bağlı bir müşteri için, "Greko-Pers" stilde çalışan bir mühür ustası tarafından yapılmış olmalıdır.

⁵⁶ Dalton 1964: XXXII; *Kidaris*, mühürlerde, Hayvanlar Hakimi Kahramanlar ve Sfenksler tarafından giyilmektedir. Boardman 1970b; 31

⁵⁷ Boardman 1970b: 28 vd. ; no. 4, 8, 93, 97-99, 123, 144, 146, 149, 152, 153, 162; Bu örnekler dikkate alınır: Kanatlı Aslan; tek başına olduğu sahnelerde, yumru tomurcuklu ağaç ile (no.4); Marduk'un beli ve fonda hilal ile (no. 151); stilize dallardan oluşan ağaç ile (no. 144, 146); İkili figürlerde; aynı gövdeden çıkan yaban domuzu ve bir insan protomu ile başı geriye dönük olarak; "Hayvanlar Hakimi" nin iki yanında erkek ve dişi olarak (no.115); sfenks ile karşılıklı ya da sırt sırta (no.122, 123); "Hayvanlar Hakimi" nin savaştığı monsterlerden biri olarak kanatlı at ile (no. 113); "Hayvanlar Hakimi" nin bıcakladığı bir figür olarak (no.93, 98, 99); Kanatlı Grifon ile dört ayaklı bir hayvanın üzerinde (no.162).

⁵⁸ Aslan-Grifonlarla yer değiştirebilen Kanatlı Grifonlar, Muraş hu arşivinde silindir mühür baskılarında "Hayvanlar Hakimi" ile savaşırken; damga mühürler üzerinde; yürürken, yere uzanırken bir zemin çizgisinin üzerinde betimlenmişlerdir ve çoğunlukla başlarının üzerinde hilal vardır. Yine Kış'te ve Tell el-Heir' deki mühür örneklerinde "Hayvanlar Hakimi" ile savaş sahnelerinde betimlenmişlerdir. Wadi Daliyeh'ten çıkan örneklerde, Aslan-Grifon görülmemesine karşın bir Kanatlı Aslan betimlemesi vardır. McIntosh 1997: 116; Kanatlı Aslan/Grifon, antitetik olarak; yalnız mühürlerde değil, diğer süs eşyaları örneğin: ölü armağanı bir altın bilezik (Curtis 1995: 22); Persepolis'te bir sütun başlığında (Dalton 1964:XXI,fig. 6) da görülmektedir.

⁵⁹ Boardman 1970b: 32; Bivar 1975: 95; Moorey 1978:152; Erken dönemlerde Gılgamış, daha sora Bel-Marduk, Ahuramazda, Herakles ve Peygamber Daniel ile eşleştirilmektedir. Moorey 1978: 151

figür, bir Baş Tanrı (*Ahuramazda*)⁶⁰ ya da bir kral/kahraman⁶¹ olarak görülmektedir. Persepolis Hazine Tabletleri üzerindeki silindir mühür baskılarında bu figür oldukça belirgindir. “Hayvanlar Hakimi”nin kötülüğü temsil eden çeşitli yaratıklara (monsterlere) karşı zaferinin betimlendiği bu sahnelerin görüldüğü mühür grubunda kral adlarının yazılı olduğu dikkati çekmektedir⁶².

Daskyleion bullaları üzerinde AMM no. IIIb (*Lev.IV; no. 2*) benzeri örnekler; “Karışık Yaratığı Bıçaklayan” grubu adı altında incelenmiştir⁶³. Kanatlı Aslan’ın Mezopotamya ikonografisinde Akkad döneminden beri bilinen uzun bir geçmişi vardır⁶⁴ ve kuş kuyruklu olmasının yanı sıra Yeni Assur Dönemi’nde, akrep kuyruklu bir diğer tipi ortaya çıkmıştır⁶⁵. Bu özelliği, AMM no.IIIa (*Lev.IV; no. 1*) örneğinde görüldüğü gibi, “Greko-Pers” mühür sanatına da yansımıştır.

Akamenid Dönem’in dinsel ideolojisine göre; AMM no.IIIb (*Lev.IV; no. 2*) deki “Hayvanlar Hakimi”nin monstere karşı savaşma sahnesi, Akamenid yazılı belgelerindeki verilere göre yorumlanırsa bir anlam kazanmaktadır. İ. Ö. 479 ve 472’ye tarihlenen Kserkses Dönemi’ne ait *Daivā* yazıtındaki *Daivā*’ya tapınılan Babildeki Marduk tapınağını Kserkses tahta geçtiği yıllarda yıktırıştır. Kserkses şöyle demektedir:

“§4b And among these countries there was (a place) where previously false gods(*daivā*) were worshipped. Afterwards by favor of Ahuramazda I destroyed that sanctuary of the demons and I made proclamation. The demons shall not be worshipped! Where previously the demons were worshipped there I worshipped Ahuramazda and Arta reverent(ly)⁶⁶”

Bu durumda, eski dönemlerden kalma, modası geçmiş Mezopotamya monsterlerinin; Pers/Akamenid dini devlet anlayışının ve onun temsilcisi kralın tepkisini çektiği onlara karşı savaş zorunlu görüldüğü; bu anlamda

⁶⁰ Bihar 1975: 95,96 vd. Bihar’a göre; bu konular özellikle dinseldir. Kötülük ve ölüm arasında kalan birçok kaosu temsil eden monsterlere karşı savaşan seküler hayvanlar hakimi kral; iyinin temsilcisi Ahuramazda’nın rolünü üstlenmiştir. Ahuramazda; güneşin, yıldızların, aydınlığın ve karanlığın, insanların ve hayvanların, fiziksel ve ruhsal etkinkenlerin yaratıcısı bilge tanrı. Kötülüğün amansız düşmanı ve kötü ruhu temsil eden, insanlara zarar veren yaratık Angra Mainyu’nun baş düşmanı. Zoroaster düşünceye göre; Ahuramazda iyiliğin koruyucusudur ve bütün insanların iyi ile kötü arasındaki seçim yapmaları gereklidir. Curtis 1993: 11. Mühürlerdeki insan figürünün (“Hayvanlar Hakimi”) çeşitli monsterlere karşı savaş sahneleri; bu ‘düalist’ iyi ile kötü arasındaki savaşı Zoroastrian bir düşünce ile yansıtmaktadır. Ancak Moorey bu rollerin karışık olduğunu, Akamenid Dönemde bu denli basit ve belirgin biçimde, taftı olarak; iyi-kötü karşıtlığı olmayabileceğini öne sürmektedir. Moorey 1978: 153

⁶¹ Schmidt 1957: 7; Boardman 1970b: 32; Moorey 1978: 152

⁶² Schmidt 1957: 7, 10 vd. 13

⁶³ Kaptan 1988: 40 vd. Muraşhu arşivindeki benzeri örnekler için bkz. Legrain: 1925: no.938-941; Donbaz-Stolper 1997: 19; no.4

⁶⁴ *Asakku* (*Asag*) olarak anılan bu yaratık, Mezopotamya ikonografisinde Tanrı Assur, Sin (=Nanna-Suen), ve Adad (=İskur)’un üzerine bindiği bir yaratıktır. Ninurta ve Adad gibi Tanrıların bu yarağa, öldürmek için yıldırım ya da oklarıyla saldırdıkları, betimlemelerde görülmektedir. Black&Green 1992: 35 vd., 107 vd., 121; fig.6, 89, 100, 117). ; Wiggemann 1992: 185

⁶⁵ Black&Green 1992

⁶⁶ Schmidt 1957: 52-3. Ayrıca bkz. not 57

kralın temsil ettiği resmi ideoloji, Pers egemenliğinin yayıldığı bütün bölgelerde anıtsal (örn. saray kabartmaları, anıt gömütler) ya da minyatür ('glyptik') sanat eserlerinde propaganda amacıyla yansıtıldığı öne sürülebilir.

AMM no. IIIa (*Lev.IV; no. 1*)'daki Kanatlı Aslan'ın ikonografisi, "Greko-Pers" sanatında belirgindir. Piramidal biçimli damga mühürlerde, bir pençesini öne doğru kaldırmış olarak birçok örnekle benzerlik göstermektedir⁶⁷. Başını geriye çevirmiş olarak, Fitzwilliam Koleksiyonu'ndaki yine aynı formda bir mühürle benzeşmektedir⁶⁸. AMM no.IIIa (*Lev.IV; no. 1*), biçimsel açıdan geleneksel Yeni Babil formunun Akamenid Dönem'de Batı Anadolu'da yeniden üretilmiş Mezopotamya kökenli damga mühür formlarından birisidir. Bu mühür biçimi "Lydo-Pers" mühürleri için uyarlanmıştır⁶⁹.

IV. Ağırlık-Damga ("Weight Stamp") (*Lev.V*)⁷⁰

Boardman'ın "weight stamp"⁷¹ olarak adlandırdığı bu formun, AMM koleksiyonunda bir örneği vardır.Sola doğru yürürken (*passant*) kükrer durumdaki bu aslan dişidir⁷². Önünde üç dallı ve ucu yumru biçiminde tomurcuklu stilize edilmiş bir ağaç, üstte (fonda) ise; köşeli ve hacimli yine üç dallı stilize bir ağaç betimlemesi vardır. Aslan, içi dikey çizgilerle taranmış bir zemin üzerinde yürümektedir⁷³. Yukarıda, AMM II (*Lev. III*) ve III no.lu (*Lev.IV*) mühürlerdeki figürlerde ve "Greko Pers" stili mühürlerde görüldüğü gibi Aslanın ağız, gözü, pençeleri, kuyruğunun ucu ve memeleri (üç) ile ağacın yumru biçimli tomurcukları matkapla yelesi ise çizgisel işlenmiştir. Aslanın vücut hatları Grek stilini yansıtmaktadır. AMM no.IV (*Lev. V*) benzeri dik yeveli ve no.IIIb (*Lev. IV; no.2*) gibi kuyruğu yay biçiminde öne doğru kıvrık, yürür ve kükrer durumdaki aslan figürü, "Greko-Pers" dönemde özellikle yüzük-mühürler üzerinde yaygın olarak görülmektedir⁷⁴.

Aslanın, Mezopotamya'da özellikle Yeni Assur Dönemi'nde kral mühürlerinde belirgin bir rolü vardır. Aslan, Yeni Assur damga mühürlerinde kahraman-kralın savaştığı bir varlıktır⁷⁵.

⁶⁷ Örn: Boardman 1970b: no.152-54; Spier 1992: no. 131 mavi cam skaraboid

⁶⁸ Munn-Rankin 1959: no.68; Henig 1994: no. 23, 25 Ayrıca disk biçimli süs eşyalarında (pendantlarda) görülmektedir. Dalton 1964: Lev. XII, no. 28; Porada 1962: 173 (*İ. Ö. IV. yy.*). Boardman'a göre: Kanatlı aslan/grifonun bu biçimi, Persli değil; Grek ya da Anadolu'ludur. Boardman 1976: 47; 46, no.2

⁶⁹ Boardman 1970b: 19 vd. ; 1998: 2

⁷⁰ AMM 6. 1. 65; Krş.Yağcı 1996: no. 92

⁷¹ Boardman 1970b: 20

⁷² Krş: Boardman 1970b: 115 ; "Hayvanlar Hakimi" nin savaştığı kanatlı grifonlardan birisi

⁷³ Krş: Boardman 1970b: no.33, 98, 110

⁷⁴ Curtis 1925: no. 90, 92; Boardman 1970a: no. 995; 1970b: no.196; geniş kaynakça için bkz. Özgen&Öztürk 1996: no. 103

⁷⁵ Örn: Tek bir figür olarak; Nimrud'da bulunan III. Adad Nirari'nin mühüründe bir pençesi havada Parker 1962: 38 ND 7104; Yeni Assur kral mühürlerinde kral, özellikle aslana karşı savaşırken

“Greko-Pers” damga mühürlerinde kanatlı ya da kanatsız olarak yürür, kükrer durumda tek başına betimlenmiştir⁷⁶. Bu sahnelerde bazan hilal, stilize ağaç, bel gibi tanrısal simgelerle birlikte görülmektedir⁷⁷.

Akamenid saraylarında aslan, kanatlı boğa ile birlikte bazen krali kahramanın kurbanı olmasına karşılık, Susa'nın saray duvarlarında görüldüğü gibi iyi ve koruyucu (*apotropeik*) bir simge-varlık olarak görülmektedir⁷⁸. Susa'daki Darius'un sırlı tuğlaları üzerinde betimlenen AMM no.IV (Lev. V) gibi kükreyen aslanlar ve muhafızlar, *apotropeik* amaçlı figürlerdir ve birer 'ölümsüzlük simgesi' olarak sayılmaktadır.⁷⁹ Aslanın önünde ve üstünde görülen yumru tomurcuklu ya da üç dal biçiminde stilize edilmiş ağaçlar ve hilal Akamenid gliptiğinde bazı mühür örneklerinde aslanla ilişkili görülmektedir⁸⁰.

Hilal (*lunar* simge) mühürlerde altı kalınlaştırılmış biçimde kanatlı güneş kursunun yerini almakta ya da onunla birlikte aynı sahnede betimlenmektedir⁸¹ ve içindeki bir figürle (tanrı) özdeşleştirilmektedir. Schmidt'e göre; lunar simge içindeki tanrı: Ahuramazda'yı temsil etmektedir⁸².

Aslanın üzerinde (fonda) yer alan hilal ve üç dallı stilize bitki ayrı ayrı ya da yine bu örnekte olduğu gibi Yeni Assur/Babil damga mühürleri ile paralellik göstermektedir⁸³.

Yukarda verilen örneklerden de anlaşıldığı gibi, simgelerin tek başlarına ya da kompozisyon şemasının bir ögesi olarak kesin biçimde yorumlanması zordur. Örneğin, aslan, ölümsüzlük simgesi olarak görülse de, Yeni Assur kral mühürlerinde olduğu gibi Pers mühürlerinde Akamenid kral-kahramanın savaştığı bir figürdür ve bu kez tam tersine ölümü

betimlenmiştir. Sachs 1953: 167-70; Garrison 1991: 9; fig. 13; Bu tipin Darius Dönemi (*İ. Ö. V. yy.*) Akamenid mühürleri ndeki benzerleri “Yerel Sur stilinde” işlenmiş ve “Archaizing Imagery and Style” başlığı altında incelenmiştir. Garrison 1991: 7 vd. fig. 11-12

⁷⁶ Bkz. not 55; Boardman 1970b: no.82, 84, 86, 115, 107, 108

⁷⁷ Boardman 1970b: 28 vd., no. 144, 146, 151

⁷⁸ Moorey 1978: 153

⁷⁹ Moorey 1978: 151; Curtis 1997: 13

⁸⁰ Boardman 1970b: 36, 38, 39, 144, 146, 149, 151 Ayrıca figürün üzerinde yürüdüğü, dikey çizgilerle bezenmiş yer çizgisi no.98, 151 ile benzerlik göstermektedir. Kompozisyon şeması bakımından AMM no.4, Boardman 1970b: no.175,177 ile eşleştirilebilir. Bu örneklerde, Aslan ya da Aslan Grifon stilize bitki ve fonda ay ile birlikte betimlenmişlerdir. AMM no. IV (*Lev.V*) fondaki köşeli hilali krs. Boardman 1970b: no. 146, 176

⁸¹ Örn: Collon 1988: no. 195

⁸² Schmidt 1957: no.14, 15; Bu tür betimlemelerin öncülleri yine Yeni Assur/Babil Dönemleri'ne ait mühürlerde görülmektedir. Örn. Hilal içindeki tanrı Sin ya da Nabu. Black&Green 1992:54; Parpola 1992: 185; not 93; ya da ayın farklı evrelerinde farklı tanrılar, Parpola 1993: not 89

⁸³ Gordon 1939: no. 119c; Porada 1948: no.794

simgelemektedir⁸⁴. Aslanın önündeki stilize ağaç, eğer çeşitli mühürlerdeki monsterlerle savaş sahnelerinde sıklıkla betimlenen palmiye ağacı ile eşleştirilecek olursa; palmiyenin de kral-kahramanın aslan ya da kanatlı aslanla olduğu gibi savaştığı figürlerden birisi olduğu görülecektir⁸⁵. Bu durumda stilize ağaç, Mezopotamya'daki 'hayat ağacı' kavramından uzaklaşmaktadır. Ancak, "Greko-Pers" mühürlerin kompozisyon şemalarında; stilize bitkinin aslan ve çeşitli monsterlerin arasında yer alması Mezopotamya daki "hayat ağacı" kavramıyla uyum içindedir⁸⁶. Bu durumda; Akamenid ikonografisinde, asılmış gibi duran antitetik aslanlarla savaşan kralın; hayat ağacı ile yer değiştirdiği ve "hayat ağacı" nın baş tanrının (Ahuramazda) ilahi düzenini vekaleten yürüten kralın görüntüsü olduğu görüşü öne sürülebilir. AMM no. IV (Lev. V) örneğinde olduğu gibi, damga mühürler üzerinde; yukarıda taç (*kidaris*) giyen krali figürün ("Hayvanlar Hakimi") savaştığı monster ve aslanlarla birlikte aynı sahnede görülen stilize ağaç ve astral simgeler (hilal, yıldız), dinsel olarak ele alındığında Akamenid Dönem'in 'düalist' bakış açısını yansıttıkları; yani 'İyi' ile 'Kötü'nün simgesel olarak aynı sahnede betimlendiği düşünülebilir⁸⁷. AMM no.IV (Lev.V); yüksek kenarlı, silindirik gövdeli, dairesel biçimli baskı yüzü olan, *skaraboid* türevi bir form olarak tanımlanabilir. Boardman bu formu, "weight stamp" olarak adlandırmaktadır⁸⁸. Bu form, Fenike/ Mısır kökenlidir ve döneminin ağırlık biçimlerinden birisi örnek alınarak "Greko-Pers" mühür repertuvarına girmiştir⁸⁹.

Sonuç olarak, AMM "Greko-Pers" damga mühürleri biçimsel olarak dört ayrı tipi sergilemektedir: Tabloid, skaraboid, piramidal ve "ağırlık-damga". Bu formlar; "Greko-Pers" stilinde işlenmiş Akamenid Dönem "Anadolu Grubu" nun en belli-başlı damga mühür biçimleridir. Bu mühürlerde işlenen konuları iki başlık altında ele almak olasıdır:

⁸⁴ Bivar, aslanı yeraltı (ölüm) tanrısının, Babil'de Nergal; Fenike'de Molek'in simgesi olarak görmekte ve bu kültürün Akamenid dönemde de sürdüğünü belirtmektedir. Bivar'a göre Nergal'in simgesi olan aslan, ölümün habercisidir. Bivar 1975: 96, 102 vd.; fig.7.1

⁸⁵ Kaptan 1988: 41; McIntosh 1997: 116; Stilize ağaçlar, "Greko-Pers" damga mühürlerinde asılmış gibi duran antitetik aslanların arasında da görülmektedir. Krş. Boardman 1970b: no.36, 38-39, fig. 6, no. 34; Boardman 1998: Lev.I; no.1. Bazı piramidal örneklerde; aslanların arasında bu kez Babil'in Baş Tanrısı Marduk'un beline benzer bir simge görülmektedir. Yerde dikili duran başı üçgen biçimli bu simge, AMM no. 5'teki aslanın önündeki bitki (ağaç gibi) tomurcuklarla bezenmiştir. Spier 1992: No.109; Aynı biçimde Marduk'un beli yerine örneğin antitetik kanatlı keçiler arasında Lunar simge (hilal) betimlenmiştir. Boardman 1998: 3, fig.2

⁸⁶ Mezopotamya kaynaklarında; "hayat ağacı" nın işlevi ile ilgili açık bir kanıt bulunmamakla birlikte, onun anlamının; Yeni Assur Dönemi'nde Tanrı Aşşur'un vekili olarak Kral (*isaku*) tarafından yürütülen "Tanrisal Dünya Düzeni" olduğu;diğer yandan da kralın kusursuz insan olarak görüntüsü olduğu yönünde görüşler vardır. "Hayat ağacı" Bu anlamda imparatorluğun simgesidir. Parpola 1993: 167 vd.

⁸⁷ Bel, stilize ağaç, yıldız, ay, kanatlı güneş kursu gibi simgeler tanrisal iyiliğin; Monsterler ise kötülüğün, kaosun simgesi olarak yorumlanabilir.

⁸⁸ Boardman 1970b: fig. 1

⁸⁹ Curtis 1925: no. 121-22; Brandt 1968: no. 239; Boardman 1970b: 20; Buchanan&Moorey 1988: 66; Konuları ve geniş kaynakça için bkz: Boardman 1968: Lev. III, F. 23; Boardman 1970b: 38; not. 102; Boardman 1976: 47; no.3, 4; Boardman 1978: 40; no. 170; Zazoff 1983: fig. 49e; Devoto&Molayem 1990: fig. 60; Boardman 1998: Lev. I, 8

I.Seküler konular: İmparatorluğu temsil eden kralın, ata binmede mızrak kullanmada hünelerini gösteren av sahnesi (domuz avı) ve av repertuvarını oluşturan av hayvanlarının betimlendiği sahneler. Bunlar, saray stilinde; Akamenid Kral görünümündeki kişinin, gücünü ve hünelerini sergilemek ve egemen güç olarak tanıtımını yapmak amacıyla mühürlerde işlenmiş olmalıdır. Bu tür sahneler, AMM no.I (Lev.I, II) ve II (Lev. III)'de görüldüğü gibi çok (altı) yüzlü tabloid ve büyükçe skaraboid tipte damga mühürler üzerinde görülmektedir. Yukarıda değinilen seküler konular, bu mühür tiplerinde işlenmeye uygundur.

II.Dinsel Konular ve Simgeler: "Kanatlı-Aslan" (AMM no.IIIa; Lev. IV; no. 1), Kanatlı-Aslan ile savaş (AMM no. IIIb; Lev. IV; no. 2), ve yürüyen (passant) aslan ile aynı sahnede işlenen "hayat ağacı" ve hilal (AMM no. IIIb) Akamenid Dönem'in Mezopotamya ikonografisi ve sembolizmine ilişkin konu ve imgeleridir. Ancak yukarıda da tartışıldığı gibi Akamenid dinsel düşünce ve kavramlarına uygun yeni işlevler kazanmışlardır. Mühür formlarında (örn: piramidal, "ağırlık-damga") olduğu gibi, konularda da doğulu geleneklere bağlı kalınmıştır.

KATALOG

No. I

AMM 3070

Lev. Lev.I-II

Formu - Cinsi

: Tabloid (altı yüzlü), kalsedon

Tekniği

: Karışık stil

Ölçüleri

: 1.3 x 2.1 x 1.6 cm

Rengi

: 2.5 PB 7/2 (Munsell 1966) açık mavi

Geliş Yeri

: ? Satın alınma

Devri

: Akamenid (İ.Ö. V.-IV. yy.)

Tanımı

: Baskı yüzünde taç (tiara), uzun kollu elbise, pantolon ve çizme giyen, atlı Akamenid yönetici (satrap) mızrağı ile saldıran yaban domuzunu avlarken. Diğer yüzlerde aslan, dağ keçisi antilop, geyik, kurt

Altta yatay askı deliği

Benzeri Örnek

: Richter 1956 : Lev. XXIV, no. 139-140

Munn - Rankin 1959: no. 71

Boardman 1970 b: no. 885, 886, 888, 904-906, 924, 925, 927

Form için bkz. Boardman 1970 b : 315

Richter 1956 : 34

No. II

AMM 8.48.67

Lev. III

Formu - Cinsi

:Skaraboid, kalsedon

Tekniği

:Karışık stil

- Ölçüleri :0.95 x 2.1 x 1.7 cm
Rengi :5 PB 5/4 (*Munsell 1966*) mavi
Geliş Yeri :Mersin, satın alınma
Devri :Akamenid (İ.Ö. V.-IV. yy.)
Tanımı :Sola dönük, koşan antilop; eklemleri ve toynakları matkapla belirlenmiş Yatay askı delikli.
- Benzeri Örnek :Boardman 1970 b : no. 939
Boardman - Vollenweider 1978:
Lev. XXXIV, no. 191
- No. IIIa
AnMM 20.19.68
Lev. Lev. IV; no.1
Formu - Cinsi :Piramidal, opal
Tekniği :Karışık stil
Ölçüleri :1.3 x 1 x 0.7 cm
Rengi :7.5 PB 7/4 (*Munsell 1966*) gri-mavi
Geliş Yeri :? Satın alınma
Devri :Akamenid (İ. Ö. V.-IV. yy.)
Tanımı :Basını geriye çevirmiş bir pençesini öne doğru uzatmış kanatlı aslan. Kanat, bir çerçeve içinde, çizgisel taramalarla bezenmiş. Ayakları, ince matkapla belirtilmiş
- Benzeri Örnek :Munn - Rankin 1959 : no. 68
Devri :Akamenid (İ. Ö. V-IV. yy.)
- No. IIIb
AnMM 147.41.67
Lev. IV; no. 2
Formu - Cinsi :Piramidal, yeşil jasper
Tekniği :Karışık stil
Ölçüleri :2.3 x 1.6 x 1.3 cm
Rengi :2.5 BG 3/4 (*Munsell 1966*) yeşil
Geliş Yeri :Bodrum, satın alınma
Tanımı :Başı taçlı (*kidaris*), pantolonu çizgisel bezemeli, yerel yönetici (*satrap*) figürü; kanatlı ve kükreyen, iki ayağı üzerinde kalkmış aslana saldırı sahnesinde. Altta çizgisel zig-zag bezemeli bir yatay düz platform.
- Benzeri Örnek : Buchanan&Moorey 1988 : no. 454
Devri :Akamenid (İ. Ö. V- IV. yy.)

No. IV	
AMM 6.1.65	
Lev. V	
Formu - Cinsi	:Arkası bombeli silindirik <i>ağırlık-damga</i> "weight stamp" Kalsedon
Tekniği	:Karışık stil
Ölçüleri	:1.4 x 1.4 cm (ağırlık: 5.97 gr)
Rengi	:5 PB B/4 (<i>Munsell 1966</i>) açık mavi
Geliş Yeri	:? Satın alınma
Devri	:Akamenid (İ .Ö. V.-IV. yy.)
Tanımı	:İçi dikey çizgilerle taranmış yatay bir platform üzerinde, kürer durumda, sola dönük dişi aslan. Kuyruğu öne doğru bir yay biçiminde kıvrık, yelesi dik ve çizgisel bezemeli, gövdesinin altındaki meme uçları ve ağız matkapla belirtilmiş, önünde üç dallı tomurcuklu stilize bitki motifi. Üstte (fonda) köşeli hilal ve içinde stilize üç dallı bitki motifi. Yatay askı deliği ortada

KAYNAKÇA

- Bivar, A. D. H. ,1975 "Religious Subjects on Achaemenid Seals" *Mithraic Studies I: 90-105* (Proceedings of the First International Congress of Mithraic Studies) (Edited by J. R. Hinnels) Manchester: Manchester University
- Black, J. & A. Green 1992 *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. An Illustrated Dictionary* London: British Museum
- Boardman, J. , 1968 "Island Gems Aftermath" *Journal of Hellenic Studies* LXXXVIII : 1 - 12
- 1976 "Greek and Persian Glyptic in Anatolia and Beyond"
Revue Archéologique I: 45-54
- 1970 a *Greek Gems and Finger Rings. Early Bronz Age to Late Classical* London: Thames and Hudson
- 1970 b "Pyramidal Stamp Seals in Persian Empire." *Iran VIII* : 19 - 45
- 1984 *The Cambridge Ancient History III, The Middle East, The Greek World and the Balkans to the Sixth Century*

B. C.(New Edition, Edited by J.Boardman) Cambridge:
Cambridge University

1998 "Seals and Signs. Anatolian Stamp Seals of the Persian
Period Revisited" *Iran XXXVI* : 1-13

Boardman, J. , & M, L, Vollenweider.,1978 *Catalogue of the Engraved Gems and
Finger Rings I. Greek and Etruscan* Oxford : Clarendon

Brandt, E.,1968 *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen I* München:
Prestel

Buchanan, B., 1966 *Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the
Ashmolean Museum I. Cylinder Seals* Oxford:
Clarendon

Buchanan , B. , & P. R. S , Moorey .,1988 *Catalogue of Ancient Near Eastern Seals
in the Ashmolean Museum III. The Iron Age Stamp
Seals (c. 1200 - 350 B.C.)* Oxford: Clarendon

Collon, D., 1987 *First Impressions - Cylinder Seals in the Ancient Near
East.* Chicago: University of Chicago

1990 *Near Eastern Seals*, London: British Museum

Curtis, C, D.,1925 *Sardis XIII, Jewellery and Gold Work I: 1910-1914*
Roma: Sindicato Italiano Arti Grafiche

Curtis, J., 1995 " Introduction " *Later Mesopotamia and Iran, Tribes
and Empires 1600-539 B. C.* (Proceeding of a Seminar
in Memory of V. G. Lukonin): 15-24 (Edited by J.
Curtis) London: British Museum

1996 *Mesopotamia and Iran in Persian Period: Conquest and
Imperialism 539-331 B. C.* (Proceedings of a Seminar
in Memory of V. G. Lukonin) (Edited by J. Curtis)
London : British Museum

Curtis, V, S. ,1993 *Persian Myths* Austin: University of Texas

Dalton, O. M. , 1964 *The Treasure of Oxus with Other Examples of Early
Oriental Metal-Work* (Third Edition) London: British
Museum

Devoto, G.,&A.Molayem 1990 *Archeogemmologia* Roma: La Meridiana

- Donbaz, V., & M. W. Stolper 1997 *Istanbul Murasu Texts* Istanbul: Netherland Historisch-Archeologisch Institut
- Garrison, M, B.,1991 "Seal and Elite at Persepolis: Some Observations on Early Achaemenid Persian Art" *Ars Orientalis* 21: 1-29
- Gordon, C., 1939 "Western Asiatic Seals in Walters Art Gallery" *Iraq* VI: 3-34
- Haerlinck, E. ,1996 "Babylonia under Achaemenid Rule" *Mesopotamia and Iran in the Persian Period: Conquest and Imperialism 539-331 B. C. : 26-34* (Proceedings of a Seminar in Memory of V. G. Lukonin) (Edited by J. Curtis) London: British Museum
- Henig, M.,1994 *Classical Gems*. Cambridge: Cambridge University
- Kaptan (Bayburtluoğlu), D.,1988 *Ergili Mühür Baskıları* (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Ankara Üniversitesi
- 1989 "A Group of Seal Impressions on the Bullae from Ergili/Daskyleion" *Epigraphica Anatolica* 16: 15-27
- King, C.W.,1885 *Handbook of Engraved Gems* (Second Edition) London: George Bell and Sons
- Legrain, L.,1925 *The Culture of the Babylonians from their Seals in the Collection of the Museum* (Publications of the Babylonian Sections XIV) Philadelphia
- McIntosh, D, E, R.,1997 "Imperial Style and Constructed Identity: A "Graeco-Persian" Cylinder Seal from Sardis" *Ars Orientalis* XXVII: 99-129 Michigan: University of Michigan
- Moorey, P.R. S.,1978 "The Iconography of an Achaemenid Stamp Seal Acquired in Lebanon." *Iran* XVI: 143-154
- Munn-Rankin, J.M.,1959 "Ancient Near Eastern Seals in the Fitzwilliam Museum, Cambridge." *Iraq*, XXI: 20 -37
- Munsell 1966 *Munsell Book of Color (Glossy Finish Collection)* Baltimore - Maryland
- Özet, A, M.,1992 "İ.Ö. IV. yy. Karyalı Prenses Mezarı" *Sualtı Arkeoloji Müzesi, Bodrum*: 101-112 Ankara

- Özgen , İ. & Öztürk, J., 1996 *The Lydian Treasure* Ministry of Culture, General Directorate of Monuments and Museums, Ankara
- Parker, B., 1962 "Seals and Seal Impressions from the Nimrud Excavations 1955-58" *Iraq XXIV*: 26-40
- Parpola , S., 1993 "The Assyrian Tree of Life: Tracing the Origins of Jewish Monotheism and Greek Philosophy." *Journal of Near Eastern Studies*, 52, no. 3: 161-208
- Porada , E., 1948 *Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North American Collections: The Collection of the Pierpont Morgan Library*. (The Bollingen Series 14) Washington: Pantheon Books
- 1962 *Alt-Iran* Baden Baden: Holle
- Richter , G., 1956 *Catalogue of Engraved Gems. Greek and the Etruscans* Roma: "L'erma" di Bretschneider
- 1968 *Engraved Gems of Greeks and the Etruscans* London: Phaidon
- Sachs, A, J., 1953 "The Late Assyrian Royal-Seal Type" *1954 Iraq XIV*: 167-70
- Schmidt, E , F., 1957 *Persepolis. II, Contents of the Treasury and Other Discoveries* (Oriental Institute Publications LXIX) Chicago - Illinois: The University of Chicago
- Spier, J., 1991 *Ancient Gems and Finger Rings (Catalogue of the Collections the J. P. Getty Museum)* Malibu. California
- Stronach, D., 1997 "A'nshan and Parsa: Early Achaemenid History, Art and Architecture on the Iranian Plateau" *Mesopotamia and Iran in the Persian Period: Conquest and Imperialism 539-331 B. C. : 35-53* (Proceedings of a Seminar in Memory of V. G. Lukonin) (Edited by J. Curtis) London: British Museum
- Teissier, B., 1984 *Ancient Near Eastern Cylinder Seals from the Marcopoli Collection* California: Summa Publications.
- Vollenweider, M-L., 1984 *Deliciae Leonis. Antike geschnittene Steine und Ringe aus einer Privatsammlung* Mainz am Rhein: Philipp von Zabern

- Wiggermann, F. A. M., 1992 Mesopotamian Protective Spirits, The Ritual Texts (Cuneiform Monographs I) Groningen: STYX- PP
- Yağcı, R., 1989 "Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda bulunan Geç Assur - Yeni Babil ve Akamenid Mühürleri Üzerindeki Apotropeik Figürler." *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1989 Yıllığı*: 116-128 Ankara
- 1992 "Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Akamenid Cam Mühürler." *Anadolu Medeniyetleri Müzesi 1992 Yıllığı*: 138-166 Ankara
- 1996 *Anadolu Medeniyetleri Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Geç Assur- Yeni Babil, Akamenid Damga Mühürleri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara: Hacettepe Üniversitesi
- Zazoff, P., 1983 *Die Antiken Gemmen* München: C.H. Beck'sche
- Zettler, R.L.1979 "On the Chronological Range of Neo-Babylonian and Achaemenid Seals." *Journal of Near Eastern Studies* 38: 257-270

URARTU SİYASAL TARİHİNDE DİAUEHİ KRALLIĞI (Lev. 6)

* Oya SAN

Erken dönemlerden itibaren Urartular'ın farklı bölgelere yapmış oldukları seferler hakkındaki bilgilerimiz yıllıklara, işgal edilen topraklardaki yazıtlara ve arkeolojik verilere dayanmaktadır. Siyasal ve kültürel açıdan gelişen krallığın askeri, politik ve ticari alanda başgösteren sorunlarını çözümlenme ve ülkenin sınırlarını büyüterek daha geniş bir alana yayılma isteği doğrultusunda gerçekleştirilen bu seferlerin bir kısmı da, başkent *Tuşpa*'nın kuzeybatısında kalan *Diauehi* krallığı topraklarına yapılmıştır. Buraya seferler düzenlenmesindeki nedenlerin, Urartular'ın Kuzeybatı ve Kuzeydoğu'ya açılmasını sağlayan yolları denetimlerine almak istemelerinden kaynaklandığı açıktır. Erzurum ve çevresini kapsayan *Diauehi* topraklarından¹, İran ve Kafkasya'dan gelip, Karadeniz ve Orta Anadolu'ya açılan yolların geçmesi de ana nedenler arasında yer alır. Bunların yanısıra Urartu Krallığı'nın bazı ekonomik gereksinimlerine yanıt verebilecek doğal zenginliklere ve verimli topraklara sahip olması da, bu ülkenin önemini bir kez daha artırmaktadır. *Diauehi* ülkesindeki Urartu etkinlikleri konusundaki bilgilerimiz, bölgede ayrıntılı bilimsel çalışmaların yeterince yapılmaması nedeniyle, salt yazıtlar ve yüzey araştırmalarından elde edilmiş verilere dayanmaktadır. Bu olumsuzluklara rağmen, bölgede Urartu varlığı ve etkinlikleri bazı sorunlarla birlikte kısmen kavranabilmektedir.

Urartular için kuzeybatı ve kuzeydoğuya açılan yollar², krallığın bazı zorunlu gereksinimlerinin karşılanabilmesi açısından son derece önemliydi. Bu nedenle söz konusu yolların güçlü kalelerle donatılması kaçınılmaz olmuştur. Bu düşüncenin gerçekliği *Tuşpa* ve *Diauehi* arasında ulaşımı sağlayan yollardaki yapılanmalarda da kendini göstermektedir. Saptanan askeri mimari, yazıtlar ve diğer bulgular ışığında, Van'ın kuzeydoğusundaki Muradiye Ovası'nda konumlandırılan Körzüt Kalesinden³ batıya doğru uzanan

* Yrd.Doç.Dr. Oya SAN, Dicle Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Diyarbakır/ TÜRKİYE

¹ *Diauehi*'nin coğrafi yayılımı konusunda bkz: M. Salvini, Nairi e (Ur)uatri, Roma, 1967, s.22; B. B. Piotrovski, Urartu, Cenevre, 1969, Harita 1; Çilingiroğlu 1980, s. 193; Diakonov-Kashkai 1981, s. 25; D. J. G. Slatery, "Urartu and the Black Sea Colonies", Al Rafidan VIII (1987), Harita 1.

² Bu yollar konusunda ayrıntılı tanımlamalar için bkz: O.Belli, Urartular Çağında Van Bölgesi Yol Şebekesi, 1977, 111 vdd. (İst. Üni.Yayınlanmamış Doktora Tezi)

³ Kuzey ve batıdan gelerek güneyde krallığın başkenti *Tuşpa*'ya ulaşan yolların kilit noktasında yer alan kale, Muradiye ilçesinin 8 km. güneyindeki Uluşar Köyü'nde büyük bir kaya kütesi üzerinde kurulmuştur (Burney 1957, s.39 vd.; TKU, s.11, no. 19). Uluşar Köyü'nde ele geçmiş yazıt ışığında kalenin Menua dönemine ait olduğu anlaşılmaktadır; A.M. Dinçol, "Neuen urartaischen Inschriften aus Körzüt", Ist.Mitt. 26 (1976), s.19-30.

yol, Karahan⁴, Keçikıran Kalesi⁵ ve Deliçay Kalesi⁶ üzerinden Erciş Ovası'na ulaşır⁷. Buradan Ağı Geçidi aşıldıktan sonra, Patnos Ovası'na⁸ girilir ki, burası askeri etkinliklerin yürütülmesinde *Tuşpa* ile kuzey arasında ana merkez olarak kabul edilir⁹. Patnos Ovası'nda bulunan güney, kuzeydoğu ve kuzeybatı yollarının kilit noktasındaki Aznavurtepe Kalesi¹⁰ ise Ağı, Eleşkirt ve Tahir Geçidi yoluyla Patnos Ovası üzerinden *Diauehi* topraklarına erişildiğini göstermektedir. Bu ulaşım ağında bünyesinde bir kale de barındıran Patnos Ovası'nın önemi tartışılmazdır¹¹. Patnos'tan kuzeydoğu yönüne doğru devam eden yol, Ağı Ovası ve kuzeybatıdaki Eleşkirt'e ulaşır¹². Tüm bu veriler ışığında, çoğunluğu Menua döneminde inşa edilen kalelerle *Tuşpa*'dan *Diauehi* ülkesine ulaşımın önemsendiği ve yapılanmanın da bu yönde olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, Menua'nın *Diauehi* yolu üzerinden askeri açıdan önem taşıyan alanlarda savunmaya yönelik yapılar inşa etmesi, krallığın kuzeyine yapmak istediği girişimleri daha önceden planladığını gösterir¹³.

⁴ Muradiye ilçesinin güneybatısında Van-Erciş karayolunun 70. km'deki Karahan, yazıtlar açısından oldukça zengin bulgular vermektedir ve Urartu döneminde önemli bir merkez olduğu düşünülür (A.M Dinçol-E. Kavaklı, "Van Bölgesinde Bulunmuş Yeni Urartu Yazıtları", An.Ar. Ek.Yay.1 (1978), s.7; "Karahana Köyünde Bulunan Dört Yeni Urartu Yazıtı", An. Ar. VII (1978), s.18).

⁵ Kale Uluşar'ın kuzeybatısında, Muradiye Ovası'nın kuzeybatıya açıldığı Keçikıran'da yer alır (Burney 1957, s.39-49, TKU, s.11, no. 25).

⁶ Van Gölü kıyısında Alibey Deresi civarında bulunan kalenin yakınında ayrıca yerleşim kalıntıları da saptanmıştır. Bunun dışında bir de sulama kanalı inşa edilmiştir; Burney 1957, s.48; Burney-Lawson 1960, s.184-85.

⁷ Erciş'in 10 km. kuzeydoğusundaki Menua dönemine ait yazıtta (UKN, 58; TKU, s.16, no. 78), olasılıkla Erciş yakınında yer aldığı düşünülen *Ale* ve *Quera* kentinde *Daianali* (Zilan Deresi) sonunda bir kanal yaptırıldığından söz edilir. Yalındüz'deki Tar'da da *Etuni* toprakları üzerine yapmış olduğu sefer ve orada kurulmuş olan Haldi Tapınağı'nın inşasıyla ilgili Menua'nın bir yazıtı vardır (UKN, 38; TKU, s.11, no. 18). Yine Erciş'in kuzeyinde yer alan ve daha geç döneme tarihlenen Zernakitepe Kalesi için bkz: Burney 1957, s.49 vd.; Burney-Lawson 1960, s.185; T.Tarhan - V. Sevin, "Van Bölgesinde Urartu Araştırmaları I, Askeri ve Sivil Mimariye ait Gözlemler", An.Ar. IV-V (1976/77), s.296; TKU, s.10, no. 12. Erciş yakınındaki Hargin Köyü'nde bulunan ve bu kez I. Argişti dönemine ait olan yazıtta (UKN, 276), bölgede yapılan etkinlikler hakkında bilgi verilmektedir. Erciş yakınındaki II. Sarduri dönemine tarihlenen kaya yazıtında ise, Argişti oğlu Sarduri'nin burada bir üzüm bağı kurduğunu anlatılır (UKN, 167, TKU, s.10, no.12).

⁸ Ovanın önemi, kapsamındaki kale, yerleşim ve yazıtlardan da açıkça anlaşılmaktadır. Patnos'un 9 km. doğusundaki Menua dönemine ait Değirmendüzü (Kamışvan) yazıtı (TKU, s.19, no. 114); buraya 3 km. uzaklıkta ve aynı döneme ait Kancıklı Kalesi (Burney-Lawson 1960, s.189; Burney-Lang 1971, s.139; TKU, s.13, no. 44); Patnos'un 6 km. güneyinde yer alan Menua'ya ait Kızılkaya yazıtı (Burney-Lawson 1960, s.192; TKU, s.16, no. 37; K.Balkan, "Patnos Yakınındaki Aznavurtepe'de Bulunan Urartu Tapınak Kitabeleri", Anadolu V (1960), s.133 vd.; Y. Boysal, "Aznavurtepe'de Definecilerin Ortaya Çıkarttığı Urartu Eserleri", Belleten XXV (1961), 199 vd.), ovanın Urartular dönemindeki önemini ve burada yapılan etkinlikleri göstermektedir.

⁹ Zimansky 1985, s.26.

¹⁰ Patnos-Ağı yolu üzerinde, Patnos'un 3 km. kuzeydoğusunda yer alan kale, tapınakta bulunan yazıt yardımıyla Menua dönemine tarihlendirilir (UKN, 372-374, 402-403, 423; TKU, s.13, no. 45).

¹¹ Burney-Lang 1971, s.141.

¹² TKU, s. 15, no. 67.

¹³ Çilingiroğlu 1994, s.59.

Bölgedeki Urartu etkinliklerinin zamansal açıdan irdelenmesinde, Eleşkirt-Toprakkale'deki İşpuini-Menua dönemine ait yazıt önemlidir¹⁴. Bundan Urartular'ın kuzeybatıya yayılımlarının Menua'nın babasıyla ortak yönetimde olduğu dönemde başladığı anlaşılmaktadır. Yine İşpuini ve Menua dönemine ait Van-Surp Pagos Kilisesinde¹⁵ ve Van Gölü kuzeyindeki Kasımoğlu (Tımar) yazıtlarında da aynı konu işlenmiştir¹⁶. Olasılıkla baba ve oğulun yapmış oldukları aynı seferi anlatan üç yazıtta da konu birliği sezilenmektedir. Bunlara göre, İşpuini ve oğlu Menua, 1400 binici, 15760 (ayak) asker ve 66 savaş arabasından oluşan bir ordu ile *Uiteruhi-Katarza-Luša* topluluklarının yaşadıkları topraklara bir sefer düzenlemişlerdir. Bu sırada *Etiuhe* ülkesinden sözü edilen topluluklara destek yardım gelmesine karşın, Urartular bu toplulukları daha uzak bir kent olan *Anaše*'ye kadar sürmeyi başarmış; 1720 erkek, 1670 kadın, 126 at, 13540 büyükbaş hayvan, 20785 küçük baş hayvan haraç olarak almışlardır.

Bu yazıtlarda adları geçen ülke ve toplulukların yaşadıkları alanlar kesin olarak saptanamamış olsa da, lokalizasyonlarına yönelik öneriler bulunmaktadır. Örneğin *Uiteruhi*'nin kapsadığı alanın Aras Nehri yakınındaki Kağızman ve civarı olabileceği düşünülür¹⁷. Bu seferde ulaşılan son nokta olarak görülen *A-na-še* veya *A-na-šie* ise Eleşkirt'e lokalize edilir¹⁸.

Toprakkale yazıtından İşpuini ve oğlu Menua'nın beraberce ilk kez Eleşkirt'e ulaştıkları öğrenilmektedir. Yazılıtaş, Delibaba, Zivin yazıtlarının içeriği ve dağılımının kanıtladığı gibi daha sonra kuzeybatıya yönelen Menua'nın *Diauehi*'ye ulaşmak için Horasan-Eleşkirt arasındaki Tahir Geçidi'ni aştığı anlaşılmaktadır. Her ne kadar dönemi bilinmese de Tahir Geçidi civarında belirlenen bir Urartu kalesi¹⁹, bu güzergâhın, dolaylı da olsa, diğer bir kanıtı durumundadır. Bu olgu, stratejik önemi olan geçidi korumak amacıyla bir yapılanma etkinliğinde bulunulduğunda ve bölgede Urartu varlığının kalıcı olduğunda ayrıca yol göstericidir. Tahir Geçidi aracılığıyla *Diauehi* ülkesi sınırlarında yer alan Horasan bölgesine giriş sağlanır ki, burası günümüzde de önemli bir yol kavşağı durumundadır. Bölgedeki Menua dönemine ait ünlü Yazılıtaş yazıtı²⁰, buraya düzenlenmiş olan ilk Urartu seferi hakkında bilgi verir. Yazıttan, kralın *Diauehi*'ye geldiğini ve burayı fethettiğini; ülkenin başkenti olan *Şašilu*'yu denetimi altına aldığını; ülke topraklarını ve kalelerini ateşe verdiğini öğrenmekteyiz.

¹⁴ UKN, 23.

¹⁵ UKN, 20, 22.

¹⁶ UKN, 21.

¹⁷ Diakonov-Kashkai 1981, s.102.

¹⁸ Diakonov-Kashkai 1981, s.8.

¹⁹ C.A. Burney, "A First Season of Excavation at the Urartian Citadel of Kayalidere", AS XVI (1966), s.62; TKU, s.22, no. 156.

²⁰ UKN, 36; TKU, s.15, no. 66.

Aynı yazıtta *Šešeti(n)* ülkesi, *Zua* ve *Utuhai* kentlerine kadar gittiğini; *Diauehi* kralı *Utupurşini'*den haraç olarak altın ve gümüş aldığını anlatır. Yazıtın sonunda ise *Baltulhi* ülkesi ve *Haldiriulhi* kentlerinin ele geçirildiği ve bir sitadel yaptırıldığı dile getirilir.

Zivin'in güneyinde, Pasinler, Eleşkirt arasındaki Delibaba'da bulunmuş yazıt, Menua'nın bölgede gerçekleştirmiş olduğu etkinliklerin bir diğer belgesidir. Yazıttan kralın burada bir E.GAL inşa ettirdiği anlaşılmaktadır²¹. Benzeri türde yine Menua dönemine ait bir diğer yazıt ise, Horasan-Sarikamış arasında bulunan Zivin'de (Süngütaşı) ele geçirilmiştir²². Başlangıç kısmı kırık olmakla birlikte, okunabildiği kadarıyla, Menua'nın *Diauehi* ülkesinin başkenti *Šašilu'*yu fethettiğini ve burada tanrı Haldi adına bir stel diktirdiğini öğrenmekteyiz. Hem Yazılıtaş hem de Zivin yazıtlarında *Šašilu'*dan söz edilmiş olması, her ikisinin içeriğinin de olasılıkla Menua'nın aynı seferine yönelik olduğunu göstermektedir.

Yazıtlarla bölgede varlıkları kanıtlanabilen Urartular'ın izleri somut olarak da kavranabilmektedir. Bu konuda yazıtlarıyla tanınanların yanısıra, salt kalıntılarıyla da Urartu kimliğini yansıtan merkezler olduğu bilinmektedir. Bunlar arasında Aliçeyrek Köyü kalıntıları dikkat çekicidir. Zivin-Delibaba arasında, Horasan'ın güneybatısında yer alan köydeki kalıntılar, daha çok, Darboğaz mevkiinde yoğunlaşmaktadır (Harita 1). Menua dönemini ilgilendiren yazıtlar içeren merkezlerle aynı güzergah üzerinde olması nedeniyle, yaklaşık M.Ö. IX. yüzyıl sonlarına tarihlenen kalıntılar, kaya mezarları ve anıtsal kaya nişlerinden oluşmaktadır²³. Ayrıca, Darboğaz'ın kuzeyinde Ekmeli Düzü'nde bulunan bir yığma mezar enkazından belirlenmiş seramikler ve alanın güneybatısındaki olasılıkla dinsel işaretli bir kaya kütlesi²⁴ bölgenin Urartu kimliğini pekiştiren diğer verilerdir. Aliçeyrek Köyü kalıntıları, kuzeye doğru yayılma politikası güden ve ilk aşamada *Diauehi'*nin doğu kesimini işgal eden Menua'nın yazıtlarda belirlenebilen etkinliklerine ve genel anlamda Urartu'nun bölgedeki varlığına kanıt oluşturmaktadır.

Menua döneminde Eleşkirt-Tahir Geçidi aracılığıyla Horasan'a açılan ana yolun burada ikiye ayrıldığı; batıya devam eden kolun Pasinler (Hasankale) üzerinden Erzurum Ovası'nı izleyerek devam ettiği gözlemlenebilmektedir. Pasinler'de bulunan ve yine Menua'ya ait olan bir yazıtta kralın *Diauehi'*deki etkinliklerine yönelik olarak bir E.GAL inşa ettirdiğinden söz edilmesi²⁵, bu güzergâhın Horasan'dan sonraki devamının somut kanıtı durumundadır. Ayrıca, bölgede iki E.GAL'in varlığının

²¹UKN, 68; TKU, s. 15, no. 65. E.GAL büyük ev yani saray anlamı taşımaktadır. Urartu yazıtlarında bazen idari işlerin yürütüldüğü yapıları, bazen de küçük kaleleri tanımlamak için de kullanılmıştır. Bu da askeri ve idari işlerle ilgili yapıların tek bir kavramla nitelendirildiğini düşündürmektedir; Zimansky 1985, s.64.

²²UKN, 37; TKU, s.15, no. 63.

²³Özkaya 1994, s. 381-382, 386; çiz.1, res. 2-5; 10-11; harita 1.

²⁴Özkaya 1994, s.383, res. 12.

²⁵UKN, 69; TKU, s.15, no. 64.

belirlenmesi, Menua'nın *Diauehi* topraklarına yapmış olduğu seferlerin salt yağmalamaya dayalı olmadığını, kalıcı nitelik taşıdığını da düşündürmektedir. Bu konuda Erzurum Ovası'ndaki Urartu yapılanmaları da doğrulayıcıdır. Özellikle Erzurum'un 18 km. kuzeyinde yer alan Umudumtepe'deki kale ve bağlantılı yapılanmalar, Urartu'nun *Diauehi* bölgesindeki kalıcılığına kanıt oluştur²⁶ (fig 1). Erzurum Ovasına egemen bir kayalık üzerine kurulan kale, o dönemdeki adı bilinmemekle beraber, konumu ve sur duvarlarıyla bağlantılı olarak Menua dönemine tarihlendirilir²⁷. Kalenin güney tarafında bulunan kaya mezarları ise, işçilik ve tasarımlarıyla I.Argiştî - II.Sarduri dönemi yapılanmalarıyla ilgili görülür²⁸. Sonuçta, Umudumtepe, kalıntılarıyla birlikte, Menua ve sonrası dönemlerde Urartu'nun Erzurum Ovası'nı da kapsayan bir yayılım gerçekleştirdiğini kanıtlaması açısından önemlidir.

Her ne kadar *Diauehi* ülkesindeki Urartu etkinlikleri Menua döneminde yoğunlaşmış görünse de, özellikle yazıtlardan belirlenebildiği kadarıyla, kendisinden sonra da bölgeye ilginin devam ettiği bilinmektedir. Yazılıta Menua'nın *Diauehi* bölgesini tamamen egemenliği altına aldığı yönündeki anlatımın abartılı olduğu, Van Surp Pagos Kilisesi yazıtından anlaşılmaktadır²⁹. M.Ö. 785'e tarihli yazıtta, I.Argiştî'nin egemenliğinin ikinci yılında *Diauehi* bölgesine sefer düzenlediğinin kayıtlı olması, bölgenin Menua zamanında tamamen işgal edilmediğini düşündürdüğü gibi, sonraki krallar döneminde de bölgeye yönelik seferlerin devam ettiğini göstermektedir. Yazıtın içeriğinden, bölgede işgal edilmemiş bir çok kent ve topluluk olduğu anlaşılmaktadır. Buna göre kral, *Bia* ve *Huşani*'ye gittiğini; *Didi* ve *Diauehi*'nin kenti olan *Zua*'dan toprak aldığını ve bununla beraber *Aşgalaşi* topraklarındaki 105 kale ve 453 kenti ateşe verdiğini; *Kada* (*Qada*), *Aşgalaşi*, *Şaşilu* olarak sıraladığı üç kenti yakıp yıktığını anlatır. Devamında, 15(?)181 oğlan, 2734 erkek, 10604 kadın, 4426 at, 10(?)478 büyük baş hayvan, 7377 küçük baş hayvan alınarak, *Şaški*, *Ardarakihi*, *Baltulhi*, *Kabiluhi* krallarının hadım edildiği ve yerlerine ^{Lu}en.nam bırakıldığı kayıtlıdır. Yazıtın sonlarında I. Argiştî'nin *Diauehi* krallığını egemenliği altına aldığı ve vergiye bağladığı öğrenilmektedir. *Diauehi* kralının Argiştî'ye sunmuş olduğu haraç ise, " 41 mina saf altın, 37 mina gümüş, ... onbin mina bakır, 100 at, 300 büyük baş hayvan, ... 10.000 küçük baş hayvan" olarak sıralanmış ve vergi olarak da her yıl " ... mina saf altın, 10.000 mina bakır, ... boğa, 100 adet inek, 500 adet koyun, 300 adet at" verileceği karara bağlanmıştır.

²⁶ Her ne kadar Erzurum'a Urartu döneminde yerleşilmediği düşünülürse de (Zimansky, 1985, s.27), ilin kuzeyinde yer alan ve Urartu karakteri taşıdığı kabul edilen Umudumtepe Kalesi'nin varlığı, burasının Urartu tarihinde önemli olabileceğine işaretir.

²⁷ Kale duvarında uygulanan kıklopik yöntemin Menua dönemine değin varlığını sürdürmüş olmasından hareketle mimarinin de inşa tarihini desteklediği kabul edilir; Çilingiroğlu 1980, s.193; "Urartu Sur Duvarları Üzerine Düşünceler", Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi II (1983), s.28vd.

²⁸ Çilingiroğlu 1980, s.193.

²⁹ UKN, 128. B1.

Van Surp Pagos yazıtında adları geçen ülkeler arasında *Bia* ülkesi Çıldır Gölü'nün güneybatısına, *Diauehi*'yle sınır oluşturacak şekilde lokalize edilir³⁰. *Bia* ile bağlantılı olduğu düşünülen *Huşa* toprakları ise, *Diauehi*'nin kuzeyi ile Çıldır Gölü'nün güneybatısına yerleştirilir³¹. *Bia* örneğinde olduğu gibi, adına sadece I. Arğışti döneminde rastlanan *Didi(ne)* ülkesinin ise, *Diauehi* ülkesi sınırlarına yakın bir yerde olabileceği düşünülür. Buna gerekçe olarak yazıtta *Diauehi* ve *Didi* ülkesinden alınan toprakların aynı satırda verilmesi gösterilir³². Ayrıca, yakıp yıkılan ülkeler arasında gösterilen *Qada*, *Aşkalaşi* ve *Kabiluhi*'nin ise, *Diauehi* krallığı topraklarında yaşayan topluluklar ve kentler olduğu varsayılır³³.

Surp Pagos yazıtıyla eş zamanlı ve benzer içerikli olan I.Argışti'nin Van kayalıklarındaki M.Ö. 785'e tarihli Horhor yıllığında da, olasılıkla aynı sefer konu edilmiş olmalıdır³⁴. *Diauehi* krallığı üzerine ordu gönderildiği, Şeriaze topraklarının fethedilerek kentlerinin ateşe verildiği, kalelerinin kullanılmaz hale getirildiği ve *Pute* kentine kadar ilerlendiği yazılan yıllığın devamında *Salmathe*, *Biani*, *Huşani* ülkelerinden söz edilmektedir. Ayrıca kral, *Tariuni* ile *İgani* ülkesinin başkenti *Magaltuni*'yi bağışladığını, *Zabaha*'yi fethederek *Uzinabitarna* ve *Şirimutara*'ya kadar ilerlediğini; *Eriahi*'ye giderek *Apuni*'den toprak aldığını ve *Uiteruhi*'nin başkenti olan *Uriane*'yi fethettiğini anlatır. Yazıtın sonunda ise, anılan ülke ve kentlerden elde edilen ganimet; "19225 erkek, 10140 canlı savaşçı, 23280 kadın, tümü 52675 kişi (ölü ve canlı), 1104 at, 35015 büyük baş hayvan, 100 bin... küçük baş hayvan" olarak sıralanır.

Genel anlamda, Horhor yıllığının kapsamında geçen ülke ve kent adları Erzurum, Çıldır Gölü, Gümrü ve Kağızman civarına lokalize edilmektedir³⁵. Bundan hareketle I.Argışti'nin yıllıkta sözü edilen bu seferlerinde *Diauehi*'den başlayarak Çıldır Gölü ve Taşköprü civarını aşmış, Gümrü Bölgesi'ne ulaştığı; geri dönüş yolunda Arpaçay Nehri'ni geçerek, *Tuşpa*'ya

³⁰ Diakonov-Kashkai 1981, s.22.

³¹ Diakonov-Kashkai 1981, s.41.

³² Diakonov-Kashkai 1981, s.27.

³³ Diakonov-Kashkai 1981, s.14, 65.

³⁴ UKN, 127.1, 2-16. Surp Pagos yazıtında (UKN, 128B1) adları anılan *Diauehi*, *Bia* *Huşani* ile aynı kralın Horhor yıllığında da karşılaşılmaktadır.

³⁵ Yazıtta adı geçen *Şe-ri-a-ze*, Erzurum'un kuzeydoğusunda kalan bölgeye (Diakonov-Kashkai 1981, s.81); *Pa-re-pu-ti-e*, Çıldır Gölü'nün güneybatısındaki *Bia* ile *Huşa* arasına (Diakonov-Kashkai 1981, s.64); *Ta-ri-u* Çıldır Gölü'nün güneybatısında kalan bölgeye (Diakonov-Kashkai 1981, s.81); *Z/şa-ba-a-ha-ha-a-e-u-e-e-di-a* (*Zabaha*) Çıldır Gölü'nün güneybatısında kalan *Diauehi*'nin kuzeydoğusuna (Diakonov-Kashkai 1981, s.104); *Pa-re Uziabitarna* Çıldır Gölü'nün güneybatısına (Diakonov-Kashkai 1981, s.97) *Pa-re şi-ri-mu-ta-ta-ra*, *ba-ba-ne*, Çıldır Gölü'nün güneybatısında kalan dağlık alana (Diakonov-Kashkai 1981, s.75); *I-ga-ne-ne* Çıldır Gölü'nün güneybatısında yer alan Taşköprü yakınına (UKN, 159; TKU, s.13, no. 38; Diakonov-Kashkai 1981, s.43); *E-re/i-a-hi-ne* -de Gümrü bölgesine lokalize edilmiştir (UKN, 133; TKU, s.25, no. 1; Diakonov-Kashkai 1981, s.31). Yazıtta *Eriah*'de yer aldığı bildirilen *a-b/pu-ni-i-e-de* güney Transkafkasya'daki bir bölgeye veya Kağızman'ın batı kesiminde kalan Aras'ın kaynağını aldığı alana (Diakonov-Kashkai 1981, s.2); kralın son olarak *Uiteruhi*'nin başkenti olduğunu belirttiği *u-re-e-i-u-ne* ise Kağızman yakınına lokalize edilir (Diakonov-Kashkai 1981, s.95, 102).

gelmek için Kağızman civarına vardığı kabul edilebilir³⁶. Ayrıca, Urartu krallarının Gümrü Bölgesi'ne ulaşmak için Zivin- Sarıkamış ve Kars doğrultusundaki yolu kullanmış olmaları da böylesi bir olasılığı güçlü kılmaktadır³⁷. Yıllığın içeriği ve bilinen diğer veriler genel anlamda değerlendirildiğinde; Horasan-Pasinler üzerinden Erzurum Ovası ve devamına ulaşan bir yolun yanısıra, yine Horasan'dan başlamak kaydıyla, Zivin-Sarıkamış-Kars üzerinden Gümrü bölgesine ulaşan bir diğerinin varlığı da ortaya çıkmaktadır³⁸. Bir çok açıdan öneme sahip bu yolları denetiminde bulunduran coğrafi konumuyla Erzurum ve çevresinin Urartular için önemi bir kez daha anlaşılabilir.

I.Argiştî'nin *Diauehi*'yle ilgisinin salt bu seferle sınırlı kalmadığı, ikincisinin de düzenlendiği M.Ö. 768 tarihli Horhor yıllığında belirlenebilmektedir. Buna göre, *Diauehi*'ye ve kralı Utupurşini'ye saldırılmış, *Abnulua* ülkesi elde edilmiştir³⁹. Buradan da anlaşılacağı üzere, I.Argiştî ilk seferi sonucunda, her ne kadar *Şaşilu*'yu ele geçirip, krallığı vergilendirmiş; *Şaşilu*, *Ardarakihi*, *Baltulhi* ve *Kabiluhi* ülkelerinde lu^uen.nam görevlendirmiş olsa da, bölgedeki huzuru ve denetimi tamamiyle sağlayamadığı anlaşılır. Onyediy yıl sonra bölgeye bir sefer daha gerçekleştirmesinin nedeni ise, Urartu'ya karşı olası bazı başkaldırıların olmasıyla açıklanabilir. I.Argiştî'nin bölgedeki yayılımı ve ne kadar ilerlediğini kavramak, veri eksikliği nedeniyle, olası değildir. Ancak, her ne kadar bu dönemde olmasa da, Urartular'ın *Diauehi*'nin batısına, Erzincan'a kadar yayıldıklarını gösteren arkeolojik verilerin varlığı söz konusudur. Tercan'ın 50 km. güneydoğusundaki Şirinlikale'de saptanan kale kalıntıları ve kaya mezarları⁴⁰, Erzincan'ın 29 km. doğusunda bulunan ve güçlü bir sınır kalesi olarak nitelendirilen II.Argiştî dönemine ait Altuntepe Kalesi⁴¹ bu yayılımın somut kanıtları durumundadırlar.

Menua ve I.Argiştî'nin bölgeye yaptıkları seferler sonucunda Urartu'nun kuzeybatı ve kuzeydoğuya yayılımında sorun oluşturan bazı engeller aşılmış; stratejik açıdan öneme sahip topraklar fethedilmiştir. Menua'nın verimli topraklar olarak nitelendirdiği *Diauehi*'ye düzenlenen

³⁶ Kralın bu sefer sırasında *Diauehi* ve hemen kuzeyindeki *Tariu* üzerinden kuzey ve güney olmak üzere iki farklı yol izlediği; bunlardan kuzey yolunun *Zabahe-Uzinabitarna* ve *Şirimu* Dağı'nın olduğu bölgeyi; güney yolunun ise, ilk olarak *Magaltu*, *Igane* üzerinden *Eriahe-Abpune* ve *Uiteruhi*'yi izlediği öne sürülür (Diakonov-Kashkai 1981, s.104).

³⁷ Zimansky, Kars ve Ağrı Dağı bölgesine ulaşmak için Pasinler-Tahir Geçidi - Ağrı, ve kuzeydoğuda Sarıkamış'ı izleyen bir yolun kullanılmış olabileceğini düşünür (Zimansky 1985, s.25).

³⁸ Çilingiroğlu 1980, s.193. Ayrıca, Aliçeyrek kalıntıları göz önüne alınarak, Delibaba-Zivin yönünde, Horasan'a uğramaksızın devam eden ve Zivin'de ana yolla bağlanan bir tali yolun olabileceği ileri sürülmektedir (Özkaya 1994, s.386).

³⁹ UKN, 128 A1.

⁴⁰ F. Işık, "Şirinlikale. Eine Unbekannte Urartäische Burg und Beobachtungen zu den Felsdenkmälern eines schöpferischen Bergvolks Ostanatoliens", *Belleten* 200 (1987), s.497 vd., res.1-11.

⁴¹ T. Özgüç, Altuntepe I. Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri, 1966, s.2 vd.; K. Emre, "Altuntepe ve Urartu Seramiği", *Belleten* 131 (1969), s.280 vd.

seferlerdeki amaç salt toprak işgaliyle sınırlı olmayıp, bazı ekonomik sebeplere de dayanmaktaydı. Bölgenin bir çok açıdan zenginliği özellikle Urartu krallarının yıllıklarındaki ifadelerinden anlaşılmaktadır. Menua'nın Utupurşini'den; I.Argiştî'nin ise, *Diauehi*'den aldıkları haraçlar arasında altın ve gümüş gibi değerli madenlerin ön planda olması bunu doğrulamaktadır⁴². Bunların yanısıra, yine vergi olarak alınan hayvanların sayısal çokluğu, Erzurum ve Pasinler ovası gibi bitek toprakları kapsamında bulundurması, bölgenin aynı zamanda tarım ve hayvancılık açısından da önemli ve Urartuların bu yöndeki gereksinimlerini karşılayacak birikimlere sahip olduğunu göstermektedir⁴³.

I.Argiştî sonrasında *Diauehi*'deki Urartu varlığı konusunda bilgiler eksiktir. Ancak bölgedeki etkinliklerin devam ettiğinde Pasinler-Avnik'ten (Güzelhisar) gelme II.Sarduri dönemine (M.Ö 764-734) ait yazıt yol göstericidir. "*Kuvvetli kral ve Tuşpa kentinin beyi Argiştî oğlu Sarduri, Tanrı Haldi'nin gücü sayesinde, hayatının öneminden dolayı (onu) oradan uzaklaştırdı*"⁴⁴ içerikli yazıt, *Diauehi* adına rastlanmasa da, Urartu'nun bölgedeki varlığının devamını göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Avnik yazıtındaki verilerden hareketle, *Diauehi*'de II.Sarduri'nin etkinliklerde bulunduğunu doğrudan kabul etmek güçtür. Ancak, kralın kuzey ve kuzeydoğuda yaptığı işleri içeren yazıtların varlığı, *Diauehi*'nin de bu ilginin kapsamına alınabileceğini göstermektedir. Kuzeye yaptığı seferleri konu edinen Van Kalesi yıllıklarında⁴⁵ yukarı Aras bölgesinde Kağızman civarına lokalize edilen *Uiteruhi* ülkesinin ele geçirildiğinden ve başkenti *Uriani*'de bir E.GAL kurulduğundan söz edilir. Kars-Taşköprü'deki bir diğer yazıtında⁴⁶ ise, *Magaltuni* kentinin ele geçirildiği *Bianili* ülkesine kadın ve erkek götürüldüğü bildirilmektedir. Söz konusu yazıtta *Magaltuni* olarak geçen kent, buluntu yerinden hareketle Taşköprü civarına lokalize edilir⁴⁷. Daha önce I.Argiştî döneminde de *Magaltuni*'den, *İgane* ülkesinin başkenti olarak, *Diauehi* ve çevresindeki ülke ve kentlerle birlikte söz edilmiştir⁴⁸. Bu koşutluk II. Sarduri'nin de olasılıkla *Diauehi* ülkesiyle ilgilendiğini gösteren başka bir kanıt durumundadır. Ayrıca, yine I.Argiştî'nin adını andığı ve

⁴²Urartu döneminde Divriği, Erzurum, Erzincan'da demir; Gümüşhane, Bayburt, İspir'de gümüş; Erzincan, Erzurum, Bayburt, Kağızman, Çoruh Vadisi'nde ise, bakır yatakları kullanıldığı saptanmıştır. Konuyla bağlantılı olarak bkz., O.Belli, "Ore Deposits and Mining in Eastern Anatolia in the Urartian Period: Silver, Copper and Iron", Urartu: A Metalworking Center in the First Millenium B.C (1991), (Ed. R. Merhav), s.16 vdd.

⁴³Urartu krallarının yazıtlarında üzümbağı, meyva bahçesi ve tarlalardan söz etmeleri yanısıra bunlardan bazılarıyla birlikte kanal çalışmalarının da anılması tarımsal etkinliklerin Urartu ekonomisinde taşıdığı önemi ortaya koymaktadır (Zimansky 1985, s.69, tablo 11-12).

⁴⁴N. Aydın, "Güzelhisar Urartu Kitabesi", Belleten 213 (1991), s.326 vd.

⁴⁵UKN, 155 D; Diakonov-Kashkai 1981, s.94, 104.

⁴⁶UKN, 159.

⁴⁷Diakonov-Kashkai 1981, s.54.

⁴⁸UKN, 127 I.

Diauehi'nin kuzeyi ve Çıldır Gölü'nün güneybatısında yer aldığı düşünölen⁴⁹ *Huşani*'ye II.Sarduri döneminde tekrar gelinmesi de bu düşünöneyi pekiştirmektedir.

II. Sarduri dönemini ilgilendiren tüm veriler değeriendirildiğinde, kralın kuzeydeki politik etkinliklerinin bir bölümünün Kağızman civarı ve Çıldır Gölü güneydoğusu ve batısına kadar yayılan alanda yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Anılan bölgelerin kısmen *Diauehi* kapsamına girmesi, Avnik yazıtı ve köyün yakınında yer alan Urartu kalesi⁵⁰, II.Sarduri'nin Erzurum Ovası'na kadar yayılmış olabileceğini düşündürmektedir.

Özölüce değeriendirildiğinde, kalıntı ve yazıtlar ışığında, merkezi bölgesini Horasan, Zivin, Pasinler (Hasankale) ve Erzurum Ovası'nın oluşturduğu *Diauehi* ülkesinin verimli toprakları, doğal zenginlikleri ve önemli yolların geçtiği coğrafi konumuyla Urartular'ın dikkatini çektiği ve bu nedenle çeşitli seferler düzenlendiği gözlemlenmektedir. Bunlardan ilki Menua zamanında gerçekleştirilmiş ve bu dönemde *Diauehi*'de yavaş yavaş denetim kurulduğu gibi, çok miktarda değeri maden de elde edilmiştir. Ardılı I.Argiştı döneminde de seferlerin sürdüğü ve M.Ö. 785 ve 768 yıllarında gerçekleştirilen geniş kapsamlı saldırılarla bölgede büyük oranda denetimin sağlandığı görülür. Bütün bu seferler sonucunda kuzeybatıda kalan bu topraklara egemen olunması, Urartu krallarının Eleşkirt - Tahir Geçidi - Horasan - Pasinler ve Erzurum Ovası yoluyla batıya; Horasan - Zivin - Kars ve Sarıkamış güzergâhıyla da Gümrü Bölgesi'ne açılmaları sağlanmıştır.Urartu yazılı kaynaklarında I.Argiştı sonrasında artık *Diauehi*'den söz edilmemesi bölgede Urartu denetiminin sağlandığını düşündürüyorsa da, II. Sarduri dönemine ait bir yazıtın Pasinler - Avnik'te bulunuşu söz konusu kral döneminde de bölgede bazı gelişmelerin olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Sonuçta, coğrafi yayılımı, sınırları, kültürü ve halkı konusundaki bilinmeyenler gündemindeki yerini korumakla birlikte, genel anlamda Erzurum Ovası ve civarını kapsadığı kabul edilen topraklarıyla *Diauehi* ülkesinin Urartular gözündeki önemi yazıtlar ve buradaki yapılanmalar aracılığıyla kavranabilmektedir. Sorunun özölüce algılanmasında ve çözümünde kuşkusuz bölgede yapılacak çalışmaların ayrı bir önem oluşturacağı bir kez daha ortaya çıkmaktadır.

⁴⁹ UKN, 127 I; Diakonov-Kashkai 1981, s.41

⁵⁰ TKU, s.19, no.116; W. Orthmann, Archiv für Orientforschung, 1968/69, s.77.

BİBLİYOGRAFYA VE KISALTMALAR

An.Ar.	Anadolu Araştırmaları
AS	Anatolian Studies
Burney-Lang 1971	C.A.Burney - D.M Lang, The Peoples of the Hills Ancient Ararat and Caucasus, Londra
Burney-Lawson 1960	C.A.Burney - G.R.J.Lawson, "Measured Plans of Urartian Fortresses", AS X, 177 vd.
Çilingiroğlu 1980	A. Çilingiroğlu, "Diauehi'de Bir Urartu Kalesi: Umudumtepe", An.Ar. VIII, 191 vd.
Diakonov-Kashkai1981	M.Diakonov - S.M. Kashkai, Geographical Names According to Urartian Texts, Wiesbaden.
Istt.Mitt	Istanbullaer Mitteilungen
Özkaya 1994	V.Özkaya, "Erzurum-Horasan Aliçeyrek Köyü Yüzey Araştırması", Araştırma Sonuçları Toplantısı XI, 379vd.
TKU	W.Kleis-H.Hauptmann, Topographische Karte von Urartu Verzeichnis der Fundorte and Bibliographie, Berlin
UKN	G.A. Melikishvili, Urartskie Klinoobraznye Nadpisi, Moskova, 1960.
Zimansky 1985	P. Zimansky, Ecology and Empire, the Structure of the Urartian State, Chicago

İLYADA'NIN ZİHNİ

Julian JAYNES

Çeviren:

*Kamuran GÖDELEK

Roller Coaster'ın tepesinde, tam içteki kavisten çıktığımız ve karşımızda birbirine sıkı sıkıya kilitlenmiş kirişleri gördüğümüz anda, aniden karşımızdaki yapının gözden kaybolduğu ve kendimizi birdenbire aşağıya doğru giden kavis için uzaya fırlatılmış gibi bulduğumuz garip bir an vardır.

Belki şimdi yaşadığımız zaman da böyle bir andır; çünkü bütün bilimsel bulgular bilincin doğal ayıklanma yoluyla memelilerin evrimiyle birlikte veya daha önce evrim sürecinde yer aldığını göstermektedir. Bizim hiç değilse bazı hayvanların bilinçli olduğundan, bilincin esas olarak beyin veya muhtemelen korteksin gelişmesi ve evrimleşmesine bağlı olduğundan ve bir dil sistemi olduğu için ilk insanın bilinçli olduğundan şüphemiz yoktur.

Bu teminatlar şimdi yok olmuş, ve yeni bir problemden dolayı uzaya fırlatılmış gibiyiz. Eğer Jaynes'in bilinci, kişinin sahip olduğu bir iç dünyasında kendisinin simgesi olan "ben" in söylem üretme yetisinin bir kombinasyonu olarak gören teorisi doğru ise, o zaman bilinç sadece insanlara mahsustur, ve bilincin gelişmesi ancak dilin gelişmesinden sonra mümkün olabilir.

Şimdi, eğer insanın evrimleşmesi sadece basit bir devamlılık olsaydı, o zaman bu durumda yapmamız gereken tek şey sadece bilebildiğimiz ölçüde dilin evriminin tarihini çalışmak olurdu. Sonra buradan başlayarak araştırmamızın amacına ulaşıncaya kadar insan zihninin gelişmesini takip etmeye çalışırdık. Bu sürecin sonunda da şu veya bu kritere bağlı olarak bilincin kaynağı ve başlangıç tarihini ve yerini tespit edebilirdik.

Ama insanın evrimleşmesi basit bir devamlılıktan ibaret değildir. Yaklaşık M.Ö. 3000 yıllarında insanlık tarihinde enteresan ve inanılmaz bir uygulama başlamıştır. Bu, konuşmanın taş, kile veya papirusa (veya sayfalara) küçük işaretler aracılığı ile aktarılmasıdır. Böylece, konuşma sadece duyulan bir şey olmaktan çıkarak görülen, hem de sadece bir kulak işitimi mesafesinde olan kişiler tarafından değil, ama isteyen herkes tarafından görülen bir şey haline gelecektir. Onun için bir önceki paragrafta söz edilen programı uygulamadan önce, bilincin ilk örneklerini inceleyerek, onun ortaya çıkış tarihini ya böyle görselleştirilmiş konuşmanın icadından önce ya da sonra ortaya çıktığını bulmaya çalışmalıyız. Şimdi cevaplamamız gereken soru şudur: insanlığın en eski yazılarının zihniyeti nedir?

İnsanlığın ilk yazılı eserlerini subjektif bilinçli bir zihnin varlığına veya yokluğuna dair ipuçları bulmak üzere incelemeye kalktığımız anda sayısız teknik problemlerle karşılaşmaktayız. Bunlardan en mühimi bizimkinden tamamen farklı bir zihniyetin ürünü olabilecek yazıları çevirmektir. Ve bu bulunan ilk insan yazıları için özellikle geçerlidir.

*Yrd. Doç. Dr. Kamuran Gödelek Mersin Üniversitesi Fen-Edebiyat Fak. Felsefe Böl. Mersin/TÜRKİYE

Bunların hepsi hiyeroglifler, hieratik veya cuneiform şeklinde, ve enteresan bir şekilde M.Ö. 3000 yıllarına aittir. Bunların hiçbiri tam anlamıyla anlaşılabilmiş değildir. Konuları somut olduğunda zorluk daha azdır. Ama semboller özel bazı anlamlar taşıdığına ve konu ile bağlantılı görünmediğinde, modern akademisyenler veriyi değiştirdiklerinin farkında bile olmaksızın bu sembollerin anlamını kendi zihniyetleri açısından yorumlamaya veya tahmin etmeye çalışmakta, ve böylece geçmişe ait bu inanılmaz deliller bir Rorschach testine dönüşmektedir.

İnsanlık tarihinde dilini çevirmede yeterince yetkin olduğumuz ve böylece benim hipotezimi test etmeye uygun olan ilk yazılı metin İlyada'dır. Modern akademisyenler bu kan, ter ve gözyaşı dolu intikam hikayesinin M.Ö. 1230'larda şairler veya *aoidoi* geleneğinin bir ürünü olarak ortaya çıktığını düşünmektedirler. Yakın zamanlarda bulunmuş olan bazı Hitit tabletlerinden yapılan yorumlar epik şiirdeki olayların M.Ö. 1230'larda meydana geldiğini ve İlyada'nın M.Ö. 900 veya 850'lerde yazıldığını ortaya koymaktadır. Bence bu şiir son derece önemli bir psikolojik dokümandır. Ve bizim ona yönelttiğimiz soru şudur: İlyada'nın zihniyeti nedir?

İlyada'nın Dili

Cevap rahatsız edici derecede ilgi çekicidir. Genelde İlyada'da hiçbir zihinsellik yoktur; "genelde" diyorum, çünkü bazı istisnalara ileride değineceğim. İlyada'da geçen ve sonraki çağlarda zihinsel şeyleri anlamlandıran bazı kelimeler İlyada'da daha somut ve farklı anlamlarda kullanılmışlardır. Sonraları ruh veya bilinçli zihin anlamlarına gelen *psyche* kelimesi çoğu kere kan veya nefes gibi yaşam-özüdür: ölen bir savaşçının *psyche*'si kanayarak toprağa karışır veya son nefesinde çıkar. Sonraları duygusal ruh anlamında kullanılan *thumos* kelimesi sadece hareket veya uyarılma anlamındadır. Bir adamın hareket etmesi durduğunda *thumos* kol ve bacaklarından gider. Fakat aynı zamanda her nasılsa kendisi sanki bir organ gibidir, çünkü Glaucus Apollon'a ağrısını dindirmesi ve arkadaşı Sarpedon'a yardım etmesi için kendisine güç vermesi için yalvardığında Apollon onun yakarışlarını duyar ve "*thumos*'una güç verir" (İlyada, 16:529). *Thumos* bir insana yemeği, içmeyi veya savaşmayı söyleyebilir. Diomedes bir yerde Akhilleus'in "göğsündeki *thumos* ona söylediğinde ve bir tanrı onu öfkelenirdiğinde" dövüσεğini söyler (İlyada, 9: 702f). Ama gerçek anlamda bir organ değildir, ve her zaman belli bir yeri yoktur; fırtınalı bir denizin *thumos*'u vardır. *Phren* kelimesinin kullanımı da buna benzer. *Phren* anatomik olarak her zaman diyafram veya diyaframdaki duyular olarak kabul edilir ve genellikle çoğul olarak kullanılır. Kardeşinin yakınında olmadığını anlayan Hektor'un *phrenleri*'dir (22:296); bunun anlamı bizim "şaşkınlıktan nefesi tutulmak" ile kastettiğimiz şeyin aynısıdır. Yüzyıllar sonra figüratif anlamda 'kalp' veya zihin anlamına gelmeye başlamıştır.

Belki de en önemli kelime geç Yunanca' da *nous* olarak yazılan ve bilinçli zihin anlamına gelen *noos* kelimesidir. Görmek anlamına gelen *noein* kelimesinden türetilmiştir. Onun İlyada'daki en uygun çevirisi algılama,

tanıma veya görme alanı gibi bir şey olabilir. Zeus "Odysseus'u noos'unda tutar". Onu gözlemeyi sürdürür.

Büyük bir ihtimalle *meros* (kısım) kelimesinin iki katına çıkarılmasıyla oluşturulmuş olan ve iki kısımda anlamına gelen *mermera* kelimesi bir başka önemli kelimedir. Bu kelime sonuna -izo soneki getirilerek isim halinden fiil haline dönüştürülmüş, ve bu şekilde oluşturulmuş olan *mermerizein* kelimesi bir şeyi iki kısma ayırmak anlamında kullanılmıştır. Modern çevirmenler, çevirilerinde edebi dili bozmamak için, çoğu kere orijinali ile aynı anlama gelmeyen modern kelimeleri ve sübjektif kategorileri kullanmışlardır. Böylece *mermerizein* yanlışlıkla kafa yormak, düşünmek, fikirleri bölünmüş olmak, çevrilmek ve karar vermeye çalışmak olarak çevrilmiştir. Oysa esas olarak iki fikir arasındaki değil, iki eylem arasındaki çatışma anlamına gelmektedir. Her zaman davranışçıdır. Birkaç kez Zeus hakkında söylenmiştir (20:17, 16:647). Çatışmanın çoğunlukla *thumos*'da veya bazen *phrenes*' de olduğu söylenirken, hiçbir zaman *noos*' da olduğu söylenmez. Yakında bulunacak olan bilinçli zihnin yapabildiği gibi, göz yanılmaz veya çatışma içinde olamaz.

Bu kelimeler genelde, ve belli istisnalarla, her hangi birinin, yazarların veya karakterlerin veya tanrıların genellikle bilinçli zihinlere veya düşüncelere sahip olduğunu en yakından gösteren kelimelerdir. Ayrıca istem kavramı Yunan düşüncesinde enteresan bir şekilde geç geliştiği için, bir istem kavramı veya onu ifade eden bir kelime de yoktur. Böylece, İlyada'nın kahramanlarının kendilerine ait bir istemleri ve kesinlikle hiçbir şekilde özgür irade nosyonları yoktur. Belki de, günümüzün modern psikoloji teorilerini oldukça zorlayan istenç problemi bu tür olguları ifade etmek için kullanılan kelimelerin çok geç bulunmasından kaynaklanmaktadır.

İlyada'nın dilinde yukarıdaki örneklere benzer şekilde olmayan bir başka kelime de bizim anladığımız anlamda beden kelimesidir. M.Ö. beşinci yüzyılda beden anlamında kullanılmaya başlanan *soma* kelimesi Homer'de her zaman çoğul kullanılmıştır ve ölü kol ve bacaklar veya ceset anlamına gelir. *Psyche*'nin zıddıdır. Bedenin farklı kısımlarını ifade etmek üzere kullanılan birkaç farklı kelime vardır, ve Homer' de sadece bu parçalara değinilmiş, hiçbir zaman bedenden bütün olarak bahsedilmemiştir. Böylece, erken Yunan sanatı ve Miken döneminde insan figürlerinin abartılı yapılmış kol ve bacaklarla, eklem yerleri belli belirsiz yapılmış ve göğüsün kalçalardan neredeyse ayrılmış bir şekilde tasvir edilmesi şaşırtıcı değildir. Homer'in ellerden, kollardan, omuzlardan, ayaklardan, bacaklardan ve baldırlardan çabuk, kuvvetli, hızlı hareket halinde gibi bedene bütün olarak hiç değinmeden bahsettiği satırlarda hep tekrar tekrar aynı şeyi bulmaktayız.

Şimdi bütün bu söylenenler çok garip bir tablo çizmektedir. Eğer İlyada'nın kahramanlarının hiçbir sübjektif bilinci, veya zihni, ruhu yada istenci yoksa, o zaman davranışa sebep olan nedir?

İlk Yunanlıların Dini

M.Ö. dördüncü yüzyıldan önce Yunanistan'da gerçek anlamda bir din olmadığına ve Homer'in şiirlerindeki tanrıların sadece "şairlerin neşeli bir

icadı” olduğuna dair eski ve genel bir kanı vardır ve bu kanı bu konuda söz sahibi birçok akademisyen tarafından da paylaşılmaktadır. Bu yanlış görüşün başlıca sebebi, dinin kişileri iyi ve namuslu davranmaya zorlamak için dıştan gelen bir güç olarak tanrıya boyun eğmeyi esas alan bir ahlaki sistem olarak düşünülmesidir. Ama İlyada’daki tanrıların sadece şiirin ozanlarının icadı olduğunu söylemeye kalkarsak ne olup bittiğini hiç anlamamışız demektir.

İlyada’nın karakterleri oturup ne yapacaklarını düşünmezler. Bizim sahip olduğumuz anlamda bilinçli bir zihinleri yoktur ve içe bakışı asla bilmezler. Bizim kendi sübjektif bakış açımızla onların yaşadığının nasıl bir yaşantı olduğunu anlayabilmemiz mümkün değildir. Kral Agamemnon Akhilleus’un sevgilisini elinden aldığı anda, Akhilleus’u sarı saçlarından yakalayarak Agamemnon’a karşı saldırmaması için onu uyaran bir tanrıdır (I:197ff). Sonra gri denizden yükselerek deniz kıyısında siyah kayıklarının yanında öfkesinden ağlayan Akhilleus’i teselli eden bir tanrıdır, Helen’e sıla hasretini yüreğinden atmasını fısıldayan bir tanrıdır, saldırgan Menelaus’un gözünün önünde Paris’i bir duman bulutu içinde saklayan bir tanrıdır, Glaucus’a altın yerine bronz almasını söyleyen bir tanrıdır (6:234ff); her bir askere ayrı ayrı önemli dönüm noktalarında ne yapacağını söyleyerek, orduları savaşta yöneten bir tanrıdır, Hektor’la tartışan ve ona ne yapması gerektiğini öğreten bir tanrıdır, askerleri ileri süren veya ya onların görsel alanlarını duman kaplayarak ya da büyü yaparak yenilmelerine sebep olan bir tanrıdır. İnsanlar arasında tartışmaları başlatarak (4.437ff.) savaşa sebep olan (3:164ff.) ve sonra da savaşın stratejisini planlayan hep tanrılardır (2:56ff.). Akhilleus’i savaşa gitmemeye söz verdiren bir tanrı, gitmesi için zorlayan bir başka tanrı, ve sonunda onu cennete kadar ulaşan bir altın ateşin içinde sararak ve Akhilleus’in ağzından kanlı hendeğin öte tarafına bağırarak Troyalılarda kontrol edilemez bir panik yaratan da bir tanrıdır. Aslında, tanrılar bilincin yerini almışlardır.

Bir eylemin başlangıcı bilinçli planlar, akıl yürütmeler veya güdülerde değil, tanrıların konuşmaları veya eylemlerinde yer alır. Bir başkasının gözünde bir birey kendi eylemlerinden sorumlu görünebilir, ama kişinin kendisine öyle görünmez. Savaşın sonlarına doğru, Akhilleus Agamemnon’a sevgilisini nasıl kaçırdığını hatırlattığında, kral onu şöyle cevaplar: “Bu eylemin sebebi ben değilim, Zeus’tur, ve benim parçam, ve karanlıkta yürüyen Erinyes’tir: bunların bir araya gelmesi benim, elimde olmadan Akhilleus’in değerli varlığını almama sebep oldu, ne yapabilirdim ki? Tanrılar her zaman kendi istediklerini elde ederler” (19:86-90). Ve bunun Agamemnon’un sorumluluktan kaçmak için uydurmadığı bir hikaye olmadığını en açık delili, kendisi de tanrılarına uyan Akhilleus’in bu açıklamayı tamamen kabul etmesidir. Bu pasajı yorumlayanlar Agamemnon’un buradaki hareketinin “egosuna yabancılaştığını” söyleyerek yeterince ileri gitmemektedirler. Çünkü, buradaki esas soru İlyada kahramanının psikolojisinin ne olduğudur. Ve, ben onun hiç egosu olmadığını iddia ediyorum.

Şiirin kendisi bile bizim anladığımız anlamda insanlar tarafından yazılmamıştır. Şiirin ilk üç kelimesi *Menin aedie Thea*, Öfkeyle şarkı söyler,

O Tanrıça'dır. Ve şiirin tamamı, dinleyenleri inanılmaz bir hayret ve hayranlık içinde bırakan, şiirin "duyulduğu" ve Agamemnon'un dünyasının yıkıntıları arasında demir-çağı dinleyenlerine söylendiği Tanrıçanın şarkısıdır.

Eğer genel olarak şiir hakkındaki bütün ön yargılarımızı siler ve şiiri sanki daha önce hiç şiir okumamış gibi okursak, şiirin anormal derecede kaliteli dili bizi derhal esir alır. Buna günümüzde metre denmektedir. Ama bu sürekli perde vuruşlarının hexametresi (şiirde altı vuruşlu sıralar) sıradan bir konuşmadaki aksanların belli bir sıra izlemeden karışmasından ne kadar farklıdır! Şiirde metrenin işlevi beynin elektriksel aktivitesini şiire sevk etmek ve böylece kesinlikle hem şiiri söyleyenin hem de dinleyenin olağan duygusal engellenmelerini rahatlatmaktır. Şiire sonradan yapılan ekler hariç, şiirin kendisi ne bilinçli bir şekilde yazılmış ne de bilinçli bir şekilde hatırlanmıştır, ama aynen bir piyanistin çalarken farkında olmadan eseri değiştirmesi gibi, İlyada' da birbiri ardı sıra gelen yaratıcı etkilerle sonradan değişmiştir.

İnsanları aynen robotlar gibi idare eden ve onların dudaklarından epik şiirler söyleyen bu tanrılar kimdir, o zaman? Onlar, konuşmaları ve emirleri İlyada'nın kahramanları tarafından rahatlıkla duyulan seslerdir, aynen belli şizofrenik veya saralı hastaların duyduğu sesler ya da Joan Darc'in işittiği sesler gibi. Tanrılar merkezi sinir sisteminin organizasyonları, ve anne babaya ilişkin olan veya tehdit edici imajların bileşimleri şeklinde kişileşen varlıklar olarak düşünülebilir. Tanrı insanın bir parçasıdır, ve bu tanrı görüşü ile son derece tutarlı olan durum da tanrıların hiçbir zaman doğa kanunlarının dışına çıkmamasıdır. Yunan tanrıları Yahudi tanrısı Genesis'in aksine yoktan hiçbir şey var edemezler. Tanrı ile kahramanın tartışmalarındaki ilişkilerinde, aynen iki insan arasında olduğu gibi aynı kibar davranışlar, duygular ve ikna etme çabaları yer alır. Yunan tanrısı hiçbir zaman kızgınlıkla hareket etmez, kahramanda asla korku veya sakinme yaratmaz, ve İncil'de söz edilen Job'un inanılmaz bir şekilde kendini beğenmiş tanrısı ile uzaktan yakından ilişkisi yoktur. O sadece yönetir, fikir verir ve emreder. Tanrı ayrıca ne aşağılanma duygusu, ve hatta sevgi ve minnettarlık duygularına sebebiyet verir. Aslında, bence tanrı-kahraman ilişkisi Freud'un ego-süperego ilişkisi ya da Mead'in genelleşmiş ben ve öteki arasındaki ilişkiye benzerdir. Kahramanın bir tanrıya karşı hissettiği en kuvvetli duygu hayranlık veya şaşkınlıktır. Bu duygular da, Arşimed'i banyodan çırılçıplak "eureka!" (buldum!) diye bağıarak çıkmasına sebep olduğu gibi, özellikle zor bir problemin çözümü birden bire aklımıza geldiğinde hissettiğimiz türden duygulardır.

Tanrılar bizim şimdi sanrı (hallucination) olarak tanımladığımız şeylerdir. Genellikle onlar konuştuıkları belli bazı kahramanlar tarafından görülür ve duyulurlar. Bazen dumanlar içinde, veya gri denizin veya nehrin içinden, veya gökyüzünden gelirler ve böylece gelmeleri görsel bazı etkilere bağlanır. Ancak diğer zamanlarda sadece ortaya çıkıverirler. Genellikle kendileri olarak, sıklıkla sadece bir ses olarak, ve bazen de kahramana yakın diğer kişiler olarak gelirler.

Apollon'un Hektor'la ilişkisi bu açıdan çok ilgi çekicidir. Kitap 16' da Apollon Hektor'a dayısı olarak görünür; sonra Kitap 17' de ona yandaş olan liderlerden biri olarak; ve sonra yine aynı kitapta uzakta yaşayan en yakın arkadaşı olarak görünür. Athene, Akhilleus'e Hektor'u öldürmesini söyledikten sonra, Hektor'a en sevdiği kardeşi, Deiphobus olarak görüldüğünde bütün şiirin sonu gelir. Deiphobus'un onu koruyacağını düşünen Hektor, Akhilleus'e kafa tutar ve Deiphobus'dan kendisine bir mızrak daha vermesini ister, ama döndüğünde orada kimseyi bulamaz. Hektor'un bir sanrı gördüğünü söyleyebiliriz. Aynı şekilde Akhilleus'in de. Troya savaşı sanrılarla yönetilmişti. Ve yönetilen askerler hiç de bizim gibi değillerdi. Onlar ne yaptıklarını bilmeyen otomatlardı.

Bölünmüş Bilinç

Yukarıda anlatılanlardan karşımıza bir yabancılik ve kalpsizlik ve boşluk tablosu çıkıyor. Bu kahramanların kızgın bakışlarının arkasında bizlerde olduğu türden bir iç dünyası olduğunu varsayarak onları anlayamayız. İlyada'nın insanları bizim sübjektifliğimize sahip değildi; dünyanın farkında olduğunun farkında değildi; kendine dönüp içe bakış yapacak bir iç dünyası yoktu. Kendi sübjektif bilinçli zihinlerimizi onlardan ayırmak için, Miken'lerin zihniyetini *bölünmüş bilinç* olarak tanımlayabiliriz. İstenç, planlama ve harekete geçme bilinçli bir şekilde organize edilmez, ve sonra bireye bildiği dilde, bazen yakın bir arkadaş veya otorite figürü veya 'tanrı' olarak görsel bir etki ile bazen de sadece bir ses olarak 'söylenir'. Birey bu sanrılı seslere uyar, çünkü kendi başına ne yapacağını 'göremez'.

Yukarıda ana hatlarıyla vermeye çalıştığım böyle bir zihniyetin varlığına ilişkin delillerin sadece İlyada'ya özgü olduğu düşünülmemelidir. Aksine sonraki bölümlerde Antik çağdan kalma uygarlıkların kalıntılarını araştırarak İlyada'nın telkin ettiği hipotezi ya doğrulamaya ya da yanlışlamaya çalışacağım. Ancak, bu noktada önceki paragraflarda ortaya atılmış tezlere verilebilecek belli başlı eleştirileri ele almak konunun daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

Eleştiri: Schliemann'ın on dokuzuncu yüzyıldaki önemli bulgularına rağmen, bazı akademisyenlerin Troya'nın bile gerçekte var olduğundan şüphe duyarak, İlyada'yı hiçbir tarihsel temeli olmaksızın tamamen tek bir kişinin, Homer'in yaratısı olarak düşündükleri doğru değil mi?

Cevap: Bu şüphe, Akhalarlar'ın yurdundan ve onların kralı Agamemnon'dan kesin olarak bahseden M.Ö. 1300 yıllarına ait Hitit tabletlerinin bulunması ile yakın zamanlarda ortadan kalkmıştır. İkinci kitapta Troya'ya gemi gönderen Yunan yerleşimlerinin kataloğu arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılan yerleşim örüntüleri ile inanılmaz benzerlik göstermektedir. Bir zamanlar sadece bir şairin hayal ürünü olan masallar olarak düşünülen Miken'in hazineleri şehrin toprak altındaki kalıntılarından çıkarılmıştır. İlyada'da sözü geçen, gömme biçimleri, çok detaylı bir şekilde anlatılan erkek domuz dişi başlık gibi zırh çeşitleri şiirin geçtiği söylenen yerlerde yapılan kazılarda bulunmuştur. Böylece şiirin tarihsel altyapısı

hakkında sorgulanacak hiçbir şey yoktur. İlyada hayal ürünü olarak yaratılmış bir edebi eser değildir, ve sonuç olarak da edebi tartışma konusu değildir. O, hem psikoloji hem de tarih nosyonu olan bilim adamları tarafından araştırılması gereken, Miken çağına yayılmış bir tarihtir.

Şiirin tek bir yazar mı yoksa birkaç yazar tarafından mı yazıldığı problemi hiç değilse bir yüzyıldır alandaki araştırmacılar tarafından hararetle tartışılmaktadır. Ancak bu şekilde bir tarihsel temelin ortaya konması, ve hele de şiirde bahsedilen insan ürünü eşyaların bu tarihsel yapıya uyması, on üçüncü yüzyılda neler olup bittiğini sonraki yüzyıllara aktaran birçok aracının varlığına işaret etmektedir. O yüzden, şiirin ortaya çıkışının böyle bir sözlü bir aktarımın ürünü olması olasılığı, Homer adında tek bir adam tarafından M.Ö. dokuzuncu yüzyılda yazılmış olması olasılığından daha kuvvetle muhtemeldir. Eğer gerçekten yaşadıysa, Homer ancak şiirin ilk kopyasını yazan bir *aoidos* olabilir.

Eleştiri: Eğer bu doğru bile olsa, bilinen ilk kopyası M.Ö. üçüncü veya dördüncü yüzyıllarda İskenderiye'li akademisyenler tarafından düzenlenen, açıkça birçok farklı kopyaları olduğu anlaşılan, ve bugün elimizde okuduğumuz şekli bu birçok farklı kopyanın birleşmesiyle elde edilmiş olan böyle bir şiirin M.Ö. on üçüncü yüzyılda yaşamış gerçek Miken'lerin nasıl yaşadığının göstergesi olduğunu varsaymamızın temeli nedir?

Cevap: Bu, şiirdeki tanımlamalar ve olasılıklar arasında bulunan kesin uyumsuzluklarla daha da güçlenen çok ciddi bir eleştiridir. Bugün arkeologlar tarafından Priam şehri olarak tanımlanan umut kırıcı çimlerle kaplı moloz yığınları ancak bir kaç dönümlük yer kaplamaktadır, oysa İlyada'ya göre şehri savunanların sayısı 50.000 kişidir. Bazen çok basit ve önemsiz şeyler bile abartma yoluyla mümkün olamayacak bir noktaya yükseltilebilir: Eğer Aias'ın kalkanı yedi defa oksitlenmiş bir metal tabakasından oluşmuş olsaydı, neredeyse 150 kilogram olurdu. Tarih kesinlikle değiştirilmiştir. Kuşatma on yıl sürmüştür, her iki tarafın da malzeme elde etmekte karşılaştıkları problemler göz önüne alındığında kesinlikle imkansız bir zaman süresi.

Genel olarak orijinal tarihte böyle değişmelerin yapılması mümkün olan iki ayrı devir vardır: Troya savaşından Yunan alfabesinin ortaya çıktığı ve şiirin yazıldığı M.Ö. dokuzuncu yüzyıla kadar geçen sözel aktarım devri, ve ondan sonra, M.Ö. üçüncü ve ikinci yüzyıllarda bugünkü okuduğumuz şekliyle şiiri bir araya getiren İskenderiye'li akademisyenlerin zamanına kadar geçen edebi devir. İkinci devir söz konusu olduğunda, farklı kopyalar arasında farklılıklar olduğuna şüphe yoktur, ve farklı parçaların ve çeşitlemelerin, hatta farklı yer ve zamanlarda geçmiş olayların bu öfkeli hikayenin içine karışmış olması kuvvetle muhtemeldir. Fakat bütün be eklemeler hem kopyayı oluşturanların, bütün diğer Yunan edebiyatında gösterildiği gibi, şiire karşı duydukları saygıdan ötürü, hem de halka açık yapılan gösterilerde uyulması gereken kurallardan ötürü kontrol edilmiş olmalıdırlar. Bu gösteriler çeşitli yerlerde yapılırdı, ama özellikle her dört yılda bir Atina'da Panathenaea'da yapılan gösterilerde İlyada, Odiseus ile birlikte hiç aksatmadan *rhapsodes* adıyla kalabalık seyirci kütlelerine okunmuştu. O halde çağdaş

akademisyenlerin sonradan eklenmiş olduğunda hem fikir olduğu bazı metinler dışında (örneğin, Dolon'a pusu kurulması ve Hades'e ilişkin söylemler) günümüzdeki İlyada metninin M.Ö. dokuzuncu yüzyılda ilk yazıldığı şekline çok benziyor olması mümkündür.

Ama geçmiş zamanların karanlığında şairlerin (aoidoi) hayali yükselir. Ve orijinal tarihi birbiri ardı sıra değiştirenler de kesinlikle onlardır. Sözel şiir yazılı şiirden farklı bir türdür. Onu okumamız, ve hakkında yargıya varmamız birbirinden mutlaka farklı olmalıdır. Kompozisyon ve eser birbirinden ayrı değildir; aksine birlikte oluşurlar. Ve İlyada'nın hızla geçen nesiller boyunca her yeni kompozisyonu sözel bellek ve her aoidos'un hatırlanamayan hexameterleri doldurmak için hazır çeşitli uzunluklardaki sözcükleri ve hatırlanamayan eylemleri doldurmak için hazır oyunları gibi geleneksel şairlik formüllerine dayanmaktaydı. Ve bu, gerçek savaşı takip eden üç veya dört yüzyıl boyunca sürdü. İlyada, o zaman, Troya'nın sosyal yaşamının bir göstergesi olmaktan ziyade, o zamandan edebi döneme kadar geçen zaman içindeki sosyal gelişmenin birkaç devresinden ibarettir. Sosyolojik bir belge olarak değerlendirildiğinde, eleştiri yerindedir.

Ama psikolojik bir belge olarak ele alındığında, durum bayağı değişiktir. Bu tanrılar nereden? Ve niye bireylerle bu özel ilişkileri? Benim argümanım iki şey üzerinde durdu, *zihinsel bir dilin yokluğu ve tanrı tarafından yöneltilen eylemler*. Bunlar arkeolojinin konuları değildir. Aoidoi tarafından icat edilmiş konular da değildir. Ve onlar hakkında ortaya konacak herhangi bir teori de insanın kendisi hakkında psikolojik bir teori olmalıdır. Bunun tek alternatifi aşağıdakidir.

Eleştiri: Belki de sadece bir edebiyat tarzı olan bir şeye gereğinden fazla önem vermiyor muyuz? Belki de tanrılar aoidoi'nin sadece eylemi daha canlı yapmak için kullandığı şiirsel bir araç, öyle bir araç ki belki de Mikenlerin en eski şairlerine kadar gidebilir.

Cevap: Bu, tanrılarla ve onların eylemleri yönetmeleri ile ilgili eskiden beri bilinen bir problemdir. Tanrılar bize oldukça gereksiz görünürler. Niye oradalar? Ve genel olarak verilen cevap onların şiirsel bir araç olduklarıdır. İlahi yapı doğal bilinçli nedensellikleri sadece onları somut resimli şekillerde ifade edebilmek için kopya eder, çünkü aoidoi psikolojik durumları ifade edebilecek dilin inceliklerinden yoksundur.

Aoidoi'nin ifade etmek istediği her hangi bir bilinçli psikolojisi olduğuna inanmak için bir sebep olmadığı gibi, böyle bir nosyon şiirin genel yapısına son derece yabancıydı. İlyada *eylem* hakkındadır ve eylemle doludur --- sürekli eylem. O gerçekte Akhilleus'in eylemleri ve onların sonuçları *hakkındadır*, onun zihni hakkında değil. Ve tanrılara gelince, İlyada'nın yazarları ve İlyada'nın karakterlerinin hepsi bu ilahi olarak yönetilen dünyayı kabullenmişlerdir. Tanrılarının artistik araçlar olduğunu söylemek, Joan Darc'ın Engizisyon mahkemesine duyduğu sesleri söylemesinin, onu öldürmek üzere olanlara durumu daha canlı kılmak için olduğunu söylemekle aynı şeydir. Önce psikolojik nedensellik ile ilgili belli belirsiz bazı genel fikirler ortaya çıkıyor da, sonra şair tanrılar yaratarak bu genel fikirlere somut resimsel formlar veriyor demek istemiyorum. Aslında bu denemede

daha sonra göstereceğim gibi tamamen aksi söz konusudur. İçsel güç duygularının veya içsel uyarılar veya karar verememe gibi psikolojik olguların ilahi yapının oluşmasına yol açan tohumlar olduğu iddia edildiğinde, benim cevabım gerçeğin bunun tam tersi olduğudur, yani, uyulması gereken seslerin varlığı, sorumluluk sahibi bir ben'in (self) , kendi içinde tartışabilen, emir verebilen ve yönetebilen bir ben'in yer aldığı bilinçli bir zihnin ortaya çıkabilmesi için kesin bir önkoşuldu, ve böyle bir ben'in yaratılması tamamen kültürün bir ürünüdür. Bir anlamda, bizler kendi tanrılarımız olduk.

Eleştiri: Eğer hakikaten bölünmüş bilinç varolduysa, herkesin kendi sanrılarının peşinde gittiği tam bir kaos halinin yaşanılacağı düşünülebilir. Böyle bölünmüş bir uygarlığın var olması için tek olası yol, en alt seviyedeki kişilerin kendilerini yöneten kişilerin seslerini sanıladıkları, onları yönetenlerin kendilerinden de yüksek olanları sanıladıkları, ve böylece kralların tanrıları sanıladıkları esneklik göstermeyen bir hiyerarşik yapının varlığı ile mümkün olabilir. Ancak İlyada üzerinde yoğunlaştığı kahramanla böyle bir tablo çizmemektedir.

Cevap: Bu çok söylenmiş bir eleştiridir, ve beni özellikle, sosyal hayatı içinde bireye özgürlük veren İlyada'dan farklı olarak hiçbir özgürlük vermeyen diğer bölünmüş uygarlıklar üzerinde çalıştığımında çok uzun zaman meşgul etmiştir.

Bulmacanın kayıp parçalarının çok tanınan Knossos, Miken ve Pylos'a ait Doğrusal B tabletleri olduğu anlaşılmıştır. Bu tabletler tamamen benim bölünmüş dönem dediğim zamanda yazılmışlardır. Uzun zamandır bilinmelerine rağmen, cyrptography uzmanlarının onları çözümlenebilmek için gayretli çalışmaları bir sonuç vermemiştir. Ama, yakın zamanlarda, kodları çözülmüş, ve bir hece yazısından oluştuğu anlaşılmıştır. Bu, sadece rapor amacıyla kullanılan bilinen en eski yazılı Yunanca örnekleridir. Ve bu yazı bölünmüş zihin hipotezini destekleyecek şekilde Miken toplumunu ana hatlarıyla anlatmaktadır: çalışanlardan, askerlerden ve yöneticilerden oluşmuş bir hiyerarşi, malların sayımı ve krala , ve özellikle de tanrılara adanmış malların dökümü. O zaman, tarihsel bulgulara göre, gerçek Troya savaşı, şiirin özgür bireyselliğinden daha ziyade, teorinin öngördüğü gibi tanrılarının güdümünde bir yönetimin anlatımıdır.

Ayrıca, Miken şehrinin yapısı İlyada'da dağınık bir şekilde bir araya getirilmiş gibi anlatılan askerlerin yapısından son derece farklıdır. Aslında çağdaşı olan ve ilahi kuvvetlerle yönetilen Mezopotamya krallıklarına bayağı benzemektedir. Doğrusal B tabletlerindeki raporlarda şehrin başındaki kişiye, daha sonra klasik dönem Yunan uygarlığında sadece tanrılar için kullanılan bir terim olan *wanax* denilmektedir. Benzer olarak, bu raporlarda şehrin üzerinde bulunduğu alanlar, yine sonraları sadece tanrılara özgü yerleri anlatmak için kullanılan bir terim olan *temenos* olarak adlandırılmaktadır. Sonraki Yunanca'da tanrıyı ifade etmek için kullanılan *basileus* kelimesi, bu tabletlerde çok daha önemsiz bir kişiyi ifade etmek için kullanılmaktadır. *Basileus* daha ziyade *wanax*'ın baş hizmetçisidir, aynen Mezopotamya'nın insan kralının aslında krallığın gerçek sahibi olan ve

sanrılarında duyduğu tanrının hizmetinde olduğu gibi. Doğrusal B tabletlerindeki bilgileri bir araya getirmek zordur, ama bu bilgiler, İlyada'yı birbiri ardı sıra sözel gelenek içinde oluşturan şairlerin tamamen göz ardı ettiği saray uygarlıklarının hiyerarşik yapısını ortaya koymaktadır.

İlyada'nın son şeklinde verilen gevşek sosyal yapının sebebi belki de bir ölçüde şiirin oluşturulması esnasında geçen yüzyıllar boyunca Troya savaşının ana teması ile ilgili olmayan başka ileri dönemlere ait hikayelerin de şiire katılmasındandır. İlyada'nın birçok farklı kompozisyonların bir araya getirilmesiyle oluşturulduğunun en belirgin delili, şiirde, bazıları neredeyse art arda gelen çok sayıdaki tutarsızlıklar olmasıdır. Örneğin, Hektor'un savaştan çekilişi anlatılırken, bir sıra (6:117): "boynundan bileğine siyah post vurulmuştu" der. Burada sözü edilen ancak erken dönem Miken uygarlığına ait bir vücut zırhıdır. Bir sonraki sıra ise "metallerle süslü kalkanın dış çeperindeki jant"a atıfta bulunur, ve burada bahsedilen kalkan farklı ve daha sonraki bir döneme aittir. Öyle anlaşılıyor ki, ikinci sıra kulaktan duyduğunu aktarırken ne yazdığının farkında bile olmayan bir şair tarafından eklenmiştir.

Sonuç

Şiirin yazıldığı dönem, bölünmüş zihin döneminin yıkılmaya ve bilincin ortaya çıkmaya başladığı karışık bir dönem olduğu için, şiirin bir taraftan sivil hiyerarşilerin yıkılmasını, bir yandan da bu eski zihniyet ile birlikte daha fazla sübjektifliğin hakim olduğu yeni bir anlayışı yansıtmasını bekleyebiliriz. Akademisyenler, sübjektif bilince yakın olarak nitelendirilebilecek bazı parçaların ana şiire sonradan eklenen kısımlar olduğunda hemfikirdirler.

Kitap 9, örneğin, Akhaların Küçük Asya'ya büyük göçünün ardından yazılmış ve şiire eklenmiştir, ve insanların birbirini aldatmasına ilişkin diğer kitaplarda hiç bahsedilmeyen türden anlatılar içermektedir. Bunların çoğu Akhilleus'in Odiseus'a Agamemnon'un ona karşı olan davranışlarını anlattığı şöhretli ve uzun retorik cevabında yer alır (9:344. 371 ve 375). Bunlardan en belirgin Akhilleus'in Agamemnon hakkında haksız yere söylediği sözlerdir: "Bana Hades kadar nefret dolu olan kişi konuşurken başka şey söyleyip kalbinde farklı şeyler saklayan kişidir" (9:3123ff). Bu kesinlikle sübjektif bilincin varlığına işaret eder. Ayrıca Helen'in cümlelerin fiilini değiştirerek arzularını ifade ettiği, günümüz diline çevrilmesi güç cümleler (3:173ff; 6:344ff) veya Nestor'un apaçık anımsamaları (1:260ff) da sübjektif bir bilincin ürünüdür.

Şiirde ayrıca önce Agenor'un (21:553) ve sonra da Hektor'un (22:99) kendi kendilerine konuştukları iki mükemmel kısım vardır. Bu iki konuşmanın şiirin sonlarında yer alması, birbirine yakın olmaları, içeriklerinin büyük oranda uygunsuz olması (konuşmacıların daha önceki tanımlamaları ile çelişmektedirler), ve birbirinin aynı sıraları ve deyimleri içermeleri, bütün bu özellikler, bunların daha ileri bir dönemde, aynı aiodos tarafından şiire eklenmiş olduğunu düşündürmektedir. Çünkü bunlar konuşanlarını bile şaşırtacak ölçüde farklıdırlar. Bu kendi kendine

konuşmalardan sonra, her iki kahraman da tamamen aynı kelimeleri kullanarak şaşkınlıklarını ifade etmişlerdir: "Niye benim hayatım bana bunları söylüyor?" Eğer hakikaten kişinin kendi kendine konuşması olağan bir şey olsaydı, tabii eğer kendi kendine konuşanlar gerçekten bilinçli olsalardı, o zaman şaşırmaya gerek olmazdı.

Bu yazının ana teması, insanın, bizim gerçekten anlayabileceğimiz bir dilde yazılmış en eski yazılarını objektif bir gözle incelediğimizde, kendimizinkinden çok farklı bir zihniyetle karşılaşmaktayız. Ve, bu, benim fikrimce, doğru kabul edilmelidir. Hikaye oluşturma, benzer (analog) davranış, veya iç dünyanın ortaya çıktığı örnekler akademisyenler tarafından genellikle daha sonraki dönemlere ait yazılar olarak değerlendirilmektedir. Şiirin büyük kısmı analog bilinçten yoksun olması bakımından tutarlıdır ve geçmişteki çok farklı türde bir insan doğasına işaret eder. Biz Yunan kültürünün hızlı bir şekilde bir bilinç edebiyatı haline geldiğini bildiğimiz için, İlyada'nın tarihin önemli dönüm noktalarından birini temsil ettiğini, ve bize, her krallığın aslında ilahi bir krallık olduğu ve her insanın her yeni durumla karşılaştığında duyduğu seslerin esiri olduğu, o subjektif bir bilinçten yoksun zamanlara bir pencere açtığını düşünebiliriz.

KAYNAKÇA

Jaynes, Julian. 1976, *The Origin of Consciousness in the Breakdown of Bicameral Mind.*, Houghton Mifflin Company, Boston.

(Bu çeviri, adı geçen kitabın 67-83 sayfaları arasında yer alan *İlyada'nın Zihni* isimli bölümünün çevirisidir.)

A GROUP OF FUNERARY STELAI AND VOTIVE RELIEFS
IN THE MUSEUM OF AYDIN
(Lev. 2-4)

* Aslı SARAÇOĞLU

The works that we are trying to introduce^{**} you hereby have been acquired in the Museum of Aydın through buying on different times and dates. Once they are analyzed in details, they most likely display many common properties all together. For instance, out of six reliefs, two had been figured with riders, two with gladiators, and two others with standing spectators being accompanied by their servants and had different sexes.

Although the lower part of the funerary stele which we are firstly to consider herewith is broken, it is rather obvious that the frame becomes narrower upwards (fig.1). The relief field that widens towards the edges has been bordered with the plasters of Doric capitals while a frame which is not so deep in the center part has been opened accordingly. Even though the frame longs upwards dramatically, since it is broken at the top, it is impossible to decide whether the upper part had been crowned with a triangle fronton or duly bordered with a plaster accordingly.

Within the frame, a man dressed in himation, typed in Dioskurides is depicted from the front view. The arms of the mantle which the figure has put on the chiton is wrapped around the body and is freely thrown back from the left shoulder. The bouquet edge of the mantle running down from the right shoulder, has been released back from the left shoulder after having formed a V-shaped bouquet on the chest by surrounding the right arm. The folds which are formed by holding the V-shaped bouquet tissue tightly with the right hand on the chest have rather enriched the exposure of the dress. The edge of the mantle which appears opening from the left of the figure had been held in the hand after having rolled on the arm while being put around the wrist. In this way a bunch of tissue was formed which ran down to the skirt of mantle. The left hand hanging down is empty and rests on the left leg which bears the body weight itself. The right leg is opened aside by slightly curtsying from the knees.

Such type which is rather common represents the characterized traditional aspect of Dioskurides¹ from Delos. The pioneers go back up to the second half of the 4th century B.C, and as the earliest specimen, the statues of

* Dr. Aslı Saraçoğlu, Researcher assistant. Adnan Menderes University, Archaeology and History of Art department, AYDIN.

** I am thankful for the contributions of General Directorate of Monuments and Museums of the Ministry of Culture who had granted permission for me to carry out my works on the subject matter, of the authorities of the Aydın Museum for their positive approaches and kind assistance of Funda Ölmez, the art historian, M.Kemal Şahin Research Officer.

¹ Kleiner, 1942, p. 163, Taf. 57 b-c; Fuchs, 1969, p. 375, Abb. 416; Bieber, 1981, p. 132, Abb. 511.

Sophokles and Aiskhines are shown². Therefore, the type firstly had been called Sophokles³, and Aiskhines⁴ afterwards. In addition to these, the other early specimen are encountered in the terracotta statues⁵. However, the large spread use falls under the 2nd half of the 2nd century B.C, and continues spreading in large scale until the end of the century⁶.

One child on his right and two children standing on his left, a total of three children are shown with the Dioskurides type of man (fig. 1). The one on the right of the figure has been given in three-quarter front and is dressed with a short sleeve chiton which runs down to the knee level. When the traces are monitored well, it can be observed that the child which apparently has turned its head towards its master next to it, has its right leg bent from the knee, lightly drawn back while the left leg steps vertically on the ground. The child which extends its both arms towards its master standing next to it, most probably had been holding a bag in its left hand (?).

A considerably bigger second child which is given frontally and dressed in short sleeve chiton has its hands tied on the upper abdomen (fig.1). Although this big size of the child urges one to consider it being the family member, its submissive and respectful position with the tied hands on the upper abdomen which is rather an indication generally displayed by servants contradicts such assumption, and strongly weakens this possibility. The third child which displays in larger size than the other one which is dressed in short sleeve chiton, positiones its right arm under its chin in Pudicitia type while it places its left arm under it for support. It stands still in front of the other child. The child whose body is shown from the front view, had slightly turned its head to its right. In this type of position, the legs might either remain open as is exposed, or the one leg may be crossed under the other. Such as with the adults, the origin of the Pudicitia type which we encounter with the servant children extends to the 4th century⁷ B.C. Moreover, similar compositions are embraced in the funerary steles with Samos⁸ origin even though it is not extreme large spread.

The Diskurides type of figure that we have described in details above, display significant similarities with the funerary steles⁹ that are mentioned in Delos and Mykenos. Particularly the aspect of the arm of the figure within

² Bieber, 1977, p. 129; Yaylalı, 1979, p. 47, footnote. 74; Bieber, 1981, 175f; Papaefthimiou, 1981, p. 24.

³ Strykowski, 1901, 58f; fig. 22; Lawrence, 1951, 143f, figs. 19, 29, 31.

⁴ Buschor, 1949, p. 8; Lippold, 1950, p. 81, pl. XLIII, fig. 49.

⁵ Işık, 1980, see. Hülmanteltypus, Yaylalı, 1979, p. 47, footnote. 74.

⁶ Bieber, 1959, p. 374ff.

⁷ Kokula, 1984, 179f, Lev. 85; pl. 22, 1-2.

⁸ Horn, 1972, pl. 87, No. 145 and 160 b. Beil 19.

⁹ Couilloud, 1974, pl. 50. No. 246, 251.

the mantle extremely resembles the one which was discovered in Rhodes¹⁰. However, our stele is far different from this one in view of labor mastering and must be made in later stage than the other one. The Diskurides statue which dates back to 138/138 B.C and was discovered in Delos¹¹ may be taken as a specimen that allows us to compare it with the others easily. Particularly, the folds of the mantle that runs from the left leg under the abdomen and continuing over the knee causes both works to get closer to each other. The fold that starts running from the left leg ankle and continues to the right diagonally is displayed by Dioskurides more vertically; However the curls which constitute the collar of the mantle on the chest has been given a more precise and simple form in our sample. The left hand and the curls running from this hand are almost identical in both figures. But, a slight difference with Dioskurides is that the structural body lines are more visible due to the lighter tissue transparency. Under the light of such comparisons the stele that we have been studying herewith must be made after the Dioskurides from Delos.

The funerary stele¹¹ which is dated to the early empire period and presently stored in the Archeological Museum of İstanbul becomes great help for us in this regard, where a man dressed in himation over chiton is depicted frontally like the other. The curls on the upper body of the figure may be said to be richer and the curls on the abdomen with plastic aspect occurs as a property which dates back to earlier time itself. Under the light of such overall comparisons it may be said that our stele might be dated to the late Hellenistic and Early Empire period.

A woman stands between two servant girls within the rectangular niche (fig.2): Even though the upper part of the niche is broken almost at the shoulder level of the woman in the center, the figure might be configured to be depicted in the Sister Demeter type according to the rest of the figure¹². The woman which is dressed in himation over chiton has extended her left arm holding a bunch of poppies and ears of wheat on her left leg. At the same time, the bunched edge of the himation running from the waist is rolled on the left wrist. The right arm is bent on the elbow by opening aside slightly and had probably held the torch from the handle by lifting it upwards. However, since the upper frame is broken from the approximate hand level, it becomes rather hard to make a precise decision. Moreover, there are the samples where the right hand displays to be open under the plate of the torch¹³. The mantle tissue running from the waist has been tightly rolled on the left hand wrist. The skirts of the chiton which are long and loose fall vertically with parallel folds in deep spaces, and diagonal curls rise towards the left chest. It becomes

¹⁰ Schober, 1933, 99, fig. 41.

¹¹ Pfuhl-Möbius, 1977, pl. 45, fig. 229.

¹² Pfuhl-Möbius, 1977, pl. 66, fig. 407, pl. 34, fig. 156, pl. 128, fig. 868, Yaylali, 1979, p. 40f.

¹³ Smith, 1995, fig. 220.

visible from the remaining tracks that the upper waist was to be short and thin, while the hip was wide and slightly bent outward in curve. There are two children standing on the right and left of the woman. The servant girl standing on the right of the woman has grasped the handle of the torch by raising its right hand in the usual way, while having rolled its left hand under the torch. The smaller girl on the left is holding a pitcher with both hands.

Although the women that are depicted in this way are called the Sister Demeter, it is still doubtful whether or not they represent Demeter or Kore. For example, Wegner claims that a Muse is depicted in the original type¹⁴. However, holding poppies bunch and ears of wheat by this type of women constitutes the basic point so that they depicted Demeter or Kore respectively.

There are some different views in respect of the origin of the type. For example, Lippold¹⁵ claims that the origin dates back to the Hellenistic Age and had the liaisons with the School of Pergamon, while Linfert¹⁶ specified that the type had been related to continental Greece. However, Yaylali argues that the type originated in Anatolia itself and had been used in wide range in the surrounding area of İzmir. He specified three types for the Demeter Sisters (nuns)¹⁷ by monitoring the gestures of the arms and legs. Yaylali worked on the question whether they had been the reproduction of an unknown statue like the Pudicitia, or if the types that had been worked out were only used on the funerary reliefs. It is rather difficult to answer the question whether there was more than one type in their origin. But the sample which is dated back to the late 3rd century B.C and believed to be made during the reign of Attalos the 1st (241-197 B.C) and found in the Demeter Temple shows that she had been worked out in the same manner¹⁸. In later stage, the type had been used under the name of Ceres¹⁹, particularly during the Roman Period.

The stele which we have described in details above (fig.2) may be compared with a stele which was discovered in Smyrna²⁰ and dated back to the 2nd half of the 2nd century B.C where a woman in the type of a Demeter Nun was depicted on. The position of the children and woman on the Smyrna sample is very identical to position of the figures on our relief. But the thin mantle enveloping the core is so transparent that it indicates a later age for our sample. Particularly, the existence of plastic structure under the lower

¹⁴ Wegner, 1956, p. 86.

¹⁵ Lippold, 1950, p. 335.

¹⁶ Linfert, 1976, p. 107.

¹⁷ Yaylali, 1979, p. 40f.

¹⁸ Horn, 1931, 52; Yaylali, 1979, 41, note 43.

¹⁹ Kurse, 1975, p. 3f, 414, footnote. 15; Yaylali, 1979, p. 41, footnote. 43.

²⁰ Stark, 1874, 386, see. Schmidt, 1991, fig. 20.

section of the body, the net monitoring availability of the movement of the left leg which is thrown aside and the plastic shape of the breasts constitute the overall distinctive properties allows the dating of the Smyrna Example towards an earlier age.

In some other stele which belongs in the midst of the 2nd century B.C and was found in Smyrna²¹ again, the position of either the woman and the children are very much identical to our sample. Particularly its chiton tissue which vertically runs down so as to cover the legs totally, has closed the structural lines of body having left the plastic aspect away in both types, Furthermore the chiton tissue with thick spaces in between, the size and the thickness of the waist, and the lower part of the body, especially the width of the hip are common. Under the light of these researches that we have carried out for this stele it must be dated to a later stage than the midst of the 2nd century B.C.

On the votive relief which differs from the ones that we have studied above we can see a rider approaching to the altar on the horseback (fig 3). Even though horse funerary steles and votive reliefs had been dramatically decreased during the Hellenistic Age, it shows a sudden booming during the Roman Period. Besides, there are many figures encountered with this depicted type of figures on the coins²².

The rider is dressed in a short sleeve chiton made of extreme thick tissue running down to the knee level with a belt on the waist and a chlamys that airs backwards on the chiton itself. The figure which holds the reins of the horse with both hands is sitting in a comfortable position on the horseback. There is an altar in the form of a circle with a spherical column with Doric capital on it; in front of this altar stands a horse. There is a snake curving on the column and extending its head towards the man across it. The horse has been shown just as it had been scared from the appearance of the snake and is depicted with the front legs raised up in the air, standing up on its hind legs. The rider contrary to the horse has a fearless and peaceful appearance. The rider has slightly leaned back and his chlamys has flown up in the air.

In figure 4 we can observe in the same manner a rider dressed in chlamys with chiton. No further information was available about this figure which displays the provincial art labor. However, some interpretations may be thoroughly made. Although the outfits and the face of the rider are not clear enough, the remaining tracks prove that the rider is a young person. He wears a pair of boots which run almost up to knee level and has its forepart curved upwards. The figure sits on the horseback very comfortably and has pulled the halters of the horse with both hands. Having positioned the left hind leg being put forward and lifting the front right leg upwards, proves and

²¹ Felder, 1969; Linfert, 1976, pl. 48, fig. 250; Pfuhl-Möbius, 1977, pl. 67, fig. 410.

²² Mattingly-Sydenham, 1962, p. 534.

indicates that the horse is in walking position. However, a strong motility is out of question. Even though the composition is identical with the figure in number 3, this sample is far different with its art work from the other, and rather displays the provincial characteristics. As a matter of differentiation only the horse has lifted its front right leg in the air; its movement is peaceful and in stagnant structure. In the left corner behind the rider there is a tree and a snake rolled around it. The snake has almost an invisible look having integrated with the branches of the tree as it has drawn itself in the corner.

When the two votive reliefs that we have described with the above given general composition will be examined in view of iconography, we observe that it bears great importance and there are a number of researches which examine the iconography and postulate a heroic sense for figures seated on horseback²³. The best way of representing immortality and making them heroes on the funerary reliefs is to depict them with horse, altar and snakes altogether. This scene²⁴ which had been worked out in large scale during the Hellenistic period, may be qualified as a votive plate (pinaks) by looking at the general composition. Particularly during the Hellenistic Age, since the cost of such plates had been much lower than that of free sculpting votive plates in different types and description had increased during this period²⁵. Although the riders which have been worked out in wide spread on the funerary steles were depicted like heroes, we do not still know exactly whether they had been true heroes or not. Since many ordinary people had attempted to show themselves like heroes it becomes rather difficult to distinguish the votive reliefs made for the heroes and the funerary steles from each other. Even if the ones that have been made with diligence are thought to be typical for the votive reliefs, while the others with less quality are supposed to be made for the ordinary people, it is extremely difficult to specify definite borders especially when the inscriptions become rather insufficient²⁶. Although such type of reliefs are not indifferent from the votive reliefs which the gods receive, Robert has proved that these were the human beings who had been deified but not the gods²⁷. The significant characteristic that distinguishes such type of votive plates from them is that the servants do not accompany the rider like it is done here. The human beings which are depicted with the Herme²⁸ (next to the samples that we have been

²³ Şahin, 1994, p. 89 footnote 239.

²⁴ Cremer, 1991, p. 56.

²⁵ RE VIII 1 (1913), 1111-1145, see. Heros (Eitrem); Rhode, 1980 I, p. 146f; Schleiermacher, 1981, p. 61f, 80f; Fraser, 1977, p. 76f; Cain, 1989, p. 94.

²⁶ Pfuhl-Möbius, 1977, p. 74.

²⁷ Robert, 1946, p. 57f.

²⁸ Wrede, 1985, 44; Pfuhl-Möbius, 1979, pl. 200, fig. 1377.

studying -even if they are not included in such studies-) and have no beard may be thought of to be the people who are rather young.

Horses that have been worked out in wide spread in the Eastern Greek funerary reliefs, generally occur as one of the symbols of heroes²⁹ and in the reliefs where the dead should be deified³⁰. Besides, in the Eastern Greek steles samples of man riders or the youngsters that are depicted with Hermes have been discovered³¹. However, in the eastern Greek Region no further attacking rider reliefs are encountered. Only in the northwest such type of reliefs frequently bear significance with the samples of Thrace of the later type³². The Thracs had given great importance to the horses as is done today, and as of the small ages they had been trained to ride horses, to combat on the horseback, and throw javelin³³. Thus, many reliefs where the depiction of cavalry which draws the attention because of its original characteristic have been discovered in this region. With these reliefs the composition like the others, typically comprises the rider which moves to the right while dressed in chlamys over short chiton waiving in the air behind. An altar is mostly shown in the right corner with a tree rolled by a snake in the aft platform³⁴. The composition has been sometimes complemented with a woman accompanying the rider aside. There are some other plates where a horse in full gallop are accompanied by one or two dogs³⁵.

The riders on the horseback have usually been directed to the right just as the ones here (figs.3-4) while the ones dismounted the horse have been directed to the left³⁶. The majority of the reliefs had been worked out while the rider has been walking or standing, and the horse standing still or standing up on the hind legs. Double riders that are given with one or two horses are very seldom³⁷. In most of the reliefs, the chlamys that are put on by the riders have flown in the air probably for the reason that it had been in full gallop³⁸ (fig.3). Particularly in the better reliefs of the Hellenistic age, the mantle might be well spread on the back of the horse³⁹. Besides, the riders are given sometimes having dismounted the horse. For example in a stele

²⁹ Firatlı, 1964, 35; Pfuhl-Möbius, 1979, p. 310f.

³⁰ Pfuhl-Möbius, 1979, p. 310f.

³¹ Pfuhl-Möbius, 1977, pp. 126-127, pp. 131-143.

³² Pfuhl-Möbius, 1977, p. 74.

³³ Homeros II, X, p. 434f, 519f; Herodotos VII, 110f; Mansel, 1968, p. 9; Taşlıklioğlu, 1971, p. 103.

³⁴ Taşlıklioğlu, 1971, p. 104.

³⁵ Taşlıklioğlu, *Ibid*, p. 104.

³⁶ Möbius, 1970, p. 508, fig. 1, Pfuhl-Möbius, 1977, 74f, pl. 203, fig. 1399, pl. 211, fig. 1452; Schmidt, 1991, fig. 35.

³⁷ Pfuhl-Möbius, 1979, pl. 202, figs. 1389-1390.

³⁸ Pfuhl-Möbius, 1979, pl. 205, fig. 1412, pl. 206, fig. 1416.

³⁹ Pfuhl-Möbius, 1979, pl. 196, fig. 1336, pl. 198, fig. 1361, pl. 199, fig. 1366.

which is dated back to the 2nd century B.C. a rider dressed in chlamys has grasped the bridle of horse walking behind⁴⁰. In the quality funerary steles of the Hellenistic Period it is one of the most favored compositions to present a horse head in protom form next to the man who usually lays down in cylen⁴¹. Besides, in most of these reliefs the surface is equipped with different personal properties indicating his active life before death such as; shield, helmet, juvenile in addition to his relatives and servants⁴².

On the votive relief that we have been working on, we observe a snake which is rolled around a column and has extended its head towards the rider across (fig.3). The snakes which have been frequently depicted on the funerary steles and votive reliefs bearing hytonic meaning might be interpreted iconographically as the tomb guard or the symbol of immortality⁴³ or they might be thought of being the sacred animal of the dead⁴⁴. This animal of whichs origin dates back to Apollon Soutroktones and Hygeia playing with snakes⁴⁵ have been favorably depicted on the steles and votive reliefs with the cylen scenes of particularly the Hellenistic period and is identical with the cult of the dead. The snakes may appear from trees, from the altar like this one, through the vowing articles or over the cylen. In addition to hytonic purposes, adornments may also be used for the purpose of filling the empty spaces⁴⁶.

The characteristics of styling and typing of the votive relief (fig.3) that we have been examining herewith have been encountered on a votive relief⁴⁷ which dates back to the 1st century B.C. Even with this relief a rider mounted on a horse while approaching to the altar had been identically depicted. But the differences here are, that the snake is rolled on a tree instead of being placed on the altar itself and a child is rushing to the horse behind the rider as well as a small dog being given just under the horse. Although such a composition is identical with our sample, the plastic structure of the rider has vanished and rather a schematic aspect occurred. The lower part of his dressing is ornamented with folds of artificial structure.

Another sample which dates back to the late Hellenistic Period⁴⁸ is a great help for us in the same manner. Particularly, the hair style of the figure,

⁴⁰ Pfuhl-Möbius, 1979, pl. 208, fig. 1430.

⁴¹ Pfuhl, 1905, 150, fig. 14, 21, 27; Pfuhl-Möbius, 1979, pl. 221, fig. 1535, pl. 231, fig. 1586, pl. 219, fig. 1521; Firatlı, 1964, p. 36; Horn, 1972, pl. 85, fig. 164, pl. 86, fig. 142.

⁴² Cook-Blackman, 1965, p. 48; Horn, 1972, pl. 17, fig. 159 a.

⁴³ Cumont, 1942, p. 88, 219, n. 4, p. 339, 396, no. 3.

⁴⁴ Pfuhl-Möbius, 1977, p. 48, footnote. 81.

⁴⁵ Pfuhl-Möbius, 1979, p. 355, footnote 35.

⁴⁶ Schmidt, 1991, fig. 17.

⁴⁷ Pfuhl-Möbius, 1979, pl. 198, fig. 1360.

⁴⁸ Pfuhl-Möbius, 1979, pl. 199, fig. 1364.

the aspect of its dress and the composition are very identical with our sample. However, as a matter of differentiation, there is a small child standing behind the rider and between the hind legs of the horse so as to hide its overall body like a shield. Additionally, the horse has been worked out rather differently from ours being calmer and motionless. Even though the altar and snake are not visible, since the right hand side of the frame is broken, rendering a definite conclusion and decision about this matter becomes rather difficult for us.

With fig. 4 the snake is rolled around a tree instead of a column. Trees that have been frequently worked out in the Hellenistic Period Eastern Greek Steles have been studied in details by Pfuhl and so stated by him that these had been typically olive, occasionally bay leaves and orange; fig and plane trees being very seldom⁴⁹. In our opinion, the trees having been depicted on the mausoleums, had been varied according to the type of trees that have been planted in the region which were connected with the geographical structure. Although the type of trees that had been worked out on the steles do not bear much importance, their significance would rather depend on the sense that they would convey. For example may we ever be able to consider a tree alone by itself as a tomb symbol? Even today, when we consider that the grave yards have been planted with cypress trees, to find an answer to this question becomes easier in our opinion. They may be presented together with the snakes (fig. 4) instead of all alone by themselves and might be considered as a funerary symbol containing hytonic sense.

Due to rough provincial art work exposure of the figure, the dating of it is rather difficult. However, the styling comparisons that we will be carrying out with the sample that had been discovered in the Demeter Temple in Pergamon⁵⁰, which was dated back to the early Empire Period, would constitute one of our supporting points in respect of dating of our stele (fig 4). With the stele which has similar characteristics in respect of both the art labor and general view, the rider dressed in chlamys over chiton is directed to the right. Although no tree and snake existed, since the right hand side of the frame is broken, rendering a definite conclusion and decision about this matter becomes rather difficult for us.

The stele which dates back to the post Hellenistic Period that has been currently retained in the Pergamon Museum in Berlin⁵¹, constitutes one of the supporting points of ours in respect of the dating matter. Particularly the art labor and the general view of the tree is very much identical to that of ours. Even if they both display the characteristics of provincial art, the only difference hereby is the rider who is directed towards the tree. Additionally, the small child has been depicted frontally holding the horse from the saddle.

⁴⁹ Pfuhl, 1905, p. 56f, 78f.

⁵⁰ Pfuhl-Möbius, 1979, pl. 199, fig. 1363.

⁵¹ Pfuhl-Möbius, 1979, pl. 197, fig. 1355.

In consideration to the relief⁵² which was discovered in Kyzikos and dated back to the midst of the Emperor Period, it has many similarities in respect to both the composition and the typing (fig. 4) of the rider, with the difference that a small dog stands before the horse. The non proportional appearance of the body of the horse and its lifting the front left leg in the air with exaggeration, are considered to be the indications proving that they are dated later than the sample that we have been studying. Particularly, since our sample has kept its plastic aspect one is considered to take it to be a proof, supporting our opinion on this subject matter accordingly.

In the figs 5-6 a totally different composition from the ones that we have been studying has been worked out. In these figures two gladiators are positioned on a rectangular block, not too deep and being bordered. In fig. 6, the rectangular block is thin and long, while in fig. 5, it is shorter and wider. The figure is in massive shape and its block is mostly filled in. Both of them had rather a plane form and are fully freed of architectural elements.

The gladiator has been worked on the surface directly without opening any frame on the massive block. The origin of the gladiator fights practically depend on the Etrurians who had the tradition used to have the prisoners of war fighting each other during the funeral ceremonies which they used to organize in the honor of their relatives that they had lost in the battles in exchange for the blood of their dead⁵³. Although it is well known that the gladiators had been selected amongst the war prisoners that had been sold generally as slaves⁵⁴, because of the economical challenges it is also well known that in such communities, even if rarely, also the free people had been becoming gladiators⁵⁵.

These type of warriors have been classified or differed from each other according to the weapons they had used, clothing they had been dressed in, and the type of fights they had implemented⁵⁶. Two gladiators that we will be taking under study herewith, were depicted in the type which was called Secutor by considering their so called characteristics. The origin of this type, dates back to a warrior tribe called Samnit which have been living in Central Italy in the region called Samnium. The weapons and cloths of Samnit soldiers had been used by other gladiators in later stage, and they had been called Secutor as of the Caligula Period⁵⁷. The opponents and competitors of the Samnit warriors had been called Retiarius who had been using generally the (trident) triple bladed juvenile and a net (iaculum) in the fights and

⁵² Pfuhl-Möbius, 1979, pl. 191, fig. 1294.

⁵³ Malay-Silay, 1991, p. 7.

⁵⁴ Malay, 1990, pp. 122ff.

⁵⁵ Malay-Silay, 1991, p. 11.

⁵⁶ Malay-Silay, 1991, p. 15.

⁵⁷ Malay-Silay, 1991, p. 16.

battles⁵⁸. The steles with gladiator scenes which Möbius⁵⁹ has studied under the title of 'Secutor or Provocateur', were produced mostly during the 2nd and the 3rd centuries A.D.⁶⁰

Two Secutor type of warriors (figs. 5-6) which we will be studying herewith, have rushed forward by stepping one pace forward while having drawn their right legs back tightly. In fig. 6, there is a helmet (galea) with a high crest on the head of the gladiator. In fig. 5, although the head of the gladiator is broken in large scale, it is quiet possible to say by looking at the traditional chart of the type itself that he wore a helmet. In addition to both of them being characteristic for such a type, they have been carrying a dagger (gladius) in their right hands, and a narrow and long shield (scutum) in their left hands. Although it is vague because of abrasion, it is possible to suggest by looking at the traditional chart of the type itself that both of them wore a short apron (subligaculum) with belts (balteus) on the waist, and had a protective knee support (ocrea) which ran from ankle to knee level.

The styling properties of the gladiator in Secutor Type which we have been studying in fig. 5 has merged in the relief of a gladiator in Secutor Type⁶¹ which is dated back to the 2nd century A.D and discovered in Tralleis, being presently stored in the Archeological Museum of İstanbul. The difference with this relief is that there are six plumes on their heads signifying the victories that they had won. In a similar type of relief⁶² which is dated back to the A.D 2nd century and which was also discovered in Tralleis, there are a plume and a palm leaf next to his leg.

Another sample that is to assist us in our dating is the stele⁶³ of a gladiator in Secutor type normally dated back to the late antique period by Pfuhi-Möbius. It is presently kept in the British Museum and comes from Halicarnassus. Especially, short, plump but rather strong appearance is common for both of them. The difference herewith in respect to fig. 5 is the gladiator who has drawn his shield under his chin and has his legs in motionless state.

Finally, a similar stele which resembles to fig. 6 in view of styling and typing is the stele of a gladiator that was discovered in Ephesus, dating back to the 3rd century A.D which is presently kept in the Seljuk Museum⁶⁴. The warrior in Secutor Type has a dashing position to the right just in the similar equipment with our sample. In the front there is a palm tree branch. In

⁵⁸ Pfuhi-Möbius, 1979, pl. 186, fig. 1249, 1252, pl. 187, figs. 1254-1255; Malay-Sılay, 1991, p. 17f.

⁵⁹ Pfuhi-Möbius, 1979, p. 293f.

⁶⁰ Malay-Sılay, 1991, p. 8f.

⁶¹ Pfuhi-Möbius, 1979, pl. 181, fig. 1196.

⁶² Pfuhi-Möbius, 1979, pl. 181, fig. 1197.

⁶³ Pfuhi-Möbius, 1979, pl. 182, fig. 1212; also see. Robert, 1971, pl. 7, Nr. 183.

⁶⁴ Robert, 1971, pl. 10, Nr. 215; Pfuhi-Möbius, 1979, pl. 182, fig. 1203.

another stele⁶⁵ of a gladiator that is dated to approximately the same period with the Ephesus example, the warrior is dashing in the same way to the right and has drawn his shield forwards. Particularly the drawing of their right legs back, and stepping left legs strongly forwards is common in both of them. Consequently, under the light of all these researches fig. 5 must be dated to an earlier date than fig. 6. However, to provide and submit both samples within a short limit of time would be rather difficult due to the use of the type continuously and without change and lack of assisting elements which would contribute in the dating process accordingly.

⁶⁵ Stark, 1874, Robert, 1971, Nr. 283; Pfuhl-Möbius, 1979, pl. 182, fig. 1201.

CATALOGUE

1. Inv. No. 2857, Height:40 cm, Width:38 cm, Depth:13 cm. (Fig. 1)
Made of big granulated marble, the upper frame is approximately broken just over the head of the centered figure. The face of the main figure and the small child on its right is considerably in broken state. The surface together with the peripherals are strongly abraded in certain parts.

2. Inv. No. 3745, Height:40 cm, Width:35 cm, Depth:17 cm. (Fig. 2)
Made of white marble, The upper frame is broken from the shoulder level to include the head and neck of the center figure. Breaks and faults on the right arm of the woman, on the face of both children on the right and left, and frame peripherals, strong abrasions on the cloths of all the figures in part, particularly more distinctive with the upper body.

3. Inv. No. 28, Height:44 cm, Width:50 cm, Depth: 08 cm (Fig. 3)
Made of white marble, breaks and faults on the frame peripherals of the votive relief in rectangular shape. Particularly a cross shaped part is broken from the lower right corner, well preserved except for the abrasions on the face and the hair of the rider.

4. Inv. No. 2932, Height:24 cm, Width:23 cm, Depth:5.5 cm (Fig. 4)
Made of big granulated marble, a small peice is broken from lower frame. Strong partial abrasion exposed on peripherals of the frame, on the face of rider, on its cloths, on the branches of tree, and the tail of the horse.

5. Inv. No. 1319, Height:58 cm, Width:30 cm, Depth:22 cm (Fig. 5)
Made of big granulated marble, the face of gladiator is broken. Due to strong abrasion on the cloth and surface the details have been lost in vague.

6. Inv. No. 1319, Height:115 cm, Width:40.5 cm, Depth:20 cm (Fig. 6)
Although any distinctive breaks have not been exposed on the frame peripherals, the details are lost in large scale vaguely due to overall abrasions on the body of the gladiator. Breaks and faults on the face of gladiator, on its helmet, on upper and lower body as well. An distinctive abrasion, specifically on the surface and on the inscription comprising of one single line. At the lower part an inscription consisting of one single line only.

Ἐπέvv<ι>οs

ABBREVIATIONS AND BIBLIOGRAPHY

- Bieber, 1959 Bieber, M, "Roman men in Greek Himation (Romani Palliati) a Contribution to the History of Copying", PAPS 103, 1959, 374-417.
- Bieber, 1977 Bieber, M, Ancient Copies Contributions to the History of the Greek and Roman Art, New York (1977).
- Bieber, 1981 Bieber, M, The Sculpture of Hellenistic Age, New York (1981).
- Buschor, 1949 Buschor, E, Das hellenistische Bildniss, München (1949).
- Cook-Blackman, 1965 Cook, J.M-Blackman, D.J, Arch. Report 1964/1965 (1965), 48ff.
- Couilloud, 1974 Couilloud, M, Les Monuments funéraires des Rhéneé. Delos XXX (1974).
- Cremer, 1991 Cremer, M, Hellenistisch-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien I. Mysia. Bithynien, Bonn (1991).
- Cumont, 1942 Cumont, F, Recherches sur le Symbolisme funéraire des Romains, Paris (1942).
- Felder, 1969 Felder, M, Die griechischen Grabreliefs im Museum Maffeianum zu Verona, ihre Vorbilder und ihre zeitliche stellung. Ungedruckte Diss. Innsbruck (1969).
- Firatlı, 1964 Firatlı, N, Les Stéles funéraires de Byzance gréco-romaine, Paris (1964).
- Fraser, 1977 Fraser, P. M, Rhodian Funerary Monuments, Oxford (1977).
- Fuchs, 1969 Fuchs, W, Die Skulpter der Griechen, München (1969).
- Horn, 1931 Horn, R, Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik, RM. ErgH II (1931).

- Horn, 1972 Horn, R, Hellenistische Bildwerke auf Samos XII, Bonn (1972).
- İşık, 1980 İşık, F, "Die Koroplastik von Theangela in Karien und ihre Beziehungen mit Ostionien zwischen 560-270", *IsttMitt. Beiheft.* 21, 1980.
- Kleiner, 1984 Kleiner, G, Tanagrafiguren, Berlin (1984).
- Kokula, 1984 Kokula, G, Marmorlutrophoren, Berlin (1984).
- Kruse, 1957 Kruse, H.J, Römische weibliche Gewanstatuen des zweiten Jahrhunderts n. Chr. Göttingen (1957).
- Lawrence, 1951 Lawrence, M, "Additional Asiatic Sarcophagi", *MAAR* 20, 1951, 143ff.
- Linfert, 1976 Linfert, A, Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfiguren, Wiesbaden (1976).
- Lippold, 1950 Lippold, G, Die griechische Plastik, Handbuch der Archäologie III, I München (1950).
- Malay, 1990 Malay, H, Çağlar Boyu Kölelik (Eski Yunan ve Roma), İzmir (1990).
- Malay-Sılay, 1991 H. Malay-H. Sılay, Antik Devirde Gladyatörler, İzmir (1991).
- Mansel, 1968 Mansel, A. M, Trakya'nın Kültür ve Tarihi, İstanbul (1968).
- Mattingly-Sydenham, 1962 Mattingly, H-Sydenham, E.A, Roman Imperial Coinage, 2nd ed, London (1962).
- Möbius, 1969 Möbius, H, "Hellenistische Grabreliefs" *AA* 84, 1969/4, 509-510.
- Papaefthimiou, 1992 Papaefthimiou, W, Grabreliefs spaethellenistischer und römischer Zeit aus Sparta und Lakonien (1992).
- Pfuhl, 1905 Paul, E, "Das Beiwerk auf den Ostgriechischen Grabreliefs", *Jdl* 20, 1905, 47ff.
- Pfuhl-Möbius, 1977 E. Pfuhl-H. Möbius, Die Ostgriechischen Grabreliefs I, Mainz am Rhein (1977), Text and Tafelband.

- Pfuhl-Möbius, 1979 E. Pfuhl-H. Möbius, Die Ostgriechischen Grabreliefs II, Mainz am Rhein (1979), Text and Tafelband.
- Rhode, 1980 Rhode, E, Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen, 1898 (ND 1980) I, 146f.
- Robert, 1946 Robert, L, Hellenica III, Paris 1946, 57ff.
- Robert, 1971 Robert, L, Les Gladiateurs dans l' Orient Grec, Paris (1971).
- Schleiermacher, 1981 Schleiermacher, M, Boreas 4, 1981, 61ff.
- Schmidt, 1991 Schmidt, S, Hellenistische Grabreliefs, Bonn (1991).
- Schober, 1933 Schober, A, Der Friz des Hekataions von Lagina. Ist Forsch. 2, Wien (1933).
- Smith, 1995 Smith, R.R.R, Hellenistische Sculpture, London (1995).
- Stark, 1874 Stark, K. B, Nach dem griechischen Orient (1874).
- Strykowski, 1901 Strykowski, J, Orient oder Rom, Leipzig (1901).
- Şahin, 1994 Şahin, M, Miletupolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları. Ph. D. Thesis, Erzurum (1994).
- Taşlıklioğlu, 1971 Taşlıklioğlu, Z, Trakyada Epigrafya Araştırmaları, İstanbul (1971)
- Wegner, 1956 Wegner, M, Hadrian, Plotina, Marciana, Matidia, Sabina (Das römische Herrscherbild, herausgegeben von E. Boehringer und G. v. Kaschnitz-Weinberg, Deutsches Archaeologisches Institut II, 3 Berlin (1956).
- Wrede, 1985 Wrede, H, Die antike Herme, Trierer Beitrage zur Altertumskunde I, Mainz (1985).
- Yaylalı, 1979 Yaylalı, A, Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi. Erzurum (1979).

VITRUVIUS'UN GÖZÜYLE
MİMARIN YETKİ VE SORUMLULUĞUNA İLİŞKİN
GÜNCEL SAPTAMALAR
(Lev. 10)

*Suna GÜVEN

ABSTRACT

This brief article intends to present ancient evidence concerning the professional status, role and responsibility of the Roman architect. Given the enormous corpus of building in the various provinces of the Roman Empire, the control and organization of the building process both in the center and the periphery of the Roman world appears to have been subject to regulations both before and after the construction of buildings. Whether these were enforced or not, however, is another question. Akin to our own times where the enforcement of existent rules often leave much room for desire, Vitruvius shed some light on the ancient situation and sentiments in this regard.

Furthermore, by revealing the rigorous and multi-faceted learning of the proerly trained ancient architect, Vitruvius implicitly suggests the role of the architect as taste-maker for the public and exposes this as a responsibility - not always recognized - in contributing to the making of the built environment.

Roma inşaat sektörü:

Roma imparatorluğunun en geniş sınırlarına ulaştığı İ.S. ikinci yüzyılda Akdeniz'i (*Mare internum* veya *mare nostrum*) tümüyle çevreleyen ve onun ötesine uzanan uçsuz bucaksız topraklar üzerinde kuzeyde Britannia, güneyde ise Mauretania, Africa Proconsularis ve Arabia Deserta'ya kadar yayılmış olan mimarlık ürünlerini düşünecek olursak, Roma inşaat sektörünün ne denli büyük bir ölçekte olduğunu anlamak hiç de zor olmayacaktır. İmparatorluğun her tarafında kurulan irili ufaklı yüzlerce kenti ağ gibi saran geniş sütunlu caddeler, görkemli taklar ve anıtsal giriş kapıları bugün bile göz kamaştırırlar. Bu kentleri önce birbirlerine sonra da Roma'ya veya eyalet merkezlerine bağlayan kilometrelerce uzunluktaki karayolları ve köprülerin yanısıra, her kentin vazgeçilmez unsurları olan siyasal ve ticari yapılar, hamamlar; amfiteyatrosu, tiyatro, hippodrom/stadyum gibi toplu eğlence yapılarıyla binlerce konut; ayrıca, bayındır Roma kentlerinin temelini oluşturan su yolları (*aquaeductus*), atık su kanalları gibi altyapı sistemleri de Roma imparatorluğunda inşaat sektörünün nasıl devasa boyutlara eriştiğini açıkça göstermektedir. Hele üçüncü yüzyıldan sonra, özellikle başkent Roma'da gösterişli yapılar inşa ederek yapılan devlet propagandası, yöneticiler tarafından halkın popüler desteğini kazanmak için başvuru alan etkin bir araca dönüşmüştü.¹ Benzer bir durum, Perge'de saygı gören köklü bir aileden gelen ve nüfuzlu bir kişi olan Plancia Magna'nın doğduğu kente kazandırdığı yapılarda gördüğümüz gibi, çeşitli Roma eyaletlerindeki yerel yöneticiler için de geçerliydi.

* Doç. Dr. Suna GÜVEN, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı, Ankara 06531, TÜRKİYE.

¹ Onians 1988, s.33

Hellen ve Roma mimarları:

Bu kadar büyük ölçekte gerçekleşen bir inşaat furyasının benzer ölçülerde bir mimar ve inşaat ordusuna gereksinim duyacağı apaçık ortadır. Hernekadar Roma'dan yönlendirilen merkezi bir otoritenin varlığı gözardı edilemese de, bu inşaat faaliyetindeki yapım süreçlerinde ve gerekli insan gücünün örgütlenmesinde yerel yönetimlerin etkin oldukları bilinmektedir. Bununla ilgili olarak, eskiçağda mimarların yetki ve sorumlulukları, mimarlık mesleğinin niteliği, dolayısıyla da mimarın eğitimi, hatta kimliği ilginç sorular olarak karşımıza çıkmaktadır. Eskiçağda mimarların mesleki statüsü ve kuşkusuz buna bağlı olan toplum içindeki saygınlığı sıklıkla tartışılmıştır. Bir yandan, Roma imparatorluğunda mimarlarla birlikte mimarlık mesleğinin çok itibar gördüğü irdelenirken², diğer yandan Roma dünyasından tanıdığımız üst sınıf aristokratlar arasında - çok sonraki yüzyıllarda sıklıkla karşılaştığımız son derece iyi eğitim görmüş olan kültür sahibi, varlıklı, profesyonel İngiliz centilmenlerinden farklı olarak - mimarların pek bulunmayışı³ irdeleniyor. O halde, mimarların yönetici üst sınıfın toplumsal yaptırım gücüne ve statüsüne sahip bulunmadıklarının söylemek yanlış olmaz. Bu bağlamda, Romalı mimarlar arasında Hellen kökenli birçok azatlının bulunduğu biliniyor.⁴ Ancak, imparator Hadrianus gibi - mimarlık eğitimi görüp görmediğini bilmesek de - Roma toplumunun en üst katmanlarında mimarlıkla uğraşan kişilerin var olduklarını gözardı etmemek gerekir.

Ne yazık ki, Roma mimarlık ürünlerinin sayıca çokluğu ve yaygınlığı isimleriyle bilebildiğimiz mimar sayısına aynı oranda yansımamaktadır. Mezartaşlarından bilinen mimarları⁵ saymazsak, binaların yazıtlarında⁶ veya antik yazılı kaynaklarda adı geçen mimarların sayısı çok fazla değildir. Eskiçağdan günümüze kadar neredeyse tümüyle ulaşabilmiş tek mimarlık kitabı olan Vitruvius'un *Mimarlık Üzerine On Kitap (De architectura libri decem)*⁷ Foça'lı Theodoros, Knossos'lu Khersiphron ve oğlu Metagenes,

² MacDonald 1982, s. 153

³ MacDonald 1977, s. 37

⁴ Clarke 1963, s. 9-22.

⁵ A.g.e. s.29

⁶ Bunun çok ilginç bir örneği, imparator Marcus Aurelius döneminde yapılmış olan Aspandos tiyatrosunda Theodoros'un oğlu mimar Zeno'nun adını veren yazıttır.

⁷ MacDonald 1977, s. 37

⁷ Epeyce sorunlu bir Latince ile yazılmış olan ve ilk kez 1511'de Fra Giovanni Giocondo da Verona tarafından basılana kadar defalarca elden geçmiş olduğu düşünülen bu metnin kaynakları için bkz. Krinsky 1967. Daha yakın zamanlarda Valentine Rose ile Hermann Müller-Strübing, Friedrich Krohn ve Kurt Fensterbusch metni yeniden yayınlamışlardır. İngilizcede sıklıkla kullanılan metinler Harvard University Press ile William Heinemann Ltd.'nin LOEB serisinde çıkan iki ciltlik Frank Granger (Cambridge ve Londra, 1931-1934; 1983 6. baskı) ile Morris Hicky Morgan'ın önce 1914'te Harvard University Press, sonra 1960'da Dover Publications tarafından yeniden basılan versiyonlardır. Bu iki versiyondaki belirsizliklere ışık tutmayı amaçlayan son çıkan yayın için bkz. Rowland ve Howe 1999. Vitruvius Türkçede ilk kez 1990 yılında Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı tarafından Suna Güven'in çevirisiyle yayınlanmıştır. 1998 yılında 3. baskısı yapılan bu metnin yanısıra son zamanlarda *De architectura*'dan seçilen bazı bölümler açıklamalarla yayınlanmıştır. Bkz. Demiriş ve Dürüşken 1999.

Miletus'lu Paeonios, Efes'li Daphnis, Pytheos, Iktinos ve Karpion gibi mimar ve mühendislerle, Leokhares, Bryaksis, Skopas ve Praksiteles gibi ünlü sanatçılardan söz eder.⁸ Ancak VII. kitabın girişinde (VII.12-14) yeralan bu isimlerin tümü Romalıların hayranlık duyduğu daha önceki Hellen döneminde yaşamışlardır. Kuşkusuz bunun bir nedeni Vitruvius'un, Roma imparatorluğunun gelişerek doruk noktasına ulaştığı yıllarda değil de, ilk Roma imparatoru Augustus'un çağında yaşamış olmasıdır. Romalılaştırmanın henüz antik dünya ölçeğinde yayılmadığı bu yıllarda, Hellen ögesi bir kültür ve eğitim ölçütü olarak tekelini sürdürmektedir. Dolayısıyla Romalılar mimarlık, sanat ve kültür ve eğitim kaynakları olarak doğuya yönelmekte, birkaç yüzyıl önce yaşamış olan Hellen mimarlar hala örnek olarak gösterilmektedirler. Roma tonozlu ve kubbeli mimarisinin yarattığı yapısal devrim ve yeni mekansal anlayışın gelişi daha sonra olacaktır.

Buna karşın, Vitruvius biraz yurtsever sayılabilecek bir yaklaşımla çağdaşı Romalı meslektaşlarını daha fazla tanıtmak, hatta savunmak gereğini duyarak şöyle diyor:

"...eski günlerde, hatta günümüzde çok sayıda mimarımız, Yunanlılarinkiler kadar önemli idiler" (VII giriş 18).

Bunu kanıtlamak için olsa gerek, Atina'da yapımına Peisistratidler döneminde başlanan ancak uzun süre ara verilen Olympus Iuppiter tapınağının yeni aşamasında çalışmış olan yurttaşı mimar Cossutius'u da övmekten geri kalmıyor:

".....Bu şekilde kaldıktan dörtyüz yıl sonra, kiral Antiokhos yapının giderlerini karşılayacağına söz verince, koskoca *cella*, bir Roma yurttaşı olan Cossutius tarafından dipteral düzende çevreleyen sütunlar, baştabanlar (*epistylum*) ve süslemeler, bakışım (*symmetria*) kurallarına göre ayarlanmış biçimde ve büyük bir ustalık ve bilgiyle inşa edildi. Bundan başka, bu yapının görkemi yalnızca genelde değil, birçok seçkin tapınak arasında da ünlüdür" (VII giriş 15).

Vitruvius'un bu kadar övgüyle bahsettiği Cossutius'un Roma'nın güneyinde bulunan Campania'da yerleşik büyük bir aileden geldiği düşünülmektedir.⁹ Cossutius'tan başka, Vitruvius'un değindiği bir diğer meslektaşı da, başkent Roma'da komutan Gaius Marius'un (İ.Ö. 157-86) yaptırdığı ama yeri bugün tam olarak bilinmeyen Honos et Virtus tapınağının mimarı Gaius Mucius'tur (III.2.5; VII giriş 17). Gaius Mucius da, Vitruvius'a göre, mimarlığı yapılması gerektiği biçimde, kuralına göre yapmaktadır.

Ne var ki, Vitruvius bu iki uygulayıcı mimarı gerçekleştirdikleri nitelikli mimarlığı yazıya dökmedikleri için eleştirmekte, genelde Roma mimarlarının tanınmamasını yurttaşlarının bu yöndeki eksikliğine bağlamaktadır. Bu bağlamda, mimarlık alanındaki incelemelerin pek çoğunun Yunanlılar tarafından kaleme alındığını, pek azının Romalılara ait olduğunu açıkça dile getirmektedir. Bunlar arasında, Vitruvius, mimarlık üzerine yazan

⁸ Özellikle İyonya'lı mimar ve mühendislerin kökenleri ve çalışmaları üzerine daha geniş bilgi için bkz. Holloway 1969, s.281-90.

⁹ Rawson 1975, s. 36-37.

Romalılar olarak ilk kez bu işe girişen Fuficius'un yanısıra, Marcus Terentius Varro'nun (İ.Ö. 116-27) *Dokuz Bilimler Üzerine (De novem disciplinae)* yapıtındaki mimarlığa ilişkin bir, Publius Septimius'un ise iki kitabından söz ediyor (VII giriş 14).

Bildiğimiz kadarı ile, Vitruvius'un kendi adına gerçekleştirmiş olduğu Fano'daki bazilika dışında bir mimarlık yapıtı olmadığını düşünürsek, mimarlık kuramı üzerinde çalışmalarıyla bu alana bir bilim dalı olarak saygınlık kazandırmak çabası yanında, kendine de tarihte kalıcı bir yer açmak istediğini varsayabiliriz. Bunda Roma imparatorluğunun ilk yıllarında hüküm süren *Pax Romana*'nın getirdiği barış ortamı sonucunda yaşanan ekonomik canlanma ve inşaat patlamasıyla genç ve Vitruvius'a göre daha deneyimsiz mimarlara duyulan ilginin ve onlara verilen çok sayıda projenin Vitruvius'ta yarattığı burukluğun payı olsa gerek. Dolayısıyla, Vitruvius hem Augustus'un kurduğu yeni Roma imparatorluğunun görkemine ve ayrıcalığına yaraşır bir mimarinin yaratılması, hem de mimarlığın saygınlık ölçütlerini ortaya koyarak işverenleri mimarlığın ciddi bir iş olduğu konusunda uyarmayı kendine görev bilmiştir.¹⁰

Vitruvius'tan çok sonra yaşadıkları bilinen Roma mimarlarına bakacak olursak, Frontinus, Decrianus, Faventius ve Palladius gibi mühendis-mimarlar¹¹ yanında, daha çok merkez Roma'nın saray çevreleriyle ilişkili, - belki de bundan dolayı ünlenmiş - bazı isimlere rastlıyoruz. Bunlardan ilk akla gelenler arasında Severus ve Celer'i sayabiliriz Roma mimarlığına yeni bir soluk getiren bu radikal ikili, İmparator Neron'un, yer darlığının had safhaya ulaştığı İ.S. geç 60'lı yıllarda Roma'nın göbeğinde yaptırdığı skandal saray Domus Aurea'nın öncü stiliyle tasarımıda yepyeni bir çığır açtılar. Ayrıca, Domitianus döneminin Palatinus tepesindeki saray renovasyonunda görev alan Rabirius; Traianus'un adına gerçekleştirilmiş Roma'nın en büyük *forum*'unun (*Forum Traiani*) mimarı Apollodorus gibi isimleri antik kaynaklardan biliyoruz. Hatta, eski mimarbaşı Apollodorus, Traianus'un ölümünden sonra imparator Hadrianus'un emrinde çalışmaya başlar. Ancak, rivayete göre, mimari konularda epeyce iddialı olan imparatorun bazı mimari projelerini eleştirir ve bu küstahlığı yaşamı ile öder.¹²

Kendi mütevazı kökenlerinden kaynaklanan konumu nedeniyle Vitruvius'un biraz ön yargılı olduğunu kabul etsek de, en azından Vitruvius'un yaşadığı dönemde, mimarların soylu bir gelenekselliğin getirdiği ayrıcalıklara ve toplumsal erke sahip olmadıkları anlaşılıyor. Ancak mimarlık eğitiminin gerektirdiği çok yönlü uğraş ve birikim nedeniyle, Vitruvius mimarların toplumda özel bir yeri olması gerektiğini savunuyor.

¹⁰ Vitruvius *De architectura*'yı imparator Augustus'a ithaf ederken ona şöyle sesleniyor: "...geçmişte ve şimdi çok sayıda yeni yapılar inşa ettiğini, gelecekte de özel ve kamu yapılarının, gerçekleştirdiğin diğer görkemli işlere yaraşır şekilde ölümsüz olmalarına özen göstereceğini gözlemledim. Sana kesin kuralları geliştirdim; onlara bakarak gerek var olan yapıların, gerekse yeni yapılacak olanların kalitesi hakkında kişisel bilgiye sahip olabileceksin, çünkü ekteki kitaplarda mimarlık sanatının tüm ilkelerini açıkladım." (I giriş 3).

¹¹ Plommer, 1973.

¹² Şam kökenli olduğu düşünülen Apollodorus'la ilgili öykü Dio Cassius tarafından anlatılmaktadır : *Dio Cass.* 69.4.1-5; Brown, s. 55 vd.; Apollodorus'un hayatı için bkz. Bandinelli 1958, s. 477-480.

Hatta daha ileri giderek İ.Ö. dördüncü yüzyılın başlarında yaşamış olan Hellen komedi yazarı Aleksis'in gözüyle mimarlığı onurlandıran eski Atina yasalarını anımsatıyor:

"...özellikle Aleksis, Atinalıların övgüye değer olduklarını, çünkü tüm Yunanlıların yasaları, anne ve babaların çocukları tarafından bakımını gerektirirken, Atina yasalarının bunu yalnızca çocuklarını sanat alanında eğitenler için gerektirdiğini söyler..." (VI giriş 3).

İlginçtir ki, Vitruvius'tan üçyüz yıl sonra, Büyük Konstaninos mimarlara ve velilerine buna çok benzeyen birtakım ayrıcalıklar tanımıştır. Kartaca'da İ.S. 334 yılında yayınlanan bir yönetmelik, büyük bir olasılıkla, yeni kurulan başkent Konstantinopolis'in yoğun inşaat programında görevlendirilen çok sayıda mimar gereksiniminden kaynaklanmıştır. Bu yönetmeliğe göre, mimarların eğitimini özendirmek için öğrencilere ödeme yapılması, velilerinin de oğullarının eğitimiyle daha yakından uğraşabilmeleri için her türlü kamu hizmetinden muaf tutulmalarının sağlanması öngörülüyordu.¹³

Mimarlık sanatının gerektirdiği zorlu eğitimin kapsadığı çok sayıda konuya yine Vitruvius ışık tutmakta, kuram (*rationatio*) ve uygulamanın (*fabrica*) birleştiği ve değişik bilim dallarındaki çeşitli öğretilerle oluşan bilginin (*epistemia*) önemini vurgulamaktadır.¹⁴ Bunlar arasında tarih, felsefe, fizik, matematik, iklimler, hukuk bilgisi, dilbilim, müzik, resim ve tıp kadar farklı konularda, kısacası antik dünyanın *artes liberales* diye tanımladığı beşeri ilimlerde eğitim görmek gerekiyordu.¹⁵ Çok yönlü bu eğitimin gerekçelerini de Vitruvius'tan ayrıntılı biçimde öğreniyoruz. Örneğin:

"İyi bir tarih bilgisi gereklidir; çünkü bir yapının tasarımında süslemeli kısımlar arasında öyleleri vardır ki, mimarın bunların ardında yatan gerekçeleri soranlara açıklayabilmesi gerekir..." (I.1.5);

veya

"Felsefeye gelince, bir mimarı ilke sahibi ve alçakgönüllü yapar; açgözlü olmadan dürüst, nazik ve adil kılar. Bu çok önemlidir. Çünkü dürüstlük ve doğruluk olmadan hiçbir iş gerektiği gibi yapılamaz. Mimar, tamahkar olmamalı, aklını bahşişlere takmadan konumunu gururla iyi bir üne erişerek korumalıdır. Bunlar felsefenin öğretileri arasındadır" (I.1.7);... "Mimar, iklimler, hava, arazilerin sağlık açısından uygun olup olmadığı ve çeşitli suların kullanımı konularında sorularla karşılaşacağından tıp alanında da bilgili olmalıdır." (I.1.10);... "Bir mimar, Aristarkhos düzeyinde bir dilbilimci olmamalıdır, olamaz da; ancak cahil kalmamalıdır. Aristoksenus düzeyinde bir müzisyen olamaz fakat müzik konusunda tamamen bilgisiz de kalmamalı; Apelles gibi bir ressam, Myron veya Polykleitos gibi

¹³ *Codex Theodosianus*, 13.4.1-2 (Zikreden, MacDonald 1977, s.51-52).

¹⁴ Vitruvius'un, *De Architectura*'nın ilk kitabının birinci bölümünü tümüyle mimarın eğitimine ayırması bu konuya verdiği önemi göstermektedir (1.1.1-17). Vitruvius'un verdiği derslerin birçoğu günümüzdeki mimarlar için de geçerliğini korumaktadır: Bkz. Aközer 1989a, s.133-144; Aközer 1989b, s.35.

¹⁵ Brown, s. 99-107; Boethius, s. 114-143.

bir heykeltraş, veya Hippokrates gibi bir doktor olması da beklenemez; fakat mimar, çizim, plastik sanatlar ve tıptan anlamalıdır. “ (I.1.13)

Dolayısıyla, mimarlık eğitiminin çok küçük yaşlarda başladığı takdirde etkili olabileceği anlaşılmaktadır. Mimarların genellikle aristokrat kökenli olmayan ailelerden, hatta azatlılardan geldikleri düşünülürse, böyle bir eğitimin çocuklarının bu meslekte yetişmesini isteyen aileler için ne denli büyük bir yükümlülük, hatta fedakarlık gerektireceğini söylemek yanlış olmaz. *Artes liberales*'in değişik dallarındaki eğitim herhalde birden çok konuda özel hocalar tutarak yapılıyordu. Vitruvius kendisine bu çok çeşitli konularda eğitim görme olanaklarını cömertçe sunan ailesine nasıl yürekten borçlu olduğunu şöyle ifade ediyor:

“...bu Atina yasasını onaylayarak bir sanatı, hatta her öğretti dalında bir eğitim görmeden mükemmelliğe eriştirilemeyecek bir sanatı öğrenmeme özen gösterdikleri için aileme çok şey borçluyum ve sınırsız şekilde minnettirim. Anne ve babamın dikkati ve öğretmenlerimin öğrettikleri sayesinde, geniş bir bilgi alanı edindim; yazınsal ve sanatsal konulardan aldığım zevkle ve bilimsel incelemeler yazarak başlıca meyveleri şu düşüncelerle özetlenen entellektüel zenginlikler kazandım..” (VI.giriş 4)

Sonuçta, Vitruvius böylesine kapsamlı ve çok yönlü bir eğitim gerektiren mimarlık mesleğini uygulayanların özel bir konuma sahip olduğunu ima ediyor. Ancak, tüm bu konuların yalnızca bilgisine sahip olmak yeterli değildir. Bu çok yönlü eğitimin mimarlar tarafından kesinlikle uygulamaya dönüştürülebilmesi gerekmektedir. İşte o zaman mimarlığın amaçlarıyla gerekleri yerine getirilebilecek ve mimar hakettiği konuma ulaşabilecektir:

“...bilim olmadan el becerisi kazanmayı amaçlayan mimarlar hiçbir zaman emeklerinin karşılığı olan nüfuzlu bir konuma ulaşamamışlar, diğer yandan yalnız kuram ve bilime güvenenler de kesinlikle özün kendisini değil, gölgesini kovalamışlardır. Ancak, tepeden tırnağa silahlı erler gibi, her iki alanda bilgisi mükemmel olanlar, amaçlarına daha çabuk erişerek saygınlık kazanmışlardır” (I.1.2)

Yirmibirinci yüzyıla girdiğimiz bugünlerde kalitesiz inşaatların ne denli arttığını anımsatmaya gerek yok. Kuşkusuz bunun birçok nedeni var. Ama başta gelen bir neden var ki, o da Vitruvius'un dediği gibi, doğrudan mimarın bilgisi, eğitimi ve konumuyla ilgili. Mimarın çok ciddi bir bilgi birikimine sahip olması gerektiğini belirten uzmanlar, binalarımızın kalitesizliğini bilgiye değer vermeyişimize bağlıyorlar.¹⁶ Doğan Hasol'un sözleri sanki Vitruvius'un bir yankısı gibi:

“Ancak mimarlığın ne olduğundan bile habersiz, ama ne var ki, kendini mimar sanan bireylerden oluşan bir toplum doğal olarak bilgiyi hiçe sayar”¹⁷

¹⁶ Hasol 1998, s. 126

¹⁷ A.g.e., s. 126

Yozlaşan değerler:

Vitruvius eğitim ve deneyim açısından iyi bir konumda olan ayrıcalıklı mimarların niteliklerini sıralamakla yetinmiyor. Aynı zamanda, onların mimarlıkta kolaycılıktan uzak, nitelikli ve sağlam kriterlerin benimsenmesinde - bunu açıkça belirtmese de - toplumsal bir işlevi yüklediklerine inanıyor. Başka bir deyişle, mimarlıkta toplumsal zevklerin, ya da modanın çığırından çıktığı durumlarda 'gerçek' bir mimar olarak uyarılarda bulunuyor. Bu bağlamda, *De Architectura*'nın birçok yerinde bir yandan yozlaşmış bir ortamda yanlış uygulamalara dikkat çekerken, diğer yandan doğru mimarlık için denetim yapılmasına yönelik kurallar geliştiriyor. Böylelikle, ehliyetsiz kişilerin elinde yapay bir çevrenin oluşmasını önlemeyi amaçlıyor. Aslında Vitruvius'u evrensel ve güncel kılan¹⁸ günümüzde de, pek değişmeden yaşamakta olduğumuz bu türden sorunlardır. Bunu daha iyi anlayabilmek için önce günümüzden - Türkiye'nin her tarafında benzerlerini kolaylıkla bulabileceğimiz bir örnek alalım. Çelik Gülersoy İstanbul'un kuzeyinde Çorlu ve Lüleburgaz yolu üzerinde denetimsiz ve çirkin yapılaşmadan nasibini alan Çatalca'nın yürekler acısı halini bir feryatla şöyle dile getiriyor:

"Çatalca'nın dışı, yani eski canım çayırlar, pıtrak gibi üreyen "villalara" kucak açmış. Bunların pek çoğunun bir şeye benzemeyen "kreasyonlar" olduğunu yazmak zorundayım. Tuhaf kuleler, sivri külahlar, acayip çatılar...Bunlar kimin işi ? İlla değişik modeller üretme tutkusundaki mimarların mı, görgüsüz kalfaların becerisi mi, yoksa sadece sahiplerinin aklı mı?"¹⁹

Bunlardan neredeyse yarım asır önce Cumhuriyet'in ilk yıllarında yeni Ankara'yı betimleyen Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun yazdıkları da pek farklı değil:

"Yeni Ankara başdöndürücü bir süratle inkişaf ediyordu. Taşhan'ın önünden Samanpazarı'na, Samanpazarı'ndan Cebeci'ye, Cebeci'den Yenişehir'e, Yenişehir'den Kavaklıdere'ye doğru uzanan sahalara üzerinde, apartımanlar, evler, resmi binalar, sanki yerden fıskırırcasına yükseliyordu. Bunların herbiri yapanın bilgisine ve yaptıranın zevkine göre birtakım şekiller ve renkler almakla beraber, dikkatli bir göz için, hemen hepsine birden hakim olan *exotique* mimari tarzının sırtıttığı aşıkardı. Mesela, Yenişehir'den Kavaklıdere'ye doğru sıralanan villalar arasında kulesiz, saçaksız binalara rasgelmemek mümkün değildir. Birbirinden örnek alan ve bazıları hep bir mimarın elinden çıkmış bulunan bu kuleli ve geniş saçaklı evler, etraflarını çeviren hendeklerin ortasında birer derebeyi şatosunu andırıyordu....ilk yılların acemiliği ve zevksizliği yüzünden meydan alan bu cereyan...."²⁰

Şimdi de, ikibin yıl öncesine, Vitruvius'un zamanına dönelim ve iç dekorasyonda moda olan yeni fresk uygulamalarını nasıl eleştirdiğini görelim:

¹⁸ Güven 1993, s. 960-962; Güven 1991, s. 16-18.

¹⁹ Gülersoy 1999, s. 2

²⁰ Karaosmanoğlu 1998, s.133

“.....bu konular, günümüzün çirkin zevkiyle küçümseniyor. Şimdi belli nesnelere gerçeğe uygun temsilinden çok ucubelerin resimleri var. Örneğin, sütunlar yerine kamışlar, alınlıklar yerine kıvrıkcık yapraklı ve sarmallı detaylar konuyor; şamdanlar, tapınakların imgelerini taşıırken, alınlıkların üstündeki köklerden fıskıran çok sayıda körpe filizlerle sarmalların üzerine insanlar mantıksızca oturtuluyor...(VII.5.3)

“.....Kötü sanatın kötü yargıçlarının, gerçek sanatsal mükemmelliğin üzerinde etkili olmaları bu yeni zevkin sonucudur.Çünkü, bir kamışın gerçekten bir çatıyı, bir şamdanın süslemeleriyle birlikte bir alınlığı veya bitki sapı kadar esnek ve ince bir şeyin üzerinde oturan bir şekli taşıması.....nasıl mümkün olabilir? Yine de insanlar bu sahtelikleri gördükleri zaman onlara kusur bulmuyor, aksine zevk alıyorlar.....Kokuşmuş eleştirel ilkelerle körleşen kavrama yetenekleri onaylarını yetkili bir şekilde ve gerçekten varolabilenin uygunluk ilkelerine göre vermekten yoksundur (VII.5.4)

“...Gerçek şudur ki, eskilerin büyük zahmetlerle ve çalışarak elde etmeye çalıştıkları sanatsal mükemmellik, şimdi renklerin kullanımından kaynaklanan çarpıcı görüntü ve işverenin harcamalarında arandığından, bir zamanlar yapıtlara itibar kazandıran sanatsal inceliklerin insanlarca özlenmesi önleniyor (VII.5.7).

“Örneğin, eskiler arasında parlak kırmızıyı bu kadar yaygın kullanan birisi var mıdır? Fakat günümüzde genellikle her yerde duvarlar tamamen bununla kaplanmaktadır” (VII.5.8)

Burada sözkonusu olan Pompeii’den birçok örneğini bildiğimiz ve çok sonraları modern araştırmacılar tarafından evrelerine göre dört ayrı grupta toplanan duvar süsleme stilleridir (Fig. 1-2).²¹ Gösteriş meraklısı sonradan görme zenginlerin rağbet ettiği bu zevksizlik ürünlerini Vitruvius acımasızca eleştirmekten çekinmiyor. İlginçtir ki, bu türden gerçeği yansıtmayan konut betimlemeleri²² başka devirlerde de popüler olmayı sürdürmüştür. Geç antik/erken Bizans çağında da konut mimarisi iç dekorasyonunda uçusan tül perdeler gibi bazı fantastik öğeler içeren kompozisyonlar görülmektedir. Bu gibi görsel tasarımlar, günümüz araştırmacıları tarafından ev ‘idea’sını temsil eden birer statü sembolü olarak yorumlanmaktadır.²³

Vitruvius’un eleştirisi, Cato gibi tutucu çevrelerin geçmişin sağlam ve onurlu değerlerine duyduğu özlem ile aynı doğrultudadır. Her tarafta, özellikle başkent Roma’da, ölçsüz zenginliğin getirdiği rahatlıkla bunun getirdiği maddi değerlere verilen önem, toplumun Vitruvius gibi daha gelenekselci kesimlerini rahatsız etmektedir. Bunun en çarpıcı örnekleri ise, gerek şehir içinde, gerekse dışında özel konutların inşaatında²⁴ ve bunların dekorasyonunda görülmektedir. Modanın rüzgarlarından etkilenen böyle bir

²¹ Beyen 1938, levha 22; Ehardt 1962, s. 59, resim 93 (Luigi Marini’nin 1836 tarihli baskısından.

²² Little 1977.

²³ Tanyeli 1999, s. 92

²⁴ Vitruvius’un kastettiği türden şatafatlı malikaneler iyi belgelenmiş durumdadır. Örnekleri için bkz. Coarelli 1989, s. 178-187; Lafon 1989, s. 188-193

ortamda Vitruvius profesyonel mimarlık ölçütlerinin önemini vurgulamaktadır. Özel ve kamu inşaatlarında doğru ölçütlerin oluşturulmasında ise eskilerin başarılı deneyimlerinden haberdar olan ve iyi eğitim görmüş mimarlara görev düşmektedir. İyi eğitim görmüş bir mimar, aynı zamanda bir eğitmendir. Vitruvius'a göre, toplumsal zevklerin yönlendirilmesinde ve yapı çevrenin oluşumuyla denetlenmesinde mimarın sorumluluğu vardır. Yirminci yüzyılın başlarında, modern mimarlığın ilkelerinin benimsenmesinde de benzer biçimde halkın eğitilmesi gerektiğine inanılıyordu. Bu bağlamda, 1920'lerde 'entel düzeyde gelişmemiş' olanlara yeni mimarlık ilkelerinin 'güzelliğini anlamaları için' mimara bir eğitmen olarak yönlendirici bir rol biçilmişti. Bu rolü üstlenen bazıları için müşteriye söz hakkı bile tanınmıyordu.²⁵ Görüldüğü gibi, günümüzdeki mimarlık sorunlarından bazılarıyla, Vitruvius'un zamanındakiler arasında pek değişen bir şey yok. Toplumsal bilinci olan, sorumluluk duygusu taşıyan iyi mimarlara olan gereksinim bugün de eski çağlarda olduğu kadar geçerli.

Mimari uygulamanın denetlenmesi:

De Architectura'nın mimarın eğitimi ve konumuyla ilgili bölümlerinin yanında, yapı çevrenin ve mimarlık uygulamalarının denetlenmesine yönelik somut bilgiler de bulunuyor. Yurdumuzda yaşanan deprem felaketlerindeki zararın büyük ölçüde deprem şartnamelerinin bulunmayışından değil de, bunların uygulanmayışından kaynaklandığını biliyoruz. Roma imparatorluğunun mimarlık üretiminde, özellikle de büyük kentlerde denetimin gerektiği kuşku götürmez. Vitruvius'un da bu konulara yer vermesi, bu konularda yeterince özen gösterilmediğini gözlemlediği için olsa gerek. Roma kamu inşaatlarında ve kentlerin altyapısı için bazı yasaların (*leges publicae*) bulunduğu, uygulamadan önce yapı sözleşmelerinin yapıldığı biliniyor.²⁶ İmparatorluğun ilk yıllarında yazmış olmasına rağmen, Vitruvius bize Roma kentindeki inşaat sınırlamaları ve artan nüfus nedeniyle gerekli hale gelen yeni düzenlemeler üzerine yararlı bilgiler vermektedir. Örneğin, kamu alanlarına yönelik mevcut yasalar çok net olmakla birlikte, değişen koşullar nedeniyle yetersiz kalmaktadırlar:

"Ülkenin yasaları kamu mülkiyetindeki yerlerde bulunan duvarların bir buçuk ayakta kalın olmasını yasaklamaktadır. Diğer duvarlar yer kazanmak için aynı kalınlıkta yapılırlar. Diğer yandan, tuğla duvarlar, iki veya üç tuğla kalınlığında olmadıkça, bir kattan fazlasını taşıyamazlar; bir buçuk ayak kalınlığındaki duvarlarda bu kesinlikle olası değildir. Ancak, kentin bugünkü önemi ve sınırsız nüfusu nedeniyle konut sayısının sürekli olarak artırılması gereklidir. Sonuçta, zemin katları, kentte yaşayan büyük nüfusu barındırmaya yeterli olmadığından, sorunun yüksek binalarla çözümlenmesini zorunlu kılıyor..." (II.8.17)

Ancak Vitruvius'un sunduğu - ve bugün de ibret alınması gereken - en çarpıcı uyarılardan bir tanesi mimarın uygulamadaki sorumluluğu ile

²⁵ Wolfe 1996, s.19.

²⁶ Robinson 1994, s. 33-38; Anderson 1997, s. 68-75.

ilgilidir. Buna göre, mimarın sorumluluğu yalnızca inşaat süreciyle sınırlı değildir. Yani, bina tamamlanıp müşteriye teslim edildiğinde iş bitmiyor:

“...Hukuk ilkelerine gelince, mimar yasaların ortak duvarlı yapılar, akıtan saçaklar, kanalizasyon, pencereler ve su tesisatı²⁷ ile ilgili olanlarını bilmelidir. Bu türden başka ayrıntılar da mimarlarca bilinmelidir. Çünkü, inşaat öncesinde sözleşmeler yapılırken, hem işverenin hem de işi üstlenenin hakları bilgece gözetilmeli, inşaat tamamlandıktan sonra konut sahiplerinin çözmesi gerekecek sorunlu noktalar bırakılmamalıdır. Bir sözleşme ustalıklı hazırlanırsa, taraflar zarara uğramadan yükümlülüklerinden sıyrılabilirler...” (I.1.10)

Başka konularda daha önce önerdiği gibi, bu gibi konularda da Vitruvius eski Hellen geleneklerinin örnek alınmasını salık veriyor. Bu kez seçilen örnek Anadolu’daki Efes kentidir. Vitruvius, bu Anadolu kentinden bilinen eski bir yasanın Roma için uygulandığı takdirde çok yararlı olacağına inanmaktadır:

“Ünlü ve önemli Yunan kenti Efes’te atalardan kalma sert ancak adaletsiz olmayan eski bir yasa olduğu söylenir. Bir mimar bir kamu binasının yapımını üstlendiği zaman maliyeti hakkında bir söz vermek zorundadır. Bu kestirimler yargıca verilir ve yapıt tamamlanana kadar mimarın mal varlığı kefalete bağlanır. Yapıt bittiğinde mimarın kestirimleri doğru çıkarsa payeler ve onur nişanları ile ödüllendirilir. Eğer verdiği kestirimin dörtte birinden fazla olmayan bir ekleme gerekiyorsa, bu para hazine tarafından verilir ve cezası yoktur. Ancak, yapıt için belirtilen ederin dörtte birinden fazla para gerekiyorsa yapıtın tamamlanması için gerekli para, mimarın mal varlığından alınır” (X giriş 1).

“Tanrı aşkına, böyle bir yasa, Roma halkı için yalnız kamu yapılarında değil özel konutlarda da uygulansa! O zaman cahiller cezalandırılmadan ortada dolaşamayacak ve mimarlık mesleğini kesinlikle tam ve bilimsel eğitimden geçen ehliyetli kişiler uygulayabilecekti. Beyefendiler, sırasında malikanelerinden atılmaya bile neden olan sınırsız ve müsrif harcamalardan korunacak, mimarlar da cezalandırılma korkusuyla giderlerin sınırlarını hesaplayıp belirlemekte daha dikkatli davranacaklardı; böylelikle, yapılar öngörülen giderlerle veya biraz fazlasıyla tamamlanıp teslim edilebilecekti. Bir yapıta dörtyüzbin²⁸ vermeye hazır olan kişilerin, bir yüzbin daha eklemek zorunda kaldıklarında, yapıtın bitme ümidinin onlara verdiği zevkle bunu verebilecekleri doğrudur; ancak yüzde elli veya daha fazla bir artışla karşılaşılırsa, umutlarını yitirirler ve o ana kadar yaptıkları harcamaları gözden çıkararak işi terketmek zorunda kalırlar.” (X giriş 2)

²⁷ Kanalizasyon gibi çeşitli altyapı sistemleri hakkında resimli, kolay anlaşılır bilgiler için bkz. Kretzschmer 1983, s. 73-77; Robinson 1994, s. 117-119.

²⁸ Burada kastedilen Romalıların *sestertius* para birimidir. Paranın alım gücü ve Roma taşınmaz mülklerinin ederi konusunda bir fikir edinmek için Cicero’nun Caesar’ın adına inşa edilecek *forum’un* arazisinin istimlak bedeli olarak yüz milyon *sestertii* tutarında ödeme yaptığını gözönünde bulundurabiliriz.

Sonsöz:

Günümüze dönecek olursak, son deprem felaketinde binlerce binamız yıkıldı. Kentlerimizde kaçak yapılar, çarpık kentleşme başını almış yürümüş. Parası olan saray yavrusu evler yaptırıyor. Tarihi kentlerimizde de güzelim eski binalar küskün, kaderine terkedilmiş durumda. Mimarlık eğitimine gelince, eleştiriler eksik değil. Acaba 2000 yıl öncesine giderek *utilitas*, *firmitas*, *venustas* diyen Vitruvius'tan ders alsak, onu tekrar okusak ve herkese okutsak? O zaman bugünü daha iyi anlamak için arkeolojinin yararını bir kez daha keşfetmiş olacağız.

FİGÜRLER:

Figür 1: Luigi Marini'nin 1836 Roma baskısından duvar bezemesi

Figür 2: Boscoreale'den Geç Cumhuriyet dönemi duvar bezemesi

BİBLİYOGRAFYA VE KISALTMALAR

- Aközer 1989a Aközer, E., *A Framework for Understanding "Modernism" in Architecture and Architecture as a Field of Knowledge*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi
- Aközer 1989b Aközer, E., "Bilmediğimiz Vitruvius ve Eleştiri Geleneği", *Mimarlık* 235 (89/3), 35.
- Anderson 1997 Anderson, J.C., *Roman Architecture and Society*, Baltimore ve Londra.
- Bandinelli 1958 Bandinelli, B., "Apollodoros di Damasco" *Enciclopedia dell'arte antica* I, 477-480.
- Beyen 1938 Beyen, H.G., *Die Pompejanische Wanddekoration vom Zweiten bis zum Vierten Stil*, Haag.
- Boethius 1939 Boethius, A., "Vitruvius and the Roman Architecture of his Age" *DRAGMA*, Martino P. Nilsson A.D. IV *ID.IUL.MCMXXXIX Dedicatum*, 114-143, Lund.
- Brown, 1964 Brown, F.E., "Hadrianic Architecture" *Essays in Memory of Karl Lehmann, Supplement I, Marsyas Studies in the History of Art*, New York.
- Brown, 1963 Brown, F.E., "Vitruvius and the Liberal Art of Architecture" *Bucknell Review* 11, 99-107.

- Cary 1954 Cary, E., çev. *Dio's Roman History*, Cambridge ve Londra.
- Clarke 1963 Clarke, M.L., "The Architects in Greece and Rome" *Architectural History* 6, 9-22.
- Coarelli 1989 Coarelli, F., "La Casa dell'aristocrazia romana secondo Vitruvio", *Munus non Ingratum, Proceedings of the International Symposium on Vitruvius' De Architectura and the Hellenistic and Republican Architecture*, Leiden 20-23 January 1987, der. H. Geertman ve J.J. de Jong (*BABESCH Bulletin Antieke Beschaving Annual Papers on Classical Archaeology Supplement 2 - 1989*), 178-187
- Demiriş ve Dürüşken 1999 Demiriş, B., ve Dürüşken, Ç., "Vitruvius, *Mimarlık Üzerine* VI. Kitap" *Arkeoloji ve Sanat* 91, 40-50.
- Ebhardt 1962 Ebhardt, B., *Vitruvius*, William Salloch, New York
- Granger 1931 Granger, F., *Vitruvius, Ten Books On Architecture*, 2 cilt, William Heinemann Ltd., Cambridge ve Londra.
- Gülersoy 1999 Gülersoy, Ç., "İstanbul'a Kuzeyden Bir İniş", *Cumhuriyet: Olaylar ve Görüşler*, 27 Şubat Cumartesi 1999, 2.
- Güven 1998 *Vitruvius, Mimarlık Üzerine On Kitap*, çev. Suna Güven, 3. baskı, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, YEM Yayın, İstanbul
- Güven 1993 "Vitruvius", *International Dictionary of Architects and Architecture I: Architects*, 960-962, St. James Press, Chicago
- Güven 1991 "Marcus Vitruvius Pollio ve De Architectura", *Mimarlık*, 244 (91/3), 16-18.
- Hasol 1998 Hasol, D., "İnşaat Yapmayı biliyor muyuz?" *Her Şeyin Mimarı Var*, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 126-128 (*YAPI Dergisi*, Sayı 139, Haziran 1993), İstanbul

- Holloway 1969 Holloway, R.R., "Architect and Engineer in Archaic Greece" *Harvard Studies in Classical Philology* 73, 281-290.
- Karaosmanoğlu 1999 Karaosmanoğlu, Y.K., *Ankara*, 8. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul
- Kretzschmer 1983 Kretzschmer, F., *Bildokumente römischer Technik*, VDI-Verlag GmbH, Düsseldorf.
- Krinsky 1967 "Seventy-Eight Vitruvian Manuscripts" *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 30, 36-70.
- Lafon 1989 Lafon, X., "Vitruve et les villas de son temps" *Munus non Ingratum, Proceedings of the International Symposium on Vitruvius' De Architectura and the Hellenistic and Republican Architecture*, Leiden 20-23 January 1987, der. H. Geertman ve J.J. de Jong (*BABESCH Bulletin Antieke Beschaving Annual Papers on Classical Archaeology Supplement 2 - 1989*), 188-193
- Little 1977 Little, A.M.G., *Décor, Drama and Design in Roman Painting*, A.M.G. Little, Washington.
- MacDonald 1982 MacDonald, W.L., *The Architecture of the Roman Empire: An Introductory Study*, yeni baskı, Yale University Press, New Haven ve Londra.
- MacDonald 1977 MacDonald, W.L., "Roman Architects" *The Architect: Chapters in the History of the Profession*, der. Spiro Kostof, New York, Oxford University Press, 1977.
- Morgan 1961 Morgan, M.H., *Vitruvius, The Ten Books on Architecture*, Dover Publications, New York.
- Onians 1988 Onians, J., *Bearers of Meaning: The Classical Orders in Antiquity, the Middle Ages, and the Renaissance*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1988.
- Plommer 1973 Plommer, H., *Vitruvius and Later Roman Building Manuals*, Cambridge.

- Rawson 1975 Rawson, E., "Architecture and Sculpture: The Activities of the Cossutii," *Papers of the British School at Rome* 43, 36-37.
- Robinson 1994 Robinson, O.F., *Ancient Rome: City Planning and Administration*, Routledge, Londra ve New York.
- Rowland ve Howe 1999 Rowland, I.D., ve Howe, T.N., der. *Vitruvius: Ten Books on Architecture*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Tanyeli 1999 Tanyeli, U., "Geç Antik Çağ'dan Bizan'ın Sonuna, M.S. 500-1400 (From Late Antiquity to the End of Byzantine 500-1400 A.D.)", *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme (Housing and Settlement in Anatolia A Historical Perspective)* der. Yıldız Sey, 84-103, İstanbul
- Wolfe 1996 Wolfe, T., *Bauhaus ve Sonrası (From Bauhaus to Our House)*, çev. Feyyaz Erpi, Mimarlar Derneği, Ankara
- Yegül 1998 "Vitruvius ve De Architectura" önsöz, Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap*, çev. Suna Güven, 3. baskı, Şevki Vanlı Vakfı Yayınları, YEM Yayın, İstanbul

MELANPAGOS'DAN BULUNAN BİR AIOL ANTE BAŞLIĞI
(Lev. 11-13)

*Suat ATEŞLİER

ABSTRACT

An Aeolic anta capital was found by Prof. Dr. Ersin Doğer in Melanpagos, a small Aeolic settlement. The ancient remains are situated at the place called Gökaya, on the northern slopes of the Yamanlar mountain. The bulk of a cliff, which is nearly 40 m. high and almost completely vertical, protects the settlement's back and gives a very important advantage to defence of the city. The anta capital has a double roll moulding at the front, and has palmettes carved at the sides. The closest parallels at the Aeolic settlement Larisa have palmettes at the sides as well. The usual Aeolic and East Greek Ionic anta capitals must have been used for both buildings and altars.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı Öğretim görevlisi Prof. Dr. Ersin Doğer'in¹ güney Aiolis bölgesinde gerçekleştirdiği yüzey araştırmaları sırasında *Melanpagos*'da² bulmuş olduğu bir Aiol ante başlığı, bölgenin yöresel mimarisine ışık tutabilecek özelliklere sahiptir. Başlık Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi özel müzesinde sergilenmektedir.

Melanpagos Yamanlar Dağı'nın kuzey yamaçlarında yer alan ve günümüzde *Gökaya* olarak isimlendirilen mevkiide bulunmaktadır³. Savunma amaçlı olarak, 40 m. yüksekliğindeki dik bir doğal kayalığa sırtını dayamış olan yerleşimin kuzey-batıda *Herakleia* (Eski Emiralem) ve kuzey-doğuda *Palaudis* (Asarlık Tepe) olmak üzere iki komşu yerleşimi vardır. Söz konusu üç kent birbirlerinden sınır taşları ile ayrılmaktadır⁴.

Ante başlığı yöresel kireçtaşından işlenmiştir. Başlığın işlendiği taş koyu kahverengi olup, yumuşak bir yapıya sahiptir. Taşın kırılğan ve küçük gözenekli olması nedeniyle blok yüzeyinde pürüzsüz bir işçilik görülememektedir. Cephe işlenişindeki işçilik kalitesi düşüktür; tomrukların arasında yer alan kanalların düzgün işlenmediği görülmektedir. Basık ve hantal bir görünümde olan başlığın yan kenarlarının dış cepheye bakan kısmı, ait olduğu yapının üzerinde durduğu noktadan daha geniş açıyla görülebilmesi amacıyla aşağıya doğru hafif iç bükey olarak şekillendirilmiş, arka kısmı ise dışarıya doğru profillendirilerek başlığın bezemelerinin sadece yandan bakıldığında değil, karşıdan bakıldığında da görülebilmesi sağlanmıştır.

Dört temel kısımdan meydana gelen başlığın üst bölümünde, arka kenar dışında kalan üç kenarı dolaşan, üst üste binmiş ve aşağıya doğru kademeli olarak basamaklandırılmış iki sıra profil bulunur. Bunlardan üstte yer alanı

*Dr. Suat Ateşlier, Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak., Klasik Arkeoloji Böl. AYDIN/Türkiye

¹ Prof. Dr. Ersin Doğer'e yakın ilgisi ve bu değerli malzeme üzerinde çalışmama izin verdiği için çok teşekkür ederim.

² E. Doğer 1995: 61-70; J. Keil 1913: 165-168; RE XV. 1. 391. "Melampagos".

³ Doğer 1995: 65.

⁴ Doğer 1995: 61-70.

abacus, altta yer alanı ise *fascia*'dır. *Abacus* ve *fascia* sıralarının altında ise ahşap mimarının bir yansıması olan, üst üste bindirilmiş ve biri diğerinden büyük iki adet yuvarlak ahşap tomruğun tasvir edilmek istendiği yaklaşık yarım daire profilli silindirik gövdeler yer alır (fig. 1,5). Tomruklar başlığın sadece ön cephesinde işlenmişlerdir. Başlığın en alt bölümünde ante duvarının üzerine oturacak olan alçak bir kaide vardır. Tomrukların yan kenarlarında iki yana ayrılan volüt sarmalların arasından fıskıran palmet bezemesi kabartma olarak işlenmiştir (fig. 2,3). Üstteki tomruğun daha büyük olmasından dolayı, üst tomruğun yan kenarlarında işlenen volüt sarmallar alttakilere oranla daha büyük yapıya sahiptir. Her iki yanak kısmında da palmetler beşer yapraklıdır; volüt sarmallarda ise bir farklılık göze çarpar; üstte bulunan sarmallar dışarıya doğru kavis yapıp palmetin dış çerçevesini meydana getirirken, altta yer alanlar içeriye doğru kavis yaparak beşinci palmet yaprağına paralel olarak dış çerçeveye birleşirler. Sol yanaktaki palmeti işleyen sanatçı ilginç şekilde, alt volüt sarmalının yanına küçük bir palmet yaprağı daha eklemiştir (fig. 3, 5). Sol ve sağ yanaktaki palmetlerin arasında işleniş kalitesi farklılığı göze çarpmaktadır. Sağ yanakta yer alan palmet yaprakları diğerine oranla çok daha ince işçiliğe sahipken, sol yanaktaki palmet yaprakları diğeri kadar dolgun işlenmemiş, kenarlara doğru tam olarak profillendirilememiş ve birbirleri arasındaki orantı sağlanamamıştır. İki yanakta yer alan palmetlerin arasındaki işçilik kalitesi farklılığı, iki palmeti farklı ustaların ya da sol yanaktaki palmeti bir çırağın işlediği fikrini vermektedir.

Volüt gözlerinde işlenmiş olan yuvarlak kabartıları *Larisa*'dan bulunmuş olan Aiol ante ve paye başlıklarından tanıyoruz. *Larisa* paye başlığının volüt gözlerinde yer alan kabartılar birer eklenti parçadır⁵; volüt gözleri dairevi bir yuva şeklinde boş bırakılmış ve bu yuvalara gene taştan eklenti bir parça yerleştirilmiştir. Volüt yuvalarına yerleştirilmiş olan taş eklentiler düşüncemize göre başlığın bronz ya da değerli bir madenden yapılan orjinal eklentilerinin düşmesi sonucu konulmuş parçalar olmalıdır; bu yuvalar taş eklentilerin yerleştirilmesi amacı ile yapılmış olmamalıdır.

Larisa'dan bulunmuş olan ante başlıklarının volüt merkezlerinde aynı şekilde dairevi yuva işlenmiş, fakat bu yuvalarda yer alan objeler düşmüştür⁶. Melanpagos başlığında ise tomrukların yanaklarında yer alan volüt merkezlerindeki bu eklentiler birer kabartma düğme şeklinde yapılmıştır. Başlığı işleyen ustalar kendilerine verilen sipariş gereği o dönemde komşu kent *Larisa*'da işlenen benzer biçimdeki ante ve paye başlıklarının hemen hepsinde kullanılan volüt gözünün eklenti bezemelerini yapmamışlardır; belki de değerli bir maden ya da taşın kullanıldığı bu eklentilerin kullanılmaması kentin mali ya da yer aldığı coğrafi durumu ile ilgili olabilir. Melanpagos, Neonteikhos, Temnos ve Palaudis gibi küçük ve

⁵ Boehlau-Schefold 1940: Taf. 23. Nr.8-9; Hahland 1964: 199-200. abb. 63-64.

⁶ Boehlau-Schefold 1940: 125. Abb. 21. Taf.22. e-f. İzmir Müzesi arka bahçesinde sergilenen *Larisa*'dan bulunmuş bir başka ante başlığının volüt gözü aynı şekilde eklenti yuvasına sahiptir.

korunaklı bir Aiol yerleşimidir⁷; fakat coğrafi durum olarak Sipylos'un kuzey yamaçlarının iç kesiminde kalan bir yerleşimdir; dolayısı ile Melanpagos'da inşa edilecek bir yapı Larisa'da ya da kıyıya yakın diğer Aiol merkezlerinde olduğu gibi göz önünde olmayacaktır. Böyle bir yerleşimde inşa edilecek olan yapının doğal olarak yerleşimin ihtiyacına karşılık verebilecek nitelikte olması gerekir.

Larisa ante ve paye başlıkları ile Melanpagos ante başlığının cephelerinde görülen üst üste bindirilmiş tomruklar arasında orjin olarak bir bağ söz konusudur. Gerek Aiol gerekse Ion ante başlıklarının⁸ cephelerinde tasvir edilen tomrukların orjinlerini bölgede taş mimariye geçilmeden önce kullanılan ahşap mimaride aramak gerekir. Aiol ve Ion Ante başlıklarının cephe tasvirlerinde görülen tomruklar, bölgenin erken ve orta arkaik ahşap mimari elamanlarını tanımamız açısından önem kazanmaktadır. Melanpagos ante başlığının cephesinde, tomrukların üzerinde yer alan abacus ve fascia bölümleri de üst üste yerleştirilmiş iki ahşap bloğu yansıtmaktadır. Yanaklarda yapılan palmet bezemelerinin de bölgenin ahşap mimarisinde aynı şekilde kullanılmış olduğunu düşünüyoruz.

Arkaik Ion ante başlıklarının cephelerinde üst üste binen üç tomruk tasviri ve yanaklarda gene üst üste oturtulmuş ve büyükten küçüğe doğru sıralanmış Ion volütleri bulunur. Boardman, Ion ante başlıklarını iki gruba ayırır; birinci grup dışbükey volüt kanallarına, ikinci grup ise içbükey volüt kanallarına sahiptir⁹.

Melanpagos başlığının arka kenarının sol yarısı kırıktır; buradaki kırık, ante duvarındaki yuvaya girecek olan uzantıya aittir. Başlığın özgün biçimi "L" profillidir. Ön cephe baz alındığında söz konusu çıkıntının sağ arka kısımda yer alması, ante başlığımızın ait olduğu yapının sağ ante duvarı üzerinde bulunmakta olduğunu göstermektedir. Yanak kısımlarında işlenen palmetler çatı şeklinde değil, yuvarlak şekilde profillendirilmiştir. Aynı şekilde palmet tomurcukları ve uçları da yuvarlak biçime sahiptir.

Larisa'dan bulunmuş olan ve "Güney-Batı Yapısı'na" ait olduğu düşünülen paye başlığı¹⁰ biçimsel olarak Melanpagos başlığı ile en yakın benzerliğe sahip örnektir. Üst kısımda yer alan iki kademe halinde basamaklandırılmış abacus ve fascia altındaki eğimli profilin yanaklarına işlenmiş olan palmet bezemeleri Melanpagos örneği ile aynı bezeme sistemine sahiptir. Fakat profil şekilleri olarak her iki örnek karşılaştırıldığında Larisa başlığının daha keskin profillere sahip olduğu, palmetlerinin çatı profilli işlendiği, Melanpagos başlığındaki yaklaşık yarım daire profilli tomrukların Larisa başlığında bu özelliklerini kaybettiği ve Lesbos kyma'sı

⁷ Doğer 1995: 66.

⁸ Hahland 1964: 146-176; Ishler 1978: 39-41; Kienast 1989: 257-263; Lauter 1979: 12; Weickert 1913: 40-42; Boardman 1959: 208; Mallwitz 1968: 133-135.

⁹ Boardman 1959: 208.

¹⁰ Boehlau- Schefold 1940: Taf. 23. Nr. 8-9; Hahland 1964: 199-201. Abb. 63-64. Boardman 1959: 209. (M.Ö. 510).

profiline dönüştüğü görülmektedir¹¹. Ayrıca Larisa başlığının palmetleri yedi yaprağa sahiptir.

Larisa'dan ele geçmiş olan bir diğer örnek ise, cephesinde üst üste bindirilmiş ve büyükten küçüğe doğru yukarıdan aşağıya sıralanmış üç tomruk bulunmaktadır¹². Başlığın yanak kısmında, altta yer alan iki tomruk, Melanpagos örneğinde olduğu gibi çift volüt sarmalın ortasından fıskıran palmet bezemesi taşır; üstte yer alan üçüncü tomruğun yanığında ise yarım volüt sarmal içinde palmet tasvir edilmiştir. Üstteki volüt sarmal kavis yaparak alttaki sarmala dayanır. Başlığın cephesindeki tomruklar yaklaşık yarım daire profilli olup başlığımızla benzerlik içindedirler; ancak *Larisa* başlığındaki tomruklar üç sıra halinde üst üste işlenmişlerdir. J. Boardman tarafından M.Ö. 530'a tarihlenen başlık¹³ cephe görünüşü olarak *Didyma*'dan bulunmuş olan küçük ante başlıklarına benzemektedir¹⁴. Fakat yanak bezemelerindeki farklılık Arkaik dönem Aiol ve Ion ante başlıkları arasındaki ayırt edici bir özellik olarak dikkat çekmektedir. *Didyma* başlıklarının yanak kısımları üst üste bindirilerek birbirlerine bağlanmış üç volüt sarmal ile bezenirken *Larisa* ve *Melanpagos*'dan bilinen Aiol ante başlıklarının yanak kısımlarında ise Aiol sütun başlıklarından ve Batı Anadolu'dan ele geçmiş anthemion'lu mezar stellerinden tanıdığımız volüt sarmal içinden fıskıran palmet bezemesi kullanılmıştır. Ion ante başlıklarında, yapıda yer alacak olan Ion sütunları ile aralarındaki uyum dikkate alınarak başlıkların yanak kısımlarında Ion volütleri kullanılırken, Aiol ante başlıklarında, aynı şekilde, yapıda kullanılacak olan Aiol başlıklarıyla uyum sağlaması için, Aiol sütun başlıklarının temel bezeme özelliği olan iki volüt arasından çıkan palmet bezemesi kullanılmıştır.

Bayraklı Athena mabedinde yapılan çalışmalarda M.Ö. 570-560' a tarihlenen kırık durumdaki küçük bir ante başlığı parçası bulunmuştur¹⁵, fakat başlık dönemin Aiol ante başlıkları hakkında bize yeterli bir fikir verememektedir.

Lesbos'dan bulunan ve Hellenistik Döneme tarihlenen bir ante başlığı Aiol ante başlıkları geleneğini sürdüren geç bir örnektir¹⁶. Başlığın ön cephesinde üst üste duran iki tomruk yer almaktadır, ancak tomrukların dış yüzleri bezenmiştir. Üst tomruk Ion kyma'sı, alt tomruk ise Lesbos kyma'sı dizisi ile dekore edilmiştir; tomrukların yanak kısımları Aiol ante başlıklarından bildiğimiz şekilde volüt sarmallara sahiptir.

¹¹ Hahland 1964: 199.

¹² Boehlau-Schefold 1940: 125. Abb. 21.Taf. 22. e-f. (Nr.16); Hahland 1964: 199-200; Boardman 1959: 209.

¹³ Boardman 1959: 209.

¹⁴ Hahland: 1964, 146-162. Abb. 1-18.

¹⁵ Akurgal 1983: Taf.176. a-b.

¹⁶ Koldewey 1890: 63. Nr. 5; Boehlau-Schefold 1940: 162.

Khios, Emporio'da bulunan ve M.Ö. 5. Yüzyılın ilk yarısına tarihlenen diğer bir ante başlığı¹⁷, iki kademeli *fascia*'sı ve basık gövdesi ile Aiol ante başlıklarını andırmaktadır. Khios ante başlığı, Güney Ionia'dan tanıdığımız üçlü tomruğa sahip başlıklar¹⁸ ile Aiolis bölgesinde Larisa ve Melanpagos'dan bildiğimiz örnekler arasındaki geçişi göstermektedir. Başlığın üst kısmında yer alan iki kademeli *fascia* ve *abacus* kullanımını Aiol ante başlıklarının bilinen bir özelliğidir. Khios başlığı form olarak Larisa paye başlığı¹⁹ ile yakın bir benzerlik içindedir. Gerek, aşağıya doğru kademelendirilmiş *abacus* ve *fascia* kullanımı, gerekse Aiol ante başlıklarında işlenen tomruk biçiminin Larisa paye başlığında olduğu gibi Lesbos-Kyma profiline dönüşmüş olması, Khios ante başlığının Güney Ionia ve Aiolis ante başlıkları arasındaki bir geçişi simgelediğini göstermektedir. Khios coğrafi açıdan da söz konusu bölgelerin arasında kalmaktadır.

Çift volüt sarmal içinden çıkan beş yapraklı palmet bezemesinin benzer örnekleri anthemion'lu mezar stellerinde²⁰, Erythrai'dan bulunan paye başlıklarında²¹ ve Miletos üretimi olan Fikellura amphoralarının gövdelerinde işlenen volüt-palmet bezemelerinde²² görülmektedir. Sardis'de Paktolos vadisinden bulunmuş olan anthemion'lu bir stel üzerindeki palmet bezemesi başlığımızın palmetleri ile yakın benzerlik içindedir²³. Yuvarlatılmış ve geniş tutulmuş, kamalı, beş yapraklı palmet yapısı ile söz konusu parça Hanfmann tarafından M.Ö. 540-530'a, Ratte tarafından ise M.Ö. 6. Yüzyılın ortası ya da geç 6. yy.'a tarihlenmiştir²⁴. Myus Ion başlığının köşe palmetleri de ante başlığımızın palmetleri ile paralelik gösterir²⁵.

Melanpagos ante başlığı sadece Aiolis bölgesinde inşa edilen dönemin yöresel taş mimarisine ışık tutmakla kalmayıp, aynı zamanda Aiolis bölgesinde yer alan daha erken yöresel ahşap mimari işçiliği hakkında da bilgi edinmemizi sağlamaktadır.

Bu noktada akla gelen temel soru, söz konusu başlığın nasıl bir yapıya ait olması gerektiğidir. Larisa 'dan bulunmuş olan benzer bir örnek kazı ekibi tarafından "paye başlığı" olarak isimlendirilmiş ve "Arkaik Güney-Batı Yapısı'na" ait olduğu belirtilmiştir²⁶. Yapılan rekonstrüksiyon çalışmasında başlık, yapının içinde duvarları destekleyen payelerin üzerindeki tavan

¹⁷ Boardman 1959: 209; Boardman 1967: 73-74. Fig. 38.

¹⁸ Hahland 1964: 146-162. Abb.1-18.

¹⁹ Boehlau- Schefold 1940: Taf. 23. Nr. 8-9; Hahland 1964: 199-201. Abb. 63-64.

²⁰ G.M.A. Hanfmann 1976: 35-44, Fig. 1. (M.Ö. 540-530); Ratte 1994: 602-603. Fig. 14.b. (M.Ö. 6. yüzyılın ortası-geç 6. yy.).

²¹ Keil 1910: 59-60. Abb. 21; Keil 1912: 64-65. Abb. 50 (6. Yüzyılın sonu).

²² Cook 1954: Pl. 11. 5. (M.Ö. 550-540); Pl. 13. 4. (M.Ö. 6.Yüzyılın ikinci yarısı); Greenewalt 1971: fig. 1. F6.

²³ Hanfmann 1976: 35-44. Fig. 1; Ratte 1994: 602-603. Fig. 14 b.

²⁴ Hanfmann ve Ratte bu parçanın Lydia'da bulunmuş en erken anthemion'lu stel olduğunu belirtirler. Bkz. Hanfmann 1976: 39; Ratte 1994: 605.

²⁵ Alzinger 1972/73: Abb. 8.

²⁶ Boehlau-Schefold 1940: 162. Abb. 38. Taf. 23 a-b.

bloklarını taşır durumda tasvir edilmiştir. Paye başlığı M.Ö. 5. Yüzyılın başlarına, Larisa'dan bulunmuş ve "Ante Başlığı" olarak isimlendirilen diğer örnek ise M.Ö. 6. Yüzyılın 2. yarısına tarihlenir. Larisa kazı ekibinin söz konusu iki başlıktan birini ante, diğerini ise paye başlığı olarak tanımlamasının ana nedeni başlıklardan birinin Ion ante başlıklarında olduğu gibi cephesinde üç tomruğa sahip olmasıdır. Düşüncemize göre bu başlıklar, Larisa'da inşa edilen, belki de aynı yapının iki farklı dönemine ait ante başlıkları olabilir.

W. Hahland'ın görüşüne göre, Didyma'dan tanıdığımız küçük, Ion ante başlıkları küçük mabetlere ya da altarlara ait olmalıdır²⁷. Viyana Sanat Tarihi Müzesinde sergilenen Attika kırmızı figür tekniğinde bezenmiş bir hydria'nın gövdesindeki tasvirde bir altar üzerinde yer alan küçük bir Ion ante başlığının üst üste bindirilmiş üç sıra volütten oluşan yanak kısmı görülmektedir²⁸. Vazoda tasvir edilen figürler ile bir orantı yapıldığında altların yaklaşık 1.60-1.80 m. yüksekliğinde olduğu düşünülebilir.

Girit'te, Amnissos'daki mabette bulunmuş olan bir diğer örnekte, üzerinde bir kuş figürünün bulunduğu küçük bir kaidenin yanak kısmında üst üste binmiş üç volüt yer almaktadır²⁹. Söz konusu iki örnek bu tür başlıkların yalnız büyük yapılarda değil, altar ve plastik eserlerde de kullanıldığını göstermesi açısından önem taşır. Melanpagos ante başlığının Didyma ante başlıkları ile yaklaşık aynı ölçülere sahip olması nedeniyle başlığımızın yöresel bir mabet ya da altara ait olması gerektiğini düşünüyoruz. Didyma küçük ante başlıkları³⁰ yaklaşık 65 cm. uzunluğa, 39 cm. yüksekliğe sahiptir. Melanpagos başlığının uzunluğu 83.3, yüksekliği ise 35.8 cm.'dir. Melanpagos ante başlığının ait olduğu yapının fonksiyonu ancak Melanpagos'da yapılabilecek kazı çalışmaları ile ortaya çıkarılabilir; fakat, elimizdeki ante başlığının ölçülerini ve benzer örneklerin kullanım alanlarını düşünecek olursak Melanpagos gibi küçük bir Aiol yerleşiminde öncelikle küçük ve yöresel bir mabet akla gelmektedir. Tüm bu düşüncelerimizin yanında Melanpagos'un Bayraklı'ya olan yakınlığını da göz ardı etmemek gerekir³¹. Başlığın küçük bir Aiol mabedine ait olduğunu düşünerek ilk bakışta bir fikir vermesi açısından bir restitüsyon çalışması yaparak ante başlığının ait olması muhtemel bir yapıyı öneriyoruz. Elbette başlığın ait olduğu yapı ilerdeki yıllarda bu küçük merkezde yapılabilecek çalışmalarla su yüzüne çıkarılabilecektir. Ait olduğu yapının fonksiyonu ne olursa olsun burada önem kazanan asıl nokta, güney Aiolis bölgesinin küçük ve korunaklı bir yerleşimi olan Melanpagos'da M.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısında³², olasılıkla 540-520 yıllarında ante başlıkları tomruk ve volütlü

²⁷ Hahland 1964: 152-164.

²⁸ Hahland 1964: 157-160. abb. 19; Weickert 1913: 40-42. Fig.8-9.

²⁹ Hahland 1964: 171. abb. 26; Boardman 1959: 212. Parça Iraklion Müzesinde sergilenmektedir.

³⁰ Hahland 1964: 146-162. Nr. 1-4.

³¹ Nicholls 1991: 151-171.

³² W. Koenigs'e başlığın fotoğraflarını göndermiş ve kendisinin benim için çok değerli olan şahsi görüşlerini rica etmişim. Koenigs, Melanpagos ante başlığı için iyi bir işçiliğe sahip olmadığını ve tomruk

palmetlerle bezenmiş bir yapının varlığıdır. Bu sebeble başlığımızın, hakkında fazla bir bilgiye sahip olmadığımız yöresel Aiol mimarisine ışık tutabilecek önemli bir malzeme olduğunu düşünüyoruz. İleride burada yapılacak çalışmalarla başlığımızı yeniden çalışma kapsamına almamız gerekecektir.

Ölçüm Tablosu

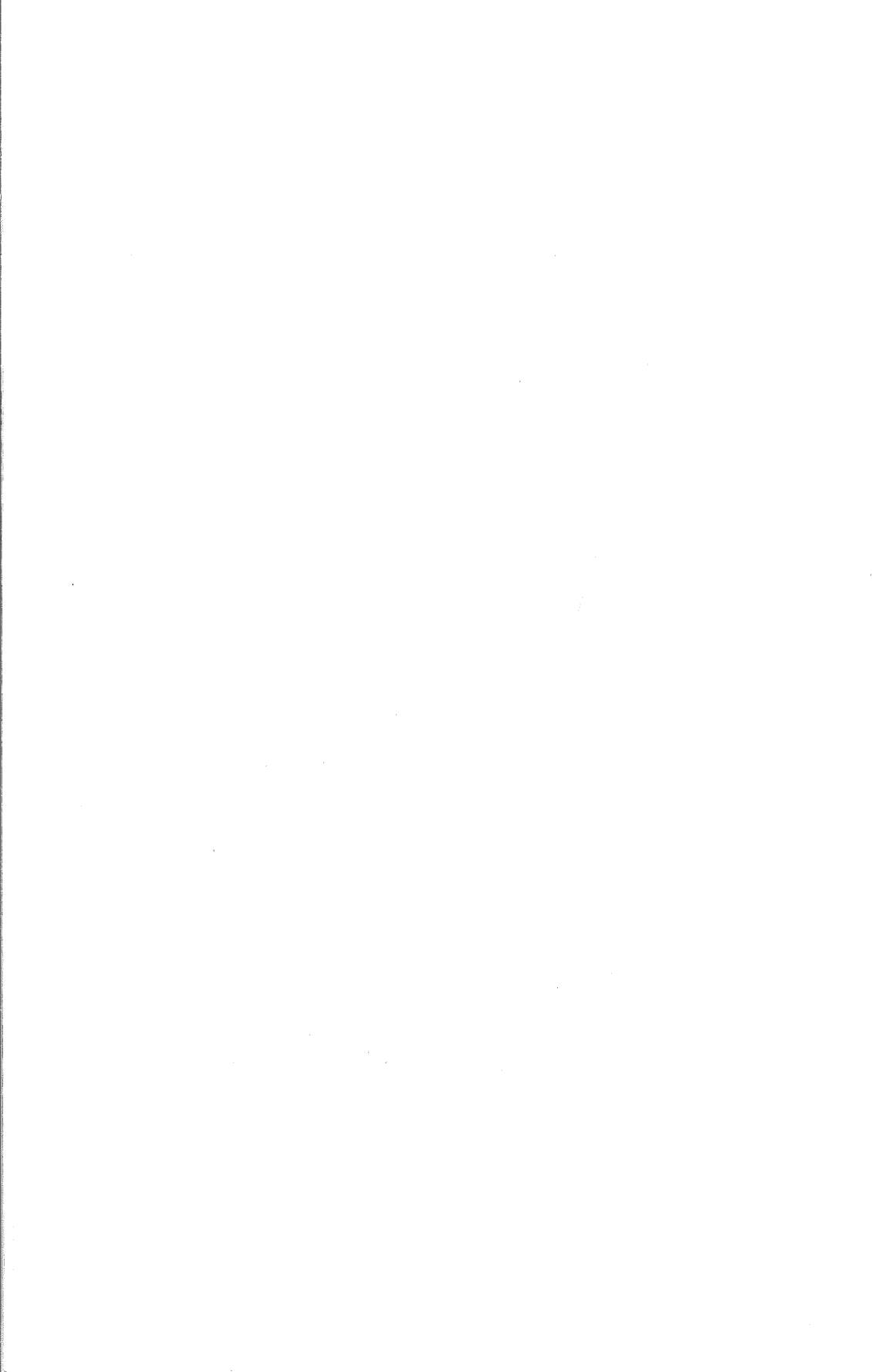
Ölçüm Birimi	cm.
Abacus Uzunluğu	83.3
Kaide Uzunluğu	59.4
Kaide Genişliği	24
Toplam Yükseklik	35.8
Toplam Genişlik	40.9
Abacus Yüksekliği	8.3
Fascia Yüksekliği	6.7
Fascia Uzunluğu	75
Volüt Yüksekliği	18.2
Üst Tomruk-Arka Yüzey Arası Genişliği	37.5
Alt Tomruk-Arka Yüzey Arası Genişliği	31.5
Tomrukların Birleşim Noktası ile Volüt Çerçevesi Arası	11.5
Tomrukların Birleşim Noktası ile Arka Yüzey Arası	30.5

aralarının düzgün bir hat çizmediğini vurgulamış ve söz konusu fotoğraf ışığında Melanpagos ante başlığının Larisa örneklerinden pek erken olamayacağını belirtmiştir.

BİBLİYOGFAFYA VE KISALTMALAR

- Akurgal 1983 Akurgal, E., Eski İzmir I, Yerleşme Katları ve Athena Mabedi, Ankara, 1983.
- Alzinger 1972/73 Alzinger, W., "Von der Archaic zur Klassik. Zur Entwicklung des ionischen Kapitells in Kleinasien während des fünften Jahrhunderts v. Chr.", *Öjh* 50, 1972-73, 169-211.
- Boardman 1959 Boardman, J., "Chian and Early Ionic Architecture", *AntJ* 39, 1959, 170-218.
- Boardman 1967 Boardman, J., Chios, Greek Emporio, London, 1967.
- Boehlau-Schefold 1940 Boehlau, J.- Schefold, K., Larisa am Hermos I: Die Bauten, Berlin, 1940.
- Cook 1954 Cook, R.M., Corpus Vasorum Antiquorum, British Museum, Fasc. 8. Great Britain Fasc. 13, London, 1954.
- Doğer 1995 Doğer, E., "Some Boundary Stones in Southern Aiolis", *Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Arkeoloji Dergisi* III, 1995, 61-70.
- Greenewalt 1971 Greenewalt, C.H., "Fikellura and 'Early Fikellura' Pottery from Sardis", *CSCA* 4, 1971, 153-180.
- Hahland 1964 Hahland, W., "Didyma im 5. Jahrhundert v. Chr.", *JdI* 79, 1964, 142-240.
- Hanfmann 1976 Hanfmann, G.M.A., "On Lydian and Eastern Greek Anthemion Stelai", *RA*, 1976, 35-44.
- Ishler 1978 Ishler, H.P., Samos IV, Das Archaische Nortor, und Seine Umgebung im Heraion von Samos [III. Baubeschreibung von Thanassis E. Kalpaxis], Bonn, 1978.
- Keil 1910 Keil, J., "Altionische Stelenbekrönungen aus der Erythraia", *JOAI* XIII, 1910, 59-60.
- Keil 1912 Keil, J., "Forschungen in der Erythraia II", *JOAI* XV, 1912, 50-75.

- Keil 1913 Keil, J., "Melampagos im Sipylosgebirge", JOAI XVI, 1913, 165-168.
- Kienast 1989 Kienast, H.J., "Ein verkanntes Antenkaptell aus dem Heraion von Samos", Ist.Mitt. 39 1989, 257-263.
- Koldewey 1890 Koldewey, R., Die Antiken Baureste der Insel Lesbos, Berlin, 1890.
- Lauter 1979 Lauter, H., "Bemerkungen zum Archaischen Tempel von Koressia", AA 1979, 6-16.
- Mallwitz 1968 Mallwitz, A., "Der Alte Athena-Tempel von Milet", Ist.Mitt. 18, 1968, 89-143.
- Nicholls 1991 Nicholls, R.V., "Early Monumental Religious Architecture at Old Smyrna", Studies in History of Art 32, New Perspectives in Early Greek Art, 1991.
- Ratte 1994 Ratte, Ch., "Anthemion Stelai from Sardis", AJA, 1994, 593-607.
- Svenson-Evers 1996 Svenson-Evers, H., Die griechischen Architekten archaischer und klassischer Zeit, Frankfurt am Main, 1996.



İÇEL MÜZESİNDE BULUNAN BİR GRUP AMPHORA (Lev. 14-20)

*Ahmet Kaan ŞENOL-**Filiz KEREM

ABSTRACT

Amphorae are accepted as one of the most important indicators of ancient economy by most of the scholars. Valid interpretations of the economic movements may be supposed only by solving the problems of their production centers, chronologies and their contents. Due to the fact that the amphorae in İçel Museum have not been obtained through any systematic underwater or land excavations, we believe the importance of presenting the amphorae of this and other museums in order to construct the new ideas about the ancient trade routes and to introduce the less known types even if we have used chronological development as methodology. Among the 54 amphorae preserved in İçel Museum, 33 amphorae have been selected for this study. According to their origin, 17 amphorae from Cilician Region (13 LR 1B, 1 Pompei V, 1 M 54, 2 Zemer 40), 16 amphorae from Eastern Mediterranean (2 Gazan amphorae, 2 Cyprus amphorae, etc.), 7 amphorae from North Africa (3 Spatheia, 3 Cartage, 1 Mauritania Caesariensis), 9 amphorae from Aegean Region (2 Rhodes, 1 Cnidus, 1 Crete, 1 Cos(?), 1 Ephesos, 1 Mende, 2 Samos), 4 amphorae from Western Black Sea and Marmara Sea (1 Ganos, 3 W. Black Sea), 1 amphora from Cholkis are presented.

Antik Dönem ticaretinin arkeolojik kanıtları olan amphoralar, buldukları merkezlerin ekonomik durumu hakkında ayrıntılı bilgi sahibi olmamızın yanında, son yıllarda gerçekleştirilen tipolojik çalışmalarla kazılarda tarihleyici kriterler olarak kullanılmaya başlamıştır. Bölge müzelerinde yer alan amphora koleksiyonlarının bilim dünyasına duyurulması, bölgenin ekonomik tarihi konusunda araştırmacılara önemli bilgi kaynağı yaratması açısından önemlidir. İçel Müzesi'nde bulunan amphora koleksiyonu, satın alma, hibe ve sahil güvenlik birimleri tarafından Müze'ye kazandırılan amphoralardan oluşmaktadır. Dönem ve üretim merkezleri açısından büyük çeşitliliğe sahip olan koleksiyonda bulunan amphoraların çoğu, denizde rastlantıyla balıkçı ağlarına takılan amphoralardır. Koleksiyonda bulunan amphoraların buluntu noktaları odaksal olarak bilinemese de, bir kaç örneğin dışında Doğu Akdeniz'de Yumurtalık körfezi civarından ele geçen amphoralardan oluşmaktadır. Hibe ve satın alma yolu ile müzeye kazandırılan amphoraların buluntu yerleri ile ilgili verilen bilgiler ise genelde yanıltıcı olmaktadır. Bu nedenlerle müzede bulunan amphoraların değerlendirilmeleri yapılırken tipolojik özellikleri göz önünde bulundurulurak, benzerleri ile karşılaştırma yöntemi uygulanmıştır.

Müzede korunan amphoraların tarihsel dağılımı, Doğu Akdeniz'in ticari hareketliliğinin kronolojik olarak günümüze yansımaları olarak değerlendirilmelidir. Antik yazarlar tarafından aktarılan ekonomik hareketlerin kanıtlarının İçel Müzesi'ne çeşitli şekillerde getirilen amphoralar yardımıyla da izlenebildiği görülmektedir. İçel Müzesi'nde bulunan Kartaca amphoralarına ait 3 örnek, İ.Ö.6. yüzyılda Doğu Akdeniz'de

*Dr. Ahmet Kaan Şenol, Ege Üniversitesi Edebiyat Fak. Arkeoloji Bl. Bornova İzmir/TÜRKİYE

**Filiz Kerem, Arkeoloji Müzesi Mersin/ Türkiye

bulunan merkezlerde de oldukça sık olarak ortaya çıkarılmıştır. Konumundan dolayı antik dönem ticaretinde önemli bir yeri bulunan Kıbrıs Adası'nda üretilen amphoralara ait atölye atıkları, bugüne kadar ortaya çıkarılamamış olmasına rağmen, buluntu yoğunlukları nedeniyle adada üretildiği düşünülen sepet kulplu amphoralar yardımıyla ada ticaretinin maddi kanıtları olarak İçel Müzesi'nde de bulunmaktadır. Müzede bulunan bu büyük boyutlu amphoranın dışında Kıbrıs'da üretildiğini düşündüğümüz bir form (Kat.No.8) ve Kilikia üretiminden ayırt edilmesi kil kompozisyonları ve formlarının benzerliği nedeniyle oldukça zor olan LR 1amphoraları da Kıbrıs ekonomisinin Kilikia Bölgesi ile olan ticari bağlantısını göstermektedir. İçel Müzesi'nde bulunan Rhodos amphoralarının sadece iki örnekle temsil edilmesi, Rhodos Adası'nın İ.Ö.3.yüzyılın başında Akdeniz pazarını ele geçirmesi ve İ.Ö.2. yüzyılın ikinci yarısından itibaren özellikle Doğu Akdeniz'e gerçekleştirdiği yoğun ihracata tezat oluşturmaktadır. Bununla birlikte, Rhodos amphoralarının Tarsus'da gerçekleştirilen kazılarda yoğun olarak ele geçmeleri¹, bölgenin ekonomisinde Rhodos'la gerçekleştirilen ticaretin kanıtları olarak değerlendirilmelidir. Knidos amphoralarının ise Doğu Akdeniz'de yoğun olarak ele geçmemelerine paralel olarak İçel Müzesi'nde de sadece bir örneğinin bulunduğu görülmektedir. Müze'de bulunan B.Afrika amphoralarına ait tek örnek bir Mauritania amphorasıdır. Bu amphora Doğu Akdeniz ticaretinin ulaştığı uzak noktaları göstermesi nedeniyle özellikle değerlendirilmelidir. İçel Müzesi'nde ayrıca Girit amphoralarının da sadece bir örnekle temsil edilmesi İ.S.2-3. yüzyıllarda Akdeniz ticaretinin önde gelen şarap üretim merkezlerinden olan adanın ürünlerinin Kilikia Bölgesi'ne yeterince ulaştırılmadığını göstermektedir. Aynı şekilde LR 3 amphoraları olarak adlandırılan ve son yıllarda gerçekleştirilen yüzey araştırmalarıyla atölyeleri ortaya çıkarılan Ephesos amphoralarının geniş dağılım alanları içinde Kilikia Bölgesinin de eklenmesi gerektiği, ancak oranlarının düşük olduğu, Müze'de bulunan bir adet LR 3 amphorasıyla belgelenmektedir. İçel Müzesi'nde bulunan ve Kuzey Afrika'da Tunus civarında üretildiği düşünülen spatheia amphoraları İ.S.5-6. yüzyıllarda Kilikia Bölgesi civarına ulaştığının kanıtları olarak değerlendirilmelidir. Gaza civarında üretildiği düşünülen LR 4 amphoraları ise Doğu Akdeniz ticaretinde önemli bir yere sahip olmasına rağmen İçel Müzesinde sadece bir örneği bulunmaktadır.

Kilikia Bölgesi'nde üretildiği bilinen LR 1, Pompei V, Zemer 40 ve Zemer 41 amphoraları İçel Müzesi'nde bulunan en büyük gruptur. İ.S.1-2.yüzyıllarda yoğunlaşmaya başlayan şarap üretiminin yanısıra İ.S.4-6.yüzyıllar arasında üretim patlaması yapan bölge tarımının kanıtları olan LR 1 amphoralarının müzede ki oranları, bu dönemde ticari olarak Kilikia Bölgesi'nin gösterdiği başarının kanıtlarıdır. Bu amphoraların büyük çoğunluğu, bölgeden gerçekleştirilen ihracat sırasında tüketim merkezlerine ulaşmadan batan gemilerinin kargolarında balıkçıların ağlarına takılarak müzeye kazandırılmıştır. Özellikle üretim yeri bilinen amphoraların

¹ Grace, 1950, sf.139-148.

taşındığı ticari gemilerde gerçekleştirilecek sualtı kazılarının, amphoraların tipolojik gelişiminin belirlenmesinde önemli katkı yapacağını düşünmekteyiz.

İçel Müzesi'nde bulunan ve katalogda 33 adetini tanıttığımız 54 ticari amphoranın bölgesel dağılımı aşağıda sunulmaktadır: Kilikia Bölgesi: 17 adet, (13 LR 1B, 1 Pompei V, 1 M 54, 2 Zemer 40), Doğu Akdeniz: 16 adet (2 Gaza, 2 Kıbrıs, 12 Suriye-Filistin Bölgesinde üretim yerleri tam olarak lokalize edilemeyen formlar), Kuzey Afrika: 7 adet (3 Spatheia, 3 Kartaca, 1 Mauritania Caesariensis), Ege Bölgesi: 9 adet (2 Rhodos, 1 Knidos 1 Girit, 1 Kos(?), 1 Ephesos, 1 Mende, 2 Samos), B.Karadeniz ve Marmara : 4 adet (1 Ganos, 3 B.Karadeniz), D.Karadeniz: 1 adet Kholkis.

KUZAY AFRİKA AMPHORALARI

Fenike-Kartaca Grubu

1.Envanter No: 94.1.6

Yükseklik: 44 cm.

Ağız Çapı: 10 cm.

Gövde Çapı: 23.2cm.

Dip Çapı: -

Kulp Geniliği: 2.2 cm.

Kapasite: 9.93 lt.²

Rengi: F12³

Kökene: Bu amphoraların köken tespiti konusunda tartışmalar henüz sonuçlanmamışsa da, Suriye-Filistin Bölgesi ve Kartaca dışında, Güney İspanya kıyılarında da geç örneklerinin üretildiği kabul edilmektedir⁴.

Dağılımı: İ.Ö.7. yüzyılın ikinci yarısından İ.Ö.5. yüzyıl başlarına kadar Akdeniz havzasında yaygın olan deniz ticaretinde kullanılan ana tip olma özelliğini taşımakta olan bu formun⁵, Kuzey Afrika kıyılarından İspanya sahillerine kadar geniş bir alanda ele geçtiği görülmektedir⁶. Bu amphoraların İ.Ö.6-5. yüzyıllarda Batı Akdeniz'de bulunan tüketim merkezlerine de ihraç edildikleri bilinmektedir. Mısır'da gerçekleştirilen kazılarda da yoğun olarak ele geçen benzer formların⁷ İ.Ö.5. yüzyıldan İ.Ö.3.yüzyıla kadar Batı Akdeniz'de İspanya'nın güneyinde üretildikleri ortaya çıkarılan atölyelerle belgelenmiştir⁸.

Olası Taşıdığı Madde: Şarap

Dönemi: İ.Ö.8.yüzyıl sonlarından İ.Ö.5. yüzyıl sonlarına kadar üretilen bu form, İçel Müzesi'nde bulunan en erken amphoradır. Mısır'da ele geçen örnekleri İ.Ö.6-4. yüzyıla, Kıbrıs'ta ele geçen örnekleri ise İ.Ö.6-5.

² Müze içerisindeki nem ve olumsuz ısı şartları nedeni ile amphoraların kırılma oranlarının çok yükselmiş olmasından dolayı kapasiteleri amphoraların tam olarak dolu olduğu kabul edilerek matematiksel hesaplarla gerçekleştirilebilmiştir.

³ Bu çalışmada renk kataloğu olarak Féderaton Européenne des Fabricants de Carreaux Céramiques (C.E.C. Shade Guide) kullanılmış, ancak kil kompozisyonları müzede bulunan eserlere zarar vermeme ilkesi çerçevesinde katalogda yer almamaktadır.

⁴ Cintas, 1950, sf. 276-280, Pl.22

⁵ Zemer, 1977, sf. 18, Pl. V

⁶ Chelbi, 1991, sf. 729

⁷ Hamza, 1997, sf. 81, Pl.X, Fig.9; Spencer, 1996, Pl.70

⁸ Empereur-Hesnard, 1987, sf. 38

yüzyıla tarihlendirilmektedir⁹. Rhodos'ta ele geçenler benzer formların 7.yüzyıl bağlarına tarihlendirilmesine rağmen, İçel Müzesi'nde bulunan bu örneğin, tipolojik olarak Akko'da denizde bulunan bir amphorayla aynı formda olmasından dolayı İ.Ö.6.yüzyıl sonları - 5.yüzyıl başları arasına tarihlendirilmesi gerekmektedir.

Tanımı: Mana tarafından yapılan sınıflandırmaya göre Mana B3 amphoraları olarak adlandırılan bu form, ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, kısa bir boyuna, keskin profil oluşturan omuza, omuzun üzerinde kulak formunda oval profilli kısa yatay kulplara, silindirik gövdeye ve konik sivri dibe sahiptir.

2.Envanter No: 94.1.7	Yükseklik: 45 cm.
Ağız Çapı: 10 cm.	Gövde Çapı: 24.5cm.
Dip Çapı: -	Kulp Genişliği: 3 cm.
Kapasite: 10.95 lt.	Rengi: G12

Kökene: Fenike-Kartaca grubu olarak da adlandırılan bu amphoraların 1 No.'lu örnekte de tartışıldığı üzere henüz atölyeleri ortaya çıkarılamamıştır.

Dağılımı: Bu formun İsrail kıyıları başta olmak üzere Doğu Akdeniz'de bulunan merkezlerde yoğun olarak ele geçtiği görülmektedir¹⁰.

Olası Taşındığı Madde: Yapılan analizler sonucunda içinde reçine taşındığı ortaya çıkarılan benzer formlu amphoralarda reçinenin, amphoranın içinin yalıtımında mı, yoksa ana ürün olarak mı taşındığı bilinmemektedir.

Dönemi: Azor'da bulunan benzer bir amphora İ.Ö.6. yüzyıla tarihlendirilmekle beraber¹¹ diğer buluntular ve amphoranın form gelişimi dikkate alındığında bu amphoranın İ.Ö.5. yüzyıla tarihlendirilmesi gerekmektedir.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, kısa ve dar bir boyuna, keskin profil oluşturan yüksek omuza, omuzun üzerinde kulak formunda yuvarlak profilli kısa yatay kulplara, konik bir gövdeye ve ters konik sivri dibe sahiptir. Kelenderis kazılarında mezar buluntusu olarak ele geçen örnekler arasındadır¹².

Spatheia Amphoraları

3.Envanter No:-	Yükseklik: 114 cm.
Ağız Çapı: 12 cm.	Gövde Çapı: 18 cm.
Dip Çapı: -	Kulp Genişliği: 3.5 cm.
Kapasite: 10.79 lt.	Rengi: D10

Kökene: Bu amphoraların üretim yerleri hakkında çeşitli tartışmalar yapılmaktadır. Kil gruplarındaki farklılıklar spatheia amphoralarının birden

⁹ Gjerstad, 1948; Calvet, 1985, sf. 208-9, Fig.4

¹⁰ Bu formun buluntu yerleri için bkz. Zemer, 1977, sf. 35

¹¹ Dothan, 1961, sf. 181, Fig.1, Pl.28.4.

¹² Zoroğlu, 1994, sf. 63, Res. 77

çok bölgede üretildiklerini göstermektedir¹³. Bu amphoraların üretildikleri yerler arasında İspanya'nın Cartagena bölgesi ve Kuzey Afrika'da Kartaca civarı bulunmaktadır¹⁴.

Dağılımı: Klasik Spatheia amphoralarının İtalya Yarımadası, Sicilya ve Fransa kıyılarında bulunan merkezlerde yoğun olarak ele geçmelerinin yanında Doğu Akdeniz'de K.Afrika'da düşük yoğunluklu olarak bulunmaktadır.

Olası Taşıdığı Madde: Klasik spatheia amphoralarında tam olarak ne taşındığı konusunda kesin bir bilgiye sahip olamamıza rağmen, Fransa'nın güneyindeki Dramont Burnu açıklarında bulunan Dramont E batığından ele geçen spatheia amphoralarının içinden çıkan zeytin çekirdekleri, bu amphoraların, öne sürüldüğü üzere salamura veya defretumun yanında zeytin ticareti için de kullanıldığını göstermektedir¹⁵. Bu ürünler dışında spatheia amphoraları şarap taşımak amacıyla da kullanılmış olmalıdır¹⁶.

Dönemi: Klasik Spatheia amphoraları İ.S.4. yüzyılın sonundan İ.S.6. yüzyılın başına kadar üretildikleri görülmektedir¹⁷.

Tanımı: Spatheia amphoraları olarak adlandırılan bu form dışa çekik, ucu yuvarlaklaştırılmış ağız kenarına, silindirik uzun bir boyuna, boyunun üst bölümüyle omuz başlangıcı arasında oval kesitli dikey kulplara, kaideye doğru daralan ince ovoidal gövde yapısına ve içi dolu altı düzleştirilmiş uzun, konik formu bir kaideye sahiptir.

Amphora terminolojisine ince uzun formları nedeniyle *spate*, *spatheion* ya da çoğul olarak *spatheia* olarak geçen bu amphoraların¹⁸ bugüne kadar saptanabilmiş iki grubu ve 6 alt tipi bulunmaktadır. İçel Müzesi'nde Klasik Spatheia ve 95.30.3 envanter no ile korunan Geç Spatheia amphoralarının örnekleri bulunmaktadır. Balık sosları ve bazı örneklerde şarap ticaretinde kullanıldıkları belirlenen spatheia amphoralarının, akustiği sağlamak amacıyla çatı altında ve kanalizasyonun oluşturulması gibi farklı işlevlerde kullanıldıkları bilinmektedir. Ravenna'da İ.S.5. yüzyıla tarihlenen Galla Placida'nın mezarının tavanında kullanılmış oldukları görülmektedir¹⁹.

4.Envanter No: 95.30.3 Yükseklik: 49 cm.
Ağız Çapı: 8 cm. Gövde Çapı: 13.5 cm.
Dip Çapı: 2.2 cm. Kulp Genişliği: 2.4 cm.
Kapasite: 3.11 lt. Rengi: D10
Kökeni: Kökeni Kuzey Afrika olarak belirtilmektedir²⁰.

¹³ Peacock-Williams, 1986, sf. 203.

¹⁴ Keay, 1984, sf. 212; Abadie, 1989, sf. 47-56

¹⁵ Santamaria, 1995, sf. 123

¹⁶ Peacock-Williams, 1986, sf. 202

¹⁷ Panella, 1972, sf. 106.

¹⁸ Panella, 1980, sf. 178.

¹⁹ Grace, 1961, sf. 25.

²⁰ Bjelajac, 1996, sf. 87, Tip XXVII; Alpözen-Özdaş-Berkaya, 1995, sf. 103.

Dağılımı: Geç Spatheia amphoralarının Kuzey Afrika'da Berenike'de İ.S.6. yüzyıla tarihlenen tabakalarda az sayıda ortaya çıkarıldıkları bilinmektedir²¹. Ostia kazılarında benzer örnekleri ele geçmiştir.

Olası Taşıdığı Madde: Klasik Spatheia amphoralarında da görüldüğü üzere farklı ürünlerin taşındığı düşünülmektedir.

Dönemi: Geç Spatheia amphoralarının İ.S.6. - 7. yüzyıllar arasında üretildikleri bilinmektedir²².

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış, içe çekik, dışa doğru bombe oluşturan kalın ağız kenarına, silindirik bir boyuna, ağız kenarının altından başlayarak omuzda son bulan ince yassı kesitli dikey kulplara, silindirik bir gövdeye ve içi dolu sivri kaideye sahiptir.

5.Envanter No: - **Yükseklik:** 48 cm.
Ağız Çapı: 5 cm. **Gövde Çapı:** 12 cm.
Dip Çapı: 4 cm.- **Kulp Genişliği:** 2 cm.
Kapasite: 2.47 lt. **Rengi:** -

Kökene: Bugüne kadar bu amphoraların üretildiği bir atölye ortaya çıkarılamadığından üretim yerleri henüz bilinmemektedir.

Dağılımı: Ege ve Marmara'da bu amphoraların benzerleri deniz buluntusu olarak ele geçmiştir. Bodrum Müzesinde benzer örnekler bulunmaktadır.

Olası Taşıdığı Madde: -

Dönemi: İ.S.5 - 7. yüzyıllara tarihlendirilmektedir.

Tanımı: Kuzmanov'un Tip XVI olarak sınıflandırdığı form²³ ile benzerlik gösteren bu amphora dışa çekik, ucu yuvarlaklaştırılmış ağız kenarına, kısa, silindirik boyuna, boyunun üst bölümünde başlayarak omuz üzerinde son bulan oval kesitli kulplara, ince ovoidal gövdeye ve içi boş konik kaideye sahiptir.

Mauritania Amphorası

6.Envanter No: 94.1.5 **Yükseklik:** 58 cm.
Ağız Çapı: 12.5 cm. **Gövde Çapı:** 36 cm.
Dip Çapı: 6.5 cm. **Kulp Genişliği:** 4.5 cm.
Kapasite: 20.94 lt. **Rengi:** E12

Kökene: Kulplarında görülen büyük, dikdörtgen mühürler yardımıyla bu amphoraların Cezayir'in doğusunda Tubusuptum (Tiklat) ve Saldae'de üretildikleri bilinmektedir.

Dağılımı: Doğu Akdeniz ve İtalya'da yoğun olarak bulunan bu amphoraların Roma'nın limanı Ostia'da yapılan kazılarda çok sayıda ele geçtiği görülmektedir²⁴.

²¹ Riley 1979, sf. 226.

²² Panella, 1986, sf. 257, Fig.2; Bass-Van Doorninck, 1982, sf. 182.

²³ Kuzmanov, 1973, sf. 17-21.

²⁴ Doğer, 1991, sf. 27.

Olası Taşıdığı Madde: Mauritania amphoralarının Pelichet 47 amphoralarını taklit ettikleri düşünüldüğünde Pelichet 47 amphoralarında taşınan şarabı da taklit ettikleri kabul edilmelidir. Bu durumda DR 30 adıyla da sınıflandırılan bu amphoralar Mauritania Bölgesi'nin şarap ticaretinde kullanılmış olmalıdır.

Dönemi: DR 30 amphoralarının bugüne kadar bulunmuş en erken örnekleri Roma'da Monte Testaccio'da ve Ognina A Batığı'nda İ.S. 3. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilmektedir²⁵. Bu amphoraların en geç örnekleri Sabratha'da yapılan kazılarda İ.S.4. yüzyılın başlarına tarihlendirilmektedir²⁶. Bulunan batıklar yardımıyla yapılan tipolojik çalışmalar sonucu bu amphoraların İ.S.3. yüzyılın başları - İ.S.4. yüzyılın başları arasında üretildikleri öne sürülmüştür²⁷.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış oldukça kalın dışa çekik ağız kenarına, dar ve kısa bir boyuna, boyunun ortasından başlayarak omuzda amphorayla birleşen yassı oval kesitli kulplara, üzeri yivlerle kaplı ovoidal gövdeye ve düz dibe sahiptir.

DOĞU AKDENİZ AMPHORALARI

Kıbrıs Amphoraları

7.Envanter No: 79.7.6

Ağız Çapı: 11.5 cm.

Dip Çapı: -

Kapasite: 37.79 lt.

Yükseklik: 81 cm.

Gövde Çapı: 33 cm.

Kulp Genişliği: 4 cm.

Rengi: C7

Kökene: Kökeni tam olarak kanıtlanamayan bu formun Doğu Akdeniz'de, olasılıkla da Kıbrıs'da üretildiği düşünülmektedir²⁸. Ancak bu amphoraların en erken örneklerinin Kıbrıs'da İ.Ö.6.yy.'a tarihlendirilmelerinden dolayı İ.Ö.7. yüzyıla tarihlendirilen örneklerinin ele geçtiği Rhodos adası, bu amphoraların ilk olarak üretildikleri yer olarak ileri sürülmüştür. Bununla birlikte, bu sepet kulplu amphoraların Kıbrıs'da Salamis civarında İ.Ö.7. yüzyılın ortası - İ.Ö.4. yüzyılın ilk yarısı arasına tarihlendirilen tabakalarda yoğun olarak ele geçmeleri, bu formun üretim yerinin Kıbrıs olabileceğini göstermektedir²⁹.

Dağılımı: Bu form Mısır, Kıbrıs, Rhodos, İsrail, Güney ve Batı Anadolu'da çoğunlukla deniz buluntusu olarak ele geçmiştir.

Olası Taşıdığı Madde: Bu amphoraların kökenleri kadar taşıdıkları ürünler de tartışmalıdır. Ancak üretim merkezlerinin Kıbrıs olarak kabul edilmeleri durumunda, bu sağlam yapılı büyük amphoraların Ada'nın önemli ürünü olan zeytinyağı³⁰ taşımacılığında kullanılmış olabileceği öne sürülebilir.

²⁵ Gibbins-Parker, 1986, sf. 279.

²⁶ Done-Keay, 1989, sf. 44.

²⁷ Keay, 1984, sf. 392.

²⁸ Zemer, 1977, sf. 31.

²⁹ Calvet, 1986, sf. 507.

³⁰ Hadjisavvas, 1996, sf. 127-137.

Dönemi: İ.Ö. 7. yüzyılda ilk kez karşılaşılan bu tip amphoraların kullanımı İ.Ö.4. yüzyıla kadar devam etmiştir. Kelenderis kazılarında mezar buluntusu olarak ele geçen bu formun³¹ Rhodos'da bulunan benzerleri İ.Ö.7. yüzyıldan sonraya tarihlenmektedir. Rhodos'da ve Kıbrıs'da bulunan örneklerinden daha ince yapılı olan İçel Müzesi'nde bulunan sepet kulplu amphoranın, bu tipinin geç örneklerinden olduğu ve İ.Ö.5-4.yüzyıllarda üretilmiş olabileceğini düşünmekteyiz. Katalogda bulunan amphoranın tipolojik olarak Al Mina'da ele geçen amphora ile Tell Sukas'da bulunan sepet kulplu amphora arasında yer alması gerekmektedir³².

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, kısa bir boyuna, omuzun üzerinde ağız kenarı seviyesini aşan oval kesitli dikey sepet kulplara, silindirik gövdeye ve konik sivri dibe sahiptir.

Sepet formulu amphoralar³³ olarak adlandırılan bu tip amphoralar, tipolojik olarak ters iki koninin üstüste konulmasıyla oluşmuş geniş gövdeli örnekler ve İçel Müzesi'nde bulunan amphora örneğinde de görüldüğü üzere daha dar ve uzun gövde yapısına sahip, ilkinde oranla düşük kapasiteli amphoralardan oluşan iki alt grup altında incelenmektedir. Bu amphoraların Anadolu kıyılarında deniz buluntusu olarak Bodrum ve Marmaris Müzeleri'nde erken örnekleri bulunmaktadır. Sepet kulplu amphoraların Doğu Akdeniz'de İ.Ö. 7-4.yüzyıllara tarihlendirilen örneklerinin yoğun olarak ele geçmesine rağmen B.Akdeniz'de bu amphoralar bir kaç örneğin dışında bulunamamıştır. Bu amphoraların kalın cidarlı sağlam yapıları nedeniyle kara taşımacılığına da uygun oldukları görülmektedir.

8.Envanter No: 97.7.1

Yükseklik: 72 cm.

Ağız Çapı: 11.5 cm.

Gövde Çapı: 40 cm.

Dip Çapı: 4.5 cm

Kulp Genişliği: 5 cm.

Kapasite: 33,45 lt.

Rengi: D12

Kökene: İ.Ö.4. yüzyılda üretilen Thasos, Rhodos ve Knidos amphoralarının gövde formlarını ve içi oyuk topaç formulu kaidelerinin kullanıldığı bu amphora, kulplarının inceliği ve dudak kenarının basit yapısıyla bu formlardan ayrılmaktadır. Dönemin amphoralarının özelliklerini taklit eden Kıbrıs amphoralarıyla³⁴ İçel Müzesi'nde korunan bu amphora arasındaki form benzerliği bu amphoraların Kıbrıs'da, Hellenistik Dönem'de üretilen amphoraların bir proto tipi olabileceğini önermemize neden olmaktadır.

Dağılımı: -

Olası Taşındığı Madde: -

Dönemi: İ.Ö.4. yüzyıl sonu - İ.Ö.3.yüzyıl başları arasında üretilen amphoraların karakteristik özellikleri bu amphorada izlenebilmektedir.

³¹ Zoroğlu, 1994, sf. 63, 78.

³² Al Mina'da bulunan amphora için bkz. Lehmann, 1996, Taf.79, 421d/1; Tell Sukas'da bulunan sepet kulplu amphora için bkz. Buhl, 1983, Taf.95, G26b/1.

³³ Stern, 1973, sf. 113-115.

³⁴ Calvet, 1986, sf. 506, Fig.1.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, silindirik boyuna, dudak kenarının altından başlayarak omuz üzerinde amphorayla birleşen oval kesitli dikey kalın kulplara, oldukça geniş omuza, ovoidal gövdeye ve içi oyuk, plastik halka eklentili topaç formu kaideye sahiptir.

Gaza Amphoraları

9.Envanter No: - **Yükseklik:** 50 cm.
Ağız Çapı: 11.5 cm. **Gövde Çapı:** 30 cm.
Dip Çapı: - **Kulp Genişliği:** 4.5 cm.
Kapasite: 18,26 lt. **Rengi:** E12

Kökene: Filistin'de Negev Bölgesi'nin batısında çeşitli merkezlerde üretildikleri düşünülmektedir³⁵.

Dağılımı: Doğu Akdeniz'den İngiltere'ye kadar geniş bir yayılma alanı bulunmaktadır³⁶.

Olası Taşıdığı Madde: Şarap

Dönemi: İ.S.3-4 yüzyıllara tarihlendirilmektedir.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış içe dönük ağız kenarına, omuz üzerinde kulak formu oval kesitli dikey kulplara, silindirik gövdeye, ve yuvarlak dibe sahiptir. Omuz üzerinde, kulpların arasında yivler bulunmaktadır. Filistin'de Gaza civarında üretilen beyaz şarabın ihraç edilmesinde kullanıldığı düşünülen LR 4 amphoralarının ataları olarak kabul edilen bu form, Akdeniz'de bir çok merkezde yapılan kazılarda yoğun olarak ortaya çıkarılmıştır.

10.Envanter No: 91.13.3 **Yükseklik:** 74 cm.
Ağız Çapı: 11 cm. **Gövde Çapı:** 22 cm.
Dip Çapı: - **Kulp Genişliği:** 3 cm.
Kapasite: 14.75 lt. **Rengi:** H10

Kökene: Bugüne kadar bir atölyesi ortaya çıkarılamamış olmasına rağmen, Gaza bölgesinde üretildiği düşünülen LR 4 amphoralarının kökenleri kesin olarak bilinmemektedir³⁷.

Dağılımı: Doğu Akdeniz, Kuzey Afrika az sayıda Batı Avrupa olmak üzere yayılım alanı oldukça geniştir. Bu amphoraların Karadeniz'de sınırlı sayıda ele geçtikleri görülmektedir³⁸.

Olası Taşıdığı Madde: Bu amphoraların antik yazarlar tarafından söz edilen ve Güney Filistin'de üretilen ünlü beyaz şarabın ticaretinde kullanıldıkları düşünülmektedir³⁹. *Vinum Gazetum* adıyla bilinen bu özel şarabın⁴⁰ üretildiği presler Filistin'in Negev bölgesinde yapılan yüzey

³⁵ Zemer, 1977, sf. 61, No.53.

³⁶ Peacock-Williams, 1986, sf. 196, Fig.115; Abadie, 1989, sf. 47-56.

³⁷ Ballet, 1988, sf. 300; Riley, 1975, sf. 27-29.

³⁸ Peacock-Williams, 1986, sf. 199; Martin Kilcher, 1990, sf. 200.

³⁹ Pieri, 1998, sf. 105, Fig.8.

⁴⁰ Sidonius Apollonaris, *Carmina*, 17.5.

araştırmaları ve kazılarla ortaya çıkarılmıştır⁴¹. Bu amphoralarda ana ürün olarak şarabın taşındığının kabul edilmesine karşın, yapılan analizler sonucunda LR 4 amphoralarında susam yağının da taşındığı belirlenmiştir⁴².

Dönemi: İ.S.1. yüzyıldan itibaren erken örneklerinin üretildiği bilinen bu amphoraların İ.S.4. - 7. yüzyıllar arasında yoğun olarak ihraç edildikleri görülmektedir. İçel Müzesi'nde 91.13.3 envanter numarasıyla korunan bu amphora, tipolojik olarak LR 4 amphoralarının son örneklerinden olması nedeniyle Marsilya'da bulunan kontekstlerin tarihlendirmeleri de dikkate alınarak⁴³ İ.S.6. yüzyılın ikinci yarısı - İ.S.7. yüzyıllar arasına tarihlendirilmektedir.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış, dışa çekik ağız kenarına, en geniş yeri olan omuz üzerinde oval profile sahip kısa kulplara, alt bölümüne doğru daralan torpil formu bir gövdeye ve üzeri yivlerle kaplı içi boş konik bir kaideye sahiptir. Bu formun karakteristiği olarak kulp altından gövdenin üst bölümü arasında ince yivler bulunmaktadır.

Majcherek tarafından dört alt gruba ayrılan LR 4 amphoralarının son grubunu oluşturan⁴⁴ ve kaideye doğru daralan ince uzun formu amphoralar, araştırmacılar tarafından torpil formu amphoralar olarak da adlandırılmaktadır⁴⁵. Erken LR 4 amphoralarının, Doğu Akdeniz'de bulunan tüketim merkezlerine yoğun olarak ihraç edilmelerine rağmen, İ.S.5. yüzyılın ilk üç çeyreğinden itibaren de Batı Akdeniz'de özellikle Arles ve Narbonnesis'de yoğun olarak bulunmaları⁴⁶, ticarete bir yön değişimiyle yeni pazarlara açılma ihtiyacından kaynaklanmaktadır.

Diğer D.Akdeniz Amphoraları

11.Envanter No: -	Yükseklik: 106 cm.
Ağız Çapı: 10.5 cm.	Gövde Çapı: 55 cm.
Dip Çapı: -	Kulp Genişliği: 6 cm.
Kapasite: 101.71 lt.	Rengi: H10

Kökene: Kökeni hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır.

Dağılımı: Roma'da ve İçel'in Taşucu Beldesi'ndeki özel bir müzede daha uzun benzer örneği bulunmaktadır.

Olası Taşıdığı Madde: Pithoik amphoralar sınıfında değerlendirilmesi gereken bu büyük boyutlu amphora zeytinyağı ya da şarap ticaretinde kullanılmış olmalıdır.

Dönemi: Daha uzun boylu bir örnek Scorpan tarafından İ.S.6. yüzyıla tarihlendirilmektedir⁴⁷.

⁴¹ Mayerson, 1985, sf. 75-80; Mayerson, 1992, sf. 76-80.

⁴² Rothschild-Boros, 1981, sf. 86.

⁴³ Pieri, 1998, sf. 102.

⁴⁴ Majcherek, 1995, sf. 172, Pl.3.

⁴⁵ Peacock-Williams, 1986, sf. 199; Abadie, 1989, sf. 47-56, 54, Fig. 11.

⁴⁶ Bonifay-Villedieu, 1989, sf. 29.

⁴⁷ Scorpan, 1977, sf. 272, Fig. 5, No.3.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, dar ve silindirik bir boyuna, iki kademedan oluşan omuz geçişine, boyunun ortasından bağlayarak omuz üzerinde amphorayla birleşen ikiz kesitli kulplara, dibe doğru genişleyen torba formlu gövde yapısına ve ortada bir çıkıntı oluşturan düz dibe sahiptir. Bu amphoraların, DR 2-4 amphoralarının formlarından etkilenerek buluntu yerlerinden hareketle Doğu Akdeniz'de üretilmiş oldukları öne sürülebilir.

12.Envanter No: 81.21.30 Yükseklik: 34 cm.
Ağız Çapı: 5 cm. Gövde Çapı: 13 cm.
Dip Çapı: - Kulp Genişliği: 2.5 cm.
Kapasite: 1,77 lt. Rengi: E11

Kökeni: Bu amphoraların bulunduğu kontekstler ortaya çıkarılamadığından tarihlendirilmeleri ve kökenleri konusunda tartışmalar devam etmektedir. Ancak dağılım alanları dikkate alındığında Doğu Akdeniz kökenli olabilecekleri öne sürülebilir.

Dağılımı: Benzer bir örneği Haifa Müzesi'nde ve Atina Agorası'nda bulunmaktadır⁴⁸.

Olası Taşıdığı Madde: Bu küçük boyutlu amphoralarda şarap taşındığı öne sürülmektedir. İ.S.7 yüzyılda üretilen diğer formlarda da görüldüğü üzere amphora kapasitelerinin düştüğü görülmektedir.

Dönemi: Bu formda amphoraların Doğu Akdeniz'de İ.S.7.yüzyılda üretildiği öne sürülmektedir.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, silindirik ve dar bir boyuna, ağızın biraz altından başlayarak yanlara doğru bir hayli açılan omuza birleşen oval kesitli kulplara, dış bölümü yivlerle kaplı ovoidal gövdeye ve içi boş düz kaideye sahiptir.

13.Envanter No: 95.30.13 Yükseklik: 40 cm.
Ağız Çapı: 7 cm. Gövde Çapı: 20 cm.
Dip Çapı: 10 cm. Kulp Genişliği: 3.5 cm
Kapasite: 4.78 lt. Rengi: A9

Kökeni:-

Dağılımı: Doğu Akdeniz'de benzer formu küçük boyutlu amphoralar sualtı buluntusu olarak ele geçmiştir.

Olası Taşıdığı Madde: -

Dönemi: -

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, ağız kenarının altında keskin bir profil oluşturan ince bir yive, konik bir boyuna, boyunun üst bölümünde başlayarak omuz üzerinde biten yuvarlak kesitli kulplara, ovoidal bir gövdeye ve alçak halka kaideye sahiptir.

14.Envanter No: 79.11.1 Yükseklik: 44 cm.
Ağız Çapı: 11.5 cm. Gövde Çapı: 28 cm.
Dip Çapı: - Kulp Genişliği: 4.5 cm

⁴⁸ Zemer, 1977, Pl. XXVI, Res. 79.

Kapasite: 11.64 lt.

Rengi: A9

Kökene: -

Dağılımı: Yayınlanmamış benzer örnek İzmir Arkeoloji Müzesi'nde bulunmaktadır. Haifa Müzesi'nde 5577 envanter numaralı amphora da benzerlik göstermektedir, ancak boynunun daha uzun olması ile ayrılmaktadır⁴⁹.

Olası Taşındığı Madde:

Dönemi: Mısır'da Elephantine'de bulunan bir benzeri İ.S.6-7.yüzyıllara tarihlendirilmektedir⁵⁰.

Tanımı: Ucu sivriltilmiş ince mantar dudaklı ağız kenarına, üst bölümü ince yivlerle kaplı kalın, silindirik bir boyuna, boyunun ortasından başlayarak omuz üzerinde amphorayla birleşen yassı oval kesitli kulplara, ovoidal bir gövdeye ve yuvarlak dibe sahiptir. Bu örneğin omuzu üzerindeki graffitoda *alfa* harfi okunmaktadır. Bir tanesi İskenderun'dan olmak üzere yükseklikleri 35-45 cm. arasında değişen beş örnek İçel Müzesi'nde korunmaktadır.

KİLİKİA AMPHORALARI

15.Envanter No: 94.7.1

Yükseklik: 70.5 cm.

Ağız Çapı: 11 cm.

Gövde Çapı: 25 cm.

Dip Çapı: 3 cm.

Kulp Genişliği: 4.2 cm.

Kapasite: 23.38 lt.

Rengi: D11

Kökene: Bu amphoraların Kilikia Bölgesi'nde üretildikleri bölgede gerçekleştirilen yüzey araştırmaları sırasında ortaya çıkarılan üretim atığı tabakalarla kanıtlanmaktadır⁵¹.

Dağılımı: Agora M 54 formlu amphoraların Doğu Akdeniz'de bulunan merkezlerde daha yoğun olarak buldukları görülmektedir. İskenderiye, Kıbrıs, Delos ve Atina'da bu formda amphoraların İ.S.1. yüzyıl tabakalarında yoğun olarak buldukları görülmektedir.

Olası Taşındığı Madde: -

Dönemi: Kıbrıs'da Paphos kazılarında Agora M 54 tipi amphoraların İ.S.1. yüzyılın sonları - İ.S.2. yüzyılın ilk yarısı arasına tarihlendirildikleri görülmektedir⁵². Agora kazılarında ise bu amphoralar İ.S.1. yüzyıl sonu - İ.S.2 yüzyıl başı arasına tarihlendirilmektedir.

Tanımı: Atina Agorası buluntularına göre M 54 olarak adlandırılan bu form⁵³ ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, geniş ve kısa bir boyuna, silindirik gövdeye ve içi dolu, konik dibe sahiptir. Omuzun üzerinde başlayarak ağız kenarı seviyesini geçerek gövdenin ortalarında amphorayla

⁴⁹ Zemer, 1977, sf. 53, Pl.17, No.45.

⁵⁰ Gempeler, 1992, sf. 199, K 764, Abb.128, No.7.

⁵¹ Empereur-Picon, 1989, sf. 232.

⁵² Hayes, 1991, sf. 93, No.31-32, Pl.25, Fig.3.

⁵³ Grace, 1961, Res. 60.

birleşen ve üst bölümde mahmuz formu çıkıntılar oluşturan üzeri yivli oval formu kulplara sahiptir.

Zemer 40 Amphorası

16.Envanter No:94.1.12	Yükseklik: 84 cm.
Ağız Çapı: 7.5 cm	Gövde Çapı: 23.4 cm.
Dip Çapı: 2.3 cm.	Kulp Genişliği: 4 cm.
Kapasite: 8.67 lt.	Rengi: D10

Kökenei: Bu amphoraların kökeni hakkında Zemer, Lübnan civarını önermektedir. Ancak, Sinop'ta fırın kazılarında hem üretim malzemesi olarak hem de fırın tabanında dolgu malzemesi olarak kullanıldığı yapılan kazılar sonucu ortaya çıkarılmaları⁵⁴, ayrıca Kilikia Bölgesi'nde gerçekleştirilen yüzey araştırmalarında atık tabakaları içinde bu formda amphoraların yoğun olarak bulunmaları⁵⁵ havuç formu amphoraların farklı bölgelerde üretilmiş olduklarını göstermektedir.

Dağılımı: Bu amphoraların Kilikia Bölgesi dışında Doğu Akdeniz'de Lübnan ve Mısır'da gerçekleştirilen kazılarda ve batıklarda bulunması bu formun dağılımının Akdeniz'in doğusundaki merkezlerle sınırlı kaldığını göstermektedir. Karadeniz'de Sinop'da üretilen ve farklı kil kompozisyonuyla ayırđedilen havuç formu amphoraların ise Karadeniz kıyısındaki merkezlerde ortaya çıkarıldığı görülmektedir⁵⁶.

Olası Taşıdığı Madde: Şarap

Dönemi: Tarsus'da bulunan benzer örnekler İ.S.3-4. yüzyıllar arasına tarihlendirilmektedir⁵⁷.

Tanıımı: Havuç formu amphoralar olarak adlandırılan bu amphoranın ağız kenarı kırık olarak bulunmasına rağmen bilinen benzer örneklerinden hareketle dışa taşkın ucu yuvarlaklaştırılmış ağız kenarına, omuza doğru genişleyen konik ve uzun bir boyuna, boyunun alt bölümüyle omuz üzerinde üzeri yivli profile sahip oval formu kısa kulplara, içi boş sivri bir kaideyle son bulan konik gövdeye sahip olduğu görülmektedir.

LR 1B Amphoraları

17.Envanter No: 83.6.10	Yükseklik: 46 cm.
Ağız Çapı: 9 cm.	Gövde Çapı: 24 cm.
Dip Çapı: -	Kulp Genişliği: 2.6 cm.
Kapasite: 11,57 lt.	Rengi: D5

Kökenei: Peacock'un yaptığı kil analizleri sonucunda kökeninin Kuzey Suriye, Kilikia Bölgesi, Kıbrıs ve Rodos Adası olabileceği ileri sürülen bu formun⁵⁸ üretildiği atölyelere ait atık tabakaları, Empereur ve Picon

⁵⁴ Tezgör-Tatlıcan, 1996, sf. 20, Res. 11.

⁵⁵ Empereur-Picon, 1989, sf. 232-233, Fig.9-10.

⁵⁶ Sazanov, 1995, sf. 185-196.

⁵⁷ Goldman, 1950, Fig.167, No.831.

⁵⁸ Peacock-Williams, 1986, sf. 186

tarafından yapılan yüzey araştırmalarıyla Kilikia Bölgesi'nin kıyı şeridinde ortaya çıkarılmıştır⁵⁹. Kıbrıs'da Amathous ve Kourion'da yapılan çalışmalarda LR 1 amphoralarının atölye atıklarına rastlanmıştır⁶⁰. Bunun yanında son yıllarda Yunanlı arkeologlar tarafından Paphos'da yapılan kazılarda bu amphoraların fırınlarının ve atık çöplük tabakalarının bulunması LR1 amphoralarının Kıbrıs'da da üretilmiş olduklarını kanıtlamaktadır⁶¹.

Dağılımı: Doğu Akdeniz'deki tüketim merkezlerinde yoğun olarak ele geçen LR1A ve B amphoralarının Akdeniz'in batısındaki merkezlerde aynı oranlarda bulunmadıkları görülmektedir. Bunun yanında batıda İspanya, İtalya, Güney Fransa, Britannia ve İsviçre'deki kazılarda İ.S.5. ve 6. yüzyıl kontektlerinde düşük oranda ele geçmiştir. Bu amphoraların Kartaca ve Mısır'a ihracatının İ.S.5. yüzyıl sonu - 6. yüzyıl başı arasında kalan dönemde en yoğun günlerini yaşadığı, ortaya çıkarılan LR 1 amphoralarının oranlarından anlaşılmaktadır⁶².

Olası Taşındığı Madde: Dağlık Kilikia bölgesinde Plinius'un da belirttiği üzere⁶³ Roma döneminde başlayan ve İ.S.4. - 5. yüzyıllarda yoğunlaşan şarap üretiminin kıyılardaki atölyelerde üretilen bu amphoralarla ihraç edildikleri görülmektedir. Bu amphoraların bazı örneklerinde yapılan analizler sonucu zeytinyağı da taşınmış olduğunun ortaya çıkması üzerine, hem şarap, hem de zeytinyağı ticaretinde kullanılmış oldukları öne sürülmüştür⁶⁴.

Dönemi: Yassıada Batığı'nda bulunan benzer formlu amphoralar İ.S.7. yüzyılın başlarına tarihlendirilmektedir⁶⁵. Geniş ağız çapına sahip bu amphoralar Marsilya kazılarında İ.S.6. yüzyılın sonu - 7. yüzyılın başları arasına tarihlendirilmektedir⁶⁶.

Tanımı: Ucu sivriltilmiş dışa çekik ağız kenarına, boyunun üst bölümünde başlayan ve omuzda amphorayla birleşen üzeri yivli profile sahip oval kulplara, kalın bir boyuna, silindirik gövdeye ve düz dibe sahiptir. Boyun üzerinde ve kulpların altından kaideye kadar dış yüzeyde sık yivler bulunmaktadır. Omuzu üzerinde kırmızı boya ile yapılmış *tituli picti* okunamayacak durumdadır.

Tipolojik olarak Kartaca sınıflandırmasına göre Late Roman amphoralarının, daha dar ağız çapına ve boyuna sahip ovoidal gövdeli örnekleri LR1A, İçel Müzesi'nde korunan örneklerde de görüldüğü üzere geniş

⁵⁹ Empereur-Picon, 1989, sf. 239, Fig.18.

⁶⁰ Lund, 1993, sf. 130.

⁶¹ Michaelides, 1996, sf. 149; Demesticha, 1998

⁶² Riley, 1981, sf. 120.

⁶³ Plinius, *NH* 14, 81.

⁶⁴ Steckner, 1993, sf. 68; Bonifay-Villedieu, 1989, sf. 25.

⁶⁵ Van Doorninck-Mayer, 1992, Vol.19, No.4, sf. 23, Fig.1.

⁶⁶ Bonifay-Pieri, 1995, sf. 108.

ağız çapına, kalın boyuna ve küresel gövdeye sahip tipleri ise LR1B olarak adlandırılmaktadır.

18.Envanter No: 95.30.6 Yükseklik: 43 cm.
Ağız Çapı: 9 cm. Gövde Çapı: 21 cm.
Dip Çapı: - Kulp Genişliği: 3 cm.
Kapasite: 6.13 lt. Rengi: H10

Kökeni: Kilikia Bölgesi

Dağılımı: Bkz Kat.No.17

Olası Taşıdığı Madde: Bkz. Kat.No.17

Dönemi: Yassı Ada Batığı'nda benzer formulu çok sayıda amphora İ.S.7 yüzyıla tarihlendirilmektedir.⁶⁷

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, silindirik ve kalın bir boyuna, ağız kenarının altında başlayarak omuzda son bulan yivli profile sahip kulplara, ortada daralan silindirik bir gövdeye ve düz dibe sahiptir. Amphoranın kulpların altından kaideye kadar dış bölümü yivlerle bezenmiştir. Form olarak tam benzerleri Kıbrıs'da sualtı buluntusu olarak ele geçmiştir⁶⁸.

Pompei V Amphorası

19.Envanter No: K81.5.4 Yükseklik: 62 cm.
Ağız Çapı: 12 cm. Gövde Çapı: 25 cm.
Dip Çapı: - Kulp Genişliği: 4.5 cm.
Kapasite: 12.76 lt. Rengi: E6, dış yüzeyi açık krem

astarlıdır

Kökeni: Pompei V olarak sınıflandırılan bu formun Kilikia Bölgesi'nde gerçekleştirilen yüzey araştırmalarında bulunan benzer amphora parçaları nedeniyle İskenderun Körfezi'nde Aigeai kenti yakınlarında bulunduğu düşünülen atölyelerde üretilmiş olabilecekleri öne sürülmüştür⁶⁹.

Dağılımı: Pompei V amphoralarının Tarsus, Atina, Kerameikos⁷⁰, Argos ve İskenderiye'de gerçekleştirilen kazılarda ele geçtikleri bilinmektedir.

Olası Taşıdığı Madde: -

Dönemi: Benzer bir Pompei V amphorası Atina Agorası kazılarında İ.S.1. - 2. yüzyılın başına tarihlendirilmektedir⁷¹. Stabia'da yerel üretim DR 2-4 amphoralarıyla birlikte ele geçen benzer bir Pompei V amphorası ise c.İ.S.79 yıllarına tarihlendirilmektedir⁷².

⁶⁷ Bass-Van Doorninck, 1982, sf. 157.

⁶⁸ Zemer, 1977, Pl. 23, No.63-65; Green, 1973, sf. 163, Fig.22.

⁶⁹ Empereur-Picon, 1989, sf. 137, Fig.20-21.

⁷⁰ Kerameikos'da ele geçen Pompei V amphorası için bkz. Böttger, 1992, sf. 370, No.63, Taf.9, No.5. Adı geçen diğer merkezlerde ortaya çıkarılan benzer formulu amphoralar için bkz. Empereur-Picon, 1989, sf. 237, dip not.31.

⁷¹ Grace, 1961, sf. 13, Fig.33.

⁷² Caro, 1987, sf. 72, Fig.88, No.85.

Tanımı: Ağız kenarı kırık olmasına rağmen kırık yerin içe dönük kavisli olması, boyuna göre ağız kısmının daha dar olduğunu göstermektedir. Boyun uzun, silindirik ve oldukça kalındır. Boyunun üst bölümünde başlayan ve ağız seviyesini geçtikten sonra omuzda amphorayla birleşen üzeri yivli profilli oval kesite sahip kulplardan biri korunmamıştır. Pompei V amphorası olarak adlandırılan bu form ovoidal bir gövdeye sahiptir. Kaidesi korunamayan amphoranın kil kompozisyonunun beyaz kuvars, mika ve az kum katkılı olduğu görülmektedir.

M239 Amphorası

20.Envanter No: 94.17.25 **Yükseklik:** 26 cm.

Ağız Çapı: 6.5 cm.

Gövde Çapı: 12.7 cm.

Dip Çapı: 2.5 cm.

Kulp Genişliği: 1.5 cm.

Kapasite: 1.59 lt.

Rengi: H9

Kökene: Kökeni hakkında her hangi bir bilgi bulunmayan bu formun Kilikia'nın güney batısında yüzey araştırmaları sırasında ortaya çıkarılan amphora atölyelerinin atık seramik tabakalarında yoğun olarak bulunmalarından dolayı, Kilikia'da beş farklı merkezde üretildikleri kanıtlanan Zemer 41 amphoralarıyla⁷³ yakın bölgelerde üretilmiş olabilecekleri öne sürülmelidir.

Dağılımı: Özellikle Doğu Akdeniz'deki merkezlerde yoğun olarak ele geçen Zemer 41 amphoralarıyla birlikte bu formun Kuzey Afrika'da, Suriye Filistin bölgesindeki merkezlerde, Kıbrıs'da Paphos'da, Kilikia bölgesinde, Atina Agorası'nda ve İtalya'da Ostia ve Pompei'de İ.S.3. - İ.S. 4. yüzyıllar arasına tarihlenen tabakalarda ortaya çıkarıldıkları görülmektedir. Bununla birlikte Suriye Filistin bölgesinde bulunan batıklarda da yoğun olarak buldukları bilinmektedir.

Olası Taşındığı Madde: Zemer 41 amphoralarının bu amphoraların büyük modelleri olduğu kabul edilirse küçük amphoralarda da şarap taşındığı düşünülebilir⁷⁴.

Dönemi: Atina Agorası'nda benzer formlu, ancak daha büyük boyutlu amphoraların İ.S.4. yüzyılın sonlarına tarihlendirildikleri görülmektedir⁷⁵.

Tanımı: Dışa çekik, ucu yuvarlaklaştırılmış üçgen profile sahip ağız kenarına, geniş ve kısa bir boyuna, boyunun ortasında başlayarak omuz üzerinde amphorayla birleşen oval kesitli kalın, kısa kulplara, üzeri yivlerle kaplı silindirik gövdeye ve alt bölümü oyuk, içi dolu konik kaideye sahiptir.

Oldukça küçük, eşantiyon boyutlarında üretilen bu amphoranın Zemer 41 amphoralarının formlarıyla yakın benzerlikler içermeleri bu amphoraların küçük modelleri olduklarını ileri sürmemize neden olmaktadır. İ.S.5. - 6. yüzyıllarda üretilen Geç Spatheia amphoralarının da oldukça küçük

⁷³ Rauh, 1999, sf. 341.

⁷⁴ Zemer, 1977, sf. 52.

⁷⁵ Robinson, 1959, M239.

modellerinin yapıldışı dikkate alınır⁷⁶ Zemer 41 amphoraların üreticilerinin de böyle bir uygulamayla küçük modeller ürettikleri düşünülebilir.

21.Envanter No: 94.1.8 Yükseklik: 39 cm.
Ağız Çapı: 8 cm. Gövde Çapı: 32 cm.
Dip Çapı: 3.2 cm. Kulp Genişliği: 4 cm.
Kapasite: 13.69 lt. Rengi: E12
Kökene: -
Dağılımı: -

Olası Taşındığı Madde: şarap

Dönemi: İsrail kıyılarında yapılan sualtı araştırmalarında örnekleri bulunan bu form Yassıada Batığı'nda bulunan benzerleriyle kurulan paralellikler nedeniyle İ.S. 7. yüzyıla tarihlendirilmektedir⁷⁷.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış, dışa çekik kademeli ağız kenarına, silindirik ve dar bir boyuna, boyunun ortasında başlayarak omuz üzerinde amphoraya birleşen üzeri yivli oval kesitli kalın kulplara, oldukça geniş ovoidal gövdeye ve ortası oyuk, düz kaideye sahiptir. İçel Müzesi'nde bulunan bu form İsrail'de sualtı buluntusu olarak ele geçen bir amphorayla yakın benzerlikler göstermektedir⁷⁸.

EGE AMPHORALARI

Rhodos Amphorası

22.Envanter No: 94.1.4 Yükseklik: 80 cm.
Ağız Çapı: 11 cm. Gövde Çapı: 32 cm.
Dip Çapı: 4 cm Kulp Genişliği: 3.2 cm.
Kapasite: 22.18 lt. Rengi: E12
Kökene: Rhodos

Dağılımı: Doğu Akdeniz, Ege, Karadeniz, Fransa ve İspanya'da yoğun olarak ele geçmiştir.

Olası Taşındığı Madde: Genel olarak Rhodos adasının önemli ürünü olan şarap ticaretinde kullanılmasının yanında çeşitli meyvelerin taşındığı da bilinmektedir.

Dönemi: Bu amphoranın form özellikleri nedeniyle İ.Ö.2. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmesi gerekmektedir⁷⁹.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, uzun dar silindirik boyuna, boyunun üst bölümünde başlayarak omuz üzerinde son bulan dikey, oval kesitli kulplara, ovoidal gövdeye ve içi dolu alt bölümü düz, sivri bir kaideye sahiptir. Kulplarından biri üzerinde yuvarlak çerçeve

⁷⁶ İskenderiye'de gerçekleştirilen kurtarma kazılarında özellikle Eski Diana Tiyatrosu ve Gabbari Nekropolisi kazılarında 1 lt kapasiteli küçük boyutlu *spatheia* amphoralarının örnekleri ele geçmiştir.

⁷⁷ Bass-Van Doorninck, 1982, Fig.6a.

⁷⁸ Zemer, 1977, Pl.25, No.71.

⁷⁹ Cankardeş-Şenol-Şenol, 1997, sf. 51-61.

içinde gül ambleminin görülebildiği bir mühür bulunmaktadır. Ancak mühür deniz tahribatından oldukça etkilendiğinden yazıt okunamamaktadır.

Hellenistik Dönem'in başından itibaren oluşan rekabet ortamıyla Rhodos Adası Akdeniz'in bir çok merkezine olan yakınlığı ve deniz güvenliğini sağlayan politik konumundan dolayı şarap üretimi ve satışında Akdeniz ticaretini domine etmiştir. Akdeniz'de bulunan önemli tüketim merkezlerinde yoğun olarak ele geçen Rhodos amphoraları, adanın uyguladığı düşük fiyat politikasıyla Karadeniz'den Hindistan'a kadar bir çok merkezde tüketimin ilk sırasını almaktadır. Üretim yoğun olduğu birçok merkezde de uygulandığı üzere, kulplarının üst bölümünde üretici, yönetici ve ay adı ile birlikte bir atölye sembolü bulunan Rhodos amphoralarının Aydıncık açıklarında ele geçen bu örneğinin kulplarında bulunan mühürler, deniz tahribatı nedeniyle okunamaz durumdadır.

Knidos Amphorası

23.Envanter No: 95.30.2

Yükseklik: 71 cm.

Ağız Çapı: 8.5 cm.

Gövde Çapı: 28 cm.

Dip Çapı: 2 cm.

Kulp Genişliği: 4 cm.

Kapasite: 17.45 lt.

Rengi: E12

Kökeni: Knidos

Dağılımı: Bu form, Hellenistik Dönem'de üretilen Knidos amphoralarının Akdeniz'de bulunan merkezlerdeki oranlarına ulaşmasa da, Roma Dönemi'nde kentlerin Knidos şarabına talebi doğrultusunda küçük ölçekli olarak ihraç edilmiştir.

Olası Taşındığı Madde: Knidos'un en önemli ihraç ürünü olan şarap ticaretinde kullanılmıştır.

Dönemi: İ.Ö.1.yüzyıla tarihlendirilen⁸⁰ bu amphoranın geç örneklerinin İ.S.7.yüzyıla kadar Datça Yarımadası'nda üretildikleri bölgede gerçekleştirilen kazılar ve yüzey araştırmalarıyla belirlenmiştir⁸¹.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, silindirik boyuna, boyunun üst bölümünde başlayarak ağız kenarı seviyesine yükselerek omuzda amphorayla birleşen yassı oval kesitli kulplara, projeksiyon noktası alt bölümünde bulunan ovoidal gövdeye ve plastik halka eklentili sivri kaideye sahiptir. Kulpların altında birkaç dizi yiv bulunmaktadır.

Hellenistik Dönem'in başından itibaren özellikle Delos, Atina ve İskenderiye gibi büyük tüketim merkezlerinde yoğun olarak ele geçen Knidos amphoraları, orduların şarap ihtiyacını karşılamak amacıyla ihracatını arttırmış ve Rhodos'dan sonra Akdeniz pazarının hakimi haline gelmiştir.

⁸⁰ İçel Müzesi'nde bulunan bu amphora, İskenderiye Müzesi'nde bulunan ve İ.S.I.yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilen bir Knidos amphorasıyla benzer özellikler gösterse de form özellikleri dikkate alındığında bu amphoradan daha öne üretilmiş olmalıdır. Empereur-Hesnard, 1987, sf. 63, Fig.16.

⁸¹ Empereur-Picon, 1986, sf. 105-126; Tuna-Empereur, v.d., 1987, sf. 49; Tuna-Empereur, v.d., 1990, sf. 38-49.

Girit Amphorası

24.Envanter No:-

Ağız Çapı: 7 cm.

Dip Çapı: -

Kapasite: 15.94 lt.

Yükseklik: 58 cm.

Gövde Çapı: 27 cm.

Kulp Genişliği: 3 cm.

Rengi: G12

Kökene: İçel Müzesi'nde korunan bu amphora Girit'te üretilen ve AC1a tipi olarak sınıflandırılan amphoralardan olmalıdır. Girit'te Dermatos ve Palaichora atölyelerinin üretim atık tabakalarında benzerleri ortaya çıkarılmıştır⁸².

Dağılımı: İtalya Yarımadası'nda Ostia ve Pompei, K.Afrika'nın doğusunda Cyrenaica, Berenike ve İskenderiye, ayrıca üretim merkezi olan Girit'de ve Atina'daki kazılarda ele geçmeleri bu amphoralarda taşınan şarabın Orta Akdeniz'de dar bir bölgede satışının gerçekleştiğini göstermektedir. Girit amphoralarının yoğun olarak bulunduğu yerler arasında Berenike ve İskenderiye, Girit ticaretinin coğrafi anlamda kolaylıkla ulaştığı merkezlerdendir.

Olası Taşındığı Madde: Girit'in ünlü şarabını taşınmasında kullanılmış olmalıdır⁸³.

Dönemi: Bu amphoraların benzerleri Ostia'da. İ.S.1.- 4. yüzyıl arasına tarihlenen tabakalarda ele geçmiştir.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış ve dışa çekik bant formunda ağız kenarına, dar silindirik ve yüksek bir boyuna, ovoidal gövdeye ve düğme formu bir çıkıntı oluşturan dibe sahiptir. Yassı oval profilli kesite sahip dikey kulplar ağız kenarının altından başlayarak omuzda amphorayla birleşmektedir.

Girit şarabı antik yazarlar ve epigrafik kaynakların bize aktardığına göre İ.Ö.6. yüzyıldan itibaren Akdeniz pazarında tercih edilen önemli şarap türleri arasında yer almıştır⁸⁴. Girit'te gerçekleştirilen yüzey araştırmaları ve kazılar sonucunda Girit amphoraları olarak 6 grupta incelenen amphoralara ait çok sayıda atölye ortaya çıkarılmıştır.

Samos Cistern Tipi /Keay LXVII Amphorası

25.Envanter No: 94.1.10

Ağız Çapı: 10 cm.

Dip Çapı: 2 cm.

Kapasite: 7.66 lt.

Yükseklik: 53 cm.

Gövde Çapı: 19 cm.

Kulp Genişliği: 2.6 cm.

Rengi: D11

Kökene: Kökeni hakkında kesin bilgi bulunmamakla birlikte Samos Adası'nda üretildikleri düşünülmektedir.

⁸² Marangou Lerat, 1995, Pl.II, Fig.28-29.

⁸³ Abadie, 1989, sf. 146, Fig. 5.

⁸⁴ Chaniotis, 1988, sf. 62-89.

Dağılımı: Özellikle İtalya Yarımadası'nda,⁸⁵ Sicilya'da⁸⁶ ve Arnavutluk'da⁸⁷ bir çok merkezde ele geçen bu amphoraların, Doğu Akdeniz'de bulunan tüketim merkezlerinde aynı yoğunluğa ulaşamadıkları izlenmektedir.

Olası Taşıdığı Madde: Şarap ve zeytinyağı taşındığı düşünülen Robinson M 273 amphoralarının aksine geniş ağızlı olan bu amphoraların, tuzlu balık ya da meyve sevkiyatına uygun formları nedeniyle özellikle balık ürünlerinin taşınmasında kullanılmış olabilecekleri düşünülmektedir.

Dönemi: Bu amphoraların benzerlerinin İtalya'da yapılan kazılarda İ.S.6-7. yüzyıllara tarihlendirildikleri görülmektedir⁸⁸.

Tanımı: Ucu sivriltilmiş dışa çekik ağız kenarına, geniş çaplı bir boyuna, boyunun üst bölümüyle omuz arasında yassı oval kesitli dikey kulplara, üzeri yivli silindirik bir gövdeye ve alt bölümü oyuk, içi dolu konik bir kaideye sahiptir. Kulp bağlantılarının bulunduğu yerlerde bastırılarak oluşturulmuş çukurluklar yer almaktadır.

Samos'da sanıç buluntusu olarak ele geçen bir çok örnekten hareketle adanın ismiyle tanınan bu form⁸⁹ Ege amphoraları içinde İ.S.6-7. yüzyıllarda en fazla yayılım gösteren amphora tipi olarak dikkati çekmektedir. Keay tarafından yapılan tipolojide form LXVII olarak sınıflandırılan⁹⁰ bu formun Samos Adası'nda üretildiği öne sürülmektedir⁹¹. İ.S.4. yüzyılda üretilmeye bağlanan Robinson M273 tipi amphoraların⁹² Keay LXVII amphoralarını form olarak etkiledikleri öne sürülebilir.

LR 3 Amphorası

26.Envanter No: 94.1.14	Yükseklik: 54 cm.
Ağız Çapı: 4.2 cm.	Gövde Çapı: 20 cm.
Dip Çapı: 1.7 cm.	Kulp Genişliği: 3.2 cm.
Kapasite: 6.52 lt.	Rengi: H10

Kökenei: Kökenleri konusunda Mısır'dan Byzantium'a ve Batı Anadolu'ya kadar değişik öneriler yapılırsa da petrografik özellikleri nedeniyle bu amphoraların Batı Anadolu'da üretildikleri kabul edilmektedir⁹³. Son yıllarda Avusturyalı arkeologlarca yapılan çalışmalarda LR 3 amphoralarına ait atölyelerin izleri Ephesus civarında ortaya

⁸⁵ Arthur, 1989, sf. 83; Isler, 1969.

⁸⁶ Pelagatti, 1972, sf. 89-99.

⁸⁷ Cerova, 1992, sf. 255, Fig.17; Lako, 1984, Pl.IV, No.8-9.

⁸⁸ Reynolds, 1995, sf. 76.

⁸⁹ Arthur, 1990, sf. 282-295.

⁹⁰ Keay, 1984, sf. 223-662.

⁹¹ Reynolds, 1995, sf. 76.

⁹² Bass-Van Doorninck, 1971, sf. 27-37.

⁹³ LR 3 amphoraların yapılan petrografik analizler sonucu kilerinde başkalaşmış kayalara ait parçacıklar belirlenmiştir. Bu Tip oluşumlar Mısır ve Byzantium çevresinde bulunmadığından Batı Anadolu, özellikle de Sardeis çevresi üretim yerleri olarak düşünülmektedir. Williams, 1979, sf. 181; Peacock-Williams, 1986, sf. 190.

çkarılmıştır⁹⁴. Bunun yanında kil gruplarının farklı özellikler taşıması, LR3 amphoralarının birden fazla bölgede üretildiğini kabul etmemize neden olmaktadır.

Dağılımı: Çift kulplu LR3 amphoralarının erken örneklerine oranla Akdeniz'in batısındaki merkezlere daha az ulaştığı görülmektedir. Bunun yanında İ.S.4. yüzyıldan sonra Phanagoria, Germonassa ve Panticapeum gibi Karadeniz krallıklarında bu amphoralar yoğun olarak bulunmuştur⁹⁵. Ayrıca Kuzey Afrika ve Mısır'ın güneyi hatta Meroe Krallığına kadar geniş bir alanda bulunmaları İ.S.4. yüzyılda bu amphoralarda taşınan şarabın önce İ.S. 4. yüzyılda Karadeniz, İ.S.6. yüzyılda ise, Akdeniz'in güneyine doğru yön değiştirdiğini göstermektedir.

Olası Taşıdığı Madde: Son yıllarda yapılan yüzey araştırmaları sırasında arasında Ephesos civarında üretildiği saptanan ve uzun süre kullanılan LR 3 amphoralarının Tmolos şarabı için kullanılmış oldukları düşünülmektedir⁹⁶. Bu amphoraların Marsilya'da ele geçen örneklerinin içlerinin yalıtılmış olması LR 3 amphoralarında şarap taşıdığına kanıtlanmasına neden olmaktadır⁹⁷.

Dönemi: İçel Müzesi'nde bulunan bu form LR 3 amphoralarının en geç örnekleri arasında yer almaktadır. Bu amphora tipolojik olarak Atina Agorası'nda (M 373) bulunan⁹⁸ ve İ.S.6. yüzyıla tarihlendirilen amphoradan daha ileri bir tarihte, İ.S.6. yüzyılın sonlarında üretilmiş olmalıdır.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik dar ağız kenarına, ağız kenarı seviyesinden başlayarak boyunun alt bölümünde amphorayla birleşen yassı şerit kulplara, konik bir boyuna, ortada daralan ovoidal gövdeye ve alt bölümü uyulmuş, plastik halka eklentili sivri kaideye sahiptir. Amphoranın tüm gövdesi yivlerle kaplıdır.

Riley tarafından kullanılan Kartaca amphora tipolojisinde LR 3 amphoraları olarak adlandırılan bu form İ.Ö.1. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış ve altı yüzyıl boyunca çeşitli değişikliklere uğrayarak üretilmişlerdir⁹⁹.

Kos Amphorası (?)

27.Envanter No: 95.10.6

Ağız Çapı: 7.5 cm.

Dip Çapı: -

Kapasite: 6.64 lt.

Yükseklik: 40 cm.

Gövde Çapı: 22 cm.

Kulp Genişliği: 2.7 cm.

Rengi: C9

⁹⁴ Outschar, 1993, sf. 47-52; Outschar, 1998, sf. 42.

⁹⁵ Zeest, 1960, sf. 118-119.

⁹⁶ Hayes, 1997, sf. 34; Pieri, 1998, sf. 105.

⁹⁷ Bonifay-Pieri, v.d., 1993, sf. 4.

⁹⁸ Robinson, 1959, M 373.

⁹⁹ Riley, 1979, sf. 183.

Kökene: Kos Adası'nda üretilen küçük boyutlu amphoralara form olarak benzemektedir¹⁰⁰. Nikandros grubu olarak adlandırılan ve kökeni tartışmalı olan amphoralarla benzerlikleri dikkat çekicidir¹⁰¹.

Dağılımı: Suriye-Filistin ve İsrail kıyılarıyla Anadolu kıyılarında benzer formulu amphoralar ortaya çıkarılmıştır.

Olası Taşıdığı Madde: Şarap

Dönemi: Benzer formulu amphoraların İ.Ö.3-1.yüzyıllar arasında üretildikleri düşünülmektedir.

Tanımı: Ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, konik bir boyuna, boyunun ortasında başlayarak omuz üzerinde amphorayla birleşen oval kesitli kulplara, ovoidal gövdeye ve içi dolu dışa taşkın profilli konik kaideye sahiptir.

Mende Amphoraları

28.Envanter No: 95.30.1 Yükseklik: 68 cm.

Ağız Çapı: 11.5 cm. Gövde Çapı: 39.8 cm.

Dip Çapı: 5.3 cm. Kulp Genişliği: 3.5 cm.

Kapasite: 26.28 lt. Rengi: A9 (koyu krem astarlı)

Kökene: Khalkidikia Yarımadası'nın güney batısında bulunan Mende'de üretilmiş olmalıdır.

Dağılımı: Thasos, Atina ve Ege Denizi'nde Anadolu kıyılarında benzerleri sualtı buluntusu olarak ele geçmiştir.

Olası Taşıdığı Madde: Şarap

Dönemi: İ.Ö.5. yüzyılın ilk yarısında üretilen Mende amphoralarının formlarıyla benzerlik göstermektedir¹⁰².

Tanımı: Ucu sivriltilmiş dışa çekik ağız kenarına, omuza doğru genişleyen silindirik boyuna, ağız kenarının altında başlayarak omuzda amphorayla birleşen yassı oval kesitli kulplara, küresel bir gövdeye ve altı oyuk, sivri kaideye sahiptir.

BATI KARADENİZ -MARMARA GRUBU

Ganos Amphoraları

29.Envanter No: 81.11.3 Yükseklik: 32 cm.

Ağız Çapı: 8.5 cm. Gövde Çapı: 28 cm.

Dip Çapı: - Kulp Genişliği: 4 cm.

Kapasite: 8.63 lt. Rengi: F9

Kökene: Ganos amphoraları Tip 1 olarak adlandırılan bu formun üretildiği atölyeler ve atık seramik tabakaları Marmara Denizi'nin kuzey batısında Gaziköy ile Hoşköy arasında ortaya çıkarılmıştır¹⁰³. Bunun yanında Marmara Denizi'nin güneyinde bulunan Marmara Adası'nda da bu tip

¹⁰⁰ Adramov, 1993, sf. 115, Fig.IIb.

¹⁰¹ Grace-Petropoulakou, 1970, P3980, Pl.62; Pulak, 1986, sf. 83.

¹⁰² Boulter, 1953, sf. 103, Fig.5, No.161.

¹⁰³ Günsenin, 1993a, sf. 193-198.

amphoraların üretildiği, ortaya çıkarılan amphora atölyeleriyle kanıtlanmaktadır¹⁰⁴.

Dağılımı: Bu amphoraların özellikle Kuzey Batı Karadeniz, Ege, İtalya ve Adriyatik kıyılarında yer alan tüketim merkezlerine İ.S.11-13.yüzyıllar arasında yoğun olarak ihraç edildikleri görülmektedir¹⁰⁵. Bu yoğun ihracatın kanıtları Marmara Denizi'nde ortaya çıkarılan büyük boyutlu ticari kargo gemileriyle izlenmektedir¹⁰⁶. Tip I olarak adlandırılan Ganos amphoralarının Marmara Denizi dışında Batı Karadeniz'de ve Anadolu kıyılarında bir çok batıkta ele geçmesi bölgenin İ.S.11-12. yüzyıllarda Bizans İmparatorluğu'nun en önemli şarap üretim bölgesi olduğunu kanıtlamaktadır. Bununla birlikte, amphora kullanımının azalmaya başladığı, deri tulumların ve fıçı kullanımının arttığı bu dönemde, sağlam yapıları nedeniyle Ganos amphoralarının farklı ürünler için tekrar kullanıldıkları öne sürülmektedir¹⁰⁷.

Olası Taşıdığı Madde: Şarap

Dönemi: İ.S.11-12. Yüzyıllara tarihlenmektedir.

Tanımı: Ucu yuvarlatılmış ağız kenarına, kısa, dar ve konik bir boyuna, boyun üzeri ile omuz arasında oval kesitli kalın kulplara, üzeri yivlerle kaplı omuzda genişleyen kısa, ovoidal gövdeye ve düz dibe sahiptir.

Omuz üzerinde bulunan grafitoda bulunan yazıtın transkripsiyonu 'Επ(ισ)κ(οπ)οδ ya da 'Επ(αρχι)κοδ şeklinde önerilmektedir.

İçel Müzesi'nde Günsenin tarafından Tip I, II ve IV olarak sınıflandırılmış Bizans amphoraları¹⁰⁸ Sinop'dan hibe yoluyla müzeye getirilmiş amphoralardır. Bu nedenle, İ.S.11-13.yüzyıllara tarihlendirilen bu amphoralar bölgenin ticaretiyle ilgili yorumların dışında tutulmalıdır. Boyunlarında ve kulplarında çoğunlukla monogram mühürler ve grafitolar bulunan Ganos amphoralarının¹⁰⁹ İçel Müzesi'nde korunan örneklerinde mühür bulunmamaktadır.

30.Envanter No: 85.11.5 **Yükseklik:** 45.3 cm.

Ağız Çapı: 6.2 cm. **Gövde Çapı:** 36.5 cm.

Dip Çapı: - **Kulp Genişliği:** 3.7 cm.

Kapasite: 18.28 lt. **Rengi:** E9

Kökene: Günsenin Tip 4 olarak sınıflandırılan bu amphoranın küçük ve büyük boyutlu olmak üzere iki tipi bulunmaktadır. Batı Karadeniz, ya da

¹⁰⁴ Günsenin-Hatcher, 1997, sf. 249-255.

¹⁰⁵ Bjelajac, 1989, sf. 111-113.

¹⁰⁶ İ.S.XI.yy.'a tarihlendirilen Tekmezar I Burnu Batığı'nda 20.000 civarında Günsenin Tip I amphorasının taşındığı öne sürülmektedir. Bkz. Günsenin, 1993b, sf. 258. Bu büyük boyutlu batığın dışında, Marmara Denizi'nde Tip I aphoralarının taşındığı 5 yeni batığın incelemesi gerçekleştirilmiştir.

¹⁰⁷ Van Doorninck, 1989, sf. 256.

¹⁰⁸ İçel Müzesi'nde bulunan Ganos ve B.Karadeniz-Marmara grubu altında ele alınan Günsenin Tip II ve IV amphoraları N.Günsenin tarafından incelenmiştir.

¹⁰⁹ Günsenin, 1994, sf. 204.

Marmara Denizi civarında üretildiği düşünülen bu formun üretildiği atölyeler bugüne kadar ortaya çıkarılamamıştır.

Dağılımı: Marmara Denizi'nde kazısı gerçekleştirilen Çamaltı Burnu Batığı'nda Tip III amphoralarıyla birlikte Tip IV olarak adlandırılan yüksek kulplu bu formun büyük ve küçük boyutlu örnekleri ortaya çıkarılmıştır. Tip IV amphoralarının Bulgaristan'da Nesebar, Karadeniz'de de Khersonessos ve Balaklava'da buldukları görülmektedir¹¹⁰.

Olası Taşıdığı Madde: Şarap

Dönemi: İ.S.13. yüzyıla tarihlenmelidir.

Tanımı: İçe çekik ucu yuvarlaklaştırılmış ağız kenarına, kısa ve dar bir boyuna, ağız kenarından başlayarak yükselerek omuzda birleşen oval kesitli kulplara, üzeri yivli ovoidal gövdeye sahiptir. Omuzda bulunan graffitoda *Alpha*, *Delta*, *Lambda* ve *Iota* harflerinin oluşturduğu bir monogram yer almaktadır.

31.Envanter No: 85.11.6

Yükseklik: 60 cm.

Ağız Çapı: 5.5 cm.

Gövde Çapı: 48 cm.

Dip Çapı: -

Kulp Genişliği: 5 cm.

Kapasite: 58.11 lt.

Rengi: E8

Kökene: Bkz. Kat.No.30

Dağılımı: Bkz. Kat.No.30

Olası Taşıdığı Madde: Şarap

Dönemi: İ.S.13.yüzyıl

Tanımı: Boyunla birleşen dar, içe çekik ucu yuvarlaklaştırılmış ağız kenarına, kısa ve dar boyuna, ağız kenarı seviyesinden başlayarak yükselen ve omuz üzerinde birleşen oval kesitli kulplara, üzeri yivlerle kaplı ovoidal gövdeye ve yuvarlak dibe sahiptir. Katalogdaki 30 Envanter Numarası ile tanıtılan amphoranın büyük boyutlu örneğidir.

32.Envanter No: 85.11.4

Yükseklik: 60.3 cm.

Ağız Çapı: 6.7 cm.

Gövde Çapı: 25 cm.

Dip Çapı: -

Kulp Genişliği: -

Kapasite: 11.68 lt.

Rengi: D6

Kökene:

Dağılımı: Bu form Batı Karadeniz'de Bulgaristan ve Romanya'da¹¹¹, İtalya Yarımadası, Kıbrıs ve İsrail'de bulunan tüketim merkezlerinde bu form yoğun olarak görülmektedir.

Olası Taşıdığı Madde: Şarap

Dönemi: Kıbrıs'da Paphos'da¹¹² ve Çamaltı Burnu Batığı'nda ele geçen benzerleri benzerleri İ.S.13. yüzyıla tarihlendirilmektedir.

¹¹⁰ Günsenin, 1989, sf. 276; Brusic, 1976, sf. 44, Pl.VII, Fig.8; Cangova, 1959, sf. 257, Fig.12, sf. 258, Fig.13.

¹¹¹ Bjelajac, 1989, sf. 114-5, Fig.3.3.

¹¹² Megaw, 1972, Fig.27; Rosser, 1985, sf. 86.

Tanımı: Günsenin Tip III olarak adlandırılan bu form ucu yuvarlaklaştırılmış dışa çekik ağız kenarına, ağız kenarının altından başlayarak ağız kenarı seviyesini aşarak yükselen ve omuzda amphorayla birleşen kulp başlantılarına, üzeri yivlerle kaplı ovoidal gövdeye sahiptir.

KUZEY DOĞU KARADENİZ

33.Envanter No: 85.11.1 Yükseklik: 80 cm.
Ağız Çapı: 7.8 cm. Gövde Çapı: 26 cm.
Dip Çapı: - Kulp Genişliği: 4 cm.
Kapasite: 19.83 lt. Rengi: E12

Kökene: Sinop'dan hibe yoluyla gelmiş olan bu amphoranın Doğu Karadeniz'de Kolkhis civarında üretildiği düşünülmektedir. İ.Ö.4. yüzyılda amphora üretimine başlayan bu bölge¹¹³, İ.S.6. yüzyıla kadar amphora üretmeye devam etmiştir.

Dağılımı: Karadeniz'in batısında ve Tuna Irmağı boyunca tüketim merkezlerinde gerçekleştirilen kazılarda bu amphoralar yoğun olarak ele geçmektedir.

Olası Taşındığı Madde: Şarap

Dönemi: İ.S.4 - 6.yüzyıllar arasında üretildiği düşünülen¹¹⁴ bu formun Karadeniz'de bulunan benzerleri, İ.S.4. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlendirilmektedir¹¹⁵. Batı Karadeniz'de Tomis ve Histria'da bu formun geç örnekleri ise İ.S.6. yüzyıla tarihlendirilmektedir¹¹⁶.

Tanımı: Dışa çekik, mantar formu ağız kenarına, silindirik boyuna, ağız kenarının altında başlayarak omuz üzerinde amphorayla birleşen oval kesitli kulplara, ortada daralan ovoidal gövdeye, içi boş konik kaideye sahiptir. Amphoranın omuz ve dip bölümünde sık yivler bulunmaktadır. Ayrıca omuz üzerinde okunamayan grafitoların buldukları görülmektedir.

¹¹³ Tsetzkhladze-Vnukov, 1992, sf. 360.

¹¹⁴ Zeest, 1960, sf. 136, Tab.103.

¹¹⁵ Adramov, 1993, sf. 51, 67, Tip 7.24.

¹¹⁶ Scorpan, 1977, sf. 277, Fig.12, Tip VII, No.6.

BİBLİYOGRAFYA VE KISALTMALAR

- Abadie, 1989 Abadie, C., "Les amphores Protobyzantines d'Argos", *BCH* XVIII, 1989, s.47-56
- Adramov, 1993 Adramov, A.P., "Anticeskie Amporni", *Bosforski Cvornik*, 3, Moskova, 1993
- Alpözen-Özdaş-Berkaya, 1995 Alpözen, T.O., Özdaş, H., Berkaya, B., *Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi Ticari Amphoraları*, 1995
- Arthur, 1989 Arthur, P., "Aspects of Byzantine Economy: An Evaluation of Amphora Evidence from Italy", *BCH Suppl.*XVIII, 1989
- Arthur, 1990 Arthur, P., "Anfore dell'alto Adriatico e il problema del Samos Cistern Type", *Aquileia Nostra*, LXI, 1990
- Atiqot* *Journal of the Israel Department of Antiquities*, Kudüs
- Ballet 1988 Ballet, P., "La ceramique des Kellia: nouvelles orientations de recherches", *The Archaeology of the Nile Delta*, Problems and Priorities, (ed.) E.C.M. van der Brink, 1988
- Bass-Van Doorninck, 1971 Bass, G., Doorninck, F., "A Fourth Century Shipwreck at Yassı Ada", *AJA*, 75, No.1, 1971
- Bass-Van Doorninck, 1982 Bass, G., Van Doorninck, F.H. J.R., *Yassı Ada*, Vol. I, A Seventh Century Byzantine Shipwreck, Texas, 1981, s.155-165
- BCH* *Bulletin de Correspondence Hellénique*, Paris
- Bjelajac, 1989 Bjelajac, L., "Byzantine Amphorae in the Serbian Danubian Area in the 11th-12th Centuries", *BCH Suppl.*XVIII, 1989
- Bjelajac, 1996 Bjelajac, L., *Amfore Gornjo Mezijskog (amphorae of the Danubian Basin in Upper Moesia*, Ed. P.Petrovic, Archaeological Institute Belgrade Monographies 30, Belgrad, 1996

- Bonifay-Pieri, v.d., 1993 Bonifay, M., Pieri, D., Raynaud, Cl., Piton, J., vd., "Journe d'étude sur les amphores tardives", *C.A.T.H.M.A.*, 1993
- Bonifay-Pieri, 1995 Bonifay, M., Piéri, D., "Amphores du Ve au VIIe s. a Marseille: nouvelles données sur la typologie et le contenu", *Journal of Roman Archaeology*, Vol.8, 1995
- Bonifay-Villedieu, 1989 Bonifay, M., Villedieu, F., "Importation d'amphores orientales en Gaule", *BCH* XVIII, 1989
- Boulter, 1953 Boulter, C.G., 'Pottery of the Mid-Fifth Century from a Well in the Athenian Agora', *Hesperia* 22, 1953
- Böttger, 1992 Böttger, B., "Die Kaiserzeitlichen und Spätantiken Amphoren aus dem Kerameikos", *AM*, Band 107, 1992
- Brusic, 1976 Brusic, Z., "Byzantine amphorae (9th to 12th century) from Eastern Adriatic Underwater Sites", *Archaeologia Jugoslavica*, 1976
- Buhl, 1983 Buhl, M.L., *Sukas VII: The Near Eastern Pottery and Objects of Other Materials from the Upper Strata*. Publications of the Carlsberg Expedition to Phoenicia 9, Kopenhag, 1983
- Calvet, 1985 Calvet, Y., "Céramiques du Levant a Salamine et Kition-Bamboula", *Praktika v'Diethnous Kyprilogikou Synedriou*, 1985, s.208-9, Fig.4
- Calvet, 1986 Calvet, Y., "Les amphores Cypriotes et leur diffusion en Méditerranée orientale", *BCH* Suppl.XIII, 1986
- Cankardeş-Şenol-Şenol, 1997 Cankardeş-Şenol, G., Şenol, A.K., "Rhodian Stamped Amphorae from Sarayburnu", *Arkeoloji Dergisi* V, (ed.) H.Malay, İzmir, 1997
- Cangova, 1959 Cangova, J., "Amphres du moyen age en Bulgarie", *Bulletin de L'Institut Archéologique*, XXII, 1959
- Caro, 1987 Caro, S.D., "Villa rustica in localita Petraro (Stabiae)", *Rivista Dell'Ist_tuto Nazionale D'Archeologia E Storia Dell'Arte*, S. III, X, 1987
- Cerova, 1992 Cerova, Y., "Kontribut I Ri Mbi Amforat E Keshtjelles Se Onhezmit", *Iliria*, No.1-2, 1992

- Chaniotis, 1988 Chaniotis, A., "Vinum Creticum Excellens: Zum Weinhandel Kretas", *Münstersche Beiträge zur Antiken Handelsgeschichte*, VII, 1, 1988
- Chelbi, 1991 Chelbi, F., "A propos des amphores archaïques de Carthage", *Atti del II Congresso Internazionale di Studi Fenici e punicì*, 9-14 Novembre 1987, Roma, 1991
- Cintas, 1950 Cintas, P., *Céramique Punique*, Paris, 1950
- Demesticha, 1998 Demesticha, S., "A Late Roman Amphora Kiln in Paphos-Cyprus", *RCRF, XXIst International Congress 1998, Ephesus and Pergamum (Baskıda)*.
- DOP *Dumbarton Oaks Papers*
- Doğer, 1991 Doğer, E., *Antik Çağda Amphoralar*, İzmir, 1991
- Done-Keay, 1989 Done, J., Keay, N., *The Amphorae, Coarse Pottery and Building Materials, Excavations at Sabratha 1948-1951, Vol.II, Finds, Part I*, 1989
- Dothan, 1961 Dothan, M., *Azor, Atiqot 3*, 1961
- Empereur-Hesnard, 1987 Empereur, J.Y., Hesnard, A., "Les amphores hellénistiques", *Céramiques Hellénistiques et Romaines II*, 1987
- Empereur-Picon, 1986 Empereur, J.Y., Picon, M., "A la recherche des fours d'amphores", *BCH Suppl XIII, Recherches Sur les Amphores Grecques*, Paris, 1986
- Empereur-Picon, 1989 Empereur, J.Y., Picon M., "Les régions de production d'amphores impériales en Méditerranée Orientale", *Anfore Romane e Storia Economica: Un Decenio Di Richerche, Collection De L'Ecole Française De Rome*, 114, 1989
- Gempeler, 1992 Gempeler, R. D., *Die Keramik römischer bis früh-arabischer Zeit, Elephantine X*, 1992
- Gibbins-Parker, 1986 Gibbins, D.J.L., Parker, A.J., "The Roman Wreck of c.AD 200 at Plemmirio, near Siracusa (Sicily): Interim Report", *The International Journal of Nautical Archaeology and Underwater Exploration* 15.4, 1986

- Gjerstad, 1948 Gjerstad, E., *The Swedish Cyprus Expedition, Cyprus II*, Stokholm, 1948
- Goldman 1950 Goldman, H., *Excavations at Gözlü Kule, The Hellenistic and Roman Periods, Tarsus I*, Princeton, 1950
- Grace, 1950 Grace, V., "The Stamped Amphora Handles", *Tarsus I, Excavations at Gözlükule*, (ed.)H. Goldman, Princeton, 1950
- Grace, 1961 Grace, V., *Amphoras And The Ancient Wine Trade, Excavations of The Athenian Agora Picture Book: No.6*, American Schools Of Classical Studies At Athens, Princeton, 1961
- Grace- Petropoulakou, 1970 Grace, V., Petropoulakou, M.S., "Les timbres amphoriques Grecs", *Exploration Archéologique de Délos, Delos XXVII, L'Ilot de la Maison des Comediens*, Paris, 1970
- Green, 1973 Green, N.J., "An Underwater Archaeological Survey of Cape Andreas, Cyprus 1969-70, A Priliminary Report", *Marine Archaeology, Colston Papers, No.23*, Londra, 1973
- Günsenin, 1989 Günsenin, N., "Recherches sur les amphores Byzantines dans les musées Turcs", *BCH XVIII*, 1989
- Günsenin, 1993a Günsenin, N., "Ganos centre de production d'amphores a l'epoque Byzantine", *Anatolia Antiqua II, XXXVIII*, 1993
- Günsenin, 1993b Günsenin, N., "1994 Yılı Marmara Adalar Sualtı Araştırması", *Araştırma Sonuçları Toplantısı XIII, Cilt I*, Ankara, 1993
- Günsenin, 1994 Günsenin, N., "1993 Yılı Tekirdağ ve Balıkesir İlleri Hoşköy-Gaziköy Jeofizik (Manyetik) Marmara Adaları Sualtı Araştırması", *Arkeometri Sonuçları ToplantısıX*, 30 Mayıs-3 Haziran 1994, Ankara, 1994
- Günsenin-Hatcher, 1997 Günsenin, N., Hatcher, H., "Analyses chimiques comparatives des amphores de Ganos, de l'île de Marmara et de l'epave de Serçelimanı (Glasswreck)", *Anatolie Antiqua V*, 1997

- Hadjisavvas, 1996 Hadjisavvas, S., "The Economy of the Olive", *The Development of the Cypriot Economy from the Prehistoric Period to the Present Day*, (ed.) V.Karageorgis, D.Michaelides, Lefkoşe, 1996
- Hamza, 1997 Hamza, O., "Qedua", *CCE*, 5, 1997
- Hayes, 1991 Hayes, J.W., "Commercial Amphorae: Hellenistic Types, Roman Types", *The Hellenistic and Roman Pottery*, PAPHOS, Vol.III, Nicosia, 1991
- Hayes, 1997 Hayes, J., *Handbook of Mediterranean Roman Pottery*, Londra, 1997
- Isler, 1969 Isler, H.P., "Heraion von Samos Eine Frühbyzantinische Zisterne", *MDAI*, Band 84, 1969
- Keay, 1984 Keay, S.J., *Late Roman Amphorae in the Western Mediterranean*, BAR Suppl. International Series 196_, 1984
- Kuzmanov, 1973 Kuzmanov, G., "Typologie et chronologie des amphores de la Haute époque byzantine", *Arkheologia* XV, 1, 1973
- Lako, 1984 Lako, K., "Keshtjella e Onhezmit", *Iliria*, No. 2, 1984
- Lehman, 1996 Lehmann, G., *Untersuchungen zur späten Eisenzeit in Syrien und Libanon: Stratigraphie und Keramikformen zwischen ca.720 bis 300 v. Chr.* Altertumskunde des Vorderen Orients 5, Ugarit, 1996
- Lund, 1993 Lund, J., *The Land of the Paphan Aphrodite*, Vol.2, *Studies in the Mediterranean Archaeology*, Vol. CIV.2, 1993
- Majcherek, 1995 Majcherek, G., "Hellenistic and Roman Pottery in the Eastern Mediterranean-Advances in Scientific Studies", *Acts of the II Nieborow Pottery Workshop* 18-20 December 1993, Varşova, 1995
- Marangou Lerat, 1995 Marangou Lerat, A., *Le vin et les amphores de Crète*, *Etudes crétoises* 30, 1995

- Martin Kilcher, 1990 Martin Kilcher, S., "Le vin et la Suisse romaine", *Archéologie de la vigne et du vin, Caesarodunum*, Tome XXIV, Actes du Colloque 28-29 mai 1988, Paris, 1990
- Mayerson, 1985 Mayerson, P., "The Wine and Vineyards of Gaza in the Byzantine Period", *BASOR* 257, 1985
- Mayerson, 1992 Mayerson, P., "The Gaza 'Wine' Jar (Gazition) and the 'Lost' Ashkelon Jar (Askalonion)", *Israel Exploration Journal* 42, 1992
- Megaw, 1972 Megaw, A.H.S., "Supplementary Excavations on a Castle site at Paphos, Cyprus 1970-71", *DOP*, 26, 1972
- Michaelides, 1996 Michaelides, D., "The Economy of Cyprus During the Hellenistic and Roman Periods", (ed.) V.Karageorghis, D. Michaelides, *The Development of the Cypriot Economy, From the Prehistoric Period to the Present Day*, Lefkoşe, 1996
- MDAIK *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Kahire*
- Outschar, 1993 Outschar, U., "Produkte aus Ephesos in Alle Welt ?", *Österreichisches Archäologisches Institut Berichte und Materialien*, Heft 5, Viyana, 1993
- Outschar, 1998 Outschar, U., "Amphoren Peacock Class 45", *RCRFragmenta*, Beiträge zur Keramik in Ephesos, Herausgegeben anlässlich des XXI. Internationalen RCRF-Kongresses in Ephesos und Pergamon 1998, (Baskıda)
- Panella, 1972 Panella, C., "Annotazioni in Margine alle Stratigrafie delle Terme Ostiensi del Nuotatore", *Recherches sur les amphores Romaines*, Collection de l'école française de Rome 10, Roma, 1972
- Panella, 1980 Panella, C., "Le Anfore Africane Della Prima, Media e Tarda Eta Imperiale: Tipologia e Problemi", *Actes Colloques sur la Ceramique Antique Cartage*, 23-24 Juin 1980, *CEDAC Cartage Dossiers* 1
- Panella, 1986 Panella, C., "Le Anfore Tardoantiche: centri produzione e mercati preferenziali", *Estratto dal volume, Società Romano e Impero Tardoantico, Le Merci*

- Gli Inseidimenti a ara di Andrea Giardina*, Vol.III, 1986
- Peacock-Williams, 1986 Peacock, D.P.S., Williams, D.F., *Amphorae And The Roman Economy*, 1985
- Pelagatti, 1972 Pelagatti, P., "Kaukana: un ancoraggio bizantino sulla costa meridionale", *SicArch* 18-20, 1972
- Pieri, 1998 Pieri, D., "Les importations d'amphores orientales en Gaule Méridionale durant l'antiquité tardive et le haut-moyen age (IVE-VIIe siècles après J.-C.) Typologie, chronologie et contenu", *SFECAG*, Actes du Congrès d'Istres, 1998
- Pulak, 1986 Pulak, C., "1985 Sezonu Sualtı Araştırmaları", *Araştırma Sonuçları Toplantısı IV*, 26-30 Mayıs 1986, Ankara, s.83.
- Rauh, 1999 Rauh, N.K., "Dağlık Kilikia Yüzey Araştırma Projesi: 1997 Sezonu Raporu", *Araştırma Sonuçları Toplantısı-I*, 25-29 Mayıs 1998, Tarsus, Ankara, 1999
- Riley, 1979 Riley, J.A., The coarse pottery from Benghazi, *Excavations at Sidi Khrebish, Benghazi(Berenice)*, Vol.II, (ed.)J. A. Lloyd, Suppl.to Libya Antiqua V, Vol. II, Tripoli, 1979
- Riley, 1981 Riley, J.A., "The Pottery from the Cisterns 1977.1, 1977.2, 1977.3", *Excavations at Carthage 1977*, Vol.II, Michigan, 1981
- Reynolds, 1995 Reynolds, P., Trade in the Western Mediterranean AD 400-700: The Ceramic Evidence, *BAR Series* 604, 1995.
- Robinson, 1959 Robinson, H.S., Pottery of the Roman Period, Volume 5, *The Athenian Agora*, Princeton, 1959
- Rosser, 1985 Rosser, J., "Excavations at Saranda Kolones, Paphos, Cyprus (1981-1983)", *DOP*, 39, 1985
- Rothschild-Boros, 1981 Rothschild-Boros, M.C., "The Determination of Amphora Contents", *Archaeology and Italian Society*, (ed.) G.Barker, R.Hodges, *BAR Int.Series*, 121, 1981

- Santamaria, 1995 Santamaria, C., "Les amphores de la cargaison", *Archaeonautica* 13, 1995, 'L'épave Dramont 'E' a Saint-Raphael (Ve siècle ap.J.-C.)
- Sazanov, 1995 Sazanov, A.B., "Anfori Carottes v Severnom Pričernomore Pannibizantiniskova Vremeni. Tipologija i Khronologija", *Bosforski Cvornik* 6, Čest 60, Letiya Professora G.A.Kollienko, Moskova, 1995
- Scorpan, 1977 Scorpan, C., "Contribution a la connaissance de certains types céramiques Romano-Byzantins (IV e-VIIe siècles) dans l'espace _stro-Pontique", *DACIA*, Nouvelle Sérié, XXI, 1977
- Spencer, 1996 Spencer, A.J., *Excavations at Tell El -Balamun*, 1991-1994, 1996
- Steckner, 1993 Steckner, C., "Les amphores LR 1 et LR 2 en relation avec le pressoir du complexe ecclésiastique des thermes de Samos", *BCH*, Suppl.XVIII, 1993
- Stern, 1973 Stern, E., *The Material Culture of the Land of the Bible in the Persian Period, 538-532 B.C.E.*, Kudüs, 1973
- Tezgör-Tatlıcan, 1996 Tezgör, D.K., Tatlıcan, İ., "Sinop Demirci Anfora Atölyelerinin Kazısı", *Kazı Sonuçları Toplantısı*, XVIII-II, Ankara, 1996
- Tsetzkhladze-Vnukov, 1992 Tsetzkhladze, G.R., Vnukov, S.Y., "Colchian Amphorae: Typology, Chronology and Aspects of Production", *BSA* 87, 1992
- Tuna-Empereur, v.d., 1987 Tuna N., Empereur, J.Y., Picon, M., Doğer, E., "Rapport préliminaire de la prospection archéologique Turco-Française des ateliers d'amphores de Reşadiye-Kiliseyanı, sur la Péninsule de Datça", *Anatolia Antiqua, Varia Anatolica I*, İstanbul-Paris, 1987
- Tuna-Empereur, v.d., 1990 Tuna, N., Empereur, J.Y., Doğer, E., Desbat, A., "Rapport sur la première campagne de la fouille Franco-Turque de Reşadiye (Peninsule de Cnide-Juillet 1988)", *De Anatolia Antiqua I*, 1990
- Van Doorninck, 1989 Van Doorninck, F.H., "The Cargo Amphoras on the 7th Century Yassı Ada and 11th Century Serçe Limanı Shipwrecks: Two Examples of a Reuse of

- Byzantine Amphoras as Transport Jars", *BCH Suppl.*XVIII, 1989
- Van Doorninck-Mayer, 1992 Van Doorninck, F.H., Mayer, F.R., "Amphora Research Continuous in Eastern Europe in Bodrum", *The INA Quatern*, Winter 1992, Vol.19, No.4
- Williams, 1979 Williams, D.F., "The Heavy Mineral Separation of Ancient Ceramics by Centrifugation; A Preliminary Report", *Archaeometry*, No.21, 1979
- Zeest, 1960 Zeest, I.B., *Keramiceskaya Tara Bospora*, *MIA*, No.83, Moskova 1960
- Zemer, 1977 Zemer, A., *Storage Jars in Ancient Sea Trade*, Haifa, 1977
- Zoroğlu, 1994 Zoroğlu, L., *Kelenderis I*, Ankara, 1994

KELENDERİS NEKROPOLÜ (Lev. 21-24)

*Levent ZOROĞLU

SUMMARY

Excavation at Kelenderis started in 1987 was primarily concentrated on the investigations of the cemetery, which was looted and partly destroyed in the sixties of our century. The east boundary of the necropolis is lying nearly 1,5 km away from the ancient city. The tombs in various types can be seen between the houses of modern Aydıncık (former Gilindire) in the north and in the west of the ancient town. We have distinguished mainly 6 types of burials belonging to ancient Kelenderis up today. Type I: Cist graves, Type II: Underground chamber tombs, Type III: Tombs with barrel-vaulted roof, Type IV: Tomb with pyramidal roof, Type V: Sarcophagi, and Type VI: Tombstones. Cist graves (Type I), which may be dated to the late sixth and early fifth century BC, are, however, few and only one intact tomb, which reveal how the corpse was buried, has been unearthed by us (fig. 1, 2). Underground chamber tombs (Type II), on the other hand, represent one of the most popular types at Kelenderis and the oldest burials contained Attic and non-Attic grave offerings, especially pottery and other artefacts, which may be dated to the late Archaic and Classical periods. Depending on the shape of dromos and burial chamber, various sub-types have been distinguished, some of which measure nearly 4x4 m. and were certainly used for more than one burial (fig. 3). This type went on to be used in the Roman period even. Tombs with barrel vaulted roof (Type III) are also popular at Kelenderis (fig. 4). They are placed mostly side by side on the terraces and some of them have two floors. Although some of the barrel vaulted tombs were connected with underground rock cut graves, burials were generally in the sarcophagi placed under the vaulted chamber (fig. 5). The tetragonal tomb with pyramidal roof and baldachins ((Dörtayak- Type IV) is the only monumental building at Kelenderis, of which substructure is eroded and only one corner can be seen today (figs. 6, 7). The rest of the building came to us in a good condition, of which height measured nearly 8,50 m. Few sarcophagus lids found near the barrel vaulted tombs represent Type V; but it is not clear if they are belonging to free standing sarcophagi, which is absent at Kelenderis today. The last type, column shaped tomb stones (Type VI), some of which bear inscriptions, are also very few at Kelenderis. Except these six types described above, a few hydriai represent cremation burials at Kelenderis. They must have been popular in the Hellenistic period, after the occupation of the town by the Ptolemeis. It is a pity we have not found them in situ. All these types described here prove that the type of the tombs and the burial customs at Kelenderis depended both on the topography of the region and the period when they were constructed. Therefore, the subterranean graves opened at calcareous grounds outside the settlement area seem to be the oldest types, which is proved by means of burial offerings found here. Then, in the Roman period, the built tombs became popular at Kelenderis beside the sarcophagi and tombstones, even if underground chamber tombs were still in use customarily.

İnsanlığın başlangıcında kavranan ilk gerçeklerden biri de varlığın fani olduğu, bir gün yaşamın, yaşlılık, hastalık, savaşta yaralanma gibi herhangi bir nedenle, son bulacağıdır. Bu kavrayışın ardından, yaşamını göreceli olsa da, sonsuza kadar sürdürmenin yollarını arayan insanoğlu, bunun için de bir ölü kültü oluşturmuş ve bununla ilgili gelenekleri geliştirerek kuşaktan kuşağa aktarmıştır. Bu çerçevede, diğer dünyaya giderken ölen kişi için yapılacak törenler (prothesis), ebedi yaşamını geçireceği mekanlar ve ölümlerle ilgili diğer gelenekler oluşturulmuştur; böylece ölüm de insanın kendi

yaşamının bir parçası durumuna gelmiş ve bu yüzden insanoğlunun maddi varlığına bir anlamda manevi bir ölümsüzlük kazandırılmıştır.

Cenaze törenleri, gömme gelenekleri ve ölümle ilgili diğer uygulamalar temelde ortaktır. Buna rağmen uygulamalarda zamana ve toplumların gelişim örgesine, dine, ya da inançlara, topografyaya ve diğer etkenlere bağlı olarak, yine çeşitli farklılıklar görülür¹. Bu nedenle, öncelikle bir yerleşmenin sakinlerine ait cesetlerin gömüldüğü -veya yakıldıktan sonra küllerinin konduğu- mezarlıklar (necropolis) oluşturulmuş ve bunlar, günümüzde olduğu gibi, antik çağda da o yerleşmenin sakinlerinin günlük yaşamında işlevi olan mekanlar durumuna gelmiştir. Ölenlerin gömüldüğü yerler olmak bakımından mezarlıklar genel görünüşleriyle ortak özelliklere sahip olsa da, yöreye, zamana ve toplumların değişimine bağlı olarak, ayrıntıda bazı farklılıklar bulunmaktadır. Bu bakımdan mezarlıklar, ölen insanların cesetlerinin gömüldüğü alanlar olduğu kadar, o mezarlığı kullanan toplumun kültürünün de bir parçasıdır. Dolayısıyla burada onların inançlarından, sanat ve edebiyatlarından, öbür dünya ile ilgili görüş ve anlayışlarından yaşamı sırasında kullandığı eşyalardan çok çarpıcı örnekler ve izler bulmak mümkündür. İşte bu yüzden, yöntemi insan eliyle yapılmış materyalleri ve kalıntıları incelemek olan arkeolojinin araştırma ve buluntu arama alanlarından birini de mezarlıklar oluşturur. Biz de bu makalede, Dağlık Kilikya bölgesinin küçük bir kenti olan antik Kelenderis'te yaptığımız kazılar ve araştırmalar sırasında saptadığımız mezarlar ve bununla ilgili ölü gömme gelenekleri üzerinde duracağız.

İşel ili sınırları içinde bulunan Aydıncık, eski adıyla Gilindire ilçesinde bulunan Kelenderis'te yürüttüğümüz kazılarımızın bir bölümünü de, antik kentin mezarlığının araştırılması oluşturmaktadır ve burada elde ettiğimiz ilk bilgiler Kilikya Bölgesi ölü gömme gelenekleri konusuna yeni bir bakış getirmemizi ve önemli saydığımız bazı sonuçlar ortaya koymamızı sağlamıştır². Bu çalışmaların en dikkate değer sonuçlarından biri, modern bir yerleşmeyle iç içe olması yüzünden büyük bir kısmı soyulmuş olsa da, kimi zaman dokunulmamış, ya da az zarar görmüş mezarlarla karşılaşmamızdır. Burada kentin ilkçağdaki oldukça uzun ve kesintisiz yerleşim süreci içerisinde zamana bağlı olarak farklı mimari özellikler gösteren Kelenderis mezarlığındaki mezar tipleri fazla ayrıntıya girilmeden, belirgin özellikleri ön plana çıkarılarak tanıtılacaktır.

Kelenderis Dağlık Kilikya bölgesinin orta kesiminde bir liman kentidir³. Kentin asıl yerleşimi kuzey güney yönlü bir yarımadaanın oluşturduğu limanının çevresine yayılmıştır. Bu küçük doğal liman yüzünden

¹ Eski Grek dünyasında ölü gömme gelenekleri için bak. J. Boardman-D. Kurtz, Greek Burial Customs, 1971.
² Günümüzde Dağlık Kilikya bölgesinin ölü gömme geleneklerinin tümünü kapsayan bir çalışma henüz yok ise de, bazı yerleşmelerdeki mezar yapıları, ölü gömme gelenekleriyle ilgili diğer veriler ya tam, ya da bir bölümüyle yayınlanmıştır. Bunlardan Elaiussa-Sebaste nekropolü için bak.: Machatschek 1967; Anemurium Nekropolü için bak. Alföldi-Rosenbaum 1971; Adrassus (Balabolu) nekropolü için bak.: Alföldi-Rosenbaum 1980; Uzuncaburç nekropolü için bak.: Y. Arnold, The Funerary Monuments of Cilicia Tracheia (Tez, Cornell Üniversitesi); 1991 ayrıca bak. B. Söğüt, S.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi, 7-8, 1993, 221-236.

³ Kelenderis hakkındaki ayrıntılı bilgiler için bak. Zoroğlu 1994¹.

kent Akdeniz'in doğusu ile batısı arasındaki deniz ulaşımında en önemli uğrak yerlerinden biri durumundaydı. Buna ek olarak, Anadolu ile Kıbrıs arasındaki ulaşımın giriş-çıkış noktalarının başında gelmekteydi. 1991 yılında tamamını açtığımız bir zemin mozaiği üzerinde, kentin ve limanının betimlenmiş olmasını, Kelenderis'in bir liman kenti olarak önemini kanıtlayan önemli arkeolojik belgelerden biri olarak görmekteyiz⁴. Böylesi, bir yandan karayolu ile başka yörelere bağlantısı olan; ayrıca, Akdeniz'in en önemli su yollarından biri üzerinde yer aldığı için deniz aşırı ilişkileri bulunan Kelenderis gibi antik kentlerin demografik yapısında ister istemez kozmopolitliğin söz konusu olması, yani burada farklı uluslara ait kültürlerin bir araya gelerek, bütünleşmiş olduğunu görmek bize şaşırtıcı gelmemelidir. Kelenderis de, antik çağda çeşitli ilişkilere ve bu ilişkilerin doğal sonucu olan değişik etkilenmelere ve zamana bağlı değişmelere uğramıştır. Biz burada doğrudan bu ilişkilerin ayrıntıları üzerinde durmayıp, bunun yerine söz konusu ilişkilerin ve zamana bağlı değişimlerin kentin ölü gömme gelenekleri ve mezar mimarisi açısından neler ifade ettiğini ortaya koymağa çalışacağız.

Kelenderis antik mezarlığının kesin sınırlarını henüz tam olarak saptayabilmiş değiliz⁵. Ancak, şimdilik olmak kaydıyla, nekropolün antik kentin yaklaşık 1500 metre kadar doğusundan, şimdiki Belediye pansiyonlarının bulunduğu yerden başladığını söylemek yanlış olmaz. Değişik tipteki mezarlar, arada bazı boşluklar olmak kaydıyla, hemen hemen kıyıya paralel olarak uzanan Torosların denize bakan güney yamaçlarına, bir başka deyişle modern Aydıncık'ın yerleşim alanını da içine alacak biçimde ve kıydan yaklaşık 250-300 m. içeriye uzanan bir bölgede batıya doğru uzanıyordu. Mezarlığın batıdaki sınırını, Aydıncık Lisesinin yaklaşık 300 m. batısına kadar uzatabiliriz. Günümüzdeki duruma bakılacak olursa; doğuda, üzerine fazla yerleşimin olmadığı, şimdiki Devlet hastanesinin bulunduğu alanın özellikle güneyinde kalan yarımada üzerinde, batıda ise, Aydıncık Lisesinin çevresinde ve güneyindeki küçük koruluk alanda bulunan mezarlar açıkça görülebilecek durumdadır (fig 1, 2). Aydıncık ilçesinin meskenlerinin yoğun olduğu yerleşim alanında ise, çok az sayıda mezar kalıntısı günümüze ulaşmıştır.

Geçmişten günümüze ulaşan en önemli geleneklerden biri de, mezarlıkların kente giriş-çıkış yollarının kıyısına kurulmasıdır. Bu durum, yani mezarların kent dışı yolların kıyısında bulunması özelliği, Kelenderis Doğu mezarlığında kısmen korunmuştur: Burada eğimli kalker zemin yontularak, yüksek kalan seviyesi düşürülmüş, böylece yol düzleştirilmiş veya en azından bir kıyısı belirgin duruma getirilmiştir. Bu yolun özellikle

4 Bak. Zoroğlu 1994¹: 31-32 Res. 15-17; ayrıca bak. W. Barlet tarafından yapılan ve limanın etkililiğini gösteren gravür için bak: Zoroğlu 1994¹: Res. 11.

5 Özellikle 19. yüzyılda Kelenderis'e (o zamanki adıyla Kilindra'ya) gelen seyyahların dikkatlerini ilk çeken kalıntılar, belki o zaman daha sağlam olarak görülebilen özellikle yerüstü mezarlar ve lahitler olmuştur. Bu seyyahların notlarından yola çıkarak, Kelenderis'teki mezarların dağılımı ve tipleri hakkında tam bir bilgi elde etmek olası değildir. Ancak en azından bu seyyahların ne tür mezarlar gördüğünü öğrenmek olanağı elde edebiliyoruz. Bu bakımdan bir antik kente gelip burası hakkında kısa da olsa bilgi veren seyyahların araştırılması ve zaman içinde yok olan kalıntılar hakkında bilgi edinilmesi bu tür araştırmalar için kaçınılmazdır. Kelenderis'e gelen seyyahlar ve bunların notları hakkında bak. Zoroğlu 1994¹: 26-30.

güney kıyısında, aşağıda tanıtacağımız dromoslu yeraltı oda mezarlar sıralanmıştır⁶. Batıda ise, Aydıncık Lisesinin önünden geçen ve bugün halk arasında "Karaseki yolu" olarak bilinen yol, günümüzde yenilenmiş ve asfalt ile kaplanmış olsa da, Kelenderis'i gerisindeki yaylalara ve buradaki antik kentlere bağlayan en önemli yollardan biri olma niteliğini korumaktadır ve yine bu yolun iki yakasında da çeşitli tipte mezarlar bulunmaktadır⁷. Kelenderis'te yürüttüğümüz çalışmaların başından beri mezarların bu dağılımını dikkate alarak, kıyı boyunca yaklaşık 2 km. kadar uzunlukta bir alana yayılan bu geniş nekropolü, antik kentin asıl yerleşim alanının konumuna göre değerlendirip, onları doğu, batı ve kuzey mezarlıkları adlarıyla üç bölge halinde ele aldık.

Bizim 10 yılı aşan kazılarımız sonrasında elde ettiğimiz verilerin ışığı altında saptadığımız mezar tipleri şunlardır:

- 1- Çukur Mezarlar (Tip I)
- 2- Dromoslu Yeraltı Oda Mezarlar (Tip II)
- 3- Beşik Tonozlu Mezarlar (Tip III)
- 4- Baldakhinli-Piramidal Çatılı Anıtsal Mezar (Tip IV)
- 5- Lahitler (Tip V)
- 6- Mezar Taşları (Tip VI)

Ancak hemen belirtelim ki, dolayısıyla, burada saptadığımız mezar tipleri, yerüstünde görülebilenlerden ve özellikle kendi çalışmalarımız sonunda saptayabildiğimiz diğer örneklerden oluşmaktadır ve gelecekte yeni mezar tiplerinin saptanması olasılığı her zaman vardır⁸.

Yukarıda sıraladığımız bu tipler, bu yazımızın başında da belirttiğimiz gibi, antik çağ içerisinde Kelenderis'te hemen hemen ilk yerleşimin başlamasından, Roma imparatorluk çağı sonuna kadarki bir süreçte söz konusu olan örneklerden oluşmaktadır. Bir başka deyişle, söz konusu bu tiplerin aşağı yukarı her biri, yapıldıkları dönemin mezar mimarisini ve buna bağlı ölü gömme geleneklerini temsil etmektedir. Bu mezarlardan kimi tipler kentin bilinen en erken döneminde ortaya çıkmışlar ve hemen hemen tüm antik çağ boyunca kullanılmışlardır. Kimi tipler ise, yalnızca belli dönemlerin mezar mimarisini temsil etmekte olup, belli süreler için geçerli mezar tipi olarak kalmışlardır. Bu bakımdan, Kelenderis'te şimdiye kadar saptadığımız mezar tiplerinin tanıtımına geçmeden önce, çok kısa olarak antik kentin yerleşim alanında yürüttüğümüz bir sondajdan ve burada elde ettiğimiz Kelenderis stratigrafisinden kısaca söz etmek istiyoruz; çünkü, yukarıda da belirttiğimiz gibi, sonuçta bu yerleşmelerin insanları, ölümlerini yukarıda sınırlarını

6 Zoroğlu 1994¹: Res. 7; ne yazık ki, burada resmini verdiğimiz yol tescilli olduğu halde bir kaç yıl önce Aydıncık Belediyesi tarafından yol genişletmek bahanesiyle parçalanmış ve özelliği yok edilmiştir. Bu yüzden verdiğimiz resim de bir belge niteliği kazanmıştır.

7 Bu yollar ve Kelenderisin diğer karayolu bağlantıları için bak. Zoroğlu 1994¹: 4-5 ve 25-26.

8 Kazılarımız öncesinde ve hatta kazılarımızın başladığı 1987 yılından sonra da mezarların soyulduğu, yıkıldığı, talan edildiği acı bir gerçektir. Bu talanın özellikle 1960'lı yıllarda yoğun olduğu anlaşılmaktadır. Kazılarımız öncesinde Adana müzesi uzmanları kısa bir sezon bu nekropolda çalışmıştır. Bizim Kelenderis'te kazı başlatmamızın en önemli nedenlerinden biri söz konusu nekropollerin niteliğini öğrenmek, tespitler yapmak ve rastlantı sonucu eserleri henüz soyulmamış mezar varsa bunu bilimsel yöntemlerle ortaya çıkarmaktır; bunda da kısmen başarılı olduk.

verdiğimiz alanlardaki buldukları dönemin mezar mimarisinin özelliklerini taşıyan mezarlara gömmüşlerdir. Bu da genelde kentteki yerleşmeler ile bu yerleşmelere ait ölü kültürleri ve bununla ilgili diğer geleneklerin birbiriyle bağlantısının ve diğer ilişkilerinin bilinmesi zorunluluğunu gündeme getirir.

En başta belirtmemiz gerekir ki, Kelenderis'in ne zaman kurulduğu, ya da en eski yerleşimin ne zaman gerçekleştiği ile ilgili bilgilerimiz henüz tam olarak netlik kazanmamıştır⁹. Kelenderis'in kent merkezine yakın bir noktada bulunan KE 103 plankaresinde yürüttüğümüz sondaj çalışmalarında, tarihlenebilir en eski seramik örneklerini ancak M.Ö. 8. yüzyıl sonlarına ve 7. yüzyıla tarihleyebiliyoruz¹⁰. Sondajdaki en son yerleşme katı ise M.S. 6. yüzyıl başlarına tarihlenebilen bir zemin mozaığıdır. Böylece antik kentin nekropollerinde de en azından bu iki tarih arasındaki, yaklaşık bin yıldan biraz fazla bir zamanı içeren mezar tiplerinden söz etmemiz gerekecektir. Ancak hemen belirtelim ki, bu güne kadar araştırdığımız mezarlarda M.Ö. 6. yüzyılın ortalarından, hatta son çeyreğinden daha eskiye giden bir buluntuya rastlamadık. Bir başka deyişle, nekropollerde şimdiye kadar geç Geometrik çağ ile geç Arkaik çağ arasındaki döneme ait bir mezara rastlamadık. Bu bakımdan eldeki mezar yapıları açısından şimdilik en eski mezar tipi olarak "çukur mezarlar" (Tip I) ile, "dromoslu yeraltı oda mezarlar"ı (Tip II) saymamız gerekecektir. Yukarıda sıraladığımız diğer tipler ise (Tip III, IV, V, VI) Roma İmparatorluk dönemi mezar mimarisini ya da bu dönemle ilgili kalıntıları temsil ederler.

Son olarak, mezar mimarisıyla, bu mezarların yapıldığı dönem arasındaki ilişki kadar, mezarlıkların topografyası ve bu topografyada söz konusu olan morfolojik oluşum ile, mezar mimarisinin ilişkisini de vurgulamamız gerekmektedir. Kelenderis ve yakın çevresindeki zemin yumuşak kalker bir tabakayla kaplanmış olup, kentin yakın çevresinde cesedin toprağa gömülmesine yetecek kalın bir toprak tabakası olan bir yer yoktur¹¹. Bu yüzden, Roma çağı öncesine ait mezarlar söz konusu bu kalker zeminin oyulmasıyla ve zeminin cesedin gömüleceği bir çukur veya bir oda durumuna getirilmesiyle oluşturulmuştur. Böylece bu tip bir mezar yapımına, kentin bulunduğu yerin jeomorfolojik koşullarının en büyük etken olduğunu söyleyebiliriz¹². Zaman içinde, yapı bilgisi geliştikçe, bu kez yerüstü mezarların inşa edilmesi kaçınılmazdı; Kelenderis'te de böyle olmuş ve

9 Antik kaynaklar Kelenderis'in İonya'dan gelen Samoslular tarafından kolonize edildiğini belirtirler ki, bu da M.Ö. 8. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmiş olmalıdır. Dolayısıyla bizim sondajda elde ettiğimiz veriler ile antik kaynakların bildirdikleri belli noktalarda birbiriyle uyumaktadır. Ancak bizim kazılarımız sonucu elde ettiğimiz verilerden biri olan, kentin Fenikelilerle olan ilişkisine ve asıl yerli halkın olası Luvi kimliğine söz konusu antik kaynaklarda hiç değinilmemiştir. Kelenderis'in kuruluşuyla ilgili antik kaynaklar ve kazılar sırasında elde ettiğimiz yerleşme katlarıyla ilgili bilgiler için bak. Zoroğlu 1994¹: 18-22;

10 Kelenderis'ten bir sub-Geometrik bir vazo parçası için bak. L. Zoroğlu, XV. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, 1993,

193-194, Res. 10, 11 ve Zoroğlu 1994: 442-443, Lev. 192, 6.

11 Antik kentin merkezinde bulunan geç dönem kilisesinin yanındaki tiyatrunun oturma sıralarının bulunduğu yerin doldurulup mezarlık olarak kullanılması da bu nedene dayanmaktadır; bak. Zoroğlu 1994¹: 51, Res. 14.

12 Kelenderis ve yakın çevresinin jeolojisi hakkında bak.: Zoroğlu 1994¹: 3 ve not 6.

özellikle III. ve IV. tip mezarlar ortaya çıkmıştır ki, bunların mimarisi ve inşa teknikleri ele alındığında, artık mezar yapılarının bölgesel ve topografyaya bağımlı değil, evrensel bir mimari kimlik kazandığı söylenebilir. Kelenderis nekropollerini bölgedeki diğer benzerlerinden ayıran önemli niteliklerinden biri de budur.

Tip I- Çukur Mezarlar:

Kelenderis'te saptadığımız ve kronolojik olarak en eski gömü tipi olarak gördüğümüz mezarları "çukur mezarlar" olarak adlandırdık. Kazılarımız sırasında şans eseri olarak bir tane dokunulmamış bir örnek bulduğumuz için, bu tipin tüm özelliklerini ortaya koyma olanağı elde etmiş bulunuyoruz¹³. Bu tip mezarlara gömü için önce dikdörtgen biçiminde ve gömülecek cesedin boyu kadar (1.30-1.70 m. arası) olan, genişliği 0.40-1.00 m. arasında değişen ve derinliği 0.40-0.70 m. kadar olan bir çukur açılmakta, açılan bu çukurun uzun taraflarından biri, üstte yaklaşık 0.20, 0.25 m. kalınlığında bir kaya örtü kalacak ve cesedin sığacağı bir açıklık oluşturacak biçimde yana doğru kazılarak, oyulmaktaydı (fig. 1). Ceset açılan bu kovuğa yerleştirildikten sonra, yanda kalan açıklık yassı taş levhalarla kapatılmakta, ardından ilk açılan asıl çukur da toprak ve çakıl taşlarıyla tümüyle doldurularak, zemin eski durumuna getirilmekteydi (fig. 2). Böylece, fazla bir işçilik gerektirmeyen, tek kişilik bir mezara gömü yapılmaktaydı.

Hemen belirtelim ki, Kelenderis'te bu tip şimdilik az sayıda örnekle temsil edilmektedir ve bunlara yalnızca Batı mezarlığında, bu mezarlığın belli yerlerinde, birkaç mezardan oluşan kümeler biçiminde rastladık¹⁴. Dahası, bunlar aşağıda ele alacağımız II. tip dromoslu yeraltı oda mezarlarla iç içedir; ancak birbirine müdahale etmezler. Ne yazık ki bu durumu açıklamak zordur. Mezarların yönlerinde bir birlik görülmez. Elimizdeki çeşitli verilere göre, bu mezarlara tek tip ve bir kaç ölü armağanı konmaktadır. Bunlar, bizim "iğ biçimli lekythos" olarak adlandırdığımız, pişmiş topraktan küçük, basit parfüm şişeleridir¹⁵. Bu şişeler, ceset mezara yerleştirildikten ve cesedin bulunduğu bölüm taş levhalarla kapatıldıktan sonra, çukura bırakılmakta ve daha sonra bu çukur toprakla doldurulmaktadır. Çukurun üzerine mezarın yerini belirlemek üzere bir mezar taşı ya da benzeri bir işaretin konmuş olduğuyla ilgili herhangi bir veri elde edemedik.

Üst örtülü çukur mezar tipinin en yakın benzerleri Kıbrıs'ta Lapithos mezarlığında ele geçmiş olup, Geometrik çağa tarihlenmektedir¹⁶. Kelenderis çukur mezarları, Lapithos'ta bulunan çok az sayıdaki benzerlerine göre daha düzgün olan mimarisiyle, onlardan ayrılır. Bu bakımdan, bizim mezarların biraz daha geç bir tarihte, ancak aynı plan şeması gözetilerek yapıldığını söyleyebiliriz. Bizim açtığımız soyulmamış çukur mezarda ve benzeri diğer

13 Zoroğlu 1994¹: 39-40, Res. 28, 29; Zoroğlu 1990: 304 (N 1), Res. 8.

14 Çukur mezarların çeşitli örneklerini 1989 yılı kazıları sırasında ortaya çıkardık ve yayınladık; bu örnekler için bak. Zoroğlu 1990: 302-306 (BNE 2, BN N 1, BN O 1, 3, BN S 1, 2).

15 Zoroğlu 1990: Res. 9. Burada eser yanlışlıkla Helenistik döneme tarihlenmiştir; ancak şimdi geç Arkaik ve erken Klasik döneme tarihlenmekteyiz.

16 Gjerstad 1948: 29-30, Res. 8, 3 (L. 601).

mezarlarda bu mezarları tarihlemeye yardım edecek tek ölü armağanları iğ biçimli lekythoslardır ve bunların en erken örnekleri M.Ö. 6. yüzyılın sonlarına tarihlenir¹⁷. Aynı tipin M.Ö. 5. yüzyıla tarihlenen örnekleri de vardır¹⁸. Bu mezarların aşağıda ele alacağımız dromoslu yeraltı oda mezarların (Tip II) arasında kalan küçük boşluklara serpiştirilmiş olması da, çukur mezarların yaklaşık olarak dromoslu mezarlarla aynı zamanda yapılmış olduğunu gösterir. Bu ve diğer verilere dayanarak, Kelenderis'teki çukur mezar tipinin geç Arkaik ve erken Klasik çağlarda kullanıldığını düşünüyoruz.

Tip II- Dromoslu yeraltı oda mezarlar:

Bunlar, yukarıda tanıttığımız mezarlık alanlarının sınırları içinde bulunan en yoğun mezar tipini oluşturur ve I. tip mezarlar gibi kalker zemine açılmışlardır¹⁹. Adından da anlaşılacağı gibi, söz konusu mezarlar bir dromos ve kapalı bir mezar odasından oluşur. Doğu mezarlığında dromosu açılmış, mezar odasının giriş kapısı belirlenmiş, ancak mezar odasının açılması sırasında ortaya çıkan bir kaya çatlağı yüzünden bitirilmemiş bir örnek, bu tip mezarların nasıl açıldığı konusunda önemli bilgiler sunmaktadır. Buna göre, önce mezarın büyüklüğüne bağlı olarak mezarın çeşitli biçimlerdeki dromosu açılmıştır. Dromos belli bir derinlik ve uzunluk kazandıktan sonra, üzerinde bir örtü kalacak biçimde ardından bir insanın gireceği aralığa ve yüksekliğe sahip olan mezar odasına giriş kapısı açılmıştır. Son aşamada mezar odası oyularak, mezar artık gömü yapılabilir duruma getirilmiştir. Mezar odasının hazırlanmasıyla ilgili bütün bu çalışmalar yapılırken, dromosun ve mezar odasının açılacağı yumuşak kalker zeminin kazılmasında fazla bir zorluk çıkmadığı anlaşılmaktadır. Ancak zeminin sertlik derecesine göre, mezar odasının üzerini örten kaya kütlelen kalın veya ince bırakıldığı görülmektedir. Örneğin, Doğu nekropolündeki kimi mezarların girişi günümüz zemininden iki metreyi aşan bir derinlikte bulunmaktadır; dolayısıyla, mezar odasının üzerindeki örtü oldukça kalındır. Kuzey ve Batı nekropollerindeki mezarların dromosu fazla derinde değildir ve mezar odasının üzerindeki kalker örtüde oldukça incedir²⁰.

Dromoslu yeraltı oda mezarların yönlerinde tam bir birlik görülmez. Doğu nekropolünde, antik yolun kıyısındaki mezarların kapısı kuzey batıya, yani yola bakmaktadır. Yoldan biraz içeride olanlar ise güney ve güney doğu yönlüdür. Batı nekropolünde ise, giriş kapıları kuzey doğuya, güneye ve batıya bakan, farklı yönde mezarlar saptadık.

17 Bu şişelerin Rodos'ta bulunan yakın benzerleri için bak. G. Jacopi, CIRh IV, 1930, 133 vd., Res. 128, 147, 149.

18 E. Condurachi, Histria II, 1966, 161-162, 505, Lev. 73, XI 6.

19 Kelenderis'teki dromoslu yeraltı oda mezarların çeşitli örneklerini hemen her yıl nekropollerde yaptığımız kazılarla ortaya çıkardık. Bunlar hakkında ayrıntılı bilgi vermek, bu makalenin sınırlarını aşacağı için ilgililenenlerin Kazı sempozyumunda sunduğumuz yıllık raporlarımıza bakmalarını salık veririm.

20 Bu yüzden olacak ki, Kelenderis nekropollerini talan eden defineler Doğu mezarlığında dromosun içine dolan toprağı temizleyerek, mezar odasına kapıdan girmişlerdir. Batı nekropolünde ise, çoğunlukla mezar odasının yeri küskü ile belirlenmiş ve mezarın üst örtüsü kırılarak ve asıl mezar odasına buradan girilmiştir.

Kelenderis'te ortaya çıkardığımız dromoslu yeraltı oda mezarların çeşitli alt tipleri bulunmaktadır. Biz de bu yüzden, özellikle dromosun ve mezar odalarının biçimine göre, mezarları kendi içerisinde bazı alt tiplere ayırdık. Bu bağlamda, dromosların özelliklerine göre, şimdilik üç alt tip üzerinde durmak istiyorum. Bunlardan ilk ve en yaygın olan tip (Tip II a), dromosu basamaklı, yani merdiven biçiminde yapılmış olan mezarlardır (fig. 3 a, b). Bu tipe istisnasız olarak Doğu mezarlığında ve yoğunlukla da Kuzey ve Batı mezarlığında rastlıyoruz. İkinci alt tipin (Tip II b) dromosu basamaksız yapılmış olup, bunlara dromosu rampalı mezarlar dedik (fig. 2 c). Bu tipe ait çok az sayıda olmak üzere, yalnızca Batı mezarlığında rastlıyoruz. Son tip ise (Tip II c), dromosu kısa ve enine dikdörtgen bir çukur biçiminde açılmış mezarlardır ki, bunlar da yine yaygın değildir ve bununla ilgili bir kaç örneğe sadece Batı mezarlığında rastladık (fig. 3 d). Tip II a grubuna ait mezarlarda dromosun genişliği 0.50 m ile 1.30 m., uzunluğu ise 1.00 m. ile 3.00 m. arasında değişir. Basamakların düzensiz ya da düzgün olmasıyla, dromosun genişliği ve uzunluğu arasında doğrudan bir bağlantı vardır: kısa ve dar dromoslu mezarların basamakları düzensiz ve ölçüleri birbirinden farklı, uzun ve geniş dromoslu olanları ise, çok düzgün ve basamakların ölçüleri (0.25 m) birbirine yakındır. Dromosu rampalı olan (Tip II b) az sayıdaki mezarın dromosları kısa ve dardır. Tip II c grubuna, yani dromosu dikdörtgen bir çukur biçiminde açılmış mezarların dromosu ise, kısa ve ensizdir. Bir örnekte dromosunun dar kısımlarında belli belirsiz birer basamak bulunmaktadır (fig. 3 d). II a tipinde, yani dromosu basamaklı mezarlarda, dromostan sonra genellikle kısa (0.40-0.80 m. arasında) bir seki yapılmıştır (fig. 3 a, b). II b tipindeki mezarlarda ise, ya seki yoktur, ya da belli belirsizdir (fig. 3 c, d). Mezar odasına girişi sağlayan kapı (stamion) ortalama 0.60 m. genişlikte, 0.80 m. yükseklikte olup, kalınlığı 0.20-0.25 m. kadardır. Ceset mezara konduktan sonra bu kapı, ölçüleri kapının genişliğinden ve yüksekliğinden biraz fazla olan, yaklaşık 0.25 m. kalınlıktaki düzgün kesilmiş kalker bir levha ile kapatılmaktaydı. Kapı taşı yerinde (in situ) duran bazı örnekleri dikkate alırsak²¹, kapının yerine yerleştirildikten sonra, kalan boşlukların killi bir çamurla iyice sıvandığı anlaşılmaktadır. Aşağıda ele alacağımız gibi, özellikle büyük odalara sahip mezarlara farklı zamanlarda, birden fazla ceset bırakılmaktaydı. Bir başka deyişle, büyük ölçülerdeki mezarlar aile mezarlığı olarak, bir kaç jenerasyon boyunca kullanıldığından, sonraki gömüler için dromosa dolan erozyon temizleniyor ve kapı açılarak, yeni ceset mezara bırakılıyordu.

Asıl gömünün yapıldığı mezar odalarına gelince: Öncelikle belirtmeliyiz ki, Kelenderis'teki tüm dromoslu mezarlar tek odadan oluşmaktadır ve genelde basit bir plana sahiptir. Mezar odalarının iç ölçüleri, yine dromosun genişliğine ve uzunluğuna da bağlı olarak, 1 metrekareden 17 metrekareye kadar değişebilmektedir. İç alanları kabaca 4 ile 17 metrekare arasında değişen mezarların çoğunun aile mezarları olarak kullanıldığını söylemek yanlış olmaz. Mezar odalarının tavanı genellikle hafif içbükeydir.

21 Özellikle Batı mezarlığında, soyguncular mezar odasına üstten, burayı kırarak girmiş olduklarından, zaman zaman bizi de yanıltan, in situ durumda kapalı kapılı örnekler elimize geçmiştir.

Ancak, tonoz ya da semerdam biçiminde oyularak oluşturulmuş tavanlı örnekler de vardır. Mezar odasının açıldığı kalkerin niteliğine ve diğer etmenlere bağlı olarak, yan duvarlar ve zemin düzgün veya düzensiz olabilmektedir. Örneğin Doğu nekropolünde çoğu mezarın odaları çok büyük, düzgün duvarlı ve köşelerde neredeyse 90 derecelik açılar yapacak bir biçimde yapılmışken, Batı nekropolündeki bir çok mezar küçük, duvarları düzensiz, köşe dönüşleri kavislidir. Bu durum, yukarıda da değindiğimiz gibi, öncelikle her iki bölgedeki kalker zeminin farklı yapıda olmasından kaynaklanmaktadır. Nitelik bakımından, Doğu nekropolündeki mezarların daha büyük ve çok düzgün olmalarını, bunların Batı nekropolündeki mezarlardan farklı zamanlarda yapıldığını, ya da bu iki mezarlıkta kentte yaşayan farklı gelir gruplarına ait mezarların olduğunu söylemek için ne yazık ki fazla bir veriye sahip değiliz²².

Dromosun biçim özelliklerinde görülen farklılıklar gibi, mezar odaları da plan şeması bakımından değişmektedir ve biz de bu durumu göz önüne alarak, bir sınıflandırma yaptık. Buna göre, iki tip dikkati çekmektedir: 1- Mezar odası kare biçimli olanlar (fig. 3 b, c, d), 2- Mezar odası dikdörtgen biçimli olanlar (fig. 3 a). Bu sınıflandırmaya ek olarak, mezar odasının dromosun aksına göre aldığı konum açısından da, yine kendi arasında iki alt tipten söz etmek olasıdır. Buna göre, dromosun aksı mezar odasını ya iki eşit parçaya ayırmıştır (fig. 3 a, d), ya da bunun tam tersi olmuştur; yani dromosun aksı mezar odasını birbirine eşit olmayan iki parçaya bölmüştür (fig. 3 b, c). Bu ikinci tip girişten hemen sonra, odanın iç mekanının bir yöne doğru daha fazla genişletilmesiyle oluşturulmuştur. Doğal olarak, ceset mezar odasının daha geniş olan bu bölümüne yerleştirilmekteydi.

Kimi mezar odasının içinde, giriş kapısının her iki yanında ve karşısında, hemen hemen eşit ölçülerde, üç seki bulunmaktadır. Bu sekiler normal zeminden yükseltilmiş değildir; bunun yerine girişin önünde belli genişlik, derinlik ve uzunlukta bir çukurun açılmasıyla oluşturulmuştur. Bunlar genel olarak 0.30 m. genişlikte, 0.15 m. derinlikte olup, uzunlukları da kapının karşısında bir sekinin oluşmasını verecek kadardır. Burada çizimini verdiğimiz örnekte görüldüğü gibi, bazı mezarlarda söz konusu çukur oldukça geniştir (fig. 3 d). Doğal olarak bu sedirler cesetlerin konması için yapılmıştır. Kazılarımız sırasında da bunun verilerini elde ettik. Kazılarımız sırasında da bu tip mezarlara birden fazla ceset konduğunu gösteren veriler elde ettik.

Tanıtığımız dromoslu yeraltı oda mezarların değişik örneklerine her yörede ve oldukça eski dönemlerden beri rastlamak olasıdır. Yukarıda bir kaç kez belirttiğimiz gibi, özellikle erken dönemler söz konusu olan mezar mimarisiyle topografya arasındaki yakın ilişki dikkate alınırca, ölenlerin sonsuz uykularını geçirmeleri için, onları toprağa, kaya oyuklarına, ya da kaya içine açılan odalara gömmek bu geleneğin başlangıcını oluşturur.

22 Kelenderis mezarlarını kaçak kazılarla soyan bazı kişilerden edindiğim bu yöndeki bilgilere itibar etmiyorum.

Dolayısıyla Kelenderis dromoslu yeraltı oda mezarlarının yapımında buradaki topografyanın ve zemin jeomorfolojisinin etkisini aramak gerekmektedir. Ölen kişinin kimliğine ve varlık derecesine göre söz konusu mezar odalarının daha gösterişli duruma getirilmesi de kaçınılmazdı.

Kelenderis yeraltı oda mezarlarının en yakın benzerlerini Kıbrıs'ta görmekteyiz. Bunların en eski örnekleri Kıbrıs Geometrik çağının başlarına tarihlenmektedir²³ ve bu tip Roma çağı içlerine kadar da kullanılmıştır. Kelenderis mezarları için de benzer saptamaları yaptığımızı, yani dromoslu yeraltı oda mezarların geç Arkaik çağdan başlayıp, Roma çağı içlerine kadar kullanılmış olduğunu söylemek isteriz²⁴.

şimdi de geç arkaik çağdan itibaren çok uzun bir geleneği olan dromoslu yeraltı oda mezarlarda ele geçen ölü armağanları ve bununla ilgili olan bazı özellikler üzerinde durmak istiyoruz. Çünkü bu sayede bir yandan Kelenderis'te kullanılan kaplar ve diğer eşyalar ve yerel seramik üretimciliği, diğer yandan da kentin diğer yörelerle olan ilişkileri hakkında önemli bilgiler elde edebildik²⁵.

Kelenderis antik mezarlığında 1960'lı yıllarda yürütülen kaçak kazılarda ve bizim kazılarımız sırasında ele geçen en eski buluntular arasında Attika kökenli siyah ve kırmızı figürlü lekythosların çokluğu dikkati çeker ve bu durum, yani Attik lekythosların ölü armağanı olarak mezarlara bırakılması geç Arkaik ve Klasik çağlarda oldukça yaygın bir gelenektir²⁶. Figürlü, bezekli ve diğer süslü vazolar dışında, yine Attika'dan ithal edilen yalın siyah astarlı vazolar²⁷ Attik vazoların biçim özelliklerini taşıyan bronz kaplar ve diğer metal objeler²⁸ de, sayıca az olsalar da, dromoslu oda mezarlarda ele geçmişlerdir. Mezar buluntuları arasında süssüz ya da basit süslü Attik olmayan kap kacaklar da azımsanmayacak bir yekün tutarlar²⁹. Bunlar arasında yerel atölyelerde üretilmiş olduğunu sandığımız ve benzerlerini Kelenderis dışındaki bazı çağdaşı merkezlerde de gördüğümüz vazolar da bulunmaktadır. Kap kacakların ve bunlar dışındaki diğer mezar armağanlarının tiplerine ve diğer özelliklerine bakarak, mezara bırakılan cesedin cinsiyeti ortaya konabilmektedir. Örneğin erkek cesetlerinin yanına, ölen kişi bir atlet olmasa bile bir kaç strigilis, kadınlar için ayna, bilezik ve benzeri takılar³⁰, pyxis gibi vazolar konmaktaydı. Mezarların hemen hepsinde en az bir adet ticari amphoranın bulunmuş olması dikkat çekicidir. Büyük bir olasılıkla bunlar Kelenderis'e çeşitli yerlerden deniz ticareti vasıtasıyla

23 Gjerstad 1948: 29-33, Res. 8; V. Karageorghis, Excavations in the Necropolis of Salamis, II, 1970, 223-224; O. Vesseberg-A. Westholm, SCE IV, 3, Stockholm 1956, 32, Res. 20, 1-8 (Tip 1)

24 Yeraltı oda mezarların yayılımı hakkında bak. Zoroğlu 1994¹: 37 ve not 130, 131.

25 Kelenderis'te, kentin yerleşim alanında yaptığımız sondaj kazısında mezarlarda bulduğumuz bazı vazoların benzerlerini bulduk.

26 Kelenderis mezarlıklarında bulunan Attik ve Attik olmayan Klasik çağ vazolar ayrı bir kitap olarak yayına hazırlanmaktadır. Bunların bazı örnekleri için bak. Zoroğlu 1994¹: Res. 57-80.

27 karşı. D.C. Kurtz, Ancient and Related Pottery (ed. H.A.G. Brijder), Amsterdam 1984, 314-328; Kelenderis mezarlarında bulunan Attik vazoların resimleri için bak. Zoroğlu 1994¹: Res. 65-69.

28 Zoroğlu 1994¹: Res. 81-83.

29 Zoroğlu 1994¹: Res. 70-76.

30 Bu takılar ve diğer metal buluntular için bak. Zoroğlu 1994¹: Res. 81-83.

gelmiş vazolardır ve bunların mezarlara konmuş olması, bu vazoların ikinci kez, yani ölü armağanı olarak değerlendirildiğinin bir göstergesidir. Ticari amphoralardan ve bu amaçla yapılmış diğer vazolardan en önemli grubu, literatürde Kenani, ya da Fenike tipi olarak bilinen örnekler oluşturur³¹. Bunlar dışında, Ege'den, örneğin Rodos'tan ve Taşoz'dan³² gelmiş ticari amphoralarda ele geçmiştir. Mezar mimarisiyle olduğu kadar, mezarlara bırakılan armağanlar bakımından da Kelenderis'te karşılaştığımız bu durumu, yine en başta Kıbrıs Arkaik ve Klasik çağ mezarları ile karşılaştırabiliriz³³. Kelenderis'te olduğu gibi, Kıbrıs'ta ortaya çıkarılan mezarlarda, ölü armağanları Attik ve Attik olmayan vazolardan, diğer eşyalardan oluşmaktadır ve yine hemen her mezarda, çoğu zaman birden fazla ticari amphora ve benzeri amaç için yapılmış büyük testiler bulunmuştur. Şimdiye kadar açtığımız Roma İmpratorluk çağına ait dromoslu yer altı oda mezarlarda yukarıda saptadığımız duruma rastlamadığımızı belirtmek isterim.

Tip III- Beşik Tonozlu Mezarlar.

Sayı bakımından dromoslu yeraltı oda mezarlar kadar olmasa da, yerüstü mezar tiplerinden ilki olan üzeri beşik tonoz örtülü mezarlar Kelenderis'teki diğer yaygın bir tipi oluşturur ve şimdiye kadar bunlardan yaklaşık 15 kadar örnek tespit etmiş bulunuyoruz. Bunlar daha çok antik kentin kuzey ve batısındaki yamaçlar üzerindeki dar teraslara inşa edilmişlerdir; tümünün yönü denize, yani güney ve güney doğuya dönüktür. Çoğu zaman, birbirine paralel, dört, beş mezardan oluşan kümeler oluşturacak biçimde yerleştirilmelerine karşılık, söz konusu kümeleri oluşturan bu mezarların yan duvarları ortak değildir ve birbirinden en fazla 0.50 metrelik dar bir mesafe bırakılarak inşa edilmişlerdir.

Mezarların inşa edildiği zemin yine kalkerdir ve bu zemin temellerin oturacağı yer kadar düzeltildikten sonra duvarlar örülmüştür. Dikdörtgen planlı olan mezarlar, bir kaç örnek dışında tek katlıdır. Tek katlı mezarların uzunlukları 3.00 m. ile 5.00m., yükseklikleri de 2.00, 2.50 m. arasında değişir. Genişlikleri 2,50-3,50 m arasındadır. Plan bakımından, arkesollü (fig. 4 a, b, c) örnekler yanında, arkesolsüz örnekler de rastlanmaktadır (fig. 4 d). Arkesollerin genişlikleri 1,50-1.85 m., derinlikleri ise 1,30-1,50 m. arasında değişir. Yüksekliği doğal olarak asıl mezarın yüksekliğinden daha azdır. Mezarların duvarları harçla, düzgün olmayan kireçtaşı ve yassı kayrak taşlarıyla örülmüştür. Duvar kalınlıkları 0.60-0.80 m. arasındadır. Bazı mezarların duvarlarının köşelerinde zaman zaman kireçtaşı bloklar da kullanılmıştır. Beşik çatı ise, yine yassı kayrak taşıyla örülmüştür ve üst yüzeyi kireç, kum ve tuğla kırıklarından oluşan kalın bir sıva ile kaplanarak, mezar odasına yağmur sularının girmesi engellenmiştir. Buna karşılık mezarların dış ve iç cephelerinin benzer bir malzemeye sıvandığı ile ilgili kalıntılara rastlamadık.

³¹ Zoroğlu 1994¹: 63, Res. 77-79.

³² Zoroğlu 1994¹: 63, Res. 80.

³³ Bu konuda Gjerstad 1948: 200-201 deki tablolara bakılarak bir kıyaslama ve oranlama yapılabilir.

Yukarıda da belirttiğimiz gibi, Kelenderis tonozlu mezarlar genelde tek katlıdır ve şimdiye kadar yalnızca iki adet, iki katlı, yani odaları üst üste yapılmış tonozlu mezar saptanmıştır³⁴. Bunlardan biri Aydıncık'ın merkezinde (Merkez mahallesi) bulunmaktadır. Günümüzde özellikle üst katı modern malzemeyle onarılmış olan bu mezarın alt odasının gerisinde bulunan kaya içine oyulmuş bir başka oda mezara geçilmektedir. Tonozlu mezarın belki de burada daha önce var olan dromoslu bir yeraltı oda mezarın önüne inşa edilmiş olduğu düşünülebilir. İkinci iki katlı mezarın yalnızca iki yan duvarı günümüze ulaşmıştır; bunun alt katının üst örtüsü altta tonoz biçimli, ancak üzeri, yani ikinci katın zemini düzdür. İkinci katın üst örtüsünün de diğer örneklerde olduğu gibi, yine beşik tonoz olduğu anlaşılmaktadır.

Kelenderis'te bulunan mezar odalarından çoğunun cepheleri tahrip olduğundan, bunların tümünün giriş kapısının biçimi hakkında tam bir bilgi elde edemedik. Yalnızca bir mezarın odasına girişi sağlayan kemerli kapısının büyük bölümü ayaktadır (fig. 4 d)³⁵. Bu mezarın sözünü ettiğimiz giriş kapısının önünde ayrıca bir ön oda ya da avlu bulunmaktadır. Mezar odasının içi dikdörtgen planlıdır ve içerisinde herhangi bir şekilde arkesol, niş ve benzeri bir düzenleme yoktur.

Tonozlu mezarların içerisine nasıl gömü yapıldığı konusunda günümüze çok az kalıntı ulaşmıştır. 1987 yılında temizlediğimiz bir mezarın (fig. 4 d) içerisinde bir kaç lahit parçası ile ölü armağanları olabilecek bazı eşyalar bulduk³⁶. Ayrıca, elimizde tahrip edilen bir tonozlu mezarın içinde in situ durumda parçalanmış bir lahdin bulunduğu bir resim bulunmaktadır (fig. 5). Bu ve benzeri ipuçları, Kelenderis'teki tonozlu mezarlara lahitlerin konmuş olduğunu gösteren önemli verilerdir. Buna ek olarak, aşağıda "Lahitler" başlığı altında değineceğimiz gibi, modern kent merkezinde, karayolunun hemen kıyısındaki tonozlu mezarların hemen yanı başında bulunan iki lahit kapağının buradaki tonozlu mezarlardan çıkarılmış olması da, bu konuda bir başka kanıttır. Arkesollü mezarlarda lahitler bu arkesollerin içine yerleştirilmiş olmalıdır ve elimizde yeterli veriler olmasa da, Anemurium'da karşılaşıldığı gibi³⁷, Kelenderis tonozlu mezarlarında da, arkesollere yerleştirilen lahitlerin önüne bir duvar örülerek, böylece lahdin saklanmış olduğu söylenebilir. Arkesolsüz mezarlarda lahitlerin doğrudan mezar odalarına bırakıldığı anlaşılmaktadır. Henüz elimizde yeterli kanıtlar olmasa da, bu tip tonozlu mezarların içine birden fazla lahit konduğunu söylemek olasıdır.

Yukarıda, iki katlı tonozlu mezarlardan birinin alt katından, bir yeraltı oda mezara geçildiğinden söz etmiştik. Eğer bu yeraltı oda mezar daha eski olup, söz konusu tonozlu mezar bilerek bu eski mezarın önüne inşa edilmişse, bu eski mezarın sonradan, ikinci kez kullanılmış olduğunu, böylece bunun da tonozlu mezarlara yapılan bir başka gömü türü olduğunun söylemek olasıdır. Bu bakımdan genelde bu tipteki mezarların odasına

34 Zoroğlu 1987: 410, Res. 6, 7.

35 Zoroğlu 1988: 136, Res. 5, 6.

36 Zoroğlu 1988: 136, Res. 7.

37 Alföldi-Rosenbaum 1971: 9-10.

lahitler konmuş olsa bile, zaman zaman, uygun düşen yerlerde daha eski olan yeraltı oda mezarların kullanılma olasılığını da gözden uzak tutmuyoruz. Bununla ilgili bir örnek ilçenin modern evleri arasında bulunan bir kaya mezardır. Bu kaya mezarının önündeki uzun ve geniş seki üzerinde bir zamanlar bir yapının, belki de bir tonozlu mezara ait olan kalıntıların olması, yukarıda belirttiğimiz olasılığı güçlendirir³⁸. Yukarıda kabaca sınırlarını çizdiğimiz Kelenderis nekropolünün bu sınırları hemen hemen aynı kaldığına göre, zaman içerisinde yeni mezar tipleri ortaya çıktığında, bunların da zorunlu olarak daha eski olan mezarlarla birlikte kullanılmış olması yadsınmamalıdır. Gelecekte yapacağımız çalışmalarla bu konuyu daha da aydınlatacağımıza inanıyorum.

Tonozlu mezarlar Dağlık Kilikya'da Roma imparatorluk döneminin en yaygın mezar tiplerinden biridir. Anemurium nekropolünün özellikle A bölümünde³⁹, Arsinoe'de ve Elaiussa Sebaste'de⁴⁰ Kelenderis beşik tonozlu mezarlarının en yakın benzerlerini görmek olasıdır. Her ne kadar Kelenderis tonozlu mezarlarını tarihlemek için kesin verilerimiz yoksa da, bunların Anemurium ve Elaiussa'da bulunan benzerleri gibi, M.S. 1.- 3. yüzyıllarda inşa edilmiş olduğu söylenebilir. Diğer taraftan, Kelenderis'teki tonozlu mezarların daha sade bir plana ve dış görünüşe sahip olmasını, bu dönemde Kelenderis'in öneminin azaldığına ve gelişmişlik seviyesinin yukarıda sözünü ettiğimiz kentlerin altında olmasına bağlamaktayız⁴¹.

Tip IV- Baldakhinli Mezar Anıtı (Dörtayak):

Kelenderis'te Roma imparatorluk çağında inşa edilmiş olan diğer bir mezar tipi de tek örnekle temsil edilen dört köşeli (tetragonal), her cephesinde birer kemer bulunan ve dört ayakla (tetrapylon) taşınan bir piramidal çatısı olan anıt mezardır⁴²(fig. 7). Yapı antik kentin kuzeyinde ve modern yerleşim alanı içindedir ve günümüzde çevresi, ne yazık ki, yüksek apartmanlarla kuşatılmış durumdadır⁴³. Yapı her biri ortalama 0.60 m. yüksekliğe sahip olan sert kireç taşı bloklarla inşa edilmiştir. Günümüzde görünen yüksekliği 8.50 m. kadardır ve bazı blokların kırılmış, ya da yerinden oynamış olmasına karşın, oldukça iyi bir biçimde korunmuştur⁴⁴. Yapının inşaatı sırasında söz konusu blokların birbirine tutturulmasında herhangi bir harç kullanılmamış, bir başka deyişle, bloklar kendi ağırlıklarıyla yerinde duracak biçimde birbiri üzerine yerleştirilmişlerdir.

Dörtayak mezar anıtı şimdi çoğu toprak altında kalmış olan bir alt oda, ya da podyum üzerinde, dört kemerli ayakla taşınan piramidal bir çatıdan

38 Zoroğlu 1987: 410, Res. 8.

39 Alföldi-Rosenbaum 1971: 2 vd., 90 vd. (Tip I-II); ayrıca bak. E. Rosenbaum v.diğ., A Survey of Coastal Cities in Western Cilicia, Ankara 1967, 49-66 (Antiochia ad Cragum, Selinus, Iotape, Syedra).

40 Machatschek 1967: 67-85, 70-71, 73, Lev. 22-25.

41 Bu konuda bak. Zoroğlu 1994: 446-448.

42 Yapı halk arasında da "dörtayak" (tetrapylon) olarak anılmaktadır.

43 Bu mezar da Kelenderis'e gelen tüm seyyahlar tarafından görülmüştür ve A. Baumeister'in "Denkmaeler des klassischen Altertums" (Leipzig 1894) adlı eserinde bir gravürü yayınlanmıştır; bu gravür ve mezarın günümüzdeki durumu için bak. Zoroğlu 1994¹: Res. 12 ve 34-35.

44 Yapıdaki bozulmalar ve diğer yapı özellikleri için bak.: Esin 1993: 406-408. Burada resimlerini verdiğimiz plan ve rölöveler (Res. 6-7) Y. Mimar Dr. T. Esin tarafından hazırlanmıştır; bu vesileyle, titiz çalışmalarından dolayı kendisine teşekkür ederim.

oluşturmuştur (fig. 7). Yapı 4.70x 4.70 m ölçülerinde kare planlıdır (fig. 6). Asıl mezar odası olması gereken kule biçimli alt odanın günümüzde yalnızca güney doğu ve güney cephesi kısmen açıktadır. Bunun üzerinde basit profilli bir geçiş silmesi ve daha üstte de bir sıra blok taştan oluşan stylobat bulunmaktadır. Dört köşe biçimli kemer ayakları bu stylobat üzerine oturtulmuştur. Ayakların en alt bloğu yine basit bir biçimde profillendirilerek, kaide biçimine sokulmuştur. Bu yüzden kaideler, üstünde yer alan bloklara göre biraz geniştir. Ayaklar arasında kalan zeminin blok taşlarla kaplı olduğu anlaşılmaktadır; ancak bu zemin günümüzde bozulmuştur.

Yapının çatısını taşıyan ayakların köşeli gövdesi, dikey bir silme ile ikiye ayrılmıştır. Bu silmenin iç kenarında, kaidenin üzerinde yer alan dördüncü blok basit bir biçimde profillendirilerek, kemerin oturduğu bir başlık biçimine sokulmuştur. Silmenin diğer yarısında ise, söz konusu bu başlık bloğunun üzerinde iki blok daha bulunmakta, sonra da 3 cepheli, köşeli bir Korinth başlığı yer almaktadır. Başlıklar da diğer bloklar gibi 0.60 m. yüksektedir. Korinth başlıkları, alt sıradaki iki kısa yaprağın arasından çıkan biraz daha uzun bir başka yapraktan oluşmuştur. Ayrıca köşelerde de birer uzun yaprak bulunmaktadır. Bu köşe yaprakları ile ortadaki yaprak arasında kalan küçük boşluklarda ise kısa filizler vardır⁴⁵.

Her cephede birer tane olmak üzere yerleştirilmiş olan kemerlerin dış ve iç yüzeylerine yükseklikleri birbirini tutmayan üç silmeli (fascia) baştaban (arşitrav) blokları konmuştur. Korinth başlıklarının üst çizgisi ile kemerin tepe noktasının aynı yatay düzlem üzerinde yer almasından dolayı oluşan köşe boşlukları, üçgene yakın biçimli bloklarla doldurulmuştur. Yapının dış köşelerinde Korinth başlıklarının, bunlar arasında kalan kısımlarda ise, kemerlerin taşıdığı ikinci bir baştaban yer alır ve bunun iç ve dış yüzlerinde, kemerlerdeki gibi, yine üç yatay silme vardır. Çalışmalarımız sırasında, özellikle buradaki arşitrav bloklarının yan yüzlerinin içbükey bir biçimde yapıldığını ve her iki blok arasında oluşan boşluğun az kum karıştırılmış kireçle doldurulduğunu saptadık. Bu uygulamayla iki blok arasında bir tampon oluşturulduğu ve herhangi bir nedenle oluşacak sarsıntı sırasında oynayabilecek olan bu blokların birbirine çarparak kırılmasının engellenmiş olduğu, bir esneme sağladığı anlaşılmaktadır⁴⁶. Baştabanın üzerinde yer alan friz blokları dışbükey bir yüzeye sahip olup, üzerinde herhangi bir süsleme yoktur. Ancak bunun üzerinde bulunan ve genişliği her cephede 5 m. kadar olan saçığın (geison) altına dış kesimi, bunun üzerinde de, aralarında kasetler bulunan konsol sırası yapılmıştır. Kasetlerin içinde rozet, palmet ve benzeri bitkilerden oluşan yüksek kabartma süsler yer almaktadır⁴⁷.

Dört ayak mezar anıtının üst örtüsünü oluşturan piramidal çatıdan tam olarak ancak dört taş sırası günümüze ulaşmıştır. Ancak güney köşede çatının

45 Başlık ayrıntılarıyla ilgili bir resim için bak. Zoroğlu 1994¹: Res. 37.

46 karşı. Esin 1993: 406.

47 Zoroğlu 1994¹: Res. 38.

beşinci sırasına ait bir blok daha bulunmaktadır (fig. 6 a, b). Çatının dıştan görülen piramidal biçimi içeride de yinelenerek, çatıya hem içeride hem de dışarıda düz bir yüzey kazandırılmıştır (fig. 6 d). Çatının alttaki ilk blokundan itibaren taş yükseklikleri yavaş yavaş azalmaktadır; böylece tepeye ulaştıkça çatının yükü hafifletilmiştir. Piramidal çatının tepesinde ya Korinth başlığı biçiminde bir taç bulunmaktaydı, ya da sivri olarak bitirilmişti⁴⁸. Çatının tam olarak örtülebilmesi için hemen hemen üç taş sırasının daha bulunması gerektiğini düşünüyoruz. Yapının çevresinde yaptığımız temizlik sırasında da, çatıdan düştüğü anlaşılan bir kaç blok saptadık. Eksik bloklar eklendiğinde, çatının tam yüksekliğinin yaklaşık 3 m. dolayında olması gerektiği hesaplanabilir. Bu durumda mezar anıtının stylobattan itibaren 8,5 m. olan şimdiki yüksekliğine en az 1 m. kadar eklemek gerekir. Yapının aynı zamanda podyumunu oluşturan alt kattaki mezar odasının yüksekliğinin 2 m. dolayında olduğu düşünülürse, bu mezar anıtının tüm yüksekliğinin 12 m. kadar olduğu söylenebilir.

Yukarıda da değindiğimiz gibi, çatıdaki eksiklik ve bazı bloklardaki kırılmalar ve kopmalar dışında, yapının bu kadar ayakta kalmış olması bir şanstır ve Kelenderis mezar anıtı bu durumuyla bu tipin Anadolu'da bulunan en sağlam örneklerden birini oluşturmaktadır. Mezar anıtının plan ve görünüş açısından yakın bir benzeri Anemurium nekropolünde bulunmaktadır⁴⁹. Bundan başka Elaiussa'da⁵⁰, Kommagene bölgesinde, Araban yolu üzerindeki Elif ve Hisar'da⁵¹ bulunan mezarlar bu tipin Anadolu'daki diğer yakın benzerlerdir⁵².

Yapının tarihlenmesi için gereken kesin kıstaslara henüz sahip değiliz. Bazı mimari elemanlara bakarak, yapının M.S. geç 2. yüzyıla veya 3. yüzyıl başlarında inşa edilmiş olduğunu söylemek olasıdır⁵³. Ancak bu konudaki kesin saptamalarımızı yapının çevresinde yapacağımız çalışmalar tamamlandıktan sonra söylemek istiyoruz.

Tip V- Lahitler:

Kelenderis'e gelen özellikle 19. yüzyıl gezginlerinin dikkatini çeken kalıntıların başında o zamanın küçük ve bakımsız kıyı kasabasındaki antik mezarlar olduğuna yukarıda değinmiştik. Bu gezginlerden bir kısmı burada gördükleri lahitlerden de söz ederler. Ancak, günümüze ulaşan ve olasılıkla

48 Tepesinde Korinth başlığı bulunan piramidal çatılı mezar anıtı için bak. Wagner 1985: Res. 52, 53; Keil-Wilhelm 1931, Lev. 13, 42. Tepesi sivri olarak bitirilen piramidal çatılı mezar anıtı için bak.: Keil-Wilhelm 1931: Lev. 31, 90.

49 Alföldi-Rosenbaum 1971: 7, Lev. II 1. Anemurium baldakhinli mezarı yassı moloz taşlar ve kireç harcı ile inşa edilmiştir; ayrıca çatısı içten kubbelidir.

50 Machaschek 1967: 114-116, Lev. 55.

51 Wagner 1985: 54, Res. 52-54 ve 57.

52 Suriye'deki benzer örnekler için bak. E. Will, Syria 26, 1949, 277 vd.

53 Bu mezarın kime ait olabileceği ile ilgili olarak bir şey söylemek mümkün değildir. Mezar sahibinin kentlin ileri gelenlerinden biri, büyük bir olasılıkla "regio celenderitis" in yöneticilerinden birine ait olduğu açıktır. Kelenderis'te bulunan Tertios ile karısı Ammas'ın mezar yazıtının (bak. Heberdy-Wilhelm 1896: 96, Nr. 179) bu yapıya ait olduğunu kanıtlamak zordur. Ayrıca Elaiussa'daki baldakhinli mezar için düşünüldüğü gibi, Kelenderis mezar anıtının orta bölümünde de bir lahit bulunduğunu gösterecek herhangi bir kalıntı yoktur. Yukarıda da değindiğimiz gibi, asıl mezar odası, anıtın alt katında olduğundan, sembolik de olsa böyle bir lahit beklemek de bize göre yersizdir.

tonozlu mezarların içine konan lahitlere ait olduğu anlaşılan⁵⁴ iki kapak dışında, ne yazık ki, sağlam veya tam olarak herhangi bir lahit günümüze ulaşmamıştır. Bazı eski evlerde devşirme olarak kullanılan lahit parçaları ve kırılmış lahitleri dikkate alırsak, bu durumu açıklamak kolaylaşır. Bu yüzden, Kilikya bölgesinde yaygın biçimde görülen açıkta duran lahitlere şimdiden sonra Kelenderis'te rastlama olasılığının hiç kalmadığını de söylemek isteriz⁵⁵.

Burada ele alacağımız her iki lahit kapağı da mermerden yapılmıştır. Kelenderis'in yakın çevresinde şimdiye kadar işletilmiş ya da işletilmekte olan herhangi bir mermer yatağı olmadığından, bu kapakların ve bunların ait olduğu lahitlerin Kelenderis'e dışardan gelmiş olduğunu düşünüyoruz⁵⁶. Lahit kapaklarının her ikisi de semerdam, yani kırma çatı biçimlidir. Köşelerde birer akroter yer alır ve yalnızca birinde bu akroterlerin üzerine palmet süsü yapılmıştır⁵⁷. Alttan bakıldığında ise, kapakların oldukça kaba biçimde yontulduğu görülmektedir. Her iki kapağın ölçüleri birbirine yakındır (süzsüz kapak: uz. 1.67 m. gen. 0.65 m.; akroterleri süslü kapak: uz. 1.65, gen. 0.64 m.).

Tip VI- Mezar Taşları :

Kelenderis nekropolünde bu güne kadar in situ olarak herhangi bir mezar taşına ve mezar yazıtına rastlamadık. Bazı araştırmacılar burada rastladıkları mezar taşlarından söz etmişler ve yazıtlı olanların metinlerini vermişlerdir⁵⁸. Çalışmalarımız başladıktan sonra bazı modern evlerde bir kaç mezar taşının bulunduğu bilgisini alarak, bunları toplamaya çalıştık. Sonuçta iki adet silindir (sütun) biçimli mezar taşını katalogladık. Her ikisi de yaklaşık 0.75 m. yükseklikte ve 0.27 m. genişliktedir. Üst ve alt kısmı profillendirilerek bir makara biçimi verilmiştir. Yazıtlar dışında bu mezar taşlarının üzerinde herhangi bir ek süsleme yoktur.

Kilikya bölgesinde, söz konusu sütun biçimli mezar taşlarının çeşitli örnekleri bulunmuştur⁵⁹. Bunlar, günümüzdekine benzer biçimde, mezarın yerini ve ölen kişinin kimliğini kalıcı kılmak üzere mezarların üzerine dikilmekteydi. Ne yazık ki, bunların ait olduğu mezarların biçimleri, ya da ne tür bir ölü gömme geleneği çerçevesinde kullanıldıkları hakkında yeterli bilgilere sahip değiliz. Şimdilik tek olasılık olarak, bunların kremasyon gömüler için kullanıldığı söylenebilir. Ancak Kelenderis'te bu sorunu çözmek olanaksızlaşmıştır.

DİĞER GÖMÜLER:

Kelenderis nekropolünde yukarıda ele aldığımız mezar tipleri dışında, kendi kazılarımız sırasında şimdiye kadar kremasyon tipi gömülere

54 Bak. yuk. not.37 (Alföldi-Rosenbaum 1971: 9-10).

55 Adrassos'tan (Balabolu) benzeri uygulamalar için bak. Alföldi-Rosenbaum 1980: 28 vd.

56 Bu tip basit biçimli kapaklar genellikle gırlı, ya da süsüz lahitlerde sıklıkla kullanılıyordu ve Perinthos (Marmara Ereğlisi) bu tip lahitlerin üretim merkezlerinden biriydi. Perintos mermer atelyesinde üretilen benzer bir lahit için bak. N. Asgari, IX. Türk Tarih Kongresi, I, 1986, 455, Res. 21.

57 karşı. Machatschek 1967: 34-35, Lev. 12-15; Alföldi-Rosenbaum 1980: 46, Lev. XXXVIII 2, 4.

58 Heberdy-Wilhelm 1896: 95-96.

59 Keil- Wilhelm 1931: 30-31, no. 53; 78, no. 104; ayrıca üzeri kabartmalı silindir sunaklar için bak. S. Durugönül, Die Felsreliefs im Rauhen Kilikien, Oxford, 1989, 70-72.

rastlamadığımız halde, çeşitli müzelerde bulunan bazı kremasyon kapları, en azından Hellenistik çağda, bu tür gömü geleneğinin söz konusu olmuş olabileceğini göstermektedir. Bunlardan en ilginç şimdi Amerika Birleşik Devletlerinde, Brooklyn müzesinde sergilenen bir Hadra hydriasıdır⁶⁰. Üzerindeki yazıttan anlaşıldığına göre II. Ptolemaios zamanında (M.Ö. 285-246) Mısır'da ölen (M.Ö. 254) bir Kelenderislinin yakılan cesedinin küllerini ülkesine taşınmasında kullanılmış olmalıdır. Bu vazanın Kelenderis'te ne şekilde gömülmüş olduğu konusunda bir veriye sahip değiliz, kendi kazılarımız sırasında da kremasyon bir mezar ve buna ait bir urna bulamadık⁶¹. Ancak Kelenderis'te kaçak kazılarla bulunup, Silifke ve Adana müzelerine satılan bazı boyalı ve boyasız hydriaların bulunmuş olması, en azından bu dönemde ölü yakma geleneğinin başlamış olduğunun bir işareti sayılabilir. Örneğin şimdi Silifke müzesinde sergilenen üzeri kemerlerle süslü bir hydria bu bağlamda önemli bir örnektir⁶². Kelenderis'in 30 km. kadar batısındaki Nagidos'ta ele geçen geç Klasik ve erken Hellenistik çağlara ait benzer kremasyon kapları, bizim bu konudaki görüşümüzü destekler. Bu bakımdan, özellikle M.Ö. 3. yüzyılın ortalarından itibaren Kelenderis'te cesetlerin doğrudan mezarlara konması (inhumasyon) geleneği yanında yakılması (kremasyon) geleneğinin de uygulandığı anlaşılmaktadır. Ancak bu konuda tam bir yargıya varmak için tarafımızdan kesin verilerin bulunmasını beklememiz gerekecektir.

1988 yılında, Batı mezarlığındaki kazılarımız sırasında yine yukarıda ele aldığımız tiplerden farklı bir gömü tipiyle karşılaştık. Dromoslu yeraltı oda mezarların arasında, yaklaşık 0.45 m uzunlukta elips biçimli açılmış, yaklaşık 0.20 m. derinlikte bir çukur içerisinde bir skyphos, iki chous ve bir pyxisten oluşan 4 mezar armağanı bulduk⁶³. M.Ö. 4. yüzyıla ait olan bu vazoların, bir bebek cesedinin bile sığamayacağı bu dar ve küçük çukurun içine ne amaçla konmuş olduğuyla ilgili bir veri elde edemediğimiz için, herhangi bir yargıda bulunmak istemiyorum.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME:

Buraya kadar öz bir biçimde tanıtmaya çalıştığımız Kelenderis antik kentindeki mezarlar en başta çeşitlilikleriyle dikkati çekerler. Aslında bu durum sadece Kelenderis'e özgü de değildir. Özellikle Elaiussa, Anemurium ve Uzuncaburç gibi, Dağlık Kilikya'nın daha önce çalışılmış olan antik kentlerine ait mezarlıklar dikkate alındığında, buna benzer bir durumu saptamak olasıdır⁶⁴. Ancak Kelenderis, burada saydığımız antik yerleşmeler

60 B. F. Cook, The Brooklyn Museum Annual X, 1968-1969, 115 vd. App. 4, Res. 1-4; Zoroğlu 1994¹: 58, not 172.

61 Bu vazolar İskenderiye mezarlıklarında yeraltı odalarında (hypogaeum) nişlerin (loculus) içine konmaktaydı; ancak Kelenderis nekropollerinde kül vazosu yerleştirmek üzere yapılmış böyle vazolara rastlanmadık. Hadra vazoları için bak. L. Guerrini, Studi Miscellanei 8, 1964, 5-7.

62 Silifke müzesi Env. Num. 679; Y. 54 cm.

63 Zoroğlu 1994¹: 38, Res. 26; biz burada söz konusu armağanların bulunduğu mezarı "basit çukur mezar" olarak tanımlamıştık.

64 Bu bağlamda şırşirkale'de bir mağara içindeki mezar steli kabartması, Duruhan ve Libas'taki Likya tipi kaya mezarları Dağlık Kilikyanın orta kesimindeki ilginç örnekleri oluşturur; bu mezarlar için bak. A. Davasne, Anatolia Antiqua (Eski Anadolu) IV 1966, 155-159, 165, Res. 13-16, Res. 27-28.

içinde en eski ve yukarıda belirttiğimiz gibi, zamana göre değişen, farklı tiplerdeki mezarların bir arada bulunmasıyla, ayrı bir öneme sahiptir⁶⁵. Bu tiplerden en yaygını ve en uzun süreli kullanılanı dromoslu yeraltı oda mezarlardır (Tip II). Bunlar kadar eski, ancak şimdilik çok az sayıda örnekle temsil edilen “çukur mezarlar” bildiğim kadarıyla Kilikya bölgesinde yalnızca Kelenderis’te temsil edilmektedir ve bu yönüyle de Kelenderis nekropolü önemlidir. Bunların dromoslu oda mezarlarla aynı zamandan olduğuna yukarıda değinmiştik. Bu yüzden, sayıca az örnekle temsil edilen bu mezar tipini belki de yine kentte bu dönemde yaşayan sayıca az olan bir azınlığın gömü geleneği olarak algılamak olasıdır.

Çalışmalarımız sırasında geç Arkaik dönem öncesine ait herhangi bir buluntuya ve bununla ilgili bir mezara rastlamamış olmamızı iki biçimde açıklamak olasıdır. Bunlardan ilk olasılık, çalıştığımız alanlar, yani şimdiki nekropol alanları, geç Arkaik ve sonrasına ait Kelenderis nekropollerini temsil etmemektedir ve Arkaik ve olası Arkaik öncesi mezarları başka bir yerde aramak gerekir. İkinci olasılık ise, yukarıda ele aldığımız özellikle dromoslu oda mezarların (Tip II) önce Arkaik çağda kullanıldığı, ancak sonraları, yani özellikle geç Arkaik ve Klasik çağlarda, bunların tümüyle temizlenerek yeniden kullanılmış olduğudur. Kelenderis mezarlığındaki çalışmalarımız sürdüğü için, bu iki olasılıktan hangisinin geçerli olduğu konusunda yeni verilerin ortaya çıkmasını beklemek zorundayız. Bu tipe ait gömü geleneği geç Helenistik ve Roma çağlarında da sürer. Hatta, kimi Roma çağı gömülerinde, önceki döneme ait mezarlardaki ölü armağanlara hiç dokunulmamış olması, yukarıda belirttiğimiz ikinci olasılığı güçlendirir.

Erken Helenistik çağdan itibaren Kelenderis’te yeni bir ölü gömme geleneğinin başladığını ve cesetlerin yakılıp, küllerinin urnalara, yani hydrialara konduğunu gösteren veriler de elde ettik. Bu yüzden Kelenderis’teki inhumasyon geleneğinin bir süre terk edilip, kremasyona geçilmiş olduğu söylenebilir. Ancak bu konuda henüz kesin bir karara varmış değiliz. Kilikya’da Roma egemenliği başladıktan sonra, kremasyon geleneği sürmüş olabilir. Ayrıca Kelenderis’te de imparatorluk çağı mimarisinin etkileri de görülmeğe başlar ve bunun sonucu olarak, beşik tonozlu mezarlar ile şimdilik tek örnekle temsil edilen baldakhinli mezar tipi ortaya çıkar. Özellikle bu ikinci tipin Doğu Akdeniz bölgesindeki benzerleri dikkate alınır, Kelenderis baldakhinli mezarı (Dörtayak) kendine özgü mimari ayrıntılarıyla ve bu tipin en iyi korunan örneklerden birini oluşturmasıyla önemli bir anıttır. Roma dönemi mezar mimarisinin diğer bir örneğini oluşturan beşik tonozlu mezarlar ise, çok yaygın olan bir tipi temsil ettiği için, Kelenderis’te bulunmuş olmaları bunların yayılımının doğal bir sonucudur.

65 Kelenderis’in yakınındaki Meydancikkale’de de bu bölge için farklı tipte olan bir Luvi? Mezarı bulunmuş olup, bu örnek te en eski mezar tiplerinden birini oluşturmaktadır. Bu mezar için bak. A. Dasvasne, CRAI 1987, 360-362, Res. 2.

BİBLİYOGRAFYA VE KISALTMALAR

Makalede Archaeologischer Anzeiger, Deutsches Archaeologisches Institut 1997, 611-628 de verilen kısaltmalar dışında, aşağıdaki kısaltmalar kullanılmıştır.

- Alföldi-Rosenbaum, E. 1971 Alföldi-Rosenbaum, E., Anamur Nekropolü, The Necropolis of Anemurium, Ankara.
- Alföldi-Rosenbaum, E. 1980 Alföldi-Rosenbaum, E., The Necropolis of Adrassus in Rough Cilicia (Isauria), Wien.
- Esin T. 1993 Esin, T., "Kelenderis Anıt Mezarındaki Fiziksel Bozulmalar", Araştırma Sonuçları Toplantısı 1993, 405-411.
- Gjerstad, E. 1948: Gjerstad, E., The Cypro-Geometric, Cypro-Achaic and Cypro-Classical Periods, SCE IV, 2, Stockholm.
- Heberdy, R.- Wilhelm, K. 1896 Heberdy, R.- Wilhelm, K., Reisen in Kilikien, Wien.
- Keil, J.-Wilhelm, A. 1931 Keil, J.-Wilhelm, A., Denkmaeler aus dem Rauhen Kilikien, MAMA III, Manchester.
- Machatschek, A. 1967 Machatschek, A., Die Nekropolen und Grabmaeler im Gebiet von Elaiussa Sebaste und Korykos im Rauhen Kilikien, Wien.
- Wagner, J., 1985 Wagner, J., Die Römer an Euphrat und Tigris, AW Sondernummer.
- Zoroğlu, L 1987 Zoroğlu, L., "Kelenderis 1986 Yılı Çalışmaları", V. Araştırma Sonuçları Toplantısı, I, 409-412.
- 1988 "Kelenderis 1987 Yılı Kazısı", X. Kazı Sonuçları Toplantısı II, 135-139.
- 1990 "Kelenderis 1989 Yılı Kazısı", XII. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, 301-322.
- 1994 "Kelenderis'in İlkçağ Tarihine Ait Notlar" XI Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler, I, 437-448.
- 1994¹ Kelenderis I, Kaynaklar, Kalıntılar, Buluntular, Ankara.

NAGİDOS'DAN (BOZYAZI) BİR DİADEM (Lev. 25-26)

*Serra DURUGÖNÜL

Das Diadem aus eine der Nekropolen von Nagidos wurde während der Ausgrabungsarbeit des Museums von Anamur im Jahre 1986 geborgen. Leider liegen die Fundzusammenhänge nicht vor. Die Ikonographie liegt eng mit dem Dionysoskult. Eine Mischfigur von Pan/Satyr kann an den Pferdeohren, Bocksbeinen und Füßen sowie an seinem ithyphallischen Organ ausfindig gemacht werden. Er hält eine Weinrebe mit beiden Händen, die ausgestreckt sind. Sie nimmt die ganze Fläche ein. In Nagidos ist diese Figur nicht fremd, da auf Münzen des 5./4. Jhs. v. Chr. häufig Pan oder Satyrköpfe abgebildet sind. Das Diadem ist durch stilistische Vergleiche ins 3 Jh. v. Chr. zu datieren; also in die Zeit als die Ptolemäer die Herrschaft in Nagidos innehatten. Die enge Beziehung des Pan zu den Ptolemäern, besonders zu Ptolemaios II. ist bekannt.

1998 yılından bu yana yürütmekte olduğumuz İçel İli, Bozyazı İlçesi, Nagidos Antik Kentindeki kazı çalışmalarımızda elde edilen verilerin değerlendirilmesinin ötesinde, 1986 yılında Anamur Müze Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilen "kurtarma kazısı"nın buluntuları da dikkate alınmaktadır.

1986 yılında Anamur Müze Müdürlüğü, Bozyazı İlçesinde üç ayrı noktada kazı yapmıştır:

- 1) Paşabeleni Tepesi etekleri (bugün "Atatürk Parkı").
- 2) Çubukkoyağı Mevkii (bugün İlköğretim Okulu)
- 3) Gürlemik Mevkii (bugün Meltem Sitesi).

Her üç mevkii de nekropol alanı olup, birkaç pişmiş toprak lahit ve küçük buluntular Anamur Müze Müdürlüğüne getirilmiş, ancak gömü tarzı ve buluntuların konumu ile ilgili belge sunulmamıştır. Mezar buluntuları Anamur Müzesinin vitrinlerinde ve depoda bulunmaktadırlar. Nagidos kazı ekibi olarak bu buluntuların fotoğraflarını çekmiş ve çizimlerini yapmış bulunmaktayız¹.

Mezar buluntularından olan hydria, askos, rhython, alabastron gibi seramiklerin yanısıra, bronz kaplardan oluşan buluntuların arasında tek örnek olarak bir altın diadem² dikkat çekmektedir. Bu diadem Bozyazı'da Gürlemik mevkiinde, Meltem sitesinin inşaatı sırasında bir nekropole rastlanması ve inşaat öncesi yapılan kurtarma kazısı sonucunda bulunmuştur. Tam olarak bulunmuş olduğu konum veya diğer buluntulara olan ilişkisi hakkında hiçbir bilgi aktarılmamış olan diadem 35.5 cm. uzunluğunda, ortadaki alınlık şeklindeki yükselti kısmında da 3.8 cm. yüksekliğindedir.

*Prof. Dr. Serra Durugönül, Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Çiftlikköy Kampüsü, 33342 Mersin/ TÜRKİYE

Bu makalenin altyapı çalışmaları 1999 yılında Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün bursu ile Berlin'de oluşturulmuştur; bu bursu sağlayan kuruluşa ve destek veren sayın Prof. Dr. Harald Hauptmann'a teşekkür ederim.

¹Bu mezar buluntuları Arş. Gör. Murat Durukan tarafından doktora tez çalışmasının bir kısmını oluşturmak üzere incelenmektedir. Diademin çizimini yapan Asena Kızılaslanoğlu'na teşekkür ederim.

²Anamur Müzesinin deposunda 1. 15. 86 envanter numaralı eser.

Motiflerinin kabartma şeklinde olması, altının repousse tekniğinde işlenmesi ile elde edilmiştir. Bu tekniğe göre³ altın üzerine işlenecek olan betimlemeler, önce ahşap, taş veya bronz gibi sert bir malzeme üzerine kabartma tekniğinde işlendikten sonra, ince bir şerit haline getirilmiş altın bu modelin üzerine yatırılır ve dövülerek altındaki kabartma motiflerin şeklini almasını sağlar. Bazı örneklerde aynı modelin şerit üzerinde birkaç defa tekrarlandığı gözlemlenir⁴. Ancak Nagidos diademinde her bir motif için kabartma modelde ayrı ayrı çalışılmış, hiçbir motif tekrar edilmemiştir.

Diademin bezemesinin tanımı yapılacak olursa, öncelikle dikkati çeken hususun, yüzeyin, ortada alınlık kısmındaki figür dışında tamamiyle floral bezeme ile kaplı olduğudur. Daha yakın bir tanım ile bu floral bezeme üzüm salkımları, yaprakları ve dallarından oluşmaktadır. Her iki yandan ortaya doğru dörder yay yaparak gelen dalga şeklindeki üzüm dalına paralel, çok daha ince bir dalın ortasından aşağıya doğru birer üzüm salkımı ve iki yanında iki yaprak, yukarıya doğru da ikişer yaprak uzanmaktadır. Üzüm salkımlarını ve yapraklarını esas dala bağlayan ince bir çizgi şeklindeki bu dal da düzenli aralıklarla spiraller oluşturmaktadır. Ortadaki figür, yere çömelir pozisyonda olup iki eliyle yanlardan gelen üzüm salkımlarının dallarını tutmak üzere kollarını yana doğru açmıştır. Bacakları yoğun olarak tüy ile kaplı olan figürün sol bacağına altı tüysüz olup sola doğru uzanarak sağ ayağını kapatır ve keçi ayağı şeklinde iki toynaklı bir biçimde son bulur. İthyphallik organı açıktadır. Karın ve midenin yağlı olduğu bunların kassız verilmesi ile vurgulanmıştır. Baş büyük ve geniştir, hafifçe sağa döndürülmüştür. Sakallı ve aşağıya doğru uzayan bıyıkları vardır. Yüzü de gövdesi gibi etli, yanakları dolgun, dudak, burun ve gözler büyüktür. Büyük ve yana açılan kulakları mevcuttur. Diadem'in çevresi nokta şeklindeki küçük kabarcıklarla çevrelenmiştir. Her iki ucuna halka applike edilmiştir.

İ.Ö. 10 yy.'dan Roma dönemine kadar farklı coğrafi bölgelerde benzer diademler gözlemlenebilmektedir⁵. Ancak üzüm salkımı veya ortadaki figür açısından çok benzer paraleller bulmak mümkün değildir. Daha ziyade palmet⁶, akhantus, kalyx veya dekoratif bitkisel motifler tercih edilmiştir. Figür olarak da Nike, Aphrodite ve Eroslar hakimdir. Yine de alınlık, yükseltisi olan ve bitkisel motifin hakim olduğu diademler özellikle Küçük Asya ve Kıbrısta, İ.Ö. 4. yy'ın sonu ve İ.Ö. 3. yy'da yoğun olarak yapılmışlardır⁷. Diadem dışında, seramiklerdeki benzer örnekler arasından,

³Higgins 1961, 12; Hackens-Winkes 1983, 60; Williams-Ogden 1994, 17 v.d; Hackens-Winkes 1983,60.

⁴Williams-Ogden 1994, 18; Hoffmann-Davison 1965, 67.

⁵Marshall 1969, 94 No. 1158, 171 No. 1610, 221 No. 1984, 241 No. 2113; Pollack 1903, 4 Lev. 4 No. 31, 5 No. 7-10, 7 Lev 5 No. 12.13, 8 v.d No. 14. 15, 10 No. 23-27; Ohly 1953, Lev. 1-14; Pierides 1971, 14 Lev. 4 No. 1-6, 15 Lev. 5 No. 1.2, Lev 6 No. 1-4, Lev. 7, 25 Lev. 14 No. 1.2.

⁶Pieides 1971, 28 v.d. Lev. 17 No. 1-4; Williams-Walker 1991, 77; Hoffmann-Davidson 1965, 68.

⁷William-Walker 1991, 77 v.d; Hoffmann-Davidson 1965, 68; Deppert-Lippitz 1985, 195; Williams-Ogden 1994, 92 No. 44, 108 v.d. No. 62, 234 No. 168, 235 No. 169; Segall 1966, 22 v.d; Buchholz-Untiedt 1996, 41 v.d. Lev. 48 a-c.

akhantus ortasından çıkan bir Pan başını bir güney İtalya volüt kraterinde gözlemlemek mümkündür⁸.

Nagidos diademinde, ortada oturmakta olan figürün tanımlanması için eldeki veriler yeterlidir. Vücudunun alt kısmı yani bacakları tüylü ve ayakları keçi toynaklı olduğundan ve ithyphallik özelliği açısından Pan olarak tanımlanması mümkündür⁹. Öte yandan baş kısmındaki özellikler onun karışık bir yaratığa işaret ettiğini göstermektedir: Büyük, öne dönük ve sivri uçlu kulakları da onu bir Satyr¹⁰ olarak tanımlamamızı olanaklı kılar. Nitekim Satyrler at kulaklarıyla da karşımıza çıkabilirler¹¹. Aslında yağlı vücudu ve gelişkin yüz hatları onu bir yaşlı Silen'e yaklaştırmaktadır. Silen gibi saçsızdır ve buna karşın sakallıdır¹².

Pan, çobanların tanrısıdır ve onun özelliklerinin Silen/Satyr'e aktarıldığı gözlemlenir; öyleki Hellenistik-Roma dönemlerinde birbirleriyle çok benzeşirler. Ayırıcı özellik Pan'ın keçi bacaklarıdır. Satyr ve Pan'ın karışımından oluşan figürler vardır¹³ ve bizim örneğimizde de bu şekilde verilmiştir. Bu diadem üzerinde Satyr/Pan figürü sık rastlandığı şekilde diz çökmüş vaziyette ve üzüm salkımlarını tutarken betimlenmiştir; bu onun doğa ile bütünleştiğini vurgulayan tipik ikonografisidir¹⁴.

Pan, Satyr ve Silenler Dionysos'un Thiasos'unda yer alan, onun kültüne yakın varlıklardır¹⁵. Bunlar arasında kült tapınımı gören tek karışık yaratık Pan'dır. Ancak onları birleştiren ortak özellik doğanın itici gücü ve yaşama sevincidir. Bu hisler vejetatif doğa yaşamında, buradaki bereketle, bağın olgunluğunda, üzümün tadında ve onun kendinden geçiren özelliğinin etkisinde kendisini dışa vurur. Üzüm (yani bağlar) özellikle Dionysos ile vücut bulur ve onun kutsal simgesidir. İşte Pan, Satyr ve Sileni Dionysos'a bağlayan da doğadaki bu meyva idi. Bereketi sağlayan toprağın ıslaklığı, meyvaları olgunlaştıran güneşin ısısı ile kuvvet bulan ve neşe yaratan orman yaratıklarını Dionysos'un evcilleştirdiği kabul edilirdi ve bunlar beraberce Thiasos'da yer alırlardı¹⁶.

Nagidos'da da Pan ve Satyrların varlığı bize yabancı değildir. Nagidos sikkelerinin¹⁷ en erken örneklerinden olan, İ.Ö. 5. yy'a tarihlenen ve "otonom" niteliği taşıyan şehir baskılarında, önyüzde Pan/Satyr, arka yüzde amphora veya kantharos betimlemelerine çok sık rastlanır. Diademdeki üzümler gibi, buradaki kantharos Dionysos'u şarap bahşeden Tanrı olarak

⁸Schauenburg 1957, 213 dipnot 119.

⁹Boardman 1997 a, 923.927.929.

¹⁰Stoessel 1979, 191; Boardman 1997 a, 940.

¹¹Bernhardt 1949, 47; Simon 1997, 1108.

¹²Simon 1997, 1132.

¹³Bernhart 1949, 38. 44. 48; Boardman 1997, 29; Boardman 1997 a, 923. 926c; Simon 1997, 1108

v.d; Marquardt 1995, 286.

¹⁴Boardman 1997a, 941.

¹⁵Marquardt 1995, 1. 306; Bernhart 1949, 11 v.d.15.32.

¹⁶Boardman 1997a, 934 v.d.

¹⁷Lederer 1931, 1-124; Durugönül 2000 (baskıda).

karakterize eder¹⁸. Dionysos kültünü ifade eden bu betimlemelerin ötesinde, "otonom" baskı dönemi Büyük İskender ile son buluncaya değin zaten Nagidos sikkelerinin bir yüzünde Dionysos başı veya onun ayakta duran hali darp edilmiştir; diğer yüzde ise Aphrodite bulunmaktadır¹⁹.

Pan'ın Hellenistik dönem yöneticileriyle olan ilişkisi güçlüdür²⁰. Nagidos'da etkin olan II. Ptolemaios'un²¹ Pan olarak betimlenmesi buna iyi bir örnektir²². Ptolemaioslar'ın resmi ikonografisinde yer almamakla beraber, Pan'ın betimlenmesindeki amaç Tanrının gücünün krala yansıtılması düşüncesidir. Savaşta düşmanın dikkatinin ve savaşma gücünün azaltılması hedeflenmektedir; buna da Pan'ın "pan"ik yaratan çıığı ile erişileceği düşünülmektedir²³. Ptolemaios kralları genel olarak Dionysos hayranlığı duymaktaydılar ve onun için bayramlar ve şenlikler düzenlemekteydiler. Bu da Dionysos'u "Tryphe"lerin Tanrısı yapmıştı²⁴. Özellikle İ.Ö. 280-270 yılları arasında II. Ptolemaios'un Alexandria'da tüm Tanrılar ama özellikle Dionysos için düzenlediği alay, onun "Tryphe"sini ölümsüzleştirmişti. Yüzlerce Satyr ve Pan kılığında insan bu geçit töreninde yer almıştı ve birlikte yürümüştü. Ptolemaios kralları, Dionysos kılığına girmiş, kraliçeleri de yeni Aphrodit'ler olarak onlara eşlik etmişlerdi²⁵. Bu şenliklerde şarabın rolü çok büyüktü ve Satyr, Silen, Pan kılığındaki insanlar sarhoş bir şekilde Dionysos'un hizmetine girerek bu "Tryphe"de yer almışlardı.

Pan, Satyr, Silen ile Dionysos'un ilişkisi, bunların şaraba olan bağlılığı ve Nagidos'da da otonom sikkelerin hemen hepsinde (kantharos, amphora Dionysos ve Aphrodite de dahil olmak üzere) darp edilen betimlemeler olmalarından dolayı, diadem üzerinde de yine Pan / Satyr ve üzüm salkımının konu olarak seçilmiş olması bizi şaşırtmamaktadır. Nagidos'da uzun süre varlık göstermiş olan Ptolemaios'ların kendilerine mal ettikleri bu kültün ikonografisini seçmiş olabileceklerini görmekteyiz. Nitekim yukarıda söz edildiği gibi diademin İ.Ö. 3. yy.da, yani Ptolemaios yönetiminin Nagidos'da etkin olduğu bir dönemde yapılmış olma olasılığı çok yüksektir.

Ptolemaios kraliçelerinin portreleri incelendiğinde²⁶ diademlerini saçlarının üzerine, bazen de altta kalan bir diğer tacın üzerine oturarak kullandıkları gözlemlenmektedir. Nagidos diademinin ucundaki applike halkaya geçecek kanca kısmının olmaması, diademin bu kısmına ayrıca bir kumaş bandın geçirildiğine ve başın büyüklüğüne göre bu bandın sıkılaştırılarak kullanılmış olabileceğine işaret etmektedir²⁷. Ancak kanca

¹⁸Bernhart 1949, 16.

¹⁹İkonografi için: Zanker 1998, 17.

²⁰Marquardt 1995 309 v.d.

²¹Durugönül 1999, 67 v.d.

²²Marquardt 1995, 323; Svenson 1995, 46 v.d., 153 v.d., 184

²³Marquardt 1995, 331.

²⁴Heinen 1983, 124 v.d.

²⁵Zanker 1998, 20 v.d.

²⁶Kyrieleis 1975, Lev. 70.72.74.81.82.88.100; Ritter 1965, 114-124.

²⁷Williams-Walker 1991, 77; Williams-Ogden 1994, 93 No. 45, 143 No. 85, 206 No. 137; Kuruniotis 1913, 321; Brunelle 1976, 107 v.d.

kısının olmaması bu diademin kullanımdan ziyade, bir mezar süsü veya hediyesi olarak tasarlanmış olması ihtimalinin yüksek olduğuna bir kanıt oluşturmaktadır²⁸. Zaten de bu diademin bir nekropol alanından ele geçmiş olduğunu bilmekteyiz.

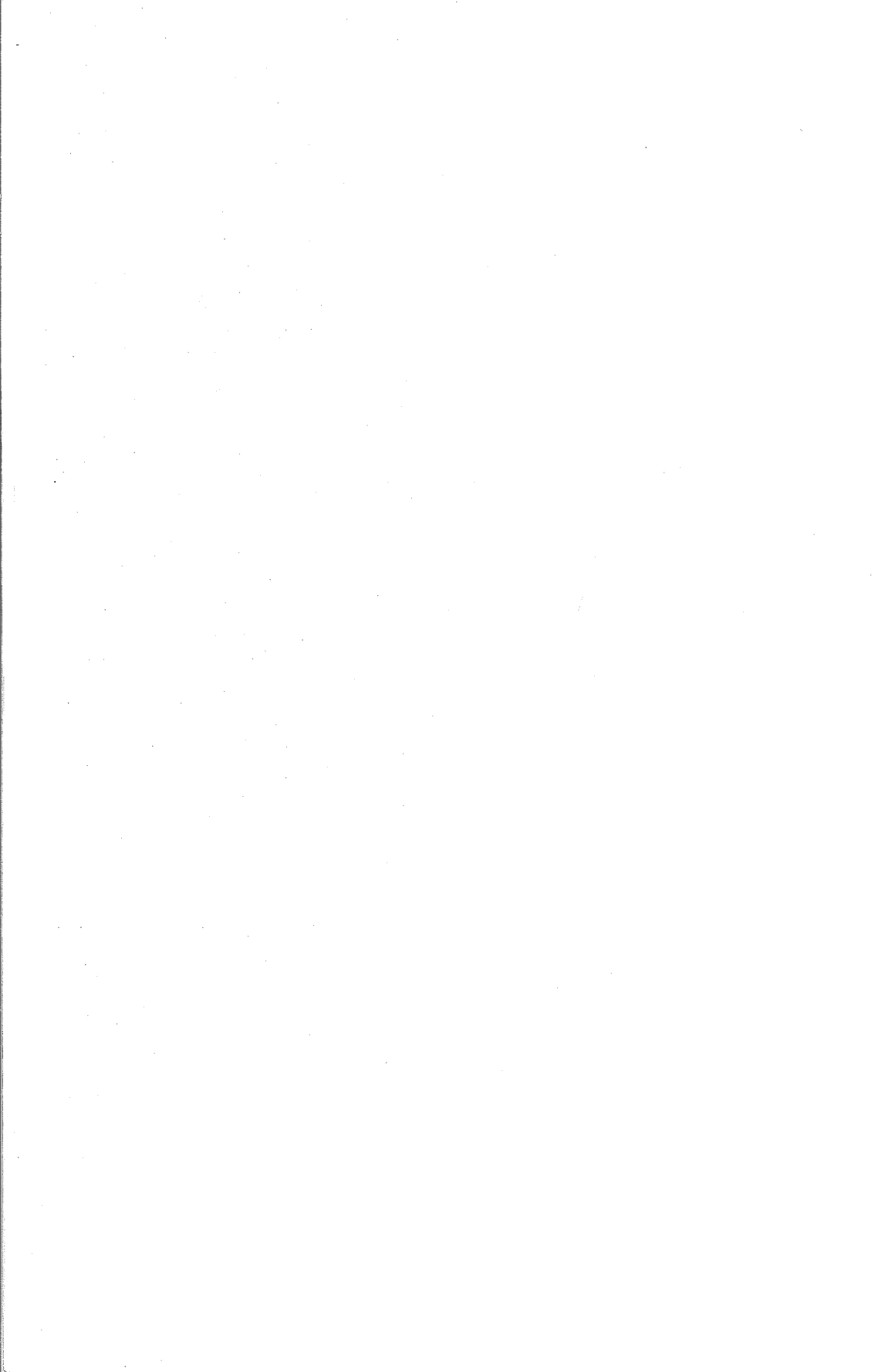
BİBLİOGRAFYA ve KISALTMALAR

- Bernhart 1949 Bernhart, M., "Dionysos und seine Familie auf griechischen Münzen" *JNG* 1949, 19-49.
- Boardman 1997 Boardman, J., *The Great God Pan*, 1997.
- Boardmann 1997 a Boardman, J., "Pan", *LIMC* VIII,1, 1997, 923-941.
- Brunelle 1976 Brunelle, E., *Die Bildnisse der Ptolemäerinnen*, 1976.
- Buchholz-Untiedt 1996 Buchholz, H.G.-Untiedt, K., *Tamassos. Ein Antikes Königsreich auf 1996 Zypern*, 1996.
- Deppert-Lippitz 1985 Deppert-Lippitz, B., *Griechischer Goldschmuck*, 1985.
- Durugönül 1999 Durugönül, S., "Nagidos Üzerine Düşünceler" *Olba* II, 1999, 67-79.
- Durugönül 2000 Durugönül, S., "Nagidos'un Tarihteki Yeri" *Varia Anatolica* baskıda), 2000.
- Fleischer 1991 Fleischer, R., *Studien zur Seleukidischen Kunst I. Herrscherbildnisse*, 1991.
- Hackens-Winkers 1993 Hackens, T.-Winkers, R., *Gold Jewelry*, 1983.
- Heinen 1983 Heinen, H., "Die Tryphe des Ptolemaios VIII. Euergetes II", *Historia* 40, 1983.
- Higgins 1961 Higgins, R., *Greek and Roman Jewellery*, 1961.
- Hoffmann-Davidson 1965 Hoffmann, H.-Davidson, P.F., *Greek Gold. Jewelry from the Age of Alexander*, 1965.
- Kuruniotis 1913 Kuruniotis, K., "Goldschmuck aus Eretria", *AthMitt* 38, 1913, 320-327.

²⁸Deppert-Lippitz 1985, 195; Williams-Ogden 1994, 92; Hoffmann-Davidson 1965, 68; Hackens-Winkers 1983, 65.

- Kyrieleis 1975 Kyrieleis, H., *Bildnisse der Ptolemäer*, ArchForsch 2, 1975.
- Laffineur 1980 Laffineur, R., "Collection Paul Canellopoulos: Bijoux en Or", *BCH* 104, 1980, 360-416.
- Lederer 1931 Lederer, Ph., "Die Staterprägung der Stadt Nagidos" *ZfN* XLI, 1932, 1-124.
- Marquardt 1995 Marquardt, N., *Pan in der hellenistischen und kaiserzeitlichen Plastik*, 1995.
- Marshall 1969 Marshall, F.H., *Catalogue of the Jewellery in the British Museum*, 1969.
- Musti-Benzi 1992 Musti, D.-Benzi, M., *Oro Dei Greci*, 1982.
- Ogden 1982 Ogden, J., *Jewellery of the Ancient World*, 1982.
- Ohly 1953 Ohly, D., *Griechische Goldbleche des 8. Jhs. v. Chr.*, 1953.
- Pfeiler-Lippitz 1972 Pfeiler-Lippitz, B., "Späthellenistische Goldschmiedearbeiten", *AntK* 15, 1972, 107-119. Taf. 30-37.
- Pfrommer 1982 Pfrommer, M., "Großgriechischer und mittelitalischer Einfluß in der Rankenornamentik frühhellenistischer Zeit", *JDI* 97, 1982, 119-190.
- Pfrommer 1987 Pfrommer, M., *Studien zu Alexandrinischer und Grossgriechischer Toreutik*, ArchForsch 16, 1987.
- Pfrommer 1990 Pfrommer, M., "Untersuchungen zur Chronologie Früh- und Hochhellenistischen Goldschmucks" *IstForsch* 37, 1990.
- Pierides 1971 Pierides, A., *Jewellery in the Cyprus Museum*, 1971.
- Pollak 1903 Pollak, L., *Klassisch-Antike Goldschmiedearbeiten im Besitze A.J. von Neldow*, 1903.
- Reinsberg 1980 Reinsberg, C., *Studien zur hellenistischen Toreutik*, 1980.
- Ritter 1965 Ritter, H.W., *Diadem und Königsherrschaft*, 1965.

- Schauenburg 1957 Schauenburg, K., "Zur Symbolik Unteritalischer Rankenmotive", *RM* 64, 1957,213.
- Segall 1966 Segall,B., *Zur griechischen Goldschmiedekunst des vierten Jahrhunderts v. Chr.*, 1966.
- Simon 1997 Simon, E., "Silenoi", *LIMC* VIII,1 Suppl, 1997, 1108-1132.
- Stoessl 1979 Stoessl, F., "Silenos-Satyros", *Der Kleine Pauly* Bd.5, 191-193, 1979.
- Sutherland 1970 Sutherland,C.H.V., *Gold. Macht, Schönheit und Magie*,1970.
- Svenson 1995 Svenson,D., *Darstellungen hellenistischer Könige mit Götterattributen*,1995.
- Williams-Walker 1991 Williams,D.-Walker,S., "A Lady from Miletopolis", *Jewellery Studies* 1991 5
- Williams-Ogden 1994 Williams,D.-Ogden,J., *Greek Gold. Jewellery of the Classical World*, 1994.
- Zanker 1998 Zanker, P., *Eine Kunst für die Sinne*, 1998.



ERZURUM MÜZESİNDEN GRAFFİTO BEZELİ KÜP
(Lev. 27-34)

* Serap YAYLALI

ABSTRACT

This archaeological study closely examines an engraved pithos found near the town of Patnos in the province of Ağrı from a stylistic perspective. The area between the belly to shoulder on the upper part of the pithos with button-base is decorated with incised geometric patterns and figural representations of natural and fantastical nature. This upper part of the pithos seems to have been divided into four different areas; only two of which were decorated. These two groups of figural representations occur on opposite sides of the vessel and are unrelated in content. One of the scenes appears to depict a hunting party, composed of two horseman, three riderless horses, and their quarry of lions and stags. An enigmatic bull's head and a five-pointed star are also to be found among these figures. The other scene, located at the opposite side of the pithos, is composed of winged beings and a number of unfinished animals scattered in an irregular fashion.

These figural representations exhibit a complex mixture of cultural expressions from the cultures of the Near East, Trans-Caucasus, and central Asian region. In other words, the closest parallels to the figural representation on the pithos come from artifacts of Iranian, Scythian, Assyrian and central origin. The Scythian and Iranian elements are particularly evident in the treatment of the beards and clothes of the mounted archers, as well as in the aspects of horsemanship such as the knotting of a ribbon like object to the horse's tails. The most striking figure in the other scene is the winged creature with a bead-like object in its beak, which recalls a popular myth in the Altai region of central Asia.

Therefore, the pithos in question might have been a product of someone who acquainted with a widerange of iconographically important features, which included elements from Scythian, Assyrian, Iranian, and central Asian cultures.

Erzurum Müzesinde bulunan, kaba ve sıradan bir çömlekçi ürünü niteliğindeki görünümüyle ilk bakışta fazla dikkati çekmeyen, ancak ayrıntılı olarak incelendiğinde kültür tarihi açısından son derece önemli yere sahip olan bir küpü¹ çalışmamıza konu edeceğiz. Küpümüz kalın, dışa dönük, üstte geniş yüzey oluşturmuş, üzeri yivli bir ağza sahiptir; belli belirsiz boyunlu ve yaklaşık yumurta biçimli gövdelidir (fig. 1, fig.5). Altında ise taban veya kaide yerine iri bir düğme/topuz biçiminde çıkıntısı vardır. Omuzunda, hemen dudağın altından başlayıp, karın geçişine kadar uzanan alanda birbirine koşut, belli aralıklarla beş veya altı kazıma çizgiden oluşan sağa ve sola eğik kümelerin kesişmeleriyle eğik dikdörtgenlerden bir bezek kuşağı oluşturulmuştur (fig.2). Bunlar altta, aynı türden yatay çekilmiş çizgi

* Yard. Doç. Dr. Serap Yaylalı, Adnan Menderes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Aydın/ TÜRKİYE
Küpün resminin çekimi ve çizimlerinin yapımındaki içten destek ve özverili yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. M. Karaoğlu'na, Yrd. Doç. Dr. Serdar Girginer'e, ayrıca çalışmalarında büyük destek ve yardımlarını gördüğüm Dr. A.Saraçoğlu'na, Arş. Gör. B. Can'a ve Erzurum Müzesinin başta Müdürü olmak üzere tüm çalışanlarına burada teşekkürü borç bilirim.

¹Erzurum Müzesi'ne satın alma yoluyla kazandırılan bu küp, getirenlerin ifadesine göre Patnos/Ağrı yöresinde bulunmuştur. Envanter Numarası 1-87 olan küpün ölçüleri: Ağzı Çapı: 0. 56 m., Yüksekliği: 1. 25 m., Taban Çapı: 0. 11 m., Taban Yüksekliği: 0. 08 m., Gövde Çapı: 0. 967 m.

kümeleriyle sınırlandırılmışlardır, bu kazıma çizgilerden oluşan bezek sınırını ise dudak oluşturur.

Küpümüz omzundan, karnının geniş yerinin sona erdiği kısma kadar bezenmiştir. Ustası, tüm çabalarımıza karşın mantığını çözemediğimiz nedenle, küpün bezenen geniş yüzeyini dört eşit parçaya böler gibi düşünerek, karşılıklı gelen iki alandan birine av sahnesini, ötekine kuş ve bazı diğer hayvanları betimlemiştir; kalan diğer ikisini ise boş bırakmıştır (fig. 6). Küpü bize göre ilginç kılan, yapım ve fırınlamadan sonra sivri uçlu bir aletle derin olmayan bir şekilde çizilmiş, görünüşte sıradan ve ilkel, ancak ayrıntılarıyla, kültür etkileşimi açısından son derece önemli olan, av sahnesi ve kuşların konu edildiği betimleridir. Böylesine ilginç bezeklerin hiç birinin önceden hazırlanmış bir taslak ya da kompozisyona göre işlenmemesi ve küpün iki yüzündeki betimlerin içeriklerinin birbirleriyle bağlantısız olması da şaşırtıcıdır. Ayrıca bezemelerin genel görüntüsü, çizimleri yapan ustanın acemi olduğu kanısını akla getirmektedir. Av sahnesinin ve kuşların işlendikleri alanların yakından incelenmesi bu savımızı doğrular niteliktedir. Çünkü burada tamamlanmamış figürlerin yanı sıra, yarım bırakılmış ve ne oldukları tam anlaşılamayan, hatta üst üste çizimler de küçümsenemeyecek sayıdadır.

Av sahnesinin işlendiği alanda iki atlı avcı, üç geyik, üç at, üç aslan, bir boğa başı ve dört tane de türü tam olarak saptanamayan, çizimi yarım bırakılmış hayvan vardır (fig. 3,4,7). Burada figürlerin yerleştirilmeleri son derece ilginçtir. Solda avcılar ve aralarında hayvanlar, sağda alt alta dizilmiş at, aslan ve geyikten oluşan hayvanlar ve aralarında yıldızla boğa başı, en altta ise bir geyik ve yarım çizilmiş diğer hayvanlar sahneyi bağlamaktadırlar.

Av sahnesinin betimlendiği alanın en üstündeki atlı avcı (fig 7, 8a) İran² betimlerinde yaygın olan türde giyinmiş, okunu karşısındaki aslanı vurmak üzere gerdiği yayına koymuş ve nişan almıştır.

Başına da anılan betimlerden tanıdığımız bir başlık giymiştir³. Sırtında uzun tunik tipinde süsleri olan bir giysi ve tıpkı tuniği gibi bezenmiş bir pantolonu vardır. Ayaklarına giydiği ayakkabı tam belli olmasa da, antik betimlerden bunun türünü saptayabiliriz. Bunun da en güzel örnekleri Persepolis kabartmalarında görülebilir⁴. Atın koşum takımları da yeterince belirtilmemiş, ancak atın tepesindeki perçemin demetli görüntüsü ve kuyruğun bağlanış şekli, onun önemli bir gün için özenle hazırlandığı izlenimini vermektedir. Atın sırtındaki eyer açık seçik betimlenmemiş, ancak sağrısı üzerindeki süslü kolan uzantısı, eyerin de çok özel olduğuna işaret etmektedir.

² Dalton, 1964, sf. XXVIII - XXX, 10, Lev. IX; Casson, 1958, sf. 368, Lev. 108 A-C; Bundan böyle İran'daki Med ve Persler'le ilgili değerlendirmeler konumuz açısından genel bağlantı içinde değerlendirileceği için bunları İran eseri olarak değerlendireceğiz.

³ Walser, 1980, sf. 38 vd. Fig. 29 vd.

⁴ Walser, 1980, değişik yerler.

Avcının karşısındaki oldukça güçlü yapıdaki aslan olasılıkla vurulmuştur (fig 7, 10a); çünkü ön ayakları ileriye doğru çöker biçimde uzanmış, kuyruğu da arka bacakları arasından öne doğru çıkmıştır. Boyun kesimindeki yele ve benzeri tüyler de bu hayvanın aslan olabileceğini düşündürür. Bununla birlikte aslan olarak nitelediğimiz bu hayvan boğa olarak da algılanabilir. Kalçanın güçlü yapısı, bacakların ince, aynı zamanda da kısa görüntüsü ve boynuzu anımsatan üçgenimsi sivri çıkıntısı bu düşüncemizi doğrular niteliktedir. Ancak boğa da tıpkı aslan gibi güç simgesi⁵ olduğundan, bunun aslan ya da boğa olması, avcının güç ve kudretinin vurgulanmasını değiştirmeyecek, tersine vurgulayacaktır⁶.

Bunun hemen altında, koşar durumda betimlenmiş atın (fig. 7, 9b) sırtında binicisi ve koşum takımları yoktur; sadece yuları çizilmiştir. Kuyruk ve ön ayaklarının olmayışını anlamak güçse de, açıklanabilir. Çünkü bu durumda birçok yarım bırakılmış hayvan figürleri vardır. Bu atla neredeyse iç içe girmiş ikinci bir atın çizimine daha başlanmış, ancak sadece sırt çizgisi ve arka ayaklarının birisi çizilebilmiştir. Bu aslanın altındaki atın sağa ileriye taşması ve aşağıdaki diğer hayvanların da sanki yay şeklinde, dikine uzanan çizgi boyunca dizilmiş gibi sıralanmalarının nedeni küpün betimlenen alanının gövdesinin oval yapısıyla uyumlu görüntü elde etme düşüncesiyle açıklanabilir.

Tamamlanmamış iki atın altında, sanki küpün profil çizgisine koşut olarak yerleştirilmiş, ancak daha küçük ama eksik çizilmiş, ön ayakları olmayan başka bir at daha vardır (fig. 7, 9c). Boynun kasılmış konumu ve yuların çizilmesi sırtında binicisini de gerektirmekteyse de yoktur. Hafif şaha kalkmış görünümdeki atın yeleleri ve başı üstünde demetli perçeminin işlenişi bunun da tören ya da benzeri amaçla hazırlandığının göstergesidir.

Üstteki avcının altında, dört nala koşar durumda binicisiz bir at (fig. 7, 9a) ve karşısında sanki şaha kalkmış bir geyik vardır (fig. 7, 11b). Atın dört nala görüntüsü ve koşum takımları bunun ava katılan birisine ait olmasını gerektirir. Atı karşılar durumda kalçası üstü şaha kalkmış görüntüsüyle vurulmuş izlenimi veren geyiğin boynuzları İskit betimlemlerindeki gibi anımsatmaktadır⁷. İskit geyiklerinin çengel biçimli boynuz boğumları, burada testere dişlerini anımsatan çentikler şeklinde çizilmişler ve uçları, diplerinden daha güçlü yapıdadırlar. Geyiğin sırt çizgileri, bacak sınırları ve

⁵ Yakın Doğu kültürlerinde boğanın güç sembolü olduğu değişik betimlerden bilinmektedir. Örneğin Hititlerde Gök Tanrısı Teşup'un kutsal hayvanı boğadır bkz. Özgüç, 1965, sf. 23; Frankfort, 1970, sf. 228 vdd.; Gurney, 1952, sf. 134 vdd.; Dinçol, 1982, sf. 77 vdd. Assur Ticaret Kolonileri Devrinde Kültepe-Kaniş'de Hava Tanrısı'nın da kutsal hayvanı boğadır.; bkz. Özgüç, 1965, sf. 21 vdd.; Eski Babil'in de Güneş ve Fırtına Tanrısı'nın kutsal hayvanı da boğadır.; bkz. Özgüç, 1965, sf. 17. Urartular'da da tanrı Teişeba'nın kutsal hayvanı aynı şekilde boğadır. bkz. Çilingiroğlu, 1997, sf. 161.

⁶ Burada betimlenen hayvan aslan ya da boğa değil de başka örnekte olduğu gibi boğa aslan karışımı bir yaratık olmalıdır bkz. Loon, 1966, sf. 92, fig. 11. Toprakkale Haldi Tapınağı'nda bulunan boğa boynuzlu aslanın üzerinde tanrı ayakta durmaktadır. Hal böyleyse karışık bir mitolojik yaratıkla karşı karşıyayız demektir. Bu durumda da avcı en azından aslan ve boğa kadar güçlü bir hayvanı avlıyor demektir. Böyle güçlü ve karışık bir yaratığı avlayan avcının da soylu bir kişi olacağı düşünülebilir.

⁷ Rolle, 1980, sf. 132; *Lands of Scythians*, 1975, sf. 100 vd. Lev. 3, cat. nr. 18 vd; sf. 101, Lev. 4, cat. nr. 26; Godard, 1950, sf. 57, Fig. 48.

karın altı çizgisi tüylü, boynuz boğumlarında olduğu gibi betimlenmiştir. Burada geyikle attan oluşan ikili arasındaki çiziklerin ve kutuyu anımsatan nesnenin ne olduğu anlaşılammaktadır. Bu at ve geyik birlikte, karşılardaki kümede alt alta çizilen hayvanlarda da değindğimiz gibi, küpün profiline koşut olarak yerleştirilmişlerdir. Geyiğin hemen altında, hafif arkasında, arka bacaklarından yalnızca biri çizilmiş ve ne olduğu tam olarak anlaşılammayan başka bir hayvan daha vardır. Büyük olasılıkla geyik ile birbirine yakın ve benzer formda olmasından dolayı da yarım bırakılmış bir geyik olarak düşünülebilir. Üstteki bu kümede, sağdaki atın hemen altında, birbirini kesen çizgilerle oluşturulmuş, düzgün olmayan beş kollu bir yıldız (fig 7, 12a) ve yarım daire görünlü boynuzları olan bir boğa başı (fig 7, 12b) bulunmaktadır.

Altteki kümede ise yine bir atlı avcı, iki aslan, bir geyik ve yukarıdaki kümede olduğu gibi yarım bırakılmış bir hayvan çizimi yer alır (fig 7). Bu hayvan, sırt çizgisinden ve baş formundan anlaşıldığı üzere at ya da aslan olarak yorumlanabilir (fig 7, 16h). Sahnenin solunda atlı bir avcı, karşısında çizimi yarım kalmış, arka ayakları üzerinde şaha kalkmış aslan, onun da uzakça arkasında bir geyik ve üstünde bir aslan vardır. Çizimi önceki kadar özenli olmayan soldaki avcının atı da özellikle süslüdür (fig 7, 8b). Bu avcının başındaki başlığın, çizimi tam olmasa da, yarım kalmış görüntüsünden seçebildiğimiz kadarıyla İran betimlerinden tanıdığımız sarık veya benzeri bir şey olmalıdır⁸; sakalı ise onun orta yaşlı olabileceğinin göstergesidir. Bu avcı da aynı şekilde tunik benzeri uzun, eteğinin kıvrımları veya çizgili deseni olan bir üst giysi ile bunun altına hem çizgili hem de 'X' işareti şeklinde deseni olan süslü bir pantolon giymiştir. Ayağında da çizmemsi ayakkabısı vardır. Okunu atmak için yayını gerdirmiş, karşısındaki, saldırı pozisyonunda, ancak eksik çizilmiş aslana nişan almaktadır. Bu avcının atının yele ve kuyruğu, diğerinin atı kadar süslü ve özenli değil, ancak koşum takımları ve eyeri ondan daha iyi çizilmiş ve daha açık olarak seçilebilmektedir. Aslanın ön ayakları ve burun kesiminin çizimi eksiktir. Arka ayağının altında, türü tam olarak anlaşılammayan bir hayvan başı vardır (fig 7, 10b).

Üstteki kümede hayvanlar avcı önünde kaçarken, burada avcıya karşı yönelmişlerdir. Göğüs yapısının güçlü, kalçasının çevik görünümü yanı sıra anatomik ayrıntılarının tamlığıyla dikkati çeken aslan (fig 7, 10c), son derece başarılı bir şekilde betimlenmiş, ancak çoğu kez olduğu gibi yarım bırakılarak ön ayakları çizilmemiştir. Aslanın hemen altında görülen alageyiğin (fig. 7, 11a) boynuzları yukarıda olduğundan daha kalın ve görkemlidir. Testere dişi gibi sivri boynuz boğumları değişik aralıklarla dizilmişlerdir. Geyiğin boynuzları kadar alaları da dikkati çekicidir ve son derece yalın çizgilerle belirtilmişlerdir⁹. Altta ise bir geyik (fig. 7, 11c) ile

⁸ Bu konudaki örnekler için bkz. Dalton, 1964, sf. XXXVII vd., Fig. 18 a,19; Walsler, 1980, sf. 48 vd. Fig. 42 vd.

⁹ Geyikler arasında literatürde "cervus dama" ya da "dama dama" olarak nitelenen, ancak halk arasında ise "yağmurca", "sığın" ya da "alageyik" olarak tanınan türünün, yazın sırtlarında ve

az yukarısında ve hemen arkasında türleri ayırt edilemeyen, eksik çizimli iki hayvan (fig. 7, 16i, j) daha vardır.

Av sahnesinin işlendiği alanda, avcılar ve hayvanlar dışında bazı çizik ya da ideogramlar vardır. Örneğin orta kümedeki geyiğin önünde ve ardında iNi ve benzeri şekilde iki çizik görülmektedir (fig.7, 12d). Bunlardan önde olanı küçük, ardında olanı ise büyüktür. Yukarıda da değindiğimiz gibi küpün bu yüzünde işlenen figürler sanki küpün biçimine uygun bir çerçeve içine alınmış izlenimini uyandırmaktadır.

Küpün av sahnesinin betimlendiği yüzünün tam arkasına, belli bir alana, dağınık şekilde ve daha çok gelişi güzel serpiştirilmiş kuşlarla tamamlanmamış hayvanlar betimlenmiştir (fig. 6, 13-14). Av sahnesindeki figürlerin çoğunda, az da olsa görülen özen, buradaki betimlerde yoktur. Kuşların bazıları çizimleriyle ilkel olarak değerlendirilebilir, ancak küpün hangi kültürlerin ürünü veya etkisinde olduğu konusunda ilginç ipucu vermektedir; bu konunun ayrıntısına aşağıda girilecektir. Kuşların iki tanesi, küpün boyun ve omzundaki baklava dilimleri oluşturacak şekilde kesişen çizgi kümeleri arasındaki alanlarda diğerleri ise çizgi kümelerinin aşağısında betimlenmiştir. Bunlardan dörtgen alanların içinde olan biri hiç bir ayrıntısı belirtilmeyen, ince uzun biçimde çizilmiş kuşun sırtında küçük bir top vardır (fig. 14, 16a). Başu büyükçe, gözü nokta şeklinde, gagası ise oldukça büyük ve sanki ördeğinkini anımsatmaktadır. Eğer ustası bu kuşu bilinçli çizmişse, aşağıya, avına dalış konumunda olduğunu söyleyebiliriz. Sözüne ettiğimiz kuşun işlendiği dörtgenlerin sağında, iki ötesinde, uçmak için kanat çırpın bir başka kuş (fig. 14, 15b) ile hemen onun sağındaki dörtgenin içinde kuş kuyruğuna benzeyen (fig. 11, 16k) anlaşılması güç bir çizim daha vardır. Kuşun çiziminde fazla ayrıntıya girilmemiş, ince uzun kuyruğu ile açık kanatları vardır. Çok küçük de olsa bazı küçük önemsiz ayrıntılar verilmiştir. Başu ve gagası güvercini anımsatan kuşun ayakları ve mahmuzları yırtıcı olmasını gerektirmektedir. Başu üzerindeki, aynı noktadan açılarak çıkan üç çizgi, yaklaşık başın kalınlığı kadar yükseldikten sonra uçlarındaki birer minik halka ile sona ermektedirler. Bunun ve boynu arkasındaki nesnenin ne olduğu da tam anlayamamaktadır. Avcılar tarafından avlanmış olabileceğini var saysak bile, bunun özellikle süslü görüntüsü bu olasılığı yadsımaktadır. Buna karşın kesici bir nesneyi de düşünebiliriz.

Çizgi kümeleriyle oluşturulan dörtgenlerin altında, omuza yakın yerlerde, tam olarak seçilemeyen hayvan protomları vardır (fig. 14). Bunların büyük olanı bir kuşun başını anımsatmaktadır (fig. 14, 16 b). Yay çizmiş sivri kısmı ise gaga olmalıdır. Hemen karşısındaki küçük başu ise öncekilere göre değerlendirecek olursak, geyik olabileceğini söyleyebiliriz (fig. 14, 16 c). Ancak çizimdeki özensizlik sonucu, betimlenmek istenen nesne geyikten çok bir koça benzemiştir; bu başın hemen üzerindeki burmalı uzantının boynuz olabileceğini düşünebiliriz. Bu başın az gerisinde, yukarıda ise bir at başu (fig. 14, 16 d) görülmektedir. Bu son derece ilkel, çocuk çizimi niteliğindeki

başların daha solunda ve yatay çizgilerin altındaki minik baş da olasılıkla yine bir ata aittir (fig. 14, 16e).

Bu hayvan başlarının biraz aşağısında ve yukarıdakilerin yaklaşık aralarına gelecek yerde uçan bir küçük kuş (fig. 14, 15c), arka yukarisında ise büyük geyiğin ön ve arkasındakileri anımsatan "N" benzeri bir işaret ile anlaşılamayan küçük bir çizik bulunmaktadır (fig. 14, 12c). Bunun karşısının biraz altında yarım bırakılmış bir hayvan başının (fig. 14, 16f), çizimler bizi yanıltmıyorsa, bir geyiğe ait olduğunu söyleyebiliriz.

Karalama şeklinde, çocuk çizimlerine benzeyen bu küçük hayvan başlarının biraz aşağısında, küpün karnının geniş kısmının daralmağa başladığı yerde uçan bir kuş, daha doğrusu bir masal kuşu, karşısında sırt üstü durumda kocaman bir kuş daha ve uçan masal kuşunun altında, can havliyle koşan yavru bir geyik betimi vardır (fig. 14). Uçan masal kuşunun (fig. 14, 15d) kanatları son derece heybetli, kuyruğu yelpaze şeklinde açılmış, ancak ayrıntıları yeterince belirtilmemiştir. Kanat profilleri de aynı şekilde özenli, yukarı kalkık kanadın gövdeyle birleştiği yerdeki tüyleri buraya kadar tanıtmaya çalıştığımız figürlere oranla daha ayrıntılı bir biçimde çizilmiştir diyebiliriz. Bizim için önemli olan, kuşun gövdesinden çok başıdır; çünkü bir masal kuşununkini anımsatmaktadır. Badem şeklindeki gözü, gözbebeği ile birlikte belirtilmiş, başının üzerindeki iki sivri çıkıntı ise sanki boynuz gibidirler. Kuşun gagası olağanüstü derecede güçlü ve açıktır. Ağzında biri küçük iki tane yuvarlak nesne vardır. Bu güçlü baş ve gaga yapısıyla da kuş sanki bir ejder gibidir. Sırt üstü yatan iri kuş (fig. 14, 12l) ise her türlü ayrıntıdan yoksundur; yalnızca kanat ve gagası belirtilmiştir. Sivri çengel şeklindeki gagası yırtıcı olabileceğine işaret etmektedir. Bu iki kuşun solundaki yalın bir biçimde başı ve gövdesi çizilen, arka bacaklarının ise sadece izleri seçilebilen geyiğin de (fig. 14, 16 a) hiç bir ayrıntısı belirtilmemiştir. Ön bacakları olmasa da ileriye sıçrar şekilde koşmakta olduğu açıkça anlaşılabilir.

Av sahnesi ve kuşların bulunduğu alan genel olarak değerlendirildiğinde, yapan ustanın çizim konusunda pek de ehil olmadığı yargısına varılabilir. Burada akla takılan bir başka nokta da, ustanın değişik figürleri çizerken neden bazılarını yarım bıraktığıdır. Özellikle av sahnesinin betimlendiği alandaki figürler arasında boyut yönünden bir oranın olmayışı, ustanın ya dikkatli çalışmadığı, ya da ava katılanların soyluluğunu vurgulamak için bilinçli olarak bazı güç simgesi hayvanları büyük çizdiği şeklinde yorumlanabilir. Masal kuşlarındaki bazı ince ayrıntılar bizi düşündürürken, bazı figürlerin çiziminde ise şaşılacak derecede ilkeliklere tanık olmaktadır. Küp üzerinde betimlenen figürlerin, sanat olarak hiç bir şey ifade etmeyen öyle ayrıntıları var ki, bunlar bize çok geniş bir coğrafyaya yayılmış kültürlerin izlerini yansıtmaktadır.

Küpün bezenen kısımları, yukarıda da değindiğimiz üzere, sanki dört eşit alana bölünmüş ve karşılıklı gelen ikisi av sahnesi ve kuşlarla bezenirken, öteki iki alan boş bırakılmıştır (fig. 6). Genelde vardığımız bir kanı, küp bezenirken ustanın elinde önceden bir taslak ya da kendisine ilham

kaynağı olabilecek bir başka örneğinin olmadığıdır. Çizimlerini, içinden geldiği gibi, yalın bir biçimle yerleştiren ustanın, çömlekçiyle aynı kişi olup olmadığı da kesin değildir. Çünkü çizimler, yukarıda da vurguladığımız üzere, yapımla ilgili her türlü işlemten sonra sivri uçlu bir metal kalemle graffito tekniğiyle yerleştirilmişlerdir.

Buraya kadar yeterince ayrıntılı olmasa da küpümüz üzerindeki betimleri tanıtmaya çalıştık. Aşağıda ise küpümüzü kültür tarihi açısından irdeleyeceğiz. Bunları yaparken de figürler türlerine ayrılarak değerlendirilecektir. Bezenen alanlardaki betimler, av olayı dışında, anlatım olarak hiç bir şey ifade etmediklerinden figürleri tekil değerlendirmek zorundayız. Böylesine ilkel anlatımın benzeri yok denecek kadar azdır.

Küpün üzerinde betimlenen hayvan figürleri içinde çoğunluğu atlar oluşturmaktadır. Toplam beş atın ikisinin sırtında binicisi varken, üçünün sırtında binicisi yoktur. Atlarımızın çiziminde genelde düşük kaliteli işçilik dikkati çekmekle birlikte, çizimdeki bazı ince ayrıntılar oldukça güzel vurgulanmıştır: Sırtında binicisi olan soldaki atın (fig. 8a) kuyruğunun düğüm şeklinde bağlanması gibi. Dalton, atların kuyruklarının düğümlemesinin Assur sanatında yaygın olduğunu ve genel bir doğu geleneği olarak görüldüğünü belirtir¹⁰. Atın sırtındaki eyeri ve onun altındaki dokuma örtü ile sağrısı üzerindeki çok az kısmı kalmış saçaklı bezeme, eyer veya altındaki örtünün kaymaması için bir kolanla kuyruk altından tutturulduğunu göstermektedir. Bu tür at aksesuarlarının en güzel örneğini Pazırık halısından biliyoruz¹¹. Pazırık kurganındaki İskit at koşum takımları ile ilgili buluntular bizim için çok önemlidir¹². At koşum süslerinin benzerleri geniş bir coğrafyaya yayılmıştır. Örneğin Oxus gümüş diskinde¹³ ve İran atlarında¹⁴ benzerlerini görebiliyoruz. Genelde Assur ve Geç Hitit sanatının etkisinde olan Urartu sanatına ait bir küpte betimlenen figürlerin anılan örneklerle benzerlikleri, değişik kültürlerin etki alanlarının saptanması açısından çok önemlidir.

İleri doğru dört nala koşan, üzerinde binicisi olan ikinci atın (fig. 8b) işlenişindeki anatomik ayrıntılar yetersiz olsa da, bazı detaylar, önceki atın koşum takımları konusunda biraz daha fazla bilgi vermektedir. Örneğin atın sağrısındaki eyere ait kolan, yukarıdaki avcınınkinden daha iyi anlaşılabilir durumdadır ve değindiğimiz Pazırık örnekleriyle tam benzerlik içinde olması da koşum takımları konusunda bilinmeyen diğer ayrıntıların açıklanması bakımından yararlıdır. Önceki ve bu atımızda koşum takımlarının yeterince olamasa da, birbirinin eksikliğini tamamladığı için, ayrıntılı diyebileceğimiz bir biçimde çizilmiş olduklarını söyleyebiliriz. Hiç bir atın koşum donanımları içinde üzengilerinin bulunmayışı dikkati çeken bir noktadır.

¹⁰ Dalton, 1964, sf. 13.

¹¹ Rolle, 1980, sf. 104 vd.; Ghirshman, 1964, sf. 361, Fig. 467.

¹² Rolle, 1980, sf. 62-65.

¹³ Dalton, 1964, sf. 13, nr. 24, Lev. X.

¹⁴ Ghirshman, 1964, sf. 91, 261, 318, Fig. 118, 315, 387.

Aynı şekilde Oxus gümüş diskinde, Solokha Kurgan buluntularından altın kaplamalı gümüş İskit vazosundaki¹⁵ ve Kul-Oba Kurganından çıkan plakadaki atlarda¹⁶ da üzengi yoktur. Ayrıca biz bazı Urartu kemerlerinde¹⁷ ve İran eserlerinde¹⁸ üzengisiz atlara binildiğini biliyoruz.

Anılan bu iki avcının arasında, onlardan az geride kalmış at (fig. 9a), avcıların atlarının koşum takımlarındaki çizilmeyen eksiklikleri tamamlar niteliktedir; bu atın eyerinin ayrıntılı işlenmesiyle biz diğer atların eyerlerinin nasıl işlendikleri konusunda fikir sahibi olabiliyoruz¹⁹. Bu atımızın çizimindeki bazı noktaları yine Urartu sanat ürünleriyle karşılaştırabiliriz. Örneğin atın ön bacaklarının diz ve bileklerindeki halkacıklar Akurgal'ın Urartu sanatının "kübik stil" olarak nitelediği evresinde sıkça kullanılan halkacıklara benzemektedir²⁰. Binicisi olmayan diğer atların da çizimleri tıpkı öncekiler gibi ayrıntıda yetersiz, ancak her birinde bir diğerinde belirtilmeyen noktalar vardır. İşte bunlar at koşum takımlarının tümünün bilinmesi açısından kısa da olsa incelenmelidir. Örneğin üstteki avcının altındaki binicisiz atın eyeri daha ayrıntılı seçilebilmektedir. Bu atın sağrısı üzerindeki 'O' biçimli işaretin bazı Luristan hayvan betimlerinde²¹ ve Persepolis'te bulunan küçük bir bronz at figüründe²² benzerini görebilmekteyiz.

Sağ taraftaki aslanın altındaki, eyerli ikinci atın (fig. 9c) kalçasında görülen "X" benzeri işaretin de ne olduğu tam anlaşılamasa da, bunu eyerin kolanına ait kalıntı, kalça stilizasyonu şeklinde bir süsleme ya da sahibinin monogramı olarak algılayabiliriz. Bu spiral veya halka benzeri diğer işaretler İÖ.7.yüzyıl Luristan hayvan figürlerinde²³, "N" harfi benzerleri İskit eserlerinde²⁴ ve yine çağdaş Urartu yapıtlarında²⁵ ise 'N', 'V', 'M' ve diğerleri olarak karşımıza çıkarlar. Urartu sanatındaki bu tür öğelerin geç dönem Urartu sanat evresine (İÖ. 605-580) ait olduğunu söyleyen Akurgal²⁶,

¹⁵ Rolle, 1980, sf. 85.

¹⁶ Rolle, 1980, sf. 107.

¹⁷ Taşyürek, 1975, sf. 18, 20, Fig.7-9.

¹⁸ Ghirshman, 1964, Fig. 315.

¹⁹ Bu tür iki parçadan oluşmuş gibi gözükten eyerler Anadolu'da yakın geçmişe kadar kullanılmıştır. Gelişen teknolojiye yenik düşen bu tür kültür mirasının bu kadar uzun ömürlü olması da bizim açımızdan çok önemlidir. Bu örtüler küçük bazı ayrıntılarıyla Pazırık örneklerinden değişik olmalarına karşın özde aynıdır.

²⁰ Akurgal, 1968, sf. 61, Fig. 31; Barnett, 1954, Fig. 4.

²¹ Akurgal, 1968, sf. 91, Fig. 72, 74, 76.

²² Ghirshman, 1964, sf. 261, Fig. 316.

²³ Akurgal, 1966, sf. 198, Fig. 131; Ghirshman, 1964, sf. 70, Fig. 91.

²⁴ Godard, 1950, sf. 124, Fig. 109; Minns, 1913, Fig. 65; Dalton, 1964, sf. XLII, Fig. 23-24; Piotrovski, 1962, Taf. 35. Ghirshman, 1964, sf. 304, Fig. 364.

²⁵ Akurgal, 1961, sf. 37, Fig. 15, burada III. Rusa (İÖ. 605-590) dönemine ait Toprakkale kalkanında; Akurgal, 1961, sf. 36, Fig. 13. Erzincan Altıntepe'de bulunan Orthostad'daki aslanda; Akurgal, 1968, sf. 78, Fig. 54; Barnett, 1950, sf. 32, Fig. 20. Adilcevaz kabartmasındaki boğada.

²⁶ Akurgal, 1968, sf. 74 vd.

bunları aynı zamanda 'kübik stil' olarak nitelediği biçimin özellikleri olarak görür. Binicisi olmayan sağdaki bu atın (fig. 9c) yelesinin çapraz tarama şeklinde işlenişini Altın-tepe Urartu aslanında²⁷ görmekteyiz. Bu tür çapraz taralı yele döneminde çok sevilmiş olmalı ki Korint seramik sanatını bile etkilemiştir²⁸.

Av sahnesinde, at üzerinde betimlenen iki avcı figürünün (fig. 8a-b) ayrıntılı incelenmesiyle değişik kültürlerin birbiri içine nasıl girdikleri konusunda yeterli ve daha fazla bilgiler edinebiliriz. Yukarıdaki avcının başının üstünü, kulağını, yanağını ve çeneyi sararak örten başlığı değişik betimlerden tanıdığımız ancak nasıl bağlandığı tam olarak anlaşılamayan²⁹ İran örnekleriyle benzerlik gösterir³⁰ ve Yunan yapıtlarında hem Pers hem de Amazon kıyafeti olarak karşımıza çıkar³¹. Üstteki avcının belinde kemer görülmesi de, varmış gibi belli sıklıkla; biz buna rağmen kemerin var olması gerektiğini, alttaki avcıya bakarak söyleyebiliriz. Her iki avcının da diz altına kadar inen tunik tarzındaki giysisi ve ayak bileğine kadar inen pantolonu vardır. Bu tür uzun giysilerin İranlılar tarafından sevilerek giyildiği bilinir³². Her iki avcının tunik benzeri giysilerinin kol ve eteklerinde görülen çizgiler süs olmalıdır. Çünkü bugün bile yörenin halk oyunlarında aynı tür süslü giysiler kullanılmaktadır. Soylu İranlıların da böyle süslü tunik ve pantolon giydikleri bilinmektedir³³. Avcılarımızın gerdirdikleri yaylarına takılı olan ok uçları, tam benzeri olmasa da Altın-tepe³⁴, Çavuş-tepe³⁵ ve Karmir Blur'dan³⁶ tanıdığımız yaprak biçimli ok uçlarını anımsatır. Buradaki soru ise okların yaprak uçlu mu, yoksa kanatlı mı olduğudur. Çünkü yaprak gibi görünen ok uçlarının ortalarındaki içi boş oval çiziklerin kanatlı oku ifade edebileceğini düşünebiliriz³⁷. Kul-Oba'da bulunan altın plaka³⁸ üzerinde sırt sırta savaşan iki savaşçının oku ve yayı tutuşları küpümüz üzerindeki avcılarla benzerdir. Aynı durum Darius'a ait bir İran mühründeki aslan avı betiminde de vardır³⁹.

²⁷ Özgüç, 1969, sf. 42, 45, Fig. 39-40, 43 Lev. A.

²⁸ Bakır, 1982, sf. 147, 155. Aslanın çapraz yelesinin İÖ.7.yüzyılın son çeyreğinde Korinth seramiğinde aniden kullanılması doğu sanat merkezlerinden aktarılmış unsur olarak yorumlanmıştır.

²⁹ Dalton, 1964, sf. XXVII, dip not 6.

³⁰ Cook, 1989, Lev. 42-43; Nylander-Flemberg, 1989, sf. 63, Fig. 12.

³¹ Rolle, 1980, sf. 98; Boardman, 1997, sf. 25, Fig.12; Boardman, 1995, sf. 114 vd, 154, Fig. 222, 225, 236, 293.

³² Dalton, 1964, sf. XXVIII vdd.

³³ Dalton, 1964, sf. XXX.

³⁴ Özgüç, 1969, sf. 6, 8, Fig. 5-6, 10-11; Özgüç, 1974, sf. 847 vd. Burada at üstünde ok yerine mızrak atmaktadır.

³⁵ Erzen, 1978, Fig. 39.

³⁶ Piotrovski, 1970, Fig. 34-35, 54-55.

³⁷ Bu durumda da bir İskitli ile karşı karşıyayız diyebiliriz. Kanatlı İskit okları için bkz. *Lands of Scythians*, sf. 102, nr.30; Rolle, 1977, sf. 317, Fig. 10.

³⁸ Rolle, 1980, sf. 89.

³⁹ Ghirshman, 1964, sf. 269, Fig. 332.

Alttaki avcının başı ya silik ya da eksik çizilmekle birlikte, başlığın bir sarık olduğunu düşünebiliriz. Biz böyle sarığı Pers betimlerinden tanımaktayız⁴⁰. Bu avcı, başlığı ve sakal yapısıyla Oxus gümüş diskindeki⁴¹ avcının ve İran bronz atlı figürü⁴² ile, silindir mühründeki kralın⁴³ İranlı tipine benzer. Aynı İranlı tipini biz çok daha batıda, Elmalı-Karaburun Greko-Pers tümülüsünün duvar resimlerindeki İran soylusunun yüz işlenişinde ve özellikle de sivri sakalında görmekteyiz⁴⁴. Bu avcının giysileri her ne kadar İranlı özellikleriyle ön plana çıkıyorsa da, bazı ayrıntılarıyla İskit yapıtlarından pek farklı değildir. Belindeki zikzak bezeli kemerin dikey taralı olsa da benzeri, Solokha Kurganı'nda⁴⁵ bulunan altın kaplamalı gümüş çanak üzerindeki avcıda da vardır. Avcımızın tuniğinin eteğinde ve pantolonunda görülen küçük çapraz süslerin aynısını Kul-Oba altın plakasındaki⁴⁶ İskitlinin pantolonunda görebiliriz. Bu benzerlikler küçük ayrıntılar da olsa da, bu tür kumaşın ticaret yoluyla geniş bir coğrafyaya yayıldığını ve Urartu, İskit, İran kültürlerinin birbiri içine girdiğini göstermeleri açısından çok önemlidir. Av sahnesindeki at ve insan figürlerinin işlenişindeki ayrıntılar ise, değişik kültürlerin birbirlerini ne kadar etkilediklerinin en güzel kanıtıdır.

Av betimi bütün olarak değerlendirildiğinde, akla ilk gelen Assur sanatındaki kralın katıldığı betimlerdir⁴⁷. Assur av betimleri toplu katılımı içerirken, Urartular bronz kemerlerinde⁴⁸ av betimlerini çoğunlukla bireysel vermişlerdir. Buradaki toplu av, konu olarak Assur etkisinde kalmışsa da, yukarıda sıkça değindiğimiz gibi İskit betimlemeleri de göz ardı edilmemelidir.

Av sahnesinin işlendiği alanda betimlenen ilginç hayvanlardan biri de geyiklerdir (fig. 7). Tam olarak çizilmiş üç geyik vardır (fig. 11) ve bunların her biri bir diğerinden daha ilginçtir. Çizimi tamamlanmamış aslanın altındaki geyik (fig. 11a), doğala yakın yapısı ve görkemli boynuzlarıyla dikkati çeker. Öne doğru uzanan iki boynuz sürgünü, yaban keçilerinininkini anımsatır. Bizim için asıl önemli olan bu geyiğin geriye doğru genişleyerek uzanan, testere dişi benzeri boğumlu boynuzlarının Altıntepe Apadanası'nın duvar resimlerindeki çok benzemesidir⁴⁹. Apadanadaki geyiğin başını, yüz çizgilerini, diğer ayrıntılarını ve yandan duruş biçimini geyiğimizle ortak

⁴⁰ Dalton, 1964, sf. XXXVII vd, Fig.18 a, 19; Walser, 1980, 48 vd., Fig. 42 vd.

⁴¹ Dalton, 1964, sf. 13.

⁴² Ghirshman, 1964, sf. 261, Fig. 315.

⁴³ Ghirshman, 1964, sf. 269, Fig. 332.

⁴⁴ Mellink, 1971, sf. 250 vd. Lev. 55, Fig. 24-25; Mellink, 1972, sf. 261 vd. Lev. 58, Fig. 16 vd.; Mellink, 1973, 300 vd. Lev. 44, Fig. 6; Cook, 1989, sf. 165. Ayrıca bkz. Nylander-Flemberg, 1989, sf. 63.

⁴⁵ Rolle, 1980, sf. 85; Rostovtzeff, 1969, Lev. XX, 2.

⁴⁶ Rolle, 1980, sf. 70, 107; *Lands of Scythians*, 1975, Pl. 14.; Rostovtzeff, 1969, Lev. XXIII, 3.

⁴⁷ Özgüç, 1966, sf. 32, dipnot. 30; Thureau-Dangin - Dunand, 1936, sf. 57.

⁴⁸ Taşyürek, 1975, sf. 8-9, Fig. 2,

⁴⁹ Özgüç, 1966, sf. 28, Fig. 34.

yanlar olarak değerlendirebiliriz. Yine bu geyiğin çok benzeri Kazakistan-Kamenegorsk'daki beşinci kurganda bulunan altın plakadaki⁵⁰ İskit geyiğidir. Anılan altın plakadaki geyik, alt kenarı düz ve üstü çatallı bir boynuzla sahip olsa da, eksik ve ilkel biçimde çizilmesine rağmen, tüm hayvan betimleri içinde en başarılı olanıdır. Cinsiyeti ve alalarına⁵¹ kadar yeterince ayrıntılı işlenen geyiğin bacaklarındaki diz eklem yerlerini belirten yarım halkacıkların benzerlerini Urartu aslanlarında görmekteyiz⁵². Bu geyiğe oranla daha stilize edilmiş biçimde çizilen öteki iki geyik (fig. 11b-c), özde olmasa da bazı ayrıntılarıyla biraz farklıdır. Geyiklerimiz, yine İskitlerin "S" sarmallı boynuzları olan geyikleriyle benzerlik gösterir⁵³. Benzerliğin bu boyutta olması, küpün çizimlerini yapan Urartulu ustanın komşu kültürleri çok iyi tanımasıyla açıklanabilir. Atlardan birinin (fig. 9c) ve iki geyiğin (fig. 11b-c) halka şeklinde yapılmış gözleri, Altın-tepe duvar resimlerindeki geyikte de karşımıza çıkar⁵⁴. Aynı göz yapısını yine Urartu bronz kazan apliklerindeki boğalarda⁵⁵ ve İskit geyiklerinde⁵⁶ görüyoruz.

Geyikler genel olarak değerlendirildiklerinde; doğala çok yakın verilenler ve aşırıya kaçmasa da stilize edilmiş olanlar biçiminde iki ayrı grupta değerlendirilebilirler. Üstteki geyik (fig. 11a) doğal yapıya, alttakiler (fig. 11b-c) ise stilize edilenlere güzel bir örnektir. Ancak bu durum genelleme yapacak düzgün çizimlerle karşı karşıya olmadığımızdan bir ayrıntı olarak ele alınmalıdır. Ayrıca betimlenen hayvanlarla yaptıkları hareket arasında yeterince bir uyum yoktur. Bunun en güzel örneği de saldıriya uğrayan geyiğin sakın yapısıdır. Bu durağan yapı Altın-tepe duvar resimlerinde de ön plana çıkmaktadır⁵⁷ ve genellemek gerekirse bir Urartu özelliği olarak nitelendirilebilir.

Av sahnesinde işlenen hayvanların bir başka kümesini de aslanlar oluşturmaktadır (fig. 7). Başlı aslanı, gövdesi ise boğayı düşündüren üstteki hayvanın⁵⁸ (fig. 10a) boynuzu anımsatan üçgenimsi iki sivri çıkıntı arasındaki birbirine bitişik iki dilim, bize hem kulağı, hem de British Museum' daki Med stilinde betimlenen Urartu aslanının⁵⁹ yelesinin dış çizgilerini çağrıştırır. Başın yapısına koşut inen verevine taralı yele, sırttan

⁵⁰ *Lands of Scythians*, 1975, sf. 102, cat. nr. 29, Lev. 4.

⁵¹ Ala geyikler ve ayaklarındaki ayrıntılı bilgi için bkz. Demirsoy, 1992 a , sf. 816 vd.

⁵² Erzen, 1962, sf. 410, Fig. 18; Akurgal, 1961, sf. 37, Fig. 14; Taşyürek, 1975, sf. 8-9, 28, Fig. 2,18.

⁵³ Rolle, 1980, sf. 132; *Lands of Scythians*, 1975, sf. 100 vd., Lev. 3 vd. cat. nr. 18, 26; Godard, 1950, sf. 57, Fig. 48.

⁵⁴ Özgüç, 1966, sf. 28-29, Fig. 34-36.

⁵⁵ Akurgal, 1961, Fig. 30-34.

⁵⁶ Rolle, 1980, sf. 132; *Lands of Scythians*, 1975, sf. 100 vd, Lev. 3 vd. cat. nr.18, 26; Godard, 1950, sf. 57, Fig.48

⁵⁷ Özgüç, 1966, sf. 29

⁵⁸ Loon, 1966, sf. 92, Fig. 11.

⁵⁹ Akurgal, 1968, sf. 76, Fig. 47. Akurgal bu aslanı İÖ.6.yy. başlarına tarihleniyor, bunun Med-Akhamenid stilinde olduğunu ve bu dilimlerin deri kıvrımlarını simgelediğini ve bunun yalnızca Akhamenid aslan betimlerinde görüldüğünü ifade eder.

aşağıya inen dalga çizgili yele ve boğanın sırt tüylerinin aynısı olmasa da çok benzerini farklı boyut ve biçimlerde bezenmiş olarak Urartu⁶⁰, Akhamenid⁶¹ ve Luristan⁶² yapıtlarında da görüyoruz. Aslan-boğanın sırtına kadar uzanan dalga çizgili yele, Urartu aslanlarının alev yelesini anımsatır⁶³. Aslan-boğanın ve binicisiz atların altındaki aslanın kaş ve göz altı çizgileri de Urartu aslanlarını çağrıştırır⁶⁴. Büyük geyik ile biri dışında atlar ve avcılar, Urartu sanatının özellikle insan yüzlerinden tanıdığımız⁶⁵, badem biçimli gözü vardır. Ayrıca dikkati çeken bir nokta şişkin halkacık şeklindeki burundur. Buradaki aslanların bir başka özelliği, açık ağızlarından dillerinin dışarı çıkması ve dişlerinin görünmesidir (fig. 10a,c). Urartu aslanlarında genellikle, dilin dışarı sarkmadığı açık ağızda parçalayıcılar yanında diğer dişler de belirtilmiştir⁶⁶. Fakat Urartu bronz kemerlerinde aslanların bazen açık ağızdan dili sarkmaksızın⁶⁷, bazen dili sarkık⁶⁸, bazen de her ikisinin yan yana betimlendiğini görüyoruz⁶⁹. Küpümüzdeki durum ise bize ister istemez Urartu sanatındaki Geç Hitit etkisinde yapılmış aslanları çağrıştırır⁷⁰. Aslanların koşarken vücutlarında görülen gerilim, diğer Urartu aslanlarından tanıdığımız biçimdedir⁷¹. Avcı karşısında şahlanan aslanın vücudundaki gerilim, Darius mühründeki⁷² aslan ile yaklaşık aynı pozisyondadır.

Aslanların genel değerlendirilmeleri sonucunda, Urartu özelliklerinin ağırlıklı olduğu söylenebilir. Bunlar yeledede ve göz etrafında görülen deri kıvrımlarının çizilişi yanı sıra, burun ile pençelerin ve arka bacakların eklemlerindeki halkacıklarda kendini gösterir. Aslanlarımız bu genel özellikleri ile Akurgal'ın Urartu sanatında ökübik stili olarak nitelediği

⁶⁰ Özgüç, 1969, sf. 42, Fig. 39 vd. Altın-tepe aslanında ince ve içi hem çapraz hem de eğik taralıdır.; Boysal, 1961, sf. 212, Fig. 1 vd. Patnos aslanında yele kalın ve içi boştur.; Burney, 1966, sf. 75 vd. Pl. 9 vd. Kayalidere aslanında ise ince ve içi boştur.; Ziyiye altın plaka ve pektoralindeki aslanlar da ince ve içi bazen boş, bazen de verevine çizgi taralıdır.; Godard, 1950, sf. 26, Fig. 16 vd.; sf. 43, Fig. 33; sf. 124, Fig. 109; Akurgal, 1968, sf. 64, Fig. 33.

⁶¹ Ghirshman, 1964, sf. 242, 253, 262, 383, Fig. 290, 306, 318, 548 vd. 555.

⁶² Akurgal, 1968, sf. 64, Fig. 34.

⁶³ Akurgal, 1968, Lev. XXXVIII a-b.; Her şeye rağmen bunun sırtındaki yele olması gereken ayrı çizgi içine alınmış taralı kısım Urartu boğalarınınkini çağrıştırır. Bkz. Akurgal, 1968, Lev. XXXIX a-b.

⁶⁴ Gözün altındaki çizginin Urartu aslanlarında görülen göz altı deri kıvrımlarına tam olmasa da benzediğini söyleyebiliriz. Aradaki farklılığın çizimdeki acemilikten kaynaklandığını düşünebiliriz. Benzerleri için bkz. Akurgal, 1968, sf. 57, 61, 76, Fig. 21, 31, 47 vd.

⁶⁵ Özgüç, 1966, Fig. 18-19,37; Loon, 1966, Lev. XVI, XXXIV.

⁶⁶ Burney, 1966, sf. 76, Fig. 8, Lev. 9a, 10a-b.; Boysal, 1961, Fig. 1 vd.; Özgüç, 1969, sf. 42 vd. Fig. 39 vd.; Piotrovski, 1970, Fig. 64 vd.; Akurgal, 1968, sf. 61, Fig. 31.

⁶⁷ Taşyürek, 1975, sf. 22 Fig. 13.

⁶⁸ Taşyürek, 1975, Fig. 11

⁶⁹ Taşyürek, 1975, sf. 24 vd. Fig. 15, Fig. 38.

⁷⁰ Akurgal, 1949, sf. 58; Bakır, 1982, sf. 5.

⁷¹ Akurgal, 1968, sf. 37 vd.; Taşyürek, 1975, sf. 7 vdd. Fig. 1 vd.

⁷² Ghirshman, 1964, sf. 269, Fig. 332.

dönemin örnekleriyle benzeşmektedir. Aslanlar, at ve geyiklere göre daha fazla Urartu niteliklerine sahiptirler.

Av sahnesi dışındaki betimlerin en önemlileri kuşlar olup, son derece ilginç özelliklere sahiptirler. Küpün omzundaki zikzak bandın içindeki ince, uzun görünümlü kuş son derece yalın betimlenmiştir (fig. 14, 15a). Güçlü yapıdaki bacakları, pençeleri yoksa da yırtıcı olmasını gerektirir. Kuşların hiç biri diğerine benzememekle birlikte biri dışında diğerlerinin kanatları açık ve uçar durumda betimlenmiştir. Her ne kadar Urartu sanatında doğrudan karşılaştırabileceğimiz örnekleri yoksa da, bronz bir adak plağı ile bazı kemerlerin üzerinde kuş betimleri görülür⁷³. Çizgi kümelerinin oluşturduğu dörtgenlerin içindeki, sağdaki kuşun boynunda (fig. 15 b) bulunan ve ne olduğu tam olarak anlaşılamayan nesnenin, yaklaşık aynısını Urartu kemerlerindeki at betimlerinde görmekteyiz⁷⁴; bu durumda bunun atlarda olduğu gibi süs amaçlı olması gerekir. Çünkü kemerler üzerindeki atlar ve ava katılan avcılarının atları da son derece özenle süslenmişlerdir. Ayrıntılı olarak incelendiğinde, kuşumuzun başındaki, uçları halkacıklı üç çizgiden oluşan süslemesi nedeniyle tavus kuşu⁷⁵ ya da ibikli veya tepelikli bir kuş olduğu düşünülebilir.

Gerek küpün omzundaki dörtgenlerin içinde, aşağıya süzülür görünümde olan kuşun (fig. 15a) sırtında ve gerekse karındaki masal kuşunun ağzında bulunan boncuk benzeri yuvarlak nesnelere, bize çok uzakların efsanelerini çağrıştırmaktadır⁷⁶. Altay yöresinin "ejder efsanesi", hem yer ve gök düşüncesiyle, hem de ay ve güneşle ilgilidir ve ejder ağzında bir inci tanesi ile betimlenmektedir. Bizim masal kuşumuzun ağzındaki iki küçük yuvarlak nesne, anılan efsanedeki inci tanesi ile özdeş olmalıdır. Yine aynı efsanede, gök ejderi olmaya aday yer ejderinde, göğe çıkarken gök ejderine ait organların oluştuğunu ve kanatlı olarak, tıpkı bizim kuşumuzda da görüldüğü gibi boynuzların varlığını biliyoruz⁷⁷. Aynı efsaneye göre gök ejderinin başı üzerinde yumrusu da vardır. İlk kuşun sırtındaki halka acaba bu yumruyla özdeş olabilir mi? Ayrıca Orta Asya sanatında kartalın kulaklı betimlendiği ve gök kozmolojisiyle ilgili olduğu bilinmektedir⁷⁸. Tüm Asya'da yaygın olan efsane sonraki yüzyıllarda da güncelliğini yitirmemiş⁷⁹; örneğin Uygurlar'a "Çintemani" efsanesi olarak geçmiştir⁸⁰. Burada ejder "Çintemani" denilen

73 Taşyürek, 1975, sf. 15, Fig. 2, Lev. 12 vd.; sf. 18, Fig. 6, Lev. 27 vd.; Wartke, 1993, Lev. 75.

74 Taşyürek, 1975, sf. 25, Fig. 16, Lev. 41.

75 Rostovtzeff, 1969, sf. 160, Lev. XXVIII, 3.

76 Çoruhlu, 1995, sf. 43 vd.

77 Çoruhlu, 1995, sf. 46 vd.

78 Ögel, 1947, sf. 10 vd.; Çoruhlu, 1995, sf. 79.

79 Esin, 1978, sf. 22.

80 Esin, 1980, sf. 58.

kiymetli inciyi tutmaktadır⁸¹. Aynı efsane Çin⁸² ve Japonya'ya⁸³ kadar yayılmıştır. Bu değerlendirmelerden sonra ağzında inci ya da benzeri nesne taşıyan kuşun, tüm Orta ve Doğu Asya'da yaygın olan ejder mitosuyla bağlantılı olduğunu savlamak, yanlış olmamalıdır. Küpümüz üzerindeki bu anlatımı, anılan ejder efsanesinin İskitler vasıtasıyla batıya kadar taşındığının kanıtı olarak algılayabiliriz. İskitlerin bu kültün öğelerini batıya ne zaman taşıdıkları sorusuna gelince, bu konuda Tarhan'ın verdiği bilgiler ışık tutucudur⁸⁴. İÖ 900-800'lerde Volga bozkırlarında varlığı bilinen erken İskit atlı göçbeleri, doğudaki Sarmatların baskılarıyla batıya gitmek zorunda kalarak Transkafkasya'ya ulaşmışlar ve kültürlerini de beraber götürmüşlerdir. Eğer küpümüz üzerindeki kuşlar gerçekten, sözünü ettiğimiz ejder mitosunu ile ilgiliyse, "Orta Asya Hayvan Üslubu"⁸⁵ olarak nitelenen ve İÖ.2.binden beri Anadolu ve Kafkasya bölgesinde de yaygın olan kültürle mi geldi sorusu akla gelir ki, bu konuda henüz kesin bilgiye sahip değiliz.

Konu bütünlüğü ile doğrudan bir bağlantısı olmasa da, av sahnesinin betimlendiği alanda ne amaçla yerleştirildiği bilinmeyen bezekler dikkati çekmektedir. Bunlardan ilk bakışta göze batanı, kısa çizgilerin kesişmesiyle oluşturulan, kolları eşit olmayan beş kollu yıldızdır (fig. 7, 12a). Bu tür bezeklerin doldurma amaçlı yapıldıkları düşünülebilirse de küpümüz üzerinde yıldızın bir kez çizilmesi, doldurma amaçlı olmadığı konusunda bir kanıt olarak gösterilebilir. Yıldız bezeğinin hem rituel⁸⁶, hem de astral anlam taşıdığı bilinmektedir⁸⁷. Önemli bir Urartu kenti olan Çavuştepe'de ele geçen seramik parçalarının bazıları üzerinde görülen ve küpümüz üzerindeki yıldızımız ile gerek çizilişi ve gerekse kollarının yapısıyla sayısı bakımından çok benzeşen yıldız bezekleri, Dinçol tarafından astral semboller grubunda değerlendirilmişlerdir⁸⁸. Çavuştepe'deki yıldızlardan birisinin ortasına ve iki kolu içine halkacıklar şeklindeki sayı işaretlerinin yerleştirilmesi de ilginçtir. Yıldız bezeği ile sayı işareti arasındaki

⁸¹ Çoruhlu, 1995, sf. 56; İnal, 1971, sf. 163.

⁸² İnal, 1971, sf. 163 vd.

⁸³ Wisser, 1913, sf. 103 vd.

⁸⁴ Tarhan, 1979, sf. 22 vd.

⁸⁵ Tarhan, 1979, sf. 26 vd.

⁸⁶ Eski Mezopotamya'da tarih öncesi çağlardan Yeni Babil dönemine kadar sekiz kollu yıldız bezeği bilinmektedir. Erken örneklerin astral anlam taşımaları yanında, savaş ve aşk tanrıçası İnanna/İhtar'ın sembolü olarak yuvarlak içine alınmış şekliyle, Eski Babil, Orta ve Yeni Assur sanatlarında karşımıza çıkar. Sekiz kollu yıldızın yanı sıra altı kollusunun da kullanıldığı bilinmektedir; ancak anlamı açık değildir.; bkz. Black-Green, 1992, sf. 96, 169 vd., Fig. 76. Anadolu'da yıldız bezeğini Geç Tunç Çağında İÖ. 2. binde görmekteyiz. Ancak bunlar dilimli ışın şeklinde olup örneğimizle pek benzeşmez.; bkz. Özgüç, 1982, sf. 66, Lev. 62. 16. Maşat Höyük'teki bu yıldız bezeği ile Doğu Yunan sanatının etkilerinin varlığı açıklanmaktadır. Sonraki dönemlerde İÖ. I. binde Urartu sanatında tanrı Teişeba'nın başının üzerinde Mezopotamya'dan tanıdığımız yuvarlak içine alınmış yıldız bezeğini Adilcevaş'da basalt üzerine işlenmiş kabartmalarda görmekteyiz. Bkz. Burney, 1958, Fig.2.

⁸⁷ Dinçol, 1977, sf. 112.

⁸⁸ Dinçol, 1977, sf. 112, Fig. 1, nr. 16, 18.

bağlantıyı belirlemek ve örneğimizin böyle bir anlam içerip içermediğini açıklamak zordur. Söz konusu bezeğin bir diğer benzerini Karmir Blur'daki⁸⁹ küpler üzerinde de görüyoruz. Küpümüz üzerindeki yıldız bezeği ne amaçla yapılırsa yapılsın, önemli olan Karmir Blur ve Çavuştepe örneklerine benzerliğidir ki, buradan da küpümüzün bir Urartu yapıtı olabileceği kanısına varılmaktadır. Küpümüzün önemli Urartu kentlerinden biri olan Patnos'ta bulunması ve Patnos'un Çavuştepe ile olan yakınlığı bu düşüncemizi güçlendiren bir noktadır. Aynı türden bir başka yıldız bezeği de epey uzakta, ancak çağdaşı olan Gordion'daki iki numaralı Frig megaronunun duvarlarındaki konu anlatımlı graffitolar arasındakidir; bu da çizim ve kollarının sayısı ile bizimkine çok benzemektedir⁹⁰. Urartu ve Frig yıldız bezeklerinin birbirine bu kadar çok benzemesi, Doğu Yunan Seramikleri üzerinde görülen doğu etkili unsurların açıklanması açısından ilginçtir⁹¹.

Av sahnesi ve kuşların betimlendiği alanlarda, yine konuyla ilgisi tam anlaşılabilen, ideogram olabileceğini düşündüğümüz bazı işaretler dikkati çekmektedir (fig. 12d). 'N' harfinin değişik biçimleriyle çizilmiş izlenimi veren bu simgelerden ikisi büyük geyiğin ön ve arkasında, diğeri ise (fig. 14) kuşların betimlendiği alandadır. Toplam üç tane olan bu işaretlerin neyi ifade ettikleri konusuna gelince, bunların çömlekçi monogramı ya da küpün hacmiyle ilgili simgeler olabileceği akla gelebilir. İki olasılık da sayılarının birden fazla olması nedeniyle zayıf görülmektedir; çünkü bunlar üç tane olup, değişik ve birbirleriyle hiç ilgisi olmayan yerlerde betimlenmişlerdir. Farklı kültürlerdeki bu tür depolama amaçlı kullanılan kaplar üzerindeki ölçü simgelerinden yeterli sayıda örnek biliyoruz. Bunlardan Altın-tepe⁹², Karmir Blur⁹³, Adilcevaz⁹⁴, Kayalidere⁹⁵, Çavuştepe⁹⁶, Boğazköy⁹⁷ ve Maşat Höyük⁹⁸ gibi merkezlerdeki örneklerle küpümüz üzerindeki anılan simgeleri karşılaştırırsak farklı oldukları açıkça görülebilir. Çünkü bu örneklerdeki hacimle ilgili işaretler çivi ya da hieroglif yazı şeklindedir. Küpümüz üzerindeki anılan simgelerin, Orta Asya'daki Issık Kurganında bulunan gümüş bir çanak⁹⁹ üzerindeki yazıtın harfleri ile olan dikkat çekici

⁸⁹ Piotrovski, 1952, sf.16-19, Fig. 4

⁹⁰ Young, 1969, sf. 270 vdd.

⁹¹ Bakır, 1982, sf. 124.

⁹² Özgüç, 1969, sf. 34 vd. Fig. 35, Lev. LIII, 1-4; LIV, 1-2.

⁹³ Piotrovski, 1970, Fig.12 vd.; Barnett-Watson, 1952, sf. 143 Lev. XXXIII; Barnett, 1959, sf. 6 vd. Lev. IV.

⁹⁴ Bilgiç-Öğün, 1964, sf. 68, 84, 92 ; Bilgiç-Öğün, 1965, sf. 4 vd; Bilgiç-Öğün, 1967, 120.

⁹⁵ Burney, 1966, sf. 83 vdd. 88, 90, Fig. 13 vdd.

⁹⁶ Erzen, 1978, sf. 11, Lev. IX,a.

⁹⁷ Bittel, 1967, sf. 522 vd, Lev. 38 vdd.

⁹⁸ Özgüç, 1978, sf. 11, Lev. 20, 1; 23,1; 24, 1.

⁹⁹ Rolle, 1980, sf. 51; Akişev, 1978. Issık Kurganında bulunan küçük gümüş çanak üzerinde 26 harften oluşan kısa bir yazıt vardır. Henüz tümüyle çözülememiş bu yazıt hakkında değişik görüşler vardır; bkz. Seyidof, 1981; Seyidof, 1982, sf. 28 vdd.; Seyidof, 1983 a, sf. 36 vdd.; Seyidof, 1983 b, sf. 32 vdd.; Seyidof, 1983 c, sf. 30 vdd; Akpınar, 1983, sf. 28 vdd.; Diyarbakirli, 1973; Aslanapa, 1993, sf. 5; Mincan, 1994, sf. 56 vd.; Atsız,1970, sf. 12, 231 vdd.; Atsız, 1973, sf. 237 vdd.

benzerliğinin bir rastlantı olup olmadığını bilemiyoruz. Aksi durumda bir etkileşim söz konusu olmaktadır.

Av sahnesinin betimlendiği alanda, yıldız bezeğinin biraz altında bir boğa başı (fig. 7, 12b) dikkati çeker. İleride ayrıntılıca değinilecek olan boğa başının da, doldurma bezeği olarak yerleştirilmediğini varsayabiliriz; buna rağmen, av hayvanı olarak mı yoksa başka bir amaçla mı çizildiği de açık değildir. Ayrıca her ne kadar aslan ve geyik gibi yaygın değilse de boğanın zaman zaman av hayvanı olarak betimlendiğini biliyoruz¹⁰⁰. Ancak böyle bir durumda boğanın tam olarak çizilmiş olması beklenirdi; dolayısıyla onun av hayvanı olarak betimlenmiş olması çok zayıf bir olasılıktır.

Boğa başının, yıldız bezeği ile sanki ilintili gibi, alt alta betimlenmiş olması bunların hieroglif yazısı olabilir mi sorusunu akla getirmektedir. Toprakkale¹⁰¹ bronz çanağı ile Karmir Blur¹⁰² kalkanı üzerindeki çivi yazıları arasına kuş ve boğa başları eklenmiştir. Ayrıca Karmir Blur kalesinde bulunan bronz fincan ve gümüş testi üzerindeki hieroglif işaretlerde aslanın sadece başı ve boynu betimlenmiştir¹⁰³. Söz konusu örnekler dışında küpümüzdeki boğa başı ve yıldızın hieroglif olabileceğini düşündüren bir başka kanıt da, Çavuştepe'de bulunan Urartu seramiklerinin bazılarında görülen hieroglif yazılarda yıldız bezeğinin görülmesidir¹⁰⁴. Depo amaçlı kapların yanı sıra bazı metal ve pişmiş toprak kaplarda da hieroglif yazıya benzer işaretler vardır. Bunlar arasında özellikle Urartu kral yazıları içindeki resimli simgeler arasında görülen aslan, kartal, boğa, ya da benzeri hayvan ve insan başları, kral yazıtı olmayan metinlerde de kullanılmışlardır¹⁰⁵. Barnett tarafından derlenen Urartu kral yazıtlarında aslan başının II. Sardur (İÖ.760-730) ve II. Rusa (İÖ.685-645) tarafından kullanıldığı belirlenmiştir¹⁰⁶. Barnett'in derlemesinde kral işaretleri listesine göre, boğa başının Menua, (İÖ.810-780) oğlu I. Argiştı (İÖ.780-760) ve I. Argiştı oğlu II. Sardur'a (İÖ. 760-730) ait eserlerde kullanıldıklarını öğreniyoruz¹⁰⁷. Tüm bu saptamalar yanında Barnett sözü edilen bu Urartu hierogliflerinin krala ait olduklarının kesin bir kanıtı olmadığını da özellikle vurgulamaktadır¹⁰⁸. Bunların yanı sıra Urartu hierogliflerindeki kral yazıları dışında da boğa başının kullanılmış olması, bunların kesinlikle bir kral yazısı olarak görülmelerini gerektirmese de, daha çok bu tür eserlerin tarihi konusunda yardımcı olmaları açısından önem kazanmaktadır. Sonuçta küpümüz üzerindeki boğa başı ile yıldızın hieroglif

¹⁰⁰ Taşyürek, 1975, sf. 8-9, Fig. 2; sf. 25, Fig. 16; Lev. 11, 41.; Mortgat, 1969, Fig. 264.

¹⁰¹ Wartke, 1993, 89, fig. 38.

¹⁰² Piotrovski, 1952, sf. 62, fig. 33.

¹⁰³ Barnett, 1959, sf. 11, Fig. 8 vdd.

¹⁰⁴ Dinçol, 1977, sf. 109, Fig. 1, nr. 16 vd.

¹⁰⁵ Barnett, 1974, Fig. 2 vd.

¹⁰⁶ Barnett, 1974, Fig. 2.

¹⁰⁷ Barnett, 1974, Fig. 2, nr. 2, 5.

¹⁰⁸ Barnett, 1974, sf. 51.

işaretleri olarak yorumlanması gerektiği kanısındayız; ancak ne anlama geldikleri konusunda da görüş bildirme durumunda değiliz. Av sahnesi içinde ve kuşların betimlendikleri alanda görülen diğer küçük hayvan başlarının da (fig. 7, 14, 16c-f) yarım kalmış çizimler mi, yoksa hieroglif yazı veya astral semboller mi oldukları konusuna da açıklık getirmek güçtür.

Buraya kadar yazdıklarımızdan bir sonuç çıkartmak gerekirse, buluntu yeri tam olarak saptanamamışsa da, küpümüzün müzeye getirenlerin buluntu yeri konusundaki ifadelerine göre bir Urartu eseri olduğunu söyleyebiliriz. Ancak küpümüzün üzerinde görülen ve Urartu sanatına ait olmayan öğelerin açıklanması için ise yöredeki tarihi olayların kısacık da olsa incelenmesi gereklidir. Doğu Anadolu, Kafkaslar üzerinden Anadolu'ya gelen kavimlerin geçiş yolu üzerinde olduğu için sık aralıklarla istila edilmiş veya saldırıya uğramıştır. Urartu döneminin en önemli olaylarından biri de İÖ. 714 yılında gerçekleşen Kimmer saldırısıdır¹⁰⁹. Kimmer saldırısında, küpümüzün buluntu yeri olarak verilen Patnos yöresi de nasibini almış olmalıdır¹¹⁰; çünkü Frigya ve Lidya'ya kadar uzanan Kimmer istilası¹¹¹ bu yöreyi etkilememiş olamaz. Kimmer saldırısını fırsat bilmiş olmalı ki, Assur kralı II. Sargon Urartu ülkesine ünlü sekizinci seferini İÖ. 714 yılında gerçekleştirir¹¹². Bölgeye Kimmerler'den sonra İskitler Kafkasları aşım İÖ.7.yüzyılın ikinci yarısında (İÖ. 652-625 yılları arasında) Urartu ülkesini de talan ederler ancak Medler tarafından geri püskürtülürler¹¹³. İskit saldırısı yalnızca Doğu Anadolu ile sınırlı kalmayıp Anadolu içlerine kadar uzanmıştır¹¹⁴.

Bu tarihi olaylar dışında, Urartu Assur ilişkileri ve Urartu sanatı üzerindeki Geç Hitit etkilerini ve bunun oluşumunu, Özgüç ve Akurgal açık ve ayrıntılı olarak ortaya koymuştur¹¹⁵. Bu ve yukarıda çok kısa olarak değinilen tarihi olaylardan, Urartu ülkesinin sürekli olarak birileri tarafından değişik zaman ve yolla etki altına alındığını açıkça ifade edebiliriz. Bunun doğal sonucu olarak da, Urartu sanatının zenginliğine, değişik kültürlerin katkılarının olması kaçınılmazdır. Bunun en güzel örneğini de küpümüz üzerindeki betimlerde görebilmekteyiz.

Küpümüz üzerindeki av sahnesinin betimlendiği alandaki atlar, genel çizgileriyle Urartu özelliği taşımalarına karşın, kuyruklarının bağlanmış şekli ve sırtlarındaki örtünün İskit ve Persler'de yaygın olduğunu yukarıda belirtmiştik. Aynı şekilde yine av betimi içindeki aslanlar da Urartu

¹⁰⁹ Tarhan, 1974, sf. 25.

¹¹⁰ Boysal, 1961, sf. 209.

¹¹¹ Tarhan, 1974, sf. 17 vdd.

¹¹² Thureau-Dangin, 1912.; Çilingiroğlu, 1977, sf. 235 vd.; Çilingiroğlu, 1984, sf. 12.; Çilingiroğlu, 1997, sf. 42 vd.

¹¹³ Erzen, 1978, sf. 54; Tarhan, 1974, sf. 26 vdd.

¹¹⁴ Özgüç, 1978, sf. 17. Tokat yakınlarındaki bir Hitit kenti olan Maşat Höyük'ün Demir Çağı'na ait son yapı katmanında bulunan İskit mezarları ve bu mezarlarda bulunan İskit silahları bunu açıkça kanıtlamaktadır.

¹¹⁵ Akurgal, 1959, sf. 111.; Akurgal, 1968, sf. 75 vd.; Akurgal, 1993, sf. 178 ; Özgüç, 1969, sf. 47.

özellikleri yanında Geç Hitit özellikleri taşımaktadırlar; bunların bazılarında dilin dışı çıkık olması gibi.

Yine av sahnesinin betimlendiği alanda büyük geyiğin (fig. 11a), Altın-tepe duvar resimlerinden tanıdığımız Urartu geyiği¹¹⁶ ile çok yakın benzerliği yanında, aynı sahne üzerindeki diğer geyiklerin de düzensiz aralıklardan oluşan sarmallı boynuz boğumları İskit özellikleri taşımaktadır¹¹⁷. Bu durum, Urartulu sanatçının İskit sanatını veya bir başka deyişle İskit geyiğini tanıması şeklinde değil, İskit sanatına da damgasını vuran 'Hayvan Stilinin' etki alanı ile açıklanabilir. Aynı şekilde küpümüz üzerinde betimlenen bazı at ve geyiklerde görülen halka şeklinde betimlenen gözler de İskit sanatından tanıdığımız stil özellikleridir¹¹⁸. Küpümüz üzerindeki betimlerdeki İskit özellikleri bu kadarla sınırlı değildir; Kelermes ve Melgunov kılıç kınları¹¹⁹ ile, Ziyiye at alınışındaki¹²⁰ hayvanların kalçalarında görülen 'N' ve benzerleri ile, Akhamenid aslan betimlerinde görülen 'O' biçimli işaretler¹²¹ örnek olarak gösterilebilir. Av sahnesinin betimlendiği alanda, avcının karşısındaki aslanın (fig. 7, 10b) savunma amacıyla arka ayakları üzerinde yukarıya kalkması ve avcıyla yüz yüze betimlenmesi de Pers yapıtlarından bildiğimiz türdendir¹²². Mezopotamya kökenli olan aslan avı betimi İÖ.7.yüzyıl sonlarında Assurlar vasıtasıyla kuzeye Urartu, İran ve Kafkasya'ya kadar yayılmıştır¹²³.

Avcılar genel yapıları, sakal ve başlarına giydikleri başlıklarıyla (fig. 8a-b) Persli görünümündedirler; ancak bazı küçük ayrıntılar var ki, bunlar yardımıyla başka kültürler arasında ilişki kurabiliriz. Bunların giysileri üzerinde görülen 'X' benzeri bazı bezekleri İskit betimlerinden de tanımaktayız¹²⁴.

Karışık yaratıklara gelince, bunların hiç bir yerde tam benzerleri yok; ancak biz bu tür karışık yaratıkları Urartu¹²⁵, Pers¹²⁶, İskit¹²⁷ ve Assur¹²⁸ sanatı yapıtlarından biliyoruz. Yukarıda da ayrıntılıca değindiğimiz üzere

¹¹⁶ Özgüç, 1966, sf. 28-29, Fig. 34-36.

¹¹⁷ Rolle, 1980, 132; *Lands of Scythians*, 1975, sf. 100 vd, Lev. 3 vd. cat. nr. 18, 26; Godard, 1950, sf. 57, Fig.48.

¹¹⁸ Bkz. dip not 117

¹¹⁹ Akurgal, 1968, sf. 74 vd., 108, 120 vdd, Fig. 94.; Minns, 1913, sf. 171, Fig. 65.; Loon, 1966, Lev. XXXVIII-XLI.

¹²⁰ Akurgal, 1968, sf. 68, Fig. 37; Godard, 1950, sf. 124, Fig. 109.; Ghirshman, 1964, sf. 120, Fig. 167; Loon, 1966, Lev. XLII.

¹²¹ Akurgal, 1968, sf. 76, 124 vd, Fig. 47 vd.

¹²² Ghirshman, 1964, sf. 269, Fig. 332.

¹²³ Dalton, 1964, sf. 10.

¹²⁴ Rolle, 1980, sf. 70; *Lands of Scythians*, 1975, Lev.14; Rostovtzeff, 1969, Lev. XXIII, 3.

¹²⁵ Özgüç, 1966, Fig. 14, 18, 27; Özgüç, 1969, Fig.36 vd.; Piotrovski, 1969, sf. 143, Fig. 84; sf. 161, Fig. 99; sf. 163 Fig. 101-102.

¹²⁶ Ghirshman, 1964, sf. 159, Fig. 210; sf. 202, Fig. 250vd.; sf. 249, Fig. 302 A; sf. 258, Fig.311.

¹²⁷ Rolle, 1980, sf. 131-132.

¹²⁸ Frankfort, 1970, sf. 132, Fig. 150 c; sf. 141, Fig. 158; sf. 142, Fig. 163 vd.; sf. 162 vd, Fig. 187 vd.

küpümüz üzerinde betimlenen karışık yaratık Çin'e kadar uzanan bölgede yaygın bir kültürün ürünüdür. Burada vurgulamamız gereken, karışık yaratığın veya bir başka deyişle kanatlı ejderimizin bilinen örneklerle göre tekil olduğudur.

Küpümüz üzerindeki bezeklerin tamamının kazıma çizgilerden oluştuğunu yukarıda ayrıntılı olarak vurgulamıştık. Aynı tekniğin başka kültürlerde kullanıldığını biliyoruz¹²⁹. Gordion'daki megaronda bulunan graffito tekniğindeki bezemelerle, küpümüz süslemeleri arasında benzerlik yalnızca kazıma çizgi ile yapılmış olmalarından değil, bazı motiflerin ortak verilmesinden kaynaklanır. Örneğin küpümüz üzerindeki beş kollu yıldız bezeği anılan Frig graffitolarında da vardır. Bu yıldız bezeklerinin birbirine çok benzemesi bize Urartu Frig ilişkilerinin bilinen boyutunu hatırlatmaktadır. Gordion'daki Frig tümülüsünde bulunan Urartu tunç kazan ve situla gibi metal eşyalar ilişkilerin ne denli içli dışlı olduğunu anlatması bakımından önemlidir.

Buraya kadar yaptığımız değerlendirmeler, küpümüzün bir Urartu eseri olduğunu kanıtlamaktadır. Ancak küpümüz bezemelerinin Urartu karakterleri yanı sıra, gerek bezemenin genel düzenlenmesi, gerek tek motiflerin bazı ayrıntıları, değişik kültürlerin Urartu sanatı üzerinde ne kadar etkili olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum da Urartu sanatının bilinen özellikleriyle çelişmemektedir ve Urartuların yaşadıkları coğrafyanın koşullarından kaynaklanan doğal bir sonuçtur.

Buraya kadar ki değerlendirmelerimizden sonra, küpümüzün yapım zamanına da kısaca değinmemiz gerekir. Küpümüzün üzerinde betimlenen av sahnesi içindeki büyük geyikle, Altın-tepe'deki Urartu apadanasının duvar resimlerindeki geyik¹³⁰ arasındaki benzerliğe yukarıda ayrıntılı olarak değinmiştik. Bu benzerlik kanımızca yalnızca Urartu eseri olmalarından değil, daha çok çağdaş olmalarından kaynaklanmaktadır. Özgüç'ün Altın-tepe Apadanasını İÖ.7.yüzyılın ikinci yarısına tarihlemesi¹³¹, anılan yapının, dolayısıyla duvar resimlerinin, yüz yılın sonunda yapılmış olabileceğini de olası kılmaktadır. Bu durum eserimizin tarihlenmesi açısından önemli olup, düşündüğümüz İÖ.7.yüzyıl sonu, 6.yüzyıl başı tarihini desteklemektedir. Küpümüzün bu tarihte yapıldığını destekleyen veriler sadece geyikle de sınırlı değildir. Akurgal tarafından¹³² İÖ. 685/645-605 tarihleri arasına verilen, Urartu sanatının orta döneminde görülen, hayvanların bacaklarından tanıdığımız stilize kas çizgilerinin yaklaşık benzerleri geyiklerimizin arka bacaklarında karşımıza çıkar. Dolayısıyla söz konusu çizgilerin bu stilin bozulmuş örnekleri olarak değerlendirilmesi yerinde olacaktır. Aynı şekilde hayvanlarımızın bacak eklemlerinde, pençelerinde ve burunlarında görülen

129 Young, 1969, sf. 270 vdd.; Nylander-Flemberg, 1989, sf. 57 vdd, Fig. 1, 6-7.

130 Özgüç, 1966, sf. 28, Fig. 34, Lev. 1-2.

131 Özgüç, 1966, sf. 12 vd., 32.

132 Akurgal, 1968, sf. 57, 60.

halkacıklar yine Akurgal¹³³ tarafından "kübik stil" olarak nitelenen ve İÖ. 645/605-580 tarihleri arasındaki geç dönem Urartu sanatında görülen, bazı uzuvların yuvarlak şişkinliler şeklinde belirtildiği halkacıkları çağrıştırır. Urartu sanatının son iki evresine ait öğelerin ayrıntılarda birlikte uygulanması bizim açımızdan, küpümüzün bu iki stil arasındaki geçiş dönemi olabileceğini düşündürmesi bakımından önemlidir. Dolayısıyla İÖ.7.yüzyıl sonlarına işaret etmektedir.

Küpümüzün tarihlenmesinde diğer figürler kadar atlar da yardımcıdır. Sağrılarında görülen "O" ve "X" benzeri işaretler ile (fig. 9a,c) diğer Urartu¹³⁴, İskit¹³⁵ ve İran¹³⁶ yapıtlarında karşılaştığımız 'M', 'N', 'W' şeklindeki bu tip işaretlerin ne ifade ettikleri konusunda kesin bir yargıya ulaşmak olası değilse de bezemenin bir parçası ya da anatomik özellikleri yansıtan kalça stilizasyonu ile ilgili olabileceği şeklinde değerlendirilebilir. Bu tür öğelerin Urartu sanatının geç dönemine (İÖ. 605-580) ait olduğunu açıklayan Akurgal'ın bu görüşü¹³⁷ küpümüzü İ.Ö.7.yüzyıl sonları ile 6.yüzyıl başlarına vermemize yardımcıdır.

Atlardan birisinde (fig. 9c) yelenin farklı taranması, tuğ benzeri nesnenin takılması, başın üçgenimsi görünüm alması gibi farklı uygulamalarla karşılaşmamız yenilik arayışlarının yansıması olarak değerlendirilebilir. Geyiklerde de (fig. 11b-c) gözlemlenen bu durum, her sanatın sonlarına doğru yeni denemelere girildiği göz önüne alındığında, küpümüzü Urartu sanatının sonları olan İÖ.7.yüzyıl sonları ile 6.yüzyıl başlarına vermemizi sağlar.

Yine atlardan, avcısı olan üsttekinin (fig. 8a) uzun kuyruğu ortasından düğümlenerek oval biçimli uç kısmının içi eğik çizgiyle taranmıştır. Düğümünden geriye doğru üçgenimsi bir nesne bağlıdır. Bu kuyruk düzeni ve sağrı üzerindeki saçaklı örtü ile kolan donanımlarının yakın benzerlerine İskit¹³⁸ ve İran¹³⁹ ürünlerinde de rastlamamız, kültür etkileşimini yansıması yanında, eserimiz için zaman olarak İskit ve İran gibi dış etkilerin daha fazla hissedildiği İÖ.7.yüzyıl sonlarını düşündürmektedir.

Daha önce ayrıntılıca değinilen aslanlardaki "kübik stil"¹⁴⁰ halkacıkları ile aslan-boğa karışımı yaratık¹⁴¹, Urartulu karakteri yansıtan öğeler yanında, aslanlarda dilin dışarı sarkması şeklinde Urartu sanatında

¹³³ Akurgal, 1968, sf. 61 vd., 73 vd.; Akurgal, 1993, sf. 177.

¹³⁴ Akurgal, 1961, sf. 36-37, Fig. 13,15; Akurgal, 1968, sf. 78, Fig. 54; Barnett, 1950, sf. 32, Fig.20.

¹³⁵ Godard, 1950, sf. 124, Fig. 109; Minns, 1913, Fig. 65; Dalton, 1964, sf. XLII, Fig. 23-24; Piotrovski, 1962, Lev. 35; Ghirshman, 1964, sf. 304, Fig. 364.

¹³⁶ Akurgal, 1966, sf. 198, Fig. 131; Ghirshman, 1964, sf. 70, Fig. 91.

¹³⁷ Akurgal, 1968, sf. 74 vd.

¹³⁸ Rolle, 1980, sf. 62-65, 104 vd; Ghirshman, 1964, sf. 361, Fig. 467.

¹³⁹ Ghirshman, 1964, sf. 91, 261, 318, Fig. 118, 315, 387.

¹⁴⁰ Akurgal, 1968, sf. 61, Fig.31.

¹⁴¹ Loon, 1966, sf. 92, Fig.11.

sonradan görülen, İÖ.7.yüzyıl boyunca varlığı bilinen Geç Hitit etkisiyle¹⁴² eserimiz için Urartu sanatının sonları düşünülebilir.

Bunun yanında önceden de belirtildiği gibi diğer bazı Urartu yapıtlarında tekil olarak görülen aslan avından farklı olarak burada grup halinde avlanmanın karşımıza çıkışı da dikkati çeken önemli bir noktadır. Çünkü İÖ.7.yüzyıl sonlarında Assur etkisiyle kuzeye Kafkasya, İran ve Urartu'ya geçtiği bilinen¹⁴³, Mezopotamya kökenli aslan avı şemasının küpümüzde görülmesi düşünülen tarihi desteklemektedir.

Kimlik ve tarih belirlenmesinde bir diğer yardımcımız olan, beş kollu yıldız beziğinin İÖ.7.yüzyıl sonlarına hatta 6.yüzyıl başına kadar varlığını sürdüren Çavuştepe'de¹⁴⁴ ele geçen seramik parçalarında görülmesi ve bunun yanında hieroglif yazısının Urartu kültürüne sonradan dışardan geldiği¹⁴⁵ dikkate alındığında küpümüz için Urartu'nun son dönemlerini akla getirir. Bunun yanında söz konusu yıldız beziğinin Patnos ve Çavuştepe gibi birbirine yakın iki Urartu kentinde de bilinmesi ayrıca önem taşır.

Tekil bir bezek olsa da bizi kültürler arasındaki iletişimi düşündürmeye yönelten beş kollu yıldız beziği farklı yerlerde uygulanmış olsalar da teknik ve biçim bakımından yakın benzerinin Gordion'da¹⁴⁶ İÖ.8.yüzyıl sonları ile 7.yüzyıl başlarına verilen Frig Megaronu'nda karşımıza çıkması, her ne kadar küpümüz için düşünülen tarihten erkense de, Urartu ve Frig sanatları arasındaki bilinen kültürel ilişkinin sürekliliğini göstermesi bakımından önemlidir.

Küpümüz için İÖ.7.yüzyıl sonlarını düşündüren diğer bir nokta da ağzında iki yuvarlak nesne taşıyan kanatlı ejder figürüyle ilgilidir (Fig 15d). İskitlerin İÖ.1.bin başlarında Anadolu'ya girişleriyle¹⁴⁷ beraberinde getirdikleri düşünülen Orta Asya'nın uçan ejder efsanesinin bu yörede öğrenilmesinden sonra ancak betimlenebileceğini düşünebiliriz.

Bunların yanı sıra, yukarıda değindiğimiz Ziyiye'de bulunan ve İÖ.7.yüzyıl sonu veya 6.yüzyıl başlarına tarihlenen altın pektoralı¹⁴⁸, altın kemeri¹⁴⁹ ve Kelermes altın kaplamalı baltası¹⁵⁰ ile Kelermes kılıç kabzası¹⁵¹, altın plağı¹⁵² ve Kostromskaya altın plağı¹⁵³ üzerindeki İskit

¹⁴² Akurgal, 1949, sf. 58; Bakır, 1982, sf. 5.

¹⁴³ Dalton, 1964, sf. 10.

¹⁴⁴ Erzen, 1978, sf. 60.

¹⁴⁵ Çilingiroğlu, 1997, sf. 152.

¹⁴⁶ Young, 1969, sf. 270 vd; Prayon, 1987, sf. 171 vdd.

¹⁴⁷ Tarhan, 1979, sf. 22 vd.

¹⁴⁸ Godard, 1950, sf. 43, Fig. 33.; Ghirshman, 1964, sf. 104, Fig. 137.

¹⁴⁹ Ghirshman, 1964, sf. 112, Fig. 147.

¹⁵⁰ Rostovtzeff, 1969, Lev. VIII, 1.; *Lands of Scythians*, 1975, sf. 44-45, Lev. 7.; Ghirshman, 1964, sf. 304, Fig. 364.

¹⁵¹ Rostovtzeff, 1969, Lev. VIII, 2.; Ghirshman, 1964, sf. 304, Fig. 365.; Loon, 1966, Lev. XXXVIII-XL.

¹⁵² Ghirshman, 1964, sf. 303, Fig. 363.; *Lands of Scythians*, 1975, sf. 101, cat. nr. 26, Lev. 4 alt.

¹⁵³ *Lands of Scythians*, 1975, sf. 100, cat. nr. 18, Lev. 3.

karakterli aslan ve geyiklerin küpümüz üzerindeki aynı tür figürlerle olan benzerlikleri de küpümüzün tarihlenmesi açısından önemlidir. Bu tür karşılaştırma örnekleri daha da çoğaltılabilir; zaman olarak daha geç olsa da Çertomlyk¹⁵⁴ ve Oxus¹⁵⁵ kılıç kınları üzerindeki aslan ve geyikler bu konudaki güzel örneklerdendir.

Tarihleme konusunda kesin yardımcı olmasa da dolaylı olarak değerlendirebileceğimiz bir nokta da küpümüzün tabanındaki düğme şeklindeki çıkıntıdır. Erkanal'ın¹⁵⁶ Girnavaz kazılarında bulunduğu ve Assur etkisi olarak değerlendirilen düğme dipli vazolar da aynı şekilde küpümüz için önerdiğimiz tarihe verilmektedir.

Küpümüzün tarihlenmesinde ve kültürel kimliğinin belirlenmesinde karşılaştırma için incelediğimiz Urartu, İran, İskit ve Assur sanat eserlerinin çoğunluğu İÖ.7.yüzyıl sonları ile 6.yüzyıl başları arasındaki tarihlerde yapılmış olan örneklerdendir. Bunu takip eden yüzyıllarda karşımıza çıkan benzer örnekler ise geleneğin fazla değişmeden devam ettiğini göstermesi açısından önem taşır. Biz bu karşılaştırmalar ışığında küpümüzün de aynı dönemde anılan komşu kültürleri çok iyi tanıyan Urartulu bir sanatçı tarafından yapıldığını söyleyebiliriz. Bu dönemde Urartuların gerek Kafkaslardan gelen İskitler, gerek daha doğudan gelen Perslerin ve güneyden gelen Assurluların istilasıyla zayıflayan ancak İÖ.7.yüzyıl sonları ya da 6.yüzyıl başlarında henüz varlığını koruduğu bilinen¹⁵⁷ Urartu Krallığı'nın sanatına bu güçlerin sanatının etki etmesi de doğal bir sonuç olarak görülmelidir; zaten Urartu sanatı dış etkilerle zenginleşmemiş midir?

BİBLİYOGRAFYA VE KISALTMALAR

- | | |
|---------------|--|
| Akişev, 1978 | Akişev, K.A., Kurgan Issyk. Issyk Mound. The Art of Saka in Kazakhstan, Moskow, 1978 |
| Akpınar, 1983 | Akpınar, Y., "Altın Elbiseli Adam", <i>Kaynaklar Dergisi</i> 1, İstanbul, 1983 |
| Akurgal, 1949 | Akurgal, E., <i>Späthethitische Bildkunst</i> , Ankara, 1949 |
| Akurgal, 1959 | Akurgal, E., "Urartu Medeniyeti", <i>Anatolia IV</i> , Ankara, 1959 |
| Akurgal, 1961 | Akurgal, E., <i>Die Kunst Anatoliens</i> , Berlin, 1961 |
| Akurgal, 1966 | Akurgal, E., <i>Orient und Okzident</i> , Baden - Baden, 1966 |

¹⁵⁴ *Lands of Scythians*, 1975, sf. 108, cat. nr. 67, Lev. 10 üst.

¹⁵⁵ Dalton, 1964, sf. 9 vdd. Lev. IX.; Ghirshman, 1964, sf. 359, Fig. 464.

¹⁵⁶ Erkanal, 1984, sf. 121 vdd.; Şenyurt, 1988, sf. 289.

¹⁵⁷ Erzen, 1978, sf. 52.

- Akurgal, 1968 Akurgal, E., *Urartaische und Altiranische Kunstzentren*, Ankara, 1968
- Akurgal, 1993 Akurgal, E., *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul, 1993
- Aslanapa, 1993 Aslanapa, O., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1993
- Atsız, 1970 Atsız, N., "Kazakistanda Bulunan Mezar", *Ötüken 12*, İstanbul, 1970
- Atsız, 1973 Atsız, N., "Altın Elbiseli Adam Hakkında Yeni Bilgiler", *Ötüken 8*, İstanbul, 1973
- Bakır, 1982 Bakır, T., *Korint Seramiğinde Aslan Figürünün Gelişimi*, İzmir, 1982
- Barnett, 1950 Barnett, R.D., "The British Museum Excavations near Van", *Iraq XII*, London, 1950,
- Barnett-Watson, 1952 Barnett, R.D., - Watson, W., "Russian Excavations in Armenia", *Iraq XIV*, 2, London, 1952
- Barnett, 1954 Barnett, R.D., "The British Museum Excavations at Toprakkale near Van", *Iraq XVI*, London, 1954
- Barnett, 1959 Barnett, R.D., "The further Russian Excavations in Armenia", *Iraq XXI/1*, London, 1959
- Barnett, 1974 Barnett, R.D., "The Hieroglyphic Writing of Urartu, AS. Presented to H. G. Guterbock on the Occasion of his 65 th. Birthday, İstanbul, 1974
- Bilgiç - Ögün, 1964 Bilgiç, E. - Ögün, B., "1964 Adilcevaz Kef Kalesi Kazıları", *Anatolia 8*, Ankara, 1964
- Bilgiç - Ögün 1965 Bilgiç E. - Ögün, B., "Adilcevaz'da 2. Mevsim Kazıları 1965", *Türk Ark.Der. XIV*, 1-2, Ankara, 1965
- Bilgiç - Ögün 1967 Bilgiç E. - Ögün, B., "Adilcevaz'da İkinci Mevsim Kazıları 1965", *Türk Ark .Der. XIV*, 1-2, Ankara, 1967
- Bittel, 1967 Bittel, K., *Boğazköy, die Kleinfunde der Grabungen 1906 - 1912*, WVDOG 60, Leipzig 1937, Neudruck 1967
- Black - Green, 1992 Black, J. - Green, A., *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia*, Austin, 1992

- Boardmann, 1995 Boardmann, J., *Athenian Red Figür Vases. The Classical Period*, London, 1995
- Boardmann, 1997 Boardmann, J., *Athenian Red Figür Vases. The Archaic Period*, London, 1997
- Boysal, 1961 Boysal, Y., "Anzavur'da Definecilerin Ortaya Çıkardığı Urartu Eserleri", *Belleten XXV*, Ankara, 1961
- Burney, 1958 Burney, C.A., "Urartian Reliefs at Adilcevaz on Lake Van and a Rock Relief from Karasu, near Birecik", *AS VII*, London, 1958
- Burney, 1966 Burney, C.A., "A first Season of Excavations on the Urartion Citadel of Kayalıdere," *AS. XVI*, London, 1966
- Casson, 1958 Casson, S., "Achaemenid Metal Work", *A survey of Persian Art. Vol I.*, London, 1958
- Cook, 1989 Cook, L. M., *The Persian Empire*, London, 1989
- Çilingiroğlu, 1977 Çilingiroğlu, A., "Sargon'un Sekizinci Seferi ve Bazı Öneriler", *Anadolu Araştırmaları IV - V, 1976/1977*, İstanbul, 1977
- Çilingiroğlu, 1984 Çilingiroğlu, A., *Urartu ve Kuzey Suriye, Kültürel ve Siyasal İlişkiler*, İzmir, 1984
- Çilingiroğlu, 1997 Çilingiroğlu, A., *Urartu Krallığı Tarihi ve Sanatı*, İzmir, 1997
- Çoruhlu, 1995 Çoruhlu, Y., *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul, 1995
- Dalton, 1964 Dalton, O.M., *The Treasure of Oxus*, London, 1964
- Demirsoy, 1992 a Demirsoy, A., *Yaşamın Temel Kuralları. Omurgalılar / Amniyota, Cilt 2.*, Ankara, 1992
- Demirsoy, 1992 b Demirsoy, A., *Yaşamın Temel Kuralları Omurgalılar / Amniyota, Cilt 3*, Ankara, 1992
- Dinçol, 1977 Dinçol, A.M., "Çavuştepe Kazısından Çıkan Yazıtlı Küçük Buluntular", *Anadolu XVIII*, Ankara, 1977

- Dinçol, 1982 Dinçol, A.M., "Hititler", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi I*, İstanbul, 1982
- Diyarbakirli, 1973 Diyarbakirli, N., "Kazakistan'da Bulunan Esik Kurganı", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Cumhuriyetin 50. Yılına Armağanı*, İstanbul, 1973
- Erkanal, 1984 Erkanal, H., "1983 Girneviz Kazıları", VI. Kazı Sonuçları Toplantısı, Ankara, 1984
- Erzen, 1962 Erzen, A., "Untersuchungen in der Urartäischen Stadt Toprakkale bei Van in den Jahren 1959 - 1961", AA, Berlin, 1962
- Erzen, 1978 Erzen, A., *Çavuştepe I*, Ankara, 1978
- Esin, 1978 Esin, E., *İslamiyetten önceki Türk Kültür Tarihine ve İslama Giriş*, İstanbul, 1978
- Esin, 1980 Esin, E., "The Figurative Astral Representations of the Uygur Turks", *International Symposium on the Observatories in İslam. 19 - 23 September 1977*, İstanbul, 1980
- Frankfort, 1970 Frankfort, H., *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, London, 1970
- Ghirshman, 1964 Ghirshman, R., *Iran, Protoiranier, Meder, Achaemeniden*, München, 1964
- Godard, 1950 Godard, A., *Le Tresor de Ziwiye*, Haarlem, 1950
- Gurney, 1952 Gurney, O. R., *The Hittites*, London, 1952
- İnal, 1971 İnal, G., "Susuz Handaki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresindeki Yeri", *Sanat Tarihi Yıllığı 4*, 1970/1971, İstanbul, 1971.
- Lands of Scythians, 1975 From the *Lands of the Scythians. Ancient Treasures from the Museum of USSR 3000 - 100 BC. The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, Volume XXXII, No.5, 1973/1974, NewYork, 1975
- Loon, 1966 Loon, M.N. van, *Urartian Art Its distinctive traits in the light of new excavations*, İstanbul, 1966

- Mellink, 1971 Mellink, M.J., "Excavations at Karataş - Semayük and Elmalı, Lycia", *AJA* 75, New York, 1971
- Mellink, 1972 Mellink, M.J., "Excavations at Karataş - Semayük and Elmalı, Lycia", *AJA* 76, New York, 1972
- Mellink, 1973 Mellink, M.J., "Excavations at Karataş Semayük and Elmalı, Lycia", *AJA* 77, New York, 1973
- Mincan, 1994 Mincan, N., *Kazaktin Kıskaşa Tarihi*, Almati, 1994
- Minns, 1913 Minns, H., *Scythians and Greeks*, Cambridge, 1913
- Mortgat, 1969 Mortgat, A., *The Art of Ancient Mesopotamia*, 1969
- Nylander - Flemberg, 1989 Nylander, C., - Flemberg, J., "A foot-note from Persepolis", *Akurgal'a Armağan Anadolu XXII, 1981 / 1983*, Ankara, 1989
- Ögel, 1947 Ögel, B., *Erzurum Anıtlarında Eski Türk Sanatının İzleri*, Erzurum, 1947
- Özgüç, 1974 Özgüç, N., "The Decorated Bronze Strip and Plaques From Altintepe", *Mansel'e Armağan*, Ankara, 1974
- Özgüç, 1965 Özgüç, N., *Kültepe Mühür Baskılarında Anadolu Grubu*, Ankara, 1965
- Özgüç, 1966 Özgüç, T., *Altintepe, Mimarlık Anıtları ve Duvar Resimleri*, Ankara, 1966
- Özgüç, 1969 Özgüç, T., *Altintepe II, Mezarlar, Depo Binası ve Fildişi Eserler*, Ankara, 1969
- Özgüç, 1978 Özgüç, T., *Maşathöyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar*, Ankara, 1978
- Özgüç, 1982 Özgüç, T., *Maşathöyük II. Boğazköyün Kuzey - Doğusunda bir Hitit Merkezi*, Ankara, 1982
- Piotrovsky, 1952 Piotrovsky, B.B., *Karmir Blur II*, Erevan, 1952
- Piotrovsky, 1962 Piotrovsky, B.B., *Iskusstvo Urartu*, Leningrad, 1962
- Piotrovsky, 1969 Piotrovsky, B.B., *Urartu*, Geneva, 1969

- Piotrovski, 1970 Piotrovski, B. B., *Karmir Blur*, Leningrad (St. Petersburg), 1970
- Prayon, 1987 Prayon, F., *Phrygische Plastik*, Tübingen, 1987
- Rolle, 1977 Rolle, R., "Urartu und die Reiter nomaden", *Saeculum XXVIII*, München, 1977
- Rolle, 1980 Rolle, R., *Die Welt der Skythen*, Frankfurt, 1980
- Rostovtzeff, 1969 Rostovtzeff, M., *Iranians and Greeks in South Russia*, New York, 1969
- Seyidof, 1981 Seyidof, M., "Gızıl Dövüşcünün Soy - Etnik Taleyi Hakkında", *Ulduz Dergisi* 8, Bakü, 1981
- Seyidof, 1982 Seyidof, M., "Altın Muharibin Soy - Etnik Tarihi Hakkında", *Kardaş Edebiyatlar Dergisi* 2, Erzurum, 1982
- Seyidof, 1983a Seyidof, M., "Altın Muharibin Soy - Etnik Tarihi Hakkında", *Kardaş Edebiyatlar Dergisi* 3, Erzurum, 1983
- 1983b *Kardaş Edebiyatlar Dergisi* 4, Erzurum, 1983
- 1983c *Kardaş Edebiyatlar Dergisi* 5, Erzurum, 1983
- Şenyurt, 1988 Şenyurt, S.Y., "Girnevaz Kazıları Işığında Geç Assur Devri Dügme Dipli Vazoları", *Dil ve Tarihi Coğrafya Fakültesi Dergisi* 32, Ankara, 1988
- Tarhan, 1979 Tarhan, T., "Bozkır Medeniyetlerinin Kısa Kronolojisi", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarihi Dergisi* 24, İstanbul, 1979
- Taşyürek, 1975 Taşyürek, A., *Adana Bölge Müzesindeki Urartu Kemerleri*, Ankara, 1975
- Thureau - Dangin, 1912 Thureau - Dangin, C., *Une relation de la Huithème Campagne de Sargon*, Paris, 1912
- Thureau Dangin - Dunand, 1936 Thureau - Dangin, F. - Dunaud, M., *Til Barsip*, Paris, 1936

- Walser, 1980 Walser, G., *Persepolis*, Tübingen, 1980
- Wartke, 1993 Wartke, R.B., *Urartu Das reich am Ararat*, Mainz, 1993
- Wisser, 1913 Wisser, M. W de., *The Dragon in China and Japan*,
Amsterdam, 1913
- Young, 1969 Young, R.S., "Doodling at Gordion", *Archaeology* 22 /
24, 1969

ANADOLU'DA ROMA DÖNEMİ CAMCILIĞINDA
KÜRESEL GÖVDELİ SÜRAHİLER
(Lev. 35-40)

*Emel ERTEN

ABSTRACT

Globular Flasks are among the most popular vessels of Late Roman glass in both the eastern and western provinces of the Empire. These flasks usually have a cut or unworked rim, inverted conical neck, globular body, and either a flat or slightly concave base. Their average height is 11-15 cm. Although there are some plain examples, they are typically decorated with several wheel-cut lines around the neck and the body. In a few sophisticated versions of the type there are double line, cut inscriptions, as noted by D. B. Harden many years ago.

In the eastern provinces, globular flasks have been recorded mostly in 3rd and 4th century layers, but were also found in the 5th century contexts. Since glass industry flourished in Syria and Palestine in late antiquity, we should also expect some development in Anatolia. The clear evidence for glass production in Anatolia (Troy, Sardis, Anemurium) supports this view. A particularly important discovery for the glass trade of this period is the Aphrodisias version of Diocletian's edict on maximum prices. The preserved portion of this edict gives significant information about glass both as a finished product and raw material. Evidence for the edict in many other sites indicates the existence of a brisk trade in glass in Late Roman Anatolia. The frequent occurrence of the globular flask in many locations (Alişar, Sardis, Pergamon, Smintheion, Theion-on-the-Black Sea, Tarsus, et.al.) and in many museums and private collections in Turkey reveals that the globular flask was one of the most common glass vessel types in Late Roman Anatolia.

Roma İmparatorluğu'nun batı¹ ve doğu eyaletlerinde İ.S.3. yüzyıldan başlayarak görülen tipik cam formlarından biri de küresel gövdeli sürahilerdir. Bunlar, düz, kesme ya da işlenmemiş ağız kenarlarına sahiptirler. Alev tutularak yuvarlatılmış ya da katlanmış ağız kenarlarına az da olsa rastlanmaktadır. Boyunları, tepesi kesilmiş ters bir koni biçiminde, ağız kenarından gövdeye doğru daralmaktadır. Gövdeleri küresel, dipleri çoğunlukla içbükeydir. Ayrıca oluşturulmuş bir kaideye sahip değildirler. Ortalama yükseklikleri 13-15 cm. kadardır. Süslemesiz bazı örnekleri bulunmakla birlikte, boyunlarını ve gövdelerini çevreleyen ince kesme çizgi demetlerinin oluşturduğu süslemeler, küresel gövdeli sürahiler ve özellikle de bunların Anadolu örnekleri için tipik sayılmaktadır². Kesme çizgi demetlerinin yanısıra, plastik cam kabarcıkları veya maşayla sıkıştırılarak oluşturulmuş çimdik süslemelerinin, yer aldığı örnekleri de vardır.

* Yrd. Doç. Dr. Emel Erten, Mersin Üniv. Fen-Edebiyat Fak. Arkeoloji Bl. Mersin/TÜRKİYE

¹ Roma imparatorluğu'nun batı topraklarında saptanan benzerleri konusunda bkz. Isings 1957, Form. 104 b,s.123-125; Almanya , Köln, Römisch-Germanisches Museum örnekleri: Fremersdorf 1984, s. 40-41, no.101-103 ; İtalya, Aquileia cam buluntuları : Calvi 1968, s.145,148, no.296, tav.23, no.6, tav.M.6; Brescia camları: Brescia 1987,s. 22, no. 23a, s.39, no.57a; Ticino cam buluntuları: Simona 1991, s.171-172, no.134.2.076, 139.2.019, 176.2.218, 176.2.220, fig. 73. Ayrıca, Balkan yarımadasında Hırvatistan Dalj (Teutoburgium) ve Osijek (Mursa) örnekleri: Croazia 1997,145-146,no.102-103

² Lightfoot 1990, s. 11-12, fig. 9

Küresel gövdeli sürahiler, Doğu Akdeniz kontekstlerinde İ.S.3.yüzyıldan başlayarak görülürler. Üretim ve kullanımlarının İ.S.3.ve 4. yüzyıllarda yoğun olduğu ancak, İ.S.5. yüzyılda da varlıklarını korudukları anlaşılmaktadır. Bu yüzyıllar, Suriye-Filistin başta olmak üzere Roma camcılığında bir canlanma ve zenginleşme dönemi olarak değerlendirilmektedir. Cam üfleme tekniğinin geliştirilmesi (İ.Ö.1.yüzyıl sonları) ile kaydedilen büyük teknolojik aşama sonrasında, İ.S.3. yüzyıldan başlayarak Doğu Akdeniz camcılığında yeniden belirgin bir hareketlenme izlenmektedir³. İ.S. ilk iki yüzyıla karşılaştırıldığında, çok daha çeşitli cam vazo formları oluşturulmuş, bunlar üzerinde zengin süsleme yöntemleri (kesme çizgi ve bezemeler, cam iplik süslemeleri gibi) uygulanarak, Roma camcılığında daha ileri bir aşamaya ulaşıldığını gösteren eserler verilmiştir. Küresel gövdeli sürahiler de Doğu Akdeniz'deki bu canlanmanın Anadolu'ya yansıyan başlıca tiplerindendir

Küresel gövdeli sürahilerin doğuda Suriye, Filistin, Kıbrıs, Mısır gibi geniş bir coğrafya⁴ içinde ele geçmiş olmalarının yanısıra, Anadolu örnekleri de form ve özellikle, kesme süslemeleri ile tanınmaktadır. Kesme cam süslemelerinden, çift çizgi ile oluşturulan Yunanca yazıtlara sahip olan bir grup, D.B. Harden tarafından saptanmış ve yıllar önce yapılan bu çalışmada, bunların Anadolu'ya özgü oldukları öne sürülmüştür⁵. Aradan geçen uzun süreye karşın, günümüzde de aynı grublamanın geçerliliğini koruduğu belirtilmekte; grubun en önemli eserlerinden biri olarak, Dinar (Apameia Kibotos) buluntusu yazıtlı cam tabak gösterilmektedir⁶. Bu grubun konumuz bakımından önemi, küresel gövdeli sürahi örneklerini de kapsamamasından kaynaklanmaktadır. Çift çizgili Yunanca yazıtlar yerine basit, kesme çizgilerden oluşan süslemelere sahip olsalar bile, bunların Geç Roma döneminde Anadolu'da yaygın cam tipleri arasında yer aldıkları önerilmiş bulunmaktadır⁷.

Türkiye'deki müzelerde, özel koleksiyonlarda bu tipin birçok örneğinin bulunması; en önemlisi de ülkede yapılan kazılarda saptanmış olmaları, küresel gövdeli sürahilerin Anadolu'daki varlıklarını ve kullanımlarını kanıtlamaktadır. Öte yandan, bu sürahilerin görüldükleri Geç

³ Stern 1977, s. 156-157; Lightfoot 1989, s. 89

⁴ Küresel gövdeli sürahilerin Anadolu dışında Doğu Akdeniz'de saptanan örnekleri için bkz.: Beit Ras (Ürdün): Harden 1964, s. 51-52, fig. 10; Gerasa (Ürdün): Baur 1938, s. 531, 535, 537, 541, 543, fig.29 (53), 26 (54), 30 (75,89); Hanita (Filistin): Barag 1978, s. 26, fig. 13-51, 52, 54; Jelame (Filistin): Weinberg 1988, s. 70-71, 73, no. 272-274, no. 299-300, pl. 14.13; Huqoq (Filistin): Kahane 1961, s. 125, 127, fig. 4.3, pl xix.7; Karanis (Mısır): Harden 1936, s. 215, 191, pl. xviii, no. 635-637; Samaria (Filistin): Crowfoot 1957, s. 410-413, fig. 95.8; Kıbrıs: Vessberg 1952, s. 131-133, pl vii.14

⁵ Harden 1967-68, s. 43-55; Oppenländer Koleksiyonundaki örnek için bkz. von Saldern 1974, s.188-189, no. 519; ağız kısmı farklı bir yapıya sahip olmakla birlikte, A.B.D.'de, Los Angeles'daki H.Cohn koleksiyonundaki bir diğer yazıtlı küresel gövdeli sürahi örneği konusunda bkz. von Saldern 1980 b, s. 81-82, no. 77, pl. 7

⁶ Harden 1987,s.203-204, no. 112; yine aynı grup içinde değerlendirilebilecek bir yazıtlı kase, Tire Müzesi Koleksiyonunda yer almaktadır: Gürler 1998, s. 145, 250, no. 100

⁷ Lightfoot 1990, s. 7-15.

Roma dönemi içinde Anadolu'da cam vazoların üretildiklerini kanıtlayan arkeolojik verilerin bulunması, onların yapımlarının da Anadolu'da gerçekleştirildiğini düşündürmektedir.

Geç Roma döneminde diğer Doğu Akdeniz ülkelerinde olduğu gibi Anadolu'da da cam vazoların üretilmekte olduğunu gösteren somut arkeolojik ve epigrafik bulgulara bugün sahibiz. Bunların en önemlilerinden biri, Troia, Aşağı Şehir kazılarında bir cam atölyesinin saptanmış olmasıdır⁸. Bu atölyede cam üretimi için gerekli olan malzemenin yanısıra, bol miktarda atık cam ve bir fırının varlığına işaret eden yanık tuğlalar saptanmış; ele geçen II.Constantius (İ.S. 337-361) sikkesi uyarınca, atölyenin etkinlik gösterdiği dönem için İ.S.4. yüzyıl gösterilmiştir⁹. Geç Roma-Erken Bizans döneminde çalışan atölyelerin varlığının kesin olduğu bir diğer önemli Anadolu merkezi ise, Sardis'tir¹⁰. Güneyde, Anemurium kazılarında da Erken Bizans döneminde cam yapımının gerçekleştirilmekte olduğunu gösteren bazı veriler saptanmıştır¹¹. Dağlık Kilikia'da Hıristiyan mezartaşları üzerinde cam ustalarının adlarının da yer alması, bölgedeki camcılık geleneğini yansıtan verilerdir¹². Adana, Ceyhan, Misis'deki, Mopsuestia antik kentinde camın işlenişini yansıtan atık maddelere rastlandığı ve bunun da bir cam üretimini yansıttığı belirtilmektedir¹³. Öte yandan, Yozgat, Alishar kazısında İ.S.1. yüzyıl ile 6. yüzyıllar arasına tarihlenen Roma seviyelerinde (Tabaka 2 ve 3T) cam üretimini gösteren bazı verilerin (quartz parçacıkları, camın renklendirilmesinde kullanılan metal oksitler, cam kütleleri vb.) ele geçirildiğinden söz edilmektedir¹⁴.

Geç Roma dönemi camcılığı konusunda en önemli yazılı belge olarak İmparator Diocletianus'un fiyat tarifesi gösterilmektedir¹⁵. Bilindiği gibi, Diocletianus, Roma İmparatorluğunun yönetim sisteminde bir dizi değişiklik ve düzenleme yapmıştır. İ.S. 301 yılında çeşitli malların azami fiyatlarının belirlendiği bu tarifeyi, yaptığı yönetsel reform çalışmaları kapsamında yayınlamıştır. Söz konusu tarifenin cam çalışmaları bakımından büyük önem taşıyan bir kopyası Aphrodisias'daki Tiberius Portico'sunda ele geçmiştir¹⁶. Mermer levhalar üzerine Latince olarak yazılmış olan tarifenin konumuz açısından önemi, cam malzeme ve cam vazolar ile ilgili bölümünün

⁸ Korfmann 1991, s. 430, res. 13

⁹ Rose 1992, s. 55-56; cam atölyesinin mimari çizimi için bkz. fig. 18

¹⁰ Sardis'deki cam üretimi İ.S.400'den az önceki bir tarihten başlatılmakta ve İ.S. 616'ya dek sürdüğü belirtilmektedir: von Saldern 1980, s. 2

¹¹ Russell 1972, s. 32-35

¹² Keil-Wilhelm 1931, s. 14, no. 10, s. 180, no. 549 B, s. 186, no. 591, s. 187, no. 598B; Stern 1989b, s.

121-122; Kilikia'da cam konusunda Yağcı 1999, s.169-179, n.54

¹³ Stern 1989a, s. 596; Stern 1989b, s. 122

¹⁴ Alexander 1937, s. 340, 344, fig. 267

¹⁵ Stern 1999, s. 460-464

¹⁶ Erim-Reynolds-Crawford 1971, s. 171-177

korunabilmiş olduğu tek kopya olmasından ileri gelmektedir. Burada, Alexandria ve Judaea camı ve cam vazoları ile birinci ve ikinci kalitedeki pencere camları için ağırlık hesabına göre fiyatlar verilmektedir¹⁷. Diocletianus fiyat listesinin Aphrodisias dışında başka Anadolu merkezlerinde de (örneğin, Afyon-Synnada ve Kütahya-Aizanoi) ele geçmiş parçalarının bulunduğu belirtilmekte ve işlenmiş durumdaki camın yeni cam vazoların üretiminde hammadde olarak kullanılmak üzere Anadolu'daki yerel atölyelerce talep edilmekte olduğu öne sürülmektedir¹⁸.

Diocletianus'un yayınladığı tarife, küresel gövdeli sürahilerin de yaygın oldukları bir dönemde, camın Roma İmparatorluğunda geçerli ve ticari dolaşımı olan başlıca tüketim maddelerinden ya da hammaddelerden biri olduğunu göstermektedir. Bu ticari dolaşım içinde Anadolu'nun da bir yerinin bulunduğu, başta Aphrodisias olmak üzere ülkedeki çeşitli yerlerde ele geçen Diocletianus fiyat tarifesine ait parçalardan anlaşılmaktadır.

Böylece, Geç Roma dönemi içinde Anadolu'da cam üretimi konusunda eldeki verileri özetledikten sonra, bu dönemin en yaygın tiplerinden biri olan küresel gövdeli sürahilerle ilgili incelememize devam edebiliriz :

Bu sürahilerin Anadolu'daki yaygınlıklarını kanıtlayan en önemli ipuçları, kuşkusuz onların kazılarda bulunan örnekleridir. Bunların dışında, sistemli kazılarda ele geçmemiş olsalar bile, şimdi müzelerde ve özel koleksiyonlarda yer alanlar da, bu tipin Anadolu'daki varlığını ve yaygınlığını göstermeleri bakımından önemlidirler.

Cam üretiminin gerçekleştirilmekte olduğu konusunda elimizde arkeolojik verilerin bulunduğu Alishar Höyük'te İ.S.1. ve 6. yüzyıllar arasındaki döneme tarihlenen seviyelerde (Tabaka 2 ve 3T) ele geçen çeşitli cam vazolar arasında küresel gövdeli bir sürahiye ait olduğu anlaşılan bir boyun-ağız parçası da bulunmaktadır¹⁹.

Arkeolojik bir kazıda ele geçmiş olmamakla birlikte, Karadeniz bölgesinde küresel gövdeli sürahilerin varlıklarını kanıtlayan bir örnek ise, şimdi Amasra Müzesi cam koleksiyonunda yer almakta ve Theion (Filyos) buluntusu olduğu bilinmektedir²⁰ (fig.1).

Batı Anadolu'daki arkeolojik kazıların çokluğu, bölgede küresel gövdeli sürahi örneklerinin daha da sıklıkla saptanabilmesini sağlamıştır. Geç Roma-Erken Bizans dönemi içinde cam üretiminin ve canlı bir cam kullanımının belirlendiği Sardis'te küresel gövdeli sürahilere ait çeşitli ağız ve boyun parçaları bulunmuştur. Bunlar, İ.S.beşinci yüzyıla tarihlenmekte ve mezar buluntusu olmadıkları anlaşılmaktadır²¹. Buna karşılık, Batı Anadolu'da mezarlarda ele geçen küresel gövdeli sürahilerin bulunması,

¹⁷ Erim-Reynolds 1993, s. 108-109

¹⁸ Lightfoot 1989, s. 89

¹⁹ Alexander 1937, s. 340-344, fig. 264

²⁰ Amasra Müzesi kayıtlarına göre, söz konusu eser bölgedeki 4. Elektronik Komutanlığı tarafından Filyos'da bulunarak, müzeye teslim edilmiştir.

²¹ von Saldern 1980 a, s. 69-71, no. 479-481,488, pl. 14,26

onların günlük yaşamın yanı sıra, mezarlarda, ölü hediyesi olarak da kullanılmış olduklarını göstermektedir. Bu tipin örneklerinin günümüze ulaşmış pek çoğuna sahip olmamızı aslında mezarların korunaklı ortamına borçlu olmalıyız. Çanakkale, Ayvacık, Smintheion kazılarında nekropol alanında, diğer birçok cam eser ile beraber, mezar buluntusu olarak bir ya da iki küresel gövdeli sürahi ele geçmiştir²². Bergama'da kuzey-batı girişi nekropol alanı içinde bulunan eserler arasında da bir küresel gövdeli sürahi parçası vardır²³. Yine Bergama'da Aşağı Agora'nın batısında yer alan peristilli evlerde saptanan cam buluntuları içinde küresel gövdeli bir sürahiye ait olabilecek parça da bulunmaktadır²⁴.

İzmir, Seferihisar, Doğanbey köyü yakınındaki Çıfıt Kale-Myonessos antik kentinin yer aldığı kıyıda, sualtında ele geçen ve şimdi Foça'da bir özel koleksiyonda korunan çeşitli cam vazo parçaları arasında küresel gövdeli sürahilere ait olanlar da vardır²⁵ (fig.2). Bu koleksiyonda yer alan Myonessos kökenli diğer cam kaplara ait parçalarda da kesme-çizgisel süslemelere rastlanmıştır.

1999 yılında Tarsus Müzesi tarafından Tarsus Gözlüküle yakınlarındaki Yeşil Mahalle'de saptanan mezarlarda yapılan kazılarda, bir küresel gövdeli sürahinin bulunması; ayrıca, Tarsus, Adana, Hatay, Gaziantep Müzeleri cam koleksiyonlarında da aynı tipin örneklerinin yer alması, bunların bölgedeki yaygınlığını kanıtlamaktadır²⁶ (fig.3-6).

Buldukları yerler bilinen ya da sistemli kazılar sırasında elde edilen küresel gövdeli sürahilerin yanı sıra, Türkiye'deki birçok müzenin cam koleksiyonunda kaynağı bilinmeyen, satın alınma eserler olarak katılmış aynı tipin birçok örneği yer almaktadır²⁷. Bunlar, bazen bir seri üretimi yansıtacak kadar standart tip ve ölçülerdedirler. Aynı atölyeden çıkmış olmaları gerektiğini, yapıldıkları yerel üretim merkezlerinin bulunduğunu düşündürmektedirler. Örneğin, bugün Isparta Müzesi'nde bulunan ancak, adı geçen müzenin kuruluşu sırasında "yeni müzeye eser sağlamak" için İstanbul

²² Söz konusu buluntulardan burada söz edilmesi konusunda izin veren Smintheion Kazısı Başkanı Prof. Dr. Coşkun Özgünel'e teşekkür ederim. Kendisinden, Smintheion cam buluntuları üzerinde çalışmalarını sürdürdüğünü ve yayınlanacağını öğrenmiş bulunmaktayım.

²³ Conze 1913, s. 236, fig .66.14

²⁴ Hanroth 1984, s. 153, no. G 14, taf. 41

²⁵ Söz konusu koleksiyondaki cam vazo parçalarını çalışmamı sağlayan, eserleri İzmir Müze Müdürlüğüne kayıtlı bulunan koleksiyoner Sayın Metin Çelebiccan'a teşekkür ederim.

²⁶ Tarsus Müzesindeki 973.4.3 envanter numaralı küresel gövdeli sürahi, satın alınma bir eser olmakla birlikte, müze kayıtlarından alınan bilgiye göre, Tarsus civarında ele geçmiştir. Adana Müzesinde ise, Antakya, Kırıkhan, Dedeçınar köyü kaynaklı olduğu belirtilen bir örnek de yer almaktadır. Adana Müzesindeki bu örnekle ilgili envanter bilgileri Dr. Marianne Stern'den alınmıştır.

²⁷ Türkiye Müzelerinde ve özel koleksiyonlarda bulunan küresel gövdeli sürahilerin yayınlanmış örnekleri ile ilgili olarak bkz.: Afyon Müzesi: Lightfoot 1989, s. 93, no. 49, pl. 10.2; Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi: Özet 1998, s. 139, 140, no. 93,94 ; Tire Müzesi: Gürlü 1998, s. 158-168, no. 105-115; Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Koleksiyonu (İstanbul) : Canav 1985, s. 59, no. 80, 81; Yüksel Erimtan Koleksiyonu (Ankara) : Lightfoot 1992, s. 117, 161, no. 64, 99. Yayınlanmış olan bu az sayıdaki örnekten başka, pek çok müzede küresel gövdeli sürahi örneklerine rastlamak olasıdır: Adana, Afyon, Ankara Anadolu Medeniyetleri, Gaziantep, Hatay, Isparta, İzmir, Marmaris, Tarsus Müzeleri vb.

Arkeoloji Müzeleri'nden gönderilen bir dizi küresel gövdeli sürahinin nerede ele geçmiş oldukları konusunda hiçbir bilgiye ulaşmak mümkün olamamıştır. Ancak, onların türdeş ve standart görünüşleri, ortak bir kaynaktan gelmiş olduklarını ve dolayısıyla, bu tipin seri üretimini yapan atölyelerin varlığını göstermektedir (fig 7-12).

Yukarıda sayılan tüm veriler, küresel gövdeli sürahilerin Geç Roma dönemi Anadolu'sunun yaygın cam tiplerinden biri olarak günlük yaşamda, mezarlarda kullanıldıklarını, üretimlerinin gerçekleştirilmiş olabileceğini gözler önüne sermektedir. Süslemesiz ya da çoğu kesme çizgi demetlerinin oluşturduğu basit süslemelere sahip olan örneklerin yaygınlığına karşılık; gösterişli kesme dekorasyonu yani, D.B. Harden tarafından sınıflanan tipteki yazıtlı süslemeleri olan küresel gövdeli sürahilerin ise, daha seçkin ve çok az bulunur oldukları, Türkiye'deki müze ve özel koleksiyonlarda sıklıkla yer almamalarından anlaşılmaktadır.

LEVHALAR

- Fig. 1 Amasra Müzesi - env. no. A.86.4.1
 Fig. 2 Myonessos Cam Buluntuları- Metin Çelebican Koleksiyonu-Foça
 Fig. 3 Tarsus Müzesi - env. no. 973.4.3
 Fig. 4 Tarsus Müzesi - env. no. 973.4.3
 Fig. 5 Hatay Müzesi - env. no. 13649
 Fig. 6 Gaziantep Müzesi - env. no. 126.82.74
 Fig. 7 Marmaris Müzesi - env. no. 20.5.95
 Fig. 8 Marmaris Müzesi - env. no. 20.5.95
 Fig. 9 Marmaris Müzesi - env. no. 20.4.95
 Fig. 10 Marmaris Müzesi - env. no. 20.4.95
 Fig. 11 Isparta Müzesi - env. no. 13.551.75
 Fig. 12 İzmir Müzesi - env. no. 151.6.1971

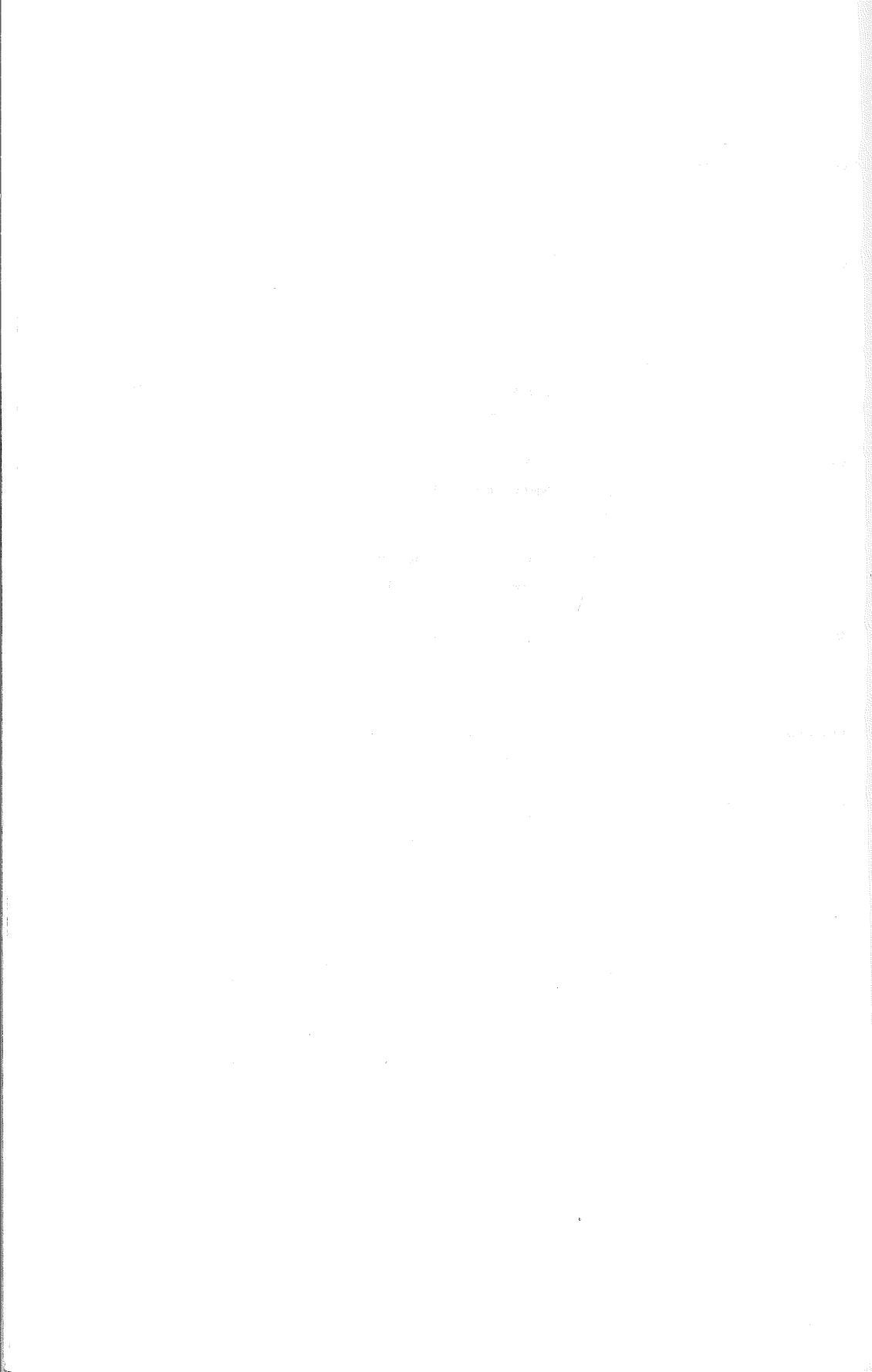
KISALTMALAR VE BİBLİOGRAFYA

- Alexander 1937 C.Alexander, *The Alishar Hüyük* 1930-32, Chicago
- ATIQTOT *Journal of the Israel Department of Antiquities*
- Barag 1978 D.Barag, "Hanita Tomb XV of the 3rd-early 4th century C.E", *ATIQTOT* XIII, s.1-60
- Baur 1938 P.V.C.Baur, "Glassware", *Gerasa-City of Decapolis* (ed.C.H.Kraeling), s.505-546, New Haven-Connecticut

- Brescia 1987 *Vetri nelle civiche collezioni bresciane, Comune di Brescia Assessorato alla Cultura, Brescia*
- Calvi 1968 *M.C.Calvi, I Vetri Romani del Museo di Aquileia, Aquileia*
- Canav 1985 *Ü.Canav, Türkiye Şişe ve Cam Fabrikaları A.Ş. Cam Eserler Koleksiyonu, İstanbul*
- Conze 1913 *A.Conze, Altertümer von Pergamon: Stadt und Landschaft, Berlin*
- Croazia 1997 *Trasparenze Imperiali-Vetri Romani dalla Croazia (catalogo), Roma*
- Crowfoot 1957 *J.W.Crowfoot- G.M.Crowfoot- K.M.Kenyon, Samaria Sebaste III - The Objects, London*
- Erim 1971 *K.T.Erim- J.Reynolds- M. Crawford, "Diocletian's Currency Reform : A New Inscription", JRS LXI, s.171-177*
- Erim-Reynolds 1973 *K.T.Erim-J. Reynolds, "Diocletian's Edict on Maximum Prices", JRS LXIII, s.99-110*
- Fremersdorf 1984 *F.Fremersdorf-E.P. Fremersdorf, Die Farblosen Gläser der Frühzeit in Köln, Köln*
- Gürler 1998 *B.Gürler, Tire Müzesi Cam Eserleri, İzmir*
- Harden 1936 *D.B.Harden, Roman Glass from Karanis, Ann Arbor*
- Harden 1964 *D.B.Harden, "Some Tomb Groups of Late Roman Date in the Amman Museum", Annales du Congrès de l'association Internationale pour L'Histoire du Verre III ,s.48-55*
- Harden 1967-68 *D.B.Harden, "Late Roman Wheel Inscribed Glasses with Double-Line Letters", KölnJb 9, s.43-55*
- Harden 1987 *D.B.Harden, Glass of the Caesars, Milan*
- Honroth 1984 *M.Honroth, "Glass" in: Altertümer von Pergamon, Band XIV, Peristylhäuser Westlich*

- der Unteren Agora*, s. 149-159, taf. 41-42, Berlin
- Isings 1957 C.Isings, *Roman Glass from Dated Finds*, Groningen
- Kahane 1961 P.P.Kahane, "Rock-cut Tombs at Huqoq", *ATIQOT III*, s.121-127
- Keil-Wilhelm 1931 J.Keil-A. Wilhelm, "Denkmaler aus dem Rauhen Kilikien", *Monumenta Asiae Minoris Antiqua III*, Manchester
- Korfmann 1991 M.Korfmann, Troia Çalışmaları 1989-1990, *Kazı Sonuçları Toplantısı (XIII. Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sempozyumu-Ankara)*, s.423-446
- KölnJb *Kölner Jahrbuch für Vor-und Frühgeschichte*
- Lightfoot 1989 C.S.Lightfoot, *A Catalogue of Glass Vessels in Afyon Museum*, BAR International Series 530, Oxford
- Lightfoot 1990 C.S.Lightfoot, "Some Types of Roman cut-glass vessels found in Turkey", *I.Uluslararası Anadolu Cam Sanatı Sempozyumu*, 26-27.Nisan.1988, İstanbul, s.7-13,103-104
- Lightfoot 1992 C.S.Lightfoot-M.Arslan, *Anadolu Antik Camları: Yüksel Erimtan Koleksiyonu*, Ankara
- Özet 1998 A.Özet, *Dipten Gelen Parıltı*, Bodrum Sualtı Arkeoloji Müzesi Cam Eserleri, Ankara 1998
- Rose 1992 C.B.Rose, "Post Bronze Age Excavations at Troy", *Studia Troica II*, s.43-60
- Russell 1972 J.Russell, "Anamur 1971", *Anatolian Studies XXII*, s. 32-35
- von Saldern 1974 A. von Saldern-B. Nolte-P. La Baume-T.E.Haevernick, *Gläser der Antike Sammlung Erwin Oppenländer*, Hamburg
- von Saldern 1980 a A. von Saldern, *Ancient and Byzantine Glass from Sardis*, Cambridge, Massachusetts

- von Saldern 1980 b A. von Saldern, *Glass 500 B.C. to A.D. 1900, The Hans Cohn Collection - Los Angeles, Cal. , Mainz on Rhine*
- Simona 1991 S.B. Simona, *I Vetri Romani - Provenienti delle terre dell'attuale Cantone Ticino*, vol.I-II, Locarno
- Stern 1977 E.M. Stern, *Ancient Glass at the Fondation Custodia (Collection Frits Lugt-Paris)*, Gröningen
- Stern 1989 a E.M. Stern, "Adana Bölge Müzesinde Sergilenmekte olan Cam Eserler", *Bellesten* CLIII,s.595-605
- Stern 1989 b E.M.Stern, "The Production of Glass Vessels in Roman Cilicia", *KölnJb* 22, s.121-128
- Stern 1999 E.M.Stern, Roman Glass Blowing in a Cultural Context, *American Journal of Archaeology* 103, s.441-484
- Vessberg 1952 O. Vessberg, "Roman Glass in Cyprus", *Opuscula Archaeologica* 7, s.109-165
- Weinberg 1988 *Excavations at Jelame-Site of a Glass Factory in Late Roman Palestine* (ed. G.D. Weinberg), University of Missouri Press, Columbia
- Yağcı 1999 E.ErtenYağcı, "Kilikia'da Cam", *OLBA II (I. Uluslararası Kilikia Arkeolojisi Sempozyumu Bildirileri - Mersin)*, s.169-183, lev.35-37



KYZİKOS'DAN FİĞÜRLÜ MEZAR KABARTMALARI (Lev. 41-45)

* Aslı SARAÇOĞLU

Bugün Belkız ya da Belkis olarak bilinen, Kapıdağı Yarımadası'nın (Arktonnesos) güney-batı kıyısı üzerinde, mermer ocakları ile ünlü Marmara Adası'nın yakınında yer alan Kyzikos; ticari, politik ve sanatsal açıdan her dönemde büyük önem taşımıştır. Özellikle İÖ. 2. yüzyıl ortaları ve sonrası Doğu Yunan Kentleri gibi, Kyzikos içinde parlak bir dönem olmuş¹, kent; Kuzeybatı Anadolu'nun belli başlı merkezlerinden biri olarak, Bergama ile iyi ilişkiler kurmuş², İÖ. 133 yılında ölen son Bergama Kralı III. Attalos Filometor'un Bergama Krallığı'nın bir Roma eyaleti yapılmasını vasiyet etmesiyle de³ Roma egemenliği altına girmiştir.

Siyasal durumuna ve ekonomik yönden zenginliğine bağlı olarak, Kyzikos ve civarından günümüze birbirinden farklı tip ve özelliğe sahip çok sayıda nitelikli mezar kabartması gelmiş ve bunların bir bölümü değişik araştırmacılar tarafından yayınlanmıştır⁴. Biz burada döneminin kültürü, sosyal ve ekonomik yaşamı konusunda önemli bilgiler veren ve Kyzikos sanatının genel özelliklerini üzerinde taşıyan bir grup mezar kabartmasını incelemeye çalışacağız.

Her çağa ve bölgeye göre farklı tip ve özellikler gösteren mezar kabartmaları özellikle Kyzikos ve civarında yoğun olarak ele geçmişlerdir. Örneğin, Anadolu'da kurulan birkaç satraplık merkezlerinden biri olan

* Dr. Aslı Saraçoğlu, Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, 09010, Kepez/ Aydın.

¹ Günümüze gelen kalıntılar kentteki yüksek düzeyli sanat konusunda bilgi vermektedir. Bu kalıntılardan en önemlisi Efes'deki Artemis Tapınağı ile karşılaştırılan Kyzikos Hadrian Tapınağıdır: Perrot, 1864, s. 352; Ertüzün, 1964, s. 124 vd.

² Özellikle Bergama kralı Attalos I ile, Kyzikos'lu Appollonis'in evlenmesi Bergama-Kyzikos ilişkisini daha da yakın hale getirmiştir. Bu ilişkiden doğan Eumenes, Attalos, Filetairos ve Atheneos isimli dört erkek çocuktan İÖ. 197 yılında başa geçen II. Eumenes zamanında, Roma'nın Hellespontos Frigiası'nı Bergama Krallığına bağışlaması bu bölge sınırları içinde kalan Kyzikos ile Bergama Krallığı'nın iyi ilişkilerini daha da pekiştirmiştir. Ertüzün, 1964, s. 30 vd.

³ Hasluck, 1910, 174 vdd.

⁴ Bu çalışmalardan ilki Bursa Arkeoloji Müzesinde bulunan mermer eserlerin, mezar stellerinin ve adak levhalarının incelenmesini kapsayan Mendel Kataloğudur bkz: Mendel, 1909, 245-435; Yapılan çalışmaların en önemlilerinden bir diğeri, kuşkusuz Anadolu ve Adalar'dan toplanan ikibinden fazla mezar kabartmasını kapsayan Pfuhl ve Möbius'un dört ciltlik Corpus'udur: Pfuhl-Möbius 1977-1979; Schwertheim, iki cilt olarak yayınlanan çalışmasının ilk ciltinde Kyzikos, ikincisinde ise Miletupolis kökenli stelleri incelemiştir bkz: 1980 ve 1983; Bölgeyi kapsayan ve burada anılması gereken bir diğer araştırma da, ilk bölümünde Kyzikos'u, ikincisinde ise Miletupolis'i ele alan Cremer'e ait çalışmadır (1991 ve 1992); Schmidt, Hellenistik dönem mezar stellerini kronolojik olarak ele almış ve yine Miletupolis ile Kyzikos'a değinmiştir bkz: 1991; Son olarak da Şahin, Miletupolis kökenli mezar stelleri ile ilgili olarak yaptığı çalışmada bu bölgeden çok sayıda mezar steli ve adak kabartmasını ayrıntılı olarak incelemiştir bkz: 1994.

Daskyleion (Ergili) ve Kyzikos'da, Yunan ve Pers sanatının etkisiyle⁵ çok sayıda "ölü yemeği"⁶ sahneli mezar kabartması ele geçmiştir (Fig. 1-6)⁷. Kyzikos ve civarında sevilerek işlenen ölü yemeği sahnesinde kompozisyonun özünü; sağda klinede yatan erkek, solda oturan kadın, önde ziyafet masası ve hizmetçiler oluşturur. Özellikle de klineye uzanmış erkeğin yanına bir ya da iki kadının oturması bu yörede sevilerek işlenmektedir. Ölü yemeği sahnesinde, kline üzerine uzanan figürlerin sayısında genel bir kural yoktur; figürler klineye bazen tek (Fig. 1, 5- 6, 8), bazen de ikili ya da üçlü olarak uzanırlar (Fig. 2-4). Yatan kişi tek ise stel sahibi ve ölünün kendisi olarak yorumlanırken, steller üzerinde sadece ölenlerin mi, yoksa ölenlerle birlikte yaşayanlarında mı betimlendiği sorusuna cevap vermek zordur. Bununla birlikte ölü yemeği sahnesinin betimlendiği stellerde ana figürün işlenişine genellikle diğer figürlerden daha fazla özen gösterilmiştir.

Fig. 1'de ölü yemeğinin işlendiği resim alanında kline üzerinde sol eliyle yastıktan destek alarak uzanmış ve khiton üzerine himation giymiş bir erkek cepheden betimlenmiştir. Sağ kolunu yana uzatan figür, kline yastığına dayadığı sol elinde küçük bir kap tutmakta, sol köşede ise khiton üzerine başına kadar çektiği himationa bürünmüş, Pudicitia tipinde profilden betimlenmiş bir kadın oturmaktadır. Ayaklarını yüksek bir tabure üzerine uzatan kadının oturağının altında çerçeve kenarına dayanmış cepheden verilmiş, elinde kap tutan küçük kız hizmetçi durmaktadır. Aynı şekilde sağ köşede kısa tunik giymiş, cepheden betimlenmiş küçük erkek hizmetçi, kline önünde ise üç ayaklı, yuvarlak tablalı, üstü meyvelerle süslü bir masa yer alır.

Fig. 2'de ölü yemeği sahnesi işlenmekle birlikte, resim alanın içinde diğerinden farklı olarak (Fig. 1) kline üzerinde iki erkek uzanmıştır. Sol elleriyle yastıktan destek alan figürler khiton üzerine himation giymiş ve baştaki sağ kolunu yanındakinin omuzuna atmıştır. İkisi de yastığa dayadıkları sol ellerinde küçük kap tutarlar. Sağ ve sol köşede alışıldık biçimde plastere yaslanmış, khiton üzerine başlarına kadar çektikleri

⁵ Fıratlı, 1965, s. 283.

⁶ Ölü yemeğine ilk adım tanrılara adanan kabartmalar ve herosların yanlarında verilen basit yemek sahneleriyle atılmıştır. Attika'dan ünlü Diplion kabartması bunun en güzel örneğidir bkz: Boardman, 1994, s. 24, Fig. 22-14; Bu gelenek Attika'da ilkel de olsa geometrik çağla başlar ve fazla değişikliğe uğramadan, İÖ. 8. yüzyıla kadar devam eder bkz. Johansen, 1951, s. 65 vd; İÖ. 7. yüzyıl sonlarında Kıbrıs vazoları üzerinde bu tür sahnelere rastlanılır: Dentzer, 1982, s. 72 vd; Asur ve geç Hitit kabartmalarında da motifin öncüleri olacak örnekler vardır. Örneğin Asurbanipal'i ziyafette gösteren ve İÖ. 660-626'ya tarihlenen kabartma, ölü yemeği sahnesinin tüm özelliklerini içermektedir bkz: Akurgal, 1949, s. 135; Haman, 1955, s. 399, Abb. 426; Karatepe'de ele geçen kabartmada, klinede yatan erkek bulunmamasına rağmen, oturlan iskemle, üzerine basılan tabure, ziyafet masasının şekli, sağdaki büfe ve hizmetçiler, ölü yemeği sahnesinin tüm özelliklerini üzerinde taşır bkz: Çambel, 1943, s. 21 vd. Lev. 8, Fig. 2; Akurgal, 1962, s. 103, Lev. 143; Bu konu Grek sanatında İÖ. 7 ve 6. yüzyıllarda görülmeye başlar. Önce Korinth vazolarında işlenen kline sahneleri, Attika vazolarında İÖ. 585 ve 570'de siyah figürlü olanlarında görülür bkz: Payne, 1931, s. 118. Kırmızı figürlü vazolar üzerinde ise, İÖ 520 tarihinden sonra ortaya çıkar bkz: Fehr, 1971, s. 26 vd

⁷ Fig. 5 için bkz: Pfuhl-Möbius, 1979, Taf. 298, Fig. 2056

himationlara bürünmüş, profilden simetrik iki kadın oturmaktadır. Masanın yanında solda ise khiton üzerine himation giymiş, cepheden betimlenmiş sol bacağına sağın üzerine atmış erkek hizmetçi çocuk yer alır. Sağ ve sol köşede de khiton üzerine himation giymiş cepheden iki küçük kız hizmetçi daha vardır. Burada olduğu gibi (Fig. 2) stellerde betimlenen kişilerin sayılarının artması, kompozisyonu zenginleştirmekte ve ifadeyi güçlendirmekle birlikte, ölenin tanınmasını ve akrabalık ilişkilerinin çözülmesini zorlaştırır. Klinede birden fazla kişinin yattığı durumlarda sağ kol, yanında yatan ikinci figürün arkasına atılarak kompozisyonda zenginlik sağlanırken (Fig. 2-4), figürler genellikle katlanmış küçük kline yastığına dayadıkları sol ellerinde kalathos, kylix, skyphos, şale ya da kantharos gibi küçük bir kap tutarlar (Fig. 1-6).

Klinede yatan erkekler çoğunlukla khiton üzerine bacakları sarıp, üstte katlanarak belde gövdeyi dolanan ve göğsün sol yarısı ile kolun üstünü içine alan manto giyerler. Sol omuz üzerinden aşağıya sarkan manto kemeri çoğunlukla geniş bir yay çizmekte ve kemer ucu sol koltuk altında kaybolmaktadır (Fig. 1-4). Sol omuz üzerinden inen manto demeti ise, dirsek üzerinden aşağıya doğru zigzag çizerek dökülmektedir (Fig. 1, 4-5).

Figürlerin işlenişinde olduğu gibi, stel çerçevelerinde de farklılıklar görülebilmektedir. Örneğin Kyzikos ve civarından ele geçen steller çoğunlukla iki katlı olarak işlenmişlerdir. Çerçevenin üst yarısı büyük ölçüde kırık olmakla birlikte, diğerlerinden farklı biçimde iki katlı işlenen stelde (Fig. 8) üstte ölü yemeği, altta ise vedalaşma sahnesi betimlenmiştir. Ölü yemeği sahnesinin işlendiği birinci metop içinde sol eliyle yastıktan destek alarak klineye uzanan erkek, khiton üzerine himation giymiş ve cepheden betimlenmiştir. Sağ kolunu kucığına uzatırken, yastığa dayadığı sol elinde de küçük bir kap tutmaktadır. İkinci metop içinde ise profilden betimlenmiş, ayaklarını tabureye uzatmış bir erkek oturur. Büyük ölçüde aşınmakla birlikte; oturan erkeğin karşısında yarı seyirciye dönük bir erkeğin ayakta durduğu, arkasında ise cepheden yarı çömelmiş iki erkeğin daha olduğu görülebilmektedir.

Möbius üst üste yerleştirilen kabartmalı stelleri "Stockwerkstelen"⁸ (katlı steller) olarak nitelemiş ve daha sonra da bu tip örnekler aynı adla anılmaya devam etmiştir. Mezar sahibinin birbirinden farklı özelliklerinin aynı levha üzerinde anlatılmasının amaçlandığı katlı stellerde, alt alta yerleştirilen resim alanlarında Fig. 8'deki gibi, birbirinden farklı sahneler işlenir. Ölen kişinin şeref ve erdemlerinin arka arkaya friz şeklinde anlatılması geleneği doğulu bir motiftir, ancak batı sanatında da katlı stellerde sıkça karşımıza çıkar⁹. Özellikle Hellenistik dönemde, Mysia ve Bithynia Bölgelerini içine alan Kuzeybatı Anadolu'da yoğun olarak görüldüklerinden merkezleri de orası kabul edilir¹⁰. Bu formda işlenen mezar

⁸ Möbius, 1971, s. 454.

⁹ Cremer, 1991, s. 13; Şahin, 1994, s. 12 vdd.

¹⁰ Pfuhl-Möbius, 1977, 41; Schmaltz, 1983, s. 225 vd; Schmidt, 1991, s. 24, Dn. 147; Papaefthimiou, 1992, s. 22, Dn. 24.

kabartmaları, İÖ. 1. yüzyılın başlarından itibaren sıklıkla karşımıza çıkar ve gerek kaliteleri, gerekse sayılarıyla dikkatleri üzerine çeker.

Burada incelediğimiz stellerde erkekler genellikle klineye uzanırken, yanlarında arkalıksız iskemleye (scabellum) oturan khiton üzerine himation giymiş ve Pudicitia¹¹ tipinde profilden betimlenmiş bir kadın vardır (Fig. 1, 3). Bu da bize kompozisyon olarak kadınların tek başına klineye yatmasının erkeklere göre daha nadir işlendiğini, bunun yerine erkeğin yanına uzanması ya da yatağın yanına oturmasının daha fazla sevildiğini göstermektedir. Örneğin Fig. 3'de sol köşede, ayaklarını yüksekçe tabure üzerine uzatan Pudicitia tipindeki profilden oturan kadının hemen yanında, ikiye katlanan yastıktan da destek alarak uzanmış, iki erkek yer alır. Khiton üzerine himation giyen ve cepheden yatan bu iki erkek, sağ kollarını yana uzatırken, kline yastığına dayadıkları sol ellerinde küçük bir kap tutmuşlardır. Ayrıca sol köşede uzun manto giymiş, elinde küçük bir kap tutan profilden küçük kız hizmetçi, sağ köşede ise benzer şekilde cepheden duran erkek hizmetçi yer alır. Fig. 2'de ise farklı olarak klinede yatan figürün yanında simetrik iki kadın oturmaktadır (Fig. 2)¹². İki yanda simetrik verilen veya yalnızca sol köşede işlenen bu tipteki kadınlar, burada olduğu gibi genelde örtülü ve minderli tabure üzerinde betimlenmişlerdir.

Burada incelediğimiz stellerde karşımıza çıkan kadınların tipolojilerinde belirgin bir hareket olmadığı gibi, işlenen kompozisyonlarda birbirine benzer. Figür-zemin ilişkisinde derinlik verilmemiş ve organik yapı çoğunlukla bezeksel görünüme dönüşmüştür. Figürlerin Doğu Yunan mezar stellerindeki gibi, heykel karakterinde olduğunu söylemek zordur. Ancak antik çağda oturan kadın ve erkek betimlerinde sadece kendine özgü motiflerin değil, belirli tiplerin İmparatorluk dönemi içlerine kadar uzanan varyasyonları da kullanılmıştır. Buna en çarpıcı örnek ise, oturan kadınlarda sıkça karşımıza çıkan Pudicitia tipidir. İncelediğimiz Pudicitia tipli örneklerin tümünde kollardan biri karın üzerinde yatay olarak durmakta ve yukarı kalkan diğer kola alttan destek vermektedir. Yukarı kalkan kol ise, göğüs üzerinde çeneye dayanmakta veya hafifçe baş örtüsünü tutmaktadır. Kollar manto altında kalırken, gövde diz altına kadar örtülmüştür.

Kökeni İÖ. 4. yüzyıl mezar stellerindeki oturan kadınlara kadar giden¹³ Pudicitia tipinin belirli bir serbest yontudan öykünerek yapıldığını söylemek zorsa da, İÖ.4. yüzyılın mezar stellerinden esinlendikleri düşünülebilir¹⁴. Olimpia Zeus Tapınağı'nın alınlığındaki Hippodemeia'nın duruşu Pudicitia'ları hatırlatsa da¹⁵, tipin ilk örnekleri olarak, İÖ.4. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen Ağlayan Kadınlar Lahti'ndeki kadınlar

¹¹ Bu tipin ilk oluşumunda her ne kadar üzüntüyü simgelemek ön planda tutulsa da, daha sonra özellikle, İÖ. 1. yüzyıldan sonra kraliçe yontularına, sikkeler üzerindeki tanrıça betimlerine örnek olması, Hellenistik dönem sonrasında artık üzüntüyü simgelemediğini gösterir: Cremer, 1991, s. 82, Dn. 395.

¹² Fig. 2 için bkz: Pfuhl-Möbius, 1979, Taf. 285, Fig. 1984.

¹³ Diepolder, 1965, Taf. 18, 26, 51. 2

¹⁴ Diepolder, 1965, Taf. 51, Fig. 1-2.

¹⁵ Atalay, 1988, s. 26, Dn. 64

görülür¹⁶. Kleiner İÖ. 3. yüzyıl terrakotalarında da bu tipin varlığından söz etmekle birlikte¹⁷, tipin yaygın kullanımı İÖ. 2. yüzyıl ortalarına rastlar¹⁸ ve heykel sanatındaki en görkemli örneği İÖ. 138/37'ye tarihlenen Delos'da bulunmuş Kleopatra'dır¹⁹.

Bu tipin ilk örneklerinde her ne kadar mezar atmosferine uygun olarak üzüntüyü simgelemek ön planda tutulmuşsa da, Hellenistik dönem sonrasında bu ifade yavaş yavaş kaybolmuş ve burada olduğu gibi yerini simgesel bir görünüme bırakmıştır. Örneğin Fig. 1-2'de arkalıksız oturak üzerinde dimdik oturan kadınların ayaklarını yüksek bir taburenin²⁰ üzerine koymaları, aşağı dökülen manto pilelerinin iyice gerdirilerek doğal olmayan bir görünüm kazanmasına neden olmuştur. Oturak ile figürün bacakları arasındaki kıvrımların bir şerit gibi incelenmesi yanında, özellikle etek kıvrımlarının parçalanarak yozlaşması, iki örneğin de geç Hellenistik-erken İmparatorluk döneminden önceye tarihlenemeyeceğini gösterir. Özellikle İÖ. erken 1. yüzyıl ile birlikte figürlerde; inceliğe uzama, dik oturma, hareketin yok olması ve kıvrımların hepsinin aynı derinlikte verilmesi gibi özellikler görülmeye başlar. Örneğin şimdi İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve Pfuhl-Möbius tarafından geç Hellenistik, erken İmparatorluk dönemine tarihlenen naiskoslu stelde²¹ hem kompozisyon, hem de betimlenen figürlerin tipolojisi bizim örneklere benzer. Özellikle yanlarda simetrik oturan kadınların sarındıkları mantonun eteklerini süsleyen bezeksel görünümlü kıvrımlar aynıdır. İkiside ayaklarını önlerindeki tabureye doğru uzatmış ve khitonun etekleri öne doğru yelpaze biçiminde açılmıştır. Ayrıca tüm figürlerde gözü yoran bir kıvrım yoğunluğu dikkati çeker. İki stel arasındaki belirgin en önemli farklılık ise, karşılaştırma örneğinde dikdörtgen biçimli büyük nişin altında diğerinden daha küçük ikinci bir metop açılması ve içine sağa yönelmiş giden bir at ve üzerinde binicisinin yerleştirilmesidir.

Pudicitia tipinde betimlenen kadınlar duruş biçimlerine göre ikiye ayrılabilirler. Bunların ilkinde; figür hareketli, yüzeyden çözülmüş ve omuzuyla ileriye uzanmıştır (Fig. 7)²². Figürün güçlü hareketi, elbise kıvrımlarının şematize olmaması ve hareketliliğini yitirmemiş barok görünümlü, giysi ile vücudun uyumlu yapısı kabartmanın, İÖ. 2. yüzyıl ortalarına ya da biraz daha öncesine tarihlenebileceğini göstermektedir. Ayrıca Hellenistik dönemin karakteristik özelliklerinden biri olan, ölüye ait

¹⁶ Lippold, 1950, A 231, Taf. 82, 1; Akurgal, 1961, s. 295; Kleiner, 1984, s. 160 vd.

¹⁷ Kleiner, 1984, s. 116 vd; Horn, 1931, s. 64.

¹⁸ Horn, 1931, s. 63; Kraemer, 1933/4, s. 142 vd; Horn, 1972, s. 182, Nr. 5 vd; Pinkwart, 1973, s. 153, Dn. 21; Linfert, 1976, s. 147 vd; Yaylalı, 1979, s. 37.

¹⁹ Horn, 1972, s. 86 vd.

²⁰ Kline önündeki ayaklıklar, üzerine basılarak yatağa çıkmak için, iskemlede oturanın ayaklarının altındakiler ise rahatlığı sağlamak için kullanılmış olmalıdır. Konu ile ayrıntılı bilgi için bkz: Richter, 1926, s. 72.

²¹ Pfuhl-Möbius, 1979, Taf. 285, Fig. 1287.

²² Fig. 7 için bkz: Pfuhl-Möbius, 1979, Taf. 223, Fig. 1545.

eşyaların²³ kabartma üzerinde işlenme olgusunun burada karşımıza çıkması düşündüğümüz tarihi doğrulayıcı niteliktedir.

İkinci tipde ise özgün şema büyük ölçüde bozulmuş, çeneye dayanan el dimdik havaya kalkarak, altına dirsekten sertçe bükülen diğer kol yerleştirilmiştir. Bu duruşta olan figürler, çerçeve içine sıkışmışçasına dimdik zemine yaslanmış ve derinlik yaratmaksızın niş içine girmiştir (Fig.1-3). Duruştaki plastik ve doğal olmayan görünüm, betimlenen figürlerin elbise kıvrımlarına da yansımış, kıvrımlar yiv şekline dönüşerek cansızlaşmıştır. Hareketsiz yapı yanında, oturakla figürlerin bacakları arasındaki yelpaze şeklinde açılan, eşit derinlikte canlılığını tamamen yitirmiş kıvrımlar, İÖ. 2. yüzyıl ortalarından sonra görülmeye başlar. Ayrıca oturan kadınla plaster arasındaki boşluğun kapanması, resim alanının daralması ya da figürler tarafından boş yer kalmayacak şekilde doldurulması, İÖ. 2. yüzyıl sonlarında görülen özelliklerdir.

Figürlerin giysileri görünürde zengin yapıdaysa da, kıvrımlar birbirine koşut olarak yanyana dizilerek tüm yüzeyi kaplamıştır (Fig. 1-3). Yapay ve yüzeysel kıvrımlar ise, elbisede doğal olmayan bir görüntü yaratmış, elbise kıvrımlarındaki bozulmaya koşut olarak, duruşta da bazı değişiklikler ortaya çıkmıştır. Örneğin önceleri geriye doğru kaykılarak rahat biçimde oturan figürler, İÖ. 2. yüzyılın sonlarıyla birlikte, plasterye yaslanarak dik biçimde oturmaya başlarlar (Fig. 1-2). Bu tipte betimlenen figürler geç Hellenistik dönemin bozulmuş stiline örnektir ve tipin her dönemde yeniden şekillendiğini gösterir. Bu iki stelin (Fig. 1-2) en yakın benzerlerinden biri Daskyleion'da ele geçen ve şimdi İzmir Arkeoloji Müzesi'nde bulunan örnektir²⁴. Burada da incelediğimiz stellerde olduğu gibi (Fig. 1-2) ölü yemeği sahnesi işlenmiş ve klinede yatan erkeğin yanında benzer tipolojide bir kadın oturmuştur. Pfuhl-Möbius tarafından İÖ. 1. yüzyıla tarihlenen bu stelde, Pudicitia tipinde dimdik oturan kadının elbisesi büyük ölçüde bozulmuş ve Hellenistik dönemin canlı görüntüsü kaybolmuştur. Özellikle de yatan erkeğin eteğindeki kıvrımlar tümüyle şematize olmuştur. Ancak bizim örneklerde farklı olarak (Fig. 1-2) oturan kadın, çerçevenin yan plasterine tümüyle sıkışmış, Daskyleion örneğinde ise bu mesafe biraz daha geniş tutulmuştur. Aynı şekilde Fig. 1-2 ile benzerlik gösteren diğer bir stel²⁵ yine Kyzikos'dan ele geçmiştir. Her ne kadar karşılaştırma örneğinde Hellenistik dönemin genel havası hala kendini gösteriyorsa da, kıvrımların şemetikleşmeye başlaması, figürlerin dikleşmesi, yanlarda duran çocukların çerçeve kenarına sıkışması ve manto başı örtse de vücudun ön kısmının açıkta kalması, İÖ. 1. yüzyıla giden özellikler olarak dikkati çekmektedir.

Oturan kadınlara koşut olarak, klinede yatan figürlerin tipolojisinde de bazı değişiklikler gözlemlenmektedir (Fig. 1-3, 6). Örneğin figürlerin

²³ Burada olduğu gibi, ölünün yanında zırh, miğfer ya da silah gibi kişisel eşyalarının da betimlenmesi, özellikle Doğu Yunan mezar stellerinde yaygın olarak karşımıza çıkar ve ölen kişinin aktifliğini göstermesi açısından önem taşır bkz: Malten, 1914, s. 219 vd.

²⁴ Pfuhl-Möbius, 1979, Taf. 229, Fig. 1572.

²⁵ Pfuhl-Möbius, 1979, Taf. 238, Fig. 1628.

giysileri bezeksel kıvrımlarla süslenerek şematikleşmiş, derinlik azalarak simgesel bir görünüme dönüşmüş, klinede yatan figürlerin üst gövdesi iyice dikleşerek, baş ile çerçeve arasındaki boşluk tamamen kaybolmuştur (Fig. 6). Stilistik olarak Fig. 6'ile benzeşen ve Pfuhl-Möbius tarafından erken İmparatorluk dönemine tarihlenen bir örnekte²⁶ yatan figürün tipolojisi aynıdır. İkisinde de klineye oldukça dik olarak yatan erkek figürler, mantoya aynı şekilde sarınmış ve karınlarındaki manto tomarı klineye doğru sarkmıştır. Ancak Fig. 6'dan farklı olarak, orada sağ köşede duran çocuk plastere yaslanmış ve bacaklarını birbiri üzerine atarak dinlenme etkinliği içinde gösterilmiştir.

Khiton üzerine, başına kadar çektiği himationa bürünen ve vücudunun üstü 3/4 profilden, altı ise cepheden betimlenen bir kadının yer aldığı diğer bir örnekte (Fig. 7), sol eliyle mantosunun kenarını tutan figür, sağ koluyla alttan soluna destek vermektedir. Sağ omuzdan aşağı inen manto demeti ise, sağ kalça üzerinden sola gider. Sol köşede profilden betimlenmiş dizginli bir at protomu, üzerinde de bir miğfer ve yanında dizlikler vardır. Kyzikos'da olduğu gibi Doğu Yunan mezar kabartmalarında yaygın biçimde karşımıza çıkan atlar²⁷, çoğunlukla yanlarında binicileri ile birlikte işlenir ve onlara heros karakteri²⁸ verirler. Özellikle Hellenistik dönem mezar stelleri üzerinde ölünün yanında işlenilen at protoları, bazen burada olduğu gibi dizginli, bazen de başıboş olarak betimlenirler (Fig. 6)²⁹. Burada diğerinden farklı biçimde, at protomu yükseltilmiş bir altlık üzerinde hemen figürün sol omuz hizasında profilden verilmiş ve (Fig. 7)'ye göre daha özensiz işlenerek, üstte niş çerçevesi ile sınırlandırılmıştır. Klinede yatan figür ise, diğerlerinden farklı olarak sağ elini üzeri yiyeceklerle dolu masaya uzatmıştır. Kabartmanın özensiz işçiliği yanında, figürün vücudunun üst kısmının dikleşerek başının üst çerçeveye değmesi ve derinlik anlayışından vazgeçilmesi İÖ. erken 1. yüzyıla geldiğini göstermektedir. Ayrıca işçilikteki kalitenin düşmesi, kompozisyonun basitleşerek çizgisel bir görünüm kazanması, düşündüğümüz tarihi doğrular niteliktedir.

Özellikle İÖ. erken 1. yüzyıl ile birlikte steller üzerinde işlenilen kompozisyonların ve betimlenen figürlerin tipolojik açıdan birbirlerine daha çok benzemeleri bu tip stellerin, seri üretim şeklinde aynı ya da benzer atölyelerde yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Bunların çoğunda cinsiyet dışında kişisel özellikleri veren bir çok ayrıntı ihmal edilmiş; örneğin çoğunda figürlerin yaşlarını gösteren ayrıntılar verilmemiştir. Stel çerçevelerinin ve üzerinde betimlenen figürlerin birbirine benzemesi, kabartmaların seri üretim olarak yapılmış olabileceği sorusunu aklımıza getirmekle birlikte, bu konuda kesin bilgiye sahip değiliz. Bunlar kişi

²⁶ Pfuhl-Möbius, 1979, Taf. 235, Fig. 1617.

²⁷ Üzerinde atların betimlendiği mezar kabartmalar Hellenistik dönemde fazla işlenmese de, özellikle Roma döneminde yaygın olarak işlenmeye başladılar. Pfuhl, 1905, s. 150; Firathi, 1964, s. 35; Pfuhl-Möbius, 1979, 310 vd.

²⁸ Firathi-Roberts, 1964, s. 35; Pfuhl-Möbius, 1977, 47 vd.. Smith, 1995, s. 189 vd, Fig. 223.

²⁹ Fig. 6 için bkz: Pfuhl-Möbius, 1979, Taf. 297, Fig. 2043.

ölmeden önce sipariş üzerine hazırlanabileceği gibi, benzer atölyelerde seri üretim olarak yapılmış da olabilir.

Burada ele aldığımız stellerin en önemli ortak özelliklerinden bir diğeri, mezar sahibinin yanında itaatkar biçimde ayakta duran hizmetçi çocuklardır³⁰ (Fig.1-3). Boyutça yetişkinlerden oldukça küçük verilen hizmetçi çocuklar, kendilerine özgü duruş, giysi ve boyutlarıyla her zaman ana figürlerden ayrılırlar. Hizmetçileriyle birlikte verilen figürlerin ilk örnekleri, Attika Mezar stellerinde Klasik dönemde görülse de³¹, Anadolu'da da bu tipte betimlenmiş çok sayıda mezar kabartması vardır ve buna örnek olarak Sardes'te bulunan Matis Steli³² verilebilir. Bu tipteki stellerde efendisinin yanında yer alan hizmetçi bazen ona birşey takdim etmekte, bazen de itaatkar biçimde yanında durmaktadır. Örneğin Fig. 3'de, soldaki küçük kızın dikkat çekecek ölçüde boyutça küçük verilmesi ve zeminde yer kalmamışçasına plastere dayanması Pfuhl-Möbius tarafından İÖ. 1. yüzyıla tarihlenen örnekle³³ benzeşir. Aradaki tek fark bizim örneğimizde çocuğun (Fig. 3) cepheden, diğerrinin ise profilden betimlenmesidir. Aynı şekilde diğer figürlerin işlenişinde de benzerlikler vardır. Örneğin Pudicitia tipindeki kadınların mantoya sarınışı, sırtlarının fazla dik olmayan kavisi, klinenin basit formu ve yatanların giysileri ortaktır. Özellikle de kline masasının ve üzerindeki yiyeceklerin aynı usta elinden çıkmışçasına birbirine benzemesi, Fig. 3'ün İÖ. 1. yüzyıla tarihlenmesinde bize önemli ip uçları vermektedir.

Burada incelediğimiz örneklerin tümünde ana figürlerin işlenişinde olduğu gibi, yanlarında duran çocukların genel kompozisyonlarında da benzerlikler vardır. Örneğin hizmetçi çocukların giysileri kendi içinde farklılıklar göstermekle birlikte, çoğunlukla yetişkinlerin giysilerine benzer. Erkek çocuklar bazen kısa khiton, kızlar ise khiton üzerine himation giyerler (Fig. 3)³⁴. Bunun yanında kısa peplos giymiş çocuklarda vardır (Fig. 4). Her ne kadar çoğunun giysi ve duruş biçimi büyüklerinkine benzese de çocuklarda, yetişkinlerdeki gibi belirgin bir tip belirlemek her zaman mümkün değildir.

Genellikle kadınların yanında kız, erkeklerin yanında ise erkek hizmetçi çocuklar betimlenmekle birlikte, bazılarında erkek ve kızlar birarada verilebilir (Fig. 2-3). Efendilerinin yanında duran çocuklar

³⁰ Özellikle Hellenistik dönemde hizmetçi çocukların boyutları iyice küçülmüş ve daha çok stelin köşelerine sıkıştırılmışlardır. Ancak geç Hellenistik ve Roma dönemlerinde ana figürle, hizmetçi çocuklar arasındaki boyut farklılığı eskisi kadar vurgulanmaz: Atalay, 1973, s. 234.

³¹ Conze, 1839-1900, Nr. 960, 964, 966-967, 970, 979-981; Pfuhl-Möbius, 1977, 67, Taf. 109-113; Yaylalı, 1979, s. 51; Atalay, 1986, s. 286.

³² Hanfman - Robert, 1960, s. 49, Lev. 9.

³³ Pfuhl-Möbius, 1979, Taf. 234, Fig. 1611.

³⁴ Fig. 3 için bkz: Pfuhl-Möbius, 1979, Taf. 279, Fig. 1938.

ellerinde yün sepeti (kalathos)³⁵, pyxis³⁶, ayna (speculum)³⁷, rulo (volumen)³⁸ gibi, ölünün cinsiyetine göre değişen eşyalar tutarlar³⁹. Örneğin oturan kadının hemen arkasında çerçeveye sıkışmışçasına cepheden betimlenen küçük kız, yukarı kaldırdığı sol elinde bir kalathos tutarken, sağ eliyle kaba alttan destek vermektedir (Fig. 3). Küçük kızın karşısında ise klineyle sağ çerçeve arasına sıkışmış erkek çocuk, diğerinden farklı olarak ellerini karnı üzerinde bağlamıştır. Çocuğun sağında da büyükçe bir kap zeminde durmaktadır.

Hizmetkar çocuklar, çoğunlukla yarı seyirciye dönük, cepheden (Fig. 1, 3), ya da yanlarındaki efendilerine bakar biçimde profilden işlenirler. Ellerini karınları üzerinde bağlayan çocuklar, bazen bacaklarını yana açarak (Fig. 1), ya da birbirinin üzerine atarak (Fig. 2) dinlenme etkinliği içinde gösterilir, bazen de yemek masasının yanında servis yapmaya hazır şekilde ayakta betimlenirler (Fig. 1-3).

Ölümden sonra da yaşamın devam ettiği düşüncesine dayanıyor olsa gerek, ölü yemeği sahnesinin işlendiği bir çok stelde, genellikle hizmetçi çocukların yanında ya da kline önünde, üzeri yiyeceklerle donatılmış küçük masalara (mensatripes) yer verilmiştir. Kline önünde işlenmediği durumlarda ise masalar, oturan kadın ya da erkeklerin karşısındadır. Masaların büyük çoğunluğu yuvarlak tablalı ve çift tırnaklı üçlü hayvan bacaklı olmakla birlikte (Fig. 1-3, 5), tek ya da iki bacaklı (Fig. 4) olanlarına da rastlanır. Bu form Attik vazolarında İÖ. 4. yüzyılda⁴⁰ görülür ve fazla değişikliğe uğramadan sürekli kullanılır.

İncelediğimiz örneklerin birinde farklı olarak klinede yatan erkek, sağ elini önündeki üzeri çeşitli yiyeceklerle donatılmış küçük masaya uzatmıştır (Fig. 6). Aynı şekilde sağ çerçeve kenarına yaslanan küçük saki de elindeki oinochoe ile masaya doğru yönelmiştir. Hellenistik dönem öncesinde çerçevenin sağ veya sol köşesinde üzgün biçimde ayakta bekleyen hizmetçi çocuklar, geç Hellenistik dönemden sonra bazen burada da olduğu gibi üzüntülü ifadelerini terk eder ve masa üzerindeki yiyeceklere dokunarak kompozisyonda aktif rol oynarlar⁴¹.

(Fig. 4-6)'da diğerlerinden farklı olarak saki çocuklar içki servisi yapmak için, sağ ellerini yanlarında duran içki dolu kaba uzatmışlardır. Genelde stelin sağ köşesinde verilen çocuklar (Fig. 5-6), bazen de çerçevenin ortasında yemek masasının altında dururlar (Fig. 4). Örneğin Fig. 5'de ölü yemeğinin işlendiği alanda, yüksek kline üzerinde sol eliyle yastıktan destek alarak uzanmış, khiton üzerine himation giysili erkeğin altında yine bir saki çocuk durmaktadır. Önündeki kraterden servis için içki hazırlar durumda

³⁵ Pfuhl, 1905, s. 54; Saglio, 1912-1914, s. 812.

³⁶ Pattier, "Pyxis", 794.

³⁷ Ridder, "Speculum", 1422.

³⁸ Pfuhl, 1907, s. 126 vd.

³⁹ Fıratlı, 1965, s. 298 vd.

⁴⁰ Pfuhl-Möbius, 1979, 363, Dn. 118.

⁴¹ Şahin, 1994, s. 82.

görülen çocuk, kısa khiton giymiş ve profilden betimlenmiştir. Çocuğun arkasında da üç ayaklı, yuvarlak tablalı, üzeri yiyeceklerle donatılmış masa yer alır. Gerek figürün yatışı, gerek mantoya sarınışı, gerek se kompozisyon açısından Fig. 5'in en yakın benzerlerinden biri şimdi İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan steldir⁴². İÖ. 2. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen örnekte çerçevenin üst bölümü büyük ölçüde kırık olmakla birlikte, yatan figürlerin karnını dolanan manto kemeri dikkat çekici biçimde dışa kavis yapar. Tipolojideki bu benzerliklere rağmen, kompozisyonda bazı farklılıklar görülmektedir. Örneğin Fig. 5'de saki çocuk yanındaki volütlü kraterle doğru uzanırken, diğerinde çocuğun arkasında yüksekçe bir krater yerde durmaktadır. Ayrıca karşılaştırma örneğimizde sağ köşede küçük bir seyis atın dizginlerinden tutmuş biçimde betimlenirken, Fig. 5'de sol yan çerçevesinin boylu boyunca kırık olması kompozisyonla ilgili yorum yapmayı güçleştirmektedir. Bununla birlikte yapılan tüm karşılaştırmalar, Fig. 5'in karşılaştırma örneğimizden biraz daha geçe, İÖ. 2. yüzyıl ortalarına tarihlenebileceğini göstermektedir.

Sakiler burada olduğu gibi, ellerinde kepçe ya da oinochoeler ile bazen içkiyi karıştırmak, bazen de içki almak için kraterlere doğru yönelirler. Örneğin üzerinde ölü yemeği sahnesinin betimlendiği bir stelde (Fig. 4), 3 erkeğin yanyana yattığı klinenin önünde, üzeri yiyeceklerle donatılmış masa ve altında kısa tunik giymiş bir saki durmaktadır. Yanındaki kraterle yönelen çocuğun vücut ağırlığını sol bacak taşırken, sağ bacak hafifçe yana açılmış ve sol elindeki oinochoe ile servise hazır durumda gösterilmiştir. Sağ köşede ise khiton üzerine himation giymiş, ayakta, profilden betimlenmiş kadın durmaktadır. Yatağın önünde iki ayaklı, dikdörtgen tablalı, üzerinde yiyecekler olan büyük masanın tersine, saki çocuk oldukça küçük boyutludur.

Fig. 6'da ise ölü yemeğinin işlendiği metop içersinde, kline üzerine sol eliyle yastıktan da destek alarak cepheden yatan erkeğin solunda, nişin sağ alt köşesinde bir krater ve onun arkasında da içki hazırlar biçimde profilden betimlenmiş bir saki yer alır. Saki çocuk oinochoe tuttuğu sağ kolunu kraterle uzatırken, aynı şekile ana figür de sağ elini masanın üzerindeki yiyeceklere doğru uzatmıştır. Yastığa dayadığı sol elinde ise küçük bir kap vardır. Sağ üst köşede Fig. 7'deki gibi profilden verilmiş kesik yeveli bir at protomu yer alır. Stellerde karşımıza çıkan kısa khiton giysili şarap dağıtan gençler (Fig. 5), genellikle hizmetçi çocuklardan biraz daha büyük ve hareketli biçimde işlenirler. Bacaklar iki yana açık olabilir (Fig. 4-5) veya hareketli bacak, diğerinin altına ya da üstüne atılabilir. Saki çocuklar Klasik dönem örneklerinde ölü yemeği sahnesini ölümsüzleştirmek ya da heroik ifadeyi güçlendirmek için çıplak betimlenirken, Hellenistik dönemle birlikte incelediğimiz örneklerdeki gibi giyinik olarak karşımıza çıkarlar⁴³. Fig. 4'ü geç Hellenistik döneme tarihleme konusunda bize en iyi şekilde yol gösteren bir örnek⁴⁴ Kyzikos'dan ele geçen ve geç Hellenistik-erken Roma arasına

⁴² Pfuhl-Möbius, 1979, Taf. 298, Fig. 2057.

⁴³ Thönges-Stringaris, 1965, Taf. 27, Nr. 13.

⁴⁴ Pfuhl-Möbius, 1979, Taf. 278, Fig. 1927.

tarihlenen steldir. Burada yatan figürlerin karınlarındaki manto tomarının klineye doğru yaptığı kavis ve sol omuzdan aşağı sarkan manto demetinin uç kısımlarının aldığı üçgenimsi sivri görünüm ortaktır. Aralarındaki en belirgin farklılık Fig. 4'de figürlerin sağ kollarını birbiri üzerine atması, diğerinde ise serbestçe yana uzatmasıdır.

Mezar stellerinde saki çocuklardan başka sevilerek işlenen betimlemelerden bir diğeri Herme'lerdir. Örneğin kompozisyonuyla öncekilerden ayrılan Fig. 9'da, köpeğiyle oynayan genç çocuğun yanında bir Herme durmaktadır (Fig. 9). Herme'nin önündeki köpeğe doğru hamle yapan khiton üzerine himation giysili gencin sağ elinde tuttuğu nesnenin niteliği yoğun aşınma nedeniyle kesin olarak belirlenemese de, bir yazı tahtası tuttuğu düşünülebilir. Mezar stellerinde buradaki gibi köpeğin ölen kişiye doğru sıçraması veya yönelmesi Attika mezar stellerinde Arkaik dönem sonlarıyla, Klasik dönem başlarından itibaren karşımıza çıkar⁴⁵ ve bu tip erken örneklerde köpekler av köpeği biçimindedir⁴⁶. Klasik dönem stellerinde fazla yaygın olmasa da, özellikle Solon zamanında yapılan bir kanunla mezarlara Herme heykellerinin konulması şart koşulmuştur⁴⁷. Yetişkinlerden çok, çocuklarda ve gençlerde işlenen bu konunun betimlendiği ilk örneklerde ölen kişi, köpeğine üzüm salkımı yerine kuş uzatır⁴⁸. Özellikle de Hellenistik dönemle birlikte köpeği ile beraber betimlenen çocukların yanlarında Herme figürlerine sıklıkla yer verilir⁴⁹ (Fig. 9). İÖ. 2. yüzyıl mezar kabartmalarında sıkça karşımıza çıkan ve ölünün ruhunu çabukça Hades'e uçurduğuna inanılan Herme'ler bazen de, Psykhopompos (ruh taşıyıcı)⁵⁰ olarak işlenmişlerdir. Yeraltı ve palestraların tanrısı olarak karşımıza çıkan Herme'ler⁵¹, çocuklara ya da sporculara ait stellerde betimlenirler ve ölen kişinin kahramanlaştırılmasını sağlarlar.

Sonuç olarak, özellikle İÖ. 2. yüzyıl ortaları ve sonrası diğer Doğu Yunan kentleri gibi Kyzikos için de parlak bir dönem olmuş ve bu dönemde özellikle, Yunan-Pers sanatının etkisiyle sanatın diğer dallarında olduğu gibi, mezar kabartmalarında da bir artış görülmüştür. Bizim burada incelemiş

⁴⁵ Conze, 1839-1900, 960, 964, 966-967, 970, 979-981; Pfuhl-Möbius, 1977, 67, Taf. 109-113; Yaylalı, 1979, s. 51; Atalay, 1986, s. 286.

⁴⁶ Atalay, 1986, s. 287.

⁴⁷ Pfuhl, 1905, s. 77 vd, Fig. 13-14.

⁴⁸ Pfuhl-Möbius, 1977, Taf. 23, Fig. 98; Hirsch-Dyczek, 1983, Fig. 19-21, 37-38, 46-51; Atalay, 1986, s. 286; Yanındaki hayvana üzüm uzatan en erken örnek, İÖ. 3. yüzyıla tarihlenen Rhodos stelidir: Pfuhl-Möbius, 1977, Taf. 110, Fig. 733; Erken dönem örneklerinde köpek, yanında durduğu kişinin soyluluğunu simgeler ve buna örnek olarak Anaxandros steli (Pfuhl-Möbius, 1977, Taf. 23, Fig. 98; Atalay, 1986, s. 286) ile Borgia kabartması (Johansen, 1951, s. 106 vd) gösterilebilir; Ancak daha sonraları çocuklarla birlikte köpeğin işlenmesi soyluluktan çok oyun ve koruyuculuk anlamı taşır (Möbius, 1929, s. 18; Richter, 1956, s. 141 vd, Lev. 2-5; Schefold, 1960, s. 82, 248, Nr. 308 a, Fig. 247; Karusos, 1961, s. 119, Dn. 18; Pfuhl-Möbius, 1977, 25 vd, Taf. 14, Fig. 56)

⁴⁹ Pfuhl, 1905, s. 79.

⁵⁰ Wrede, 1981, s. 44 vd; Naumann, 1983, s. 177; Papaefthimiou, 1992, s. 35.

⁵¹ Curtius, 1903; Wiegand-Schrader, 1904, s. 375; Pfuhl, 1905, s. 83 vd; Lüllies, 1931, s. 76; Lüllies, 1949/50, s. 126 vdd; Wrede, 1972, s. 153 vd; Pfuhl-Möbius, 1977, 46; Smith, 1995, s. 189 vd, Fig. 219.

olduğumuz mezar kabartmalarının da büyük bir kısmı tipolojik açıdan ele alındığında, İÖ. 2. yüzyıl ortaları ve İÖ. erken 1. yüzyıl sanatının özelliklerini üzerlerinde taşırlar. Yapıldıkları bölgenin sanat anlayışı gereği, biçim ve betimleme yönünden oldukça çeşitli ve bunun doğal sonucu olarak da zengindirler. Kabartmalar üzerinde işlenen kompozisyonlarda çeşitlilik olmakla birlikte, ana çizgileriyle bilinen geleneksel tiplerden çok farklı değildirler. Örneğin, konu olarak karşımıza çıkan en önemli betimleme, ölü yemeği sahnesidir. Betimlenen figürlerin sayısında, ikonografi ve tipolojilerinde farklılıklar belirlemek mümkündür. Bu çeşitlilikler her ne kadar yapıldıkları dönemin sanat anlayışından ve atölye farklılığından kaynaklansa da genel olarak bir bütünlük gösterir ve yöre sanatı hakkında bilgi verirler.

KATALOG

1. Env. Nr. KYZ 88106, Fig. 1, Ölçüler: Yük: 86, 5 cm. Gen: 56, 5 cm. Kal: 9, 5 cm. Bezeme alanı: 42, 5 x 38 cm. Küçük tanecikli gri mermerden, tek resim alanlı, yanlarda basık dorik başlıklı, anteli, baştabanlı stel. Sol antede, figürlerin yüzlerinde, erkeğin sağ ve sol elinde, tuttuğu kasede yoğun aşınma. Tarih: Geç Hellenistik-erken İmparatorluk dönemi. Nişin altında üç satırlık yazıt:

Ἰούλιος [Ἴ]ο [υ]λ<ίο> υ <Λ>εύκιος καὶ

2 Ἰούλιος Νικηφορος Ἰούλια

Μά(ρκου) τῆμητρι μνήμης χάριν

Çevirisi: Iulius'un oğlu Iulius Lucius ve Iulius Nikephoros (bu steli) anneleri Marcus'un kızı

Iulia'nın hatırası için (diktirdiler).

2. Env. Nr: KYZ 88105, Fig. 2, Ölçüler: K. Yük: 76 cm. Gen: 57 cm. K: 14 cm. Bezeme alanı: 27 x 43 cm. Beyaz iri tanecikli mermerden, olasılıkla üçgen alınlıklı stel. Üst çerçeve, figürlerin başlarını da içine alacak şekilde boylu boyunca kırık. Yüzeyde yer yer yoğun aşınma ve kopma. Tarih: İÖ. 1. yüzyıl. Altta iki satırlık yazıt:

Μήδηε Φιλοζένου

2 Χαίρε

Çevirisi: Philoksenos'un oğlu Medeos elvada!

3. Env. Nr: (?), Fig. 3, Ölçüler: Yük: 48 cm. Gen: 39 cm. Kal: 10 cm. Bezeme alanı: 29 x 13 cm. Gri iri taneli mermerden, basık dorik başlıklı, anteli stel. Yüzlerde kopma, saç ve sol çerçeve kenarlarında kırılma. Yüzeyde yer yer yoğun aşınma. Tarih: İÖ. geç 1. yüzyıl. Altta üç satırlık yazıt:

Ἰολυμπιόδω[ρε]

2 Ἀπολλόδω[ρε]

χαί[ρετε]

Çevirisi: Olympiodoros (ve) Apollodoros elveda!

4. Env. Nr: KYZ 88102, Fig. 4, Ölçüler: K. Yük: 60 cm. Gen: 41, 5 cm Kal: 18 cm. Beyaz damarlı mermerden, olasılıkla üçgen alınlıklı stel. Figürlerin başları ve stel çerçevesi çepeçevre kırık. Elbiselerde, kaselerde, hizmetçilerde ve yüzeyde yer yer yoğun aşınma, kopma. Tarih: Geç Hellenistik. Nişin altında büyük ölçüde silinmiş üç satırlık yazıt:

[]ΟΛΟ[]ΑΙ[]Υ[ca.4]ἀνέ-
2 [σθησε]ΝΟΛΑ Μάρκου []Δ[]
[]ΛΕ

Çevirisi: [] (bu steli) Marcus'un (kızı/oğlu) []'nın (hatırası için) diktirdi.

5. Env. Nr: (?), Fig. 5, Ölçüler: K.Yük: 43 cm. Gen: 35, 5 cm. Kal: 13 cm. İri tanecikli beyaz mermerden, olasılıkla üçgen alınlıklı stel. Tarih: İÖ. 2. yüzyıl ortaları. Nişin altında iki satırlık yazıt:

'Απολλωνίδου
2 τοῦ Ἀσκληπιάδου

Çevirisi: Bu mezar Asklepiades'in oğlu Apollonides'indir.

6. Env. Nr: KYZ 8891, Fig. 6, Ölçüler: K. Yük: 58 cm. Gen: 100 cm. Kal: 19 cm. Korunan bezeme alanı: 44 x 45 cm. İri tanecikli gri mermerden bir lahtın yan kapağına ait kabartma. Figürün, atın, hizmetçi çocuğun yüzü ve stel çerçevesi çepeçevre kırık. Tarih: İÖ. erken 1. yüzyıl. Stel çerçevesinin üstünde büyük ölçüde silinmiş iki satırlık yazıt.

-----Μειδίου τοῦ
2 Μενίσκου

Çevirisi: Bu mezar Meniskos'un torunu Meidias'ın oğlu []'ya aittir.

7. Env. Nr.(?), Fig. 7, Ölçüler: K. Yük: 42, 5 cm. Gen: 67 cm. Kal: 16 cm. Korunan bezeme alanı: 38 x 33 cm. Gri iri tanecikli mermerden lahit yan kapaklarından korunmuş bir parça. Çerçeve kenarları, kadının yüzü, sol kolu, kadının yanında klinede yatan figürün bacaklar dışında tüm vücudu kırık. Yüzeyde yer yer yoğun aşınma. Tarih: İÖ. 2. yüzyıl ortaları.

8. Env. Nr. 221, Fig. 8, Ölçüler: K. Yük: 37 cm. Gen: 36 cm. K: 18 cm. Bezeme Alanı: 15 x 26 cm. Beyaz iri tanecikli mermerden, iki katlı stel. Üst kısım yatan figürün başını ve vücudunun büyük bölümünü içine alacak şekilde kırık. Çerçeve kenarlarında kırık ve kopmalar. Yüzeyde çok yoğun aşınma. Tarih: İÖ. 2. yüzyılın 3. çeyreği. Nişin altında dört satırlık yazıt:

Πάρμενίσκος Πάρ[μενίσκος]
2 Μένανδος Δημη[τρίου]
Ποταμων Ἀσκλη[πιάδου]
4 Ἀσκληπιάδης

Çevirisi: Parmeniskos'un oğlu Parmeniskos
Demetrios'un oğlu Menandros
Asklepiades'in oğlu Potamon
Asklepiades

9. Env. Nr. KYZ 8892, Fig. 9, Ölçüler: Yük: 56 cm. Gen: 65 cm. Kal: 20 cm. Mavi gri mermerden stel. Sağ çerçeve kenarında, Herme'nin, erkeğin ve

köpeğin başında kırılma ve kopmalar. Yüzeyde yer yer yoğun aşınma. Masif blok üzerine, açılan dikdörtgen nişin üzerinde girland asmak için açılmış üç küçük delik. Tarih: İÖ. 2. yüzyıl ortaları.

BİBLİOGRAFYA ve KISALTMALAR

- Akurgal, 1949 Akurgal, E, *Spaethethitische Bildkunst*. Ankara (1949).
- Akurgal, 1961 Akurgal, E. *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*. Berlin (1961)
- Akurgal, 1962 Akurgal, E, *Die Kunst der Hethiter*. München (1962).
- Atalay, 1973 Atalay, E, AA (1973), 234.
- Atalay, 1986 Atalay, E, "Doğu Grek Hellenistik Çağ Mezar Stellerinde Çocuk ve Hizmetçi Figürleri", X. Türk Tarih Kongresi (1986), Kongreye Sunulan Bildiriler (1990), 285-292, Lev. 193-196.
- Atalay, 1988 Atalay, E, Hellenistik Çağ'da Ephesos Mezar Stelleri Atölyeleri. İzmir (1988).
- Boardman, 1994 Boardman, J, *Greek Art*. London (1994).
- Conze, 1839-1900 Conze, A, *Die attischen Grabreliefs I-IV*. Berlin (1839-1900)
- Cremer, 1991 Cremer, M, *Hellenistisch-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien I. Mysia*. Bonn (1991).
- Cremer, 1992 Cremer, M, *Hellenistische-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien, II. Bithynien*. Bonn (1992).
- Curtius, 1903 Curtius, J. L, *Die Antike Herme* (1903).
- Çambel, 1943 Çambel, E, "Karatepe Heykeltraşlık Eserleri Hakkında Bazı Mülahazalar", *Bulleten* 13 (1943), 21 vd. Lev. VIII/2.
- Dentzer, 1982 Dentzer, J.M, *Le Motif du banquet Couché dans le Proche-Orient et le Monde grec du VII au IV siècle avant J. -C* (1982).

- Diepolder, 1965 Diepolder, H, *The attischen Grabreliefs des 5. Und 4. Jhr. v. Chr.* Darmstadt (1965).
- Ertüzün, 1964 Ertüzün, R.M, *Kapıdağı Yarımadası ve Çevresindeki Adalar.* İstanbul (1964).
- Fehr, 1971 Fehr, B, *Orientalische und griechische Gelage, Archaol Seminar.* Marburg (1971).
- Fıratlı-Roberts, 1964 Fıratlı, N-Roberts.L, *Les Stéles funéraires de Byzance greco-romaine* Paris (1964).
- Fıratlı, 1965 Fıratlı, N, "İstanbul'un Yunan ve Roma Mezar Stelleri", *Belleten* 29 (1965), 263-321.
- Haman, 1955 Haman, R, *Geschichte der Kunst I* (1955)
- Hanfman-Robert, 1960 Hanfman G.M.A-Robert L, "A Sepulchral Stele from Sardes", *AJA* 64 (1960), 49 vd.
- Hasluck, 1910 Hasluck, F.W, *Cyzicus.* Cambridge (1910)
- Hirsch-Dyczek, 1909 Hirsch, O-Dyczek, *Les représentations des enfants sur les Stéles Funéraires Attiques.* Paris (1983).
- Horn, 1931 Horn, R, *Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik*, *RM* 2. *Ergänzungsheft* (1931)
- Horn, 1972 Horn, R, *Hellenistische Bildwerke auf Samos*, *Samos XII.* Bonn (1972).
- Johansen, 1951 Johansen, K.F, *The Attic Gravereliefs of the Classical Period.* Copenhagen (1951).
- Karusos, 1961 Karusos, C, *AM* 76 (1961), 119.
- Kleiner, 1984 Kleiner, G, *Tanagrafiguren.* Berlin (1984)
- Krahmer, 1933/4 Krahmer, G, "Stilphasen der hellenistischer Plastik", *RM* 38/9 (1923/4), 138 vd.
- Linfert, 1976 A. Linfe Linfert, A, *Kunstzentren hellenistischer Zeit. Studien an weiblichen Gewandfi Figuren.* Wiesbaden (1976).

- Lippold, 1950 Lippold, G, *Die griechische Plastik*, Handbuch der Arcaeologie III. I München(1950).
- Lüllies, 1931 Lüllies, R, *Typen der griechischen Herme* (1931).
- Lüllies, 1949/50 Lüllies, R, Würzburgen Jahressbüchen für die Altertums Wissenschaft 4 (1949/50).
- Malten, 1914 Malten, L, Jdl 29 (1914), 219 vd.
- Mendel, 1909 G. Mendel, Musée de Brousse. Catalogue des monuments grecs, romains et byzantins du Musée Impérial Ottoman de Brousse, BCH 33 (1909), 245-435.
- Möbius, 1929 Möbius, H, *Die Oriente der griechischen Grabstelen* (1929).
- Möbius, 1971 Möbius, H, AA (1971), 454 vd.
- Naumann, 1983 Naumann, F, Die Ikonographie der Kybele in der phrygischen und der griechischen Kunst, Ist. Mitt. Beiheft 28 (1983).
- Papaefthimiou, 1992 Papaefthimiou, W, *Grabreliefs Spaethellenistischer und römischer Zeit aus Sparta und Lokonien* (1992).
- Pattier, Pyxis Pattier, E, "Pyxis", Daremberg-Saglio IV/I, 794.
- Payne, 1931 Payne, H, *Necrocorinthia. A study of Corinthian art in the Archaic Period*. Oxford (1931).
- Perrot, 1864 Perrot, G, "Le temple d'Hadrien a Cyzique", Rev. Arch. (1864), 352 vd.
- Pfuhl, 1905 Pfuhl, E, "Das Beiwerk auf den Ostgriechischen Grabreliefs", Jdl 20, (1905), 47-96.
- Pfuhl, 1907 Pfuhl, E, "Zur darstellung von Buchrollen auf Grabreliefs", Jdl 22 (1907), 113-132 vd.
- Pfuhl-Möbius, 1977 E. Pfuhl-H. Möbius, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, I Mainz am Rhein (1977), Text ve Tafelband.
- Pfuhl-Möbius, 1979 E. Pfuhl-H. Möbius, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, II Mainz am Rhein (1979), Text ve Tafelband.

- Pinkwart, 1973 Pinkwart, D, "Weibliche Gewandstatuen aus Magnesia", AntPl. 12 (1973), 149 vd.
- Richter, 1956 Richter, G. M. A. AM 71 (1956), 141 vd.
- Ridder, Speculum A. Ridde Ridder, A, "Speculum", Daremberg-Saglio IV/2, 1422.
- Saglio, 1912-1914 Saglio, E, *Dictionnaire des Antiquites Grecques Romaines et Byzantines*, I-II Paris (1912-1914).
- Schefold, 1960 Schefold, K, *Meisterwerke griechischer Kunst* (1960).
- Schmaltz, 1983 Schmaltz, B, *Griechische Grabreliefs*. Darmstadt (1983)
- Schmidt, 1991 Schmidt, S, *Hellenistische Grabreliefs*. Bonn (1991).
- Schwertheim, 1980 Schwertheim, E, *Die Inschriften von Kyzikos und Umgebung*, I. K. 18 (1980).
- Schwertheim, 1983 Schwertheim, E, *Die Inschriften von Kyzikos und Umgebung*, II. Miletupolis, I. K. 26 Bonn (1983).
- Smith, 1995 Smith, R. R. R, *Hellenistic Sculpture*. London (1995).
- Şahin, 1994 Şahin, M, Miletupolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları, Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum (1994).
- Thönges-Stringaris, 1965 Thönges, R.N-Stringaris, "Das griechische Totenmahl", AM 80 (1965), 1 vd.
- Wiegand-Schrader, 1904 Wiegand, T.J-Schrader, H, *Priene* (1904).
- Wrede, 1972 Wrede, H, *Spaetantike Herme galerie von Welschbillig*. Berlin (1972).
- Wrede, 1981 Wrede, H, *Consecratio in formam Deorum*, Vergöttliche Privatpersonen in der römischen Kaaiserzeit. Mainz (1981).
- Yaylalı, 1979 Yaylalı, A, Hellenistik Devir İzmir Kökenli Figürlü Mezar Stelleri, Yayınlanmamış Doçentlik Tezi. Erzurum (1979).

BAUHISTORISCH- EPIGRAPHISCHE ZEUGNISSE AUS DEM THEATER VON PERGE

*Sencer ŞAHİN

Die Inschriftsteine, die man während der Ausräumungsarbeiten bzw. Ausgrabungen zwischen den 60'er und 90'er Jahren im Theater von Perge freigelegt hat, bestehen aus zwei Gruppen: a) Originaldokumente des Theaters, die aus dem 1. und 3. Jh. n. Chr. stammen, und b) Spolien, die man während der Neugestaltung des Bauwerkes in der zweiten Hälfte des 3. Jhs. dort als Baumaterial wiederverwendet hat. Dieses Spolienmaterial hat man offenbar aus anderen Bereichen der Stadt (vgl. Şahin 1999 [I. K. 54], Nr. 5; 43; 66; 120; 158; 193; 246) dorthin verschleppt. Wir werden hier nur die Inschriften der ersten Gruppe, d. h. die Originalurkunden des Theaters behandeln. In dieser Gruppe befindet sich ein einziger Inschriftenstein (hier Nr. 1)¹ aus der frühen Kaiserzeit, in der u. a. vielleicht auch das Theater gebaut wurde. Die restlichen Stücke dieser Gruppe gehören in die valerianisch-gallienische (253-268) Zeit, sehr wahrscheinlich aber in die Zeit des Tacitus (275) [unten Nr. 2-6], in der Perge eine späte Blüte erlebte, im Laufe derer auch im Theater funktionelle Bauänderungen durchgeführt wurden.

Die Bauzeit des noch heute recht gut erhaltenen römischen Theaters ist nicht bekannt. Der sehr reichhaltige archäologische Fundkomplex des Bühnenhauses wird teils in die hohe, teils aber auch in die späte Kaiserzeit (2./3. Jh. n. Chr.) datiert². Als Gebäude dürfte seine Existenz jedoch in die frühe Kaiserzeit zurückreichen. Denn Perge hatte bereits im ersten Viertel des 1. Jhs. n. Chr. begonnen, die Architektur der Stadt im römischen Stil neuzugestalten. So wurde bereits unter Tiberius sehr wahrscheinlich mit dem Bau der nordsüdlichen Säulenstraße angefangen (Şahin 1999, Nr. 21-22). Nach dem römischen Vorbild wurde eine Σεβαστή ἀγορά (Forum Augusti) eingerichtet (Şahin 1999, Nr. 23). Unter Claudius hat man die Stadt in südlicher Richtung über die hellenistische Stadtmauer hinaus erweitert, indem man dort die städtische Kolonnade fortgesetzt und vielleicht mit einem Torbau versehen hatte (Şahin 1999, Nr. 31 und 33). Parallel zu dieser Ausdehnung der Stadt wurden in demselben Bereich Thermen (die sog. Südthermen) angelegt, die spätestens unter Vespasian in Betrieb genommen worden sein dürfte (Şahin 1999, Nr. 54). Im Nordteil hat ein reicher Bürger, nämlich C. Iulius Cornutus ein großes Gymnasium mit Palaistra gebaut (Şahin 1999, Nr. 36 ff.) und Nero gewidmet. Es war sein Sohn C. Iulius Cornutus Bruoninus, der sich in Perge sehr wahrscheinlich für die Einrichtung des Kaiserkultes und der penteterischen Kaiserfestspiele bemüht hat (Şahin 1999, Nr. 42 ff.).

* Prof. Dr. Sencer ŞAHİN, Akdeniz Üniv. Fen-Edebiyat Fak. Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bl. Antalya/TÜRKİYE

¹ Ein im Theater gefundener und an die Nemesis adressierter kaiserzeitlicher Altar, der eine originale Form aufweist (Profile nicht abgearbeitet), kann ursprünglich auch im Theater gestanden haben (Şahin 1999 Nr. 247).

² Hierfür vgl. demnächst İnan et alii, 2000.

Schließlich wurde die Stadt von Vespasian mit dem Neokorie- und die Stadtgöttin Artemis von Domitian mit dem Asylprivileg versehen (Şahin 1999, Nr. 56)³. Zu Ehren des letztgenannten Kaisers haben die Brüder Demetrios und Apollonios einen Prachtbogen an der Kreuzung der Hauptstraßen gebaut.

Etwa in demselben Zeitabschnitt ist ein anderer berühmter Bürger von Perge, nämlich der vespasianische Senator M. Plancius Varus, als Ktistes in der Stadt tätig gewesen (s. unten). Obwohl bisher kein direktes Dokument über seine Baustiftungen in Perge bekannt ist, dürfte aber sein Titel "Ktistes" (Şahin 1999, Nr. 108) als ein klares Indiz darüber gelten, daß er sehr viel und sehr Bedeutendes in seiner Heimatstadt gebaut bzw. gestiftet hat.

Alle diese unter jedem Kaiser fortwährenden Bauaktivitäten der reichen Bürger zeigen, daß die öffentlichen Monumentalbauten sowie die sozialen Einrichtungen der Stadt, entsprechend dem römischen Vorbild, bereits im 1. Jh. n. Chr. fertiggestellt wurden. Ab Mitte des 2. Jh. n. Chr. - vor allem unter den Antoninen - hat man sich insbesondere auf die Verschönerung und Erweiterung der Innenarchitektur der Monumentalbauten konzentriert (vgl. Şahin 1999, Einl. zum Absch. 8 S. 173f.; nr. 141ff.; S. 188 und nr. 161ff.). Das Theater, welches ein unentbehrlicher Bestandteil einer jeden griechischen Stadt ist, dürfte sicherlich nicht hinter dieser rapiden Entwicklung geblieben sein. Parallel zu den oben erwähnten öffentlichen Bauten des 1. Jhs. erwartet man auch den Bau des Theaters - sehr wahrscheinlich an der Stelle eines hellenistischen Vorgängers - in diesem Jahrhundert. Aus den archäologischen Überlegungen geht hervor, daß unter den Antoninen - ähnlich wie in anderen Monumentalbauten der Stadt - Verschönerungs- bzw. Erweiterungsarbeiten auch im Bühnenhaus des Theaters stattgefunden haben⁴. Weil fast alle Monumentalbauten in Perge mit einer Bau- bzw. Widmungsinschrift versehen ist, darf man mit gutem Grund annehmen, daß auch dieses Bauwerk mindestens eine Bauinschrift besaß, die ähnlich wie in Aspendos (unten Anm. 5-6) den Namen des Stifters nannte. Daß das Theater von Perge eine solche Urkunde hatte und es ein Bauwerk des 1. Jhs. n. Chr. sein dürfte, findet nun eine plausible Unterstützung durch den Fund einer monumentalen Bau- bzw. Widmungsinschrift:

1. Stiftung des Marcus Plancius Ru[tili]us Varus im Theater

Eine Baufirma, die in den 60'er Jahren - kurz vor dem Beginn der regulären Ausgrabungen im Jahr 1966 - beauftragt war, das Geröll in der Umgebung und auf den Sitzstufen des Theaters auszuräumen, hat zahlreiche antike Steine auch im Bühnenhaus unsystematisch freigelegt. Sie liegen zum Teil direkt bei der Straßengabelung bei dem Theater. Kürzlich hat man die beschrifteten Stücke dieser Fundgruppe zusammen mit anderen ornamentierten Architekturblöcken des Theaters in dem Freilichtdepot direkt östlich des Theaters ausgestellt. Unter diesen Funden gibt es drei zusammengehörende Fragmente eines monumentalen Blockes aus Kalkstein,

³Ausführlich darüber vgl. Şahin 1995, 10.

⁴Vgl. İnan et alii 2000, Anm. 2.

der nur oben vollständig erhalten ist. Der Block dürfte ursprünglich mindestens 3-4m breit und 1,20m hoch gewesen sein und zu der Frontseite eines Monumentalbaus bzw. seines Eingangs gehört haben. Man kann heute den genauen Fundort der Fragmente leider nicht mehr ermitteln. Da aber die beauftragte Firma, die hauptsächlich Ausräumungsarbeiten in den Sitzplätzen im Theater durchführen sollte, sich erlaubt hat, auch das Geröll in der Orchestra zu beseitigen, liegt die Vermutung nahe, daß die Fragmente des Blockes entweder aus den Ruinen einer der beiden Parodoi oder aus dem Geröll direkt vor der Scaena stammen. Der Block weist oben eine Profilleiste auf. Die unregelmäßigen Bruchstellen, die bei solchen monumentalen Blöcken nur durch den Sturz aus einer erheblichen Höhe zustande kommen können, sowie der gemeinsame Fundort deuten darauf hin, daß der Block zu dem Theater gehört; d. h., daß er nicht als Spolie dorthin verschleppt und als Baumaterial wieder verwendet worden ist. Dabei muß man auch beachten, daß die anderen beschrifteten Steine, die man im Theater im 3. Jh. als Spolie verwendet hat, neue Bearbeitungen für die zweite Verwendung aufweisen (vgl. z. B. unten Nr. 3 und Şahin 1999, Nr. 43; 120; 158), während die Brüche der Fragmente völlig von zufälligem Charakter sind. Gemäß dieser Überlegung könnten die Fragmente entweder von einer monumentalen *tabula ansata* bei dem Eingang (einer der beiden Parodoi ?) stammen⁵, oder aber zu der Sockelanlage z. B. der Säulenreihe des zweiten oder dritten Stockwerkes des Bühnenhauses über der mittleren Tür gehören⁶. Offen muß allerdings die Frage bleiben, ob diese ursprüngliche Bauinschrift des Theaters ihre Existenz auch während der gründlichen Eingriffe in die Architektur des Bauwerkes in den späteren Jahrhunderten⁷ bewahren konnte, oder bereits damals einem gewaltsamen Eingriff zum Opfer fiel.

Fig. 1: H.: 1,03m; Br.: 1,07m; T.: 0,525m. Bh.: 0,18m.

Fig. 2: H.: 0,52m; Br.: 0,30m; T.: 0,46m.

Fig. 3: H.: 0,68m; Br.: 1,05m; T.: 0,52m.

Ed.: S. Şahin, Studien zu den Inschriften von Perge III: Marcus Plancius *Rutilius* Varus und C. Iulius Plancius Varus Cornutus. Vater und Sohn der Plancia Magna, in: EA 27 (1996) S. 115 ff. ; Şahin 1999 (I. K. 54) Nr. 49.

ΜΑΡΚΟΣ ΠΛΑΝΚΙΟΣ ΡΟΤΕΙ
ΛΙΟΣ ΟΥΑΡΟΣ ΤΑΜΙΑΣ ΑΝΤΙ
ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΠΑΡΧΕΙΑΣ
ΠΟΝΤΟΥ ΚΑΙ ΒΕΙΘΥΝΙΑΣ

⁵Vgl. z. B. die Bauinschriften des Theaters von Aspendos, die je auf einer *tabula ansata* "über der Parodostür" angebracht worden sind: Lanckoronski 1890, 179 Anm. 64^{cd} Taf. XXII.

⁶Die Bauinschrift der Brüder Curtius Crispinus und Curtius Auspicatus in dem Theater von Aspendos stand z. B. auch "auf dem Sockel der zweiten Säulenstellung der Skene über der Mitteltür"; s. die Rekonstruktion bei Lanckoronski, 1890 Taf. XXVII.

⁷Über Ornamentik und Architektur des Bühnenhauses vgl. besonders die Beiträge von N. Atik und A. Öztürk bei İnan 2000, Anm. 2.

[M]άρκος [Πλ]ά[ν]κιος Ῥο[τεί]-
 2 [λι]ος Οὐάρ[ος τα]μίας [ἀντι]-
 [σ]τράτηγ[ος ἐπαρχείας]
 4 [Πόντ]ου[καὶ Βειθυνίας]

Marcus Plancius Ru[tili]us Varus, Quästor und Proprætor [der Provinz Pont]us [und Bithynia ---
 Monumentale Schrift des 1. Jhs. n. Chr.

Marcus Plancius Rutilius Varus ist sehr wahrscheinlich mit dem vespasianischen Senator Marcus Plancius Varus, also dem Vater der großen Wohltäterin von Perge Plancia Magna, identisch (ausführlich darüber vgl. den Verf., op. cit.). Falls die Ergänzung τα]μίας [ἀντι]στράτηγ[ος in Z. 4 zutrifft, muß *M. Plancius Rutilius Varus* in einer "senatorischen" Provinz - aber sicherlich nicht in seiner Heimatprovinz Lycia-Pamphylia, die erst Mitte des 2. Jhs. senatorisch wurde - Quästor gewesen sein. Die in Zeile 4 erhaltenen Buchstaben ΟΥ lassen an [Πόντ]ου [καὶ Βειθυνίας] denken, wo einst auch *M. Plancius Varus* Quästor war, was also als ein weiterer Stützpunkt für die Identifikation beider Senatoren gelten soll.

Die Gleichsetzung beider Personen ist nicht nur auf Grund ihrer fast gleichlautenden Namen sowie ihrer identischen Administration und der zeitlichen Einordnung des neuen Dokuments in das 1. Jhs. n. Chr. annehmbar, sondern wird auch durch die Art der Stiftung des *Marcus Plancius Rutilius Varus* unterstützt. Die Monumentalität der Schrift und des Schriftträgers selbst besagt nun, daß das dazu gehörige Bauwerk von gigantischer Größe gewesen ist. Eine solche Bauleistung hätte man nur von seltenen Euergetai der Stadt erwartet, wie z. B. von Plancia Magna oder aber von ihrem Vater selbst, den man ja schließlich unter den Ktistai der Stadt zählte (Şahin 1999, Nr. 108). *M. Plancius Rutilius Varus* (= Marcus Plancius Varus) hat sehr wahrscheinlich den Bau entweder eines beachtlichen Teiles des Theaters oder aber eher das ganze Bauwerk finanziert. Sein Reichtum dürfte wohl unermeslich gewesen sein (weiteres über seine Person s. Şahin 1999, 108f.).

Der Fundort der Fragmente läßt annehmen, daß der aus einem Stück (?) bestehende Block (mindestens 1,20m hoch und mindestens 3-4m breit) einst oberhalb einer Zutrittstelle des Theaters stand (vgl. oben Anm. 5-6). Die mit 18cm großen Buchstaben tief eingemeißelte monumentale Bauinschrift war wohl - wie gewöhnlich - in der Form einer Widmung formuliert. Für den Empfänger der Widmung kann das "Vaterland" selbst in Frage kommen. Falls wir die Zeile 4 mit der Ergänzung auf den Namen der Doppelprovinz Pontus - Bithynia und somit auch die Angaben über die Person des Stifters, nämlich des Marcus Plancius Rutilius Varus, für vollständig halten, dürfte unten - ähnlich wie in der Widmung der Plancia Magna auf dem Prunktor zu Ehren

Hadrians⁸ - in Zeile 5 etwa in der Mitte τῆ πατρίδι gestanden haben. Die Monumentalität der Schrift und des Schriftträgers ist in Perge nur mit den relativ späteren Widmungsinschriften von zwei Ehrenbögen vergleichbar, nämlich der des Domitiansbogens (Buchstaben der eradierten Widmung an den Kaiser ca. 0,20m)⁹ und der des eben erwähnten (Anm. 8) sog. Hadrianstors (Metallbuchstaben der Widmung an Patris ca. 0,20m). So wird klar, daß die Inschrifttafel nicht nur als eine Bauurkunde gedacht war, sondern auch zu dem Zweck der Repräsentation eines öffentlichen Monumentalbaus und seines Erbauers diente.

Diese Überlegungen sind auch für die Bauzeit des Theaters (wohl an Stelle von einem hellenistischen Vorgänger) wichtig. Trifft die Identifizierung des Marcus Plancius Rutilius Varus mit dem Marcus Plancius Varus zu und ist die pontisch-bithynische Quästur des Senators die einzige Amtsangabe in der Inschrift gewesen (Prokonsul derselben Provinz ca. 70-72 n. Chr.), so müssen wir das Datum seiner Quästur um 60 n. Chr. als ein *terminus post quem* für sein Bauunternehmen im Theater einsetzen.

Aus der hohen Kaiserzeit besitzen wir bis heute keinen epigraphischen Fund im Theater (vgl. jedoch Anm. 1). Bei den Inschriftensteinen wie Şahin 1999, Nr. 120 (Fragment der Statuenbasis für Plancia Magna) oder 158 (Statuenbasis für den Statthalter P. Vigellius Saturninus) aus dem 2. Jh. n. Chr., die man während der Ausräumungsarbeiten im Theater freilegte, handelt es sich um Spolien.

Erst in der zweiten Hälfte des 3. Jhs., d. h. etwa in der Zeit zwischen Valerian/Gallien (253-268) und Tacitus (275) beobachtet man eine ungewöhnliche Dichte der epigraphischen Funde im Theater, die fast ausschließlich von den Stiftungen der Bauwerken im Bereich des Theaters berichten. In dieser Zeit wurden das Bühnenhaus und die Orchestra offenbar gründlich geändert bzw. erweitert und wohl auch mit neuen Bildprogrammen versehen. Der Anlaß dieses Bauprogrammes ist wohl darin zu suchen, daß man in Perge seit etwa Valerian/Gallien einen olympischen Agon abhielt, der heilig und ökumenisch war. Denn einige Münzen unter diesen Kaisern tragen die Legende ἱερὸς Ὀλύμπια Ἀγούστ(ε)ια εἰς ἄγων¹⁰. Auf einer Preiskrone an der Säulenstraße von Perge ist derselbe Agon auch inschriftlich bezeugt: Ἀγούστ(ε)ια Ὀλύμπια οἰκουμενικά. Schließlich ist auch im Theater von der Stiftung eines Ὀλύμπιον ἔργον τῆ μητρόπολ(ε)ι die Rede (unten Nr. 2). Diese zuletzt genannte Inschrift muß im Theater aber unter Tacitus aufgestellt worden sein, da sie die Stadt bereits als Metropolis rühmt, also eine Würde, die der Stadt von Tacitus verliehen wurde. Dieser Kaiser hatte während des Militärzuges gegen die Goten, die sich in Kilikien aufhielten, Perge als sein Hauptquartier gewählt. Er hat dort neben dem bereits vorhandenen

⁸Şahin 1999, Nr. 86: Πλαγκία Μάγνα θυγάτηρ Μ. | Πλαγκίου Ούάρου τῆ πατρίδι.

⁹Şahin 1999, Nr. 56.

¹⁰Weiß 1991, 365; 371 und 373 mit Taf. 4, Nr. 5.

kaiserlichen Fiscus¹¹ eine zusätzliche Kriegskasse eingerichtet¹² und die Stadt offiziell mit dem Titel "Metropolis von Pamphylien" privilegiert. Die Pergäer waren auf die Entscheidung des Kaisers so stolz, daß sie einen Hymnos in Distichen für ihre Stadt und den Kaiser gedichtet und ihn auf zwei Pfeilern der Nebenstraße unmittelbar nördlich des Macellum angebracht haben. Dieser Hymnos besteht aus zwei Teilen: in dem ersten Teil, welches kürzlich publiziert wurde¹³, spricht die Stadt selbst und rühmt sich dessen, daß Tacitus ihr den Rangtitel einer Metropolis verliehen hat. Immer wiederkehrend stellt sie ihren neuerworbenen Status "Metropolis" den früher geführten Prädikaten gegenüber: Z. 3-4: Ζηνός δ' ἐκ Τακίτου | μητρόπολις γέγονα ; Z. 9-12: πρᾶικίπουάν μέ τις εἶπεν | ἐρισθενέων βασιλῶν || μητρόπολις δ' ἐφάνην | νεύμασι τοῖς Τακίτου ; Z. 15-16: νὺν δέ | γε μητρόπολις. Offenbar legte die Bevölkerung von Perge auf diesen Titel besonderen Wert¹⁴, so daß sie unter Tacitus, der im Hymnos als Zeus/Iuppiter gehuldigt wird, nach dem Beispiel der Capitolia in Rom ein olympisches Spiel (vgl. auch unten zu Nr. 2) in Perge eingerichtet und es Τακίτειος Μητροπολείτιος Ἴσοκαπετώλιος¹⁵ bzw. Τακί(ε)ιος Μητροπολείτιος Περγαίων Καισάρ(ε)ια¹⁶ genannt. In dem bereits mehrmals behandelten zweiten Teil¹⁷ wird sie mehr als zwölfmal in der Form einer Akklamation (αὖξε Πέργη κτλ.) angeredet, worauf dann jeweils eine Würde gepriesen wird, welche die Stadt in ihrer Vergangenheit einst getragen hatte.

Ähnliche Hochrufe kommen auch in den Stifterinschriften des Theaters vor, die man auf verschiedenen Marmorblöcken des Bühnenhauses in roter Farbe angebracht hat. So wird z. B. ein Diodotos aufgrund seiner - offenbar reichhaltigen - Stiftungen im Theater mehrmals gerühmt: Zum Schluß einer fragmentarisch erhaltenen Inschrift steht: αὖξε Πέργη, ἥ Διόδοτος κτίζει ("Hoch Perge, in Dir erbaut Diodotos!") oder in einer anderen Inschrift: αὖξε Πέργη, ἥ Διόδοτος φιλ[οδοξ]εῖ ("Hoch Perge, in Dir wetteifert Diodotos um Ehre!") Diese Akklamationen sind also genau in demselben Stil wie die Tacitus-Inschrift formuliert, wo es z. B. heißt: αὖξε Πέργη, ἥ Τάκιτος | [] (Z. 2/3) oder : αὖξε Πέργη, ἥ ὑπατικοὶ | φιλοδοξοῦσιν | αὖξε Πέργη, ἥ ὑπατικοὶ | ἀγων]οθετοῦσιν (Z. 17-20). Es besteht kaum Zweifel, daß die Inschriften im Theater, die von der Stiftung mehrerer anonymer Bauwerke Kunde geben, wie der Hymnos selbst, aus der Zeit des Tacitus (275/6 n. Chr.) stammen.

¹¹Nollé 1987, 251 ff.

¹²Die Angabe in der Akklamationsinschrift (Z.12-13) αὖξε Πέργη ὁ θεσσαυρὸς | τοῦ κυρίου bezieht sich spezifisch wohl auf diese Kasse; vgl. dazu zuletzt Merkelbach et alii. 1997, 69 ff.

¹³Merkelbach et alii, 1997, 73.

¹⁴Μητρόπολις Πανφυλία ist öfter auf den Münzen unter Tacitus belegt; Imhoof-Blumer, Münzen II 333 Nr. 35 mit Taf. XI, 8; SNG Aulock 4759; SNG Pfälzer, Nr. 4757 f.; Weiß 1991, 376 mit Taf. 6. 10-11.

¹⁵Dreimal auf den auf Säulen eingeritzten Preis Kronen; die Inschriften werden erwähnt von Weiß 1991, 361 f. (demnächst in Şahin 1999 Teil II).

¹⁶BMC 140 Nr. 103-104 Taf. 25, 4-5; vgl. Merkelbach 1997, 72 (I).

¹⁷İ. Kaygusuz, EA 4 (1984) 1-4; SEG XXXIV (1984) Nr. 1306; Merkelbach - Şahin 1988, 115 f. Nr. 22; Rouché 1989, 206-228; Weiß 1991, 353 ff.; Merkelbach et alii, 1997.

Die Anwesenheit des Kaisers vor Ort machte Perge für eine kurze Zeit zum Mittelpunkt der Welt. Man organisierte olympische Festspiele. Nach dem Vorbild des stadtrömischen Kolosseums hat man offenbar auch in Perge das Theater für die Vorführungen mit wilden Tieren, d. h. für Tierhetzen umgebaut. So hat man unter der vierten unteren Sitzbank des Nordflügels der Cavea einen tunnelartigen Untergang gebaut, wo man u. a. auch die beschrifteten Steinplatten aus früheren Zeiten als Spolie verbaut hat (z. B. Şahin 1999, Nr. 66). Dieser ziemlich niedrige (ca. 1.50m) Untergang, der sich seitlich zur Orchestra öffnet, diente vielleicht zum Freilassen der Tiere in die Orchestra. Auch die Orchestra wurde dementsprechend, zum Schutze der Zuschauer, ringsherum mit einer Balustrade versehen. Auch in dieser Balustrade hat man mehrere alte Steine als Schrankenplatte wiederverwendet. Einige von diesen Steinen, die auf ihren der Orchestra zugewandten Seiten Stifterinschriften tragen, mache ich unten bekannt:

2. Akklamation für Cornelianus, den Stifter eines olympischen Werkes

Die Inschrift steht auf einer Schrankenplatte in der Mitte der Balustrade. Die Platte ist oben mit einer Profilleiste versehen.

H.: 1,07m; Br.: 1,15m; T.: 0,18m; Bh.: 0,045-0,05m.

	εὐτύχη	= εὐτύχει
2	Κορνηλιανέ· ᾽Ολύμπιον ἔργον	
4	κτίζεις τῇ μητρό- πολι· προκάθη-	= κτίζεις = προκάθησαι
6	σε	

Möge es Dir gut gehen, Cornelianus; Du stiftest ein olympisches Werk für die Metropolis; Du sitzt voran (auf einem Ehrenplatz).

Z. 3-4 Cornelianus wird gerühmt, weil er ein olympisches Werk stiftet. Was damit konkret gemeint ist, kann man in dem sehr reichhaltigen Architektur- bzw. Bildprogramm des Bühnenhauses des Theaters nicht identifizieren¹⁸. Weil es sich aber in der nächsten Akklamation für Cornelianus um das "ganze Bauwerk" handelt, so ist es zu vermuten, daß das ᾽Ολύμπιον ἔργον sich ganz allgemein auf die Bauwerke des Theaters bezieht, welche zur Ausführung der olympischen Spiele neugebaut wurden. Für die Baustiftung des Cornelianus kann wohl als der nächste Termin die Zeit des Tacitus (275 n. Chr.) in Frage kommen, da die Stadt die in der Inschrift erwähnte Metropoliswürde von diesem Kaiser bekam (vgl. oben mit Anm. 14 zu der neuen Tacitus-Inschrift). Wer dieser Cornelianus ist, kann man zur Zeit nicht mit Sicherheit ermitteln. In einer neuen pergäischen Inschrift ehrt aber ἡ πατρις -- ἐκ τῶν ἰδίων einen ἀγνότατον κα[ὶ εὐσε]βέστατον Κλ. Κορν[ή]λ. Λάτρωνα Ἀπελλιανό[ν], τὸν κ[ρ]άτιστον ταμίαν καὶ ἀντιστράτηγον, προνοησάμενον μετὰ τῶν

¹⁸Die Inschrift wird bereits erwähnt von Foss 1996, 18 mit Anm. 75; warum er das "Olympian work" in die byzantinische Zeit datiert, ist unverständlich. Foss vermutet, daß Cornelianus "a governor" sei.

ἄλλων καὶ τῆς εὐ[θ]ενείας τῆς λαμπρᾶς καὶ ἐνδόξου καὶ νεωκόρου Περγαίων πό[λε]ως. Wenn die Abkürzung Κορνήλ. nicht in Κορνήλ(ιον), sondern in Κορνηλ(ιανόν)¹⁹ aufzulösen ist, so kann eine Identität beider Corneliani doch wohl in Frage kommen, da die Inschrift aufgrund der Stadttitulatur λαμπρὰ καὶ ἐνδοξος καὶ νεωκόρος sicherlich in die nachvalerianische Zeit gehören muß²⁰. Trifft diese Überlegung zu, so dürfen wir in der Person des Cornelianus, des Stifters eines olympischen Werkes im Theater von Perge, einen Quaestor pro praetore der noch senatorischen Provinz Pamphylien und Lykien sehen, der seinen Sitz in Perge hatte und auch für die Leitung des oben erwähnten Fiscus des Kaisers (s. oben mit Anm. 11-12) zuständig war. Demnach werden wir wohl nicht fehlgehen in der Annahme, daß das in den Akklamationsinschriften (Nr. 2-3) erwähnte olympische Werk im Theater aus dieser kaiserlichen Kasse finanziert wurde. Ihrem Wohltäter, nämlich dem tacitischen Quaestor Claudius Cornel(ianus) Latro Apellianus, hat die Stadt einen Ehrenplatz im Theater reserviert und eine Ehrenstatue aus städtischen Mitteln (ἡ πατρὶς ἡμῶν ἐκ τῶν ἰδίων, wohl im Unterschied zum aus dem kaiserlichen Fiscus finanzierten Ὀλύμπιον ἔργον) aufgestellt, weil "er sich mit all seinen anderen Leistungen für das Gedeihen der glanzvollen und vornehmen und dem Kaiserkult dienenden Stadt der Pergäer eingesetzt hat".

3. Eine zweite Akklamation für Cornelianus

Die Akklamation steht auf der Vorderseite einer Inschriftplatte (auf der Rückseite steht ein Text aus der hohen Kaiserzeit: Şahin 1999, Nr. 193), die man als Schrankenplatte in der nördlichen Ecke der Balustrade verwendet hat. Ursprünglich standen die Platten (Nr. 2 und 3) wahrscheinlich nebeneinander.

H.: 0,65m; Br.(erh.): 0,85m; T.: 0,26m; Bh.: 0,05m.

	[εὐτύ]χη	= εὐτύχει
2	Κορνηλιανέ·	
	ἄλον τὸ κτίσμα	
4	σε περιμένι	= περιμένει

Möge es Dir gut gehen, Cornelianus; das ganze Bauwerk wartet auf Dich!

4. Stifterepigramm (über der Statue) des Antoninus

Das in roter Farbe geschriebene Distichon steht ziemlich hoch auf dem südlichen Türgewände des Eingangs auf der Nordseite der Skene. Der Eingang ist noch bis unterhalb der Inschrift mit Geröll gefüllt.

Bh.: 0,08m.

ἀθλοθέτην ζάκαρον | κτίστην ἅμα καὶ φιλόδοξον
[Ἄν]τωνεῖνον ἄθρει, πάντα γὰρ αὐτὸς ἔφω

¹⁹ Wohl einen -- -ιον Κλαύδιον - - - - | Κορνηλιανόν - - - - ταμίαν τοῦ Ἰεραστοῦ ἀποδεδειγμένον κτλ. ehrt die Stadt Pompeiopolis in Paphlagonien; IGR III 134 = Marek 1993, 136 Nr. 2 mit älterer Literatur.

²⁰ Vgl. Weiß 1991, 376 und SNG Pfälzer Privatsammlungen Pamphylien, Nr. 415.

Schau an den Kampfrichter, Tempeldiener, Gründer zugleich und den ruhmliebenden Antoninus; denn das Ganze hat er selbst geschaffen!

Was Antoninus gestiftet hat, war wohl in der unmittelbaren Umgebung der Inschrift zu sehen, wo auch anscheinend sein Bildnis bzw. seine Statue stand. Da die Inschrift ziemlich hoch auf dem marmornen Türgewände steht, ist zu vermuten, daß das Bildnis des Stifters darunter stand. Mit dem Wort πάντα könnte man z. B. die ganze Ausstattung bzw. das Bildprogramm des Einganges gemeint haben. Man sollte daher die Architektur dieses Einganges zusammen mit anderen Eingängen des Bühnenhauses, deren aus monolithen Marmorblöcken bestehenden Gewände ebenfalls Inschriften in roter Farbe aus der Zeit des Tacitus tragen, näher untersuchen, ob sie nicht später, d. h. unter Tacitus, anlässlich der Kaiserfestspiele errichtet bzw. mit Bildprogrammen versehen wurden.

5. Die "Ktistai" errichten eine Herme

Die Inschrift steht auf einem Herme-Block aus Marmor der mittleren Balustrade.

H.: (erh.) 1,68m; Br.: 0,37m; T.: 0,37m; Bh.: 0,04m.

κάμῃ
οἱ κτίσται

Diese Ktistai sind sicherlich diejenigen Personen, die während des Umbaus des Theaters etwas gestiftet haben, z. B. Cornelianus, Antoninus oder Diodotos.

6. Demetria errichtet eine Herme

Auf einem Herme-Block in der Balustrade.

H.: 1,50m; Br.: 0,44m; T.: 0,43m; Bh.: 0,035m.

κάμῃ
Δημήτρια

Man sieht deutlich, daß in der Zeit des Tacitus einige gründliche Änderungen in der Struktur und Architektur sowie in dem Bildprogramm des Theaters stattgefunden haben, woran sich nicht nur zahlreiche Privatleute, sondern sehr wahrscheinlich auch der kaiserliche Fiscus finanziell beteiligt haben. Manche von diesen zusätzlichen Bauten erkennt man direkt vor Ort; so z. B. die Balustrade oder den Durchgang unter der 4. Sitzstufe (s. oben). Gemäß zahlreichen Stifterinschriften, die zum Teil eingemeißelt, zum größten Teil aber in Farbe geschrieben sind, erwartet man weitere Monumente von architektonischem oder auch statuarischen Charakter, die in dieser Zeit im Theater aufgestellt wurden. Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, daß manche in Farbe geschriebene Akklamationen direkt über dem Dionysosfries angebracht worden sind. So liest man z. B. auf der oberen Leiste eines stark zerstörten Reliefs im südlichen Teil des Dionysosfrieses den Namen des bereits zitierten Stiefters Diodotos:]ΗΔΙΟΔΟΤΟΣΦ[. also [αὐξε Πέργη,] ἡ Διόδοτος φ[ιλοδοξεῖ] (vgl. die oben zitierten zwei Akklamationen auf denselben Mann). Die Frage, ob Bild und Inschrift hier in einer Beziehung zueinander stehen, kann man zur Zeit nicht beantworten. Auf jeden Fall war aber "das ganze Bauwerk" (ὅλον τὸ κτίσμα) im Theater ein "Olympisches Werk" (Ὀλύμπιον

ἔργον) der neuen Metropolis unter Tacitus. Der ökumenische Agon Olympia Augusteia (Αὐγούστεια Ὀλύμπια οἰκουμενικά) war zwar eine valerianische Einrichtung und wahrscheinlich eine Fortsetzung²¹ der alten penteterischen Kaiserfestspiele²²; unter Tacitus wurde er aber wohl in den Agon Τακίτιος | Μητροπολείτιος Ἴσοκαπετώλιος bzw. Τακίτ(ε)ιος Μητροπολείτιος Περγαίων Καισάρ(ε)ια (vgl. oben mit Anm. 15-16) integriert, so daß der olympisch-ökumenische Inhalt des Festprogrammes gleich blieb, weshalb auch das tacitische Bauprogramm im Theater noch als Ὀλύμπιον ἔργον (Nr. 2) galt.

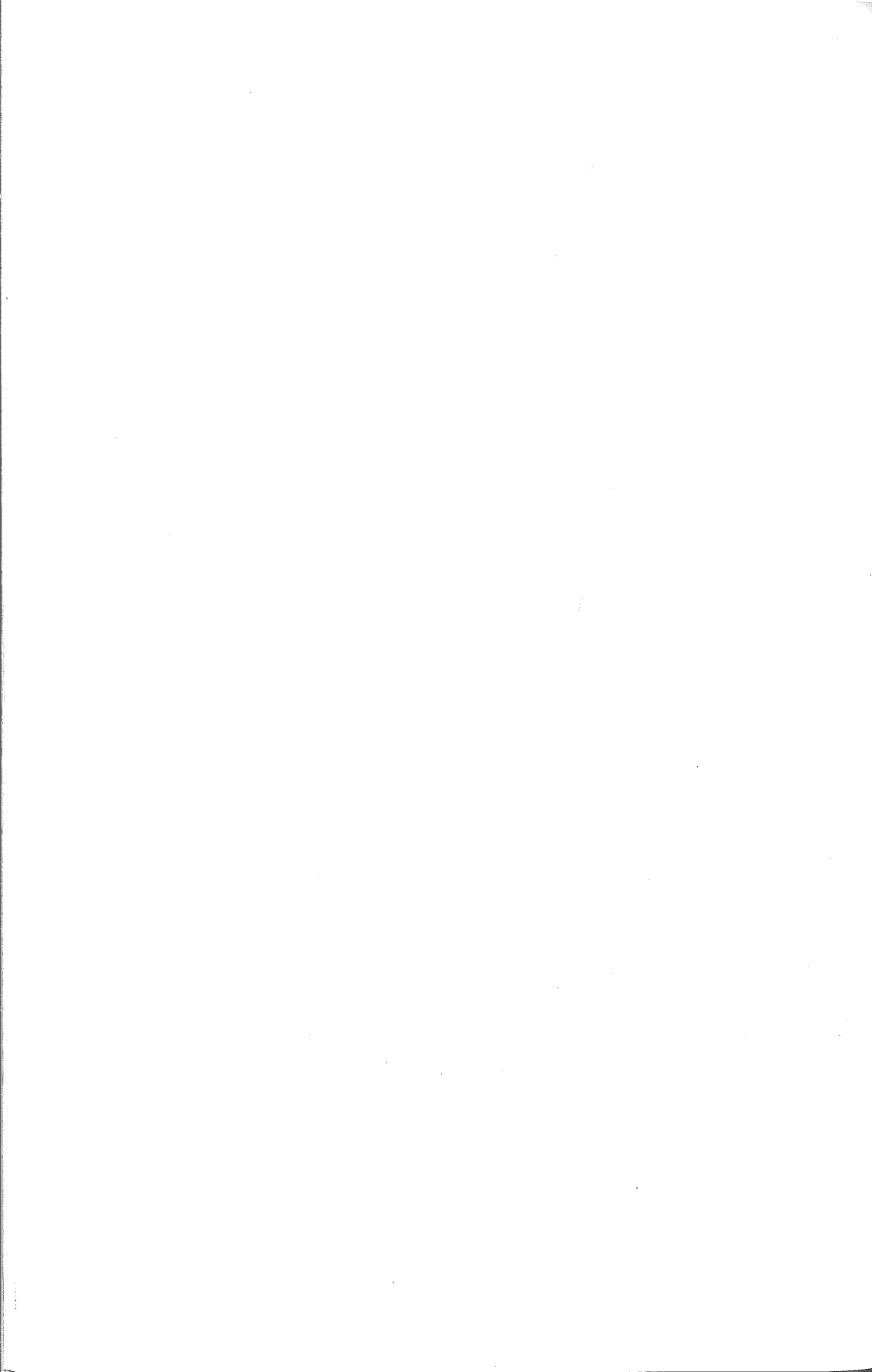
Zusammenfassend darf man wohl sagen, daß das Theater von Perge ein Bauwerk des 1. Jhs. n. Chr. ist (Nr. 1) und, nach mehreren Bauphasen in der Innenarchitektur unter den Antoninen und Severern (oben Anm. 2), im Jahr 275 n. Chr. zur Ausführung der Kaiserfestspiele zu Ehren des Tacitus eine gründliche Renovierung bzw. Bauänderung im besonderen Maße in seiner Orchestra und in seinem Bühnenhaus erfahren hat (Nr. 2-6).

²¹Dazu Weiß 1991, 374.

²²Darüber vgl. Şahin 1999, Nr. 42.

ABKÜRZUNGEN UND LITERATURVERZEICHNISS

- BMC BMC Lycia, Pamphylia and Pisidia
- Foss 1996 Cl.Foss, "Cities, Fortresses and Villages of Byzantine Asia Minor" IV: *The Cities of Pamphylia in the Byzantine Age*, 1996.
- Imhoof-Blumer, Münzen II Imhoof-Blumer, *Kleinasiatische Münzen II*
- İnan et alii 2000 J. İnan, "Vorbericht über die Untersuchungen an der Fassade des Theaters von Perge", *Arch.Anz.* 2000.
- Lanckoronski 1890 K. Lanckoronski, *Städte Pamphyliens und Pisidiens I*, 1890.
- Marek 1993 Chr. Marek, "Stadt, Ära und Territorium in Pontos-Bithynia und Nord-Galatia", *Ist. Forsch.* 39, 1993.
- Merkelbach et alii 1997 R. Merkelbach et alii, "Kaiser Tacitus erhebt Perge zur Metropolis und erlaubt einen Agon", *EA* 29, 1997.
- Merkelbach-Şahin 1988 R. Merkelbach-S.Şahin, "Die publizierten Inschriften von Perge", *EA* 11, 1998.
- Nollé 1987 J. Nollé, "Pamphylische Studien", *Chiron* 17, 1987.
- Rouchè 1989 Ch. Rouchè, "Floreat Perge", *Images of Authority* (ed. M. Mackenzie and Ch. Rouchè) 1989.
- SNG Aulock SNG von Aulock.
- SNG Pfälzer SNG Pfälzer Privatsammlungen Pamphylien.
- Şahin 1995 S. Şahin, "Studien zu den Inschriften von Perge II: Der Gesandte Apollodoros", *Epigr. Anat.* 25, 1995.
- Şahin 1999 S. Şahin, *Die Inschriften von Perge I*, 1999.
- Weiß 1991 P. Weiß, "Auxe Perge", *Chiron* 21, 1991.



1999 YILINDA SOLOI / POMPEIOPOLIS'TE BULUNAN
GREKÇE MEZAR YAZITI
(Lev. 46)

*Sevim AYTES

ABSTRACT

The ancient city of Soloi/Pompeiopolis lies within the boundries of Mezitli District, 11 kms West of Mersin. According to Strabon, it is situated on the border between Cilicia Tracheia (Western Cilicia) and Cilicia Pedias (Eastern Cilicia). The area experienced its richest period under the rule of Seleukos in Hellenistic Era. After the Roman commander Pompeius forced the pirates to settle in the region, the city was named after him as Pompeiopolis. The first excavations began in 1999 and have continued up to now. During these excavations and field researches, a cylindrical grave stone which belongs to the Late Roman Period was handed over by an elderly man to the authorities. There are four lines on it. The script on this tomb translates as: *The mother of Hepomenos, Ligyrianon, had erected in the memory of patron Philodates. As the excavations proceed, more and more finds will be obtained from the site.*

Soloi/Pompeiopolis antik kenti bugün, Mersin'in 11 km. batısında Mezitli ilçe sınırları içinde bulunmaktadır¹. Strabon'a göre Soloi/Pompeiopolis liman kenti, antikçağda Kilikia Trakheia (Dağlık Kilikia) ile Kilikia Pedias (Ovalık Kilikia)'ın sınırını oluşturmaktadır².

İ.Ö VIII. yy'da kurulduğu³ kabul edilen kentin Strabon, Akhaialılar ve Rhodos-Lindoslular⁴, Pomponius Mela⁵ ise Argoslular ve Rhodoslular tarafından kurulduğunu yazar. Soloi, Pers standartlarında ilk sikkelerini İ.Ö V.yy'ın ortalarında basar⁶. Kent Hellenistik dönemde Seleukos egemenliği altına girer ve Soloi en zengin dönemini bu çağda yaşar. Seleukos yönetiminin İ.Ö II. yy'ın, ikinci yarısında zayıflamasıyla bölgede, yaygınlaşan korsanlıkla birlikte karışıklıklar başlar.

Armenia Kralı Tigranes tarafından yerleşim yeri olarak kullanılan ve daha sonra onun tarafından boşaltılan Soloi'da Romalıların bölgeye egemen olmalarıyla komutan Pompeius düzeni sağlar ve bölgedeki korsanları buraya İ.Ö 67'de yerleştirir⁷. Bu olaydan sonra da Soloi kentinin adı Pompeius'un adı ile özdeşleştirilerek *Pompeiopolis* (*Pompeius için kent > Pompeius'a -adanmış, ait-kent*) adını alır.

* Makalemi okuyarak değerlendiren Prof. Dr. Sencer Şahin'e, yazıtı yayınlamama izin veren Soloi/Pompeiopolis kazıları bilimsel başkanı ME.Ü Arkeoloji bölümü öğretim üyesi Yard.Doç.Dr Remzi Yağcı'ya, Mersin Müze Müdürü Akif Işık'a ve çalışmalarına her zaman yardımcı olan ME.Ü. Arkeoloji Bölümü Latince Okutmanı Murat Özyıldırım'a teşekkür ederim.

¹Hild- Hellenkemper 1990 s 381

²Strabon xiv,5,8

³Jones 1971 s.193

⁴a.g.e

⁵Mela 1.71

⁶Hill 1964 s .Ixxi

⁷Boyce 1969 s 87; Plutarkhos(çev;Dryden), tarihsiz s .759

Soloi antik liman kenti kazıları 1999 yılında başlatılmıştır⁸. Haziran-Temmuz aylarında yapılan kazılar sırasında bölgede oturan bir vatandaş tarafından evinin samanlığında bulunan mezar taşı kazıya verilmiştir.

Silindirik mezar taşının gövdesi ile kaidesi arasında 24.5 cm.lik bir kalınlık farkı bulunmaktadır. Bu mezar taşının üst bölümü de, kaidede olduğu gibi dışbükey bir şekilde yükselmiştir. Dışbükey çıkıntının üzerinde çapı silindirik gövde ile eşit olan bir çıkıntı vardır. Olasılıkla üzerindeki yivlere dayanarak üzerinde heykel kaidesi bulunmaktaydı.

Silindirik gövdede bulunan grekçe yazıtın ilk satırı, boyu 5cm., eni 51cm. olan çıkıntılı bir profil ile diğer satırlardan ayrılmıştır.

derinlik:	22 cm
genişlik:	62 cm
boy:	41 cm
harf boyu:	2.5 cm

	Λιγυριανὸν ἡ
2	μήτηρ Ἐπομέ-
	νο[υ] Φιλοδάτω
4	πατρωνί μνή-
	μης χάριν

Hepomenos'un annesi Ligyrianon efendisi Philodates'in anısına yaptırdı.

Mezar yazıtı dört satırdan oluşmaktadır. Mezarı yaptıran kadının ismi Λιγυριανὸν yeni olmakla birlikte Λιγυρός* ismiyle ilişkili gözükmektedir. Kıbrıs'da Limasol yakınlarında ele geçen bir mezar yazıtıyla karşılaştırabiliriz. (SEG XXXI 1981 Nr.1347): Τίμωνα Λίγυρον τὸν ἀγαθὸν καὶ εὐεργητὴν ἡ μήτηρ Ὀ/ νάσιον τὸν γλυκύτατον/ αὐτῆς υεῖον ποιεῖ μνήμης χάριν.

Yazıtımızın bulunduğu bölgede de -ov bitimli kadın isimlerine rastlanmaktadır⁹. Yazıtta geçen Ἐπόμενος ve Φιλοδάτης erkek isimleri de, saptayabildiğimiz kadarıyla, keza ilk kez bu yazıtta gözükmektedirler. Φιλοδάτω: Yeni bir isim olarak gözükmektedir ve nominativus şekli Φιλοδάτης ya da Φιλοδάτος olsa gerektir. Ancak -δάτωσ bitimli bir kişi ismi bilinmemektedir. -δάτω bitimli isme ise örneğin Μιτηριδάτω gösterilebilir. Yazıttaki erkek kişi ismi gerçekten φιλοδάτω ise, bu durumda ismin deklinasyonunun -α'lı yerine -ο'lu isim çekimine göre yapıldığını kabul etmemiz gerekir. -ο'lu çekimin diğer çekimlerin casuslarına etki yaptığı ise bilinmektedir¹⁰.

⁸1999 yılında başlatılan Soloi/Pompeïopolis Antik Liman Kenti Kazıları Mersin Üniversitesi Arkeoloji Bölümü öğretim üyesi Yrd.Doç.Dr. Remzi YAĞCI 'nın bilimsel başkanlığında, Mersin Arkeoloji Müzesi ve Mersin Üniversitesi Arkeoloji Bölümü tarafından yapılmaktadır.

*Pape-Benseler, Griechische Eigennamen, s.v

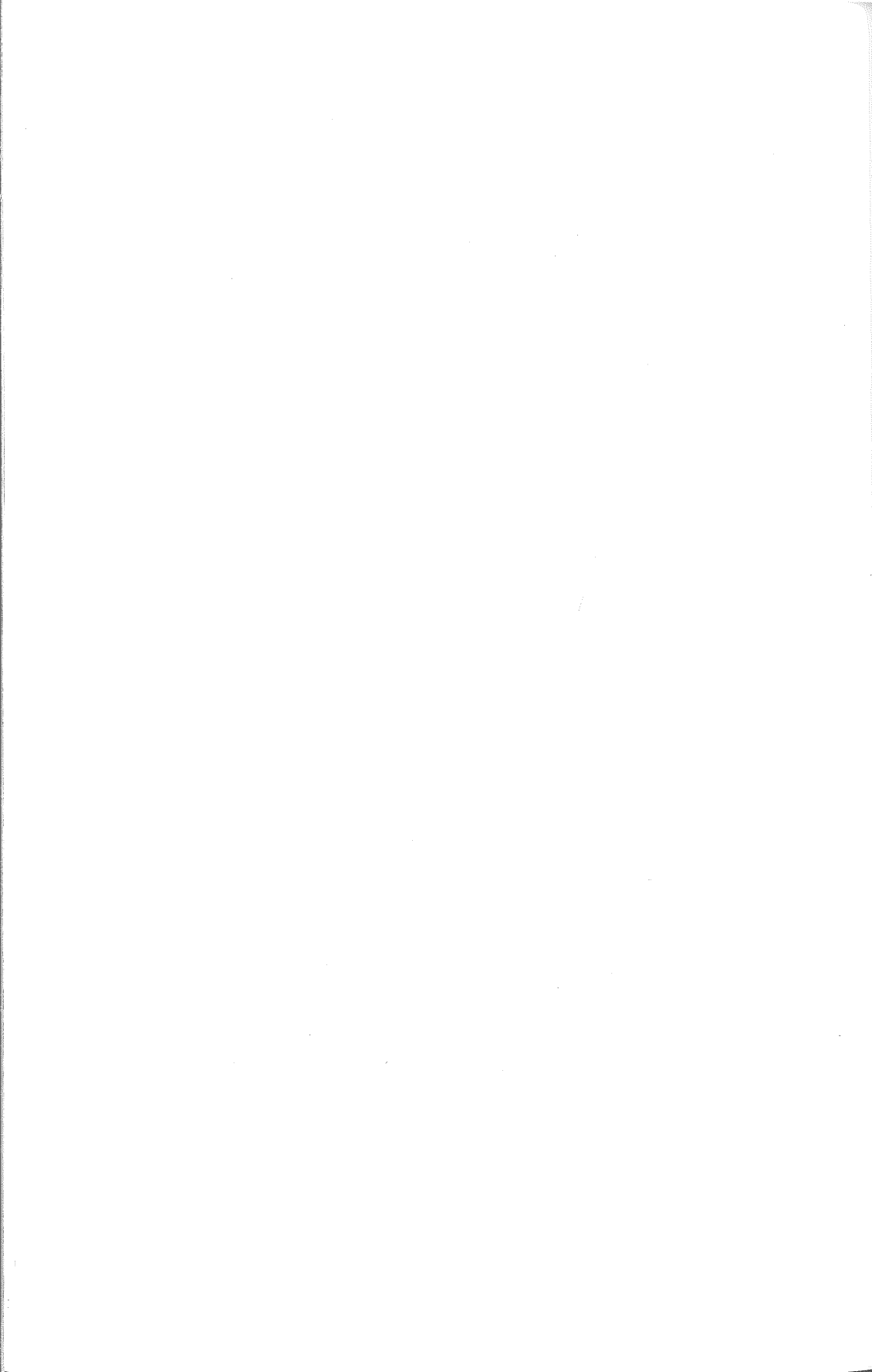
⁹Bu bölgede geçen -ov ile biten kadın isimleri için bkz, Keil- Wilhelm, Mama III 362; Hagel, Tomaschitz, s 331, OID35; Zgusta §873-12

¹⁰Dieterich 1898, s. 162 vd.

Dördüncü satırdaki -μνη ise ligatürdür. Yazıt, üzerindeki harf karakterlerinden Geç Roma dönemine (olasılıkla İ.S.III. yy.) tarihlenmektedir.

BİBLİYOGRAFYA VE KISALTMALAR

- Boyce 1969 A. A. Boyce, The Foundation Year of Pompeiopolis in Cilicia, Collection Latomus Vol.103 Hommages a Marcel Renard 3, Michigan 1969
- Dietrich 1898 Untersuchungen zur Geschichte der griechischen Sprache Leipzig 1898
- Hagel-Tomaschitz 1998 S. Hagel, K. Tomaschitz, Repertorium der westkilikischen Inschriften. Ergänzungsbände zu TAM,Wien 1998
- Hild-Hellenkemper 1990 F. Hild, H. Hellenkemper, Tabula Imperii Byzantini 5, Teil 1-2 Wien 1990
- Hill 1964 G.F. Hill, A Catalogue of The Greek Coins in British Museum,Bologna 1964
- Jones 1971 A. H. M. Jones, The Cities of the Eastern Roman Provinces. Oxford 1971
- Keil-Wilhelm J. Keil, A. Wilhelm, MAMA 3,London-Manchester 1931
- Pape-Benseler W.Pape- G.Benseler, Wörterbuch der Griechischen Eigennamen Graz 1959 (1911'den tıpkı basım)
- Plutarch Plutarch (translated by: John Dryden), The Lives of the Noble Grecians and Romans, NewYork (tarihsiz)
- Pomponius Mela Pomponius Mela, De Chorographia,Baskı; 1880
- SEG Supplementum Epigraphicum Graecum, Leiden 1923
- Strabon Strabon (çev:Adnan Pekman), Antik Anadolu Coğrafyası XII-XIII-XIV, İstanbul 1993
- Zgusta 1964 L. Zgusta, Kleinasiatische Personennamen, Prag 1964



KILIKIA VE ISAURIA KİLİSELERİNDE GÖRÜLEN YÜKSEK TİPTEKİ
TEMPLON KURULUŞLARI
(Lev. 47-49)

*Ayşe AYDIN

ZUSAMMENFASSUNG:

DIE HOHE TEMPLONANLAGE IN DEN KILIKISCHEN UND ISAURISCHEN KIRCHEN

In der frühchristlichen Kirche sind das Bema und der Gemeindenraum durch eine Schranke voneinander getrennt, die im oströmisch-byzantinischen Raum als Templon bekannt ist. Durch die im gesamten byzantinischen Raum bei Ausgrabungen gefundenen Fragmente und durch schriftliche Quellen können wir die Form der Tempel und den Ort ihrer Aufstellung rekonstruieren. Im 4. und 5. Jh. ist die verbreitetste Form ein niedriges Templon mit einem Durchgang in der Mitte, der zum Kirchenraum hin vorgezogen sein kann. Die niedrige Templonanlage besteht aus mittelhohen Pfeilern und dazwischen stehenden Schrankenplatten. Die Pfeiler enden oben in Knäufen. Im 5. Jh. ist dann die hohe Templonanlage entstanden. Bei dieser Form stehen auf den Pfeilern kleine Säulen mit Basis und Kapitell. Diese aus einem Stück gearbeiteten Stützen sind als "Säulenpfosten" benannt worden. Sie tragen einen Architrav als oberen Abschluß. Die hohen Templonanlage sind meistens mit Säulenpfosten aber mitunter auch mit Vollsäulen versehen. Im 5. und 6. Jh. sind beide Arten von Tempel, niedrige und hohe, benutzt worden. Man hat versucht, die Ausbildung des hohen Tempels mit den Anforderungen der Liturgie in Zusammenhang zu bringen. Zwischenräume der Säulen könnten mit Vorhängen verschlossen worden sein, damit der nur für den Klerus vorbehaltene heilige Ort während der Feier der Liturgie vom übrigen Naos abgetrennt werden konnte. Eine Bestätigung für diese Annahme ist in dem syrischen Testamentum Domini, das von einer Abschrankung zwischen Laienraum und Sanktuarium mit Vorhängen berichtet. Hohe Tempel waren in Istanbul bei der Studioskirche, der Polyeuktoskirche und der Vorhalle des Seferli Koşuşu im Topkapı Sarayı vorhanden. In Kleinasien sind sie bei der Adytonbasilika und der Kirche B in Didyma, der Johanneskirche in Ephesos, den Kirchen auf der Athena und der Theater-Terrasse in Bergama, der Koimesiskirche in İznik und Hagios Nikolaos in Myra nachzuweisen. Im benachbarten Syrien scheinen hohe Tempel selten zu sein. Sie finden sich nur bei der Basilika des heiligen Kreuzes, dem sogenannten Zentralbau in Resafa und Qirk Bize. In Kilikien und Isaurien können wir einige Beispiele für hohe Tempel nennen: In der Kirche II in Emirzeli, in Işkkale, in der Kirche (extra muros) in Dağpazarı, in der Nordkirche in Yanıktan, in der Tempelkirche in Cennet Cehennem und der Kirche in Hasanaliiler. Die Tempel können aus unterschiedlichen Materialien hergestellt sein, wie z.B. aus Holz, Kalkstein, Marmor oder Metall. Die Beispiele in Konstantinopel bestehen aus prokonnesischem und thessalischem Marmor (verde antico), andere Beispiele in Kleinasien aus Marmor oder Stein. Das Templon der Kirche in Dağpazarı und der Tempelkirche in Cennet Cehennem bestand aus Stein. Bei anderen bleibt das Material ungewiss, da sich keine Reste erhalten haben. Die Untersuchung von U. Peschlow über Templonanlage in Konstantinopel zeigt, daß es sich bei beiden hohen Tempel um einen hauptstädtischen Typus handelt. Er schlägt vor, daß dieser Typus in Konstantinopel entstanden und weiter entwickelt worden ist und dann von dort aus durch Exporte von Marmorarbeiten in die Provinze gelangte. In den Museen der Provinzen Kilikien und Isaurien befinden sich viele Fragmente aus importiertem besonders prokonnesischem Marmor, die zur liturgischen Ausstattung gehören. Sie können als Beispiele dienen, daß durch importierte Marmorstücke das Schema der hohen Templonanlage auch in Kilikien und Isaurien übernommen worden ist. Bei aufwendigeren Kirchen und vor allem bei den an der Küste liegenden Kirchen, zu denen der Transport einfach war, sind die Tempel aus Marmor oder Stein. Bei einfacheren auf den Bergen liegenden Kirchen werden die Tempel aus Holz bestanden haben. Einen Anhaltspunkt dafür

liefert Kirche II in Emirzeli, auf die in den vorliegenden Aufsatz näher eingegangen wird. Sie zeigt seitliche Einlaßspuren, die auf das Vorhandensein eines hohen Templons aufweisen. Doch fehlen Einlaßspuren für Platten und Standspuren für Säulen auf der Basis, wie auch in dem Templon der Ostkirche in Alahan. Es ist daher anzunehmen, daß die ganze Anlage nur aus Holz bestanden hat. Eine hölzernes Templon ist durch Eusebius bereits für die konstantinische Zeit für die Kirche in Tyros belegt.

Yüksek Tipteki Templonların Fonksiyonu

Erken Hıristiyan Dönemi kiliselerinde, dini törenin yapıldığı ve yalnızca ruhban sınıfının girebildikleri kutsal bir mekan niteliğindeki *bema* ile cemaatin bulunduğu *naosu* ayıran bir bölme yer alır. Eusebius, Tyros'daki kilisenin anlatımında böyle bir bölmeden sözeder¹. *Bemanın naosdan bu şekilde ayrımı Testamentum Domini* de de yer alır ve altar odasına yalnızca ruhban sınıfının girebileceği belirtilir². Levhalarından oluşan bu bölmeye Doğu Roma-Bizans Dönemi kiliselerinde *templon* adı verilir³.

Yüksek tipteki templonun, *bemanın* perdelerle kapatılabilmesi için oluştuğu kabul edilir. Buna göre sütun ya da sütunpayeler arasındaki levhaların desteklerle kıyaslanınca alçak seviyede kalması ile oluşan geniş açıklıklar perdelerle kapatılmaya başlanmıştır⁴.

Testamentum Domini içinde *sanctuarium* ve *naos* arasında yer alan ara bölmenin perdeli olması gerektiği ifade edilmektedir⁵. Her ne kadar alçak tipteki templonların, perde kullanımına uygun olmadığı düşünülse de, Suriye'de kimi kiliselerdeki bu tip templonların üzerinde arşitrava yer verilip perde kullanıldığı görülür⁶. Suriyeli liturjik kaynaklardan, perdelerin dini tören sırasında zaman zaman açılıp kapandığını öğreniyoruz. Buna göre, cemaat ve ruhban sınıfı kiliseye girdiklerinde templon perdeleri açıktır. Perdeler, kutsal kitaptan bölümleri inananlara aktaran Diakon'un kitabı altara koyması sonrasında, hıristiyan olmayanlara dışarı çıkmalarını söyledikten sonra kapatılır. Kutsal kurban nesnelere, yani ekmek ve şarap getirildiğinde ise perdeler tekrar açılır. Bunlar altara konduktan sonra *Eukharistik (Şükran) Ayini* sırasında perdelerin kapalı olup olmadığı kesin

Makaleyi okuyup, değerlendiren Prof. Dr. Serra Durugönül'e, Yard. Doç. Dr. Emel Erten'e ve Okt. Murat Özyıldırım'a, çalışmalarımnda beni her zaman destekleyen, Almanca özeti okuyup düzelten sevgili hocalarım Prof. Dr. Heidemarie Koch ve Prof. Dr. Guntram Koch'a teşekkür ederim.

¹ Braun 1924, 655; Eusebius X/4

² Testamentum Domini I/19

³ Braun 1924, 649 v.d. Batıda ise bu bölüm *Cancelli* olarak adlandırılmıştır. Bema önündeki ikonların bir araya getirilmesiyle oluşan ve adeta bir duvar gibi bu bölümü kapatan kuruluş ise Yunanlılar tarafından *Templon* olarak, Ruslar tarafından *Ikonomostasis* olarak adlandırılmıştır. Oysa Yunanlılar templonu oluşturan her bir bölüme *Ikonomostasis* adını vermişlerdir.; Chatzidakis 1978, 327; Koch 1995, 48 v.d.; Peschlow 1991, 1449

⁴ Chatzidakis 1978, 327; Peschlow 1991, 1450; S. Hill, The Early Byzantine Churches of Cilicia and Isauria, 1996, 26 v.d.

⁵ Testamentum Domini I/19

⁶ G. Tchalenko, Eglises de Village de la Syrie du Nord, Planches, 1979, 45 Abb. 86; 57 Abb. 107

olmamakla birlikte, ayin sonunda cemaate kutsal nesnelere dağıtım yapıldığında perdelerin açık olduğu anlaşılmaktadır⁷.

Templonun perdelerle kapatıldığı en erken örnek, korkuluk levhaları olmayan Roma Aziz Petrus Kilisesi'nin yüksek tipteki templonudur. Templonun perdeli bir tasviri Pola röliker kutusu üzerinde (400) yer alır⁸.

Bemanın perdelerle kapanmasına imkan sağlayan yüksek tipteki templonun, aynı zamanda daha sonra oluşacak bemanın resimlerle kapatılmış hali İkonostasis'e öncü olduğu da kabul edilir⁹.

U. Peschlow her iki templon tipini de belli bir fonksiyona bağlamak taraftarı değildir. Ona göre her iki tipin seçiminde de ne liturjik gereklilik rol oynamıştır, ne de templonun büyük ölçülerde resimlerle süslenme isteği sonucu alçak tipten yüksek tipe geçiş olmuştur¹⁰.

Kilikia ve Isauria Dışındaki Bölgelerde Yüksek Tipte Templon Kuruluşları

İlk templon örneği bugünkü Lübnan sınırları içerisinde kalan Tyros'da (Sur) 314 yılında yapılan kilisede karşımıza çıkmakta¹¹, kelime olarak ise templona ilk olarak 7.yy.'da Rahip Phillipos'un Vita'sı içinde rastlanmaktadır¹².

Başta İstanbul olmak üzere, Yunanistan ve diğer merkezlerde yapılan kazılarda bulunan parçalar ve bazı kaynaklardaki anlatımlar aracılığıyla kilise mimarisinde templonun konumu ve formu konusunda bilgi sahibi olmaktadır¹³. Buna göre 4.ve 5.yy. içinde en yaygın olan form; basit, alçak tipteki templondur¹⁴.

Bu tipte genelde iki sütun ile vurgulanan giriş kısmı ortada yer almakta; yanlarda da giriş açıklıkları bulunabilmektedir¹⁵. Üst kısımları topuz ile sonuçlanan 1.10-1.20m yüksekliğe sahip kısa payeler arasında levhalar vardır. Bu tipin diğer templon tiplerinin öncüsü ve çıkış noktası olduğu kabul edilir¹⁶ (Fig. 1).

5.yy.'dan başlayarak templonların bir taraftan yükseltilip, diğer taraftan da genişletilerek yan neflere kadar uzatıldığı dikkat çeker. Böylece

⁷ C. Strube, Die "Toten Städte". Stadt und Land in Nordsyrien während der Spätantike, 1996, 44

⁸ T. Buddensieg, Le Coffret en Ivoire de Pola, Saint-Pierre et le Latran, CArch 10, 1959, 158 v.d. Fig. 1-5

⁹ Peschlow 1991, 1450; Mathews 1980, 178 v.d., Th.F. Mathews en azından İstanbul'deki 5.ve 6.yy. liturjisinde perdelerin rol oynamadığını gösterir.

¹⁰ Peschlow 1991, 1450

¹¹ Eusebius X/4; Braun 1924, 650; H. Kähler, Die frühe Kirche Kult und Kultraum, 1972, 67 v.d.

¹² Chatzidakis 1978, 326

¹³ Braun 1924, 660-667 "Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung" adını taşıyan çalışmada templonlar için beş ana grup belirler. Ancak bunlardan sadece ilk ikisinin erken Hıristiyan-Bizans Dönemi'nde, diğerlerinin Ortaçağ'da oluştuğunu belirtir.

¹⁴ Alçak tipteki bazı örnekler için bkz. Orlandos 1952, 510 Abb. 471; 511 Abb. 472; 526 Abb. 490-491

¹⁵ Mathews 1980, 109 v.d.

¹⁶ Braun 1924, 660

yüksek tipteki temponlar oluşmuştur. Bu tipte levhalar boyutlarını korurken, kısa payelerin üzerine küçük sütunlar yerleştirilerek uzatılır. *Sütunpaye* olarak adlandırılan¹⁷ bu destekler üzerinde ise arşitrav yer alır¹⁸ (Fig. 2). Bu tipin diğer bir çeşidinde ise, destek olarak kullanılan sütunpayelerin yerini tüm sütunların aldığı görülür¹⁹ (Fig. 3).

6.yy.'da imparatorluğun tüm bölgelerine bakıldığında, aynı bölgede ve aynı yerleşimde her iki tempon tipinin de farklı kiliselerde kullanıldığı görülür. Bu da bütün imparatorluk eyaletlerinde aynı zamanlarda, sistemli olarak alçak tipten yüksek tipe geçiş olmadığını, böyle bir gelişmenin "kural" olarak kabul edilemeyeceğini gösterir²⁰.

Doğu Roma-Bizans Mimarisi'nde 4.yy.'dan beri kullanımı söz konusu olan tempon ile ilgili diğer bilgilerin yanısıra, bir kilisenin nasıl düzenlenmesi gerektiğini belirten liturjik kaynaklar içinde Suriye'de yazılmış olan ve 5.yy.'da kaleme alınan *Testamentum Domini*'de *sanctuarium* ve *naos* arasındaki bir ara bölmenin varlığından söz edilir²¹.

5.ve 6.yy. İstanbul kiliselerinin tempon formlarını anlatan kaynaklara bakıldığında ise ilk dikkati çeken Paulos Silentiarios'un Hagia Sophia'nın 562 yılındaki dini törenle açılışını anlattığı yapıtıdır. Burada kilisenin temponundan da söz edilmektedir²². Bu anlatımda geçen tempon, tüm sütunlardan oluşan, arşitravlı yüksek tiptedir. Buna rağmen U. Peschlow İstanbul'da tüm sütunlara sahip hiçbir temponun arkeolojik olarak kanıtlanamadığını belirterek, Hagia Sophia'nın tüm sütunlardan oluşan temponuna kuşkulu bakar²³.

Aziz Artemios'un *Miracula*'sı içinde yer alan bilgiye göre, İstanbul'da bu aziz için yapılan kilisede de (7.yy. ilk çeyreği) yine yüksek tipte bir tempon yer almaktaydı²⁴.

İstanbul'da alçak ve yüksek tipteki temponun aynı dönem içinde yan yana mı kullanıldığı ya da bunlardan birinin diğerine tercih edilmediğini ortaya koymaya çalıştığı araştırmasında U. Peschlow, 5.ve 6.yy.'lara tarihlenebilen sütunpaye ve arşitravlı yüksek tipteki temponları tespit etmiştir. Bunlar: Studios Manastırı Kilisesi temponu²⁵, Polyektos

¹⁷ Peschlow 1991, 1449 Bu tip destekleri "Säulenpfosten" olarak adlandırmaktadır.

¹⁸ Braun 1924, 660

¹⁹ Erken örneklerden biri Roma Aziz Petrus Kilisesi (319) temponudur, bkz. Peschlow 1991, 1449; Bir diğer önemli örnek olan Teselya, Thebes B (Petros) Bazilikası'nda da (4.-6.yy.) desteklerin çoğunu sütunlar oluşturur. Xydis 1947, Fig 5; Ayrıca Hagia Sophia da bu gruba dahil edilir, bkz. Braun 1924, 661

²⁰ Örneğin Didim'de A Kilisesi'nde alçak tipte, Adyton Bazilikası'nda ise yüksek tipte tempon kullanımı söz konusudur. Peschlow 1975, 211 v.d.

²¹ Testamentum Domini I/19

²² P. Friedländer, Johannes von Gaza und Paulus Silentiarius, Kunstbeschreibungen justinianischer Zeit, 1912, 287-289, Abb. 8

²³ Hagia Sophia temponuna ait farklı rekonstrüksiyonlar için bkz. Xydis 1947, 1 v.d. Fig. 2- 4

²⁴ C. Mango, On the History of the Tempon and the Martyrion of St. Artemios at Constantinople, Zograf 10, 1979, 42 v.d.

²⁵ Mathews 1980, Fig. 7-8; 15-16; 24

Kilisesi templonu²⁶ ve Topkapı Sarayı'ndaki Seferli Koğuşu revakını oluşturan templon kuruluşudur²⁷. Ancak, araştırılan templon parçalarının 5.ve 6.yy.'lara tarihlenmesi, 4.yy.'da başkentte alçak tipteki templonun varlığının kuşku ile karşılanmasına neden olmuştur. Çünkü bu erken döneme ait hiçbir arkeolojik veri yoktur²⁸.

Th.F. Mathews her iki tipin de başkentte yan yana kullanıldığını öne sürer²⁹. A. Grabar ise, saptanan mimari parçalardan yola çıkarak 5.ve 6.yy.'larda alçak tipte templonların varlığından söz eder³⁰.

U. Peschlow'un araştırması 5.ve 6.yy.'larda tek ve yaygın templon tipinin yüksek tip olduğu ve bu tipin İstanbul'da olduğu, geliştiği ve buradan diğer bölgelere ulaştığı sonucunu ortaya koyar³¹.

H. Belting de yüksek tipteki templonların başkente özgü bir tip olduğunu belirterek, Euphemia Kilisesi templonu rekonstrüksiyonunu tüm sütunlardan meydana gelen yüksek tipte yapar³². Ancak U. Peschlow bu templonun kilisenin ilk yapılışına ait olamayacağını öne sürmektedir³³.

Yüksek tipteki templon kuruluşlarına Anadolu'dan örnekler de bulmak olasıdır³⁴. Didim'deki B Kilisesi ve Adyton Bazilikası sütunpaye ve levhalarından oluşan yüksek tipteki templonları 5.-6.yy.'a tarihlenmektedir³⁵. Efes'deki Aziz Ioannes Kilisesi'nin tüm sütun ve levhalara sahip üstte arşitravlı templonu³⁶, Bergama'daki Athena Terası ve Tiyatro Terası üzerinde yer alan kiliselerin templonları³⁷, İznik Koimesis Kilisesi³⁸ ve Demre Aziz Nikolaos Kilisesi³⁹ templonları ise sütunpayeli desteklerden meydana gelen ve Orta Bizans Dönemi'ne tarihlenen yüksek tipteki örneklerdir.

Anadolu'nun komşusu Suriye'de az olmakla birlikte yüksek tipteki templonlara rastlanır. Burada da erken templon formunun alçak tip olduğu

²⁶ Mathews 1980, Fig. 39

²⁷ S.H. Eldem-F. Akozan, Topkapı Sarayı, Tarihsiz, 73 v.d. Enderun Avlusunu çevreleyen farklı teknik ve biçimde yapılmış iki katlı koğuşlar Seferli, Kilerli ve Hazineyi isimlerini taşırlar.

²⁸ Peschlow 1991, 1468

²⁹ Mathews 1980, 110

³⁰ A. Grabar, Sculptures byzantines de Constantinople (IVe-Xe s.), 1963, 76 v.d.

³¹ Peschlow 1991, 1469

³² R. Naumann-H. Belting, Die Euphemia Kirche am Hippodrom zu İstanbul und ihre Fresken, 1966, 98 v.d. Abb. 32.

³³ Peschlow 1991, 1468 v.d.

³⁴ Anadolu dışındaki örnekler için bkz. Orlandos 1952, 527 Abb. 492; 528 Abb. 493-494; 532 Abb. 498

³⁵ Peschlow 1975, 253. 256; Lev. 42 , 5-6; Lev. 42, 3-4

³⁶ H. Hörmann, Die Johanneskirche. Forschungen in Ephesos IV/3, 1951, 173 v.d. Abb. 47-48; M. Restle, "Ephesos" RBK II, 1971, 190 v.d. Abb. 11.

³⁷ K. Rheidt, Die Stadtgrabung, Teil 2 Die byzantinische Wohnstadt, 1991, 229, 227 Abb. 43d ve 230 Abb. 44; 230, 227 Abb. 43g ve 231 Abb. 45.

³⁸ Peschlow 1972, 167 v.d. Abb. 6

³⁹ Peschlow 1990, 220-225 Abb. 3

kabul edilir⁴⁰. T. Ulbert'in Resafa'da yaptığı araştırma, Kutsal Haç Kilisesi'nin (559) tüm sütunlardan oluşan yüksek tipte bir templon kuruluşuna sahip olduğunu ortaya koyar⁴¹. Yine T. Ulbert, Resafa'daki Merkezi Planlı Yapı'nın da yüksek tipte bir templona sahip olduğu düşüncesindedir⁴². G. Tchalenko'da, Qirk Bize'nin templonunun rekonstrüksiyonunu levhalar içine yerleştirilmiş tüm sütunlardan oluşan yüksek tipte yapar (4.yy.)⁴³.

Kilikia ve Isauria Bölgesi'ndeki Yüksek Tipte Templon Kuruluşları

Kilikia ve Isauria bölgesine baktığımızda kiliselerin tahrip edilmiş olmaları, yeterli kazı çalışmalarının yapılmamış olması yüzünden *in situ* templon kuruluşları görülmemekle birlikte, bunlara ait olan mermer ya da kireç taşından yapılmış payelerin, sütunpayelerin, levha ve bunlara ait küçük parçaların bölge müzelerinde yer aldığı dikkat çeker⁴⁴.

Yine bazı kiliselerde hala apsis önündeki templon kaidesi görülebilmektedir. Bunlardan tespit edebildiklerimiz; Cambazlı Kilisesi, Uzuncaburç Tapınak Kilisesi, Öküzlü Transept Kilisesi, Alahan Manastırı Doğu Kilisesi, Cennet Cehennem Tapınak Kilisesi, Emirzeli 2 No'lu Kilise, Afrodisias Aziz Pantaleon Kilisesi ve Dağpazarı Kilisesi (extra muros) templon kaideleridir.

Yine Kilikia ve Isauria'daki bazı kiliselerde, yüksek tipteki templon kuruluşlarını kanıtlayacak, apsis önünde, nefleri birbirinden ayıran karşılıklı sütunlar arasında, bunların başlık ya da başlık üzerinde yer alan kemer başlangıçlarında yuvalar görülür.

Örneğin, Işıkkale Kilisesi'nin apsis önündeki ilk iki sütununun başlıklarındaki yuvalar, Emirzeli 2 No'lu Kilise'de kuzey arkadın doğudaki ilk sütun başlığının üzerindeki kemer başlangıcında bulunan yuva, Hasanaliler Kilisesi'nde güney arkada ait doğudaki payenin kemer başlangıcındaki yuva, Yanıkhan Kuzey Kilisesi apsis arkasında yerde bulunan bir yüzünde yuva olan kemer başlangıcı, saptayabildiğimiz örneklerdir.

O. Feld, Cennet Cehennem'deki Tapınak Kilisesi'nin templon kaidesinde üç paye ve levhalar için yuvalar olduğunu ve antik yapılardan alınmış iki sütununda templon kuruluşunda kullanıldığına dikkat çeker⁴⁵. Yine O. Feld'in anlatımından ayrıca bu templona ait iki sütundan birinin arşitrav için düşünülmüş bir yuvaya sahip olduğunu öğreniyoruz⁴⁶. Sütunların varlığı, O.

⁴⁰ Ulbert 1986, 136

⁴¹ Ulbert 1986, 32 v.d.

⁴² Ulbert 1986, 136 Dipnot 265

⁴³ G. Tchalenko, Villages Antiques de la Syrie du Nord I-II-III, 1953, I, 325 v.d., II, Pl. CV, 3

⁴⁴ Bazı paye ve levha parçaları için bkz. MAMA II, 104 Abb. 100-101; 116 Abb. 115; Gough 1985, Fig. 35, 37; Gough 1975, 156 Fig. 5

⁴⁵ Feld 1967, 273-274 Abb. 5

⁴⁶ Feld 1967, 273 v.d.

Feld'in sadece templon kaidesinde yuvalarını gördüğü payelerin, sütunpaye olma ihtimalini akla getirmektedir.

Dağpazarı Kilisesi (extra muros) templonun rekonstrüksiyonu da M. Gough tarafından kalıntılara bakılarak sütunpayeli ve payeli olarak yapılmaktadır. Buna göre, nefleri birbirinden ayıran arkadların beşinci sıradaki sütunları bitişiğinde payeler, templon girişinin her iki yanında ise ikişer sütunpaye yer almış, bunların üzerinde de üç arkad oluşmuştur⁴⁷ (Fig. 4).

Rekonstrüksiyonu yapılabilecek bir diğer yüksek tipteki templon Emirzeli'deki 2 No'lu Kilise'de yer almaktadır⁴⁸ (Fig. 5):

Burada kuzey arkad sırasının doğu ucundaki sütun başlığı üzerine oturan kemer başlangıcının güney yüzünde bir yuva yer alır. Bu sütun karşısına denk gelen sütun, güney arkad sırası tahrip olduğu için günümüze ulaşmamıştır.

Her iki arkad sırasının doğudaki bu ilk iki sütünü arasında, tabandan bugünkü seviyeye göre 40cm yüksekte kuzey-güney doğrultusunda yatay olarak yerleştirilmiş, düzgün kesilmiş iki büyük blok taş dikkati çeker.

Kuzey arkad sırasının doğudaki bu ilk sütünü ile ilk blok taş arası, üzeri toprakla örtülü olup, 1.00m'lik bir mesafeye sahiptir. Sonrasındaki ilk blok taş ise 1.25m uzunluğundadır. Bitişiğindeki taş ise 1.46m ölçüsüne sahip olup, aynı zamanda üzerinde yazıt yer alır. Bu taş sonrasındaki bölüm, güney arkad sırasının ilk sütununa kadar 2.25m'lik bir mesafe verir. Böylece kitabeli blok taşın iki yanında aynı ölçülerde ikişer blok taş ile templon kaidesi elde edilmiş olur. Bu düzende, üzerinde kitabe yer alan taş, templonun giriş açıklığını oluşturmaktadır⁴⁹.

Kilikia ve Isauria Bölgesi'ndeki Yüksek Tipteki Templonlar'da Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yüksek tipteki templonlardan sadece Dağpazarı Kilisesi'nde (extra muros) ve Cennet Cehennem'deki Tapınak Kilisesi'nde taş malzemenin kullanılmış olduğu görülür. Diğerlerinin malzemesi hakkında kesin bir şey söylenememekle birlikte Emirzeli 2 No'lu Kilise'nin templon kaidesinin üzerinde levha ve desteklerin sabitleştirilmesi için kullanılmış olması gereken yuvaların eksik oluşu, templonun üst yapısının ahşap olabileceğini akla getirmektedir.

Ahşap malzemenin templon kuruluşlarında kullanıldığı ilk örnek, yine ilk templon olma özelliğine de sahip Tyros'da yapılan kilisenin templonudur. Böylece Konstantin Dönemi'nden (311/13-361) itibaren ahşap malzemenin

⁴⁷ Gough 1975, 156 Fig. 5

⁴⁸ A. Aydın, Emirzeli: Eine hellenistische bis spätantike Siedlung im Rauhen Kilikien, 1998, 47 v.d.

⁴⁹ Templon kuruluşlarında ortada yer alan giriş açıklığına sahip olan (kitabe olmaksızın) Kilikia ve Isauria kiliseleri Dağpazarı Kilisesi (extra muros) Gough 1975, 156 Fig. 5; Korykos Cathedral MAMA II, 103; Cennet Cehennem Tapınak Kilisesi Feld 1967, 273 Abb. 5; Afrodiasias Aziz Pantaleon Kilisesi'dir. L. Budde, St. Pantaleon von Aphrodisias in Kilikien, 1987, 22 Abb. 37-38, 42-43, 96-97. Ayrıca Suriye-Resafa'daki Kutsal Haç Kilisesi templonunda girişin hemen arkasında, bitişiğindeki taş üzerinde kiliseyi yapan piskopos Abraham'a ait kitabe yer alır. Bkz. Ulbert 1986, 34 Abb. 18

templon kuruluşlarında kullanıldığı ve bunun, en erken kullanılan malzeme olduğu kanıtlanmaktadır⁵⁰.

Templon kaidesi üzerinde levha ve desteklerin sabitleştirilmesi amacıyla kullanılan yuvaların eksik olması nedeniyle M. Gough'da Alahan Manastırı'ndaki⁵¹ Doğu Kilisesi templonunun ahşap malzemedan yapıldığını kabul eder⁵². Hasanaliler, Işıkkale ve Yanıkhan kiliselerinin bugünkü durumlarından dolayı templon kaideleri görülememekte ve bu yüzden üst yapının hangi malzemeye sahip olduğu belirlenememektedir.

Ahşaptan oluşturulduğunu kabul ettiğimiz 2 No'lu Kilise'nin templonunun ahşap rekonstrüksiyonu da şu şekilde yapılabilir (Fig. 6):

Kuzey ve güney arkad sırasının doğudaki ilk sütunlarının birinin güney, diğerinin kuzey yüzünde yer alan yuvalar arşitrav için düşünülmüştü. İki adet sütunpaye, taştan sütunların hemen yanında, ikisi ise kitabeli blok taşın sağ ve solunda yer almış, bu sütunlar arasına ise birer levha yerleştirilmişti. Bunlar uzun levhalar olmalıdır.

Burada düşündüğümüz gibi uzun levhalara çok sık olmamakla birlikte, malzeme farklı da olsa Alahan Manastırı Batı Kilisesi içinde⁵³, İznik Koimesis Kilisesi templonunda⁵⁴, Demre Aziz Nikolaos Kilisesi templonunda⁵⁵ ve İstanbul Hagia Eirene'nin taban döşemesinde⁵⁶ rastlanır.

Erken Hıristiyan-Bizans Dönemi'nde levhaların süslemesinde ajur, oyma ve kabartma teknikleri sık kullanılan tekniklerdir. Süsleme öğelerini ise geometrik motifler, içinde daire, yonca, dört tarafı ilmikli yaprak ya da az da olsa hayvanların yer aldığı örgüler, bitkisel motifler, serbest ya da daire içinde haçlar ve monogramlar oluşturmuştur⁵⁷.

Genel olarak -bugüne kadar yapılan yayınlardan ve müzelerdeki buluntulardan yola çıkarak- Kilikia ve Isauria Bölgesi kiliselerindeki templon levha parçalarına bakıldığında, balık pulu⁵⁸, merkezdeki daire

⁵⁰ Braun 1924, 651

⁵¹ Alahan Manastırı Doğu Kilisesi ile Batı Kilisesi arasında yer alan iki nefli vaftizhanenin de apsis önündeki templon kaidesi üzerinde yuvaların olmaması burada da ahşap -belki de yine yüksek tipte- bir templonun varlığını düşündürür.

⁵² M. Gough, "Excavations at Alahan Monastery", AnatSt XIV, 1964, 186

⁵³ Gough 1985, Fig. 37-40

⁵⁴ Peschlow 1972, 168 Abb. 6

⁵⁵ Peschlow 1990, 224 v.d. Abb. 3

⁵⁶ T. Ulbert, Studien zur dekorativen Reliefplastik des östlichen Mittelmeerraumen (Schränkenplatten des 4.-10. Jhs) 1969, 3

⁵⁷ Deichmann 1976, 224 v.d.; Ayrıca F.W. Deichmann, Ravenna Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar, 3. Teil, 1989, 273-278

⁵⁸ Braun 1924, 667 v.d.; C. Delvoe, "Cancelli" RBK I, 1966, 905 v.d.; Orlandos 1952, 516-517 Abb. 477- 478; Ayrıca İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan örnekler için bkz. N. Fıratlı, La Sculpture Byzantine Figurée au Musée Archéologique d'Istanbul, 1990, 150-172, Pl. 93-104

⁵⁹ MAMA II, 104 Abb. 101

içinde haç⁵⁹, içinde bitkisel motiflerin yer aldığı örgü süslemelerin, levhalarda kullanıldığı görülür⁶⁰.

Kilikia ve Isauria Bölgesi'nde Yüksek Tipte Templonların Ortaya Çıkışları

İstanbul'a özgü, burada geliştiği kabul edilen yüksek tipteki templon kuruluşlarının, Kilikia ve Isauria Bölgesi'ne de, başkent çevresinden gelen malzeme ve buna bağlı *stil ihracatı* sayesinde ulaştığı düşünülebilir.

Nitekim imparator II. Theodosios (408-450) zamanında başlayan ve I. Iustinianos (527-563) zamanında İstanbul yakınlarında Marmara Denizi'ndeki Prokonnessos (Marmara) Adası'nda kurulan atölyelerde, adadan elde edilen ve aynı adı taşıyan mermerin işlendiği, seri bir üretimin olduğu görülür. Bazen tümü, bazen de yarısı işlenmiş olan ve kiliselerin iç donanımını oluşturan levhalar, sütunlar, sütun başlıkları, ambon, altar ve ciborium gibi parçalar Prokonnessos'dan tüm Akdeniz Bölgesi'ne gönderilmiştir.

Özellikle bu malzemeden yapılan öğelerin, imparator ve yakın çevresi ile zengin kişilerin, bölge piskoposlarının yaptırdığı yapılar için ısmarlandığı dikkat çeker. Deniz, göl ve nehir yollarının kullanılmasıyla oluşan kusursuz bir taşımacılık sistemi sayesinde İstanbul'dan Akdeniz çevresindeki tüm kıyı bölgelerine (İtalya -Ravenna⁶¹, Balkanlar⁶², Anadolu, Mısır, Kuzey Afrika gibi) ve bu bölgelerin iç kısımlarına kadar Prokonnessos mermeri ulaştırılmıştır⁶³.

Kullanılan malzeme ve işçilik aracılığıyla başkent, diğer bölgelerde *ekol* olmuş, bu üretim sayesinde diğer bölgelere sütun başlıkları, levhalar, ambon vb. unsurlar aracılığıyla yayılan başkent stili, çeşitli yörelerde kireç taşı ya da yerel mermer üzerine de uygulanmıştır⁶⁴.

Kuzey Afrika'ya giden yol üzerinde Sicilya kıyılarında Marzemeni'de, bir kilise için liturjik malzeme taşıyan geminin batması, bu ihracatın boyutları hakkında bize fikir vermektedir. Gemideki birçok sütun, sütun başlık ve kaideleri, templon levha ve sütunpayeleri, altar, ciborium

⁶⁰ Gough 1985, Fig. 37; MAMA II, 116 Abb. 115

⁶¹ Gough 1985, Fig. 35 Ayrıca Paulos Silentarios'un İstanbul Hagia Sophia'nın templon arşitravında İsa, Meryem, peygamber-melek ve havari resimlerinin yer aldığını belirtmesi, bu tasvirlerin Deesis sahnesi olup olmadığı tartışmasına yol açmıştır. Bkz. Xydis 1947, 1vd.; K. Kreidl-Papadopoulos, Bemerkungen zum justinianischen Templon der Sophienkirche in Konstantinopel, JbÖByz 17, 1968, 279-289 Bu tür resimleri templon arşitravlarında görmek M. Chatzidakis'e göre biraz imkansızdır. Bu arşitrav, sade bitkisel ve geometrik bezemeye sahip olmalıdır, diyerek dönem içindeki genellemeyi bozmak istemez. Bkz. Chatzidakis 1978, 329

⁶² Örneğin Hırvatistan yakınlarında Parenzo'daki Eufasiano Kilisesi iç donanımını oluşturan malzemeler Prokonnessos mermeri olup, 6.yy. ortalarına tarihlenirler. Bkz. E. Russo, Sculture del Complesso Eufasiano di Parenzo, 1991, Fig. 73, 86-87, 90, 95, 103-104, 124-125, 131-132

⁶³ A. Effenberger-H.G. Severin, "Bauskulptur des 5. und 6. Jahrhunderts" Das Museum für spätantike und byzantinische Kunst, 1992, 37 v.d.; A. Effenberger, "Frühchristliche Kunst in Rom und Konstantinopel" Frühchristliche Kunst in Rom und Konstantinopel Schätze aus dem Museum für spätantike und byzantinische Kunst Berlin, 1996, 17.

⁶⁴ Deichmann 1976, 226 v.d.; Koch 1995, 50

Prokonnessos mermerinden, ambon ise Teselya mermerinden yapılmıştı. Tüm yük, yaklaşık 76-77 ton ağırlığındaydı⁶⁵.

U. Peschlow'a göre kilise iç donanımına ait bölümlerden olan, tek parça malzemenin alt kısmının paye, üst kısmının sütun şeklinde oluşturulduğu yüksek tipteki templon, başkente özgü, ilerici, modern templon formudur⁶⁶.

Bölge müzelerinde Prokonnessos mermerinden, bu mermerle kıyaslandığında daha az da olsa Teselya mermerinden, kırmızı ve gri granitten, yeşil porfirden yapılmış sütun, sütun başlığı, altar, ambon ve ciborium parçaları bulunmaktadır⁶⁷.

Yine bölge kiliselerinden kıyıda yer alanlarda (Meryemlik, Silifke, Korykos'da yapılan kiliseler gibi) bu tür malzemenin çokluğu dikkat çekmektedir. Dağlık bölgedeki kiliselerde ise bunların daha az kullanımı söz konusu olmakla birlikte, başkentin etkisini malzemede pek olmasa da, yerel malzemeye uygulanan stilde görürüz. Bu özellikle sütun başlıklarında (Alahan Manastırı kiliseleri ya da Kanlıdivane kiliseleri sütun başlıklarında olduğu gibi) dikkat çeker.

Belli bir fonksiyonla bağlantısının kurulması yerine, yüksek tipteki templon kullanımının İstanbul'da başlayıp, imparatorluğun diğer bölgelerine yayılmış bir moda olarak görülmesi gerektiği görüşündedir.

Sonuç olarak İstanbul'da başlayan bu modadan, İstanbul ve çevresinden yapılan malzemenin satışı aracılığıyla Kilikia ve Isauria'nın da etkilenmiş olduğu ve yüksek tipte templon örneklerini verdiği söylenebilir. Bu örnekler kıyıdağı kiliselerde ithal malzemeye ya da yerel malzemeye oluşturulurken, dağlık bölgede diğer malzemelerin yanısıra ahşap da tercih edilmiştir.

Figür Listesi

Fig. 1 Lokris, Daphnousios Bazilikası templonu (Orlandos 1952)

Fig. 2 Thasos Bazilikası templonu (Orlandos 1952)

Fig. 3 Paros, Katopoliani Kilisesi templonu (Orlandos 1952)

Fig. 4 Dağpazarı Kilisesi templonu (extra muros) (Gough 1975)

Fig. 5 Emirzeli 2 No'lu Kilise'nin templonu

Fig. 6 Emirzeli 2 No'lu Kilise'nin templonunun kilisedeki görünümü

⁶⁵ Koch 1995, 50 v.d.

⁶⁶ Peschlow 1991, 1470 Başkent dışında 5.ve 6.yy. kiliselerinde alçak tipte templon kullanımının U. Peschlow'a göre üç nedeni vardır. Bunlar:

Bilinçli olarak muhafazakar davranıldığından

İstanbul yapımı templona ödeyecek para sağlanmadığından

Genel anlamda başkentin her bölgeye çok büyük etkisi olmadığından

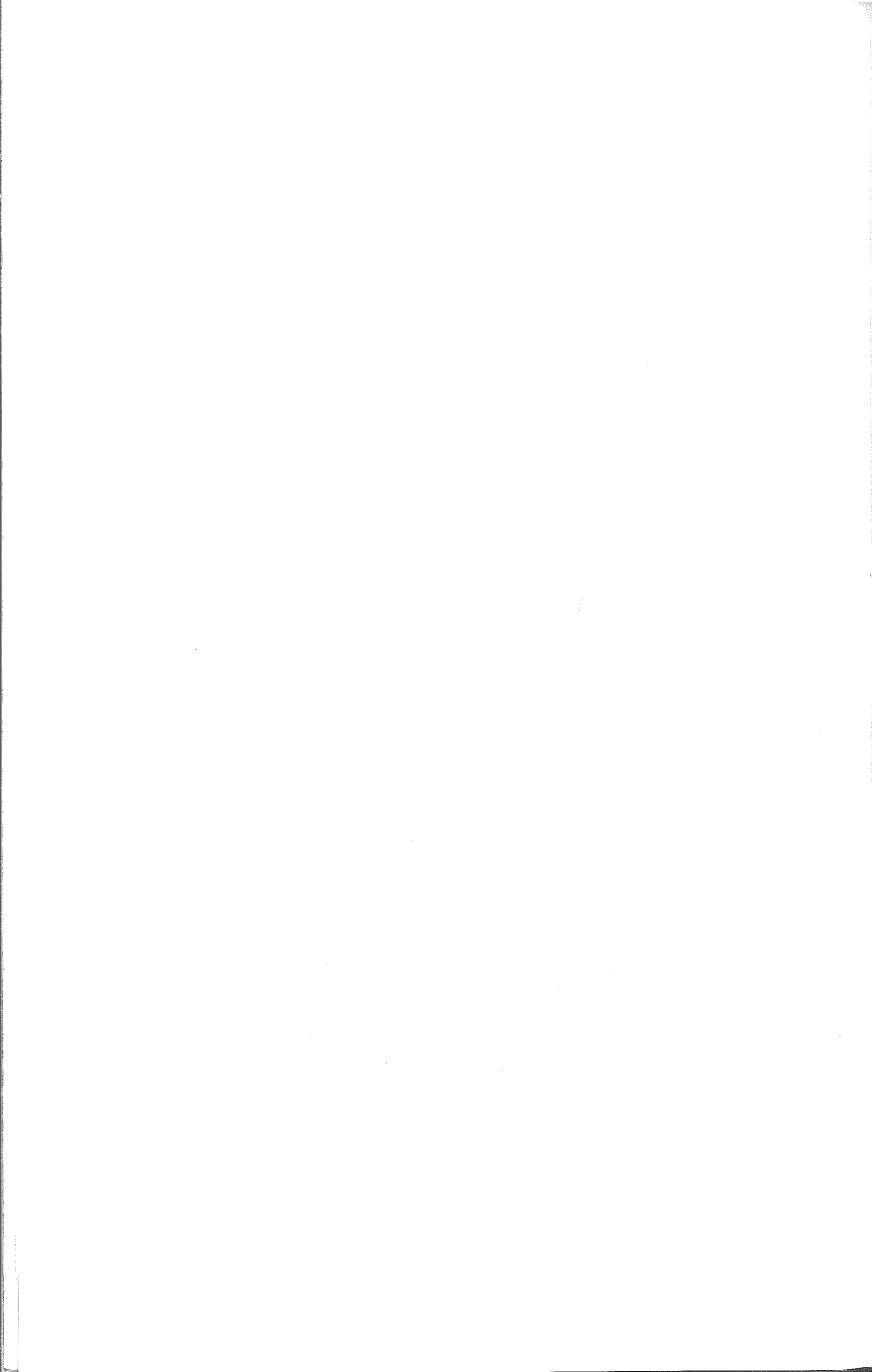
⁶⁷ İstanbul örneklerinde ise Polyuktos Kilisesi templon parçaları Prokonnessos mermeri, Studios Manastırı Kilisesi'nin ve Topkapı Sarayı'ndaki Seferli Koğuşu revakındaki templon parçaları Teselya mermerindedir. Bkz. Matthews 1980, Fig. 7-8. 39

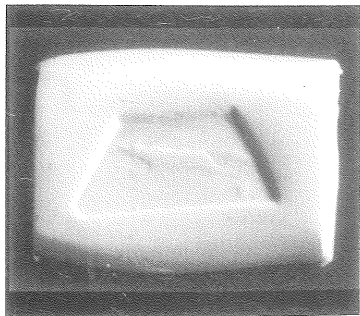
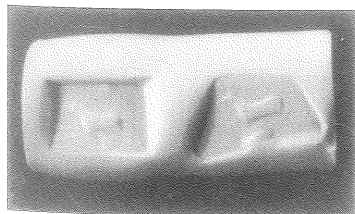
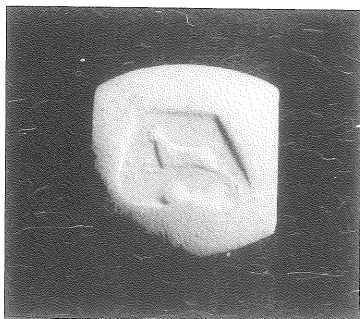
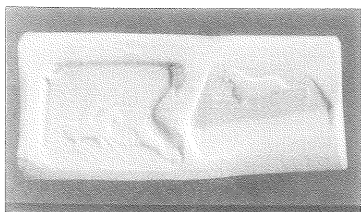
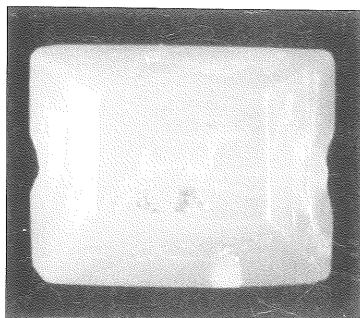
KISALTMALAR VE BİBLİYOGRAFYA

- Braun 1924 J. Braun, Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, 1924
- Chatzidakis 1978 M. Chatzidakis, "Ikonostas" RBK III ,1978, 326-353
- Deichmann 1976 F. W. Deichmann, Ravenna Hauptstadt des spätantiken Abendlandes, Kommentar, 2. Teil, 1976
- Eusebius Des Eusebius Pamphili Bischofs von Caesarea Kirchengeschichte, C. II, (Çev: P. Hauser), 1932
- Feld 1967 O. Feld, Tempel und Kirche über der Korykischen Grotte (Cennet Cehennem) in Kilikien, *İstMitt* 17, 1967, 254-278
- Gough 1985 M. Gough, Alahan. An Early Christian Monastery in Southern Turkey, 1985
- Gough 1975 M. Gough, Dağ Pazarı. The Basilical Church "extra muros" Studies in Memory of David Talbot Rice, 1975, 147-163
- Koch 1995 G. Koch, Frühchristliche Kunst, 1995
- MAMA II E. Herzfeld- S. Guyer, Meriamlik und Korykos, MAMA II, 1930
- Mathews 1980 Th. F. Mathews, The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy, 1980
- Orlandos 1952 A.K. Orlandos, He xylostegos palaiochristianike basilike tes mesogeiakas lekanes, 1952
- Peschlow 1972 U. Peschlow, Neu Beobachtungen zur Architektur und Ausstattung der Koimesiskirche in İznik, *İstMitt* 22, 1972, 145-187
- Peschlow 1975 U. Peschlow, Byzantinische Plastik in Didyma, *İstMitt* 25, 1975, 211-257

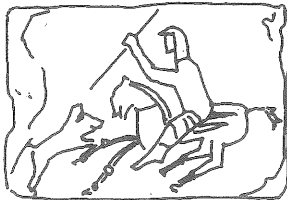
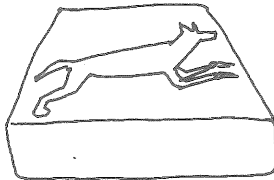
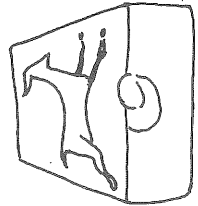
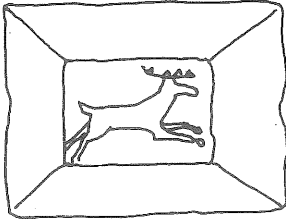
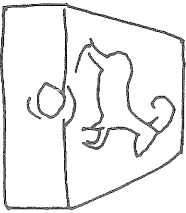
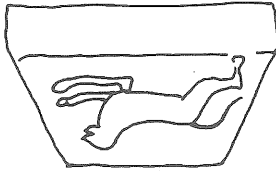
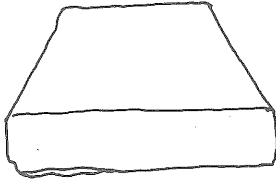
- Peschlow 1990 U. Peschlow, Materialien zur Kirche des H. Nikolaos in Myra im Mittelalter, *IstMitt* 40, 1990, 207-258
- Peschlow 1991 U. Peschlow, Zum Templon in Konstantinopel, *Αρμος.Τιμητικός Τομος στον Καθηγητη Ν.Κ. Μουτσοπουλο*, 1991, 1449-1475
- Testamentum Domini I. E. Rahmani (Haz.), *Testamentum Domini Jesu Christi*, 1899
- Ulbert 1986 T. Ulbert, Resafa II, Die Basilika des heiligen Kreuzes in Resafa-Sergiupolis, 1986
- Xydis 1947 St. G. Xydis, The Chancel Barrier, Solea and Ambo of the Hagia Sophia, *Art Bulletin* 29, 1947, 1-24

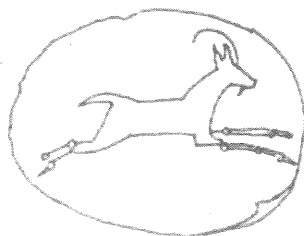
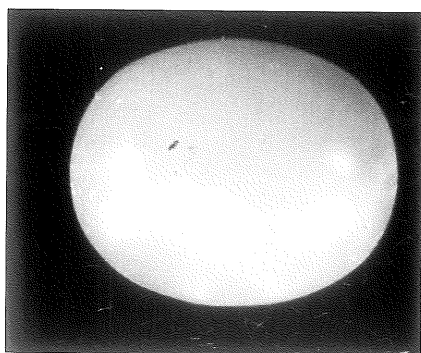
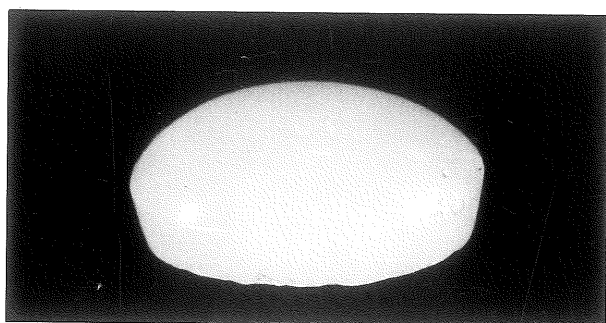
LEVHALAR



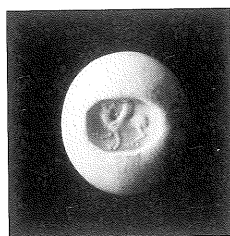
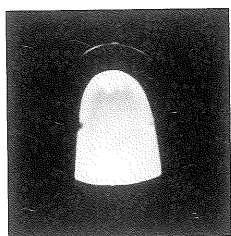


Lev 2

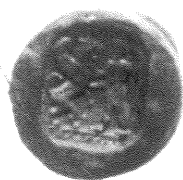
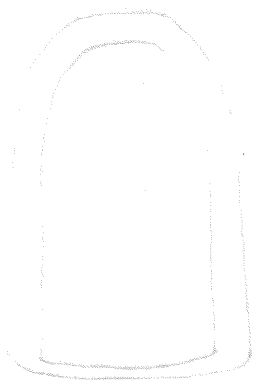
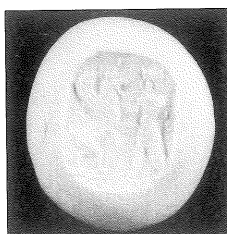




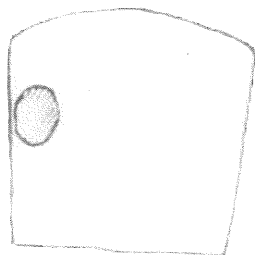
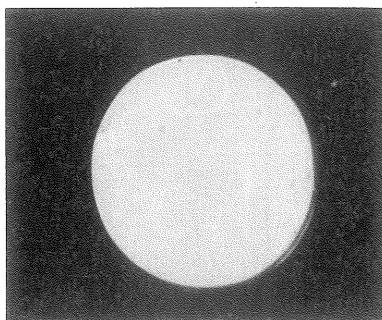
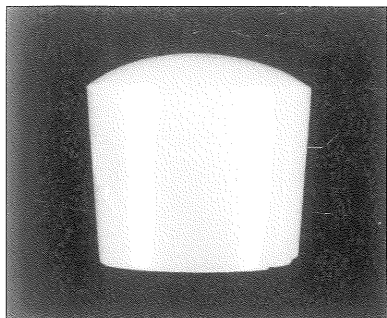
Lev 4



No: 1



No: 2



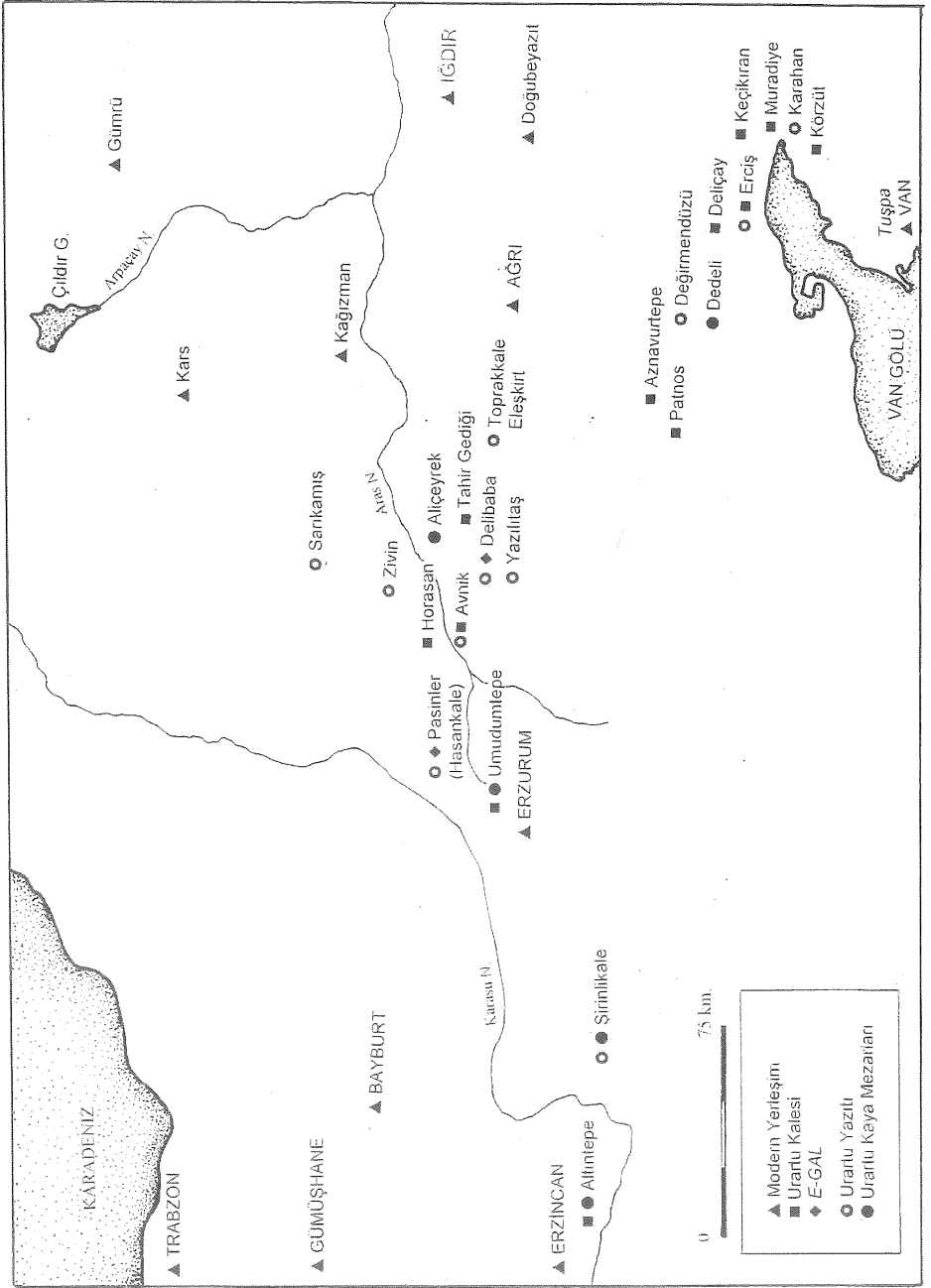


Fig 1



Fig 1



Fig 2

Lev 8



Fig 3



Fig 4



Fig 5



Fig 6

Lev 10

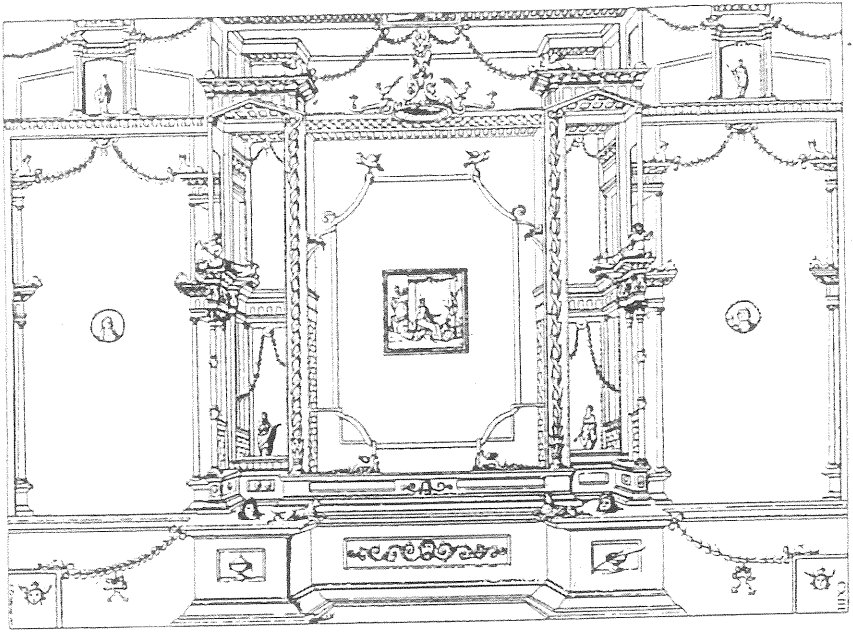


Fig 1

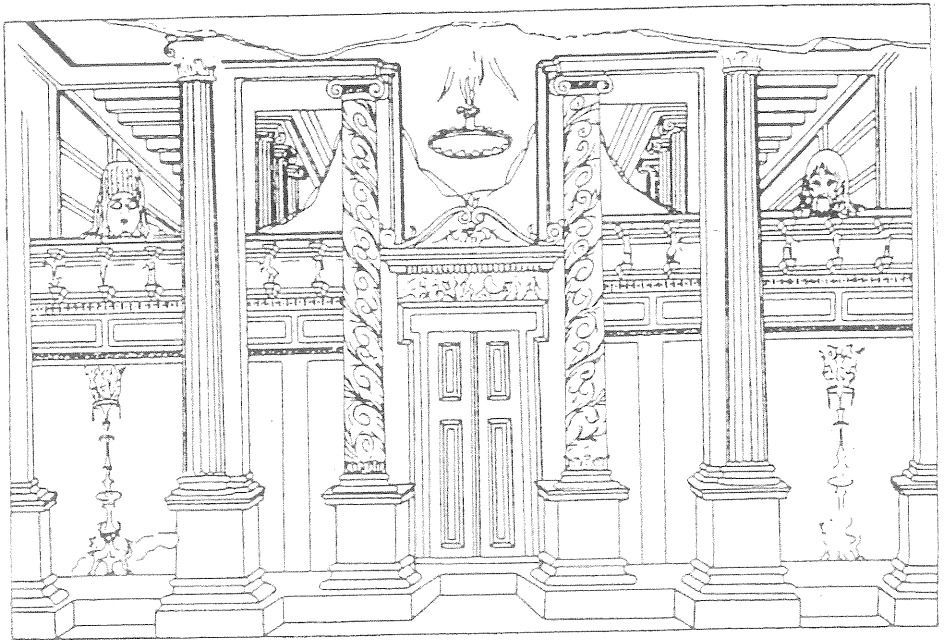


Fig 2



Fig 1



Fig 2

Lev 12



Fig 3



Fig 4

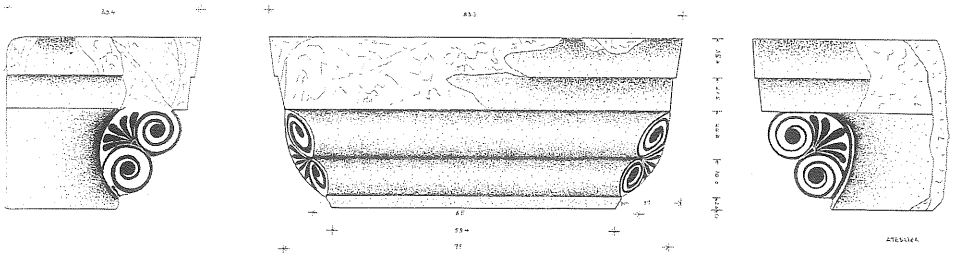


Fig 5

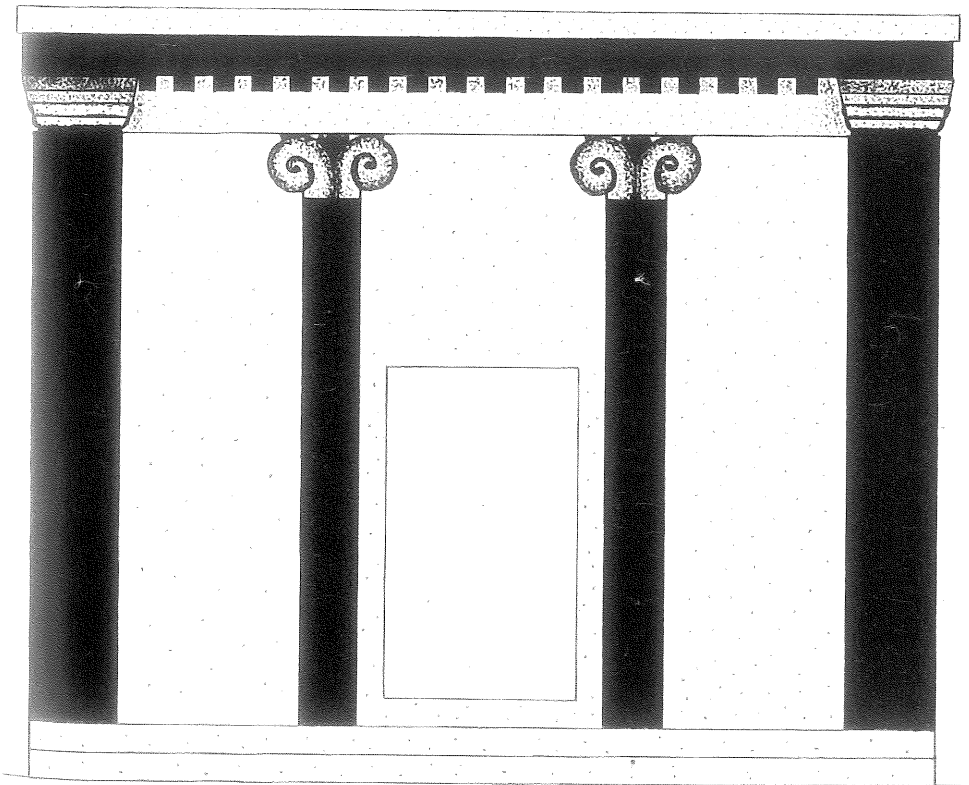
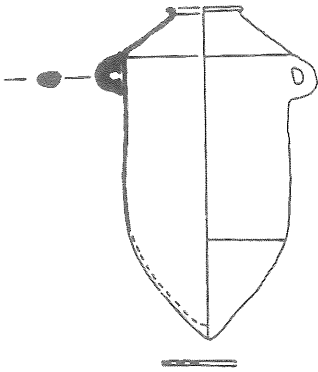
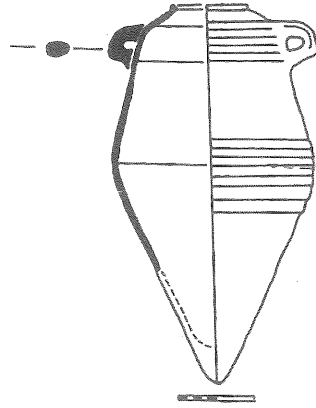


Fig 6

Lev 14



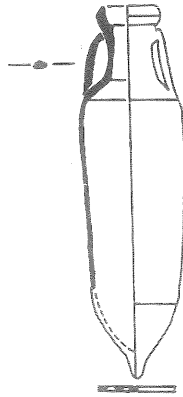
1



2



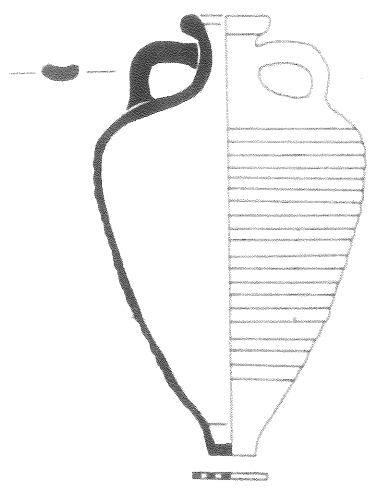
3



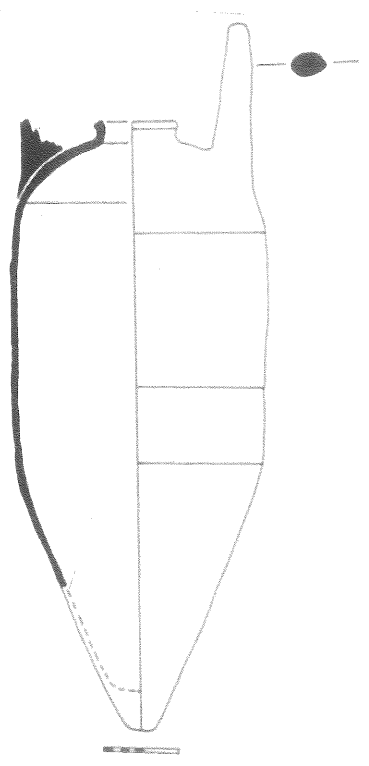
4



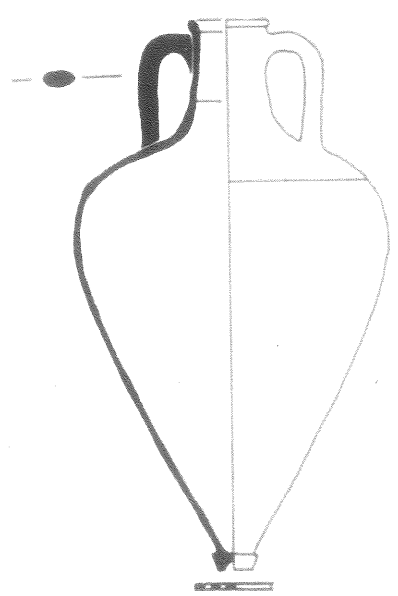
5



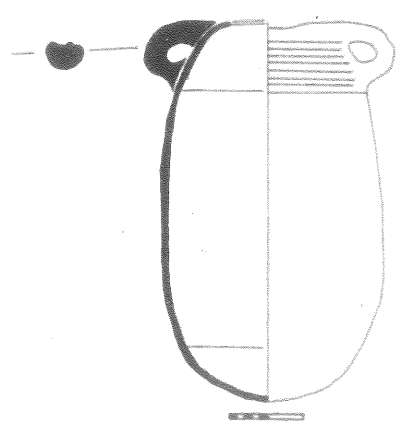
6



7

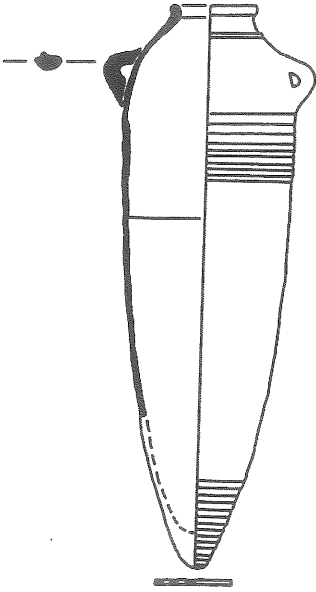


8

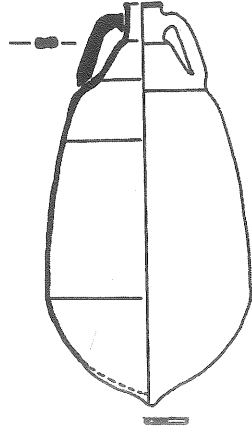


9

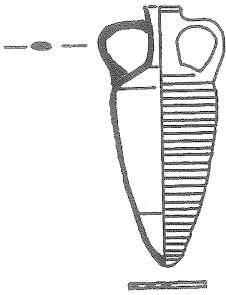
Lev 16



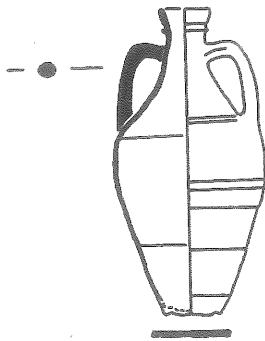
10



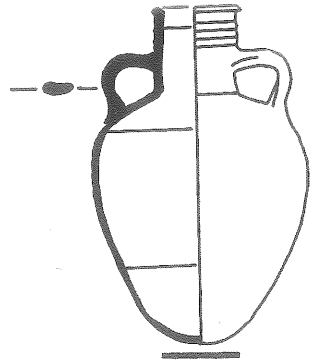
11



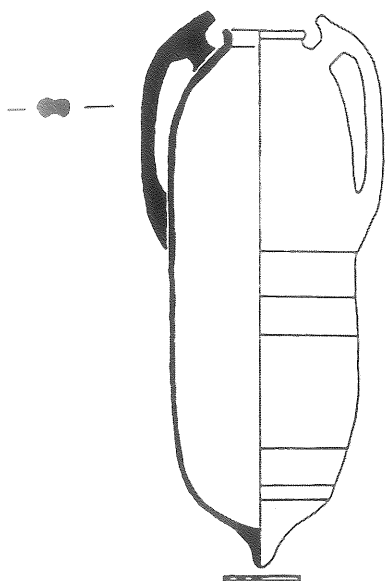
12



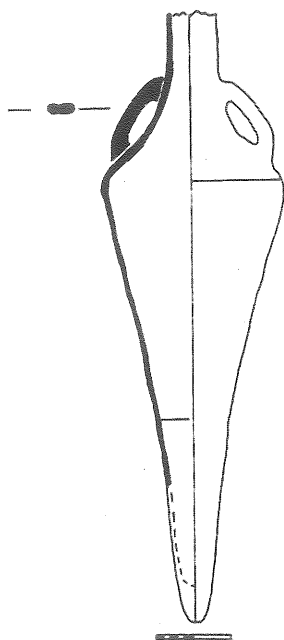
13



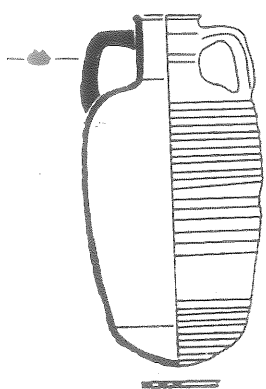
14



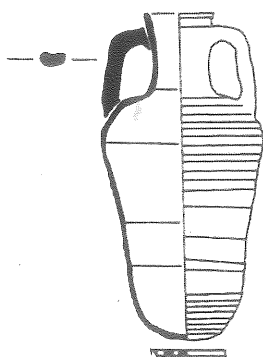
15



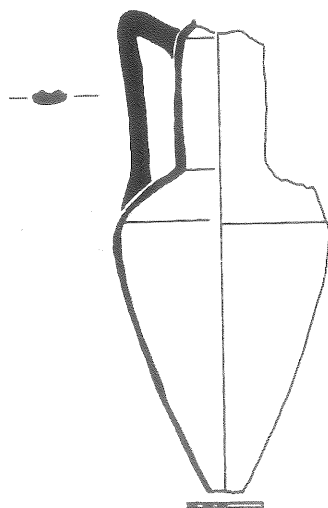
16



17

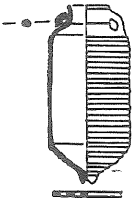


18

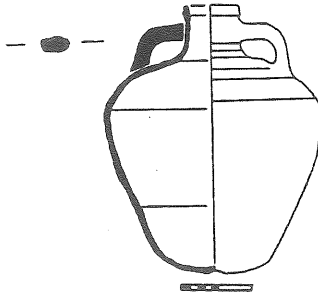


19

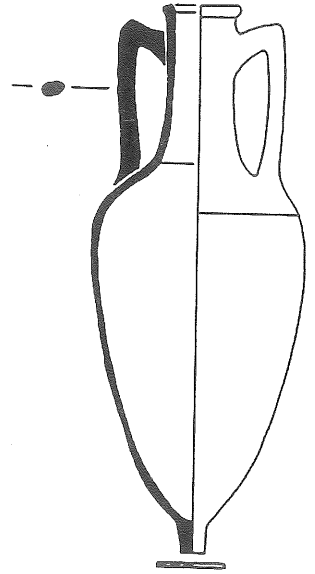
Lev 18



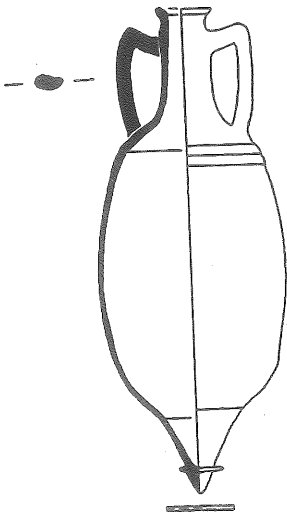
20



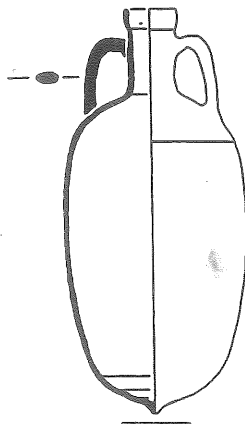
21



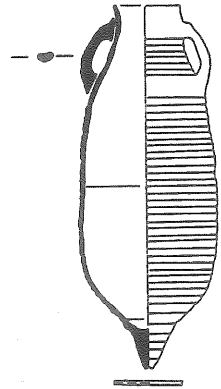
22



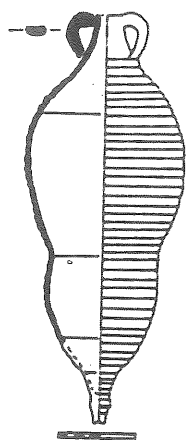
23



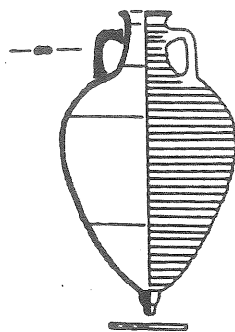
24



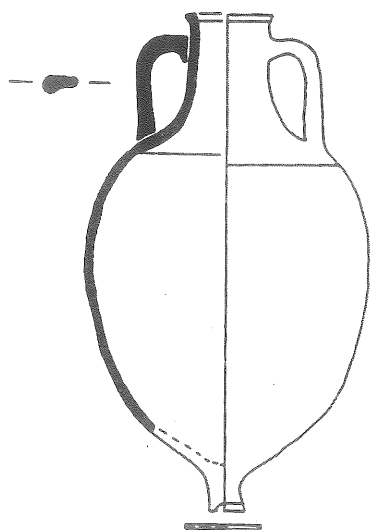
25



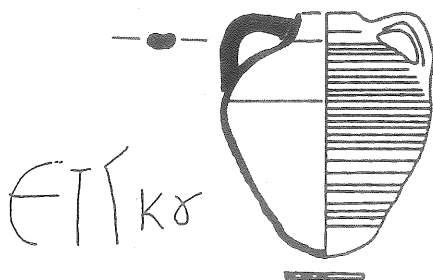
26



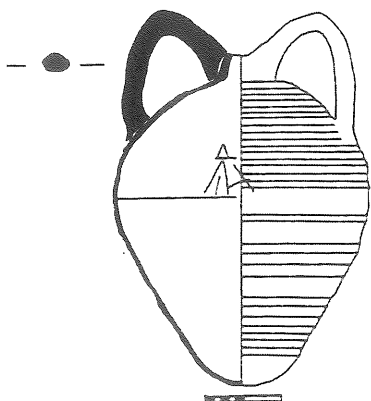
27



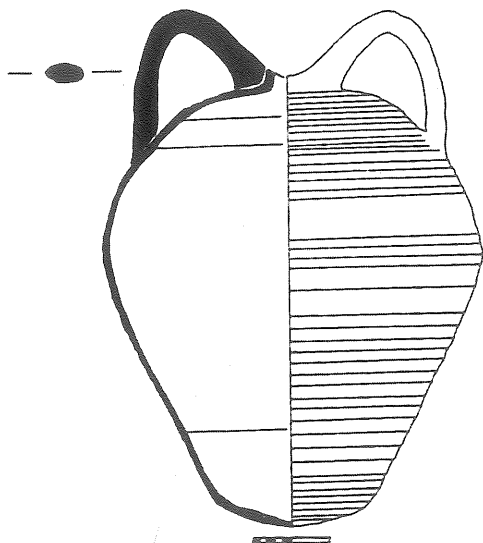
28



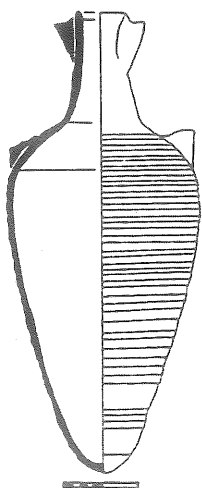
29



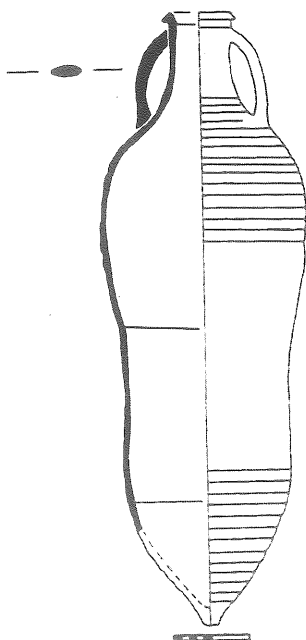
30



31



32



33

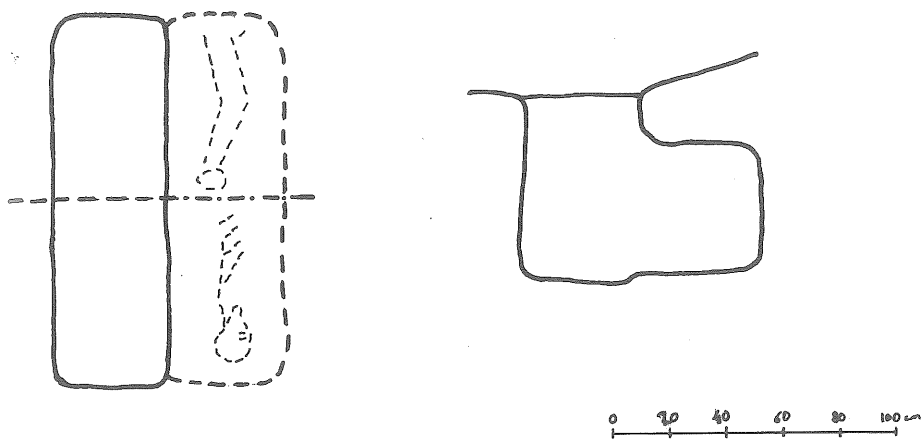


Fig 1



Fig 2

Lev 22

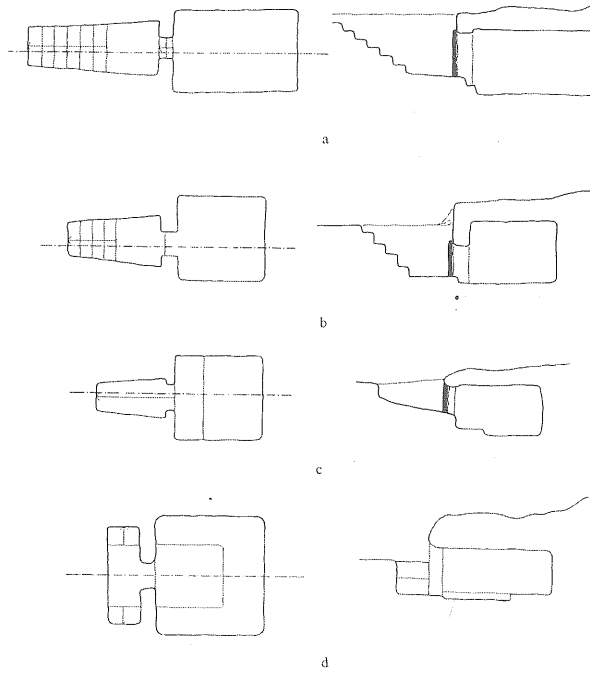


Fig 3

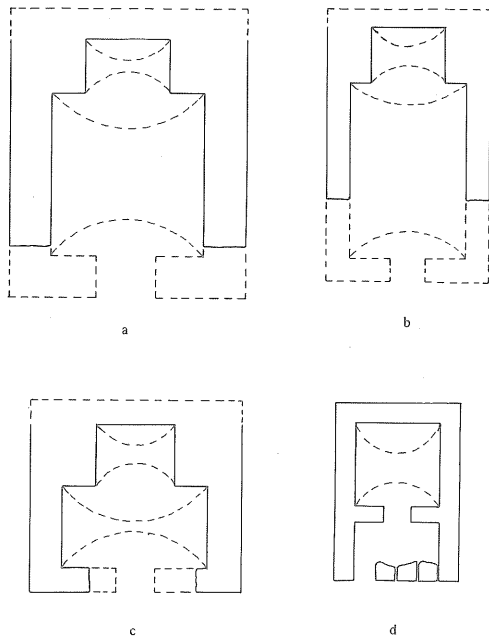


Fig 4

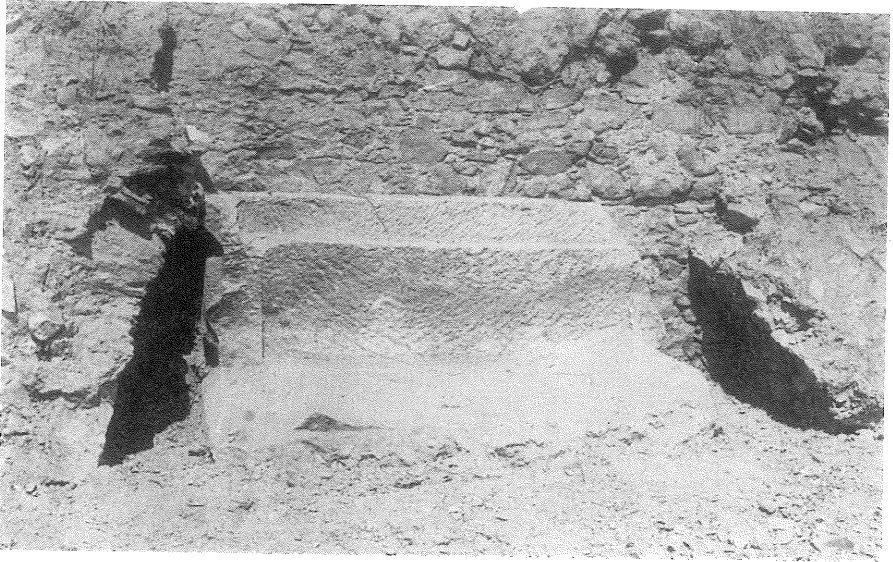


Fig 5

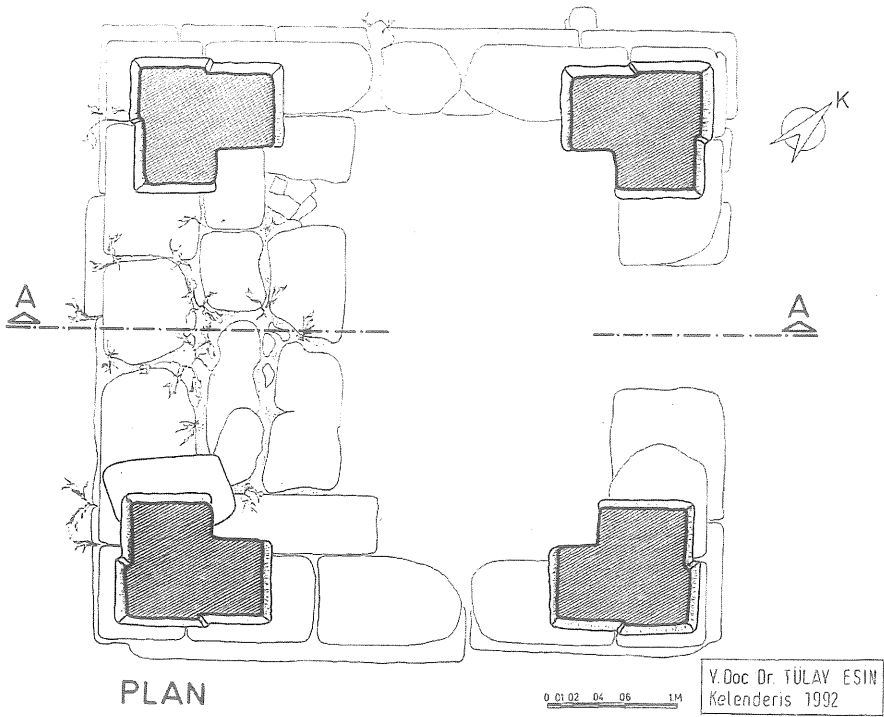
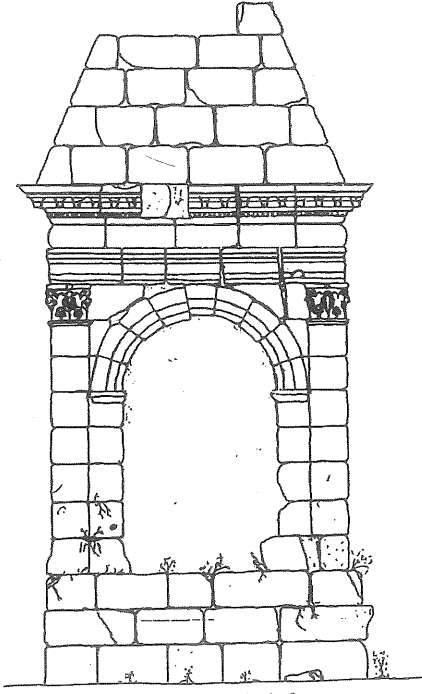
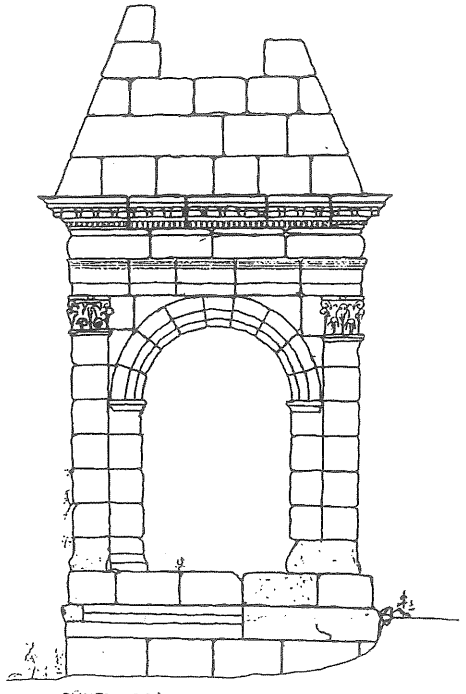


Fig 6



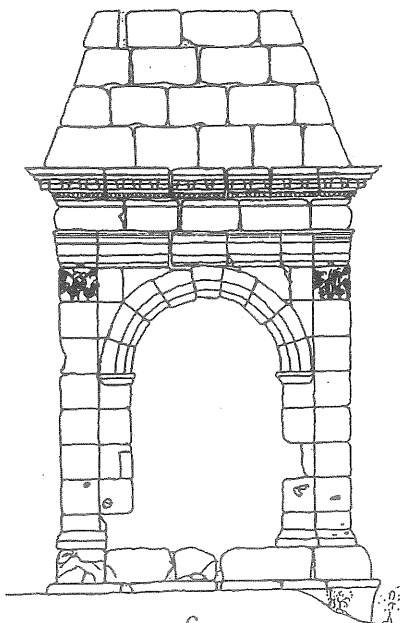
GÜNEY_BATI CEPHE GÖRÜNÜŞÜ

a



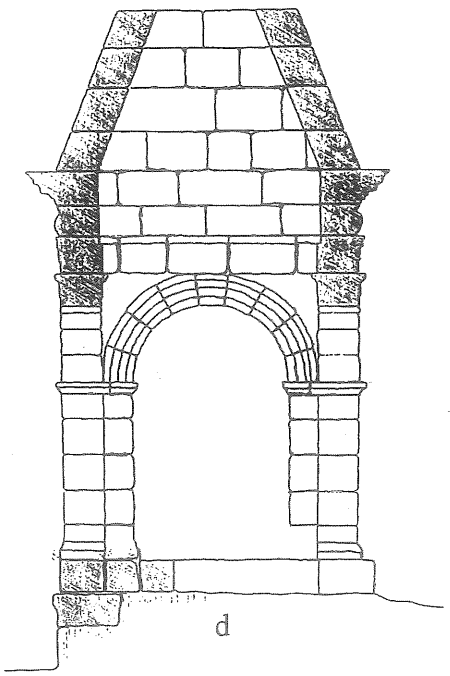
GÜNEY DOĞU CEPHE GÖRÜNÜŞÜ

b



KUZUY_BATI CEPHE GÖRÜNÜŞÜ

c



A-A KESİTİ

d

Fig 7



Fig 1

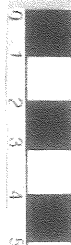


Fig 2



Fig 3

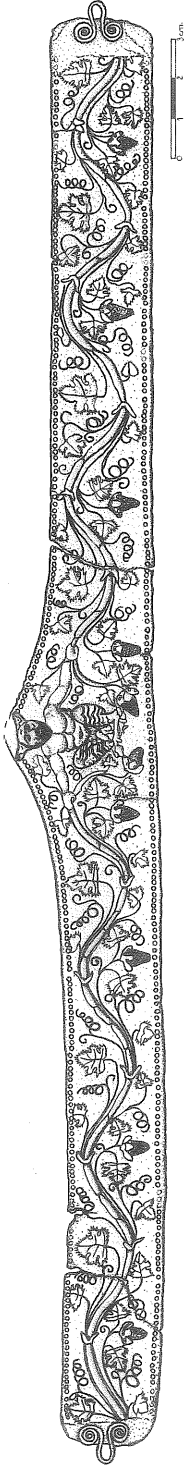


Fig 4

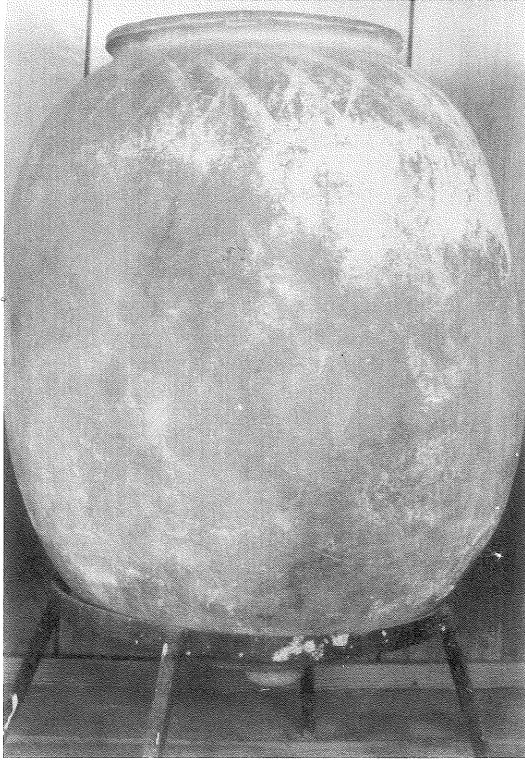


Fig 1

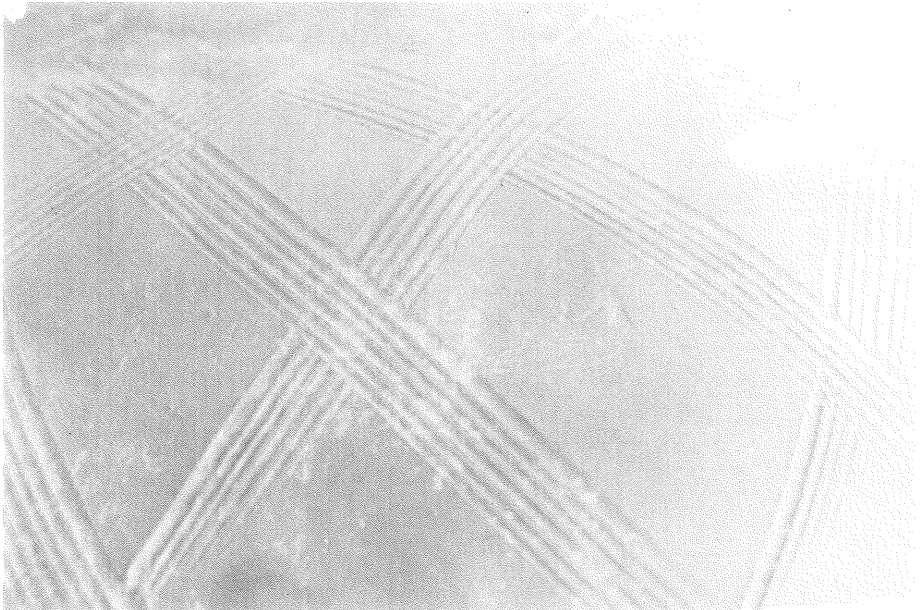


Fig 2



Fig 3

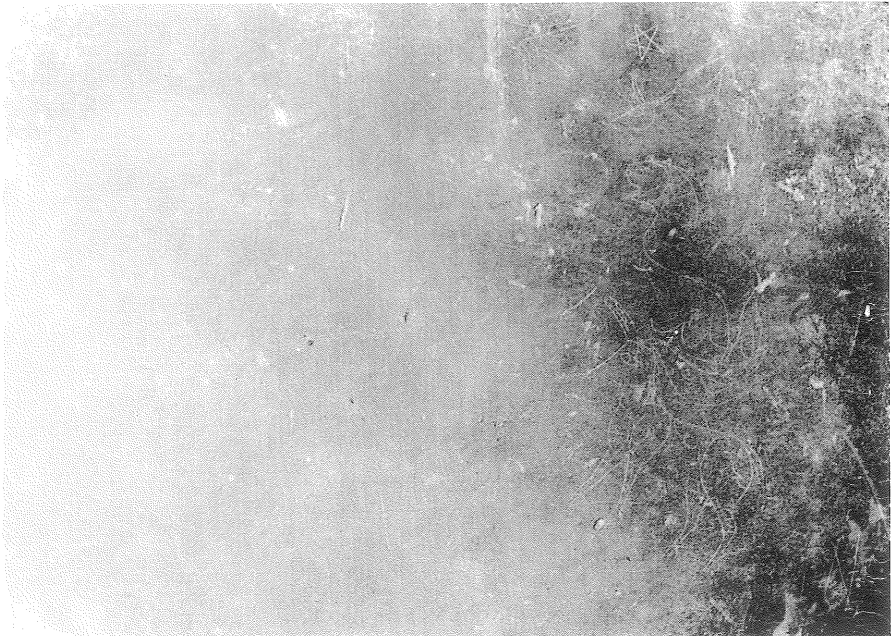


Fig 4

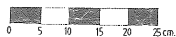
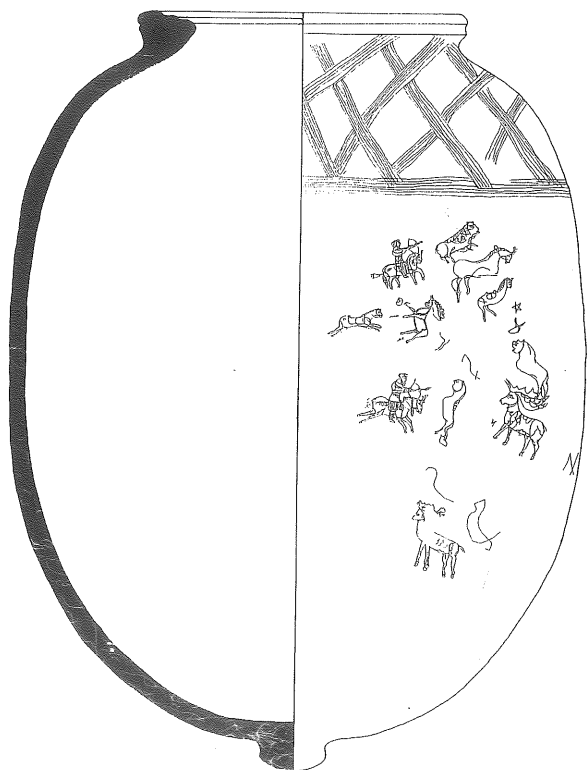


Fig 5

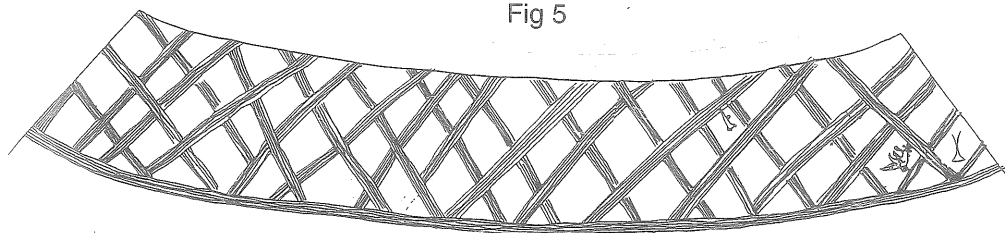


Fig 6

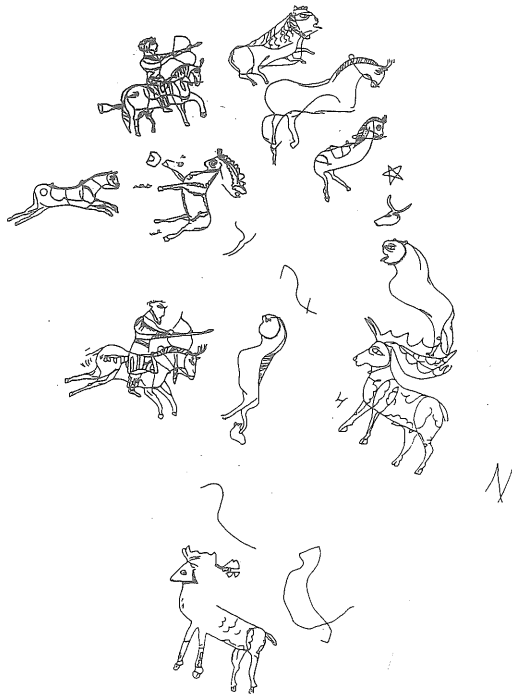
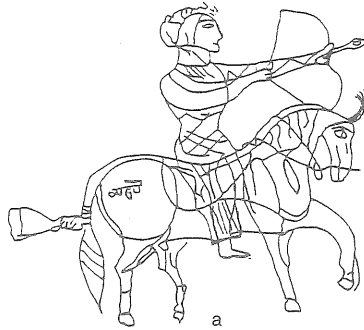
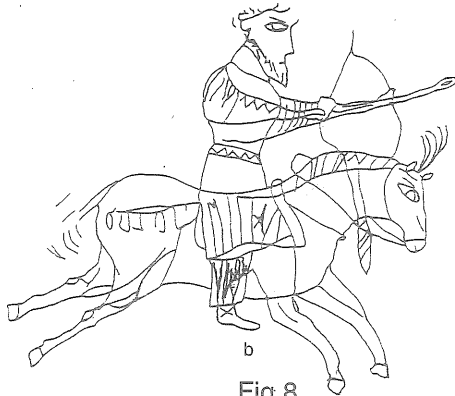


Fig 7



a



b

Fig 8

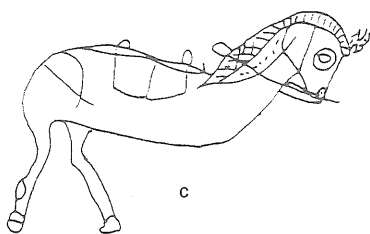
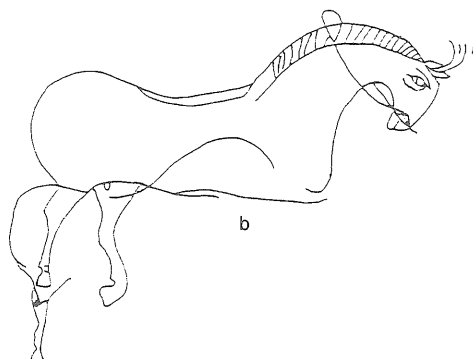
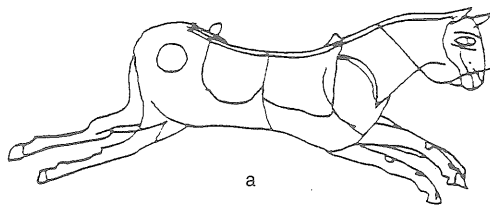


Fig 9

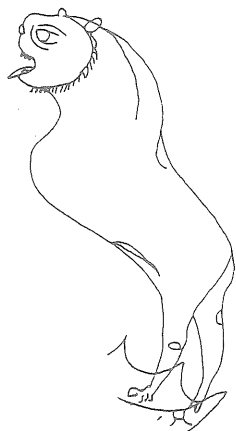
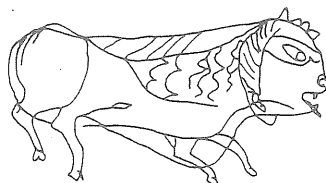
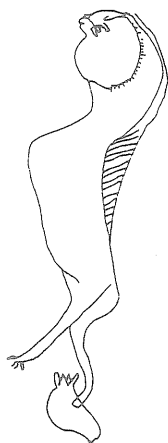
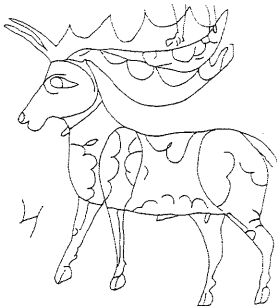
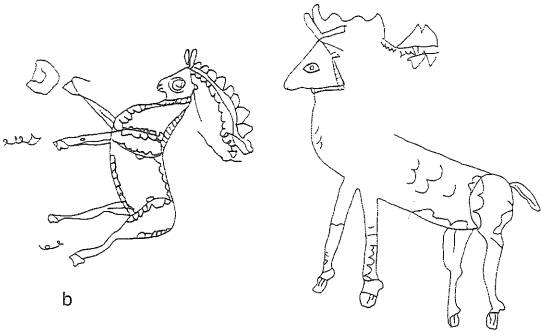


Fig 10



a



b

c

Fig 11



a



b



c



d

Fig 12



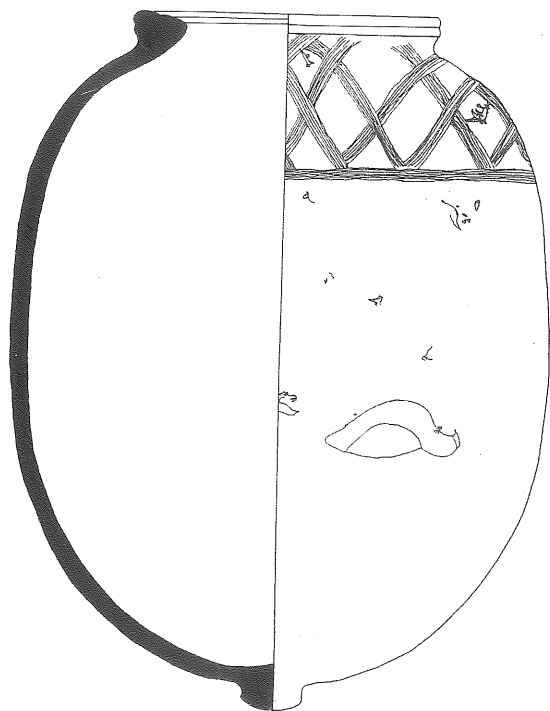


Fig 13

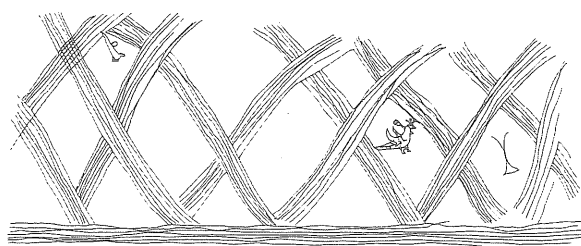
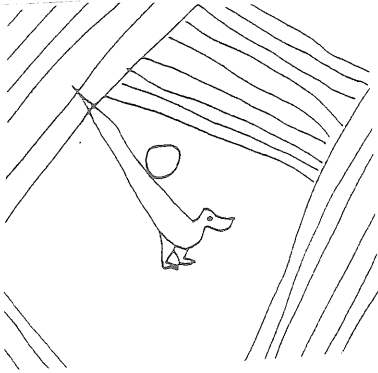


Fig 14

Lev 34



a



b

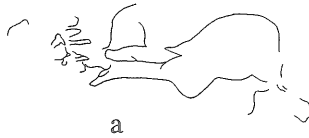


c

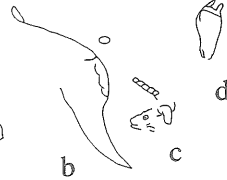


d

Fig 15



a



b



d

c



e



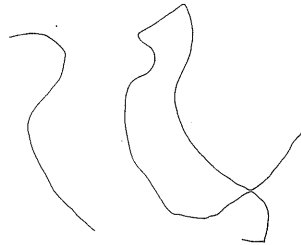
f



g

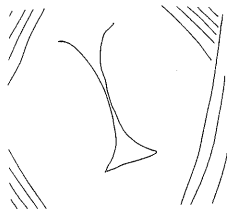


h

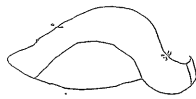


i

j



k



l

Fig 16

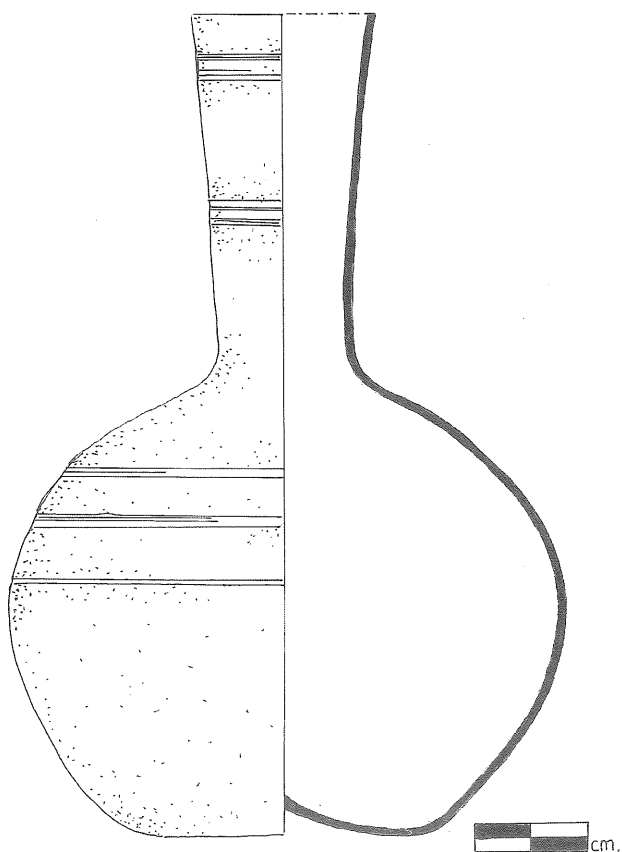


Fig 1

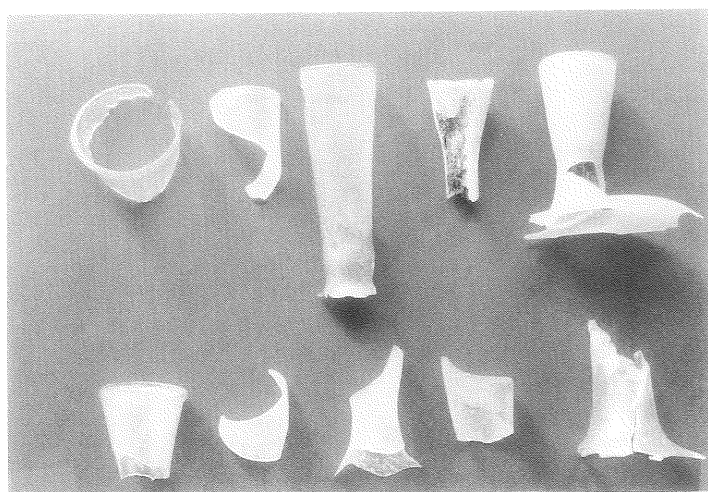


Fig 2

Lev 36

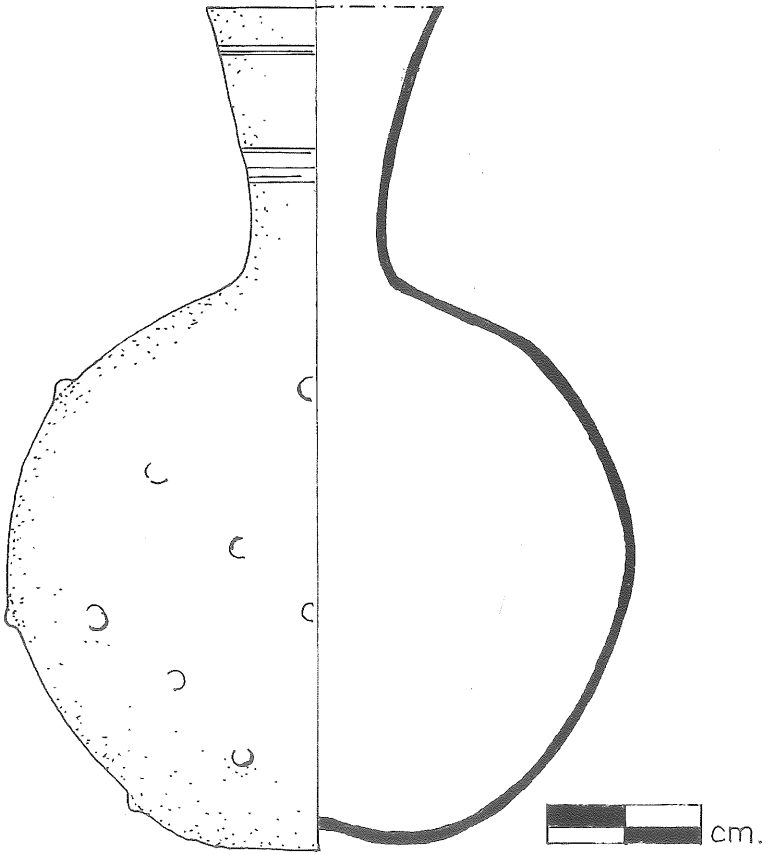


Fig 3

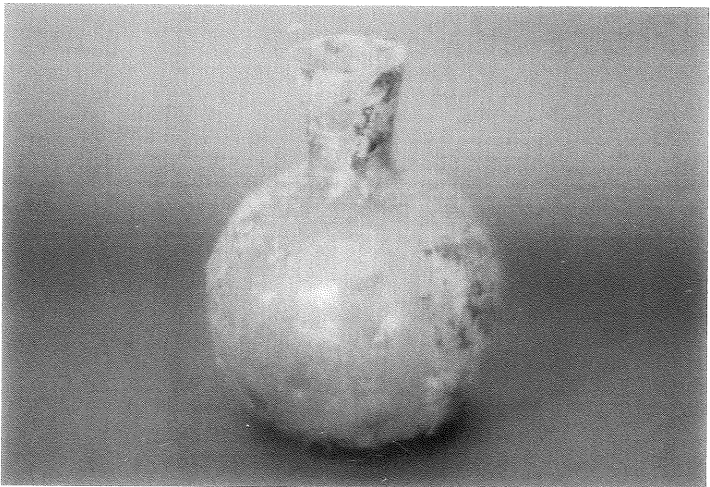


Fig 4

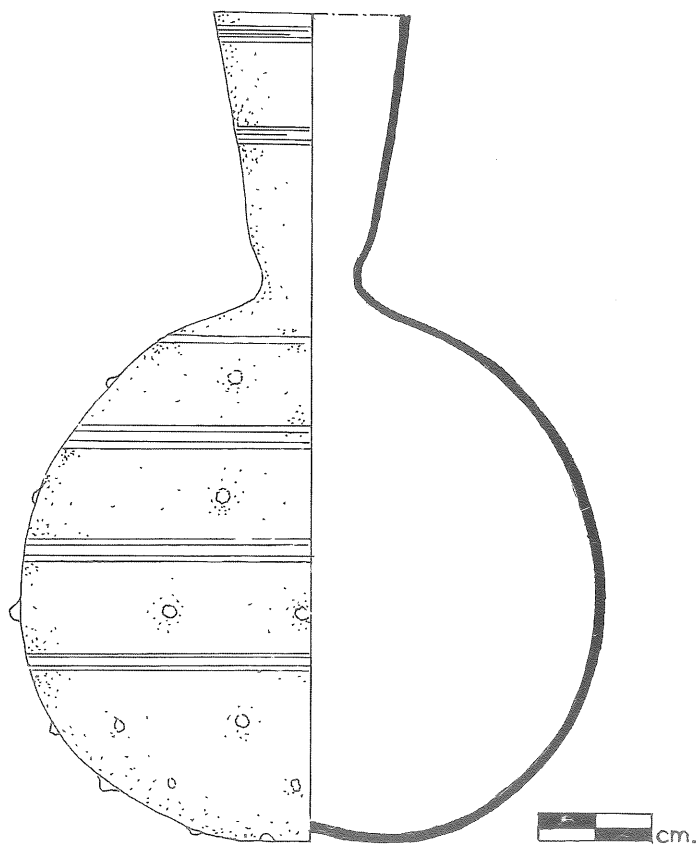


Fig 5

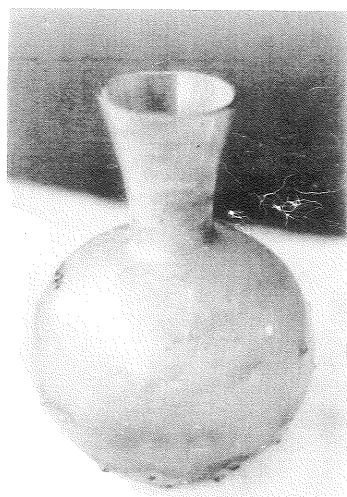


Fig 6

Lev 38

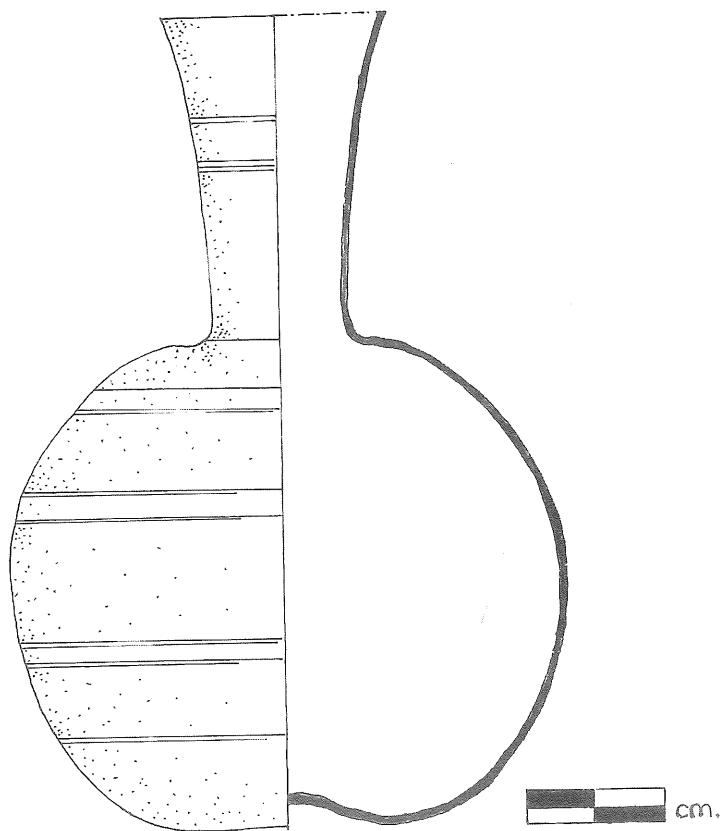


Fig 7



Fig 8

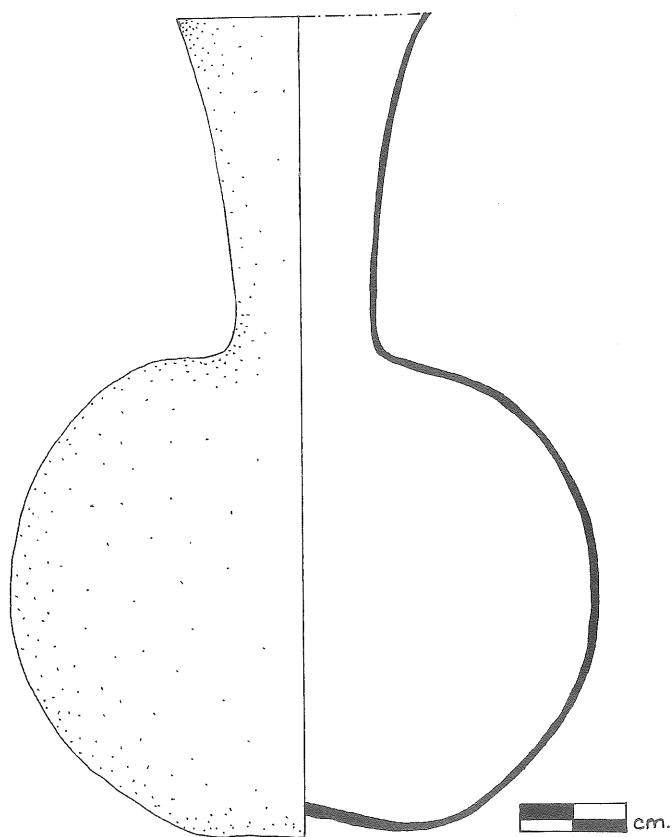


Fig 9



Fig 10

Lev 40

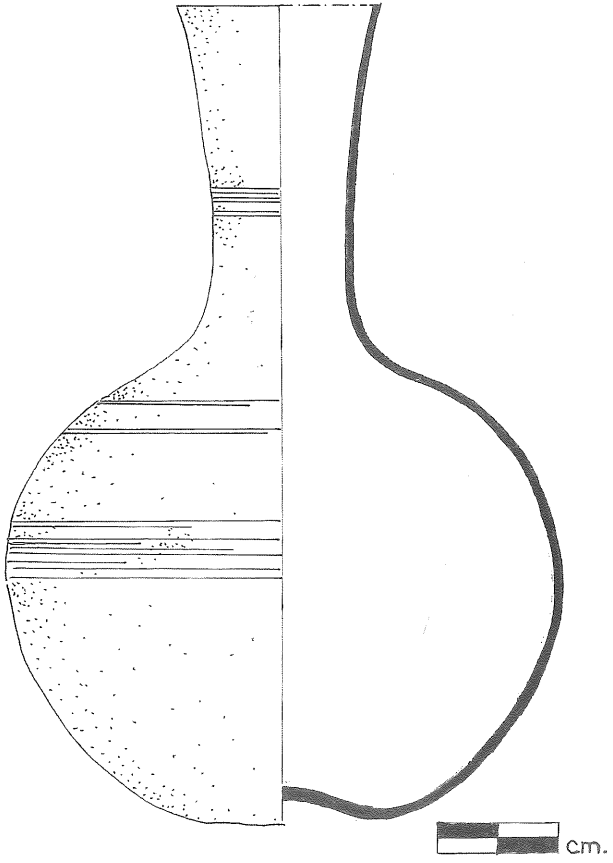


Fig 11



Fig 12



Fig 1

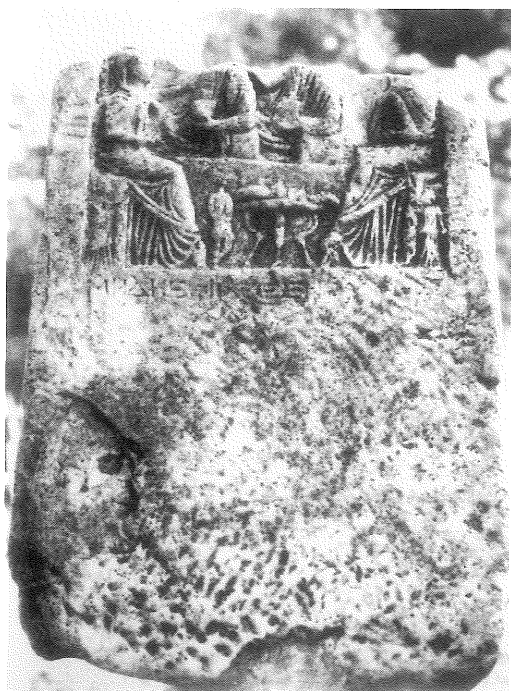


Fig 2



Fig 3

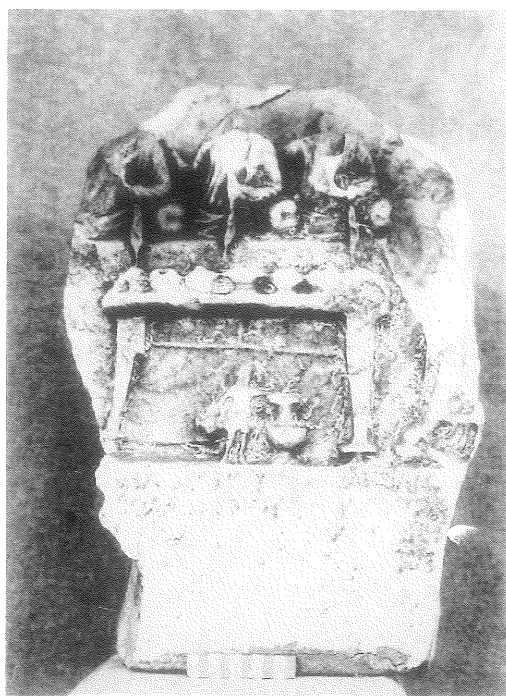


Fig 4



Fig 5



Fig 6



Fig 7



Fig 8



Fig 9



Fig 1



Fig 2

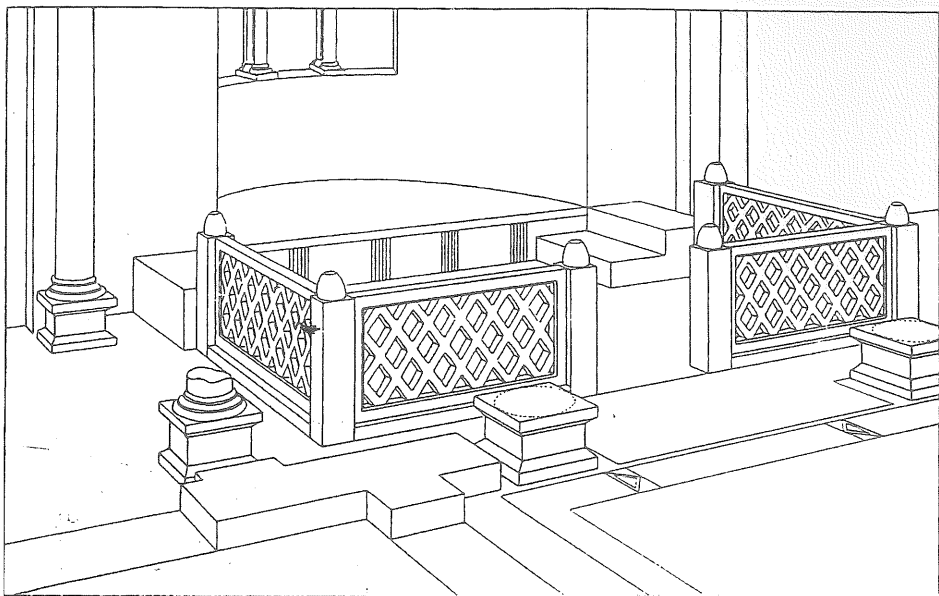


Fig 1

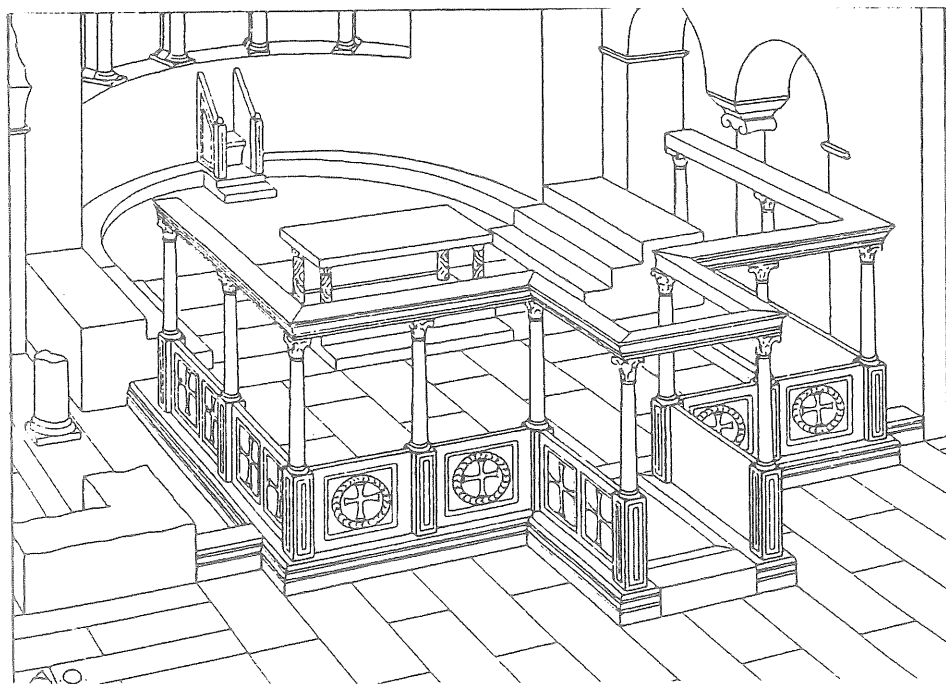


Fig 2

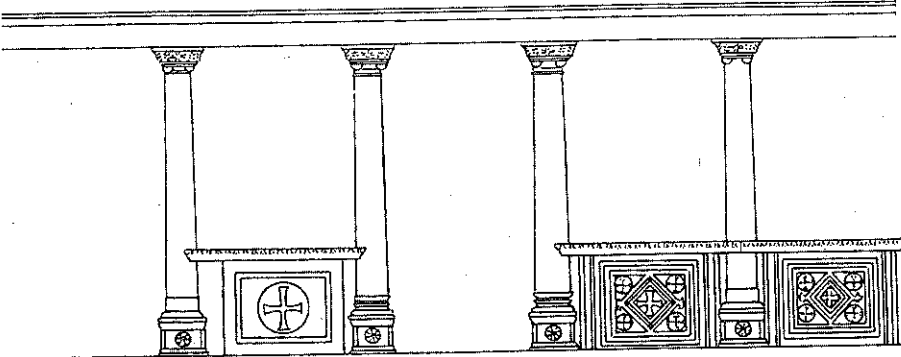


Fig 3

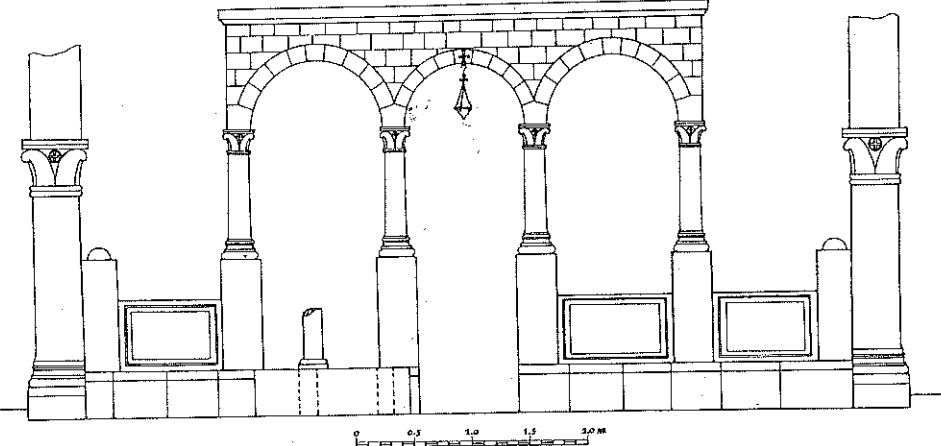


Fig 4

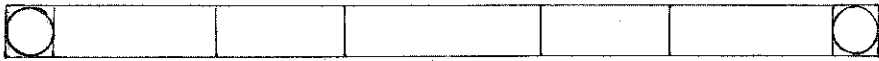
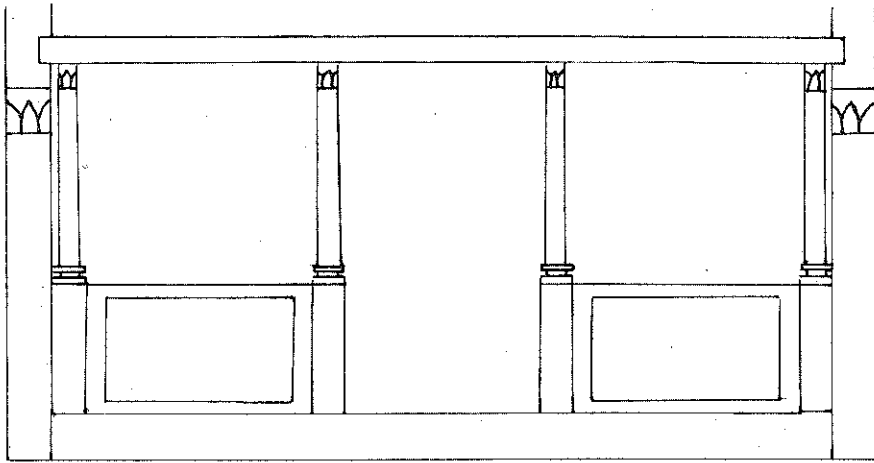


Fig 5

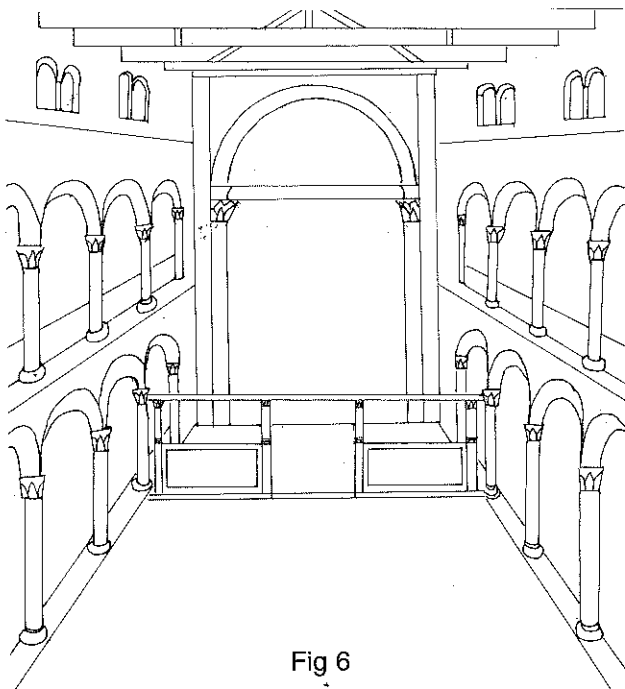


Fig 6