

APHRODISIAS SEBASTEIONUNA AIT ÜÇ KABARTMA

**Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Tezi
Arkeoloji Anabilim Dalı
Klasik Arkeoloji Bilim Dalı**

Bilge YILMAZ

Danışman: Doç. Dr. Elif ÖZER

**Ağustos 2012
DENİZLİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU

Arkeoloji Anabilim Dalı, Klasik Arkeoloji Bilim Dalı öğrencisi Bilge YILMAZ tarafından Doç. Dr. Elif ÖZER yönetiminde hazırlanan "**Aphrodisias Sebasteionuna Ait Üç Kabartma**" başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 16.08.2012 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK

Jüri Başkanı

Doç. Dr. Elif ÖZER (Danışman)

Jüri Üyesi

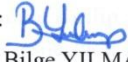
Yrd. Doç. Dr. Ertekin M. DOKSANALTI

Jüri Üyesi

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 29/08/2012 tarih ve16/11... sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Turhan KAÇAR
Müdür

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atfedildiğini beyan ederim.

İmza : 
Öğrenci Adı Soyadı : Bilge YILMAZ

TEŞEKKÜR

Heykel ve kabartma sanatı günümüzdeki sanat olgusunun dışında antik dönemde ilk olarak dini inançlar çerçevesinde şekillenmiştir. Zaman içerisinde değişim gösteren bu olgu sonrasında siyaset olgusu ve sanat olgusu ile değişime uğramıştır. Her toplumun inançları ile şekillenen bu sanat dalı bugün eserler üzerinde birçok tartışma ve görüş ayrılığını da beraberinde getirmekte ve en doğru sonuca ulaşmaya çalışmaktadır.

Aphrodisias kenti bulunduğum bölge içerisinde bu sanatı algılamama olanak sağlayan önemli bir kentti. Kentte Roma Cumhuriyet Dönemi'nden başlayan ve Bizans Dönemi'ne kadar üretimi devam eden heykel okuluna ait eserler kendimi geliştirmem konusunda bir fırsattı. Bu fırsatı değerlendirmek ve fikir almak amacıyla danışman hocam Sn. Doç. Dr. Elif ÖZER tarafından yönlendirilip Aphrodisias Kazı Başkanı ile görüşmeye gitmem bu tezin hazırlanmasına vesile oldu. Bu sayede Aphrodisias Kazı Başkanı Prof. Dr. SMITH, beni daha önce kendi tarafından yaptığı bir araştırma konusunda daha detaylı çalışmam amacıyla yönlendirdi. Kendi çalışmasının genel olduğunu ve bana önerdiği üç kabartma konusunda aslında daha detaylı bir inceleme gerektiğini önerdi. Kazı başkanı tarafından önerilen bu konu danışman hocam Doç. Dr. Elif ÖZER tarafından da uygun bulundu. Bu konuyu çalışmam için beni teşvik eden, tavsiyeleri ve bilgisinin yanında manevi desteği ile yanımda olan hocam Doç. Dr. Elif ÖZER'e sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Diğer bir yandan bu kabartmaları çalışmam konusunda izin ve destek veren Aphrodisias Kazı Başkanı Prof. Dr. R. R. SMITH'e de teşekkürü bir borç bilirim. Henüz meslek hayatının başında olmama rağmen bana güvenerek destek olmaları beni cesaretlendirdi. Arkeoloji yaşamımın ilk gününden itibaren bilgisi ve tecrübesiyle her zaman yanımda olan değerli hocam Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK'e sonsuz teşekkür ederim. Değerli bilgileri ve tecrübeleriyle yanımda olan Doç. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI'ya, Doç. Dr. Bilal SÖĞÜT'e ve mermer ocakları konusunda bilgilerini esirgemeyen Doç. Dr. Ali Bahadır YAVUZ'a teşekkür ederim. Ayrıca her zaman desteklerini gördüğüm Erhan KOLANCI, Turgut ÖZAR, Arkeolog Murat NAGIŞ, Burcu AKÇA, Ayşe Gül ARIĞ, Fatma KIYAK, Burcu EREZ, Öğr. Gör. Mehmet OKUNAK, Uzman Mustafa BİLGİN, Arş. Gör. Murat TAŞKIRAN, Ayşem SEZGİN, Gözde ADIGÜZEL, Banu YILMAZ, Tunç SEZGİN'e, İngilizce hocam Ceyhun ÖZKAL'a ve maddi konuda destek olan Üniversitemizin Bilimsel Araştırma Fonu'na teşekkürü borç bilirim. Son olarak bugünlere gelmemde her daim destekçilerim olan annem Gönül YILMAZ, babam Selahattin YILMAZ ve kardeşim Özge YILMAZ'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Bilge YILMAZ
Denizli-2012

ÖZET

APHRODISIAS SEBASTEIONUNA AİT ÜÇ KABARTMA

YILMAZ, Bilge

Yüksek Lisans Tezi, Arkeoloji ABD

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Elif ÖZER

Ağustos 2012, 222 sayfa

Aphrodisias antik kenti iç Karia Bölgesi sınırlarında yer almaktadır. Yapılan kazı çalışmaları sonunda ele geçirilen buluntular kentin kurulduğu alanın Geç Neolitik Dönem'den (M.Ö. 5800) itibaren yerleşim gördüğünü ortaya koymaktadır. Roma Dönemi'nde yöneticilerin soylarını tanrıça Aphrodite'ye dayandırması ve Octavianus'un azad ettiği köle Zoilos'un Roma'dan Aphrodisias'a dönmesi kent için dönüm noktasıdır. Kent Zoilos'la birlikte gelişmeye başlamış ve M.S. 3. yüzyılda Karia Bölgesi'nin conventusu olmuştur. Kentin Roma desteğiyle ulaştığı refah ve kente yakın mermer ocakları, Aphrodisias'ı sanatçılar için cazip kılmıştır. Kentte yapılan çalışmalarda M.Ö. 1. yüzyıldan M.S. 7. yüzyıla kadar devam eden bir heykel okulunun varlığı kanıtlanmıştır. Kentte çalışan okul serbest yontuların yanı sıra mimariye bağlı heykeltıraşlık alanında uzmanlaşmış ve bunu bir iş kolu haline getirmiştir.

Tez konumuzdaki kabartmaların bağlı buldukları Sebasteion, kentte çalışan okulun yapmış olduğu çalışmaların en açık kanıtlarındandır. Şehrin zengin vatandaşları İmparator Augustus ile başlayan İmparatorluk kültürü için Julius Claudius İmparatorları ve hanedanına *Sebasteion* denilen kutsal alanı adanmışlardır. Üç kattan oluşan iki uzun portiğin son iki katı kabartmalarla dekore edilmiştir. Tez kapsamına giren kabartmalarımızın yer aldığı güney portiğin ikinci katında Yunan mitolojisinden, üçüncü katında ise Roma İmparatorluğu'ndan sahneler bulunmaktadır. Konumuz üçüncü katta sergilenen Claudius ve Britannia, Nero ve Armenia, kara ve denizlerin hakimi Augustus figürlerinin yer aldığı kabartmalardan oluşmaktadır. Söz konusu üç kabartmada Klasik, Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi'nden alınan sanat özellikleri bir arada kullanılmış ve heykeltıraşlar tarafından İmparatorluğun propagandacı ideolojisine göre yorumlanmıştır. Yaptığımız çalışmada konu ve üslup yönünden heykeltıraşların etkilendikleri eserler ve benzer örnekler detaylı belirlenmeye çalışılmış, daha önceki yayınlarda önerilen bazı örnekler yeniden ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Karia Bölgesi, Aphrodisias, Sebasteion, Kabartma, Julius-Claudiuslar.

ABSTRACT
THREE RELIEFS ON APHRODISIAS SEBASTEION

YILMAZ, Bilge

Master Theses, Archeology Department
Thesis Administrator: Assc. Prof. ELIF OZER

August 2012, 222 pages

Ancient city of Aphrodisias is located within the boundaries of Caria Region. The findings obtained as result of excavation works show that the area where the city is located was inhabited as from late Neolithic period (5800 BC). The Roman rulers' allegedly having been descendants of the Goddess Aphrodite (Venus) and Julius Zolios, the slave liberated by Octavianus returning the city became a turning point for the city. The city started to develop with Zolios and became the conventus of Caria Region in 3rd century BC. The welfare the city attained with the support of Rome and nearby marble quarries made Aphrodisias attractive for the artists. In the studies carried out in the city, it is proved there was a sculpture school which continued uninterruptedly from 1st century BC until 7th century AD. The school in the city specialized in free sculpturing and architecture and made such a profession.

Reliefs in our study are one of the most evident proofs of the studies of the school in the city of Sebasteion. Wealth citizens of the city dedicated a sacred area called Sebasteion for Emperor Julius Claudius and his dynasty under emperorship cult starting from Emperor Augustus. Last two layers of two long building comprised of three layers were decorated reliefs. On the second layer of the South building where reliefs in our study are found, there are figures from Greek mythology and on the third layer, scenes from Roman Empire can be seen. Our study comprises of reliefs depicting Claudius and Britannia, Nero and Armenia, Augustus, the ruler of the land and seas which are demonstrated on the third floor. The three reliefs in question, art features of Classic, Hellenistic and Roman Empire Era were used together and made according to the ideals of the Empire by the sculptures. In our study, we tried to determine the Works the sculptures were influenced in terms of style in details.

Key Words: Caria Region, Aphrodisias, Sebasteion, Relief, Julius Claudius

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
HARİTA, PLAN VE ÇİZİMLERİN DİZİNİ	vi
RESİMLERİN DİZİNİ	vii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM APHRODISIAS KENTİ

1.1. Tarihi Coğrafya	5
1.2. Antik Kaynaklarda Aphrodisias	13
1.3. Kentte Yapılan Araştırmalar	16
1.3.1. Seyyahlar	16
1.3.2. Modern araştırmalar.....	20

İKİNCİ BÖLÜM APHRODISIAS HEYKEL OKULU

2.1. Aphrodisias Heykel Okulu.....	24
2.2. Mermer Ocakları	38
2.3. Aphrodisias Heykel Atölyeleri ve Heykeltıraş Eğitimi	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM APHRODISIAS KÜLTÜLERİ

3.1. Aphrodisias Kentindeki Kültler	46
3.2. Zeus Kültü.....	49
3.3. Aphrodite Kültü	51
3.4. Roma İmparatorluk Kültü	56

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM SEBASTEION

4.1. Sebasteion'un Mimari Özellikleri ve Heykeltıraşlık Programı	60
--	----

BEŞİNCİ BÖLÜM
APHRODISIAS SEBASTEIONU'NA AİT ÜÇ KABARTMA

5.1. Aphrodisias Sebasteionuna Ait Üç Kabartma.....	73
5.2. Kara ve Denizlerin Hakimi Augustus	80
5.2.1. Klasik Dönem etkileri.....	81
5.2.2. Hellenistik Dönem etkileri.....	83
5.2.3. Roma Dönemi etkileri.....	85
5.2.4. Portre özellikleri	89
5.2.5. Değerlendirme	93
5.3. Claudius-Britannia Kabartması.....	99
5.3.1. Klasik Dönem etkileri.....	100
5.3.2. Hellenistik Dönem etkileri.....	104
5.3.3. Portre özellikleri	109
5.3.4. Değerlendirme	112
5.4. Nero-Armenia Kabartması	117
5.4.1. Klasik Dönemi etkileri.....	118
5.4.2. Hellenistik Dönemi etkileri.....	120
5.4.3. Roma Dönemi etkileri.....	127
5.4.4. Portre özellikleri	128
5.4.5. Değerlendirme	131
5.5. Kabartmalarda Görünen Personifikasyon Sanatının Gelişimi	135
SONUÇ.....	138
KATALOGLAR	147
KAYNAKLAR	156
EKLER.....	167
ÖZGEÇMİŞ	222

HARİTA, PLAN VE ÇİZİMLERİN DİZİNİ

Harita 1: Karia Bölgesi içerisinde Aphrodisias Kenti'nin konumu (Sevin, 2001: Res. 18).....	168
Harita 2: Göktepe mermer ocaklarının yeri (Attanasio vd., 2008: Res. 1).....	168
Harita 3: Aphrodisias şehri ve 2 km. kuzeydoğusunda bulunan yerel mermer ocakları (Google Maps'den alınmıştır.).....	169
Harita 4: Aphrodisias şehri ve 70 km. güneybatısında bulunan Göktepe mermer ocakları (Google Maps'den alınmıştır.)	169
Harita 5: Göktepe'de bulunan antik mermer ocakları ve modern ocaklar (Google Maps'den alınmıştır.)	170
Plan 1: Aphrodisias şehir planı ve Sebasteion yapısının kent içerisindeki konumu (Smith-Ratte, 1997: Fig. 1)	171
Plan 2: Sebasteion yapısının planı (Öztürk, 2011: Fig. 23)	172
Çizim 1: Sebasteion portikleri, propylon ve tören avlusunun çizimi (Smith, 1987: Fig. 3).....	173
Çizim 2: Sebasteion propylonunun cephe çizimi (Erim, 2011: Res. 75A).....	173
Çizim 3: Sebasteion güney portiğin ilk üç odasının cephe çizimi (Öztürk, 2011: Fig. 53).....	174
Çizim 4: Sebasteion güney portiğin üçüncü odasının cephe çizimi ve kesiti (Smith, 1987: Fig. 2).....	174
Çizim 5: Sebasteion'un dijital ortamda üç boyutlu rekonstrüksiyon çizimi (Öztürk, 2011: Fig. 11)	175
Çizim 6: Sebasteion'un dijital ortamda üç boyutlu rekonstrüksiyon çizimi (Öztürk, 2011: Fig. 41)	175
Çizim 7: Sebasteion portikleri, avlu ve propylonun dijital ortamda üç boyutlu rekonstrüksiyon çizimi (Öztürk, 2011: Fig. 39)	176
Çizim 8: Güney portiğin dijital ortamda üç boyutlu rekonstrüksiyon çizimi (Öztürk, 2011: Fig. 46).....	176

RESİMLERİN DİZİNİ

Resim 1: Aphrodisias yerel mermer ocaklarından yakın bir zamanda terk edilmiş ocak (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	177
Resim 2: Göktepe antik ve modern mermer ocaklarının genel görünümü (Fotoğraf: B. Yılmaz)	177
Resim 3: Göktepe mermer ocaklarında mermerlerin ana kayadan çıkarma işlemi sırasında oluşan izler (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	178
Resim 4: Göktepe mermer ocaklarından sarı çarpı şeklinde kalsit damarları görünen siyah mermer parçası (Fotoğraf: B. Yılmaz)	178
Resim 5: Göktepe mermer ocakları siyah mermerden yarı işlenmiş sütun tamburu (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	178
Resim 6: Siyah ve beyaz iki renkli mermerden yapılan Europa heykelciği (Smith-Lenaghan, 2008a: Kat. No: 49).....	179
Resim 7: Çıraklar tarafından çalışılan taslak ayaklar (Voorhis, 2008: Res. 1).....	179
Resim 8: Zoilos'un Mezar Anıtından Zoilos'u taçlandıran Polis (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	180
Resim 9: Sebasteion Güney Portik kabartmalarından Aphrodisias Aphrodite'si kült heykelini taçlandıran Aphrodite (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	180
Resim 10: Zoilos'un Mezar Anıtından Zoilos'u taçlandıran Time (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	180
Resim 11: Sebasteion Kuzey Portik kabartmalarından annesi Agrippina tarafından taçlandırılan Nero (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	180
Resim 12: Zoilos'un Mezar Anıtından Andreia (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	180
Resim 13: Sebasteion Güney Portik kabartmalarından zafer direğine yazıt yazan tanrıça (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	180
Resim 14: Zoilos'un Mezar Anıtından Aion (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	181
Resim 15: Sebasteion Güney Portik kabartmalarından oturan tanrı (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	181
Resim 16: : Zoilos'un Mezar Anıtından Mneme'nin arkasında betimlenen sığ kabartma baş (Fotoğraf: B. Yılmaz)	181
Resim 17: Sebasteion Güney Portik kabartmalarından Poseidon-Aeneas ve Poseidon'un arkasında betimlenen sığ kabartma baş (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	181
Resim 18: Sebasteion İmparator Tapınağı'ndan portikler, avlu ve propylonun konumu (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	182
Resim 19: Sebasteion İmparator Tapınağı'ndan güney portiğin ve avlunun görünümü (Fotoğraf: B. Yılmaz)	182
Resim 20: Sebasteion İmparator Tapınağı'ndan güney portiğin ve propylonun görünümü (Fotoğraf: B. Yılmaz)	183
Resim 21: Propylondan tapınak ve portiklerin görünümü (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	183
Resim 22: Güney portiğin ikinci ve üçüncü katının restorasyon çalışmaları (Fotoğraf: B. Yılmaz)	184
Resim 23: Kuzey portiğe ait ülke ve halkları temsil eden ethne kabartmaları (Fotoğraf: B. Yılmaz)	184
Resim 24: Kara ve denizlerin hakimi Augustus kabartması (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	185
Resim 25: Kara ve denizlerin hakimi Augustus kabartması detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	186
Resim 26: Augustus kabartması detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	186
Resim 27: Augustus portresi detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	187

Resim 28: Augustus portresi detay (Fotoğraf: B. Yılmaz)	188
Resim 29: Augustus portresi detay (Fotoğraf: B. Yılmaz)	188
Resim 30: Kara (Gaia) figürü detay (Fotoğraf: B. Yılmaz)	188
Resim 31: Deniz (tritones) figürü detay (Fotoğraf: B. Yılmaz)	189
Resim 32: Polykleitos'un Doryphoros heykeli (Boardman, 2005a: Res. 184).....	189
Resim 33: Polykleitos'un Diadoumenos heykeli (Boardman, 2005a: Res. 186a).....	189
Resim 34: Aphrodisias kentinde bulunun Polykleitos'un Diadoumenos heykelinin kopyası (Fotoğraf: B. Yılmaz)	190
Resim 35: Pergamon Zeus Altarı büyük frizinden Kybele ve Rhea (Knell, 1990: 182, Abb. 292)	190
Resim 36: Mysteriler Villası fresklerinden kadın figürü (Simon, 1986: Taf. 18).....	191
Resim 37: Pompeii Siricus Evi duvar freskinde Aphrodite ve yaralı Aeneas (Simon, 1986, 210)	191
Resim 38: Augustus'un Prima porta heykeli zırhından gök tanrısı (Simon, 1986: 278).....	191
Resim 39: Julius-Claudiuslar Dönemi'ne ait bir heykel zırhında Mars (Simon, 1986: 279)	191
Resim 40: Ara Pacis Sunağı'nda Tellus kabartması (Rossini, 2006: 37)	191
Resim 41: Bronz Luna heykelciği (Simon, 1986:134)	192
Resim 42: Roma Dönemi'ne ait bir mozaik üzerinde Nereid kızı (Şahin, 2007: Res. 24).....	192
Resim 43: Fresk üzerinde Mithra betimlemesi (Portella, 2000: 38-39)	192
Resim 44: Aphrodite kült heykelinin ependytesinde Aphrodite figürü (Fotoğraf: B. Yılmaz)	192
Resim 45: Sebasteion güney portik ikinci katına ait Aphrodite kabartması (Fotoğraf: B. Yılmaz)	193
Resim 46: Sebasteion kuzey portik ikinci katına ait Okeanos kabartması (Fotoğraf: B. Yılmaz)	193
Resim 47: Sebasteion kuzey portik ikinci katına ait Hemera kabartması (Fotoğraf: B. Yılmaz)	193
Resim 48: Kameo üzerinde triton ve tritonesler (Zanker, 1992: Fig. 81)	194
Resim 49: Sebasteion güney portüğinden Augustus portresi (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	194
Resim 50: Tralleis'den Augustus portresi (Özgan, 1995: Taf. 16, 3-4).....	194
Resim 51: Augustus portresi, esas tip (Rose, 1997: Kat.No: 1, Pl. 55).....	195
Resim 52: Nero-Armenia, Nike ve Claudius-Britannia kabartması (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	195
Resim 53: Zafer direği taşıyan Nike (Fotoğraf: B. Yılmaz)	196
Resim 54: Claudius-Britannia kabartması ve kaidesi (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	197
Resim 55: Claudius-Britannia kabartması detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	198
Resim 56: Claudius-Britannia kabartması detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	199
Resim 57: Claudius-Britannia kabartmasının yazıtlı kaidesi (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	199
Resim 58: Claudius kabartması detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	200
Resim 59: Claudius portresi detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	200
Resim 60: Claudius portresi detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	201
Resim 61: Britannia kabartması detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	201
Resim 62: Britannia kabartması detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	202
Resim 63: Britannia figürünün yüz detayı (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	202
Resim 64: Britannia kabartması detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	203

Resim 65: Athena Parthenon Tapınağı'nın batı frizlerinden süvari kabartması (Boardman, 2005a: Res. 96.3).....	203
Resim 66: Athena Parthenon Tapınağı'nın güney metoplarından Kentauramakhia sahnesi (Boardman, 2005a: Res. 91.9).....	204
Resim 67: Athena Parthenon Tapınağı'nın güney metoplarından Kentauramakhia sahnesi (Boardman, 2005a: Res. 90.27).....	204
Resim 68: Strangford kalkanı üzerinde yer alan Amazonamakhia sahnesi (Boardman, 2005a: Res. 108)	204
Resim 69: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Amazonamakhia sahnesi (Mallwitz, 1975: H16-535).....	205
Resim 70: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Kentauramakhia sahnesi (Mallwitz, 1975: H7-526).....	205
Resim 71: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Kentauramakhia sahnesi (Mallwitz, 1975: H4-529)	205
Resim 72: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Amazonamakhia sahnesi (Mallwitz, 1975: H13-536)	205
Resim 73: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Amazonamakhia sahnesi (Mallwitz, 1975: H20-532)	205
Resim 74: Dexileos'un mezar steli (Sarti, 2010: 103)	206
Resim 75: Mausoleum podyum frizinden Amazonamakhia sahnesi (Rodenwaldt, 1923: 51)	206
Resim 76: İskender lahdi üzerinde yer alan av sahnesinden detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	207
Resim 77: Gnosis tarafından imzalanan mozaik üzerindeki av sahnesi (Sarti, 2010: 137).....	207
Resim 78: Pergamon Zeus Altarı büyük frizinden Doris ve gigant (Smith, 2002: 196.2).....	208
Resim 79: Pergamon Zeus Altarı büyük frizinden Nyx (Smith, 2002: 196.5).....	208
Resim 80: Pergamon Zeus Altarı büyük frizinden Athena, Alkyoneus ve Gaia (Smith, 2002: 196.1)	208
Resim 81: Sebasteion'dan Claudius-Agrippina kabartmasından Claudius portresi (Fotoğraf: B. Yılmaz)	209
Resim 82: Aphrodisias Tiyatrosu'ndan Claudius portresi (Smith-Lenaghan, 2008a: Kat. No: 9).....	209
Resim 83: Aphrodisias'dan Claudius portresi (Smith-Lenaghan, 2008a: Kat. No: 10).....	209
Resim 84: Vatikan Müzesi'nden Claudius portresi (Rose, 1997: Kat. No. 5, Pl. 73-74.).....	209
Resim 85: Nero-Armenia kabartması (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	210
Resim 86: Nero-Armenia kabartması detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	211
Resim 87: Nero-Armenia kabartmasının yazıtlı kaidesi (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	212
Resim 88: Nero kabartması detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	212
Resim 89: Nero'ya ait baş parçası (Smith, 1987: Pl. XVII, 1-2).....	213
Resim 90: Armenia kabartması detay (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	213
Resim 91: Armenia figürünün yüz detayı (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	214
Resim 92: Armenia figürünün yüz detayı (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	214
Resim 93: Armenia figürünün yüz detayı (Fotoğraf: B. Yılmaz).....	215
Resim 94: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Amazonamakhia sahnesi (Mallwitz, 1975: H14-531).....	215

Resim 95: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Amazonamakhia sahnesi (Mallwitz, 1975: H19-542).....	216
Resim 96: Xanthos Nereidler anıtının podyum frizlerinden Amazonlar (Ridgway, 1997: Pl. 19).....	216
Resim 97: Krater gövdesinde betimlenen Akhilleus-Penthesileia figürü (Berger, 1994: 299, Fig. 41).....	217
Resim 98: Karısını ve kendini öldüren Galatlı'dan oluşan yontu grubu (Sarti, 2010: 127).....	217
Resim 99: Akhilleus-Penthesileia yontu grubu (Smith, 2002: 134).....	218
Resim 100a-b: Aphrodisias Hadrianus Hamamları'nda bulunan Akhilleus-Penthesileia yontu grubu (Fotoğraf: B. Yılmaz)	218
Resim 101: Sebasteion güney portik ikinci katına ait Akhilleus-Penthesileia kabartması (Fotoğraf: B. Yılmaz)	219
Resim 102: Menelaos-Patroklos yontu grubu (Smith, 2002: 133).....	219
Resim 103: Pişmiş toprak plakalar üzerinde Amazonamakhia sahnesi (Rohden-Winnefeld, 1911: Taf. CXXXIV.2).....	220
Resim 104: Kameo üzerinde Amazonamakhia sahnesi (Devambeiz-Kauffmann, 1981: Fig. 738.).....	220
Resim 105: Sebasteion güney portikten Nero başı (Smith, 2008b: Fig. 9).....	221
Resim 106: Sebasteion kuzey portikten Nero başı (Smith, 2008b: Fig. 8).....	221
Resim 107: Nero'ya ait portre (Cagliari başı) (Kleiner, 1992: Fig. III).....	221

KISALTMALAR DİZİNİ

AJA	: American Journal of Archaeology
AMS	: Asia Minor Studien
Bkz.	: Bakınız
BMC	: British Museum Catalogues
Çiz.	: Çizim
Der.	: Derinlik
DTCF	: Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi
Fig.	: Figür
Gen.	: Genişlik
Har.	: Harita
JHS	: The Journal of Hellenic Studies
JRA	: The Journal of Roman Archaeology
JRS	: The Journal of Roman Studies
Kat.	: Katalog
KST	: Kazı Sonuçları Toplantısı
Lev.	: Levha
LIMC	: Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
M.Ö.	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
Pl.	: Plate
Res.	: Resim
s.	: Sayfa
Tab.	: Tablo
TAD	: Türk Arkeoloji Dergisi
Taf.	: Tafel
TEBE	: Türk Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü
TTK	: Türk Tarih Kongresi
vd.	: ve diğerleri
Yük.	: Yükseklik

GİRİŞ

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren var olan betimleme anlayışı, çağlar boyu üst üste konulan bilgi birikiminin sonucunda bugün çeşitli boyutlara ulaşmıştır. Başlangıçta farklı amaçlarla çevrelerinde gördüklerini resmetmeye başlayan insanoğlu zamanla bunu üç boyutlu hale getirmiş ve yontu sanatı denilen bir kavramın oluşumuna zemin hazırlamıştır. Sanat çalışmaları sürekli eskinin üzerine yeni bir şeyler eklenerek gelişmiş, bir yandan da bu eserler çağlar boyu birbirini etkilemiştir. Çalışmalar her ne kadar sanatçısına ait özgünlük taşısa da her sanatçı kendisinden önceki bir başka sanatçıya mutlaka bir şey borçludur.

M.Ö. 1. yüzyılın ikinci yarısında kurulan Aphrodisias heykel okulu da bunlardan birisidir. Kentte yaklaşık yedi yüzyıl boyunca faaliyet gösteren okul daha erken dönemlere ait stil özelliklerinin üzerine yenilikler eklemiş ve kendilerine ait bir ekol oluşturmuştur. Sanatçıların yaptıkları eserler dönemin ihtiyaç, moda, din, politika ve sanat anlayışları ile yeniden şekillenmiştir. Sebasteion yapısının kabartmaları da bu çalışmalara bir örnektir. Kabartmalarda çalışan heykel okulu hem kendinden önceki hem de kendi dönemindeki sanat çalışmalarını bir arada kullanmış ve sanatçılar da kendilerine ait yeni yorumlar katmıştır.

Aphrodisias heykel okulu üzerinde 1943 yılından beri yapılan araştırmalarda okulun kalitesi ve ulaştığı coğrafya, heykeltıraşların Klasik, Hellenistik ve Roma Dönemleri'nden alarak kullandıkları konu ve üsluplar belirlenmeye çalışılmıştır. Kazı çalışmalarının devam etmesiyle birlikte her geçen gün okul hakkındaki veriler artmaktadır.

Tezimizin konusunu, Sebasteion yapısının güney portiğinde yer alan ve son katta sergilenen üç kabartma oluşturmaktadır. Kabartmaları yapan heykeltıraşlar Klasik, Hellenistik ve Roma Dönemi'ne ait eserlerin özelliklerini birleştirmiş, bununla birlikte eserlere kendi yorumlarını da eklemişlerdir. 1987 yılında Smith tarafından “*The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias*” isimli makalede imparatorluk kabartmalarının katalog çalışması gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmada panellerdeki kabartmalara benzer eserler ve üslup özellikleri ile ilgili genel bilgiler verilmiştir.

Çalışma konumuzu oluşturan üç panel üzerinde Claudius-Britannia, Nero-Armenia ile kara ve denizlerin hakimi Augustus betimlemeleri yer alır. Claudius ve Britannia, Nero ve Armenia panelleri Sebasteion yapısındaki diğer kabartmalardan farklı olarak İmparatorluk fetih propagandasını yansıtmaktadır. Kompozisyonların benzer dönem ve eserlerden alınması, yansıtılan propaganda, savaşın betimlenmesinde doğrudan İmparatorun kendisinin yer alması ve kabartmaların aynı odanın üzerinde sergilenmesi iki kabartmanın bütünlüğünü gösterir. Claudius'un yer aldığı kabartma Britannia figürü ile Roma İmparatorluğu'nun en batısında ulaştığı sınırı gösterirken, Nero'nun Armenia ile betimlendiği kabartma en doğuda ulaşılan sınırı temsil eder. Augustus kabartması ise İmparatorluğun hem karalarda hem de denizlerdeki egemenliğini ve hakimiyetini göstermekte olup Augustus ile gelen *Pax Romano* çağının bolluğunu, bereketini ve rafahını yansıtmaktadır.

Çalışmamızda Aphrodisias heykel okulunun kabartmalarda konu ve üslup yönünden etkilendikleri eser ve dönemleri tekrar ele alarak örneklerle genişletmek hedeflenmiştir. Sonrasında kabartmada gösterilen Julius-Claudius Dönemi propagandası'nın Roma'ya bağlı bir Anadolu şehrinde halka ne şekilde gösterildiğini tespit etmektir. Ayrıca uzmanlaşmak istediğimiz antik çağ heykeltıraşlığında bu üç kabartmadan yola çıkarak, menşei ve etkileşimlerini irdelemeyi; antik Yunan ve Roma heykeltıraşlığı hakkında bilgilerimizi arttırmayı ve gelecekte ön gördüğümüz bilimsel çalışmalar için bir zemin oluşturmayı hedefledik.

Kabartmalardaki benzer üslup ve kompozisyondaki sahneler, Klasik Dönem'den itibaren işlendiği için çalışma kapsamına kabartmalar ile benzerlik gösteren Klasik, Hellenistik ve Roma Dönemleri'ne tarihlenen eserler dahil edilmiştir. Tespit ettiğimiz

örnekler doğrultusunda önceki yayınlar ve hipotezler de değerlendirilerek bu üç kabartma arasındaki benzerlik ve farklılıklar tartışılmıştır.

Çalışmamızın birinci bölümünde kentin tarihi ve coğrafyası, antik yazarlar tarafından Aphrodisias kenti ile ilgili aktarılan bilgiler, kentte 18. ve 19. yüzyılda gelen seyyahlar tarafından yapılan araştırmalar ve modern kazı çalışmaları değerlendirilmiştir. İkinci bölümde Aphrodisias heykel okulunun yapmış olduğu çalışmalar ele alınmış, okulu meydana getiren unsurlar ve ekol özellikleri değerlendirilmiştir. Heykeltıraşlar tarafından kullanılan heykeltıraşlık atölyeleri, çıraklar tarafından yapılan alıştırma parçaları, bitirilmemiş eserler hem müzede hem de yayınlardan incelenerek Sebasteion'un yapım aşamasına kadar olan süreçte kent heykeltıraşlığının geçirdiği evreler hakkında ayrıntılı bilgi edinilmiştir. Bunun yanı sıra mimari yapılarda ve heykeltıraşlık çalışmalarında kullanıldığı belirlenen mermer ocakları ve mermerlerin özellikleri ele alınarak; Aphrodisias ve Göktepe mermer ocaklarından çıkarılan mermerlerin niteliği ve ocakların bulunduğu coğrafya yerinde incelenmiştir.

Üçüncü bölümde arkeolojik verilerle kentte tespit edilen kültürler genel hatlarıyla ele alınmış, Zeus kültürü sonrasında Sebasteion yapısı ile bağlantılı olduğu için Aphrodite ve Roma imparatorluk kültürü ile ilgili veriler araştırılmıştır.

Dördüncü bölümde kabartmaların bağlı bulunduğu Sebasteion'un mimarisi ve heykeltıraşlık çalışmaları bir bütün olarak ele alınmıştır. Portiklere ait kabartmalar ise birbirinden farklı kompozisyona sahip olduğu için genel olarak değerlendirilmiştir. Kabartmaların genelinde Aphrodisiaslı heykeltıraşların, Klasik, Hellenistik Dönem eserlerini ve Roma sanatının propagandacı anlatımını bildikleri ve uyguladıkları görülmektedir. Bu yüzden yapıya ait kabartmalarda söz konusu dönemlere ait kompozisyon ve üslup benzerlikleri yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

Beşinci bölümde yapının tez kapsamına giren üç kabartması değerlendirilmiştir. Öncelikle Sebasteion yapısı ve kabartmalar yerinde incelenmiş, fotoğraflama ve katalog çalışması yapılmıştır. Sonrasında kent ve heykel okulu ile ilgili araştırmalar gerçekleştirilmiştir. Kentin kullandığı mermer ocakları yerinde gözlenmiştir. Kabartmaları yapan sanatçıların Klasik, Hellenistik ve Julius-Claudius'lar Dönemi'ne ait özellikleri kullanmasından dolayı söz konusu dönemlere ait eserlerin kütüphane

ortamında araştırması gerçekleştirilmiştir. Dönem özellikleri ve benzer örnekler her kabartma için ayrı bir alt başlık ve sonunda yer alan değerlendirme bolumunde açıklanmıştır.

Sonuç bolumunde ise kabartmalar ile ilgili yapılan tespitler, dönemsel özellikler ile birlikte benzer örnekler ve etkileşimler detaylı şekilde ele alınmıştır. Bu bolumun sonunda kabartmalı panellerin katalog bolumu yer alır.

BİRİNCİ BÖLÜM

APHRODISIAS KENTİ

1.1. Tarihi Coğrafya

Karia bölgesi bugün Aydın ve Muğla İlleri'nin büyük bir kısmını ve Denizli İli'nin batı uç kısmını kapsamaktadır¹. Bölgenin kuzeydoğu sınırında ise Roma Dönemi'nde bu bölgenin en önemli ve görkemli kenti haline gelen Aphrodisias yer alır². Kent, Babadağ (*Salbakos*) sırasının eteğinde ve denizden yaklaşık 600 m. yüksekte bir plato üzerinde, Geyre (*Dandalas*) nehrine yakın, güneybatıya doğru hafifçe eğimli düz bir alana kurulmuştur. Günümüzde ise burada Aydın İli'nin Karacasu ilçesine bağlı Geyre köyü bulunmaktadır³ (Har. 1).

Aphrodisias kentinin çevresi antik dönemde bugün bizim karşılaştığımız manzaradan çok farklı olmamalıdır. Plato üzerinde bol bir bitki örtüsü, meyve bahçeleri, üzüm bağları, çiçekli bitkiler ve ağaçlar bulunmaktadır. Komşu dağların basamaklarla inen suları, kuzeydoğuya akan Menderes'in (*Maiandros*) bir kolu, Dandalas'ın sularına katılır. Babadağ (*Salbakos*) dağındaki tek fark, antik dönemde şüphesiz ki günümüzden daha ağaçlı olmasıdır⁴.

¹ Veli Sevin (2001) *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*, Ankara, s. 105.

² George E. Bean (1987) *Karia*, Çev. B. Akgüç, İstanbul, s. 262, Ekrem Akurgal (2007) *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul, s. 393.

³ Kenan T. Erim (1986b) *Aphrodisias: City of Venüs Aphrodite*, New York, s. 50, Roland R. R. Smith - Christopher Ratte (2002) *Aphrodisias 2001, XIV. KST II*, Ankara, s. 327, Akurgal, 2007: 393.

⁴ Erim, 1986b: 19–20, Gianni Ponti (1996) *Ancient Quarrying at Aphrodisias in the Light of the Geological Configuration*, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Paper 3*, Ann Arbor, s. 105.

Aphrodisias'ın ilk yerleşmeleri ile ilgili verilere yapılan sistemli kazı çalışmaları ile ulaşılmıştır⁵. Bu veriler, yörenin ilk yerleşim gördüğü dönem olarak Geç Neolitik Dönem'e (M.Ö. 5800) işaret eder. Bu yerleşme katmanını Geç Kalkolitik ve Erken Bronz Çağı (M.Ö. 4360–2800), Erken Tunç Çağı II-III-IV (M.Ö. 2600–1900), Orta Tunç Çağı (M.Ö. 1900–1600), Son Tunç Çağı (M.Ö. 1300–1200) ve Demir Çağı (M.Ö. 1200–1100) tabakaları izlemektedir⁶. Akropolis'in bu tabakalarının üzerinde Bizans Dönemi'ne ait yapı katı ve Türk yerleşimi yer almaktadır. Aphrodisias'ın coğrafi konumu kentin devamlı bir yerleşime sahne olmasına ve sürekli olarak büyümesine yardımcı olmuştur⁷.

Aphrodisias ismi, Büyük İskender'in ardından Anadolu'da artan Yunan kültüründen sonra kullanılmıştır. Aslında ana tanrıça kültü, Küçük Asya'daki diğer yerlerde görüldüğü gibi kentte de prehistorik çağlara kadar gitmektedir⁸. Örneğin prehistorik höyükte bulunan küçük idoller Erim tarafından tanrıça Aphrodite'nin ilk betimlemeleri olarak tanımlanmıştır⁹.

⁵ 1961 yılında yapılan kazı çalışmaları ile prehistorik malzemeler ele geçmeye başlamıştır. Bunun için bkz. Kenan T. Erim (1962) Aphrodisias (Karia) Kazıları birinci devreye ait başlangıç raporu (Temmuz-Eylül 1961), *TAD XI-II*, Ankara, s. 29, Kenan T. Erim (1964a) Aphrodisias (Karia) Kazıları ikinci Kampanyaya ait rapor (Haziran-Eylül 1962), *TAD XII-I*, Ankara, s. 14, Kenan T. Erim (1968a) Aphrodisias, 1966 Campaign, *TAD XV-II*, Ankara, s. 55–56, Kenan T. Erim (1968b) Aphrodisias Results of the 1967 Campaign, *TAD XVI-I*, Ankara, s. 70–71, Kenan T. Erim (1969) Aphrodisias Results of the 1968 Campaign, *TAD XVII-I*, Ankara, s. 43–44, Kenan T. Erim (1970) The ninth Campaign of Excavations at Aphrodisias in Caria 1969, *TAD XVIII-II*, Ankara, s. 88–89, Kenan T. Erim (1972) Results of the 1970 Campaign, *TAD XIX-I*, Ankara, s. 60–61, Kenan T. Erim (1973) 1971 Excavations at Aphrodisias in Caria, *TAD XX-I*, Ankara, s. 67, Kenan T. Erim (1976) Excavations at Aphrodisias in Caria, 1974, *TAD XXIII-I*, Ankara, s. 29, Kenan T. Erim (1981) Aphrodisias 1979, *III. KST*, Ankara, s. 21, Kenan T. Erim (1982a) Aphrodisias Kazısı 1981 Çalışmaları, *IV. KST*, Ankara, s. 297, Kenan T. Erim (1983) Aphrodisias 1982, *V. KST*, İstanbul, s. 277–278, 1986b: 74–78, Kenan T. Erim (1990a) Recent Work at Aphrodisias 1986–1988, *JRA Supplementary Series Number 1, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 32, Kenan T. Erim (1991) Introduction to the Excavation of the Theatre, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 7.

⁶ Erim, 1986b: 20, 162, Kenan T. Erim (1991) Introduction to the Excavation of the Theatre, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 7, Martha S. Joukowsky (1991) Prehistoric Developments on the Acropolis (Theatre Hill), *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 9–13, George E. Bean (2000) *Eskiçağda Menderes'in Ötesi*, Çev. P. Kurtoğlu, İstanbul, s. 235, Veli Sevin (2003) *Anadolu Arkeolojisi*, İstanbul, s. 103–104.

⁷ Erim, 1986b: 20.

⁸ Erim, 1986b: 26, 100; Roland R. R. Smith (1992) Aphrodisias 1991, *XIV. KST II*, Ankara, s. 377, R. R. R. Smith (1993a) Aphrodisias 1992, *XV. KST II*, Ankara, s. 355, Roland R. R. Smith (1996a) Aphrodisias 1995, *XVIII. KST II*, Ankara, s. 316, Roland R. R. Smith (1998b) Aphrodisias 1997, *XX. KST II*, Tarsus, s. 315, Roland R. R. Smith - Christopher Ratté (1999) Aphrodisias 1998, *XXI. KST II*, Ankara, s. 26; Bean, 2000: 235, Akurgal, 2007: 394.

⁹ Erim, 1986b: 27.

Kentin Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönemleri hakkındaki veriler oldukça azdır. Ancak tapınakta yapılan kazı çalışmaları sonucunda Arkaik Dönem'e kadar giden malzemeler ele geçmiştir¹⁰. Bu malzemeler dışında değerlendirebileceğimiz başka veri yoktur.

Hellenistik Dönem'de Aphrodisias Pergamon Krallığı'nın sınırlarına dâhil olmasa da M.Ö. 133 Aphrodisias için bir dönüm noktası olmuştur¹¹. Aphrodisias, Roma idaresinden önce Aphrodite'nin kutsal alanı ya da kült yeri olarak işlev gören bir alan olup Hellenistik Dönem'de küçük bir kutsal kasaba (kome) vardı¹². Romalılar Aphrodisias'a geldikleri zaman kuvvetli bir ana tanrıça kültü ile karşılaşmıştır. Tanrıçanın rahipleri, Romalılar'ın soylarını Venüs'ün oğlu Aeneas'a dayandırdığını bildiği için olasılıkla bu bilgiyi bir fırsat haline getirdiler ve kentin adını "*Aphrodisias*" olarak değiştirdiler¹³. Kasaba büyüklüğüne sahip Aphrodite'nin kutsal alanı, Roma yönetiminde bir şehre dönüştü¹⁴. M.S. 2. yüzyılda yaşayan Romalı tarihçi Appianus'un verdiği bilgilere göre (I.11.97) M.Ö. 81 yılında Sulla Aphrodite'ye hediyeler sunmuştur. Bu bilgiler M.Ö. 1. yüzyılın ilk yarısında Aphrodite'nin Romalılar tarafından bilinip saygı gördüğünü göstermektedir¹⁵.

Aphrodisias adı ilk kez M.Ö. 1. yy'ın ikinci yarısına ait bronz ve gümüş sikkelerde komşusu Plarasa ile birlikte kullanılmıştır¹⁶. Fakat Roma idaresi ile Plarasa zamanla önemini yitirmiş, belgelerde kaybolmuş ve Aphrodisias şehri ön plana çıkmıştır¹⁷. Kent Roma idaresi altında giderek zenginleşmiştir. Roma İmparatorluk

¹⁰ Lisa R. Brody (2007) *Aphrodisias III: The Aphrodite of Aphrodisias*, Germany, s. 5.

¹¹ II. Attalos, M.Ö. 133 yılında öldüğü zaman, Roma halkına tüm mülkünü varis olarak bırakmıştır. David Magie (2001) *Anadolu'da Romalılar I. Attalos'un Vasiyeti*, Çev. N. Başgelen-Ö. Çapar, İstanbul, s. 68–69. Eutropius'a göre insan belleğinin onun kadar küçük, dünyaya yayıldığı andan itibaren de onun kadar büyük başka bir imparatorluk anımsaması mümkün değildir. Bkz. Eutropius (I.I).

¹² Roland R. R. Smith - Christopher Ratté (1995) *Archaeological Reserch at Aphrodisias in Caria*, 1993, *AJA*, Vol. 99, No. 1, s. 33.

¹³ Byzantiumlu Stephanos'un aktarımına göre (Step. Byz., s.v. Ninoe) kentin daha önceki adı Lelegonpolis, sonrasında ise Ninoe'dir. Detaylı bilgi için metin içinde bkz. "Antik Kaynaklarda Aphrodisias".

¹⁴ Erım, 1986b: 28, Smith-Ratté, 2002: 327, Brody, 2007: 5. Roma İmparatorluğu'nun destanı için bkz. Vergilius (Aeneis, I-XII), Halil Demircioğlu (1987) *Roma Tarihi*, Ankara, s. 36–37.

¹⁵ Tanrıça için gönderilen bu hediye hem savaş ve güç sembolü bir araç olarak, hem de Karia'nın amblemi olarak daha sonraki zamanlarda sık, sık kullanılmıştır. Konu ile ilgili bkz. Erım, 1986b: 28. Bean'ın anlatımına göre ise bu hediyeleri alan şehrin adının Aphrodite'nin adını alacağı yönündedir. Konu ile ilgili bkz. Bean, 2000: 236, Akurgal, 2007: 394.

¹⁶ David J. MacDonald (1991) *Some Problems in Aphrodisian numismatics*, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 169.

¹⁷ Erım, 1970: 87–88, 1986b: 29, Smith-Ratté, 1995: 40, K. Alan Bowman (1996) *The Cambridge Ancient History The Augustan Empire, 43 B.C. - A.D. 69, Vol. X*, London, s. 21, Bean, 2000: 236–237,

Dönemi'nde Plarasa'nın adının yazılı belgelerden kaybolması Reynolds ve Erim'e göre¹⁸, Aphrodisias'ın Plarasa'yı içine almasından kaynaklanmıştır. Roma imparatorlarının Aphrodite'ye yakınlıkları ve kentin Roma'ya bağlılığı bu zenginlik ve ünü artırmıştır¹⁹.

1969 yılında yapılan kazılarda tiyatronun sahne binasında Aphrodisias'ın yanı sıra Plarasa ile de bağlantılı yazılı belgeler keşfedilmiştir. Bu belgeler, M.Ö. 1. yüzyıldan M.S. 3. yüzyıla kadar tarihlenen ve imparatorlardan gelen bir dizi mektuptur. Bu yazıtların birçoğu hem Aphrodisias'ın tarihini hem de Küçük Asya'daki Roma'nın politikalarını sunan önemli bilgilerdir²⁰.

Gerek Cumhuriyet gerekse Roma İmparatorluk Dönemi'nde şehirlere bazı şartlarla bağımsızlık statüleri verilmekte ve bu ayrıcalıklar Roma'nın kendi isteği ile uygulanmaktaydı. Roma, şehirlerin kendine olan bağlılığını güven altına almak ve Roma imparatorluğuna hizmet etmelerini sağlamak için bazı şehirlere bağımsızlık haklarını bilinçli olarak veriyordu²¹. Bu doğal olarak politik bir yaklaşım ve kendi çıkarlarından yanaydı.

Parth İmparatorluğu'ndan destek alan ve Caesar'ın katillerinin yandaşı olan Labienus M.Ö. 40 yılında Küçük Asya'nın batısını işgal etmiştir. Labienus ve adamları tarafından kentin kutsal alanı ve özel arazileri talan edilmiştir. İmparator Caesar'ın Aphrodisias'a adadığı altın bir Eros heykeli de bu kargaşa sırasında çalınmıştır²².

Charles Texier (2002) *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, Cilt III, Çev. A. Suat, Ankara, s. 258, Akurgal, 2007: 394, Brody, 2007: 5.

¹⁸ Joyce Reynolds (1982) *Aphrodisias and Rome: Documents from the Excavation of the Theatre at Aphrodisias Conducted by Professor Kenan T. Erim, Together with Some Related Text*, London, s.108; Erim, 1986b: 29.

¹⁹ Texier, 2002: 258.

²⁰ Erim, 1986b: 80–83, 1990a: 30. Ayrıca bu yazıtlarla ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Joyce M. Reynolds (1991) Epigraphic Evidence for the Construction of the Theatre: 1st c. B.C. to mid 3rd c. A.D., *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 15–28; Charlotte Roueche (1991) Inscriptions and the later History of the Theatre, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 99–108.

²¹ Bağımsızlık verilen Anadolu şehirlerinden Pergamon, Ephesos, Sardeis, Stratonikeia, Bargylia ve Aphrodisias aynı şartlarda uygulamaya tutulurdu. Bkz. David Magie (1950) *Roman Rule in Asia Minor To The End Of The Third Century After Christ Vol. I-II*, New Jersey, s. 473, Hatice P. Erdemir (2004) Roma'nın Küçük Asya'da İdari Bir Meselesi: Bağımsız Şehirler, *ADALYA VII*, İstanbul, s. 172. Aphrodisias, valinin denetiminden muaf tutulsa da burada oldukça görkemli bir İmparatorluk tapınağı (Sebasteion) bulunmaktadır. Örneğin, İmparator Tiberius, Kyzikos'ta Augustus adına inşa edilen bir tapınağın tamamlanmamasından dolayı özgürlüklerini ellerinden almıştır. Bkz. Simon R. F. Price (2004) *Ritüel ve İktidar*, Çev. T. Esin, Ankara, s.152–153.

²² Erim 1986b, 29, Bowman vd. 1996, 13, Bean 2000, 237.

M.Ö. 39 yılında Aphrodisias'a Octavianus tarafından bir takım ayrıcalıklar verilmiştir. Romalılar'ın kente ve Aphrodite duydukları yakınlığın yanı sıra Zoilos'un Roma ile yakın ilişkisi Aphrodisias kentine bu ayrıcalıkların verilmesini sağlamıştır. Aphrodisias'ta doğan ve Caesar'ın ailesine sadık bir köle olan Zoilos, Octavianus tarafından azad edilmiş ve M.Ö. 40 yılında ekonomik açıdan da bir hayli zengin olarak doğduğu kente geri dönmüştür. M.Ö. 28 yılındaki ölümüne kadar şehri, Julius Caesar ailesine bağlı tutmuş ve kent yönetiminde önemli bir rol oynamıştır²³.

Ayrıca kent ile Roma arasındaki ilişkileri sağlayan ve yaptığı işler ile Roma'nın takdirini kazanan bazı kişilerde ayrıcalık verilmesinde etkili olmuşlardır. Bu ayrıcalıklar Aphrodisias'a bağımsız yönetim ile imparatorluk vergilerinden muafiyet ve Aphrodite tapınağına sığınma hakkı vermektedir²⁴. M.Ö. 39–38 yıllarına tarihlenen bir yazıt bu ayrıcalıkların verilmiş sebebinin algılanmasını sağlamaktadır. Tiyatronun arşiv duvarlarına yerleştirilen yazıt şu şekildedir:

“Triumviri Reipublicae Constituendae'den biri olan, ikinci ve üçüncü kez konsül olarak atanan Kutsal İmparator Julius Sezar'ın oğlu (Octavianus); Magistratları, Konsülü, Plarasa ve Aphrodisias halklarını selamlar.

Eğer siz iyiyse, her şey iyidir. Ordumla birlikte ben de iyi olurum. Şehrinizdeki işlerle en çok ilgilenen büyükelçiniz, Demetrious'un oğlu Solon, sadece yapılan yönetim düzenlemelerinden memnun olmakla kalmadı, aynı zamanda size devlet kayıtlarından bu fermanın kopyalarını, senato kararını, anlaşmayı ve sizinle ilgili kanunu göndermemizi de istedi. Bunun için onu övdüm, daha çok takdir ettim, onu dostlarımdan biri olarak gördüm, ona uygun ayrıcalıklar tanıdım, ona verdiğimiz şerefi hak ettiğini düşündüm ve böyle bir vatandaşa sahip olmamızdan ötürü sizi kutlarım. Sizinle ilgili ayrıcalıkların kopyaları bu ekte sunulmaktadır; bunları devlet kayıtlarınıza geçirmenizi dilerim.”²⁵.

²³ Erım 1986b, 30; Roland R. R. Smith (1996b) Archaeological Research at Aphrodisias 1989–1992, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Papers 3*, Ann Arbor, s. 46. Geç Cumhuriyet Dönemi'nde kentin büyümesi ve Zoilos'un kent için yaptığı işler için bkz. Rubina Raja (2003) Urban Development and built identities. The case of Aphrodisias in Caria in the late republican period, *Romanization, Digressus Supplement 1*, s. 86-98.

²⁴ Magie, 1950: 132, 473; Erım, 1972: 57, 1973: 64, Smith-Ratte, 1995: 33, Bowman vd, 1996: 646, 652, Bean, 2000: 236, Texier, 2002: 258, Akurgal, 2007: 394, Brody, 2007: 5.

²⁵ İlgili metin için bkz. Reynolds, 1982: 42–44.

Kent M.Ö. 1. yüzyılın sonundan başlayarak devam eden yıllarda da süren refah ve zenginliğin yanı sıra, sanatsal ve kültürel alanda kayda değer bir şöhrete sahip olmuştur²⁶. Heykeltıraşlar, şehrin kuzeydoğusunda bulunan mermer ocaklarını üstün becerilerini kullanarak işlemeye başlamış ve hem kendi şehirlerinde hem başka şehirlerde hızlı bir şekilde ün kazanmışlardır²⁷. Mermeri yaratıcı bir şekilde işleyen sanatçılar İtalya ve özellikle Roma'da faaliyet göstermişlerdir. M.Ö. 1. yüzyılın sonlarından itibaren Aphrodisias'ta Roma ve imparatorların onuruna özel ve gösterişli anıtlar dikilmiş, inşa süreci daha tamamlanmamış ya da daha sonra hasar gören yapılar onarılmış ve bitirilmiştir²⁸.

Bu dönemde Aphrodite tapınağına ilgi giderek artmış, kente gelen seyyah ve ziyaretçi sayısında da artış yaşanmıştır. Şehir hem önemli bir dini merkez hem de yazınsal, sanatsal, bilimsel ve diğer entelektüel uğraşların merkezi haline gelmiştir. Örneğin Aphrodisias M.S. 1. yüzyılda tıpla ilgili bilimsel incelemeler yazan Xenocrates ve antik yazar Chariton gibi yetenekli sanatçılara sahiptir. M.S. 2. yüzyıl civarında yaşayan filozof Aphrodisiaslı Alexander, felsefe hocası olarak Aristo'nun eserlerini yorumlamış ve dersler vermiştir²⁹.

Aphrodisias'ta tarih boyunca kente zarar veren önemli depremler meydana gelmiştir³⁰. M.S. 1. yüzyılda, Claudius Dönemi'nde (M.S. 41–54), kentte pek çok anıtın zarar görmesine neden olan bir deprem meydana gelmiştir. Sebasteion anıtındaki bir yazıt bu depremi ve hasar gören yapıda yapılan tamiratı belgelemektedir³¹. M.S. 102–116 yılları arasında bir deprem daha yaşanmıştır. İmparator Traianus'un yönetim

²⁶ Erim, 1986b: 30, Roland R. R. Smith (1991a) Aphrodisias 1990, *XIII. KST II*, Çanakkale, s. 141; 1992: 377–378.

²⁷ Maria F. Squarciapino (1943) *La Scuola di Afrodizia*, Roma; Maria F. Squarciapino (1991) *La Scuola di Aphrodisias (dopo 40 anni)*, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 123–126, Akurgal, 2007: 394; Roland R. R. Smith (2008b) Yazıtlar, Tasvirler ve Arkeolojik Veriler Işığında Heykel Atölyeleri, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, İstanbul, s. 103, Mermer ocakları ile ilgili bkz. Peter Rockwell (1996) The Marble Quarries: a Preliminary Survey, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Papers 3*, Ann Arbor, s. 82–103.

²⁸ Erim, 1986b: 30–31, Bowman vd., 1996: 646, Smith-Ratte, 2002: 327, Roland R. R. Smith (2008a) Aphrodisias'ta yapılan Roma Portreleri ve Mermer Heykeltıraşlık, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri (ed. R. R. R. Smith-J. L. Lenaghan)*, İstanbul, s. 28, Phil Stinson (2008a) Mimari Süslemeler ve Şehir, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, İstanbul, s. 55, Donato Attanasio – Ali B. Yavuz – H. Elçi– Matthias Bruno (2008) Aphrodisias ve Göktepe'de Yeni Keşfedilen Mermer Ocakları, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, İstanbul, s. 219.

²⁹ Erim, 1986b: 31–32, Bean, 2000: 236, Akurgal, 2007: 395–396.

³⁰ Erim, 1986b: 34–35, Şehrazat Karagöz (2005) *Eskiçağ'da Depremler*, İstanbul, s. 30.

³¹ İlgili metin için bkz. Roland R. R. Smith (1987) The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias, *JRS*, Vol. 77, s. 90.

yıllarına denk gelen bu depremde yapıların zarar gördüğü ve tamir edildiği belirtilmiştir³².

M.S. 2. ve 3. yüzyılda yönetime gelen Roma imparatorlarından alınan ve tiyatronun arşiv duvarlarında yer alan mektuplar, Aphrodisias'ın elde ettiği ayrıcalıkların bu yüzyıllarda da sürdürüldüğünü göstermektedir. M.S. 119 yılına tarihlenen ve tiyatronun kuzey parados duvarında bulunan, İmparator Hadrianus'un gönderdiği bir mektupta ayrıcalıklar şu şekilde geçmektedir:

“Üçüncü kez tribünlük gücünü elinde tutan, Pontifex Maximus Kutsal Nerva'nın torunu, Kutsal Traianus Parthicus'un oğlu, İmparator Caesar Traianus Hadrianus Augustus; Magistratları, Konsülü ve Aphrodisiaslılar'ı selamlar...

Benden önce gelen İmparatorlar ve Senato tarafından size verilen özgürlüğü, bağımsızlığı ve diğer ayrıcalıkları daha öncede onaylamıştım. Demir kullanımı ve çivilerdeki vergiler konusunda bir elçilik benden bir takım şeyler rica etti. Her ne kadar bu durum tartışma yaratacak olsa da, bu tahsildarların sizden ilk vergi toplayışı olmadığından ve diğer açılardan şehrinizin şerefi hak ettiğini ve kararın Provinciae³³ kurallarından çıktığını bildiğimden, sizi ödemelerden muaf tutuyorum. Ve vekilim Claudius Agrippinus'a Asya'daki vergi toplayan tahsildarların sizin şehrinizden uzak durmaları konusunda yazılı talimatta bulundum.”³⁴

Bu metin Aphrodisias'ın ayrıcalık ve bağımsızlıklarının devam ettiğini göstermekle birlikte vergi toplayıcıları tarafından rahatsız edildiğine de işaret etmektedir.

M.S. 1 ve 2. yüzyılda yaşanan zenginlik ve refah döneminin aksine, M.S. 3. yüzyıl Aphrodisias şehri için zor geçmiştir³⁵. Bu dönem, Roma İmparatorluğu'nun yöneticilerinde kısa süreli değişimler yaşanmıştır. M.S. 250 yılında Karia ve Phrygia bölgesi birleşmiş, Diocletianus'un yönetimi (M.S. 284–305) zamanında ise Aphrodisias

³² İlgili metin için bkz. Reynolds, 1982: 183.

³³ Köken itibarıyla, belirli bir coğrafi alanı yönetmek (Imperium) için seçilen veya atanmış üst düzey bir Romalı magistratının görev tanımıdır. Ancak, daha sonra günümüzdeki anlamına yakın olarak “eyalet” anlamında kullanılmıştır. Bkz. Oğuz Tekin (2010) *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İstanbul, s. 325.

³⁴ İlgili metin için bkz. Reynolds, 1982: 115–116.

³⁵ Aphrodisias'da yaşanan 3. yüzyıl krizi için bkz. W. Liebeschuetz (1999) Antik Kentin Sonu, *Geç Antik Çağda Kent*, Çev. S.-E. Güven, İstanbul, s. 4–5.

Karia bölgesinin conventusu olmuştur³⁶. Yaşanan bu zorlu döneme rağmen, Aphrodisias'ın Karia'nın conventusu olması diğer kentlerden daha güçlü olduğunun bir göstergesidir.

M.S. 241 yılında kentte yıkıcı bir deprem meydana gelmiş, binalar tekrar onarılmıştır³⁷. Bu depremlerden en önemlisi M.S. 350'lerin sonunda yaşanmıştır³⁸. Bu depremde dağ yamaçlarından kente su temin edilen kanallar zarar görmüştür. Bu yapıların çoğu M.S. 5. yüzyılda onarılmış, su baskınlarını önlemek için bazı girişimler yapılmıştır.

M.S. 4. yüzyılda imparatorluğun Hıristiyanlığı kabulü ile Aphrodisias bir piskoposluk merkezi olmuştur. M.S. 325 yılında Nicaea Konsülüne katılan ilk piskopos da Aphrodisiaslı Ammonius'tur³⁹. Aphrodisias'ta çok uzun dönem boyunca tarih ve günlük yaşantıda büyük rol oynayan güçlü Aphrodite kültüründen dolayı halk tarafından Hıristiyanlık kolay kabul edilmemiştir. Bu süreçte Diocletianus zamanında yaşayan iki Hıristiyan azizi burada şehit edilmiştir⁴⁰. M.S. 518 yılında şehrin piskoposlarından biri olan Euphemius, Hıristiyanlık aktivitelerinden dolayı kentten kovulmuştur. Yine bu tarihlerde Paganizm ve pagan eğitimi hala etkindir⁴¹. Hatta bu dönemde pagan filozofu Alexandrian Asklepiodotos çalışmalarını sürdürmek ve eğitim vermek için Aphrodisias şehrini seçmiştir⁴².

İmparator Justinianus'un yönetim döneminde (M.S. 527-565), Küçük Asya'nın batısındaki paganizmi yok etmek amacı ile girişimler yapılmış, "*Aphrodisias*" ve "*Aphrodisian*" adı yerel yazıtların çoğundan sistemli bir şekilde silinmiştir. Yapılan bu girişimlerle kentin adı M.S. 6. ya da 7. yy'da "*Aphrodisias*" yerine "*haç kenti*"

³⁶ Magie, 1950: 132, Erim, 1986b: 32, 1990a: 27; Robin Cormack (1990) *The Temple as the Cathedral, JRA Supplementary Series Number I, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 75; Roueche, 1991: 100–101; Brody, 2007: 5.

³⁷ Karagöz, 2005: 30.

³⁸ Erim, 1986b: 34, 1990a: 27, 32.

³⁹ Erim, 1986b: 33.

⁴⁰ Erim, 1986b: 33, Akurgal, 2007: 394.

⁴¹ Kentte, Geç Antik Çağ'da yaşanan bu din karmaşası ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Angelos Chaniotis (2008a) *The Conversion of the Temple of Aphrodite at Aphrodisias in Context, From Temple to Church Destruction and Renewal of Local Cultic Topography in Late Antiquity* (ed. J. Hahn-S. Emel-U. Gotter), Netherlands, s. 243–274.

⁴² Chaniotis, 2008a: 255.

anlamına gelen “*Stauropolis*“ olmuştur⁴³. Fakat M.S. 7. yüzyıldan sonra şehrin adı “*Karia*“ olarak yazılmaya başlanmış ve bu isim Bizans Dönemi’nden Türk yerleşimine “*Geyre*“ olarak geçmiştir⁴⁴.

M.S. 7. yüzyıldan sonra kent diğer iç kıyı şehirleri gibi önemini yitirmeye başlamış, dinsel çekişmelerden, siyasi ve iktisadi baskılardan nasibini almıştır⁴⁵. Hem Arap istilas, hem de meydana gelen büyük deprem felaketi sorunları daha da ciddileştirmiştir. Heraclius’un döneminde (M.S. 610–641) meydana gelen depremde oluşan hasarların çoğu giderilememiş ve kent önemini yitirmiştir⁴⁶.

M.S. 11 ve 13. yüzyıllar arasında Anadolu’da Türkmen ve Selçuklu akınları başlamış, birçok yerleşme bu akınlardan dolayı terk edilmiştir. Aphrodisias bu dönemde Selçukluların idaresine girmiştir⁴⁷.

1.2. Antik Kaynaklarda Aphrodisias

Aphrodisias kentinden bahseden antik yazarların sayısı çok azdır. Bunların içinde kentten söz eden Strabon, Appianus, Pausanias ve Byzantiumlu Stephanos sayılabilir.

Strabon (XII.8.13), Phrygia bölgesinden Laodikeia ve Apameia Kybotos kentleri ve bunlara komşu olan kasabalardan bahsetmiş, Aphrodisias’ı da bu kasabalar arasında saymıştır. Augustus Dönemi’nde ele aldığı kitabında Aphrodisias’ı kasaba olarak aktaran Strabon ya kente uğramamış ya da kent bu dönemde yeni gelişmeye başladığı için henüz kasaba görünümünden kurtulamamıştır. Ancak kentte ele geçen yazıtlar ve yapılan kazı çalışmalarında M.Ö. 1. yüzyılda inşa edilen tiyatro, tapınak gibi birçok anıtsal yapı olduğu bilinmektedir. Strabon buraya uğradıysa da gezdiği diğer çağdaş kentlere göre Aphrodisias’ı küçük bulmuş olabilir. Strabon (XII.8.13) kentten şu şekilde bahsetmektedir:

⁴³ William M. Ramsay (1890) *The Historical Geography in Asia Minor*, New York, s. 114; Roueche, 1991: 107.

⁴⁴ Erim, 1986b: 34, Bean, 1987: 268, 2000: 240–241, Texier, 2002: 258, Akurgal, 2007: 394.

⁴⁵ Erim, 1986b: 35, Liebeschuetz, 1999: 4–5.

⁴⁶ Erim, 1986b: 34–35.

⁴⁷ Erim, 1986b: 35.

“...*Phrygia Epiktetos'un üstünde güneye doğru Büyük Phrygia yer alır; bunun solunda Pessinous, Lykaonia ve Orkaorki bölgeleri, sağ tarafında ise Maionia'lular, Lydia'lular ve Karia'lular bulunur. Epiktetos'ta, Phrygia Paroreia olarak adlandırılan kısım ve Phrygia'nın Pisidia boyunca uzanan parçasıyla Amorion dolayındaki kısımları ve Eumenia ve Synnada ve ondan sonra Phrygia kentlerinin en büyükleri olan Laodikeia kentiyle Apameia Kybotos olarak adlandırılan bir kent bulunur. Bunlara komşu olarak kasabalar yer alır ve... Aphrodisias, Kolossai, Themisonion, Sanaos, Metropolis ve Apollonias; fakat bunlardan daha uzakta Peltai, Tabai, Eukarpia ve Lysias bulunur...*“.

Aphrodisias kenti hakkında bilgi aldığımız bir diğer antik yazar Romalı tarihçi Appianus'tur. Appianus'tan edindiğimiz bilgilere göre Romalı diktatör Sulla, M.Ö. 81 yılında Delphi bilicisinin tavsiyeleri ile güç ve iyi şans kazanmak için Karia'daki Aphrodite kutsal alanına hediyeler sunmuştur. Sulla'nın Aphrodisias'a altın bir taç ile çift yüzlü bir balta⁴⁸ gönderdiği bilinmektedir.

Appianus'da (I.11,97) Delphi rahibinin tavsiyesi şu şekildedir:

“...*Ey Romalı, Kıbrıs tanrıçasının, Aeneas'ın ırkını sevdiğine ve ona büyük bir güç verdiğine inan! Bütün ölümsüzlere yıllık hediyeler verin ve onları sakın unutmayın. Hediyeleri Delphi'ye götürün. Karialılar'ın şehri olan ve karlı torosların altından erkeklerin çıktığı, orada yaşayanların Aphrodite adını verdiği bir yer de var. O tanrıçaya bir balta verin ve egemenlik gücünü kazanın...*“⁴⁹.

M.S. 2. yüzyılda Pausanias, Erectheion tapınağını ziyareti sırasında gördüğü kuyulardan bahsederken, Aphrodisias Aphrodite Tapınağı'nda bulunan tuzlu su kuyuları ile karşılaştırma yapmıştır. Pausanias'ın bu anlatımı, Aphrodite tapınağında 1965 yılında yapılan kazı çalışmaları esnasında bulunan kuyu ile netliğe kavuşmuştur. Ayrıca kuyuda yapılan çalışmalarda çok az miktarda su bulunması, Pausanias'ın ifadeleri ile de eşleşmektedir. Pausanias'ın ifadelerinden tapınakta M.S. 2. yüzyılda bir kuyunun

⁴⁸ Bean'in anlatımına göre ise bu hediyeleri alan şehrin adının Aphrodite'nin adını alacağı yönündedir. Konu hakkında bkz. Bean, 2000: 236.

⁴⁹Ayrıca bkz. Erım, 1986b: 28, Bean, 2000: 236, Akurgal, 2007: 394.

varlığı kesin olarak bilinmektedir. Bu kuyu, Erim'e göre⁵⁰ Karia'daki Aphrodite kültü ile alakalı olmalıdır.

Pausanias'ın metinlerinde (I.26) Aphrodisias Aphrodite tapınağı ile ilgili kısım şu şekilde geçmektedir:

“...Erechtheion adında bir bina da var. Girişin önünde, asla bir canlının kurban edilmeyip şarap kullanma âdetinin de olmadığı ve pastaların sunulduğu, Yüceler Yücesi Zeus'un bir altarı var. Girişin içinde de birincisi, kehanete itaat etmek için Erechtheus'a kurbanların verildiği Poseidon'a, ikincisi Yiğit Butes'e ve üçüncüsü de Hephaestus'a açılan altarlar var. Duvarlarda ise Butadde kabilesinin üyelerini temsil eden resimler var; -bina çift yapıdan oluştuğu için- içerisinde aynı zamanda bir sarnığın içinde bulunan deniz suyu da var. Bu, aslında büyük bir mucize değil çünkü diğer iç bölgelerde de, özellikle Karia'daki Aphrodisias'ta da buna benzer kuyular var. Ama bu sarnıç, kuzeyden bir rüzgâr estiğinde dalgaların çıkardığı gürültüyle dikkat çeker. Kayanın üstünde bir yaba çizimi var. Efsanelerin dediğine göre bunlar, Poseidon'un bu topraklar üzerinde hak iddia etmesinin kanıtı olarak ortaya çıkmış...”

M.S. 6. yy'da yaşayan Byzantiumlu Stephanos *Ethnika* isimli kitabında, kentin Karia ve Lydia arasındaki sınır şehirleri arasında olduğunu kaydetmiştir. Yazara göre kent, Yunanistan'dan göç eden Pelasg ve olasılıkla Anadolu'nun yerli halkı Lelegler tarafından kurulmuş, hatta *“Lelegopolis”* olarak adlandırılmıştır. Sonrasında kent yarı efsanevi Babil kralı olan Ninos'tan dolayı *“Ninoe”* adını almıştır⁵¹. Yunan geleneklerine göre, Bel ya da Belos'un oğlu olan Ninos, Yunan tanrısı Kronos'a eşdeğerde bir tanrıdır. Ayrıca Kraliçe Semiramis'in eşi olan Ninos, Nineveh şehri ve Asur-Babil Hükümdarlığı'nın kurucusudur. Aphrodisias'ta ele geçen arkeolojik veriler de bu bilgiyi desteklemektedir⁵². 1978 yılında yapılan kazılarda ele geçen kabartmalı balustrad (korkuluk) levhalarında yazıtları ile de tanımlanabilen Ninos ve Semiramis figürleri betimlenmiştir. Stilistik ve arkeolojik verilerle kabartma ilk bulunduğu zaman M.S. 3. yüzyıla tarihlendirilmiştir⁵³. Ancak son yıllarda yapılan araştırmalar

⁵⁰ Kenan T. Erim (1967) Aphrodisias 1964 Hafriyatı, TAD XIV-I-II, Ankara, s. 136–137.

⁵¹ Step. Byz., s.v. Ninoe.

⁵² Erim, 1986b: 25–26, Smith, 1996b: 55–56.

⁵³ Erim, 1986b: 26–7, 99–101.

kabartmanın M.S. 1. yüzyıl sonunda yapılmış olabileceğini ortaya koymaktadır⁵⁴. Balustrad (korkuluk) levhası üzerindeki yazıt şu şekildedir:

“ *Pegasos, Bellerophontes, Ninos, Semiramis, Gordi(o)s*”⁵⁵.

Bu kabartmanın, Byzantiumlu Stephanos’un verdiği bilgilerle bağlantılıdır. Bean’e göre ise Ninova’dan gelen Asurlular, kentlerinin Medler ve Babilliler tarafından yakılışından önce ya da sonrasında bu bölgede Ishtar tapını kurmuş olabilir. Ayrıca kent yazıtlarında Zeus Nineudios tapımından da bahsedilmektedir⁵⁶.

1.3. Kentte Yapılan Araştırmalar

Aphrodisias kentinden bahseden antik yazarların dışında bir de kenti 18. ve 19. yüzyılda gezen ve gördüklerini kısaca aktaran seyyahlar bulunmaktadır. Bu seyyahlar dünyanın birçok yerinden kente gelerek yüzeyde gördükleri yapıları tanımlamış ve birçok yazıt kopyalamışlardır. Onlar sayesinde kentin günümüzden en az iki yüzyıl önceki görünümü hakkında önemli bilgiler edinmekteyiz. Seyyahların verdiği bilgiler sayesinde kent bilim dünyasında tanınmış ve kazı çalışmaları başlatılmıştır.

1.3.1. Seyyahlar

Avrupalı seyyahlar özellikle 18. yüzyıldan sonra Batı Anadolu’daki kalıntıları keşfetmeye başlamıştır. Aphrodisias 19. yüzyılın başlarına kadar bu ziyaretçi ve bilim insanların dikkatini çok fazla çekmemiştir. Seyyahlar, 18. yüzyılın sonu ve özellikle 19. yüzyılın başlarında Aphrodisias ile alakalı raporlar tutmuş, kentin önemli kalıntılarını, yazıtların kopyalarını, tanımlamalarını, harita, çizim ve kent planlarını içeren notlar almışlardır⁵⁷.

⁵⁴ Bahadır Yıldırım (2001) *The Relief from the Roman Civil Basilica at Aphrodisias in Caria* (Unpublished Doctora Thesis), Institute of Fine Arts, New York University, s. 11–12, Bahadır Yıldırım (2005) Karya’daki Aphrodisias’da Bulunan Sivil Roma Bazilikasının Kabartmaları, *Eskiçağ’ın Mekânları Zamanları İnsanları*, İstanbul, s. 133-138.

⁵⁵ İlgili metin için bkz. Erım, 1986b: 26–7, 99–101.

“Πέγασος Βελλεροφόντης Ἀπόλλων Νίνος Σεμειραμῖς Γόρδις”

⁵⁶ Bean, 1987: 262–263, Smith, 1996b: 50–51. İlgili metin için bkz. Smith, 1993a: 355, 368.

⁵⁷ Erım, 1986b: 37.

Aphrodisias ilk kez İngiliz konsolos ve botanikçi Sherard tarafından 1705 yılında ziyaret edilmiştir. Sherard'a bu gezi sırasında Tisser, Lockwood, Lethieullier ve Picenini eşlik etmiştir. Picenini, seyir günlüğüne bazı yazıtları kopyalamış, daha sonra bu yazıtların Tisser tarafından çevirisi yapılmıştır. Sherard'ın kopyaladığı bazı yazıtlar da Picenini tarafından çevrilmiştir⁵⁸. Picenini ve Sherard'ın kopyaladığı yazıtlar Chishull tarafından kullanılarak, 1728 yılında, *Antiquitates Asiaticae Christianam Aeram Antecedentes* isimli kitapta yayımlanmıştır⁵⁹.

1750 yılında Wood Aphrodisias'ı ziyaret etmiş, kente ait yazıtları kopyalamıştır. 1782 yılında Aphrodisias'da üç gün kalan Sestini'nin yaptığı çalışmalar 1807 yılında *Viaggi e opusculi diversi di Domenico Sestini* adlı kitabında yayımlanmıştır. Aphrodisias'ın isminin sonraki dönemlerde Stauropolis'e çevrilmesi ve bulunduğu coğrafyanın metropolisi konumuna geçmesinden, üzerinde bulunan Türk yerleşiminden bahsetmiş ve kentte gördüğü bazı yazıtları da kopyalamıştır⁶⁰.

1812 yılında Society of Dilettanti ekibinden mimar Gandy-Deering kenti ziyaret etmiştir. Aphrodisias'a ait bazı yazıtları kopyalamış, 1843 yılında Leake tarafından bu kopyalar *Inscriptions from Aphrodisias, Transactions of the Royal Society of Literature* adlı kitapta yayımlanmıştır⁶¹. 1816 yılında Aphrodisias'ı ziyaret eden Richter'in kaydettiği bilgiler ise 1822 yılında Ewers tarafından yayımlanan *Wallfahrten in Morgenlande* isimli kitapta yayımlanmıştır⁶².

Anadolu'da yıllarca süren seyahat ve incelemeleri sırasında Türkiye'nin çok büyük bir kısmını baştanbaşa gezip, dolaşan Texier, 1835 yılında yaptığı gezi sırasında Aphrodisias'a ulaşmıştır. Çevrede gördüğü kalıntıları incelemiş, binalar ve çevre hakkında notlar tutmuş, gördüğü yapıların çizimini yaparak kentin coğrafyası ve kuruluş tarihi ile ilgili bilgiler vermiştir. Bu bilgiler, 1849 yılında *Description de l'Asie Mineure faite par ordre du Gouvernement Français* isimli kitabın 3. cildinde yayımlanmıştır. Texier 1835 yılında karşılaştığı coğrafyayı şu şekilde aktarır;

⁵⁸ William Leake (1843) *Inscriptions from Aphrodisias, Transactions of the Royal Society of Literature Vol. I, London, s. 232*, James K. Bailie (1846) *Fasciculus Inscriptionum Graecarum*, London and Dublin, s. 54, Reynolds, 1982: 41, 1990: 38.

⁵⁹ Edmund Chishull (1728) *Antiquitates Asiaticae Christianam Aeram Antecedentes*, London, s. 149–154.

⁶⁰ Domenico Sestini (1807) *Viaggi e Opusculi Diversi di Domenico Sestini*, Berlin, s. 113–117.

⁶¹ Leake, 1843: 232–245.

⁶² Johann P. G. Ewers (1822) *Wallfahrten in Morgenlande*, Berlin, s. 530.

“...Şehir, Cadmus Dağının eteğindeki verimli ve bazıları şehrin içinden çıkmak şartıyla çok sayıda kaynakla sulak olan bir ovadaydı.”⁶³ ve “Karya sahasının kuzeydoğu tarafı, bazıları Menderes (Meandre) nehrine ve bir takımı da Likya denizine akan birçok dereyi içine alan geniş bir platodur. Zamanımızda Baba Dağı adı verilen Cadmus Dağı, bu platonun en yüksek noktasını oluşturur. Antik dönemde burası, çok sayıda şehir ve oldukça önemli müstahkem kasabalarla işgal edilmişti. Örnek olarak Tabae şehri, adını Tabaea sahasına vermişti; yeri bilinmeyen Plarasa şehrini, bu sahanın en zengin ve en meşhur şehri olan ve hala eski Yunan güzel sanatlarının en parlak döneminden bazı eserleri içeren Afrodisyas şehri içine almıştı...”⁶⁴

sözleriyle Aphrodisias’ın Karia bölgesi içerisindeki coğrafi konumu ve büyüklüğüne değinmiştir. Seyyah kentte gördüğü tapınak, temenos duvarları, tiyatro, stadyum gibi yapıları da tanımlamıştır. Verilen bu bilgiler sayesinde kentin o dönem nasıl görüldüğü hakkında bir fikir sahibi olmaktayız⁶⁵.

Laborde 1838’de yayınlanan *De L’Asie Minevre* isimli kitabında Aphrodisias’tan bahsetmektedir. Aphrodisias’a geldiğinde orada karşılaştığı köylülerden bahseden Laborde, gördüğü manzara karşısında çok etkilenmiş ve kente hayran kalmıştır. Köylülerin bu yapılara hazinelerin saklandığına inanmasından, tapınakta soğan, stadyumda ise buğday yetiştirilmesinden söz eder. Laborde’nin bize aktardığı yapılar sur duvarları, tiyatro, Aphrodite tapınağı ve stadyumdur. Kendinden önce kente gelen seyyahların tanımlanan yapıların ölçüm ve çizimlerini yapmadığını, ama kendisinin yaptığı çizimlerle yapıları net olarak ortaya koyduğunu söyler. Laborde, kentte çok sayıda yazıt gördüğünü ve Aphrodite Tapınağı’nın mimari detaylarının mükemmel, başlıklarıyla on dört sütununun ayakta ve çoğu sütunun kaidelerinin korunmuş olduğunu aktarır. Tapınak düzeninin ionik, portik düzeninin korinth olduğunu da ekler. Tapınakta Hıristiyanların yaptığı tahribatlardan ve kiliseye çevrilmesinden bahsederken, tapınak içinde gördüğü heykel parçalarının fazlalığını da belirtir⁶⁶.

1840’da Aphrodisias’ı ziyaret eden Fellows, Sherard’ın kopyalarını güvenilmez bulmuştur. Kentte gördüğü yazıtları kopyalayarak 1841’de *An Account of Discoveries in Lycia* kitabında yayımlamıştır. Gördüğü yapıların harap durumda

⁶³ Texier, 2002: 258.

⁶⁴ Texier, 2002: 257–258.

⁶⁵ Texier’in verdiği bilgiler şu şekildedir; “...Bu şehrin kuruluş tarihi, Karya sahasının bu kısmında Leleg ve Pelasgların yalnız olarak buldukları döneme çıkar. Bu şehir önce Lelegopolis, sonra Ninoe ve daha sonra Afrodisyas diye adlandırıldı. Eğer Ninoe adı Asurluların Ninus’undan gelme ise, o zaman bu şehrin milattan on üç yüzyıl önce mevcut olduğunu varsaymak gerekir. Bu çok eski dönemde Asya milletlerinin, ibadet ettikleri Diane ile arasında paylaşan Venüs dini, bu şehirde çok yaygınlaşarak putperestliğe ait kuruluşların yıkıldığı güne kadar devam etmiştir...” Bunun için bkz. Texier, 2002: 258.

⁶⁶ L. Alaexandre Laborde (1838) *Voyage de l’Asie Mineure*, Paris, s. 95–99.

olmasından ve hemen, hemen korunmuş bir yapı olmayışından bahsetmiştir. Ona göre kentte en korunmuş olan yapı stadyumdur. Gördüğü yapılar arasında küçük bir tepeye yaslanan ve harap durumda olan tiyatro, stadyum ve Aphrodite tapınağını tanımlayabilmiş, birkaç lahit hakkında da kısaca bilgi vermiştir. Tapınaktan ayrıntılarıyla söz eden Fellows, yazıtlardan da edindiği bilgilerle tapınağın şehrin isminin adandığı tanrıça Aphrodite ait oluşundan, mermerden yapılan ionik yivli sütunların hala olduğundan ve tapınağın pagan inancından, Hıristiyanlık inancına geçişi yansıttığından bahseder. Tapınak, kiliseye çevrilmiş ve sütunlar tapınağın içine alınmıştır. Değişen din ile birlikte kentin pagan adı değiştirilmiş ve Tauropolis (Stauropolis) olmuştur. Gördüğü bazı yazıtlarda da bu ismin geçtiğini aktarmış ve bu yazıtları⁶⁷ da kopyalamıştır. Ayrıca kentin kapısında gördüğü erken Hıristiyanlık dönemine ait bir monogramın çizimini yapmıştır. Şehri çevreleyen sur duvarının Hıristiyanlık dönemine ait olduğunu belirten Fellows, stadyum dışındaki tüm yapıların harap durumda olduğunu sık sık vurgulamıştır. Yaptığı gezi sırasında bulunan sikkelerin bazılarında komşu şehirlerin isimleri dikkatini çekmiştir. Bu şehirler Plarasa, Laodikeia, Philedelphia ve Antiokheia'dır. Ayrıca az sayıda Karia'nın erken Krallık sikkelerine ulaşmıştır. Gördüğü bazı yazıtları kopyalayan Fellows, yazıtların çevirisini de yapmıştır⁶⁸.

1842 yılında kenti ziyaret eden Bailie de kentte gördüğü yazıtları kopyalamış ve Aphrodisias yazıtlarına geniş bir bölüm ayırarak yazıtların çevirisini yapmıştır. Bailie'nin kopyaladığı ve çevirilerini yaptığı yazıtlar 1846 yılında *Fasciculus Inscriptionum Graecarum* isimli kitapta yayımlanmıştır⁶⁹.

1872'de Aphrodisias'a gelen Davis, coğrafyayı ve gördüğü yapıları şu şekilde aktarmıştır;

“...Aksu'dan çıkışta arkamızda gördüğümüz vadi, Geyre'nin yukarısındaki tepeler, hepsinin de üstünde yükselen Cadmus Dağı ve solda, uzaktaki Tmolus Dağı'nın görebildiğimiz köşesi hala karlarla kaplıydı. Sağımızda dağlarla çevrili geniş bir yayla vardı. Arpaz (Harpaşa) Dağları bu yaylanın doğu sınırını oluşturuyor ve yavaş yavaş alçalarak gözden yitinceye değin uzanıyordu. Yayla genelde düz gibiydi fakat dürbünle bakıldığında aslında çok sayıda ırmak ve vadi yüzünden arazinin oluk oluk bir yapıya sahip olduğu görülebiliyordu. Toprak birkaç yerde son derece iyi ekilmişti fakat yöre

⁶⁷ İlgili metin için bkz. Charles Fellows (1841) *An Account of Discoveries in Lycia*, London, s. 35–36.

⁶⁸ Fellows, 1841: 30–43.

⁶⁹ Bailie, 1846: 14–64.

*genelde ormanlık ve çayırlikti. ...Geyre (Aphrodisias), Cadmus Dağı ile Morsynus'un doğusundaki tepelerin arasında yer alan ovada kurulmuştu...*⁷⁰.

Ayrıca seyyah, duvarda gördüğü bloklar arasında çok sayıda ve iyi durumda kalmış yazıtların bulunduğunu da aktarmıştır.

1898 yılında Yunan toplumlarının araştırılması için bir dernek tarafından sağlanan ödenek ile Aphrodisias'ı ziyaret eden Paton, Aphrodisias'ta yaptığı çalışmalar sırasında kente ait yazıtları kopyalamıştır. Paton kopyaladığı bu yazıtları 1900 yılında *Sites in Eastern Karia and South Lydia* isimli makalesinde yayımlamıştır⁷¹.

Bu seyyahların günümüzden yaklaşık iki yüz yıl önce yaptıkları kısa gezilerde gördüklerini aktarmaları ile kentin o dönemde nasıl görüldüğü hakkında fikir sahibi olmaktayız. Ayrıca bu gezginler sayesinde Aphrodisias kenti unutulmamış, sadece yapılar değil aynı zamanda yazıtlar da bilim dünyasına tanıtılmıştır.

Yerleşmenin uzak oluşu ve kente ulaşımın zorluğu, sistematik araştırma ve kazı yapmak isteyen 18. ve 19. yüzyıl seyyahlarının önünde engel oluşturmuştur. 1892 yılında Osmanlı İmparatorluk Müzesi'nin (Müze-i Hümayun) genel müdürü Osman Hamdi Bey, Aphrodisias'ı ziyaret etmiş ve buradan çok etkilenerek Osmanlı yönetiminden kazı çalışmalarına başlamak için izin istemiştir. Fakat bu dönemde parasal durum uygun olmadığı için bu plan gerçekleşmemiştir⁷².

1.3.2. Modern araştırmalar

Osman Hamdi Bey 1904 yılında arkeolojiye meraklı bir araştırmacı olan Fransız Mühendis Gaudin'i Aphrodisias kentinde kazı yapması için ikna etmiştir. Gaudin, 1904 yazında 6 hafta süren ilk kazı çalışmasını gerçekleştirmiştir. Yapılan kazılarda Osmanlı İmparatorluk Müzesi'ni temsil eden bir gözlemci de bulunmuş, Aphrodite tapınağı, Roma-Bizans suru, nekropolis, gymnasium ve bazilika olarak adlandırılan yapılarda çalışılmıştır. İmparator Hadrianus'a (M.S.117–138) adanan

⁷⁰ Edwin J. Davis (2006) *Anadolu (Anatolica)*, Çev. F. Yılmaz, İstanbul, s. 56–57. “...Geyre (Aphrodisias), Cadmus Dağı ile Morsynus'un doğusundaki tepelerin arasında yer alan ovada kurulmuştu. Kentin kalıntıları çok geniş bir alana yayılmıştı ve kullanılan malzemelerin kalitesi yüzünden –sık damarlı beyaz bir mermer türü- hala mükemmel durumdaydı. Kalıntılar arasında en ilginç olanları, kent duvarı ve Aphrodite (Venüs) Tapınağı'ydı...” Bunun için bkz. Davis, 2006: 57.

⁷¹ W. R. Paton (1900) *Sites in Eastern Karia and Southern Lydia*, *JHS*, Vol. 20, s. 57–80.

⁷² Erim, 1986b: 38.

Hadrianus Hamamı'nın kazısı bunların en önemlisidir. Hamamda yapılan çalışmalarda büyük miktarda mimari ve heykeltıraşlık malzemesi ve resmi kayıtları içeren iki yüzün üzerinde yazıt ele geçmiştir⁷³.

1905 yılında kentteki çalışmalarına devam eden Gaudin, Fransız kurumlarından destek almış ve yanına iki bilim adamı çağırmıştır. Bunlardan biri Bordeaux Üniversitesinden Mendel'dir. 1905 yılı çalışmaları, Ağustos ayının sonlarında Aphrodite tapınağı ve Hadrianus Hamamı'nda başlatılır. Ancak bazı kişisel anlaşmazlıklar ve Gaudin'in Suriye-Arabistan'a atanmasıyla, çalışmalar Mendel tarafından tamamlanmıştır⁷⁴. Gaudin'in hazırlamış olduğu plan, rapor ve fotoğraflar 1962 yılında Gaudin'in ailesi tarafından (oğulları Prof. A. Gaudin ve M. A. Gaudin) Aphrodisias kazılarına geri sunulmuştur⁷⁵.

Gaudin'in erken çalışmaları ile ilgili raporlar ve bir miktar yazıtın detayı bilimsel seyir günlüğünde yayımlanmıştır. Birinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkarılan bu materyal ve dökümanlar yetersizlikler nedeni ile dağılmıştır. Ama heykel ve mimari parçaların çoğu 1905–1906 senelerinde Osmanlı İmparatorluk Müzesi'ne (Müze-i Hümayun) gönderilmiş ve çok iyi korunmuştur⁷⁶.

1913 yılında Osmanlı İmparatorluk Müzesi'nin (Müze-i Hümayun) yönetiminde, Halil Ethem Bey'in izniyle Atina Fransız Okulu'ndan Boulanger yönetiminde kazılar yeniden başlamıştır. Ancak finansal sorunlardan dolayı bu çalışmalar da devam edememiştir⁷⁷.

1937 yılında İtalyan heyetinden Arkeolog Jacopi tarafından⁷⁸ kazılar yeniden başlamış, agora, hamamlar ve İmparator Tiberius'a adanan Tiberius portüğünde çalışılmıştır. Uluslararası sorunlar yüzünden çalışmalar yarıda kalmış fakat İtalyan

⁷³ Erim, 1986b: 38–39.

⁷⁴ Kenan T. Erim (1975) Aphrodisias in Caria. The 1973 Campaign, *TAD XXII-II*, Ankara, s. 74, 1986b: 38–40, Akurgal, 2007: 394.

⁷⁵ Erim, 1964a: 14, K. T. Erim (1985) Aphrodisias 1984, *VII. KST*, Ankara, s. 544.

⁷⁶ Erim, 1986b: 41, 1970: 92.

⁷⁷ Erim, 1985, 544, 1986b: 40–41.

⁷⁸ Giulio Jacopi (1939) *Gli scavi della Missione archeologica italiana in Afrodisiade, Monumenti antichi*.

heyetinin kazı sonuçları 1939 yılında başlayan 2. Dünya savaşının hemen öncesinde yayımlanmıştır⁷⁹.

Jacopi'nin 1937 yılındaki çalışmalarını izleyen yıllarda, Tiberius portikosuna ait iyi korunan girlandlı, masklı frizler ve bunların yanı sıra Gaudin döneminden kalan birkaç parça eser Geyre'den, İzmir Basmane Müzesi'ne taşınmıştır⁸⁰.

1950'li yılların sonunda Karacasu civarında, bir Geyre köyü kahvesine ulaşan Ara Güler orada kullanılan bir masanın antik bir taş olduğunu fark ederek, o gece orada konaklamıştır. Ertesi gün tüm filmlerini kullanarak gördüğü arkeolojik materyallerin fotoğraflarını çeken Ara Güler'in bu kareleri Uluslararası dergilerde yayımlanmış ve Prof. Dr. Kenan Erim fotoğraflarda gelecekte çizeceği yolu görmüştür⁸¹. Erim bu heyecanını şu şekilde aktarmıştır:

“1959 yılının Temmuz’unda Nazilli’den yola çıktığımda bu denli önemli bir seyahat olduğunu tahmin bile edemezdim. Karacasu’dan sonra çok kötü toprak bir yolla Geyre’ye ulaşmadan önce Aphrodite Tapınağının sütunlarını gördüm. Köy tamamen Aphrodisias’ı kaplamıştı. Ancak muhteşemliğini gizleyememişti. Akşam olmadan Jeepim beni tekrar Nazilli’ye ulaştırdı. İlçenin tek otelindeki odamda günlüğüme şunları yazdığımı hatırlıyorum. Hayatımda yeni bir dönem başlıyor.”

Aphrodisias için son derece önemli olan ve ülkemize, bilim dünyasına böylesine önemli bir antik kent kazanmamıza sebep olan kazı çalışmaları 1961 senesinde New York Üniversitesi Klasik Diller ve Edebiyat Bölümü’nden Prof. Dr. Erim önderliğinde başlamıştır. Erim ilk olarak kentin yeniden ölçülme işini üstlenmiş, ardından kentin çeşitli noktalarında kazı ve restorasyon çalışmaları gerçekleştirmiştir⁸². Yaptığı çalışmalarla kentin tarihi geçmişi ile ilgili önemli veriler elde etmiş, kentin önemli yapılarını açığa çıkarmış ve 21 Temmuz 1979 yılında kente kazandırdığı müzede önemli eserleri sergileme imkanı bulmuştur⁸³. Ancak 3 Kasım 1990 yılında Prof. Dr. Erim vefat etmiştir. Erim’in ölümünden sonra kazılar New York Üniversitesi tarafından

⁷⁹ Erim, 1986b: 41, 1970: 92, 1972: 58, 1985: 544–545, Kenan T. Erim (1986a) Aphrodisias 1985, VIII. KST I, Ankara, 351.

⁸⁰ Erim, 1986b: 41, Kenan T. Erim (1988) Aphrodisias 1987, X. KST II, Ankara, 282. Bu alandan bulunan masklı frizler ile ilgili çalışmalar için bkz. Nathalie Chaisemartin (1990) Les Modèles Grecs Classiques des Têtes de la Frise du Portique de Tibère, JRA Supplementary Series Number I, Aphrodisias Papers, Ann Arbor, s. 119–132.

⁸¹ Mesut Ilgım (2008) *Afrodisyas Sebasteion Sevgi Gönül Salonu*, İstanbul, s. 14.

⁸² Erim, 1962: 26.

⁸³ Kenan T. Erim (1980) Aphrodisias 1979 Çalışmaları, II. KST, Ankara, s. 37.

görevlendirilen Prof. Dr. Smith başkanlığında geniş bir ekiple kazılar halen sürmektedir⁸⁴.

⁸⁴ Smith, 1991a: 141, 1992: 373, 1993a: 351, Roland R. R. Smith (1994) Aphrodisias 1993, *XVI. KST II*, Ankara, s. 191, Roland R. R. Smith (1995) Aphrodisias 1994, *XVII. KST II*, Ankara, s. 185, 1996a: 313, 1998b: 313, Roland R. R. Smith (2007) Aphrodisias 2006, *XIX. KST II*, Kocaeli, s. 157, Smith-Ratte, 1999: 25, Roland R. R. Smith - Christopher Ratte (2000) Aphrodisias 1999, *XXII. KST I*, İzmir, s. 425, 2002: 327, Roland R. R. Smith - Christopher Ratte (2003) Aphrodisias 2002, *XV. KST I*, Ankara, s. 387, Roland R. R. Smith - Christopher Ratte (2004) Aphrodisias 2003, *XVI. KST II*, Konya, s. 331, Roland R. R. Smith - Christopher Ratte (2005) Aphrodisias 2004, *XVII. KST II*, Antalya, s. 19, Roland R. R. Smith - Christopher Ratte (2006) Aphrodisias 2005, *XVIII. KST II*, Çanakkale, s. 63.

İKİNCİ BÖLÜM

APHRODISIAS HEYKEL OKULU

2.1. Aphrodisias Heykel Okulu

Aphrodisias heykel okulunun varlığı ilk kez 1943 yılında Squarciapino tarafından ortaya atılmıştır. Squarciapino *La Scuola di Afrodiasias*⁸⁵ adlı kitabında Aphrodisiaslı heykeltıraşlara ait eserleri ve imzaları bir araya getirerek buradaki heykeltıraşlık okulu ile ilgili ilk bilgileri sunmuştur. 1904-1905 yıllarında Gaudin tarafından, 1937 yılında Jacopi tarafından, 1961 yılından itibaren ise Erim ve sonrasında Smith tarafından yapılan sistemli kazı çalışmaları ile ortaya çıkarılan heykeltıraşlık buluntuları da bu görüşlerin doğruluğunu göstermektedir. Kentte ve kent dışında yapılan kazı çalışmaları sonucunda bulunan imzalar, atölyeler ve buluntular okulun faaliyet gösterdiği dönem içerisinde ne derece önemli bir yere sahip olduğunu ortaya koymaktadır⁸⁶. Heykeltıraşlar kentin gelişmeye başladığı M.Ö. 1. yy. ortalarından, M.S. 7. yy. başlarına kadar faaliyet göstermiş ve Aphrodisias heykeltıraşlık ekolü olarak adlandırılan yaklaşık altıyüzlük yıl süren bir başarıya imza atmışlardır⁸⁷.

⁸⁵ Squarciapino, 1943.

⁸⁶ Kenan T. Erim (1978) *Sculpture from Aphrodisias, Proceeding 10th International Congress of Classical Archaeology (Ankara)*, Vol. II-III, s. 1077.

⁸⁷ Okulun faaliyet gösterdiği dönemi ve sanat çalışmalarının niteliğini gösteren iki önemli çalışma vardır. Bunlardan biri M.Ö. 1. yy.ın ikinci yarısında yapılan Zoilos'un mezar anıtına ait friz, diğeri ise M.S. 5. yy. sonlarında yapılan Flavius Palmatus'un portresidir. Son yıllarda yapılan çalışmalarla bu okulun M.S. 7. yüzyılda yaşanan depreme kadar faaliyet gösterdiği tespit edilmiştir. Erim, 1986b: 90-91, 136-139, 1978: 1080-1081, Pl. 335-336, Fig. 4, 8, 1986b: 137, Kenan T. Erim (2011) *Aphrodisias*, İstanbul, s. 84, Res. 117, Smith, 1996b: 56-57, Roland R. R. Smith (1999) *Late Antique Portraits in a Public Context: Honorific Statuary at Aphrodisias in Caria, A. D. 300-600, JRS*, Vol. 89, s. 168-169, Fig. 9, Pl. III, XI.

Aphrodisias Roma tarafından bağımsızlık verilen ve devamlı gelişen bir şehirdir⁸⁸. Erken Roma Dönemi'nde kazanmaya başladığı zenginlik ve refah, Roma'dan aldığı destek ve yakın olan mermer ocakları sayesinde kültür ve sanat ileri bir seviyeye gelmiştir⁸⁹. Kazandıkları bu huzurlu ortam sayesinde sanatçılar kendilerini geliştirme fırsatı bulmuş ve önemli eserler ortaya koymaya başlamışlardır. Sanatçıların hem mimari dekorasyon hem de heykeltıraşlık sanatında ulaştığı başarılar Akdeniz ve özellikle Roma'da Orta İtalya bölgesinden sipariş almasını sağlamıştır. Aphrodisiaslı heykeltıraşlar Roma imparatorluğu boyunca büyük bir şöhrete sahip olmuşlardır⁹⁰.

Kentin yakınında son yıllarda keşfedilen Göktepe mermer ocakları ve kent yakınındaki diğer ocaklar heykeltıraşların çalışmalarında kolaylıkla ulaştıkları malzemelerdir. Sanatçıların bu kaliteli mermere olan yakınlığı üstün nitelikli eserler yaratmasını sağlamıştır. Artan teknolojik imkanların kullanılması ile yapılan analizler kentte bulunan birçok eserin bu ocaklardan çıkarılan mermerlerle yapıldığı göstermiştir. Yine kent dışında bulunan ve Aphrodisiaslı heykeltıraşların imzasını taşıyan heykel ve kabartmaların da bu malzemelerden yapıldığı tespit edilmiştir. Bu heykel ocaklarının keşfi ile kullanılan malzeme hakkında değerlendirmeler yapılmış ve problemlere çözüm getirilmiştir⁹¹.

Aphrodisias heykel okulunun kuruluşu ve faaliyete geçtiği dönem konusunda net bir bilgi yoktur. Arkeolojik veriler yerel mermerin Erken Tunç çağında⁹² ve M.Ö. 7-6. yüzyılda kullanılmaya başlandığını gösterse de bulunan eserler arasında yoğunluk M.Ö. 1. yüzyıl ortalarından itibaren başlamaktadır. Zamanla mermer ocaklarından nitelikli ve yaratıcı eserler üreten bu ustaların ünü kısa sürede duyulmuştur. Roma ile Aphrodisias arasında kurulan yakın ilişkiler sonucu da bu ün giderek artmış ve kentteki okulda yetişen ustalar Roma hatta Kuzey Afrika'ya kadar giderek kaliteli eserler ortaya koymuşlardır. Okulun talep üzerine bitirilmiş ya da yarı bitirilmiş eserleri dahi ihraç etmeye başlaması artan başarının en açık kanıtıdır⁹³.

⁸⁸ Magie, 1950: 132, 473, Erim, 1972: 57, 1973: 64, Smith-Ratte, 1995: 33, Bowman vd., 1996: 646, 652, Bean, 2000: 236, Texier, 2002: 258.

⁸⁹ Erim, 2011: 69.

⁹⁰ Squarciapino, 1943, Jale İnan - Rosenbaum (1966) *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, London, s. 29-34, Erim, 1986b: 141-151, 2011: 69-70.

⁹¹ Mermer ocaklarının keşfi ile ilgili çalışma için bkz. Attanasio vd., 2008.

⁹² Söz konusu döneme ait mermer idollerin bulunması yerel mermerin kullanıldığını göstermektedir. Bkz. Erim, 1978: 1078, 2011: 31, Res. 34.

⁹³ Erim, 1978: 1079, Squarciapino, 1943, İnan-Rosenbaum, 1966: 29-34.

Anadolu'nun sanat ve kültür yöneticileri haline gelen Attaloslar sülalesi M.Ö. 133'de yönetimi Romalılar'a bırakmıştır. Pergamon'da başlatılan yoğun sanat faaliyetleri Romalılar'ın yönetimi sırasında azalmaya başlamıştır. Söz konusu dönem içerisinde sanat olanakları kısıtlanan heykeltıraşlar olasılıkla Anadolu'nun farklı kentlerine göç ederek sanat faaliyetlerine devam etmiştir. Roma İmparatorluk Dönemi'nde Aphrodisias kentinin gelişmesi için kente sunulan destek ve ayrıcalıklar, en önemlisi de kente yakın olan mermer ocaklarının kalitesi olasılıkla Pergamonlu heykeltıraşların bu kente gelmesinin en büyük nedeni olmuştur. Erim'in önerisine göre⁹⁴ özellikle Aphrodite tapınağının yapımı için Pergamon'dan Aphrodisias'a tecrübeli heykeltıraş ve taş ustaları çalışmaya gelmiştir.

Anadolu'da yapılan çalışmalarda Hellenistik Dönem Pergamon ekolünün etkisi oldukça kuvvetlidir. İnan⁹⁵, Hellenistik geleneğin kuvvetli olduğu Anadolu kentlerinde, Roma Dönemi heykeltıraşlığının üslup bakımından birbirine yakınlık gösterdiğini söylemektedir. Coğrafi açıdan birbirine yakın olan ve eserlerde yoğun olarak Pergamon ekolünün etkileri görünen Aphrodisias, Stratonikeia, Laodikeia, Tralleis ve Hierapolis kentleri arasında da üslup bakımından benzerlikler bulunmaktadır⁹⁶.

Tralleis kentinde Özgan tarafından yapılan çalışmalarda⁹⁷ sanat okulunun Hellenistik ve Roma Dönemi'nde en parlak devrini yaşadığı ve bu okulun Aphrodisias heykel okulunun kuruluşuna zemin hazırladığı önerilmiştir. Hatta kentin sanat okulu

⁹⁴ Erim, 1978: 1080, 1986b: 136, 141-143, 2011: 70-72.

⁹⁵ Jale İnan (1975) *Side'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı*, Ankara, s. 1-2.

⁹⁶ Laodikeia heykeltıraşlığı için bkz. Celal Şimşek (2007) *Laodikeia (Laodikeia ad Lycum)*, İstanbul, s. 349-355, Res. 149-157, 2011: 336-345, Fig. 22.3-22.17. Hierapolis heykeltıraşlığı için bkz. D. de Bernardi Ferrero (1993) *Hierapolis, Arslantepe, Hierapolis, İasos, Kyme, Türkiye'deki İtalyan Kazıları*, Çev. E. Özbayoğlu, Ankara, s. 109-112, F. D'Andria (2003) *Hierapolis*, Çev. N. Fırat, İstanbul, s. 62-65, Res. 34, 82-87, 101-106, 142-156, 187, 200-204, 207-208. Şimşek'e göre Laodikeia heykel okulu ile Aphrodisias heykel okulunun yapmış olduğu çalışmalar iki kent arasındaki etkileşimi göstermektedir. İki kentte de tespit edilen Asya Valisi Flavius Palmatus'un portre heykelinde de benzer sanat anlayışı tespit edilmiştir. Celal Şimşek (2011) *Sculpture from Laodikeia (Laodicea ad Lycum)*, *JRA Supplementary Series Number 80*, s. 344, Fig. 22.17.

⁹⁷ Ramazan Özgan (1990) İ. S. 1. yüzyıl Tralleis Yontuculuğu, *X. Türk Tarih Kongresi*, Ankara, s. 251, Ramazan Özgan (1995) *Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis*, AMS, Band 15, Bonn, s. 1-4, 144-161. Tralleis'in Yunan ve Roma Dönemi heykeltıraşlık çalışmaları için bkz. Ramazan Özgan (1982) *Yunan ve Roma Devri Tralleis Heykeltıraşlığı* (Basılmamış Doçentlik Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü, Konya, 1995, Rafet Dinç (2003) *Tralleis*, İstanbul, s. 57-61. M.S. 1. yüzyıl Tralleis yontuculuk faaliyetleri için bkz. Özgan, 1990. Aphrodisias Zoilos frizindeki Demos figürü ve Tralleis kentinde tespit edilen Klasistik kabartmadaki Zeus figürü tipolojik yönden benzerlik göstermektedir. Ancak Özgan iki kabartma arasında kesin bir etkileşimden söz edememektedir. Özgan, 1990: 253, 282, dipnot 202.

Flaviuslar Dönemi'nde Aphrodisias'ın gölgesinde kalmıştır. Özgan'a göre⁹⁸, "Pergamon Stili" Batı Anadolu'nun değişik kentlerinden Pergamon Zeus Sunağı'nın yapımı için Pergamon'a çalışmaya giden atölye ve yontucuların yarattığı stil birliğinden oluşmuştur. Pergamon Zeus Sunağı'nda bulunan bir yazıtta "Trallianon" kelimesinden yola çıkılarak Tralleisli ustaların çalıştıkları tespit edilmiştir. Ayrıca ünlü Dirke Grubu⁹⁹ ile Zeus Sunağı arasındaki kompozisyon benzerliği de bu görüşü desteklemektedir. Sonuç olarak Hellenistik Dönem'de özellikle M.Ö. 3. yüzyılda sanat çalışmalarında doruk noktasına ulaşan Tralleisli heykeltıraşlar başarılarından dolayı Pergamon'a davet edilmiş olmalıdır.

Heykeltıraşlar genel olarak "Aphrodisieus" yani "Aphrodisiaslı" şeklinde etnik kökenlerini belirten imzalar atmışlardır¹⁰⁰. Roma'da, Akdeniz çevresinde, Yunanistan'da ve Ege çevresinde Aphrodisiaslı heykeltıraşların yaptığı çalışmalar bu sayede kolaylıkla tespit edilmiştir. Squarciapino tarafından Olympia, Korint, İtalya, Afrika, Lyttos, Aphrodisias ve diğer merkezlerde bulunan "Aphrodisieus" imzalı eserler bir arada toplanmış ve değerlendirilmiştir¹⁰¹. "Aphrodisieus" ifadesinin yanı sıra "Epoiei" "yaptı" ifadesi de yontucular tarafından sıkça kullanılmıştır¹⁰². Örneğin Roma'da ve Priene'de bulunan heykel kaidesi üzerinde yer alan "Polyneikes Aphrodisieus" imzası, heykeltıraşın M.S. 3. yy. içerisinde Roma, Aphrodisias ve Küçük Asya'da çalışmış olduğunu göstermektedir¹⁰³.

Squarciapino'ya göre, Aphrodisiaslı heykeltıraşlar önceki okulların aksine kopist değil kendi stilini yaratan gerçek sanatçılardır. Squarciapino heykel kaideleri ya da heykel üzerine yazılmış heykeltıraş imzalarını bir arada toplanmış ve Kariyalı sanatçıların heykel sanatına katkılarını titizlikle incelemiştir¹⁰⁴. Bu çalışmada isimleri

⁹⁸ Bunun için bkz. Özgan, 1990: 251, B. S. Ridgway (2000) *Hellenistic Sculpture II*, Winconsin, s. 32-33.

⁹⁹ Tralleisli Apollonios ve Tauriskos tarafından yapılan anıtsal Dirke grubu için bkz. Plinius (N.H. 36.33.4), Özgan, 1990: 251, 1995: 144-147, Taf. 40.1, Dinç, 2003: 59-62, Res. 58, Margaret Bieber (1955) *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, s. 133-134, Fig. 529, Roland R. R. Smith (2002) *Hellenistik Heykel*, Çev. A. Y. Yıldırım, İstanbul, s. 111, Res. 142.

¹⁰⁰ Squarciapino, 1943: 97, Smith, 2008a: 28, Erim, 2011: 76.

¹⁰¹ Squarciapino, 1943: 11-18, 1991, Erim, 1978: 1078.

¹⁰² Androneikos tarafından bu şekilde imzalanan heykel kaidesi için bkz. Kenan T. Erim - Joyce Reynolds (1989) *Sculptors of Aphrodisias in the Inscriptions of the City, Jale İnan Armağanı*, Band 1: Text, İstanbul, s. 521-522.

¹⁰³ Erim, 1978: 1079.

¹⁰⁴ Squarciapino, 1943: 97-103.

sıralanan heykeltıraşlar şunlardır; Flavius Zenon ve Flavius Chryseros, Polyneikes, Flavius Andronikos, Attinas'ın oğlu Zenon, Aristeas ve Papias¹⁰⁵.

Son yıllarda yapılan kazı çalışmalarında ise yeni imzalar tespit edilmiştir. Bunlar şu şekildedir; Apollonios Aster (Khryssippos oğlu Apollonios), Zenon'un oğlu Alexander, Alexandras, Menippos, Apellas Koblanos, Euplous, Menodotos, Androneikos, Atticianus¹⁰⁶. Günümüzde halen devam eden çalışmalarda her yıl bu isimlere bir yenisi eklenmektedir. Tespit edilen bu imzalar heykel okulunun M.Ö. 1. ortalarından M.S. 7. yüzyıl başlarına kadar faaliyette olduğunu göstermektedir. Ayrıca Roma, Yunanistan ve Küçük Asya'da tespit edilen bu imzalar ile Aphrodisiaslı yontucuların hem çalıştıkları hem de eser gönderdikleri yerler belirlenebilmiştir.

Aphrodisiaslı sanatçılar çalışmalarında önceki dönemlere ait sanat eserlerinden ilham alıp kendi yaratıcılıklarını ortaya koymuş ve dönemlerinin teknik olanaklarını kullanarak sanat kalitesi yüksek eserler üretmişlerdir. Heykeltıraşlar özellikle farklı dönemlerden aldıkları belirgin özellikleri çalışmalarında harmanlayarak yeniden

¹⁰⁵ Squarciapino, 1943: 15, Tav. A.f. Flavius Zenon ve Flavius Chryseros'un Copenhagen'de bulunan imzalı eserleri için bkz. Erım, 1978: 1078-1079, Mette Moltesen (1990) *The Aphrodisian Sculptures in the Ny Carlsberg Glyptotek, JRA Supplementary Series Number 1, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 133-146, Fig. 6-14. Flavius Chryseros imzalı Helios ve Poseidon heykeli için bkz. Squarciapino, 1943: 39-40, Tav. X, XIIc, XIII. Flavius Zenon imzalı çocuk Dionysos-Satyr ve Herakles heykeli için bkz. Squarciapino, 1943: 41-42, XIIa-b. “Πίσεαν Πισέου περιοδονίκην leafή πατρίς leafΠολυνείκ[ης Ἀφρ]οδείσειδῆς vac. ἐποί[ει] vacat” “Aphrodisiaslı Polyneikes bunu yaptı.” İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph080088.html>, Erım-Reynolds, 1989: 524-525, Taf. 202, Erım, 1978: 1078. Tivoli'deki İmparator Hadrianus Villası'nda keşfedilen ünlü figürlerden yaşlı ve genç kentaur heykelleri üzerinde Aphrodisiaslı Aristeas ve Papias'ın imzası vardır. Bkz. Squarciapino, 1943: 32, Tav. VI-VII, Erım, 1986b: 134.

¹⁰⁶ “Ἀπολλώνιος Χρυσίππου Ἀστῆρ ἐποίησεν” “Khryssippos'un oğlu Apollonios Aster bunu yaptı.” İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph020702.html>. Apollonios Aster'in işliğinde yapıldığı tespit edilen dört portre heykel hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Christopher Hallett (1998) *A Group of Portrait Statues from the Civic Center of Aphrodisias*, *AJA*, Vol. 102, No. 1, s. 59-89, Christopher Hallett (2008) *Apollonios Aster'in İşliğinden Dört Portre Heykeli, Aphrodisias'tan Roma Portreleri (ed. R. R. R. Smith-J. L. Lenaghan)*, İstanbul, Ayrıca bkz. Erım-Reynolds, 1989: 521-523, Taf. 199,b. Zenon'un oğlu Alexander tarafından imzalanan Claudia Antonia Tatiana heykeli için bkz. Erım, 1978: Pl. 338, Fig. 15, Erım, 2011: 104, Res. 138. “Ἀλεξανδρᾶς” “Alexandras” İlgili metin için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph110061.html>, Erım-Reynolds, 1989: 520, Taf. 199,a. “Μένιππος Ἀφροδισίου ἐποίει” “Aphrodisios'un oğlu Menippos bunu yaptı.” İlgili metin için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph080202.html>, Erım-Reynolds, 1989: 523-524. “Ἀπελλᾶς v. [K]ωβλανος leaf vac. ἐποίει vac.” “Apellas Koblanos bunu yaptı.” İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph040303.html>, Erım 1978, 1078, Erım-Reynolds 1989, 522-523, Taf. 200. “Εὐπλους ἐπούει” “Euplous bunu yaptı.” İlgili metin için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph110205.html>. “[Μηνόδοτος · ? · · · · ·]μάχου τοῦ Μηνόδοτ[ου] vac. ἐποίει [· ? · ? · ? vac.]vac.” “Menodotos'un oğlu ...machos'un oğlu Menodotos bunu yaptı.” İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph040302.html>, Erım-Reynolds, 1989: 521-524, Taf. 201, Erım, 1978: 1079. Yapılan kazı çalışmaları sonucunda tespit edilen heykeltıraş imzaları için bkz. Erım-Reynolds, 1989: Taf. 199-206.

yorumlamış ve heykel sanatına farklı bir bakış açısı getirmişlerdir. Çift renkli mermerlerle yaptıkları eserlerdahi sanatçıların yaratıcılıklarının ve kullandıkları teknik olanaklar ile yaptıkları kaliteli çalışmaların göstergesidir. Çalışmalarındaki gelenekler ve temalar özellikle Klasik ve Hellenistik Dönem gibi erken stilleri yansıtmaktadır¹⁰⁷. Eserlerdeki Klasistik ve Hellenistik Dönem “Pergamon Baroğu“ etkisi açıktır¹⁰⁸.

Kentte bulunan ve bu özellikleri gördüğümüz en erken heykeltıraşlık eseri, Zoilos’un Mezar Anıtının podyumunu çevreleyen yüksek kabartma friz bloklarıdır. Anıtın yapım tarihi M.Ö. 1. yüzyılın ikinci yarısının ortalarıdır (yaklaşık olarak M.Ö. 30-28). Frizler üzerinde kentin kuruluşunu ve gelişmesini sağlayan Julius Zoilos’a çeşitli personifikasyonlar ve tanrı-tanrıçalar eşlik etmektedir. Her figür yazıtı ile ifade edilmiştir. Kentin çeşitli noktalarında ele geçirilen bu kabartmalarda Aion, Andreia, Arete, Demos, Mneme, Pistis, Polis, Roma ve Time figürleri yer almaktadır¹⁰⁹.

Anıttaki kabartmalar bir yandan Geç Cumhuriyet ve Erken Augustus çağı arasında, diğer yandan ise Batı Roma ve Doğu Hellenistik kültürleri arasında kronolojik bir sınır oluşturmaktadır. Mezar anıtının, Zoilos’un ölümünün ardından ona minnetlerini bildirmek için şehrin Demos ve Boule’si tarafından adandığı düşünülmektedir¹¹⁰. Bu anıt için bir komite kurulmuş ve anıtın yapımı bu komite tarafından denetlenmiş olmalıdır¹¹¹. Denetmenler ve yöneticiler, bu çalışmadaki ölçek, maliyet, mimari tasarım ve figürlerin ikonografisi için usta bir heykeltıraş ve mimar ile anlaşmıştır¹¹².

Buradaki önemli soru Hellenistik dünya ve Roma sanatına ait tasarımların bu anıtta nasıl birleştirildiğidir. Figürlerdeki personifikasyon ve tanrıların konuları ve unsurları çeşitli kaynaklardan alınmıştır. Polis ve Time figürü Geç Klasik ve Hellenistik Dönem kaynaklarından, Minos, Mneme ve Aion ise olasılıkla Hellenistik Dönem’e ait mezar ikonografisinden alınmıştır. Pistis ise Roma’nın Geç Cumhuriyet Dönemi’nde kullanılan bir figürdür. Örneğin Andreia figürü Capua’dan Aphrodite ile benzerlik

¹⁰⁷ Erim, 1978: 1080, 2011: 70-71, 76.

¹⁰⁸ Erim, 1986b: 134-151.

¹⁰⁹ Roland R. R. Smith (1993c) *The Monument of C. Julius Zoilos*, Germany, Verlag Philipp von Zabern, s. 1-2.

¹¹⁰ Smith, 1993c: 1, 7.

¹¹¹ Smith, 1993c: 7.

¹¹² Smith, 1993c: 8.

taşımaktadır¹¹³. Anıta ait friz stilistik alıntılar ve aktarımlar ile eklektik özellikler gösterir. Demos'un Klasik üslubu ve Aion'un Hellenistik üslubu her karakteri açıklamak ve tanımlamak için önemli unsurlardır. Tasarımcı bu anıtta M.Ö. 5. ve 3. yüzyılı sırasıyla yaratmak istemiştir. Tasarımcı ve heykeltıraş hem sanat tarihinden, hem de etkileyici ifadelerden yararlanmışlardır. Sonuç olarak Zoilos Mezar Anıtında özellikle Hellenistik Dönem'e ait personifikasyon figürler ve tanrı-tanrıçalar ile tasvir edilen Roma togası giymiş Zoilos'un mezar kabartmaları erken Roma İmparatorluğu'nun kabartma sanatından çok daha ileridir¹¹⁴.

Zoilos'un Mezar Anıtında frizde çalışan heykeltıraşlık ustası özellikle Yunan sanatına hâkim, eserleri oldukça iyi tanıyan ve onları bu anıtta Roma sanatı etkileri ile aktarmaya çalışan yenilikçi bir tasarımcıdır. Olasılıkla Aphrodisias'ta ele geçen bu büyük anıtta çalışan usta heykeltıraş tarafından Aphrodisias'ta heykel ve kabartmaların yapımına başlayan bir okul oluşmuştur. Kentte ele geçen eserlerde tespit edilen Klasik ve Hellenistik Dönem etkileri Zoilos Mezar Anıtında çalışan usta heykeltıraş ve onun denetiminde çalışan heykeltıraşlardan gelmiş olmalıdır. Çünkü Zoilos Mezar Anıtında kullanılan temalar, kentin önemli yapılarından biri olan Aphrodite ve Roma İmparatorluk kültürüne adanan Sebasteion yapısında da karşımıza çıkmaktadır. Söz konusu benzer temalar hem kuzey hem de güney portikte kullanılmıştır. Özellikle imparatorluk sahnelerinin aktarılmasında Zoilos Mezar Anıtı model alınmış olmalıdır. Her iki anıt arasında yaklaşık 50 yıllık bir süreç olmasına karşın Yunan ile Roma sanatının propagandasına bilen ve olasılıkla Zoilos anıtında çalışan heykeltıraşların yetiştirdiği sanatçılar Sebasteion kabartmalarında da çalışmış olabilir. Smith tarafından yapılan çalışmalarda da bazı kabartmalardaki etkileşimlere genel olarak değinilmiştir¹¹⁵.

Zoilos'un Polis tarafından taçlandırılma sahnesi, Sebasteion yapısında Aphrodite kült heykelini taçlandıran Aphrodite kabartması ile kompozisyon ve üslup açısından benzerlik taşımaktadır. Aphrodite'nin duruşu, elbisesinde kullanılan üslup, chlamysin başının etrafından dalgalanarak uçması, kült heykelini taçlandırması bu etkileşimi yansıtan en önemli örnektir (Res. 8-9). Zoilos'u taçlandıran Time figürü ise Nero'u taçlandıran Agrippina kabartması ile etkileşim göstermektedir. Time ile Agrippina'nın

¹¹³ Smith, 1993c: 24.

¹¹⁴ Smith, 1993c: 62-64.

¹¹⁵ Smith, 1993c: 37.

duruş pozisyonları ve yönleri, hymationların vücuda sarılışı ve sol omuzdan atılışı, sağ elleri ile yanında yer alan figürü taçlandırırken sol kollarında bir cornucopia (bereket boynuzu) taşımaları da heykeltıraşların Zoilos frizinden etkilendiklerine açık bir kanıttır. Buradaki tek fark sadece vücudunun alt kısmı bir hymation ile sarılı olan Time yerine Agrippina'nın içinde bir khiton yer almasıdır (Res. 10-11). Benzer taçlandırma kompozisyonu Sebasteion'da imparatorlukla ilgili başka kabartmalarda da karşımıza çıkmaktadır.

Zoilos frizinde gördüğümüz kalkan taşıyan Andreia figürü, Sebasteion yapısında zafer direğine yazıt yazan tanrıçada kullanılmıştır. Duruş pozisyonları ve elbiselerinde kullanılan özellikler yine her iki anıt arasındaki etkileşimi göstermektedir (Res. 12-13). Zoilos frizindeki Aion figürü ise Sebasteion'da ele geçen oturan tanrı figüründe karşımıza çıkar. Her iki figürün oturuş pozisyonları, elbiseleri ve kullanılan üslup benzerlikler gösterir (Res. 14-15). Zoilos frizinde Mneme'nin arkasında yer alan sığ kabartma baş ve Aeneas-Poseidon kabartmasında Poseiodon'un arkasında bulunan sığ kabartma baş, aynı kabartmada görünen Aeneas'ın togası ve Polis tarafından taçlandırılan Zoilos'un togası, ayrıca Zoilos frizinde kullanılan Hellenistik Dönem personifikasyonların Sebasteion anıtında çok sık kullanılması iki anıt arasındaki etkileşimi gösteren diğer unsurlardır (Res. 8, 16-17).

Ele aldığımız örneklerde görüldüğü gibi her iki anıt arasındaki etkileşim oldukça açıktır. Zoilos frizinde çalışan sanatçıların yetiştirdikleri ve uzmanlaştırdıkları kişilerin Sebasteion atölyesinin zeminini oluşturduğunu, ayrıca anıtın yapımında Zoilos'un Mezar Anıtının model olarak alındığını söyleyebiliriz. Buradaki önemli nokta Zoilos anıtında çalışan sanatçıların, kente nereden geldiği ve hangi ekolde yetiştiğidir. Zoilos kabartmalarında hem Klasik hem Hellenistik geleneklerin kullanılması sanatçıların bilgi birikiminin ileri bir seviyede olduğunun kanıtıdır. Anıttaki Andreia figürü erken Hellenistik Capua Aphrodite'sinden, Time figürü geç Hellenistik Arles Aphrodite'sinden etkilenecek yapılmıştır¹¹⁶. Demos figüründe Klasik Dönem Olympia tanrıları üslubunda betimlendiği görünmektedir¹¹⁷. Polis figüründe kullanılan üslup ise M.Ö. 4. yüzyıl sonuna tarihlenen Atina Nike balustrad (korkuluk) kabartmalarında ve

¹¹⁶ Smith, 1993c: 24, 27.

¹¹⁷ Smith, 1993c: 33.

dans eden Maenad kabartmalarında karşımıza çıkar¹¹⁸. Tanrıça Roma'ya ait heykeller Doğu Yunan'da M.Ö. 2. yüzyıldan itibaren başlamakta ve Ara Pacis'de (M.Ö. 13-9) görünen tanrıça Roma ile birebir benzerlik taşımaktadır¹¹⁹. Aion'da Klasik ve Hellenistik üsluplar bir arada kullanılmış, Mneme figürü ise Hellenistik Dönem ile birlikte görünmeye başlanmıştır¹²⁰. Minos figüründe de Klasik ve Hellenistik Dönem'de karşımıza çıkan Zeus, Serapis ve Hades heykel ve kabartmaları ile benzerlikler görünmektedir¹²¹.

Zoilos anıtında karşımıza çıkan bu etkilerde önemli nokta Aphrodisias heykel okulunun Erim'in önerdiği Pergamon heykel okulu mu yoksa Özgan tarafından önerilen Tralleis heykel okulunun mu etkilerini taşıdığıdır. Yoksa Zoilos anıtındaki etkiler Yunanistan'da yetişen başka sanatçılar tarafından mı yapılmış ve Aphrodisias heykel okulunu oluşturmuştur? Diğer bir yaklaşım da sürekli hareket eden ve farklı merkezlerde çalışan heykeltıraşların diğer sanatçıların fikirlerinden, teknik ve stilinden etkilenip bu anıtı yapmış olabileceğidir.

Peloponnessos heykel okulu Argoslu Polykleitos tarafından kurulmuş ve sanatçı burada birçok öğrenci yetiştirmiştir¹²². Bu dönemde gelişimi hızlanan okul M.Ö. 4. yüzyılın sonlarına dek sanat çalışmalarını sürdürmüştür¹²³. Özellikle M.Ö. 4. yüzyıl heykel sanatında bu ekolden Praxiteles, Skopas gibi birçok sanatçı yetişmiş, bu sanatçılar Anadolu'ya kadar gelip sanat çalışmalarını devam ettirmişlerdir¹²⁴. Söz konusu dönemde Anadolu'da Mausoleum, Gölbaşı Heroon'u, Nereidler Anıtı gibi yapılarda önemli sanat çalışmaları gerçekleştirilmiştir¹²⁵. Yapılan bu çalışmalar M.Ö. 4. yüzyıl içerisinde Anadolu'nun ön plana çıktığının göstergesidir. Yunanistan ve Anadolu'da çalışan sanatçıların etkileri ve okul özellikleri Sikyonlu Lysippos'a kadar devam etmiş ve Lysippos da dâhil olmak üzere onun tarafından yetiştirilen öğrencilerde de gözlemlenmiştir¹²⁶. Hellenistik Dönem öncesi sanatsal yaşamın merkezi olan Atina,

¹¹⁸ Smith, 1993c: 37.

¹¹⁹ Smith, 1993c: 44-45.

¹²⁰ Smith, 1993c: 47, 49.

¹²¹ Smith, 1993c: 52.

¹²² Ian Jenkins (2006) *Greek Architecture and Its Sculpture*, The British Museum Press, s. 22-23.

¹²³ Bieber, 1955: 10-12.

¹²⁴ Bieber, 1955: 27-28, Nigel Spivey (1997) *Understanding Greek Sculpture Ancient Meanings, Modern Readings*, London, s. 190.

¹²⁵ Mausoleum için bkz. Andrew Stewart (1990) *Greek Sculpture*, London, Fig. 524-537, Cook, 2005, Nereidler Anıtı için bkz. Stewart, 1990, Fig. 468-474.

¹²⁶ Spivey, 1997: 186-191, Bieber, 1955: 33.

İskender'in ardından doğudaki krallıkların gelişmesiyle değişime uğramış ve doğudaki krallar tarafından kurulan yeni merkezler sanatçılar için cazip bir hal almış, böylelikle sanat göçü başlamıştır¹²⁷.

Rhodos sanatını kuran Sikyonlu Lysippos'un yetiştirdiği heykel okulu bu dönem içerisinde önemli bir noktaya gelmiştir. Burada yetişen öğrencilerin bir kısmı çalışmalarını kaldıkları yerde devam ettirmesine rağmen öğrencilerin önemli bir kısmı çeşitli kentlere göç etmiş ve gittikleri yerlerde vatandaşlık hakları da almıştır¹²⁸. Ayrıca Rhodos'ta başta Atina olmak üzere, Batı Anadolu'daki çeşitli şehirlerden gelen sanatçılar da burada eğitim almış ve ortak çalışmalarda bulunmuşlardır¹²⁹. Rhodoslu sanatçılar tarafından çalışıldığı düşünülen merkezlerden birinin Pergamon olduğu önerilmektedir. Rhodos'ta gördüğümüz barok sanatın 100 yıl sonrasında Pergamon'da karşımıza çıkması iki kentin sanat çalışmaları arasındaki etkileşimi göstermektedir¹³⁰. 1. Attalos, Hellenistik Dönem'in yeni yöneticisi haline gelen Pergamon kentinde önemli anıtların yapımına başlamış ve bu çalışmalarını yaptırırken örnek olarak Atina'da yapılan çalışmaları almıştır. Bunun için de Kral tarafından Pergamon'daki anıtların yapımı için Yunanistan, Rhodos, Kyzikos, Tralleis ve diğer yerlerden nitelikli ustalar davet edilmiştir¹³¹. İnan¹³² daha önce de değindiğimiz gibi Anadolu kentlerinde Hellenistik geleneğin kuvvetli olduğunu ve bu yüzden Roma Dönemi'nde heykeltıraşlık çalışmalarının üslup bakımından birbirine yakın özellikler taşıdığını önerir.

Kentte ünlü heykeltıraş Pheidias'ın M.Ö. 438'de yaptığı Athena Parthenos heykelinin kalkanındaki Amazonamakhia sahnesinden alınarak yapılmış lahit parçalarında M.Ö. 5. yy.'ın ünlü yontucusu Polykleitos'un Diadoumenos heykelinin kopyasında yukarıda değindiğimiz Peloponnesos sanat okulunun etkisi görünür. Bu

¹²⁷ Andrew Stewart (1979) *Attika. Studies in Athenian Sculpture of Hellenistic Age*, London, s. 5, John D. Beazley - Bernard Ashmole (1966) *Greek Sculpture and Painting to the end of the Hellenistic Period*, Cambridge, s. 67.

¹²⁸ Gisela M. A. Richter (1951) *Three Critical Periods in Greek Sculpture*, Oxford, s. 27.

¹²⁹ Virginia C. Goodlett (1991) *Rhodian Sculpture Workshops*, *AJA*, Vol. 95, No. 4, s. 681.

¹³⁰ Guy Dickens (1920) *Hellenistic Sculpture*, Oxford, s. 31-32, Richter, 1951: 27-30, Bieber, 1955: 123-126.

¹³¹ Jerome J. Pollitt (1986) *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge, s. 84, Bieber, 1955: 107, Brunilde S. Ridgway (2001) *Hellenistic Sculpture I*, Winconsin., s. 275.

¹³² İnan, 1975: 1-2.

örnekler sanatçıların ve okulun Klasik Dönem’de yapılan sanat eserlerini bildiklerini ve eserlerde uyguladıklarını göstermektedir¹³³.

Kentte yukarıda değindiğimiz gibi Hellenistik Dönem üslubunu gösteren başka örnekler de bulunmaktadır. M.S. 20–60 arasına tarihlendirilen Sebasteion dekorasyon kabartmalarında Klasik üslubun yanında barok üslup da uygulanmıştır. Kabartmalardayer alan Akhilleus ve Penthesileia, Prometheus ve Herakles, Kuğu ve Leda gibi grup heykelleri Hellenistik barok üslupta yapılmıştır. 1904–1989 yıllarında iki ayrı parça halinde bulunan Yaşlı Balıkçı heykeli ve Akhilleus-Penthesileia yontu grubunda da bu etkiler görünür¹³⁴. Pergamon Hellenistik sanatını yansıtan pathetik ifade ve barok üslup Agora Kapısı’nda bulunan kabartmalarda Gigantomakhia, Kentauramakhia, Amazonamakhia gibi konularda kendini göstermektedir. Bu eserlerde yer alan figürler bizi doğrudan Pergamon ekolüne ve Zeus Sunağı’na götürmektedir¹³⁵.

Aphrodisiaslı ustaların yetiştikleri rahat ve huzurlu ortam, heykeltıraşların birebir kopya dışında, çoğunlukla kendilerine özgün eserler ürettiklerini göstermektedir. Bu durum da heykel okulunun yaptığı özgün çalışmaları önemli ve cazip hale getirmiştir. Bu özgün eserlerin yanı sıra kentte bulunan portreler de üstün bir nitelik sergiler¹³⁶.

Heykeltıraşların yaratıcılıkve yorumları kentte bulunan tüm portre, büst, heykel veya kabartmalarda gözlenmektedir. Smith, portreler üzerinde yaptığı çalışmada portreleri; rahipler, Romalılar, İmparatorlar, kadınlar, delikanlılar, erkek çocuklar, kültür adamları şeklinde bir sınıflandırmaya tabi tutmuştur. Bu çalışmalar genellikle

¹³³ Lahitte işlenen Amazonamakhia sahnesi için bkz. Erım, 2011: 95, Res. 129. Polykleitos’un kopyası için bkz. Erım, 1986b: 86, 143, 2011: 95, Res. 130, Erım, 1978: 1077, 1080, Pl. 328, Fig. 11.

¹³⁴ Bieber, 1955: Fig. 278-280, 592-593, 595, Erım, 1986b: 98-123, 134-151, Smith, 1990a: Fig. 8, 12, 1996b: 57-63, Fig. 54-60, Roland R. R. Smith (1998c) *Hellenistic Sculpture under the Roman Empire: Fishermen and Satyrs at Aphrodisias*, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture* (ed. P. Olga-W. Coulson), Oxford, s. 253-255, Fig. 1-3, 2002: 107-108, Res. 134.2, Ilgım, 2008: 134-135. Sebasteion anıtındaki kabartmalarla ilgili çalışma için bkz. Smith, 1987, Roland R. R. Smith (1990a) *Myth and Allegory in the Sebasteion*, *JRA Supplementary Series Number 1, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, Ayrıca 1960 yılında bulunan Hellenistik tipte Büyük ve Küçük Satyr-Dionysos heykelleri ile ilgili çalışma için bkz. Smith, 1996b: 60-63, Fig. 61-62, 1998c: 255-259, Fig. 6-13.

¹³⁵ P. Linant Bellefonds (2009) *Aphrodisias IV: The Mythological Reliefs from the Agora Gate*, Germany, Verlag Philipp von Zabern, s. 7-111, Pl. 2-65. Ayrıca konu için bkz. P. Linant Bellefonds (1996) *The Mythological Reliefs from the Agora Gate*, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Papers 3*, Ann Arbor, Erım 1978, Pl. 339, Fig. 19, 1986b: 123-130, 141-143.

¹³⁶ İnan-Rosenbaum, 1966: 29-34, Erım, 1986b: 141-143, Kenan T. Erım (1990b) *Portrait sculpture of Aphrodisias*, *JRA Supplementary Series Number 1, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, Roland R. R. Smith - Julia L. Lenaghan (2008a) *Aphrodisias’tan Roma Portreleri* (ed. R. R. R. Smith-J. L. Lenaghan).

kamu binaları, dini yapılar, sivil evler ve mezarları süslemek için yapılmıştır¹³⁷. M.S. 1. yüzyıl-M.S. 3. yüzyıl arasında üretilen portre çalışmalarında yakalanan başarı açıkça görünmektedir¹³⁸.

Sanatçılar bazı konut alanlarına dekoratif amaçlı küçük boyutlu heykeller de yapmıştır. Hellenistik heykeltıraşlıkta rokoko stili olarak adlandırılan eserler olasılıkla pazarlara ihraç edilmiştir¹³⁹. Konut alanlarında kullanılan masa desteklerinde bile Dionysos, Eros, Marsyas, Attis, Artemis, Herakles, Polyphemos ve Odysseus grubu gibi mitolojik figürler tercih edilmiştir¹⁴⁰.

Bu tarzda üretilen eserlerde farklı renk mermer kullanımının yanı sıra cilalanarak parlak bir görünüm de elde edilmiştir. Capitoline Müzesi'nde bulunan ve Aphrodisiaslı heykeltıraşlar tarafından yapılan kentaur heykeli gri ve siyah mermer ile yapılmıştır¹⁴¹. Ayrıca boğa üzerinde oturan Europa heykelciği, dörtnala koşan at heykeli, Eros'un siyah-beyaz heykelciği, oturan Aphrodite heykelciği ve İstanbul

¹³⁷ Smith, 2008a. Portrelerle ilgili çalışmalar için bkz. Erim, 1986b: 134-151, R. R. R. Smith (2006) *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*, Germany, Smith-Lenaghan, 2008a: 230-309, Kat. No.1-34, 37-40, İnan-Rosenbaum, 1966: 29-34, 84, 89-90, 171-175, 177-182, Kat. No.58, 66, 228-230, 233, 239, 241-246, Erim, 1990b: 153-160, Fig. 1-14. Kadın portre heykelleri ile ilgili çalışma için bkz. Julia Lenaghan (2008b) Kadın Portre Heykelleri, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, İstanbul. Apollonios Aster ve heykel işliğine ait olduğu tespit edilen portre heykeller için bkz. Hallett, 1998: 86, Fig. 25, 2008. Aphrodisias'da Geç Roma döneminde faaliyet sürdüren ve olasılıkla okul olarak kullanılan alanda oldukça kaliteli nitelik sergileyen ve mermerden yapılmış olan kalkan portreler ele geçirilmiştir. Portreler hem geçmişteki hem de o zamanla ilişkili ünlü düşünürlere aittir. Pindaros, Alexander, Alcibiades, Sokrates, Epikuros, Aristoteles, Pythagoras ve Apollonios'a ait kalkan portreler ve diğer filozof portreleri hakkında daha detaylı veri için; Erim, 1986b: 148, Roland R. R. Smith (1990b) Late Roman Philosopher Portraits from Aphrodisias, *JRS*, Vol. 80, Pl. VI-XV, Roland R. R. Smith (1991b) Late Roman Philosophers, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, Roland R. R. Smith (1991c) A new portrait of Pythagoras, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, 1996b: 38, 70-71, Fig. 36, 77-78, Smith-Lenaghan, 2008a: 286-289, 304-305, 308-309, Kat. No.29-30, 38, 40. Kentte ele geçirilen M.S. 300-600 yılları arasında tarihlendirilen onurlandırma heykelleri için bkz. Smith, 1999: Pl. I-XII.

¹³⁸ Erim, 1978: 1082, 1986b: 141.

¹³⁹ Bu amaçla üretilen oturan Aphrodite ya da bir Satyr'in ayağından diken çıkaran Pan, Hera tarafından gönderilen yılanı yakalayan çocuk Herakles veya Yaşlı Balıkçı heykeli örnek verilebilir. Bkz. Erim, 1986b: 143-145. Hellenistik Dönem rokoko stili için bkz. Bieber, 1955: 136-156.

¹⁴⁰ Smith, 2008a: 31. Aphrodisias üretimi figürlü mimari elemanlar için bkz. Squarciapino, 1943: 60-64, 87-96, Tav. XIX-XXI, XXVIII, XXIX-XXXI, Stinson, 2008a: 58-59, Res. 3, 4, Erim, 2011: 8, 22, 50, Res. 3, 21, 67, 68. Kentte ele geçen maskeli ve gırlı frizler için bkz. Squarciapino, 1943: 49-51, Tav. XV, I, Stinson, 2008a: Res. 2, Erim, 2011: 9, Res. 6. Ayrıca şehirdeki mimari süslemecilik ile ilgili bkz. Stinson, 2008a.

¹⁴¹ Erim, 1986b: 146, Bieber, 1955: Fig. 584.

Tritonu da rokoko stilinde çok renkli mermerden yapılan bu çalışmalara örnek gösterebileceğimiz diğer önemli eserlerdir (Res. 6)¹⁴².

Aphrodisias'ta renkli mermer kullanımı ve cilalamanın yanı sıra bazı heykellerin boyandığı da tespit edilmiştir. Yirmi beşten fazla heykel üzerinde saç, göz, ağız, ten, giysi, ayakkabı ve silahların yerel ve ithal doğal mineraller, sentetik inorganik pigmentler ve organik boyalar ile boyandığı tespit edilmiştir¹⁴³. Ayrıca boyanan bazı heykellere yıldızlama tekniğinin uygulandığı görülmektedir. M.S. 2. yüzyıla tarihlenen bir Karyatid başında, göz, kaş ve dudak üzerinde çok miktarda kırmızı boya, saç üzerinde ise kırmızı, siyah boya ve yıldız tabakası belirlenmiştir. Aynı şekilde sur duvarında bulunan çıplak bir erkek heykeline ait bacak parçasında da beyaz zemin, kırmızı boya üzerine yıldızlama uygulaması tespit edilmiştir. Abbe'ye göre¹⁴⁴ kırmızı aşı veya toprak boyası, yaldıza yumuşak bir ton vermek veya yansıtıcı bir yüzey yaratmak için perdahlama imkânı yaratmıştır. Güney Agora'da bulunan giyimli bir kadın heykeli üzerinde, giyside kullanılan pembe, kırmızı ve mavi renk kuşakları, Bouleuterion'da bulunan oturan Apollon heykelinin giysisindeki tek kat kırmızı boya, tiyatro'da bulunan genç atlet heykelinin saç, göz, kirpik ve kaşlarında ise yine kırmızı boya, teninde ise kahverengi-sarı boya tespit edilmiştir¹⁴⁵.

Aphrodisias heykel okulunun önemli çalışmalarından biri de ürettiği lahitlerdir. Bu lahitlerin üretimi için birkaç zanaatkâr grubuna ihtiyaç duyulmuş ve önemli bir

¹⁴² Erim, 1978: 1081-1082, Pl. 338, Fig. 13, Peter Rockwell (1991) Unfinished statuary associated with a sculptor's studio, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 129, 138-140, Fig. 19-20, Smith, 2008a: 33, Res. 14, Smith-Lenaghan, 2008a: Kat. No.49-52.

¹⁴³ Polarize ışık mikroskopisi, Raman spektroskopisi, x-ışını kırılma ölçümü, taramalı elektron mikroskopu, enerji dağılım spektroskopisi gibi teknikler ile malzeme ve uygulanan teknik hakkında detaylı verilere ulaşılmıştır. Konu için bkz. Mark B. Abbe (2008) Aphrodisias Heykellerinde Çok Renklilik ve Yıldızlama, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, İstanbul, s. 138-139.

¹⁴⁴ Abbe, 2008: 139-143. Analitik sonuçlara göre Karyatid başında her perçemin arasındaki oluklarda siyah renk boya, saç tutamları üzerinde ise kırmızı boya üzerine yıldız uygulanmıştır. Karyatid başındaki boya ve yıldızlama için bkz. Abbe, 2008: Res. 1-3. Bacak parçasındaki boya ve yıldızlama için bkz. Abbe, 2008: Res. 4-6.

¹⁴⁵ Kadın heykeli için bkz. Abbe, 2008: 145-147, Res. 9-10. Apollon heykelinin üzerindeki boyanın özel bir şekilde karıştırılıp hazırlandığı tespit edilmiştir. İçerisinde kullanılan pigmentler kırmızı aşı boyası, kırmızı kurşun, sinabar ve Mısır mavisidir. Bkz. Abbe, 2008: 145-148, Res. 9-12. Diskophoros heykelinin bir versiyonu olan eser, metal eserler etkisiyle boyanmış olmalıdır. Kirpiklerde bronz kakma eserler gibi bir boya, dudaklardaki kazıma konturlar ise kakma dudakların etkisiyle yapılmıştır. Heykelle ilgili daha detaylı veri için bkz. Abbe, 2008: 148-149, Res. 13-15, Kenan T. Erim - Roland R. R. Smith (1991) Sculpture from the theatre: a preliminary report, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 72-74, Fig. 7.

endüstri kolu olmuştur¹⁴⁶. Lahitler tekne bezemelerine göre tiplere ayrılmaktadır. Girlandlı lahitler de bu tipler arasında yoğun olarak kullanım görmüş ve sipariş almıştır. Ön yüzlerinde genel olarak iki veya üç girland bulunur. Girlandlar Nike ve Eros figürleri nadir olarak da bukranon ya da Hermeler tarafından taşınırlar. Çift girlandlı olanların ön yüzünde yazıtlı tabula vardır¹⁴⁷. Girlandların özelliği iyice dolgun olmaları ve bunlara üzüm salkımının takılmasıdır¹⁴⁸. Kavislerin içerisinde ise ölen kişilerin büstleri¹⁴⁹, Gorgo başları, Dionysos miti ile ilgili figürler, kartallar, oturan Sphenksler, Eros-Psyche grubu, ufak mitolojik sahneler ve Ganymedes'in kaçırılışı betimlenmiştir. Bazı lahitlerde ise girland taşıyıcısı olarak plaster kullanılmış olup nadiren hayvan başlarına rastlanır¹⁵⁰. İkinci en büyük grup ise sütunlu lahitlerdir. Ön yüzde erkek-kadınlar, mevsimler, Musalar gibi mitolojik figürler yer alır. Daha nadir yapılan tipler ise frizli lahitler, dikey yivli lahitler ve figürsüz düz yapılanlardır¹⁵¹.

Bazı lahitlerde ise konu olarak heykel atölyeleri ve heykeltıraşlar tasvir edilmiştir. Heykeltıraş (*agalmatoglyphos*) M. Aurelius Glykon ve boya tedarikçisi (*pimentarios*) Aleksandros adlı iki kişiye ait lahitte aynı meslekten iki kişinin bir arada olması değişik bir örnektir. Yine başka bir örnekte kısa işçi tuniği (*exomis*) giyen bir heykel ustası bir büst üzerinde çalışırken betimlenmiştir¹⁵².

Sonuç olarak Roma Dönemi'nde kentte yaşanan huzurlu ortam ile Roma'dan alınan destek, mermer ocaklarının kalitesi, kente yakınlığı ve sanatçıların kendilerine özgün yaratıcı çalışmaları bu sanatın kesintisiz devam etmesine ve devamlı olarak gelişmesine ortam sağlamıştır. Heykeltıraşların bu güçlü sanat faaliyetleri Geç Roma ve Erken Bizans Dönemi'nde de devam etmiştir¹⁵³.

¹⁴⁶ Bu lahitler de yerel mermer ocakları kullanılarak yapılmıştır. Mermerin çıkarılması, taşıma, kesme ve yontma gibi konularda farklı uzmanlar tarafından bir ustabaşı gözetiminde çalışılmış, ayrıca mimari bezeme veya portre konusunda uzman heykeltıraşlara da ihtiyaç duyulmuştur. Bir lahitte birden farklı uzman çalışmış olmalıdır. Bkz. Erim, 1986b: 149, Esen Ögüş (2008) Lahit Üretimi: Mermer Yatağından Mezar Anıtına, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, İstanbul, s. 178-182.

¹⁴⁷ Guntram Koch (2001) *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*, Çev. Z. Z. İlkelen, İstanbul, s. 235, 249-250, Res. 103, Ögüş, 2008: 170, Girlandlı lahitleri için bkz. Ögüş, 2008: Res. 1, 5, 8, 9.

¹⁴⁸ Erim, 1978: 1076, Pl. 334, Fig. 27.

¹⁴⁹ Lahitlerde yer alan portrelerle ilgili çalışma için bkz. Roland R. R. Smith (2008c) Sarcophagi and Roman Citizenship, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Papers 4*, Ann Arbor .

¹⁵⁰ Koch, 2001: 249-250, Smith, 2008c: 349.

¹⁵¹ Sütunlu lahitler için bkz. Ögüş, 2008: 171, Res. 2, 4, 6, 7, Koch, 2001: 235, 251, Res. 105. Ayrıca bkz. Erim, 1978: Pl. 334, Fig. 28, Koch, 2001: 250-252.

¹⁵² Smith, 2008b: 105, Res. 2, 2008c: 374-376, Kat. No. 22, Fig. 62-63, Smith-Lenaghan, 2008a: 300-301, Kat. No. 36.

¹⁵³ Erim, 1978: 1079.

Aphrodisias heykel okulunu oluşturan unsurları alt başlıklar halinde değerlendirmeyi uygun bulduk. İlk olarak heykel okulunun varlığına uygun zemini hazırlayan mermer ocakları, daha sonra buluntulardan yola çıkılarak heykel atölyeleri, taslak parçalar ve usta-çırak-organizasyon olgusu ele alınacaktır.

2.2. Mermer Ocakları

Aphrodisias heykel atölyelerinde çalışan sanatçılar M.Ö. 1. yy. ortalarından, M.S. 7. yy. başlarına kadar Aphrodisias, Roma ya da İmparatorluğun diğer eyaletlerinde eserler üretmişlerdir. Bu eserler için kaliteli mermer malzeme kullandıkları görülmektedir¹⁵⁴. Son yıllarda yapılan araştırmalarda ise bu mermerlerin kente yakın mermer ocaklarından çıkarıldığı tespit edilmiştir¹⁵⁵.

Aphrodisias'da bulunan heykeltıraşlık eserleri, sanatçıların yerel mermeri iyi tanıdığını ve ustalıklı işlediklerini göstermektedir. Kentin yaklaşık 2 km. kuzeydoğusunda¹⁵⁶, kente göre yüksekte olan Babadağ yamaçlarında ulaşımı ve işlenmesi kolay olan yerel mermer ocakları yer alır (Har. 3, Res. 1). Bu ocaklardan orta ve ince damarlı, maviye çalan beyazdan gri, koyu gri ve mavi siyah renk tonunda farklı renk yelpazesine sahip mermerler çıkarılmaktadır¹⁵⁷. Ayrıca farklı şekiller görünen gri damarlı ve yoğun benekli mermerler de tespit edilmiştir¹⁵⁸.

Ocaklar günümüze yakın bir zamana kadar kullanılmış, bu nedenle antik dönem kullanımı ile alakalı verilerin çoğu yok olmuştur. Ocakta düzensiz kesme izleri yer alan ancak yüzeyinde yoğun kalker oluşan ana kaya ve bloklar görülür (Res. 1). Mermer cinsi orta gözenekte ve beyaz renkte olup yer yer sarı renkli damarlar da bulunmaktadır. Mermerlerin yüzeyinde görünen düzensiz izler blokların ana kayadan patlatma yöntemi ile koparıldığını göstermektedir. Ocakların kente yakın ve kente göre yüksek dağ sırtlarında yer alması blokların antik dönemde kente taşınmasını kolaylaştırmıştır. Bu

¹⁵⁴ Erim, 1978: 1077-1078, Rockwell, 1996: 81.

¹⁵⁵ Mermer ocakları hakkında bilgi için bkz. Attanasio vd., 2008, Rockwell, 1996, Ponti, 1996.

¹⁵⁶ Rockwell, 1991: 127, 1996: 81, Ponti, 1996: 105.

¹⁵⁷ Erim, 1978: 1078, Smith, 2008a: 33.

¹⁵⁸ Attanasio vd., 2008: 219.

sebeplerden dolayı mimari yapıda ve heykeltıraşık eserler üzerinde çalışan ustaların mermere kolay ulaşabilmesi çalışmalarını rahatlıkla gerçekleştirebildiklerini gösterir. Kentteki yapıların çoğunun mermer olması ve burada bulunan heykel okulunun mermerden ürettiği eserler, sanatçıların ve ustaların mermere kolaylıkla ulaşabildiğinin gösterir. Bunu en güzel gösteren Sebasteion gibi anıtsal bir yapının tamamının mermerden yapılmış olmasıdır.

Şehrin 70 km. güneybatısında bulunan Göktepe yakınlarındaki mermer ocağının kent için önemi büyüktür (Har. 2, 4-5, Res. 2-5). Yakın çevresinde mevcut olan mermer ocakları dışında Karia ile Phrygia arasındaki geniş sınır bölgesinde de ocaklar vardır. Makroskobik açıdan birbirine benzeyen bu ocakların mermerlerinin ancak bilimsel analizler sonucunda farklılığı anlaşılabilir¹⁵⁹.

Göktepe mermer ocakları Göktepe ve Günlüce köyü arasında, Babadağ üzerinde yer almaktadır (Har. 4-5). Antik dönemde kullanılan siyah renkli mermer bu ocaktan çıkarılmıştır. Ocağa ait siyah renkli mermerler oldukça ince ve sık gözenekli olup içerisinde yer yer limon sarısı renginde çapraz veya çarpı şeklinde kalsit damarları bulunmaktadır. Bu özellik mermerin ayırt edilmesini sağlamaktadır (Res. 4-5). Mermerin kaliteli dokusu ve rengi, işlenmesindeki kolaylık Aphrodisiaslı heykeltıraşlar tarafından bu ocağın özellikle heykel ve kabartma yapımında tercih edilmesini sağlamıştır. Ocak üzerindeki izler, blokların patlatma ve tel kesme yöntemi ile ana kayadan ayrıldığını gösterir. Tel kesme yöntemi ile yaklaşık 40-50 cm. yüksekliğe sahip demir aletler çapraz bir şekilde ana kayanın içerisine geçirilerek bloklar çıkarılmıştır. Bu izlerden 25-30 cm. yüksekliğe sahip bir bloğun ana kayadan ayrılmasından sonra tekrar aynı işlemin uygulandığı ancak bu sefer çapraz şekilde yerleştirilen aletlerin tam tersi yöne yerleştirildiği görünmüştür (Res. 2-3). Ocağın içerisinde farklı yerlere dağılmış bir şekilde mimari bloklar yer alır. Sütun tamburu gibi mimari yapı elemanlarından oluşan bloklar kaba şekilde işlenmiş ve taşınmak üzere bırakılmıştır. Siyah renkli mermerden yapılan ve içerisinde sarı renkli kalsit damarları görünen sütun parçası kazılar sırasında Bouleuteion'da bulunan ve yayınlarda anlatılan iki adet sütun

¹⁵⁹ Karahisar köyü yakınlarında Dokimeion'dan çıkarılan meşhur Phryg pavoanetto mermerine benzeyen bir mermer çeşidi tespit edilmiştir. Yine pavoanetto türünde ve Milas leylağı olarak bilinen başka bir mermer türü de Yatağan civarında çıkarılmaktadır. Attanasio vd., 2008: 217-219. Ayrıca mermerin bilimsel sonuçları için bkz. Norman Herz (2006) Greek and Roman White Marble: Geology and Determination of Provenance, *Greek Sculpture Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods* (Ed. P. Olga), Cambridge, s. 287-296, Tab. 1, Tab. 3.

ile benzer niteliktedir (Res. 5). Diğer mimari bloklar siyah ve beyaz iki ayrı renkten işlenmiştir. Çıkarılan beyaz renkli mermer parlaktır. Tüm yüzeyde aynı renk tonuna sahip beyaz mermer üzerinde damarlanma ve gri renkler bulunmamaktadır. Ocak halen Özmer Mermer İşletmesi tarafından yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Mermer sahasının içerisinde ocağın makineler yardımı ile kesilen birçok blok yer alır. Ancak buradaki önemli noktalardan biri antik dönemde işletilen ocağın bugün halen kullanılmaya devam etmesi ve oldukça önemli bir örneğin yavaş yavaş yok olmasını sağlamaktadır. Ocağın sol tarafında bulunan ana kayanın yarısında antik döneme ait kesim izleri bulunmasına rağmen diğer yarısında günümüze ait kesim izleri görünmektedir (Res. 2).

Göktepe'deki antik mermer ocakları 1996 yılında başlatılan bir proje sırasında keşfedilmiştir¹⁶⁰. Uzun zaman önce çökmesine rağmen hala görünebilen bu ocaklarda yirmi beş adet büyük ve kabaca işlenmiş mermer bloğu tespit edilmiştir¹⁶¹. Bazılarının yüzeyinde imparatorluk kurşun mührünün akıtılması için yapılan yuvarlak bir oyuk ve yüzeye işlenmiş işaretler bulunmaktadır. Araştırmacılara göre bu izler mermerlerin bir dönem imparatorluk kontrolüne girdiğini ve projelerde kullanıldığını göstermektedir¹⁶².

Aphrodisias dışında bulunan ve Aphrodisiaslı heykeltıraşların imzasını taşıyan eserlerde kullanılan mermerin kökeni de uzun süre araştırılan bir konudur. Son yıllarda teknolojinin hızla ilerlemesi ve yapılan bilimsel analizler ile bu sorunlar yavaş yavaş ortadan kaybolmaya başlamıştır. Göktepe mermer ocaklarının keşfedilmesi sonrasında hem kent hem de kent dışında bulunan eserlerde kullanılan mermerlerin hangi ocağa ait olduğu kesinliğe kavuşmuştur¹⁶³.

Aphrodisias ve Roma'da analizler sonucu Göktepe mermer ocağına atfedilen birçok eser tespit edilmiştir¹⁶⁴. Roma'da bulunan ve Göktepe mermer ocaklarına

¹⁶⁰ Attanasio vd., 2008: 217, Res. 4, Smith, 2008a: 33.

¹⁶¹ Mermer ocaklarının haritası ve şuan ki görünümü için bkz. Attanasio vd., 2008: 216, Res. 1-2, Erim, 2011: 105.

¹⁶² Attanasio vd., 2008: 218-219, 226.

¹⁶³ Attanasio vd., 2008: 224.

¹⁶⁴ Bu eserler gri-beyaz ve siyah-beyaz çift renkli mermerden yapılan boğa üzerinde oturan Europa heykelciği, dörtlü koşan at heykeli, Eros'un siyah-beyaz heykelciği, oturan Aphrodite heykelciği, iki Geç Antik Dönem portresi, Herakles heykelciği, Valentinianus veya Arcadius? heykeli ve İstanbul Tritonu'dur. Beyaz ve gri mermerden tek parça halinde işlenen boğaya binmiş Europa heykelciği M.S. 4. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Heykel işliğinin kuzeydoğusunda bulunan heykelcik için bkz. Erim, 1978: 1081-1082, Rockwell, 1991: 129, 138-140, Fig. 19-20, Smith-Lenaghan, 2008a: Kat. No. 49, Smith,

atfedilen siyah-beyaz mermerden yapılan eserler; Palazzo dei Conservatori'de bulunan iki Dacialı'nın kolossal heykelleri, Hadrianus Villası'ndan getirilen ve Capitoline Müzesi'nde sergilenen Zeus heykeli, yine Hadrianus Villası'nda bulunan ve Vatikan Müzesi'nde sergilenen yedi adet Mısır üslubunda heykel, Ostia'da bulunan siyah mermerden genç kentauros heykeli, Napoli yakınındaki Sessa Aurunca'da yerel tiyatronun sahne yapısında sergilenen Matidia'nın Aura formundaki doğal boyutlardaki heykelidir¹⁶⁵. Beyaz Göktepe mermeri kullanılarak yapılan eserler ise Roma Sala del Fauno'da bulunan ve Capitoline Müzesi'nde sergilenen iki portre büst, Copenhagen Ny Carlsberg Glyptothek'de bulunan Esquiline grubu, Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi'nde bulunan İmparator Commodus ve Septimius Severus'a ait iki baştır¹⁶⁶.

Sette Sale yakınlarında 19. yy.ın sonlarında bulunan Esquiline grubu Matthews ve Walker tarafından¹⁶⁷ incelenmiş ve Carrara'ya ait olduğu iddia edilmiştir. Ancak yeni yapılan analizler heykellerin Göktepe mermerinden yontulduğunu göstermektedir. Göktepe mermerlerinin kent dışında kullanımı da Roma ve Atina'da bu mermerlerden yapılmış eserler ile kanıtlanmıştır¹⁶⁸. Göktepe mermer ocaklarının işletmesi M.S. 5. yy.ın ortasına kadar devam etmiştir¹⁶⁹.

Mermer ocaklarından blokların çıkarılışı, ulaşımı ve heykel biçimine getirilmesi Aphrodisias kentinde önemli bir konudur. Kentte mermerden yapılan birçok mimari yapı ve plastik eser birbiri ile bağlantılı farklı iş sektörlerinin varlığını da kanıtlamaktadır. Peki bu eserler Aphrodisias kentinde nerede üretiliyordu? Üretim yapılan alanlar nasıldı? Bir heykeltıraşın çıraklık aşamasından ustalık aşamasına kadar

2008a: 33, Res. 14. Kanatları siyah mermerden, vücudu ise beyaz mermerden yontulmuş olan M.S. 3-4. yüzyıla tarihlenen Eros heykeli için bkz. Smith-Lenaghan, 2008a: Kat. No. 50. İki renkli mermerden yapılan ve M.S. 3-4. yüzyıla tarihlendirilen oturan Aphrodite heykelciği için bkz. Smith-Lenaghan, 2008a: Kat. No.51.

¹⁶⁵ Üzerinde sarımtırak karakteristik damarlar görünen siyah mermerden Zeus heykeli için bkz. Attanasio vd., 2008: 224, Res. 5a. Siyah ve gri Göktepe mermerinden yontulan Matidia heykeli için bkz. Attanasio vd., 2008: 224, Res. 5b.

¹⁶⁶ Zenas ve Aleksandros oğlu Zenas tarafından imzalanan portre büstler için bkz. Attanasio vd., 2008: 220, Res. 3. Ny Carlsberg Glyptotek Müzesi'nde yer alan ve Aphrodisiaslı yontucular tarafından yapılan Herakles, bebek Dionysos ve genç Satyr, Poseidon, Helios, Zeus heykelleri ile ilgili çalışmalar için bkz. Squarciapino, 1943: 39-42, Tav. X, XIIc, XIIa-b, Erım, 1978: 1081, Moltesen, 1990, Attanasio vd., 2008: 225.

¹⁶⁷ Söz konusu mermer analizi sonuçları için bkz. Keith Matthews - Susan Walker (1990) Report on the Stable Isotope Analysis of the Marble of the Esquiline Group of Sculptures at the Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, *JRA Supplementary Series Number I, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor. Ayrıca bkz. Moltesen, 1990: 142-145.

¹⁶⁸ Attanasio vd., 2008: 226.

¹⁶⁹ Attanasio vd., 2008: 226.

geçen eğitim süreci ne şekilde gerçekleşmekteydi? Bu soruların cevabını daha net algılamamız için kentte bulunan atölyeler ve çıraklar tarafından yapılan çalışmalardan bahsetmemiz doğru olacaktır.

2.3. Aphrodisias Heykel Atölyeleri ve Heykeltıraş Eğitimi

Yukarıda da değindiğimiz gibi Aphrodisias ve dışında yapılan kazı çalışmaları sonucunda bir heykel okulunun varlığı kesinleşmiştir. Tamamlanmamış ya da taslak heykel parçaları, heykeltıraşlık atölyeleri, heykeltıraş imzaları, yazıtlar, heykeltıraşların kendilerini betimledikleri lahitler, kullanılan aletler¹⁷⁰ ile bu okulun faaliyetleri hakkında önemli sonuçlara ulaşılmıştır¹⁷¹.

Heykel atölyelerinin sosyal ve fiziksel yapılarının daha iyi algılanabilmesi için yazıtlar, görsel tasvirler ve arkeolojik verilerin detaylı bir şekilde incelenmesi gerekmektedir. Bu yüzden Smith tarafından yapılan çalışmalarda¹⁷² atölyeler kapsamlı bir şekilde ele alınmış, hem kentte bulunan yapılar hem de mevcut eserlerdeki çalışmalarda kullanılan tekniklerle birkaç heykel atölyesi önerilmiştir.

İlk kez Squarciapino tarafından ortaya atılan Aphrodisias heykel okulunun varlığı, kentte yürütülen sistemli kazı çalışmaları ile kesin olarak kanıtlanmıştır¹⁷³. 1967 yılında Erim başkanlığında yapılan kazı çalışmalarında Odeon'un kuzeybatısında çok sayıda mermer heykel parçası bulunmuştur¹⁷⁴. 1969 yılında yapılan çalışmalarda ise

¹⁷⁰ Heykeltıraşların mermer oymada kullandıkları aletler ve teknikler için bkz. Palagia Olga (2006) *Marble Carving Techniques, Greek Sculpture Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods* (Ed. P. Olga), Cambridge.

¹⁷¹ Erim, 1986b: 139, Julie V. Voorhis (2008) Aphrodisias'ta Heykeltıraşlık Eğitimi, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, İstanbul, s. 121.

¹⁷² Smith, 2008b.

¹⁷³ Squarciapino, 1943, Squarciapino, 1991.

¹⁷⁴ Erim, 1968b: 69.

Odeon'un kuzeyindeki heykeltıraş atölyelerine ulaşılmış¹⁷⁵ ve 1967 yılında¹⁷⁶ ele geçirilen bitirilmemiş heykeller ile ilgili üretim yeri konusu netliğe kavuşmuştur¹⁷⁷.

Smith'e göre¹⁷⁸ bir ustaya bağlı büyük bir atölye büyük ölçekte iş yaptığı zaman ürettiği heykellere imza atmıştır. Kentte tespit edilen atölye yapıları şehrin merkezinde ve Odeon binasının arkasında yer almaktadır¹⁷⁹. M.S. 2. yüzyılın sonundan M.S. 4. yy.a kadar aktif olarak çalıştığı belirlenen atölyede, iki mekân ve bunların önünde yer alan açık hava deposu ile çalışma yeri olarak kullanılan geniş alandan yararlanılmaktadır¹⁸⁰. Buradaki buluntular arasında çok sayıda heykel ve keski vardır. Yapılan kazı çalışmaları sonucunda bu alanın M.S. 5. yy.da dolduğu ve daha sonra yüksek bir seviyeye tekrar kurulduğu tespit edilmiştir. Alt seviyede kalan iki odanın bulunduğu alana ise bu evrede büyük bir sarnıç eklenmiştir¹⁸¹.

Atölye ve yakın çevresinde bulunan heykeller, farklı konseptlere sahip ürünlerin yapıldığını gösterir. Bunlar Smith tarafından şu şekilde sınıflandırılmıştır; küçük boyutlu mitolojik figürlerin üretimi, vali ve seçkinlerin portre heykellerinin üretimi, büyük boyutlardaki eski mitolojik heykellerin depolanması ve muhtemelen daha sonra tamir geçirmesi, işlevini kaybetmiş onursal heykellerin depolanması ve bunların yeni heykel yapımında kullanılmasıdır. Bazı heykel ve büstlerin ise yoğun bir şekilde yeniden oyulup kazındığı tespit edilmiştir¹⁸². Smith'e göre¹⁸³, kırılmış veya artık istenilmeyen bu heykeller çırakların eğitim görmesi için ayrılmış olmalıdır.

Heykel üretiminin ve heykeltıraşlık eğitiminin en açık kanıtı kentte çeşitli yerlerde bulunan ve heykeltıraş çırakları tarafından yontulmuş olan mermer ayak

¹⁷⁵ Erim, 1970: 91. 1969 yılında atölyede bulunan heykeller ile ilgili detaylı çalışma için bkz. Rockwell, 1991.

¹⁷⁶ 1963-1967 yılları arasında atölyelerin yakınında ele geçirilen büyük ölçekli heykeller ile ilgili çalışma için bkz. Rockwell, 1991: 130-136. Sebasteion'daki bitirilmiş ve yarı bitirilmiş kabartmalarla ilgili çalışmalar için bkz. Peter Rockwell (1990) Finish and unfinish in the carving of the Sebasteion, *JRA Supplementary Series Number I, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor.

¹⁷⁷ Erim, 1968b: 62-67, 1978: 1081, 2011: 70, Rockwell, 1991: 127.

¹⁷⁸ Smith, 2008b: 104.

¹⁷⁹ Heykel atölyesinin planı için bkz. Smith, 2008a: 28, Res. 13. Atölyenin rekonstrüksiyon çizimi için bkz. Voorhis, 2008, Res. 5. Odeion'dan atölyelerin görünümü için bkz. Rockwell, 1991: 128, Fig. 2.

¹⁸⁰ Rockwell, 1991: 127, 136, Erim, 1986b: 65-67, Smith, 2008b: 110, Res. 6, Voorhis, 2008: 126, Res. 4.

¹⁸¹ Smith, 2008b: 110-111.

¹⁸² Atölye'de ele geçirilen bitirilmemiş ve tekrar oyularak şekil verilmiş büstler için bkz. Smith, 2008a: 28-30, Smith-Lenaghan, 2008a: Kat. No.37-39.

¹⁸³ Smith, 2008a: 32, 2008b: 111.

parçalarıdır¹⁸⁴ (Res. 7). Kazı çalışmalarında tespit edilen otuzdan fazla mermer ayağın heykeltıraş çırakları tarafından yontulmuş olan alıştırma parçaları oldukları düşünülmektedir¹⁸⁵. Yoğun olarak tek ayak bulunmuş olmasına rağmen bazı parçalar üzerinde yan yana iki sol ya da sağ ayak, arka arkaya iki ayak veya her iki yüze de ayak yapıldığı görülmektedir¹⁸⁶. Heykel ayaklarının anatomik açıdan işlenmesi en zor parça oluşu heykeltıraşın yeteneğinin ölçülmesi için iyi bir başlangıçtır. Usta küçük bir parça ile çırağın yeteneği konusunda fikir sahibi olabilmektedir¹⁸⁷. Voorhis¹⁸⁸, işliğin ödev olarak verdiği bu parçaların sınav yerine de geçmiş olabileceğini önermektedir.

İşliklerdeki heykeltıraşlık buluntuları uzmanlaşmış kişilerin bulunduğunu ve iş bölümü yapılarak çalışıldığını göstermektedir¹⁸⁹. Geç Antik Çağ'a tarihlenen togalı bir erkek heykeli gövdesinin tamamen bitirilip cilalandığı, başın ise orantısız bir büyüklüğe sahip olduğu ve yarım bırakıldığı tespit edilmiştir. Bu heykelden yola çıkarak eserin en az iki heykeltıraş tarafından yapıldığı önerilmiştir. Yine aynı şekilde yarım kalmış bir Poseidon heykelinde tespit edilen dağınık raspa izleri ve birden fazla kez yontulduğunu gösteren izler heykeltıraş çıraklarına atfedilmiştir. Çünkü çırakların böyle heykellerin yapımında ancak usta ile birlikte çalışması söz konusu olabilir¹⁹⁰. Voorhis'e göre¹⁹¹ bu izler ıskartaya çıkartılmış bir heykel üzerinde keski ve delgi alıştırması yapan çıraklara ait olmalıdır. Heykeli öğrenciler delgi, yassı murç ve cilalamak üzere kullanmıştır. Çünkü bu izlerin bir arada olması yontma uygulamasına aykırıdır. Voorhis tarafından önerilen görüşler heykeller üzerinde tespit edilen izler ışığında mantıklı bir yaklaşımdır. Çünkü söz konusu dönemde figür ancak belli bir aşamaya getirildikten sonra diğer işlemlere geçilmektedir. İlk olarak heykel kabaca işlenir, daha sonra betimlenecek figür keski, delgi ve matkap gibi aletler yardımıyla işlenir ve son olarak detaylar yapılır. En son işlem de eser üzerinde yapılacak cilalama ve boyamadır.

Sonuç olarak Aphrodisias kenti antik dönemde heykeltıraşlar ve çırakları tarafından üretilen eserler, atölyelerin yapısı, kullanılan teknik malzemeler ve üretimin talebi konusunda bilgiler vermesi açısından önemlidir. Çünkü Roma Dönemi'nde

¹⁸⁴ Çırak alıştırma parçalarının buluntu alanları için bkz. Voorhis, 2008: 125, Res. 3.

¹⁸⁵ Smith, 2008a: 32, 2008b: 111-112, Kat. No.43-48, Voorhis, 2008: 121-135, Res. 1-2, 8.

¹⁸⁶ Smith-Lenaghan, 2008a: Kat. No.43-48, Erim, 2011: 70, Res. 102.

¹⁸⁷ Smith, 2008b: 111-112.

¹⁸⁸ Voorhis, 2008: 123, 127.

¹⁸⁹ Smith, 2008b: 113.

¹⁹⁰ Rockwell, 1991: 134, Fig. 13, Voorhis, 2008: 129-131, Res. 6-8.

¹⁹¹ Voorhis, 2008: 131.

kopyacılık eğiliminin artması, heykel okulları ve heykeltıraşlar hakkında okullarla ilgili bilgimizin eksik kalmasına yol açmıştır. Roma Dönemi sanatçıları “kopyacılar“ olarak anılmıştır. Ancak Aphrodisias kentinde tespit edilen okul ile az bilinen bu dönem aydınlanabilmektedir. Heykeltıraşların çalışmaları, eserlere kattıkları yorumlar, çalıştıkları alanlar, kullandıkları malzemeler, çalışmalarını sürdürdükleri kentler ve kentler arası etkileşimler Aphrodisias okulundan elde edilen verilerle çözülmeye devam edecektir.

Atölye ve alıştırma parçaları dışında kentte tespit edilen bazı yapı ve heykeller de atölye konusunda bilgi sağlamaktadır. Çünkü önemli bir yapının heykeltıraşlık ve mimari süslemelerinin yapımı da büyük organizasyonlara bağlıdır. Örneğin Sebasteion anıtında yapılan kabartmalarda böyle büyük organizasyonlara ihtiyaç duyulmuştur. Caddenin uzun kuzey ve güney cephelerinde yer alan kabartmalarda teknik özelliklerin ve ustaların farklı olduğu tespit edilmiştir. Bazı kabartmalardaki düşük beceri düzeyi kabartmaların yeni eğitimden geçen kişilerce yapıldığını düşündürmektedir¹⁹². Bu atölye ile ilgili bilgiler Sebasteion başlığında değerlendirilmiştir.

¹⁹² Smith, 1987, 2008b: 113-115.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

APHRODISIAS KÜLTLERİ

3.1. Aphrodisias Kentindeki Kültler

Kent için önemli iki büyük tanrı Aphrodite ve Zeus'tur. Ancak kentin adından da anlaşılacağı gibi iki tanrı arasında ilk sırayı tanrıça Aphrodite almaktadır. Bu iki tanrının kültü dışında Roma Dönemi'nde İmparatorluk kültü de önem kazanmıştır. Kentte bu iki büyük tanrı dışında birkaç tanrı/tanrıçanın kültleri de mevcuttur. Bunlar hem epigrafik hem de nümizmatik buluntularla kanıtlanmış ve diğer verilerle desteklenmiştir.

Kentte epigrafik malzemeler ışığında kültünü bildiğimiz tanrılar; Asklepios, Dionysos, Men Askanios ve Hermes Agoraios'dur. M.S. 2. yy.ın 2. yarısında Asklepios'un rahibi ve başrahip olarak geçen Hypnos'a adanan bir yazıtta, tanrı Asklepios'un bir rahibinin bulunması, Asklepios kültünün göstergesi olmalıdır¹⁹³. Ayrıca kentte bulunan Asklepios kült heykelciği de Erim ve Smith'e göre¹⁹⁴, bu kültün varlığını desteklemektedir. Kentin sikkelerinde Asklepios hymationlu ve yılanlı asasıyla betimlenmiştir¹⁹⁵.

¹⁹³ İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120638.html>. M.S. 2.-3. yy.lara tarihlenen birçok yazıtta yine Asklepios kültü tespit edilmiştir. Yazıtlara göre kültün varlığını gösteren en erken tarih M.S. 1. yy.dır. Kült ile ilgili yazıtlar için bkz.

<http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph150240.html>,<http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph110401.html>,<http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph040113.html>,<http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph050112.html>,<http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph050117.html>, Erim 1973, 65. 1963 yılında yapılan çalışmalarda Asklepios'a adanmış mermerden iki kadın göğsü kabartması bulunmuştur. Bkz. Kenan T. Erim (1964b) Aphrodisias 1963 Hafriyatı, *TAD XIII-II*, Ankara, s. 92.

¹⁹⁴ Smith, 1996b: 20–23, Erim, 1970: 91.

¹⁹⁵ Barclay V. Head (1897) Catalogue of the Greek Coins of Caria, Cos, Rhodes, etc., *BMC Greek Coins*, Vol. 18, London, s. 33, No. 50.

Aphrodisias'ta Dionysos kültünün varlığına dair bir kanıt olarak gösterilebilecek ve M.S. 1. yy.ın sonlarına tarihlendirilen yazıtta Tiberius Claudius Apollonios Aurelianos isimli bir kişi, tanrı Dionysos'un başrahibi olarak karşımıza çıkmaktadır. M.S. 3. yy.a tarihlendirilen bir onurlandırma yazıtında ise, Dionysos rahibinden söz edilmiştir. Yazıtların dışında, kentte bulunan sikkelerde Dionysos betimi ile de karşılaşırız. Bu sikkelerde tanrı hymationlu ve elinde üzüm salkımı ile thyrsos tutar biçimde tasvir edilmiştir¹⁹⁶.

Kentte M.Ö.1. yy. a tarihlenen ve Men Askainos ile Hermes Agoraios'un isimleri bulunan üç yazıt tespit edilmiştir¹⁹⁷. Kanımızca bu yazıtlar Aphrodisias'ta bu tanrıların kültlerinin varlığını kanıtlar niteliktedir.

Yazıtlarda:

1) *“Molossos'un oğlu, Hermes Agoraios ve Men Askainos'un rahibi Kallikrates, atalarının onuruna (bu yapıyı?) onardı ve yeniledi*¹⁹⁸.“

2) *Hermes Agoraios ve Men Askainos'un rahibi Molossos'un oğlu Kallikrates, halk ve Herakles için (bu yapıyı adadı?)*¹⁹⁹“ olarak isimleri geçmektedir.

Aphrodisias sikkelerinde de tanrıların tasvirleri yer alır²⁰⁰. Hermes olasılıkla bu sıfatla kentin ticaret merkezi olan agorada düzeni sağlayan bir tanrıdır. Men Askainos ise Phrygialı bir tanrıdır²⁰¹. Tanrı Men, Roma İmparatorluğu'nda doğu dinlerine yönelişin artması ile Küçük Asya'da yaygın tapım görmüş “Ay“ tanrısıdır. Askainos daha çok Güneydoğu Phrygia'da kullanılmış olan yerel bir isimdir²⁰².

Kentte Herakles adına da bir tapınım tespit edilmiştir. Attalos Adrastos adlı Herakles rahibinin, kurban ve şenlik salonları için 122.000 denarius bağışlaması da kült törenlerinin varlığını ve bu törenlere verilen önemi göstermektedir. Yine bir diğer

¹⁹⁶ Yazıtlar ve sikkeler için bkz. Head, 1897: 33, No. 47, Pl. vi. 4, No. 49, Bean, 1987: 265, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120515.html>, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph110051.html>, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph150319.html>.

¹⁹⁷ Reynolds, 1982: 152–156.

¹⁹⁸ İlgili metin için bkz. Reynolds, 1982: 152–156, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120402.html>.

¹⁹⁹ İlgili metin için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120703.html>.

²⁰⁰ Head, 1897: 34, No. 52, Pl. vi. 5, Head, 1897: 52, No. 155, Pl. viii. 5, No. 156, Pl. viii. 6.

²⁰¹ Bean, 1987: 265.

²⁰² Nuriye Karayaka (2007) *Hellenistik ve Roma Döneminde Pisidia Tanrıları*, İstanbul, s. 32–34.

yazıtta Men Askainos ve Hermes Agoraios'un rahibi Molossos'un oğlu Kallikrates tarafından Herakles ve halk için bir masa adadığı tespit edilmiştir²⁰³.

Bu tanrıların dışında kentte tespit edilen yazıtlara dayanarak bazı diğer tanrılara ait kültlerin varlığından da söz edilebilir. Örneğin M.S. 3. yy.a tarihlenen bir yazıtta *"Kültü üstün bir şekilde yöneten ve iyi yolu görülebilir kılan Zenon'un oğlu, Hermogenes'in oğlu Teuthonos'un oğlu Ganymedes Epiktetos'un kızı ve Artemis'in rahibi Aurelia Apphia konsül ve halk tarafından onurlandırıldı."* yazısını görmemiz Artemis kültürünün varlığa dair bir ipucu olarak değerlendirilebilir²⁰⁴.

M.S. 2. yy.a tarihlenen bir başka yazıtta ise, Aphrodisias'ta Nike'nin bir kültü ve rahibi bulunduğunu öğreniyoruz²⁰⁵.

Karia bölgesinde Arkaik ve Hellenistik Dönem'den itibaren Mısır tanrılarına (Isis, Serapis, Harpokrates) kültler tahsis edilmiştir. Bölgede Roma Dönemi'ne geldiğinde de Mısırlı tanrıların tapınımının arttığı gözlemlenmektedir. Aphrodisias'ta 1984 yılında yapılan çalışmalarda Mısır'dan getirilen ve yeşil bir taştan yontulmuş, oturan başsız bir heykelcik ele geçirilmiştir. Erim tarafından bu figürün Isis veya Maat olabileceği önerisi getirilmiştir²⁰⁶. Kentte bulunan sikkeler üzerinde Isis khitonlu, elinde sistrum ve situla ile Serapis ise modius başlığı ile betimlemiştir²⁰⁷.

Kentte Mısırlı tanrılara ait işaretlere rastlanması bu kültlerinin bulunduğuna dair kanıtlar olarak değerlendirilebilir.

²⁰³ Bean, 1987: 264, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120703.html>, Angelos Chaniotis (2004) *New Inscriptions from Aphrodisias (1995–2001)*, *AJA*, Vol. 108, No. 3, s. 395–396.

²⁰⁴ Ayrıca ele geçirilen sikkeler de bu kültü destekler niteliktedir. İlgili metin ve sikkeler için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph010186.html>.

Head, 1897: 53, No. 161, Pl. xlv. 1.

²⁰⁵ Charlotte Roueche (1993) *Performers and Partisans at Aphrodisias in the Roman and Late Roman Periods*, London, s. 193–194, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120716.html>.

²⁰⁶ Erim, 1985: 544, Erim, 1986a: 354.

²⁰⁷ İlgili sikkeler için bkz. Head, 1897: 36, No. 66-68, Pl. vi. 9.

3.2. Zeus Kültü

Aphrodite'den sonra kentteki en önemli diğer tanrı; Zeus'tur²⁰⁸. Kentte tapınım gören Zeus ile ilgili en eski epithette Zeus Nineudios'tan söz edilmektedir²⁰⁹. M.Ö. 1. yy.a tarihlenen bir yazıtta göre kentte Zeus Nineudios adına yapılan bir tapınak bulunmaktadır²¹⁰. Kentte hem M.Ö. 1. yy.da tanrı adına bir tapınak yapılması hem de tanrının bir rahibinin bulunması; Zeus Nineudios kültürünün varlığını ve bu kült için törenlerde görevli bir kişinin bulunduğunu göstermektedir. Flaviuslar Dönemi'ne tarihlendirilen bir diğer yazıtta, Papylos Dionysios isimli şahıs Zeus Nineudios'un rahibi olarak geçmektedir. Yazıtın orijinal yerinin Zeus Nineudios kutsal alanında olduğu düşünülmektedir²¹¹.

Zeus Nineudios epithetinin kökleri olasılıkla kentin daha erken dönemlerine kadar uzanan mitolojik bir hikâyeye dayanmaktadır. M.S. 6. yy.da yaşayan ve kentle ilgili bilgiler veren Byzantiumlu Stephanos'a göre²¹² kentin adı bir dönem Babil'in yarı efsanevi kralı Ninos'tan dolayı "Ninoe" adını almıştı. 1977 yılında bulunan bir kabartma üzerinde de yazıtı ile tanımlanabilen Ninos figürü bulunmuştur. Ninos elinde uzun bir asa tutmaktadır. Sağ kolu ise altar üzerine adak yapar şekilde uzatılmıştır. Yıldırım'a göre, Ninos'un önündeki kartal figürü Zeus Nineudios'u simgeliyor olmalıdır. Erim ve diğer araştırmacılar tarafından kabartmalar üzerindeki iki figürün yan yana gösterilmesinin Aphrodisias'taki Zeus Nineudios kültü ile ilişkili olduğu önerisi getirilmiştir²¹³.

²⁰⁸ Kökeni tartışmalı olan Baş Tanrı Zeus'un almış olduğu epithetler, Anadolu'da ve Yunanistan'da işlevlerine göre farklılık göstermektedir. Ancak ortak kullanılan epithetler de bulunmaktadır. Zeus'un Anadolu epithetleri ve kültleri hakkında daha fazla bilgi almak için bkz. Nuran Şahin (2001) *Zeus'un Anadolu Kültleri*, İstanbul.

²⁰⁹ Tabai Antiokheia'sında bulunan bir dekrette ve Anineta kentinde bulunan yazıtlardan bu kentlerde de Zeus Nineudios kültürünün varlığı tespir edilmiştir. Şahin, 2001: 116–117.

²¹⁰ <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120304.html>, Smith, 1993a: 355. Ayrıca bkz. Chaniotis, 2004: 392–393, Angelos Chaniotis (2008b) *Twelve buildings in Search of Locations: known and unknown Buildings in the Inscriptions of Aphrodisias*, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Paper 4*, Ann Arbor, s. 65, Smith, 1996b: 50–56, Fig. 44.

²¹¹ Bunun için Bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph110104.html>.

²¹² Step. Byz., Ninoe,

²¹³ Erim, 1986b: 25–27, 100–101, Yıldırım, 2005: 138–139, Phil Stinson (2008b) *The Civil Basilica: Urban Context, Design, and Significance*, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Papers 4*, Ann Arbor, s. 88–90, Joyce M. Reynolds (2008a) *The Inscriptions of the Basilica*, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Papers 4*, Ann Arbor, s. 137–140, Fig. 6. Semiramis'in kocası Ninos, Greklerin anlayışına göre Ninive şehrinin ve yeni Babil Krallığı'nın efsanevi kurucusu sayılmaktadır. Ninos, Ege ve Batı Asya'nın çoğunu zapt eden kişidir. Bkz. Seyhan Doruk (1989) *Aphrodisias, Araştırmalar-Kazılar-Tarihçe*, *Belleten LIII*, 207–208, Ankara, s. 556–557, Yıldırım, 2005: 140–141.

Kentte Zeus'un aldığı epithetlerden ikincisi Zeus Philios'dur. Philios epitheti "Dostluğun Tanrısı" anlamına gelmektedir²¹⁴. M.Ö. 2. yüzyıla ait bir sunak üzerindeki antlaşma yazıtında da Kibyra, Tabae ve Plarasa-Aphrodisias halklarının tanrıça Roma ve Zeus Philios'a bir sunak adadıkları belirtilmiştir²¹⁵.

Tespit edilen pek çok yazıttan Zeus'a ait başka epithetler de olduğu bilinmektedir. Örneğin M.Ö. 1-M.S. 1. yy.da adanan bir adak yazıtında Zeus Labraundeus yani çift baltalı Zeus kültü²¹⁶, M.S. 129–138 yılları arasında İmparator Hadrianus'a adanan bir altar üzerinde "yüksek dağ, uludağ" anlamına gelen Zeus Olympios²¹⁷, Zeus Syntenos²¹⁸, Zeus Spaloksos²¹⁹, Zeus Patroos²²⁰ ve Zeus Kapetolios²²¹ sıfatları tespit edilmiştir. Zeus Kapetolios kültüne dair öğrenilen bir diğer bilgide bu külte bağlı rahibelerin saçlarını adak olarak tanrıya sunduklarıdır²²².

Smith ve Ratte tarafından Zeus Patroos epithetinin kökeninin erken dönemlerdeki ortak bir ata ile ilişkili olduğu önerisi getirilmiştir²²³. Halikarnasos ve Kaunos'ta da tapım gören bu tanrının evlilikleri koruyucu, çocukların doğumuna yardımcı, çocukları iyi yetiştiren aileleri koruyucu olduğu bilinmektedir²²⁴. Kentte bulunan sikkelerin birçoğunda Zeus hymation giyimli, sakallı ve oturur biçimde betimlenirken²²⁵, bazı sikkelerde de elinde Nike ve asa ile tasvir edilmiştir²²⁶.

²¹⁴ Şahin, 2001: 149.

²¹⁵ Yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph080210.html>, Bean, 1987: 264, Reynolds, 1982: 6–11, Erım, 1970: 88.

²¹⁶ Elinde çifte balta taşıyan diğer Karia tanrıları Mylasa, Labraunda, Euromos, Keramos, Panamara, Amyzon tanrıları ve Tanrı Sinuri'dir. Baki Satış (2008) *Çifte Balta Labrys*, İstanbul, s. 145–152. Bu kült Batı Anadolu'da ise özellikle Lydia ve Karia'da yoğun olarak tapım görmüştür. Kült hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Şahin 2001, 88–90. Labraunda kentinde ele geçirilen sikkelerde de çok sık karşımıza çıkan Zeus'un betimlemelerinde elinde çift yüzlü balta ve mızrak tuttuğu görülmektedir. Pontus Hellström (2007) *Labraunda*, İstanbul, s. 36.

²¹⁷ Erım, 1976: 27, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph080708.html>. Zeus Olympios kültü ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Şahin, 2001: 121–133.

²¹⁸ Roland R. R. Smith (1998a) Aphrodisias 1996, XIX. KST II, Ankara, s. 304.

²¹⁹ Bean, 1987: 265. "Spalaksos" epithetinin etimolojisi hakkında görüşler için bkz. Şahin 2001, 177.

²²⁰ Smith-Ratte, 2005: 23.

²²¹ Reynolds, 1982: 57–91.

²²² Bunun için bkz. Şahin, 2001: 67.

²²³ Smith-Ratte, 2005: 23.

²²⁴ Şahin, 2001: 146–147.

²²⁵ Head, 1897: 29, 41, No. 23, No. 103.

²²⁶ Head, 1897: 36, 48, No. 64, No. 132.

3.3. Aphrodite Kültü

Tanrıça Aphrodite adına kurulmuş olan kentte yapılan kazı çalışmaları bu kültürün prehistorik dönemlere kadar gittiğini göstermektedir²²⁷. Özellikle Aphrodite tapınağında yapılan çalışmalarda ele geçirilen seramikler ve diğer buluntular²²⁸, mermer tapınak yapılmadan önce de tanrıçanın burada tapınım gördüğünü göstermesi bakımından önemlidir. Daha erken dönemlerden itibaren tapınım gören tanrıça ile ilgili kesin bilgiler mevcut olmamakla birlikte, Erim tarafından kökleri daha erken dönemlere dayanan bir ana tanrıça kültürü olduğu önerilmiştir²²⁹. Geç Hellenistik ve Erken Roma Dönemi'nde hem Aphrodisias hem de Anadolu'da artan Roma egemenliği kentin adının değişmesine ve kutsal alanın büyüyüp gelişmesine yol açmıştır²³⁰. Doruk ve Erim de kentin, Romalılar'ın kendi soylarının Aphrodite'den geldiği düşüncesini ön plana çıkararak hızla büyüdüğü önerisini getirmişlerdir²³¹.

Tanrıçayla ilgili bilgiye hem antik yazarlardan hem de kente tespit edilen yazıtlardan ulaşılabilmektedir. Kentte bulunan kült heykelleri ve sikkeler de tanrıça ile ilgili önemli bilgilere ulaşılmasını sağlamıştır. Bu veriler tanrıçanın kültürü, görüntüsü, tapınım alanları, yardımcıları, sıfatları ve yapılan törenler hakkında ayrıntılı bilgi vermektedir.

Tanrıça hakkında en erken bilgiyi Appianus vermiştir. Appianus (I.11,97), Romalı diktatör Sulla'nın M.Ö. 81 yılında Delphi bilicisinin tavsiyesi üzerine güç ve iyi şans kazanmak için Karia'daki Aphrodite kutsal alanına altın bir taç ile çift yüzlü bir balta gönderdiği bilgisini vermiştir²³². Reynolds tarafından da kentte bulunan bazı sikkelerde çift yüzlü baltanın oluşu tanrıçanın savaşçı kimliğiyle ilgili görünmüştür²³³.

²²⁷ Erim, 1986b: 10.

²²⁸ 1965 yılında yapılan kazı çalışmalarında Arkaik Dönem'e tarihlenen (M.Ö. 7-6. yy.) figürin ve seramik parçaları bulunmuştur. Erim, 1967: 137, 1973: 66.

²²⁹ Erim, 1967: 135.

²³⁰ Erim, 1986b: 58, Smith-Ratte, 1995: 33.

²³¹ Doruk, 1989: 558, Erim, 1986b: 10.

²³² Ayrıca bkz: Erim, 1986b: 28, Doruk, 1989: 558, Joyce M. Reynolds (1990) *Inscriptions and the Building of the Temple of Aphrodite*, *JRA Supplementary Series Number 1, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 37, Smith-Ratte, 1995: 33, Bean, 2000: 236, Akurgal, 2007: 394.

²³³ Reynolds, 1982: 3-4. Sikkeler için bkz. Head, 1897: 25, 39, No. 1, Pl. v. 1, No. 90.

Tiyatronun kuzey parados duvarında yer alan bir yazıtta ise M.Ö. 40 yılında Küçük Asya'nın batısını işgal eden Labienus ve adamlarının kenti talanı, bu talanla ve çalınan altın Eros heykeli ile ilgili bilgiler verilmiştir. Yazıtta Julius Caesar'ın Aphrodite'ye altın bir Eros heykeli adadığı, bu heykelin, Labienus'un adamları tarafından Ephesos'a gönderildiği ve Artemis'e uygun bir adak olmadığı hakkında bilgi verilmiştir²³⁴. Kentteki sikkelerde²³⁵ ve plastik kabartmalarda²³⁶ Aphrodite ile birlikte üremeyi, aşkı ve cinselliği temsil eden Eros'a çok sık rastlanılması da tanrıçanın kültüyle ilgili olmalıdır. Eros'tan söz eden yazıya geri dönüldüğünde ise Efes halkına da gönderilen ve M.Ö. 39–38 yıllarına tarihlendirilen mektupta şu bilgiler geçmektedir:

“Kutsal İmparator Julius Sezar'ın oğlu (Octavianus); Magistratları, Konsülü ve Efes Halkını Selamlar...

Eğer siz iyiyiseniz, her şey iyidir; ordumla birlikte bende iyi olurum. Aphrodisiaslılar'ın ve Plarasalıların elçisi, Demetrios oğlu Solon; Labienus'a karşı yaptıkları savaşta şehrin ne kadar zarar gördüğünü ve hem kamu hem de özel mülkiyete ait malların ne kadar yağma edildiğini bana bildirdi. Bu konuda, arkadaşım Antonius'a bir görev verdim ve o da elinden geldiğince bununla ilgilenecek. Antonius bunlarla ilgilenmesi gerekirken ben de size yazmaya karar verdim çünkü herhangi bir köleye veya diğer özel mülkiyete ait malların bir kısmında hak iddia edecek olurlarsa onlara yardım edebilecek ve iyi konumu olan bir şehre sahipsiniz. Aynı zamanda, yağma edilen eşyalar içinde babamın, Aphrodite adadığı altın bir Eros'un size getirildiğini ve Artemis'e bir hediye olarak sunulduğu konusunda bilgiler aldım. Babamın Aphrodite verdiği bu hediyeyi elinizde tutarsanız, size yakışanı yapmış olursunuz. Ne de olsa, Eros, Artemis'e uygun bir hediye değil. Bana, yukarıda saydığım faydaları dokunacak olan Aphrodisiaslılar içinse, sizin de duyduğunuzu düşündüğüm ilgiyi göstereceğim.”²³⁷

²³⁴ İlgili metin için bkz. Reynolds, 1982: 101–103. Ayrıca bkz. Erım, 1970: 88, 1986b: 29, Reynolds, 1990: 37, Smith-Ratte, 1995: 33, Bowman vd., 1996: 13, Doruk, 1989: 559, Bean, 2000: 237.

²³⁵ Head, 1897: 25, 30, 31, 32, 37, 41, 42, No. 4, Pl. v.3, No. 28, Pl. v. 13, No. 34, No. 37, No. 41, No. 42, No. 43, No. 73, No. 104, Pl. vii. 4, No. 107.

²³⁶ Eros hem heykeltıraşlık hem de mimari malzemelerde sıklıkla kullanılmıştır. Örneğin figürlü Korinth tipi başlıklarda Eros'u yılanı taş atacakken, meşe palamudu toplarken gibi çeşitli konular içerisinde görmekteyiz. Bkz. Erım, 1986a: 350.

²³⁷ İlgili metin için bkz. Reynolds, 1982: 101–102, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph080031.html>.

M.Ö. 1. yy.da ortak basılan Aphrodisias-Plarasa sikkelerinde²³⁸ bir yüzde Zeus başı, diğer yüzde Aphrodite kült heykeli betimlenmiştir. Hem Plarasa'nın baş tanrısı Zeus hem de Aphrodisias'ın baş tanrıçası Aphrodite betimlenerek iki kentin baş tanrısı ortak basılan bu sikkelerde kullanılmıştır²³⁹.

Aphrodite tapınağının M.Ö. 1. yüzyılın sonlarında yapıldığı ve daha sonraki dönemlerde genişletildiği kazılarda ortaya çıkarılmıştır²⁴⁰. Bu durum Aphrodite kültürüne Roma Dönemi'nde artan ilgiden kaynaklanmaktadır. Kazı çalışmaları sonucunda tapınağın Octavianus'un azat ettiği köle Julius Zoilos tarafından yaptırıldığı²⁴¹ ve zengin aileler ile rahiplerin tapınağa yardımda bulunduğu tespit edilmiştir. Julius Zoilos'un Aphrodite adına tapınağı adaması metinlerde şu şekilde geçmektedir:

“*Tanrıça Aphrodite'nin rahibi G. Julius Zoilos, şehrin kurtarıcısı ve iyilikseveri, Aphrodite'ye tapınağı adadı*²⁴².”

Tapınağın sütunlarında katkıda bulunan kişilere ait vakıf yazıları tespit edilmiştir. Yardımı olan bu zengin kişilerin en önemlisi Julius Zoilos aynı zamanda yaşam boyu tanrıça Aphrodite'nin rahibi ünvanını almıştır²⁴³. Zoilos dışında Aphrodite kültürüne katkısı olan veya tapınağa sütun adayan kişiler arasında M.S. 1. yy.ın başlarında Eumachos ve Ammias, Aphrodite'nin başrahipleri olarak geçen Attalos ve karısı Attalis²⁴⁴, adakta bulunan Artemidoros²⁴⁵, yüksek rahip Claudius Zelos²⁴⁶ sayılabilir. Bu kişilerin rahip sıfatı ile anılması, kentte Aphrodite adına yapılan festivallerin ve kült törenlerinin varlığını göstermektedir²⁴⁷. Aphrodite'ye hizmet edecek kişiler genellikle erkek rahipler arasından seçilmektedir²⁴⁸. Örneğin Tiberius Claudius Zelos M.S. 2. yy. başında göreve gelir ve aileden kalma rahiplik görevine devam eder. Yaşam boyu

²³⁸ Doruk, 1989: 558, MacDonald, 1991: 169. Bu kent olasılıkla Aphrodisias kenti ile dini ve politik bir birlik içinde birleşmiştir. Ayrıca Aphrodisias tiyatrosunda yapılan çalışmalarda iki kent arasındaki bu bağları gösteren birçok yazılı belge bulunmuştur. Doruk, 1989: 558–559.

²³⁹ Head, 1897: 25, No. 1, Pl. v. 1.

²⁴⁰ Erim, 1986b: 56, Seyhan Doruk (1990) *The Architecture of the Temenos, JRA Supplementary Series Number 1, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 66-67.

²⁴¹ Brody, 2007: 5.

²⁴² İlgili metin için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph010002.html>, Reynolds, 1982: 162–163.

²⁴³ Reynolds, 1982: 158, 162–163, 1990: 38, 1991: 15–16.

²⁴⁴ Reynolds, 1990: 38.

²⁴⁵ Reynolds, 1982: 149.

²⁴⁶ Konu ile ilgili bkz. Erim, 1973: 65, Reynolds, 1991: 19.

²⁴⁷ Erim, 1990a: 18, Fig. 9.

²⁴⁸ Bean, 1987: 267.

Aphrodite'nin rahibi olmasının yanı sıra İmparatorluk kültüründe de görev almış önemli bir vatandaştır²⁴⁹.

Kentte Aphrodite kültü rahiplerinin varlığını gösteren heykeltıraşlık malzemeleri de bulunmuştur. 1986 yılında Atrium Evi'nde ele geçen ve M.S. 2. yy. sonu-3. yy. başına tarihlendirilen Aphrodite rahibi büstü güzel bir örnektir. Elinde Aphrodite kült heykelciği taşıyan rahip büstü dini bir geçitteymiş gibi betimlenmiştir²⁵⁰. Hadrianus Hamamları'nda ele geçen ve M.S. 2-3. yy.a tarihlendirilen rahibe heykelinin başındaki taç üzerinde çiçek benzeri yıldız süslemeleri görünmektedir. Benzer motifler Aphrodite kült heykelinin elbisesinde de işlenmiştir. Saçın tepesindeki delikler ise rahibenin Aphrodite gibi yüksek bir başlık giydiğini gösterir²⁵¹.

Pausanias (I.26); M.S. 2. yy.da Erechtheion tapınağını ziyaret etmiş ve gördüğü kuyulardan bahsederken, Aphrodisias Aphrodite Tapınağı'nda bulunan tuzlu su kuyuları ile buradaki kuyuları karşılaştırmıştır²⁵². Bu kuyuların Aphrodisias kentindeki Aphrodite kültüründe bir işlevi olmalıdır.

Sebasteion yapısında imparatorluk kültürünün yanı sıra tanrıça Aphrodite kültü için yapılan bir tapınım alanıdır²⁵³. Bu kutsal alanda ele geçirilen epigrafik ve plastik buluntular da buna kanıt oluşturmaktadır. Tanrıça bu yapıda bulunan bir yazıtta “*Θεῶν Ἀφροδίτη γενε[τείρα]*” yani “*Genetrix*” epithetiyle ve “*Prometor*” epithetiyle anılmıştır²⁵⁴. Söz konusu yazıtta “Ana Tanrıça” sıfatı ile anılan tanrıça olasılıkla imparatorlar ve halk tarafından “*kentin -koruyucu- ana tanrıçası*” olarak benimsenmiştir²⁵⁵. Romalılar'ın soylarını dayandırdığı tanrıçanın, Aphrodite olmasının da bunda payı vardır. İmparatorlar soylarını Aphrodite'ye dayandırarak kendilerinin de tanrı soyundan geldiğini ve dolayısı ile tanrı olduklarını göstermek istemiştir.

²⁴⁹ Erim, 1973: 65, Reynolds, 1991: 19.

²⁵⁰ Smith-Lenaghan, 2008a: Res. 8, Kat. No.8,

²⁵¹ Erim, 1990a: 18, Fig. 9, Smith, 2008a: 13, 16, 244-245, 262-263, Smith-Lenaghan, 2008a: Res. 17, Kat. No.17.

²⁵² Erim, 1967: 136-137.

²⁵³ Erim, 1986b: 106.

²⁵⁴ Reynolds, 1982: 182-184, Erim, 1986b: 123, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120305.html>.

²⁵⁵ Erim, 1986b: 111.

1962 yılında temenosun kuzeyinde yapılan çalışmalarda, kentin tanrıçasının sikkelerde de tasvir edilen kolosal mermer kült heykeli bulunmuştur²⁵⁶. Kült heykeli arkaik bir görünümde dir. Baş ı bir örtü ile kapalı olan poloslu Aphrodite'nin kollar ı öne doğru uzatılmış, üzerinde yere kadar inen bir khiton giymektedir. Elbisesinde kabartmalarla süslü bir Ependytes taşımaktadır²⁵⁷. Vücudunun her iki yanında kenarları dikişli ve yere kadar inen manto yer alır. Ependytes'inin üzerinde üç güzeller, Eroslar, Selene-Helios olabilecek iki büst, triton ve yunusların eşlik ettiği deniz koçu üzerinde oturan Aphrodite betimlenmiştir²⁵⁸. Tanrıçanın bu betimi doğurganlık ve yaşam sembolü, aynı zamanda doğa gücünü yansıtır. Tanrıçanın gökyüzüne, denize ve karaya hükmettiğini gösterir²⁵⁹. Bu figür Anadolu'nun bazı şehirlerinde; örneğin Ephesos Artemis'inde²⁶⁰ veya Magnesia Artemis'inde²⁶¹ olduğu gibi yerel ana tanrıçadır²⁶². Bu tip tanrıça tasvirleri doğu dini etkisi taşıdıkları için Anadolu halkına hitap etmiş, bünyesinde birçok tanrının niteliklerini toplamış, Yunan veya Romalı isimler alarak batıya yayılmışlardır²⁶³. Erim'e göre, özellikle Hellenistik Dönem'de tasarlanan bu figürler olasılıkla daha eski ve idol gibi primitif betimlemelerden yaratılmıştır²⁶⁴.

Tiyatro'da ele geçen ve Theodoros tarafından ithaf edilen Aphrodite kabartması M.S. 2-3. yüzyıllara tarihlenmektedir²⁶⁵. Brody tarafından, tanrıçanın tacındaki 6 uçlu

²⁵⁶ Heykelin özellikle yüz kısm ı Hıristiyanlar tarafından tahrip edilmiştir. Bkz. Erim, 1986b: 58.

²⁵⁷ Erim, 1986b: 58, Machteld J. Mellink (1963) *Archaeology in Asia Minor*, *AJA*, Vol. 67, No. 2, s. 185, Brody, 2007: 3-4. Aphrodisias Aphroditesi'nin ele geçirilen kült betimlemeleri için bkz. Brody, 2007: Pl. 1-19.

²⁵⁸ Edward L. Ochsenschlager (1963) *The Archaeological World: Aphrodisias in Caria*, *The Classical World*, Vol. 56, No. 5, s. 147, Erim, 1964a: 15-16, 1986b: 58, Brody, 2007: 3, Robert Fleischer (2008) *Efes Artemisi'nin Kült Heykeli ve Benzeri Tanrı Heykelleri*, *Efes Artemisionu-Bir Tanrıçanın Kutsal Mekânı* (Yay. Wilfried Seipel), Viyana, s. 55.

²⁵⁹ Erim, 1986b: 59.

²⁶⁰ Aphrodisias Aphrodite'si ve Ephesos Artemis'inin betimleri oldukça benzerdir. Ephesos Artemis'i için bkz. Sabahattin Türkoğlu (1999) *Efes'in Öyküsü*, İstanbul, s. 28, Y. Albayrak (2008) *Anadolu'da Artemis Kültü* (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, s. 17-18, S. Morris (2008) *Artemis Ephesia'nın Tarih Öncesi*, *Efes Artemisionu-Bir Tanrıçanın Kutsal Mekânı* (Yay. Wilfried Seipel), Viyana, s. 70, Fleischer, 2008: 45, 55, Res. 1-2, Kat. No.1.

²⁶¹ Magnesia Artemis Leukophryene tapınağının kült heykeli de sikkelerde görünen tasvirlerden dolayı iyi bilinmektedir. Heykel Ephesos Artemis'i gibi aşığı doğru incelen ve vücudunu saran, iki yana açtığı ellerinde yün yumağı tutan yüksek bir polos giymiş olarak betimlenmiştir. Bkz. Orhan Bingöl (2007) *Beyaz Kaşlı Artemis'in Kenti Menderes Magnesiyesi (Magnesia ad Maeandrum)*, İstanbul, s. 64-65.

²⁶² Bu tip tanrı betimlemeleri, olasılıkla M.Ö. 2. binin sonlarında Küçük Asya'ya göç eden Yunan kavimleri tarafından yerli halkın tanrıças ı olarak bulunmuş ve daha sonra kendi benzer tanrıları ile özdeşleştirilmiştir. Bkz. Fleischer, 2008: 45.

²⁶³ Türkoğlu, 1999: 28.

²⁶⁴ Erim, 1986b: 59.

²⁶⁵ Brody, 2007: 92.

yıldızın koruyucu amaçlı kullanılmış olabileceği ve göğsündeki bitkininde mersin olduğu önerisi getirilmiştir²⁶⁶.

Tanrıça sikkeler üzerinde kalathos ya da modius giymiş, ellerini öne doğru uzatmış vaziyette, genellikle yanında bir rahibe ve altar ile tasvir edilmiştir. Kentte ele geçen bazı sikkelerde kült heykeli tapınak içerisinde gösterilmiştir²⁶⁷. Sikkeler tapınağın sütun sayısının zamanla değiştiğini göstermektedir²⁶⁸.

Zoilos'un konsül ve halk tarafından Aphrodite Eleutheria'nın rahibi olarak onurlandırıldığı yazıtta tanrıça için "*Eleutheria*" epitheti kullanılmıştır²⁶⁹. Yine sikkelerde görünen "*Eleutheria*" epitheti²⁷⁰, tanrıçanın "*kentin koruyucusu*" olarak da tapınım gördüğünü göstermektedir.

Kentte Aphrodite dışında Roma Dönemi'nde önem verilen diğer bir kült Roma imparatorlarına tahsis edilmiştir.

3.4. Roma İmparatorluk Kültü

Yakın Doğu'da çok daha erken dönemlerden itibaren bilinen ve kralların tanrılaştırılması (ya da *Apotheosis* kavramı; bir kişinin ölümünden sonra tanrılaştırılarak tanrıların arasına katılması)²⁷¹, Hellenistik Dönem'den itibaren Yunan dünyasına girerek yaygınlaşmış ve Roma Cumhuriyet Dönemi'nde Caesar'ın öldürülmesinin ardından Octavianus tarafından *Divus Julius* adı altında tanrı ilan edilmesi ile Roma'da

²⁶⁶ Mersin, Aphrodite'nin mitolojik kimliğinde ve kültüründe önemli bir rol oynamaktadır. Venüs adına düzenlenen Roma festivallerinde kadınların, mersin dalından yapılan bir çelenk taktığı bilinmektedir. M.Ö. 5. yüzyılda ise Atina'da evlilik ritüellerinde bu bitki kullanılmaktadır. Bkz. Brody. 2007: 92.

²⁶⁷ Head, 1897: 28–29, 31, 39–46, 48, 51, No. 19, Pl. v. 9, No. 21, Pl. v. 11, No. 33, No. 85, Pl. vii. 1, No. 94, No. 95, Pl. vii. 3, No. 99, No. 104, Pl. vii. 4, No. 105, No. 106, No. 108, No. 110, No. 112, No. 114, No. 115, No. 125, No. 126, No. 133, No. 152, Juliette Genière (1990) A Propos d'une Monnaie de Tibère, *JRA Supplementary Series Number I, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 42, Fig. 1.

²⁶⁸ Sikke üzerinde Tanrıçanın kült heykelinin de tasvir edildiği distylos tapınak betimi için bkz. Head, 1897: 29, 31, 40, No. 21, Pl. v. 11, No. 33, No. 95, Pl. vii. 3. Tetrastylos tapınak betimi için bkz. Head, 1897: 41, 45–46, 48, No. 105, No. 120, No. 125, No. 133. Octastylos tapınak betimi için bkz. Head, 1897: 42, No. 110.

²⁶⁹ Reynolds, 1982: 158, 162–163, 1990: 38, 1991: 15–16, Roland R. R. Smith - Christopher Ratte (1997) *Archaeological Reserch at Aphrodisias in Caria*, 1995, *AJA*, Vol. 101, s. 6, Chaniotis, 2004: 393–395.

²⁷⁰ Head, 1897: 30, No. 24, Pl. v. 12.

²⁷¹ Roma İmparatorları'nın apotheosis'i için bkz. Larry Kreitzer (1990) Apotheosis of the Roman Emperor, *The Biblical Archaeologist*, Vol. 53, No. 4.

tekrar canlanmışır²⁷². Bu durum Octavianus'un tanrının oğlu olmasını, dolayısıyla onun da tanrı olmasını sağlamıştır²⁷³. Bu uygulama M.Ö. 27 yılından sonra *Augustus* (kutsal) unvanını kullanan Roma İmparatorluğu'nun ilk İmparatoru ve sonrasındaki imparatorların politikasına uygun düştüğü için yoğun bir şekilde kullanılmaya devam etmiştir. İmparatorluğa bağlı bütün yerleşimlerde İmparatorluk kültü ve buna bağlı yapılaşma başlamış ve kentler birbiri ile yarış eder konuma gelmiştir²⁷⁴.

Aphrodisias kentindeki bir diğer tapınım Roma İmparatorluk kültürüdür. Kentte zengin ve Roma ile yakın ilişkilerde olan kişiler imparatorlar adına tapınaklar yaptırmakta ve halk imparatorlara bir tanrı gibi davranmaktaydı²⁷⁵.

Roma İmparatorluk kültürünün özünü Hellenistik Dönem kahramanlık kültü oluşturmaktadır²⁷⁶. Zamanla gelişen kavram Roma İmparatorluk Dönemi'nde halk ile iktidar arasında gelişen önemli bir unsur haline gelmiş ve dönemin iktidar biçimine uyum sağlamak için kurulmuştur. Roma'da Augustus tarafından temelleri atılan bu kavramda imparatorluk düşüncesini yansıtan önemli yapılar ve tapınaklar oluşturulmuş ve kentin en merkezi yerine inşa edilmiştir. Tapınağa yerleştirilen İmparator ve tanrı heykelleri halkın İmparator ile tanrıları eş tutmasına yol açmıştır. Kült alanının şehrin en can alıcı yerine yapılması ve burada düzenlenen şenlikler, törenler halkın bu kültü kolaylıkla benimsemesine yol açmıştır. Diğer yandan Roma İmparatorluk Dönemi ile başlayan refah ve bolluk da halkın bu kültü kolaylıkla kabul etmesini sağlamış, kült günlük yaşama adapte edilmiştir²⁷⁷. Zamanla kült tüm Roma dünyasını tek bir çatı altında birleştirmiş ve resmi devlet dini haline gelmiştir²⁷⁸.

Genellikle Kaisareion ve Sebasteion olarak bilinen imparatorluk mekânlarının görünüşleri birbirinden farklıdır. Kimi kült alanları tapınaklar ve revaklar ile çevrili

²⁷² Hans P. L'Orange (1947) *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo, s. 11-18.

²⁷³ David Shotter (1991) *Augustus Caesar*, London, s. 22, Greg Rowe (2006) *The Emergence of Monarchy: 44 BCE-96 CE, A Companion to Roman Empire* (ed. D. S. Potter), Oxford, s. 115, Adrian Goldsworthy (2006) *Caesar Life of Colossus*, London, s. 495.

²⁷⁴ Kült özellikle Batı Anadolu'daki kentlerde daha etkindir. Bkz. Price, 2004: 26-29.

²⁷⁵ <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090001.html>, Smith, 1987: 90, 1990a: 89.

²⁷⁶ Simon C. R. Swain (1990) *Hellenic Culture and the Roman Heroes of Plutarch*, *JHS*, Vol.110, s. 126.

²⁷⁷ Price, 2004: 232.

²⁷⁸ Tekin, 2010: 224.

anıtsal bir yapıdan oluşurken, kimisi içinde imparator heykeli ve sadece bir sunak bulunan kutaklardan oluşmaktaydı²⁷⁹.

İmparatorluk tapınakları ve kutakları Küçük Asya’da çok yaygındır. Bu bölgedeki şehirlerde seksenden fazla tapınak ve kutak tespit edilmiştir²⁸⁰. Bu kutsal alanlardan önemli bir tanesi de Aphrodisias kentinde yer almaktadır²⁸¹. Ayrı bir başlık halinde ayrıntılı olarak ele aldığımız Sebasteion yapısı Aphrodisias kentinde imparatorlara yapılan kült törenlerini ve imparatorların önemini göz önüne sermektedir. Yapının anıtsallığı, kabartmalarla dekore edilmesi, şehrin önemli bir alanına kurulması kültün hem halk tarafından özümsemişliğinin hem de halka iyice benimsetilmeye çalışılmasının bir sonucudur. Kentin Roma ile yakın ilişkileri, vergiden muaf tutulması ve özel ayrıcalıklar verilmesi doğal olarak imparatorluk kültürünün bu şehirde bilinçli olarak yapıldığını ve geliştiğini gösterir. Kent Roma’nın ideolojisini, kentteki refahın Roma’ya borçlu olduğunu herkese sunabilecektir²⁸².

Sebasteion anıtı kentin ve Roma’nın Tanrıçası Aphrodite Prometor²⁸³, tanrısallaştırılmış Augustus ve Augustus’un ardından gelen Julius-Claudius imparatorluk hanedanına tapınım için yaptırılmış özel bir yapıdır. Anıtta ele geçen kabartmalar üzerinde Julius-Claudius hanedanından imparatorlar ve kişiler betimlenmiştir²⁸⁴. Bu figürler Augustus, Livia, Tiberius, Claudius, Nero, Poppaea Sabina, Agrippina gibi hanedan üyeleridir.²⁸⁵ Yapının propylonunda bulunan bir heykel kaidesinde “...tanrı Augustus’un atalarının annesine...” yazıtı, imparatorların

²⁷⁹ Price, 2004: 229.

²⁸⁰ Price, 2004: 230, Har. 3.

²⁸¹ Joyce Reynolds (1981) New Evidence for the Imperial Cult in Julio-Claudian Aphrodisias, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bd. 43, Smith, 1987.

²⁸² Reynold, 1982: 42–44.

²⁸³ Erım, 1980: 39, 1981: 23. Aphrodite Prometor figürü, Roma tanrıçası Venüs Genetrix’in benzeri olarak kabul edilmektedir. Yine bir metinde de tanrıçanın sıfatı olarak “Genetrix” ifadesi kullanılmıştır. Reynolds, 1982: 182–184, Erım, 1985: 542.

²⁸⁴ Yapıda görünen İmparatorluk kültürü hakkında detaylı bilgi için bkz. Geraldine Thommen (2012) The Sebasteion at Aphrodisias: An Imperial Cult to Honor Augustus and the Julio-Claudian Emperors, *Chronika*, Vol.2.

²⁸⁵ Erım, 1980: 39, 1981: 22–24, 1982a: 298, 1983: 280–281, 1985: 542. Tiberius Dönemi’nde yapımına başlanan yapı, Nero Dönemi’nde tamamlanmıştır. Erım, 1981: 22–24, Kenan T. Erım (1982b) A New Relief Showing Claudius and Britannia from Aphrodisias, *Britannia*, Vol. 13, s. 278, 1983: 281, Smith, 1987: 88–90, *Julia Lenaghan (2008a) A Statue of Julia Hera Sebaste (Livia)*, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Paper 4*, Ann Arbor, s. 37.

tanrıçanın soyundan geldiğini ve dolayısıyla her birinin birer tanrı olduğunu vurgulamaktadır²⁸⁶.

Kentlerde imparatorların şerefine düzenlenen şenlikler de vardır. İki veya dört yılda bir düzenlenen bu şenliklerde kurban törenleri, atletizm veya müzik yarışmaları düzenlenmektedir²⁸⁷. İmparatorluk rahipleri tarafından yönetilen bu şenlikler Aphrodisias kentinde Sebasteion anıtında da yapılmaktadır. Bir kentte imparatorluk rahipliği bir erkek ve bir kadın tarafından ortak olarak yürütülmüş, hatta bu kişiler genellikle evli çiftler arasından seçilmiş ve kült rahipleri imparatorların elçileri sayılmıştır²⁸⁸. İmparatorluk kültürünün rahipleri aynı zamanda kentte var olan başka kültlerin de rahipliğini sürdüren kişiler arasından seçilebilmektedir. Aphrodisias'da bunu kanıtlayan yazıtlar tespit edilmiştir. Örneğin M.S. 1.yy.'da Artemis Ephesia kültüründe rahibelik yapan *Meliton'un oğlu Theodoros'un kızı olan, Eumachos'un oğlu Athenagoras'ın oğlu Apollonios'un karısı olan Apphia, Kutsal Augustus'un yaşamının baş rahibesi görevini de sürdürmüştü* ve hatta yazıttan öğrendiğimize göre *konsül ve halk tarafından onurlandırılmıştır*²⁸⁹.

Yapıdaki imparatorluk kültürü ile ilgili veriler Sebasteion başlığı altında da değerlendirilmiştir.

²⁸⁶ Erim, 1983: 279-281, 1986b: 111.

²⁸⁷ Price, 2004: 184.

²⁸⁸ Simon R. F. Price (1984) *Rituals and Power*, Cambridge, s. 239-248.

²⁸⁹ İlgili metin için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120609.html>.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SEBASTEION

4.1. Sebasteion'un Mimari Özellikleri ve Heykeltıraşlık Programı

Aphrodisias'da imparatorluk kültürünün başlıca kaynağı kentin kurucusu olan Octavianus'un azatlı kölesi Zoilos ve Roma'dan alınan ayrıcalıklardır²⁹⁰. Doğaldır ki Anadolu'nun diğer şehirlerinde olduğu gibi Aphrodisias kentinde de imparatorlara saygı ve bağlılığın göstergesi olarak tapınıyor ve törenler düzenleniyordu²⁹¹. Kentte bu bağlılığı ve kültürün önemini gösteren ve kanıtlayan en görkemli yapı ise Sebasteion olarak adlandırılan İmparatorlar Tapınağı'dır.

Sebasteion yapısının adı Latince Augustus'un Hellence karşılığı olan *Sebastos* (kutsal) kelimesinden adlandırılmıştır²⁹². Kentte bulunan bir yazıttan dolayı Sebasteion olarak adlandırılan bir yapının varlığı bilinmekteydi²⁹³. Kentin üzerine kurulan Geyre'deki köy evlerinin 1979 yılında istimlak edilmesi ve aynı yıl yıkılan bir evin temelleri altında yapılan kazı çalışmalarında dor, ion ve korinth tipinde sütun başlıkları, mermer döşemeli avlu tabanı, odalar ve 15 adet kabartmalı panel bulunmuştur. Daha sonraki yıllarda yapılan kazı çalışmalarıyla söz konusu yapının yazıtta tespit edilen Sebasteion olduğu kesinleşmiştir²⁹⁴.

²⁹⁰ Erim, 1986b: 30, Smith, 1996b: 46.

²⁹¹ Küçük Asya'da imparatorluk sunakları, tapınakları, rahipleri ve kültürünün bulunduğu yerler için bkz. Price, 2004: Har. II-V.

²⁹² Smith, 1987: 90, 1990a: 89.

²⁹³ Smith, 1987: 88.

²⁹⁴ Erim, 1980: 38-39, 1986b: 106, 2011: 52, Smith, 1987: 88.

Yapı, kent tanrıçası Aphrodite, Julius-Claudius İmparatorları-İmparatoriçeleri, özellikle de tanrılaştırılan İmparator Augustus (ya da Sebastos) ve şehir halkına (demos'a) adanmış olup Aphrodisiaslı iki ailenin maddi desteği ile yapılmıştır²⁹⁵. Ailelerden biri kuzey portik ve propylonu, diğeri ise güney portik ve tapınağı inşa ettirmiştir²⁹⁶. İmparator Tiberius (M.S. 14-37) döneminde başlanan çalışmalar, İmparator Claudius (M.S. 41-54) ve Nero (M.S. 54-68) döneminde tamamlanmıştır. Ancak arkeolojik veriler, yapının büyük kısmının Claudius'un yönetiminde bitirildiğini göstermektedir²⁹⁷.

Aphrodisias Sebasteion'u, Doğu Akdeniz ve Küçük Asya içerisinde, Erken Roma İmparatorluğu'nun mimarlık, din, propaganda ve sanatının etkilerini gördüğümüz önemli bir yapıdır. Yapıda hem Julius Claudius imparatorları ve hanedanı hem de Aphrodite Prometor tapınım görmüştür. Augustus ile Julius Claudiuslar ailesinin Aphrodite ile yakınlığı kutsanmış, Roma yönetiminin propogandası yansıtılmış, Aphrodisias ile Roma'nın yakın tarihi ve mitolojisine dikkat çekilmiştir. Dekorasyonda özellikle Julius Claudiuslar soyu ile Roma'nın şöhreti gösterilmiştir. 1982 yılında yapılan kazılarda propylon'un önünde tanrıça ile ilgili bir heykel kaidesi tespit edilmiştir²⁹⁸. Aphrodite Prometor, Roma tanrıçası Venüs Genetrix ile bir tutulmuştur. Roma'nın yanı sıra Julius-Claudius hanedanının şehrin tanrıçası ile yakın bağlantısının olması Sebasteion'un gelenekselliğini açıklamaktadır²⁹⁹. Bu nedenle Aphrodisias Aphrodite'sinin kültü imparatorluk kültürünün büyümesi ile yakından bağlantılıdır. Propylon'da ele geçen kaidede "...tanrı Augustus'un atalarının annesine..." yazıtı bu ilişkiyi en açık biçimde ifade etmektedir³⁰⁰.

Yapı doğu-batı doğrultulu konumlandırılmış olup, ana caddenin doğu cephesine ve Aphrodite tapınağının ön avlusunun güneybatısına inşa edilmiştir. Tetrapylon'un önünden geçen geniş bir sokak güneye doğru devam etmekte olup, Sebasteion

²⁹⁵ Erım, 1982a: 298, 1983: 278, 2011: 52, 56, Smith, 1990a: 89. İmparatorluk boyunca önde gelen vatandaşlar bağı oldukları şehirlere kamu binaları yaptırmışlardır. Halkı kendilerine bağlamak için bir şeyler yapma gereği duyan imparatorların yanı sıra yüksek memurlar ve zengin vatandaşlar bu hediyeler ile büyük bir saygınlık sağlamakta ve siyasi emellerine daha kolay ulaşmaktaydı. Bkz. M. Thorpe (2002) *Roma Mimarlığı*, Çev. R. Akbulut, İstanbul, s. 33-34, Mükerrrem U. Anabolu (2001) *İstanbul ve Anadolu'daki Roma İmparatorluk Dönemi Mimarlık Yapıları*, İstanbul, s. 9.

²⁹⁶ Smith, 1987: 90, 1990a: 89.

²⁹⁷ Erım, 1982a: 298, 1983: 278, 1986b: 112, Smith, 1987: 90, 1990a: 89.

²⁹⁸ Erım, 1983: 279-281.

²⁹⁹ Erım, 1983: 279 vd.

³⁰⁰ Erım, 1985: 542, 1986b: 122-123. Ayrıca kaide için bkz. Erım, 1983: 279-281, 1986b: 111.

propylon'u ve Agora'nın kuzey portiği arasından geçer³⁰¹ ancak yapı, şehrin ızgara planına uymamaktadır ve kentteki hiçbir yapı ile aynı eksen üzerinde değildir³⁰² (Plan 1-2).

Sebasteion dört ana bölümden meydana gelen bir yapı kompleksidir. Batıda yer alan anıtsal bir giriş kapısı (propylon), kuzey ve güneyde yer alan uzun portiklerle sınırlanmış bir tören alayı avlusu ve bu avlunun sonunda doğu uçta yer alan tapınak bu yapıyı meydana getiren mimari unsurlardır³⁰³ (Plan 2, Çiz. 1-8, Res. 18-22).

Propylon yapıyı şehrin kuzey-güney doğrultulu ana caddesinden ayıran görkemli bir yapıdır. Tasarımı yapının hem içten hem de dıştan görünmesini sağlayacak şekilde oluşturulmuştur³⁰⁴. Alt kat ion, üst kat korinth düzeninde olmak üzere iki kattan oluşan sütun sıralarına sahip propylon'da, 16 sütun dört aedícula meydana getirmektedir. İlk kata ait frizler tiyatro maskaları ile süslenmiştir³⁰⁵. İkinci kat sütun sıralarının üzerinde ise barok bir alınlık yer almaktadır. Erim'e göre, propylonun iki katlı, sütunlu ve nişlerle süslü cephesi Anadolu'nun en erken örnekleri arasındadır³⁰⁶. Kutsal alanın heykeltıraşlık süslemeleri bu yapıdan itibaren başlamaktadır. Kazı çalışmalarındaki propylon buluntuları arasında Aphrodite ve Aeneas'a ait heykel kaidelerinin yer alması, nişlerin heykellerle dekore edildiğinin göstergesidir. Ayrıca Julius-Claudius hanedanının portre heykellerinin parçaları ve heykel kaideleri de ortaya çıkarılmıştır. Hanedanın, soyunu dayandırdığı mitolojik ataları ile birlikte gösterildiği anlaşılmıştır³⁰⁷. Yapıda Lucius ve Gaius Caesar, Drusus Caesar, Julia, genç Agrippina, genç Claudius, Antonia, Livia, Atia, Germanicus ve Marcus Lepidus heykellerinin varlığı yazıtlı kaideleri ile tespit edilmiştir³⁰⁸.

³⁰¹ Erim, 1983: 278-279, 1986a: 351, Smith, 1990a: 89.

³⁰² Erim, 1986b: 107, 2011, 52. Şehir planı içerisinde Sebasteion'un konumu için bkz. Smith, 2006: 45, Fig. 1-2, 8, 10.

³⁰³ Erim, 1986b: 107, 2011: 52, Smith, 1987: 90, 1990a: 89, 2008b: 113, Bahadır Yıldırım (2008) *Aphrodisias: Şehir ve Kamu Yapıları, Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, İstanbul, s. 41, Stinson, 2008a: 60. Yapının planı için bkz. Erim, 1986b: 107, 2011: 53, Res. 74, Smith, 1987: 91, Fig. 1, 1990a: 90, Fig. 1, 2006: 46, Fig. 11.

³⁰⁴ Stinson, 2008a: 60. Sebasteion ve propylon'un doğudan görünümünün rekonstrüksiyon çizimi için bkz. Erim, 2011: 54, Res. 75A.

³⁰⁵ Erim, 1983: 278, 1986b: 111-112, 2011: 56, Smith, 1990a: 89, Stinson, 2008a: 60.

³⁰⁶ Erim, 1985: 541, 1986b: 112.

³⁰⁷ Erim, 1986b: 111, Smith, 1987: 95, Stinson, 2008a: 60.

³⁰⁸ Smith, 1987: 95, 2006: 44, Erim, 2011: 56. Ayrıca komplekste ele geçen portre heykel ve kaidelerin buluntu yerleri için bkz. Smith, 2006: 46, Fig. 11.

Propylon'a ait arşitrav üzerindeki yazıtlarda Eusebes ve Menandros isimleri yer almakta ve kuzey portik ile propylon M.S. 1. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Eusebes ve Menandros isimli iki kardeş propylon ve kuzey portiği tanrıça Aphrodite, tanrı Augustus ve halk için adamıştır³⁰⁹. Aynı yüzyıl içerisinde meydana gelen bir depremle yapıda hasar oluşmuştur. Bu deprem sonrasında Eusebes'in karısı Aphhias, kızı Tata ve iki torunu anıtı restore ettirmiştir³¹⁰.

Propylon'dan, merdivenlerle mermer döşenmiş tören avlusuna ulaşılmaktadır³¹¹. 14 metre genişliğindeki avluyu sınırlandıran kuzey ve güney portikler 90 metre uzunluk ve 12 metre yükseklikindedir³¹². Portiklerin her biri üç kattan meydana gelir. Sırasıyla birinci kat dor, ikinci kat ion ve üçüncü kat korint nizamında düzenlenmiştir (Çiz. 3-4, Res. 18-22). Yapıda 1980 yılında yapılan çalışmalarda üç katlı cephenin alt katının korinth düzeninde yapıldığı önerilmiştir ancak bu görüş daha sonraki çalışmalarda netlik kazanmış ve korinth başlıklarının üçüncü kata ait olduğu tespit edilmiştir³¹³. Sütunlar yapının statiği göz önüne alınarak alt kattan üst kata doğru kısalarak yapılmıştır³¹⁴. Portiklerin üst katına ait sütunlar yapı ile bitişik yapılan pseudo sütunlardır³¹⁵. Kuzey ve güney portikler birbirine benzemesine rağmen bazı belirgin farklılıklar taşır. Kuzey portiğin zemin katındaki yarım dorik sütunlar alt tamburu düz yapılan ve güney portikte görünen Pompei tipi olarak karakterize edilen sütunların yerine tamamen yivli olarak yapılmıştır. Birinci kattaki sütunlar genel olarak insitudur³¹⁶. İkinci ve üçüncü kata ait mimari öğeler ve heykeltıraşlık eserleri ise deprem nedeniyle devrilmiş ve özellikle üçüncü kata ait malzemeler daha fazla tahrip olmuştur. Portiklerin ikinci ve üçüncü katlarındaki sütun aralarında, Yunan ve Roma dünyasından esinlenilerek tasarlanmış yüksek kabartmalı paneller bulunur. Sütunlu mimari öğeler ile çerçeve içerisine alınarak mermerden resim panolarının benzeri duvar görünümü kazandırılan kabartmalarda genel olarak Yunan mitolojisi ve Roma imparatorluğu ile ilişkili konular işlenmiştir. Erim ve Smith tarafından, her katta 45

³⁰⁹ Yazıtlı arşitrav bloğu için bkz. Erim, 1986b: 112.

³¹⁰ Erim 1982a: 300, 1983: 279, 1986b: 112, 2011: 56, Smith, 1987: 90.

³¹¹ Yıldırım, 2008: 41.

³¹² Erim, 1981: 22, 1986b: 107, Smith, 1990a: 89, Yıldırım, 2008: 41, Stinson, 2008a: 60-61. Daha önceki çalışmalarda uzunluk yaklaşık olarak 80 metre ölçülmüştür. Bkz. Erim, 1986b: 107.

³¹³ Erim, 1981: 23, 1986b: 108, Smith, 1987: 92, 1990a: 89, Stinson, 2008a: 61, Yıldırım, 2008: 41.

³¹⁴ Erim, 2011: 52. Vitruvius, alt katın daha fazla yük taşımasından dolayı üst kat sütunlarının alt kata oranla daha kısa yapılmasını söylemiştir. Üst kat sütunları, alt kat sütunlarından dörtte bir oranında küçük olmalıdır. Konu ile ilgili olarak bkz. Vitruvius (V.I, 3).

³¹⁵ Smith, 1990a: 89.

³¹⁶ Erim, 1986b: 110.

kabartma, bir portikte 90 kabartma, iki yapıda toplam 180 adet kabartma olduğu düşünülmektedir³¹⁷.

Portiklerde Hellenistik ve Roma Dönemi'ne ait mimari gelenekler bir arada kullanılmıştır³¹⁸. Erim, Smith, Stinson ve Yıldırım'a göre³¹⁹, üst üste bindirilmiş sütun sıralarıyla oluşturulan uzun portikler, ince ve zarif tasarımlarıyla Roma tiyatrolarının sahne yapılarının, Yunan stoaları ile birleşimidir³²⁰. Portiklerin işlevi, yapının sonunda yer alan İmparator kültü tapınağına giden yol üzerinde birbirinden değişik konuların yer aldığı heykel ve kabartmalarla etkileyici bir görünüm yaratmaktır³²¹.

Plan açısından ise Roma'daki Venüs Genetrix'e adanan Julius Caesar Forumu ve Augustus Forumu ile büyük benzerlikler bulunur. M.Ö. 2 yılında inşa edilen Augustus forumu dikdörtgen planlı olup, avlunun her iki yanında yüksek sütun dizileriyle oluşturulan portikler ve bu portiklerin sonunda tapınak yer almaktadır³²². Forumun odak noktasında Augustus'un heykeli, alınlık ve tapınağın içinde ise tanrılaştırılmış ataları Mars, Venüs ve Julius Caesar'ın heykelleri bulunmaktadır. Yüzleri Augustus'a dönük olarak Aeneas ve Romulus, yanlarında ise Roma tarihindeki önemli efsanevi ve tarihi kişilerin heykelleri, avlunun ortasında ise dört atlı savaş arabasını kullanmakta olan Augustus heykeli bulunmaktadır. Bu sayede Augustus yetenek ve başarılarını Roma'ya gösteren ve meşruiyete önem veren bir imparator mesajı vererek, soyunu dayandırdığı tanrıları da Roma'ya ilan etmektedir.

³¹⁷ Erim, 1986b: 108, 112, 2011: 52-53, Smith, 1987: 93-95, 1990a: 89, Stinson, 2008a: 61.

³¹⁸ Yıldırım, 2008, 42. Portiklerin rekonstrüksiyonu için bkz. Smith, 1987: 94, Fig. 3.

³¹⁹ Smith, 1987: 93, Stinson, 2008a: 61, Yıldırım, 2008: 42, Erim, 2011: 52.

³²⁰ Roma tiyatrosu'nun çok katlı sütunlu, nişli mimari elemanlar ve heykeller ile hareketlendirilen sahnesi için bkz. Vitruvius (V.III-IX), Donald S. Robertson (1943) *Greek and Roman Architecture*, London, s. 271-272, Thorpe, 2002: 55-58, Res. 4.7. Yunan stoa'sı, değişik düzenlemelere olanak sağlayan ve farklı ortamların ihtiyaçlarını karşılayan bir yapıdır. Hellenistik Dönem'de Doğu Yunanistan kentlerinde ionik geleneklere rağmen dorik sütunlar kullanılan stoalar inşa edilmiştir. İki katlı stoaların en erken örneği M.Ö. 300'lerde yapılmıştır. Çok katlı stoalar Bergama ve ona bağlı kentlerde Hellenistik mimarinin bir özelliğidir. Bergama Krallığı bazı kentlere de (Örn. Atina- II. Attalos stoası) bu tip yapıları hediye etmektedirler. Detaylı bilgi için bkz. A. Tomlinson (2003) *Yunan Mimarlığı*, Çev. R. Akbulut, İstanbul, s. 60-63, Fot. 22, Çiz. 23.

³²¹ Erken Bizans Dönemi'nde portikler odalara bölünerek yapı pazar yeri olarak kullanılmıştır ancak ilk kullanımı ile ilgili veri yoktur. Portiklerin işlevinin sadece üzerine yerleştirilen kabartmalarla komplekse anıtsal bir görünüm verme amacıyla yapıldığı düşünülmektedir. Bkz. Smith, 1987: 95.

³²² Ayrıntılı bilgi için bkz. Thorpe, 2002: 37-43, Res. 3.11-3.13, Robertson, 1943: 216, 340, John B. Ward-Perkins (1994) *Roman Imperial Architecture*, London, s. 25-28. Caesar forumu da Augustus forumu ile benzer mimari özelliklere sahiptir. Bu yapı Caesar tarafından başlatılsa da öldürüldükten sonra Augustus tarafından yapımasına devam edilmiştir. Rowe, 2006: 115, Olindo Grossi (1936) *The Forum of Julius Caesar and the Temple of Venus Genetrix*, *Memoirs of the American Academy in Rome*, Vol. 13, Pl. 47. Sebasteion, plan ve politik mesaj olarak her iki forum ile benzerlik göstermektedir.

Augustus Forumu'nda da karşılaşılan üst, üste bindirilmiş sütunlu katlardan oluşan cephe tasarımı Smith ve Stinson'a göre bu döneme ait bir yeniliktir³²³. Roma'da M.Ö. 13–11 yıllarına tarihlenen Marcellus tiyatrosunun dış cephesi de Sebasteion gibi üç katlı olarak yapılmıştır. Birinci kat dor, ikinci kat ion düzeninde sütun sıralarına sahiptir. Üçüncü katın da korinth düzeninde olduğu düşünülmektedir ancak, yapının son katı Ortaçağ'da tekrar düzenlendiği için bu veri kesin değildir. Burada da dış cephe, her kemer arasına bir sütun gelecek şekilde tasarlanmış ve yapının masif görünümü hareketlendirilmiştir³²⁴. Ancak yapının cephesinde Sebasteion'da olduğu gibi heykeltıraşlık kabartmaları bulunmamaktadır.

Kuzey portik iki basamaklı bir krepis üzerinde yer alır. Yapıdaki tüm sütunlar yivli ve sütun aralarının mesafesi eşittir³²⁵. Kuzey portiğin ikinci katında Pan ve Satyr maskeleri ile süslenmiş girland çelenkli kaideler ve bunların üzerinde Augustus tarafından fethedilip imparatorluğa katılan; Afrika'dan, İspanya'ya kadar uzanan bölge ve halkları (*ethne*) temsil eden figürlerin kabartmaları yer alır³²⁶ (Res. 23). Kaidelerdeki yazıtlardan tanımlanan kabartmalarda Ioudaion (Yahudiler), Besson (Bessiler), Arabon (Araplar), Aigyption (Mısırlılar), Troumpelion (Trumpiloslar), Rhaiton (Rhaitoslar), Pirouston (Piroustoslar), Kallaikon (Galiçyalılar), Aithiopion (Etiyopyalılar), Andizeton (Andizetoslar), Bosporon (Bosporoslular), Dakon (Daçyalılar), Dardanon (Dardanoslar), Iapodon (Iapodoslar), Krete (Girit), Kypros (Kıbrıs) ve Sikelia (Sicilya) adası gibi elli adet bölge veya halk kişileştirilerek betimlenmiştir³²⁷.

Figürler tek başına, ayakta, frontal duruşlu ve giyimli kadınlardan oluşmaktadır. Kaidelerinde maskelerin taşıdığı meyve ve yapraklardan oluşan girlandlar ve halk-bölge adını belirten bir yazıt vardır. Yazıtlarda ise *Ethnous* kelimesinden sonra halk adı yer

³²³ Smith, 1987: 93, Stinson, 2008a: 61–63.

³²⁴ Ward-Perkins, 1994: 26-28.

³²⁵ Smith, 1987: 90, Erim, 1982a: 300, 1983: 279, 1986b: 112, 2011: 56.

³²⁶ Erim, 2011: 54, Smith, 1990a: 89-90.

³²⁷ Erim, 1986b: 121, 2011: 54, Smith, 1987: 95-96, Roland R. R. Smith (1988) *Simulacra Gentium: The Ethne from the Sebasteion at Aphrodisias*, *JRS*, Vol. 78, 1990a: 92. Ethne'leri temsil eden kabartmaların kazılar sırasında bulunduğu yer ve bu halkların harita üzerinde konumları için bkz. Smith, 1988: Fig. 4, 1990a: 90-91, Fig. 1-2. Kabartmalar için bkz. Smith, 1988: 54-68, Fig. 2-9, Pl. I-VII.1, 1990a: 93-94, Fig. 3-5.

alır³²⁸ (Res. 23). Her figür ve kompozisyon dikkatle tasarlanmıştır. Gerek kabartmaları yapan heykeltıraşlar gerekse Aphrodisiaslılar bu halkların çoğunu görmemiş ve duymamıştır. Bu sebeple Smith, kabartmaların yapımında çalışan heykeltıraşların daha önceki dönemlerde yapılmış veya çağdaşı olan heykel, kabartma ve duvar resimlerini örnek alarak yaratmış olduğunu önermiştir³²⁹ çünkü Roma'daki İmparatorluk sanatında fethedilen halkların personifikasyonun yapılması yaygındır. Bu sayede halka Augustus tarafından kurulan dünya imparatorluğunun görsel listesi sunulmuştur. Rubin tarafından Sebasteion kuzey portüğünde yer alan ethne kabartmalarının doğrudan Pers Kralı 1. Darius'un (M.Ö. 522-486) Naqsh-e Rostam'daki mezar fasadından etkilenmiş olduğu önerilmiştir. Bu mezar yapısında Pers Kralının karşısında esir aldığı ulusları temsil eden figürler betimlenmiştir³³⁰. Rubin'e göre, Persler'de gördüğümüz "Kralların kralı" imajı Roma Dönemi'nde imparatorluk gücü için uyarlanmıştır. Hellenistik Dönem'e kadar karşılaşılmayan etnik ve coğrafi personifikasyonlar Yunan ve Roma sanatında tekrar karşımıza çıkmaktadır. Bu süreç ise Alexandria'da, Sebasteion'da işlenen ethne serisine paralel tasvirler, Hellenistik sanatta 2. Ptolemaios ile birlikte kullanılmaya başlamıştır. 2. Ptolemaios'un tören alayında Büyük İskender tarafından İonialı şehirlerin serbest bırakılması ve özgürlüklerini alınması canlandırılmış ve altın taçlar takan insanlar ellerinde kentlerin personifikasyonları ile yürümüşlerdir³³¹. Smith ise etnik kabartmaların Geç Cumhuriyet Dönemi'nde Roma zafer anıtları üzerinde betimlenmeye başladığını aktarır³³².

Kuzey portüğün üçüncü katında ise kozmik figürler yer alır. Kabartmalarda Okeanos (Okyanus) ve Hemera (Gün) görünmektedir³³³.

Kuzey portik M.S. 4. yüzyıl depremi ve ardından 7. yy. depreminde büyük hasar görmüştür. 90 metre uzunluğundaki kuzey portik ve güney portik birçok kabartmalı panel ile dekore edilmesine rağmen bunlar M.S. 7. yüzyıl depremiyle tahrip olmuş ve

³²⁸ Smith, 1990a: 92. Bölge ve halk adlarının belirtildiği yazıtlar için bkz. Reynolds, 1981: 325-326, No.14-21, Taf. XIId-f, XIIIa-d, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/inscriptions/toc/location/Sebasteion.html>, 9.2-9.5, 9.8-9.12, 9.17-9.18, 9.20-9.24, Smith, 1988: 53-59, Pl. VIII-IX.

³²⁹ Smith, 1987: 96.

³³⁰ Benjamin B. Rubin (2008) (*Re)Presenting Empire: The Roman Imperial Cult in Asia Minor, 31 BC-AD 68*, (Unpublished Doctora Thesis), University of Michigan, s. 92.

³³¹ Rubin, 2008: 93-94.

³³² Smith, 1988: 71-73.

³³³ Erım, 1986b: 122, Smith, 1987: 95, 1990a, 89. İki kabartma için bkz. Smith, 1988: Pl. VII.3, 4. Okeanos ve Hemera yazıtları için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090007.html>, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090006.html>, Reynolds, 1981: 325, No. 12-13.

ardından çoğu kabartmayı Bizanslılar savunma duvarlarında kullanmıştır. Örneğin 1973–74 yıllarında yapılan çalışmalarda bu kabartmalardan dört tanesi sur duvarında tespit edilmiştir³³⁴. Yapılan kazı çalışmalarında bu portiğe ait toplam 6 adet kabartma ve 15 adet yazıtlı kaide bulunmuştur³³⁵.

Güney portik Attalos ve Diogenes isimli iki kardeş ve aileleri tarafından yaptırılmıştır. Yazıtlardan Tiberius'un yönetiminde “*Tanrı İmparator Augustus'un oğlu Tiberius, Livia ve Aphrodite'ye*“ adandığı bilinmektedir³³⁶. Ancak deprem ile hasar gören yapı Claudius döneminde Tiberius Claudius Diogenes tarafından yeniden onarılmıştır³³⁷.

Panellerdeki konular Yunan dünyası ve Roma imparatorluğu'dur. İkinci katta Yunan mitolojisine ait hikâyeler, üçüncü katında ise Roma imparator ve tanrıları betimlenmiştir³³⁸. Mitolojik kahramanlar geçmiş anlatırken, imparatorluğa ait kabartmalar o günü simgelemiştir³³⁹.

Güney portiğin yüksek kabartmalı panelleri, kuzey portiğe oranla daha sağlam kalmıştır³⁴⁰. İkinci katın cephesinde, meander bezekli kaidelerde mitolojik sahneler tasvir edilmiştir. Kaidelerin hiçbirinde yazıt bulunmamaktadır çünkü halk kabartmalardaki konuları geçmişten bildiği için diğer kabartmalardaki gibi yazıta gerek duyulmamıştır. Kabartmalardaki sahneleri Yunan dünyasına ait efsanevi konular oluşturmaktadır. Konular ve kompozisyonlar karışık ve birbirinden bağımsız olarak tasarlanmış, tasarım ise farklı kaynaklardan alınmıştır. Kabartmaların üçüncü kattaki kabartmalar ile bağlantısı kesin değildir ancak en bağlantılı sahneler tapınağa yakın olan 1. oda üzerine işlenmiştir³⁴¹.

³³⁴ Erim, 1982a: 300, 1986b: 120, 2011, 54, Smith, 1987: 95, 1990a: 89.

³³⁵ Smith, 1988: 95-96.

³³⁶ İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090112.html>

³³⁷ Reynolds, 1981: 317-318, 321-322, No. 1, Pl. IXa-h, No. 4, Pl. XIa-b, Smith, 1987: 90, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090025.html>.

³³⁸ Smith, 1987: 96-97, 1990a: 89, 95. Güney portiğin cephe görünüşü ve kesit çizimi için bkz. Smith, 1987: 92, Fig. 2.

³³⁹ Ilgım, 2008: 18.

³⁴⁰ Smith, 1990a: 89.

³⁴¹ Smith, 1987: 132.

Doğudan, batıya sırasıyla Ankhises, Aphrodite ve bebek Eros, anneleri Aphrodite'nin koruması altında Troia'dan kaçan Aeneas, Ankhises ve Askanius, Aeneas'ın İtalya'ya varışını gösteren kabartmalar yapılmış ve bu şekilde Roma soyu tanrılara dayandırılmıştır. Bu panellerden sonraki kabartmaların birbiri ile bağlantısı neredeyse yoktur ve konular karışık işlenmiştir³⁴². Ardından üç güzeller, Apollon ve Delphi rahibi Pythia, soylu kahraman ve köpekleri, Herakles, Nessos ve Deianira, Demeter ve Triptolemos, Nysa ve bebek Dionysos, Agon, Sarhoş Dionysos, kuğu ve Leda, Polyphemos ve Galateia, Io ve Argos, Apollon Mousalar ile Delphi'deki Orestes, Pegasus ile Bellerephon, Herakles, kahraman çift, üç kahraman ve köpek figürleri, Meleagros ve Atalante, Meleagros ve domuz, Herakles-Prometheus, bebek Dionysos, Akhilleus ve Penthesileia yer almaktadır. Mitolojik konulu figürler ile Olymposlu tanrı imparatorların betimlemelerinde Klasik ve Hellenistik Dönem özellikleri sıkça uygulanmıştır. Bu yönüyle Sebasteion'un güney portiği Erim ve Smith'e göre, geniş bir sanat döneminin repertuarını sağlamaktadır³⁴³.

Güney portiğin üçüncü katında Julius Claudius hanedanından imparatorlar (Augustus, Tiberius, Claudius, Nero), prensler ve hanedana bağlı kadınlar betimlenmiştir. Genel olarak üç ana konu işlenmiştir; imparatorların zaferleri, tanrı ve kahraman imparatorlar ve son olarak tanrılardır. İmparatorlar bazı kabartmalarda alegorik figürlerle birlikte gösterilmiştir.

İmparatorların en önemli tasvirleri çalışmamızın da konusunu oluşturan barbarlar karşısında kazanılan zaferlerdir. Bazı figürlerin kimliği hala tartışmalıdır. Ancak çoğu panel, kaidelerindeki yazıtlardan ötürü kolaylıkla tespit edilmiştir³⁴⁴.

Üst kata ait kabartmalarda doğudan batıya sırasıyla Dioskur olarak betimlenen prens, İmparator ve Roma halkı, Dioskur olarak betimlenen prens, Roma senatosu tarafından taçlandırılan Claudius ve Agrippina, Roma ve Ge (toprak), Nero ve Armenia, Nike, Claudius ve Britannia, tahrip olmuş tanrı ve tanrıçalar, Tiberius ve esir, Andreia tarafından taçlandırılan Aphrodite, İmparator ve Roma halkı, iki prens, Nike, Poseidon ve Amphitrite, Silahlı Roma, zafer direğine yazıt yazan tanrıça, Nero ve esir, Aphrodite

³⁴² Smith, 1987: 132.

³⁴³ Erim, 1986b: 112-118, 2011: 52-54, Smith, 1987: 97, 1990a: 89, 95-100, 2011: 72. Güney portiğin ikinci katına ait kabartmalar için bkz. Smith, 1990a: 96-99, Fig. 7-12.

³⁴⁴ Erim, 1986b: 114-115, Smith, 1987: 96-98, Reynolds, 1981: 323-325, No. 6-11, Pl. XIIa-f.

kült heykelini taçlandıran Aphrodite, Asklepios, kara ve denizlerin hâkimi Augustus, Hygeia, Ares sahneleri vardır.

İmparatorların tanrı kabartmaları ile birlikte betimlenmesi, soylarını tanrılara dayandırdığını gösterir. Bazı kabartmaların arasındaki kompozisyonlar deprem nedeniyle tahrip olduğu için bilinmemektedir. Yapının batı kısmında tahribat fazla olduğu için buradaki kabartmalar ile ilgili de detaylı bilgi mevcut değildir. Ancak kabartmalar belirli bir düzende değil, karışık olarak işlenmiştir. En dikkat çekici kısım imparatorluk ile ilgili daha özenli sahnelerin tapınağa yakın olan doğudaki odalar üzerinde işlenmesidir³⁴⁵.

Kompleksin doğu ucunda hem imparatorluk kültürüne hem de Aphrodite kültürüne hizmet eden tapınak bulunur. Tanrı İmparator Augustus'a tapınım için yapılan imparatorlar tapınağı podyumlu, prostylos planlı ve korinth düzeninde bir yapıdır. Ön cephesinde 6 adet sütun yer almaktadır. Tapınak plan ve cephe açısından Roma Dönemi özelliklerini taşımaktadır. Smith'e göre kentte yapılaşma çalışmalarının Octavianus Dönemi'nde başlamasından ötürü tapınak Roma planında yapılmıştır.³⁴⁶, Yapı üzerine kurulan Geyre köy evleri tapınağa çok fazla zarar vermiştir. Kazılarda tapınağın yalnızca basamak ve stylobatına ulaşılmıştır. Ayrıca korinth tipinde sütun başlıkları, sütun parçaları ve arşitrav gibi mimari parçalar tespit edilmiştir³⁴⁷.

Kompleks daha sonraki dönemlerde önemli değişiklikler geçirmiştir. Kazı çalışmalarında bulunan yazıt, seramik, nümizmatik ve diğer buluntular yapının M.S. 4. yüzyıl sonunda yaşanan bir depremde hasar gördüğünü, M.S. 5. yüzyılın başında ise onarım görüp, fonksiyonunun değiştiğini göstermektedir³⁴⁸. 1980 yılında yapılan çalışmalarda, propylonun ön duvarında bulunan yazıtlardan, yapının M.S. 5. yüzyılın sonuna doğru bir çeşmeye çevrildiği tespit edilmiştir. Cephenin önünde bir duvar örülerek havuz meydana getirilmiş ve duvarlara künkler yerleştirilmiştir. Tetrapylon'un önünden geçen sokağın kodu³⁴⁹ agoraya doğru düştüğü için, M.S. 4. yüzyılın sonunda

³⁴⁵ Smith, 1987: 132-133, Pl. IV-XXIII.

³⁴⁶ Smith, 1987: 94-95, 1990a: 89.

³⁴⁷ Erım, 1986b: 107, Yıldırım, 2008: 41. Tapınağın temelleri için bkz. Erım, 2011: 65, Res. 92.

³⁴⁸ Erım, 1986a: 351.

³⁴⁹ M.S. 4. yüzyılın ikinci yarısında meydana gelen ve odeon ile tiyatro yapılarına hasar veren deprem Sebasteion'u da etkilemiştir. Kentte kanalizasyon ve su kanalları hasar görmüş, şehrin her yerinde su

meydana gelen depremden sonra kentin bu bölümü sular altında kalmış ve sokak seviyesini yükseltmek zorunda kalmışlardır. Yağmur sularını boşaltmak amacıyla tapınağın çevresine ve tören yoluna kanalizasyon sistemi eklenmiş ve su kanalları yerleştirilmiştir³⁵⁰. Aynı dönemde yapıya ait portiklerin içerisine dükkânlar oluşturulmuş ve kutsal alan pazar yeri olarak kullanılmıştır. Ancak merkezdeki iç ayaklar orijinal yapıya aittir ve üst katlardaki ağırlığı taşıması için yapılmıştır³⁵¹.

Güney portiğın mimari eleman ve kabartmalarının buluntu durumuna göre yapılan stratigrafik incelemeler İmparator Heraclius Dönemi'nde (M.S. 610–641) meydana gelen şiddetli bir deprem sonucu kentteki diğer yapılar gibi tamamen yıkıldığını göstermektedir³⁵².

Sebasteion portiklerine yerleştirilen kabartmalı paneller, yapıda çalışan usta ve çırağların kabartmaları hangi aşamalarla yaptıklarını gösterir. Güney portikte daha fazla kabartmanın sağlam olarak bulunması bu aşamaların belirlenmesini sağlamıştır. Çünkü bu portikte bulunan kabartmaların çoğu düştüğü şekli ile kalmış ve kompleksteki orijinal yeri belirlenmiştir. Her kabartma üzerine gelecek mimari elemanlardan önce yerleştirilmiştir. Smith³⁵³ heykeltıraşlar ve mimaride çalışan mermer ustalarının yapıda birbiri ile uyumlu olarak ve eşzamanlı çalıştıklarını tespit etmiştir. Ayrıca Smith'e göre³⁵⁴, güney ve kuzey cephelere yerleştirilen kabartmaların farklı ustalık ve teknik özellikler göstermesi de farklı atölyelere ait ustaların çalıştığının göstergesidir. Örneğin kuzey ve güney yapıda İmparator Nero'nun M.S. 54-59 yılları arasına tarihlendirilen ve tahta çıktığı zaman görünen ortadan ayrıık saçlı tipteki portesi (Tip 2) birbirinden farklıdır. Kuzey yapıdaki Nero'nun detaylı ve başarılı portresine karşın, güney yapıda görünen Nero portresi oldukça kaba ve özensizdir. Aynı tarihlerde yapılan bu iki

baskını meydana gelmiştir. Bu nedenlerle su baskını olan yerlere platform ve yeni kanallar inşa edilmiştir. Konu ile ilgili bkz. Erim, 1983: 278-279, 1986a: 351, 1986b: 110-111.

³⁵⁰ Bu alanda yapılan kazılarda geç dönem blokaj taşları kaldırılarak Roma Dönemi cadde seviyesi açığa çıkartılmıştır. Suları uzaklaştırma amacı ile de propylon'dan inen iki basamağın söküldüğü belirlenmiştir. Söz konusu alanda alt kotta pışmiş toprak künkler açığa çıkartılmıştır. Bkz. Erim, 1983: 281, 1986a: 351, 2011: 56.

³⁵¹ Erim, 1986b: 108-111, Smith, 1987: 95.

³⁵² Erim, 1981: 24, 1982a: 299, 1983: 281, 1986b: 111.

³⁵³ Smith, 2008b: 113.

³⁵⁴ Smith, 2008b: 113. Mimari heykeltıraşlık atölyeleri kentte yaklaşık iki yüzyıl boyunca büyük bir ustalıkla çalışmıştır. Aphrodisias tiyatrosunun sahne cephesi, Tiberius portiği ve Sebasteion bu faaliyetin en açık örnekleridir. Konu ile ilgili olarak bkz. Smith, 2008b: 113-115.

portrenin işçiliğinin farklı oluşu, ayrıca iki portiği sipariş eden iki ayrı ailenin varlığı, her iki portiğin farklı usta ve tasarımcılar olduğunun da bir göstergesidir³⁵⁵.

Kabartmaların uzun bir yapıda sergilenecek ve belli bir yükseklikten görünecek oluşu, aynı zamanda da mimari yapı ile eşzaman dilimli çalışılması seri çalışmayı gerektirmiştir. Yapıda çalışan heykeltıraşlardan kabartmaların belli bir oranda bitirilmesi istenmiştir. İki aile tarafından aynı zamanda sipariş verilen bu kabartmalarda ise farklı usta ve tasarımcılar çalışmıştır. Kuzey ve güney yapılarda yer alan kabartmalarda, atölyeler arasındaki farklar tespit edilmiştir³⁵⁶. Ancak mutlaka yapının geneli tasarlayan bir baş usta olmalıdır. Böylece tüm yapıda anlatılmak istenen mesaj ve konu, birbiri ile bağlantılı bir şekilde yansıtılmıştır. Gerek mimari tasarım gerekse heykeltıraşlık programı İmparatorluk ve İmparatorluk kültürünün etkilerini taşır.

Güney yapıdaki kabartmaların iyi korunması, yapıda çalışan atölyenin kendi içinde değerlendirilmesine olanak sağlamıştır. Rockwell tarafından güney portik'e ait beş kabartma incelenmiş ve çizim üzerinde hangi bölümlerde ne tip aletlerin kullanıldığı gösterilmiştir³⁵⁷. Rockwell³⁵⁸, yarı bitirilmiş bazı kabartmalar üzerinde hangi aletlerin kullanıldığına dair yaptığı çalışmada, nokta keski, düz keski, dişli keski, yuvarlak başlı keski, kanal açma aleti, matkap ve raspa gibi farklı aletlerin izlerini tespit etmiştir. Ayrıca teknik aletlerin kullanımında görülen farklılıklar da kabartmaların farklı kişilerin ellerinden çıktığını düşündürmektedir.

Smith³⁵⁹, kabartmaların işlenişine göre, yapının doğudan, batıya doğru inşa edildiği ve yapının batısında hızlı bir çalışma yapıldığını tespit etmiştir. Çalışmalarda bu bölümde yer alan heykel ve kaidelerde, detayların azaldığı, hatta bazılarında tümüyle yapılmadığı anlaşılmıştır. Alt ve üst katlarda bile bitmişlik düzeyinde farklar bulunmaktadır. Seyirciden en uzakta yer alan üçüncü kat kabartmalarında daha kaba işçilik görülmektedir. Heykeltıraşların alışık olduğu mitolojik konuların aksine yeni

³⁵⁵ Konu için bkz. Smith, 2006: 47, 2008b: 115-116, Res. 8-9, Roland R. R. Smith (2011) *Marble workshops at Aphrodisias, JRA Supplementary Series Number 80*, s. 71-72, Fig. 4.12-4.13.

³⁵⁶ Smith, 2008b: 115-116.

³⁵⁷ Herakles ve Prometheus kabartması için bkz. Rockwell, 1990: 105, Fig. 9. Akhilleus ve Penthesileia kabartması için bkz. Rockwell 1990, 110, Fig. 13. Delphili Apollon kabartması için bkz. Rockwell, 1990: 111, Fig. 15. Augustus (Claudius) kara ve denizlerin efendisi kabartması için bkz. Rockwell, 1990: 115, Fig. 19. İmparator kabartması için bkz. Rockwell, 1990: 116, Fig. 22.

³⁵⁸ Rockwell, 1990.

³⁵⁹ Smith, 2011: 71-72.

tasarlanmış simgesel ve krali konulu sahnelerin yapılmış olmasından dolayı da detaylı bir işçilik yapılamamıştır. Çünkü yapının hızlı bitirilmesinin yanı sıra alışık olmadıkları konu ve fikirlerin canlandırılması da kabartmaların daha detaysız oluşunun bir başka sebebidir. Ancak birinci kattaki mitolojik sahnelerde kullanılan modeller arasındaki karakter ve üslup farklılıkları, bazı kabartmalarda klasik şemaların tekrarlanması, bazı kabartmalarda ise Hellenistik tasarımların kullanılmasına bağlıdır. Ayrıca Smith³⁶⁰ bazı kabartmalardaki beceri düzeyinin düşüklüğünü, kabartmaların yeni eğitimden geçirilen kişiler tarafından yapılmasına bağlamaktadır. Böyle büyük bir yapının programında, ustaların yanında eğitim gören ve yapıda hızlı işçilik gerekmesinden dolayı çalışan çırakların olması gerekmektedir. Zaten kentte bir heykeltıraşlık atölyesi mevcuttur. Sebasteion yapısı da çırakların kendilerini geliştirmesi için bir atölye görevi üstlenmiştir. Kabartmalarda yer alan önemli figürlerin bazılarında kaliteli işçilik bulunmasına rağmen bazı kabartmalar gelişigüzel çalışılmış ve orantısız, basit işçilik yapılmıştır. Heykeltıraşlar olasılıkla daha önemsiz gördükleri figürlerin yapımı ya da daha kaba işçilik gerektiren alanlar için çırakların yardımına ihtiyaç duymuşlardır. Çırakların yardımıyla heykeltıraşlık programı daha kısa sürede tamamlanmıştır. Örneğin Silahlı Roma ve yanında yer alan diz çökmüş esirin betimlendiği kabartmada tanrıçanın yüz kısmı ve esirin betimi diğer kabartmalara göre düşük kalitede ve daha beceriksiz yapılmıştır.

Sonuç olarak Sebasteion, Erken İmparatorluk Dönemi'nde Küçük Asya'da kurulan yeni bir Roma şehrinde görünen imparatorluk kültürünün somut göstergesidir. Yapının hem mimari hem heykeltıraşlık ürünleri Julius-Claudius Dönemi'nde yaşanan geçişin ve yaratılan propagandanın tablosunu sunmaktadır. Mitolojik kompozisyonlarda rastlanılmayan açıklama yazıtlarının, imparatorluk ile ilgili kabartma kaidelerinde karşımıza çıkması da halka imparatorluğun tanıtımı ve iletilmek istenen mesajlarının görsel anlatımla desteklenmesinden kaynaklanmaktadır. Roma merkezli ideoloji yapıda fazlasıyla vurgulanmıştır. Klasik, Hellenistik ve Erken Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait özelliklerden alınan belli formlar yapıda uyumlu bir şekilde harmanlanarak kullanılmıştır.

³⁶⁰ Smith, 2008b: 115-117.

BEŞİNCİ BÖLÜM

APHRODISIAS SEBASTEIONU'NA AİT ÜÇ KABARTMA

5.1. Aphrodisias Sebasteionuna Ait Üç Kabartma

Tez konumuz Aphrodisias kentinde Julius-Claudius hanedanı ve Aphrodite'ye adanan Sebasteion yapısının güney portiğindeki üç kabartmadır. Söz konusu kabartmaların birinde İmparator Augustus, diğerinde İmparator Claudius, üçüncüsünde ise İmparator Nero betimlenmiş olup, orjinalinde portiğin Roma İmparatorluğu konularına ayrılan üçüncü katında bulunmaktadır³⁶¹ (Kat. No: 1-3, Çiz. 3-4, Res. 24-31, 54-64, 85-93).

Sebasteion'un yapımına Tiberius Dönemi'nde başlanmış ancak yapı Claudius Dönemi'nde kentte meydana gelen bir depremle hasar gördüğü için çalışmalara Claudius ve Nero Dönemi'nde devam edilmiştir³⁶². Kabartmalarımız söz konusu dönem aralığında yapılmış ve Sebasteion yapısında ele geçen İmparatorluk sahneleri arasındaki önemli kabartmalar arasında yerini almıştır.

Birinci kabartmamız İmparator Augustus'un hem karalar hem de denizler üzerindeki egemenliğini göstermektedir³⁶³ (Kat. No: 1, Res. 24-31). Augustus yönetiminde oluşturulan *Pax Romana* düşüncesinin Roma'ya bağlı bir Anadolu şehrinde halka aktarımı bu dönem için önemlidir. Böylece halka Roma'nın gücünün yanı sıra tüm kara ve denizlerin Roma İmparatorluğu'na bağlı olduğu gösterilmiştir.

³⁶¹ Kabartmalar bugün Aphrodisias ören yerinde bulunan ve kente ait eserlerin sergilendiği Müze binasında, Sevgi Gönül Salonu'nda yapıya ait diğer kabartmalar ile birlikte sergilenmektedir.

³⁶² Smith, 1987: 90.

³⁶³ Söz konusu kabartma ilk bulunduğu dönem yayınlarda İmparator Augustus olarak tanımlanmış, daha sonraki çalışmalarda İmparator Claudius olarak değiştirilmiştir. Bunun için bkz. Smith, 1987: 104-106, Smith, 2006: 47.

Claudius-Britannia kabartması, imparatorluğun ulaştığı en batı sınırı temsil etmektedir (Kat. No: 2, Res. 54-64). Claudius M.S. 43 yılında Britannia'yı (İngiltere) zapt etmiş ve bu tarihten sonra Britannia'da Romalılaştırma çalışmaları başlamıştır. Ancak tamamlanamayan fetih planı M.S. 47 yılında yeni atanan Vali Ostorius Scapula tarafından gerçekleştirilmiştir³⁶⁴. Scapula tarafından sınırların kesin hattı çizilmiş ve içerisinde kalan yerler Roma egemenliğine alınmıştır. Eutropius'un anlatımına göre (VII.14,9) Caesar'dan sonra hiçbir Romalı'nın saldırıya geçemediği Britannia'ya Claudius savaş açmış ve oğluna bu önemli askeri zaferden sonra *Britannicus* adını koymuştur. Oğluna verdiği bu isim de Britannia'nın egemenlik altına alınmasının önemini yansıtmaktadır. Dolayısıyla Claudius'un Britannia'yı Roma eyaleti yapması onun en büyük askeri başarısıdır³⁶⁵.

Nero ve Armenia kabartması ise imparatorluğun ulaştığı en doğu sınırı temsil etmektedir (Kat. No: 3, Res. 85-93). Nero imparatorluğunun ilk yıllarında ılımlı bir politika izlemiş ancak sonrasında etrafındaki danışmanlarının entrikaları ile devlet yönetiminden uzaklaşmıştır³⁶⁶. Bu dönem Roma nüfusunu doğuda yeniden kurmak için bir savaş gerekmiş ve M.S. 57 yılında harekete geçilmiştir. Deneyimli bir senatör olan Domitius Corbulo, Armenia Savaşı'nda Roma ordularının komutanı olarak atanmıştır³⁶⁷. M.S. 58-59 yıllarında Armenia üzerine saldırıya geçilmiş ve burası Roma'nın eyaleti haline getirilmiştir³⁶⁸.

Kabartmalar yapının güney portik üçüncü katında yer almasına rağmen farklı odalar üzerinde bulunmaktadır. Claudius ve Britannia kabartması, Nero ve Armenia kabartması ile birlikte portiğin doğusundaki İmparatorlar Tapınağına yakın olan 3. oda üzerinde sergilenmiştir. Her iki kabartma ortasında yer alan ve zafer direği taşıyan bir Nike kabartması ile birlikte tasarlanmıştır. Nike kabartmasının kaidesinde yer alan “*Kutsal İmparatorların Zaferleri*“ (veίκη Σεβαστῶν)³⁶⁹ yazıtı, kabartmalarda işlenen fetih ve zafer konusuna dikkati çekmekte ve sahnede bütünlük oluşturmaktadır (Çiz. 3-

³⁶⁴ Oktay Akşit (1985) *Roma İmparatorluk Tarihi*, İstanbul, s. 95–96. Claudius'un İmparatorluğu yönetimi ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Bowman vd., 1996: 229-241.

³⁶⁵ Fink Meijer (2006) *İmparatorlar Yataklarında Ölmez*, Çev. G. Ergin, İstanbul, s. 37.

³⁶⁶ Ömer Çapar (1963) *Roma İmparatorluk Tarihi*, *Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Araştırma Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 24, s. 125.

³⁶⁷ Bowman vd., 1996: 244, 248, Mehmet A. Kaya (2005) *Roma Lejyonerleri ve Anadolu*, *Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Araştırma Dergisi*, Cilt: 24, Sayı: 35, s. 93.

³⁶⁸ Akşit, 1985: 109–111, Miriam T. Griffin (1984) *Nero the End of a Dynasty*, New York, s. 231-232.

³⁶⁹ İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090016.html>.

4, Res. 52-53). Ayrıca Augustus'un *Pax Romana* çağının ifadesine zıt bir şekilde halka askeri zaferlerinin ve savaşçı politikanın gösterimi yapılmıştır.

Smith'e göre³⁷⁰ güney portik üzerinde işlenen kabartmalardan kompozisyon bakımından en belirgin ve yatay sırada birbiri ile bağlantılı olan konu; söz konusu iki kabartmada da izlenebilmektedir. Yapının batısına doğru yapılan diğer panellerde işlenen kompozisyonların birbiri ile bağlantısı azalmakta ve neredeyse yok olmaktadır. Bu panellerin daha fazla tahrip olması da kompozisyon konusundaki bağlantıyı kurmamızı engellemektedir. Ancak yapılan çalışmalarda güney portiğin tapınağa yakın olan bölümünde sergilenen kabartmaların imparatorluk ile bağlantılı en belirgin sahneler olduğu görünmüştür. Kabartmaların alt katında yer alan mitolojik sahnelerde ise ortada bir kurban sahnesi, sağında soylu kahraman ve av köpekleri, solunda ise Lupa? (dişi kurt tarafından emzirilen Remus ve Romulus?) sahnesi işlenmiştir. Kurban sahnesi ve Lupa sahnesi çok fazla tahrip olduğu için belirgin değildir. Kabartmalarımızın alt katta sergilenen mitolojik kabartmalar ile dikey olarak bağlantısı tespit edilememiştir³⁷¹. Ancak alt kattaki sahnede Roma'nın kurucusu olan Remus ve Romulus kardeşler betimlenmiş ise bilinçli olarak bu sahne seçilip, Roma'nın kuruluşunun Claudius ve Nero tarafından devam ettirildiği gösterilmiştir. İmparatorların soyları da savaş tanrısı Mars, Aeneas ve Aphrodite'ye dayanmış olacaktır.

Kara ve denizlerin hâkimi Augustus kabartması ise güney portik üçüncü katında 10. oda üzerinde yer almaktadır. Ancak bu kabartmanın diğer iki kabartmamızdan farkı alt kat 10. odaya ait kapı üzerinde yer alması ve bu sebeple diğer kabartmalardan daha geniş yapılmasıdır. Augustus'un solunda yer alan kabartmada tanrıça Hygeia, sağ tarafında ise Hygeia ile bağlantılı olarak tanrı Asklepios betimlenmiştir. Kabartmamızın alt katındaki mitolojik kabartmalar ise çok fazla tahrip olmuştur. Ancak Augustus'un altında yer alan kabartma diğerlerine göre daha sağlam kalmış, bu sahnede ise Apollon ve Mousa figürünün betimlendiği anlaşılmıştır. Bu sahnenin sağında yine çıplak şekilde betimlenen bir erkek ve kadın bulunmasına rağmen kimlik ve konu tespit edilememiştir. 10. oda üzerinde işlenen sahnelerde yatay ve dikey olarak bağlantı yoktur. Smith'e göre, heykeltıraşlar bu alanda bağlantısız ve karmaşık konular işlemiştir. Bu bölümdeki

³⁷⁰ Smith, 1987: 132.

³⁷¹ Smith, 1987: 132.

kabartmaların tahrip olması konuların birbiri ile bağlantısız gözükmesine neden olmaktadır³⁷².

Portiklerdeki panellerde yatay ve dikey bağlantı görünmemesine karşın yapının genel programı ve tasarımı İmparatorluk kültürünü ön plana çıkarmak, ayrıca imparatorluğun fetihleri ve ulaştığı toprakların sınırlarını duyurmaktır. Yapıdaki en bilinçli işlenen konular bu sahnelerle oluşturulmuştur.

Paneller, Sebasteion yapısındaki diğer kabartmalar gibi Klasik ve Hellenistik Dönem sanat eserlerinin etkisinde, Julius-Claudius'lar Dönemi kültür, politika ve sanat anlayışına bağlı yapılmıştır. Aphrodisiaslı heykeltıraşların sanat çalışmalarındaki bu bilgi birikimi konumuzu oluşturan üç kabartma ile açığa çıkmaktadır. Kabartmalar Yunan sanat çalışmalarından ilham alınarak yapılmış olmasının yanında Erken Roma Dönemi'nin propagandacı anlatımını taşımaktadır. Kabartmalarda İmparatorlar kahraman ve tanrıdır, Roma propagandasına uygun biçimde ilahlaştırılmışlardır.

Tezimizin konusunu oluşturan Claudius ve Nero kabartmaları, Augustus Dönemi'nde başlatılan siyasi ve dini propagandanın Yunan sanat özellikleriyle birleştirildiği bir eserdir. Augustus ile başlayan imparatorluk kültürü kendisinden sonra gelen tüm Roma İmparatorları tarafından kullanılmış ve yönetimlerini tanrısal soyları ile onaylatmışlardır³⁷³. İmparatorluk ve Aphrodite kültüne adanan bu yapıda bulunan iki yazıt üzerinde “*Olymposlu Tanrı İmparatorlar*“ (θεοῖς Σεβαστοῖς Ὀλυμπίοις)³⁷⁴ ve “*Kutsal İmparatorların Zaferleri*“ (νείκη Σεβαστῶν)³⁷⁵ ifadesi kabartmalarımızın yapılış amacını göstermektedir. Halkın gözünde imparatorlar, Olymposlu tanrılar ile bir tutulmaktadır. Hellenistik Dönem sanatında Pergamon Zeus Sunağı'nda Attaloslar'ın kendilerini Olymposlu tanrılar ile eşit mertebede göstermeleri, iki yüz yıl sonra Sebasteion yapısında betimlenen Roma İmparatorları'nda yeniden canlanmıştır. Kabartmaları yapan heykeltıraşlar Yunan sanatından alınan konuları seçmiş ve yine kompozisyonu oluşturmada Yunan eserlerinden etkilenmiştir. Kabartmalarda imparatorlar Yunanlı kahramanlar ve tanrılar gibi çıplak ve kaslı olarak gösterilerek,

³⁷² Smith, 1987: 133.

³⁷³ Bu inanış Yakın Doğu'da çok erken dönemlerden beri karşımıza çıkmaktadır. Örneğin Mısır'da Krallar yönetici vasfını tanrıdan almış ve tanrının oğlu olarak görülmüştür. Hititlerde de tanrı kral yönetimi egemendir. Detaylı bilgi için bkz. Kliper, 2011: 98-99, Çorpan, 2008: 38.

³⁷⁴ İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090001.html>.

³⁷⁵ İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090016.html>.

üslup yönünden Roma sanatından ayrılmıştır. Ancak propaganda ve portre özellikleri Roma sanatının etkisindedir.

Yapının kabartmaları;

1. Yunan sanatının Roma sanatına etkilerini,
2. Erken Roma sanatının özelliklerini,
3. Yönetici sınıfı ve halkın düşüncesini,
4. Toplumun inancını

anlatması ile günümüz çalışmaları açısından önemli bir yere sahiptir.

Yapının tasarımında çalışan baş mimar ve heykeltıraş olmalıdır çünkü antik dönem yapıları her zaman bir tasarımcının yönetimi altında oluşturulmuştur. Olasılıkla bu kişi hem Roma hem Yunan sanatına ait önemli yapıları ve eserleri görmüş, gördüklerini bu yapıda harmanlayarak farklı bir tasarım yaratmıştır. Kabartmalarda kullanılan Klasik ve Hellenistik Dönem sanat özellikleri, heykeltıraşların bilgi birikimini ve başarısını ortaya koymaktadır. Kompozisyon ve figürlerin Klasik Dönem üslubunda yapılmasının yanı sıra figürlerin ifadeleri Hellenistik Dönem etkilerini de yansıtmaktadır. Sanatçılar tarafından kabartmalardaki Klasistik-Hellenistik etkiler, Claudius ve Britannia, Nero ve Armenia, kara ve denizlerin hâkimi Augustus panellerinde, Roma sanatının propagandacı anlayışı ile İmparatorluk propagandasına göre yeniden ele alınmış ve yorumlanmıştır.

Nero ve Claudius'un ülkeleri temsil eden personifikasyon figürler ile betimlenen kabartmalarında her iki imparatorun ikonografisi benzer sanat eserlerinden alınmıştır. İmparatorların çıplak betimlenmeleri, boyunlarına taktıkları chlamysler, gövdelerinden geçirdikleri çapraz kılıç kayışı ve miğferleri her ikisinde de benzer özelliklerdir. Kabartmaların diğer benzer yönleri ise önlerinde yer alan ve Amazon tipinde betimlenen Armenia ve Britannia ülkelerinin personifikasyonlarıdır. Kabartmaların üslubu benzer olmasına rağmen figürlerin duruşları ve giysileri farklıdır. Heykeltıraşlar doğuyu ve batıyı temsil eden kadınları giysi, saç, başlık gibi detaylarla birbirinden ayırmıştır. Ayrıca yan yana bir bütün olarak ele alınan panellerdeki benzer savaş konusu, figürler için oluşturulan kompozisyonların farklılığı ile sahnede hareketlilik sağlamış ve izleyici üzerindeki etki arttırılmıştır. Armenia ve Britannia ülkelerinin kişileştirilerek Amazon kadınları gibi gösterilmesi, İmparatorların ise güçlü

kahramanlar tarzında betimlenmeleri aslında Yunan sanatında sıklıkla kullanılan temaların başında gelir³⁷⁶.

Kara ve denizlerin hâkimi Augustus kabartmasında imparatorun tanrı kahraman tarzında betimlenmesi, yanında karayı ve denizi temsil eden alegorik figürlerin yer alması da bizi geçmişteki sanat eserlerine ve Augustus Dönemi çalışmalarına götürmektedir.

Claudius-Britannia kabartması Smith'e göre, Geç Klasik Dönem'in popüler konularından olan makhia sahnelerinden (özellikle Amazonamakhia) etkilenerek yapılmış bir Roma Dönemi yorumudur³⁷⁷. Nero ve Armenia kabartması ise araştırmacıya göre Hellenistik Dönem'in anıtsal yontu grubu Akhilleus-Penthesileia ve Menelaos-Patroklos'un etkisinde yapılmıştır³⁷⁸. Her iki kabartmada imparatorlar Yunan kahramanları gibi betimlenmiş ve fiziksel özellikleri ön plana çıkarılmıştır. Eğer kazılarda kabartmalarla ilgili yazıtlara ve imparatorların başlarına ulaşılmamış olsaydı, kabartmalar Yunanlı Amazon mücadelesi olarak yorumlanabilirdi.

Makhia (savaş) sahneleri Yunan sanatının en popüler konularından biridir³⁷⁹. Gerçekleşen savaşlar toplum üzerinde etkili olmuş ve bu etki sanat eserleri üzerinde ifade bulmuştur. Seramik, heykel ve kabartmalarda Gigantlarla tanrıların savaşı (Gigantomakhia), Amazonlarla Yunanlılar'ın savaşı (Amazonamakhia)³⁸⁰, Kentaur ile

³⁷⁶ Örneğin Atinalı devlet adamı Kimon (M.Ö. 510-450), Polygnotos'u sanat ve politik danışmanı olarak görevlendirmiş, onun sanatını kendi politik kariyerini anlatmada ve yandaşlarını arttırmada bir araç olarak kullanmıştır. Mikon ve Polygnotos tarafından Stoa Poikile ve Theseion'da boyanan duvar resimlerinde Amazonamakhia sahnesinde yer alan Theseus aslında Kimon'un kendisidir. Kimon ve Persler arasında yaşanan mücadele, Amazonamakhia sahnesinde yeniden canlanmış ve bu çalışmada Polygnotos ve Mikon tarafından Kimon'un gizli propagandası yapılmıştır. Bunun için bkz. B. Tyrrell (1984) *Amazons*, Hopkins University Press, s. 10-11, Robert B. Kebric (1997) *Greek People*, London, s. 117-123, Spivey, 1997: 131-132, Ulrike Stahre (1998) Penthesileia A Deadly Different Amazon and Achilles Lost Honour, *Aspects of Woman in Antiquity*, s. 159. Kimon ve Polygnotos tarafından gerçekleştirilen propagandacı sanatın kısa bir süre sonra Perikles ve Pheidias tarafından tekrar uygulandığı görülmektedir. Perikles, Pers savaşlarında yıkılan Atina Akropolisini yeniden canlandırmak ve yapılarla donatmak için büyük bir görev üstlenmiş, bu çalışmalarında sanat ve politik danışmanı olarak Pheidias'ı tayin etmiştir. Perikles ve Pheidias'ın, Athena Parthenos heykelinin kalkanındaki Amazonamakhia sahnesinde kendilerini gizli bir şekilde betimledikleri düşünülmektedir. Kimon ve Perikles, kendilerinin ve politikalarının propagandalarını yaptıkları yapılarda sanat yoluyla aktarmışlardır. Detaylı bilgi için bkz. Mark D. Fullerton (2000) *Greek Art*, Cambridge, s. 12-13.

³⁷⁷ Smith, 1987: 117.

³⁷⁸ Smith, 1987: 118.

³⁷⁹ Mortimer Wheeler (2004) *Roma Sanatı ve Mimarılığı*, Çev. Z. K. Erdem, İstanbul, s. 166.

³⁸⁰ Ruth Glynn (1982) Achilles and Penthesilea: an Iconographic Study of an Engraved Gem, *OJA*, Vol. 1, s. 169, John Boardman (2005b) *Yunan Sanatı*, Çev. G. Ergin, İstanbul, s. 171.

Lapithlerin savaşı (Kentauremakhia) konusu altında işlenen aslında Yunanlılar'ın kendi savaşlarıdır³⁸¹. Persler ile yaşanan gerilimli ortam toplum yaşantısını etkilediği için doğrudan Yunan sanatında işlenen konuları da etkilemiştir³⁸².

Yunanlı sanatçıların çalışmaları çoğunlukla Doğu sanatı etkisinde başlamış ve gelişmiş ancak sonrasında kendilerine özgü eserlere dönüşmüştür. Zamanla kendi ülkelerinin dini ve sosyal yaşantıları çerçevesinde harmanlanarak yeniden hayat bulmuş ve bugün *Yunan Sanatı* denilen kavram oluşmuştur³⁸³. Yunan sanatında, tarihi olayların kutlanmasında sembolizm ve benzetmelerden yararlanılmaktadır. Atinalılar'ın Persler'le olan mücadelelerinde, Pergamonlular'ın Galatlar ile yaptıkları savaşlarda verilmek istenilen mesajlar çoğunlukla kabartma ve heykel sanatı yoluyla aktarılmıştır³⁸⁴. Patronlar ve heykeltıraşlar, Atinalılar-Amazonlar ve Tanrılar-Devler arasındaki mücadeleleri önemli yapıtların üzerine işleyerek yaptıkları savaşları ölümsüzleştirmiş ve seyircinin dolaylı yoldan gerçek savaşı anımsamasını sağlamıştır³⁸⁵.

Romalılar, Yunanlılar'a oranla tarihi olayların açıklanmasında simgesel anlatıma daha az başvurmuştur. Roma sanatında olayları aktarmada kullandıkları yöntem gerçeklere dayanmaktadır. Wheeler'e göre³⁸⁶ Romalılar kendi büyüklüğünü ve yüceliğini temsil eden İmparator ile ilgilenmişler ve kendilerini imparatorun şahsi imgesi olarak görmüşlerdir. Roma'nın öyküsel heykel sanatı, Roma portre sanatında sergilenen eğilimlerin yaygınlaşmasından oluşmaktadır. Romalılar geniş ve büyüleyici mekânlar yaratarak imparatorluğun bencil, kibirli ve bireyci yönünü vurgulamıştır³⁸⁷.

Roma sanatının esinlendiği ana kaynak Klasik ve Hellenistik Dünya'dır³⁸⁸. Roma'nın başlangıçta Etrüsk ve Yunan kolonileri ile beslendiği sanat, M.Ö. 2. yüzyıldan itibaren tamamen Yunanistan'a kaymıştır. Aristoteles'in öğrencisi Büyük İskender Yunan felsefesini yaymak için siyasi atılımlar gerçekleştirmiş, evrensel yeni

³⁸¹ Spivey, 1997: 143, Boardman, 2005b: 168-174.

³⁸² Tyrrell, 1984: 9; Spivey, 1997: 215.

³⁸³ Fullerton, 2000: 27-35.

³⁸⁴ Pollitt, 1986: 93, Spivey, 1997: 211, John R. Marszal (1998) Tradition and Innovation in Early Pergamene Sculpture, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture* (ed. P. Olga-W. Coulson), Oxford, s. 120, Wolfgang Radt (2002) *Pergamon: Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, Çev. S. Tammer, İstanbul, s. 168-174.

³⁸⁵ Wheeler, 2004: 166.

³⁸⁶ Wheeler, 2004: 166-167.

³⁸⁷ Wheeler, 2004: 11-13.

³⁸⁸ Beazley-Ashmole, 1966: 67.

bir anlayış başlamıştır. İskender ile ortaya çıkan Hellenistik dünya anlayışı Roma İmparatorluğu'na kadar devam etmiştir³⁸⁹.

Kabartmalardaki personifikasyon ve alegorik figürler, Klasik ve Hellenistik sanatta karşımıza çıkan mecazi anlatımlardır. Ancak İmparatorların bu figürler ile birlikte kendi kimliğinde gösterilmeleri Roma sanatında sıklıkla kullanılan doğrudan anlatıma örnektir.

5.2. Kara ve Denizlerin Hakimi Augustus (Kat. No. 1-Res. 24-31)

Kara ve denizlerin hâkimi Augustus'un betimlendiği kabartma (Kat. No:1), Nero-Armenia ve Claudius-Britannia panelinden (Kat. No: 2-3) farklı ikonografi, üslup ve kompozisyona sahiptir. İmparator Augustus kabartmanın merkezinde Yunan tanrı kahramanları şeklinde betimlenmiş, yanındaki karayı ve denizi temsil eden alegorik iki kadın figürü ise sahneye farklı bir anlam kazandırmıştır.

İmparator tüm sahneye hâkim, her iki yana açtığı kolları ile tüm evrene hükmeder pozisyonda gösterilmiştir (Res. 24-31). Sağında yer alan kara figüründen (Gaia) cornucopia (bereket boynuzu)³⁹⁰ (Res. 30), solunda yer alan deniz figüründen (tritoness³⁹¹) ise bir gemi dümeni³⁹² teslim almaktadır (Res. 31). Bereket boynuzunun ağız kısmından gövdeye doğru dökülen üzüm salkımı ve nar gibi meyveler topraklardaki berekete ve bolluğa, karaların hakimiyetinin İmparatora ve İmparatorluğa ait olduğunu simgelemektedir. Diğer eline aldığı gemi dümeni ise aynı şekilde denizlere hükmettiğini ve denizlerin hakimiyetinin de İmparatorda olduğunu mesajını verir.

İmparatorun portresinde bireysel özellikler görünmektedir. Ancak portre, panelde ifade edilen tanrısal vasfa uygun olarak idealize edilmiştir. Kabartmanın

³⁸⁹ Wheeler, 2004: 11-13.9

³⁹⁰ Smith, 1987: 104-105.

³⁹¹ Tritonessler ılımlı deniz kızları ve tritonların eşleridir. Bkz. Walter-Karydi, 1998: 271.

³⁹² Gemi dümeni Hellenistik Dönem Skylla betimlemelerinde kullanılmıştır. Daha sonra bu dümen onun genel silahı olmuştur. Odysseus ve arkadaşlarının Skylla ile karşılaşmasını gösteren yontuda Skylla'nın sol elinde havaya kaldırdığı bir gemi dümeni görünmektedir. Bu hareketi ile dümeni savurmak için gözdağı vermektedir. Aynı hareket Cleveland büstünde de vardır. Bunun için bkz. Elena Walter-Karydi (1998) *Dangerous is Beautiful. The Elemental Quality of a Hellenistic Scylla*, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture* (ed. P. Olga-W. Coulson), Oxford, s. 274-276.

yapının üçüncü katında bulunması ve alttan bakan izleyicinin kabartmayı görmesini sağlamak amacıyla baş, Claudius başında olduğu gibi büyük olarak yapılmıştır.

İmparatorun her iki koluna dolanan bir chlamys yukarıya doğru yuvarlak bir şekilde açılarak başının etrafını dairesel olarak çevrelemektedir. Tanrıların etrafında dalgalanarak açılan chlamys, uçma süzülme anlamının yanı sıra ölümsüzlerin ölümlülere kendini göstermesi anlamını da taşımaktadır³⁹³. Panelde İmparator bir tanrı görünümünde ölümlülere kendini göstermekte ve yeni gelen altın çağın başladığını bildirmektedir (Res. 24). Dalgalanan chlamys kompozisyondaki tüm dikkati İmparator figürüne çekmekte ve sahnenin asıl odağının Augustus olduğunu vurgulamaktadır. Augustus Dönemi'nde yapılan kabartmalarda çok sık görünen bu tip chlamys özellikle gün, gece, deniz ve gök gibi kişileştirilen tanrılarda kullanılmakta ve bu figürlerle birlikte gelen altın çağı yansıtmaktadır³⁹⁴.

5.2.1. Klasik Dönem etkileri

Augustus, Sebasteion'da yer alan yazıtlarda da atfedildiği gibi "*Olymposlu Tanrı İmparatorlar*"³⁹⁵ şeklinde yansıtılan bir betimlemeye sahiptir. Çıplak, kaslı ve "S" şeklide gösterilen vücudu bizi Klasik Dönem'e ait yontulara götürmektedir. Bu dönemde tanrı kahraman imajı yaratan en önemli sanatçı Polykleitos'tur³⁹⁶. Sanatçının *Diadoumenos* heykeli³⁹⁷ ve *Canon* olarak da bilinen *Doryphoros* (mızrak taşıyıcı) heykeli³⁹⁸ Augustus'un heykellerine model olmuştur (Res. 32-33). Augustus'un Prima Porta heykeli *Doryphoros*'dan esinlenilerek tasarlanmıştır³⁹⁹.

Polykleitos'un sanat özelliği olan; vücudun farklı yönlere burkulması, "S" duruş, kol ve bacakların birbiri ile zıt bir şekilde yapılması, kasların ve damarların belirgin işlenmesiyle sağlanan heroik gövde ve 1/7 orana göre vücutta oluşan kısa ve bodur yapı, kabartmadaki Augustus'ta da hakimdir. Bu özellikler Prima Porta'da olduğu gibi

³⁹³ Erika Simon (1986) *Augustus, Kunst und Leben in Rom un die Zeitenwende*, München, s. 223.

³⁹⁴ Simon, 1986: 224, Donald E. Strong (1961) *Roman Imperial Sculpture*, London, s. 19-22.

³⁹⁵ İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090001.html>

³⁹⁶ Pollitt, 1986: 47.

³⁹⁷ Eser, M.Ö. 430-420 yıllarına tarihlenmektedir. Bkz. John Boardman (2005a) *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, Çev. G. Ergin, İstanbul, Res. 186a.

³⁹⁸ Atletik bir zafer anısına yapılan bu genç atlet heykeli, 1/7 olarak oranlanan bir ölçü sistemine göre tasarlanmıştır. Polykleitos'un *Canon*'u için bkz. Richard Tobin (1975) *The Canon of Polykleitos*, *AJA*, Vol. 79, s. 307-321.

³⁹⁹ Fullerton, 2000: 160-161.

İmparator Augustus kabartmasında sanatçıların Klasik Dönem'in Polykleitos stilinden ilham alınarak yapıldığını düşündürmektedir. Augustus'un Pergamon'u M.Ö. 19 yılında ziyareti sırasında Prima Porta heykelinin bronz bir örneği dikilmiştir⁴⁰⁰. Bu eserin Anadolu'da bulunması Augustus için kullanılan Polykleitos stilinin Aphrodisias'da bilindiğini ve uygulandığını göstermektedir. Ancak heykeltıraşlar figürün duruşunu kompozisyona bağlı olarak yeniden yorumlamıştır.

Kentteki atölyelerde Polykleitos'un Diadoumenos heykelinin birçok kopyasının ele geçmesi, heykeltıraşlar tarafından sanatçı stilinin iyi tanındığını ve uygulandığını göstermektedir (Res. 34). Bu yontuyu Augustus'a uyarlamaları ise Julius-Cludiuslar Dönemi'nin genel özelliği olan Klasistik akımdan ve heykeltıraşların farklı yorumlama gücünden kaynaklanmaktadır.

İmparator Augustus'un sağında yer alan ve toprağı temsil eden Gaia, Klasik Dönem'den beri sevilerek betimlenen bir figürdür. Daha çok seramik sanatta vazolar üzerinde karşımıza çıkan toprak tanrıçası daha sonraki dönemlerde kabartma sanatta kullanılan bir figür halini almış, özellikle de Roma İmparatorluk Dönemi'nde Augustus ve ardılları tarafından getirilen bereket, bolluk ve refah dolu altın çağın anlatımında kullanılan baş tanrıça olmuştur.

M.Ö. 460-360 yılları arasına tarihlenen kırmızı figürlü Yunan vazolarında kucağında tuttuğu bebeğı (Eretheinos) Athena'ya uzatan Gaia figürü belden yukarısı gösterilerek topraktan fişkırır şekilde betimlenmiştir. Özellikle M.Ö. 360 yılına tarihlenen bir hydria üzerinde Gaia'nın karşısında bulunan Athena'ya uzattığı bereket boynuzu (cornucopia), Augustus'a bereket boynuzu uzatan Gaia ile benzer kompozisyon ve üsluba sahiptir. Figürlerin giydikleri khiton da benzerlik taşımaktadır.

Kara figürünün vücuda yapışmış elbise kumaşı da Zengin Stil özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır⁴⁰¹. Diğer yandan yüz ve saçın betimlenişi de Klasik Dönem özellikleri taşımaktadır. Saçlar alnın ortasından iki yana ayrılmış ve omuzlara düşürülmüştür. Oval yüz, top çene, dolgun yanakların yanı sıra dudaklar etli ve

⁴⁰⁰ Radt, 2002: 161, Res. 108.

⁴⁰¹ Örneğin Paionios Nike'sinde görünen zengin stil etkisi için bkz. Gisela M. A. Richter (1979) *Yunan Sanatı*, Çev. B. Madra, İstanbul, s. 100, Res. 159.

hareketlidir. Tombul ve sevimli bir yüz yapısına sahiptir. Eros veya Plutos figürlerinde⁴⁰² gördüğümüz çocuksu bir yüzün yapılışındaki amaç figürün bolluk ve bereketine vurgu yapmak olmalıdır.

İmparator Augustus'un solunda yer alan ve denizi temsil eden tritones, Klasik Dönem'den beri sevilerek betimlenen bir figürdür. Kabartmamızdaki figüre en yakın üslup M.Ö. 350 yıllarına tarihlenen triton heykelinde görülmektedir. Buradaki figürün erkek oluşu kabartmamızdan ayrılan yönüdür. Triton, tritones'de olduğu gibi belden yukarısı çıplak, bel bölgesine ise balık yüzgeci şeklinde etek yapılmış⁴⁰³ ve cepheden betimlenmiştir. Gövde ve baş benzer şekilde farklı yönlere burkulmuş, göbek kısmı ise şişkin ve dolgun yapılmıştır. Aynı şekilde Geç Klasik Dönem'e tarihlenen tanrıça figürlerinde de etli ve dolgun vücut hâkimdir. Göbek kısmında ise tatlı bir şişkinlik görülmektedir⁴⁰⁴. Kara figüründe olduğu gibi deniz figüründe de çocuksu ve dolgun bir yüz yapısı hakimdir. Saçlar alnın ortasından iki yana ayrılmış ve üçgen bir alın yapısı oluşmuştur. Yüzdeki özellikler de Klasistik etkileri yansıtmaktadır.

5.2.2. Hellenistik Dönem etkileri

Kabartmada yaratılmak istenen tanrısal görünümün ilk uygulayıcısı Lysippos'tur⁴⁰⁵. Sanatçı dünya düzenini yeniden kurmak ve doğu ile batıyı tek bir çatı altında birleştirmek isteyen İskender'in heykellerinde tanrı-kahraman imajı yakalamıştır. Bu heykeller kendinden sonra gelen yöneticilere ilham kaynağı olmuş, Hellenistik ve Roma Dönemi'nde krallar ve İmparatorlar tarafından kullanılmıştır⁴⁰⁶.

İskender'in sanatta yaptığı yenilikler, toplumun değişen anlayışı için rehberlik etmiştir⁴⁰⁷. İskender'in toprakları tek bir çatı altında birleştirme ve huzuru sağlama düşüncesi, İmparator Augustus'un kabartmasında yansıtılan ifade açısından benzerlik

⁴⁰² Kephisodotos tarafından yapılan Eirene ve Plutos heykelinde, Plutos'un yüzü tombul olarak gösterilmiştir. Plutos bu eserde verimliliği simgelemektedir. Eser M.Ö. 375-370 yıllarına tarihlenmektedir. Heykel için bkz. Richter, 1979: 114, Res. 186.

⁴⁰³ Yüzgeç şeklinde yapılan etek özellikle Klasik ve Hellenistik Dönem'e tarihlenen seramik ve heykeltıraşlık çalışmalarında Skylla ve Tritoneslerin betimlemelerinde çok sık kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Beazley-Ashmole, 1966: 72-73, Walter-Karydi, 1998: 272, Fig. 4, 6-9, 11.

⁴⁰⁴ Praxiteles tarafından yapılan ve dolgun bir vücuda sahip Knidos Aphroditesi ve Arles Aphroditesi için bkz. Richter, 1979, Res. 188, 191.

⁴⁰⁵ Pollitt, 1986: 51-52.

⁴⁰⁶ Pollitt, 1986: 47-49. Ayrıca Lysippos tarafından heykel vücutlarının oranları tekrar ele alınmış ve Polykeitos'un 1/7 oranı, vücudun ve boynun uzatılıp, başın küçültülmesi ile 1/8 olmuş, vücut her açıdan görülebilecek bir açıyla oluşturulmuştur. Konu için bkz. Stewart, 1990: 16, 187.

⁴⁰⁷ Spivey, 1997: 208, Ridgway, 2000: 270.

taşımaktadır. Uzun süren savaşların ardından karalarda ve denizlerde hakimiyeti sağlayan Augustus, getirdiği refah, huzur, bolluk ve bereketi sanat yoluyla aktarmayı seçmiştir.

Kabartmada Augustus'un başının etrafında dalgalanarak açılan chlamysi de Hellenistik Dönem'de karşımıza çıkmaktadır. Chlamysler, özellikle tanrı betimlemelerinde her iki koldan geçen bir dalga formunda başın etrafını tamamen çevrelemiştir⁴⁰⁸. Bu chlamys örneklerinin Pergamon Zeus Sunağı büyük frizinde Zeus, Kybele ve Rhea betimlemelerinde görülmesi, Aphrodisias ve Pergamon arasındaki okul etkileşimini de desteklemektedir⁴⁰⁹ (Res. 24-25, 35).

Pergamon Zeus Sunağı'nda dış frizlerde betimlenen Gaia topraktan fişkirir şekilde betimlenmiştir (Res. 80). Bu yönüyle Augustus'un yanındaki Gaia ile benzerlik taşımaktadır. Ancak figürünün tamamen cepheden gösterilmesi, yalvarır pozda olması ve yüzünde işlenen pathetik ifade Augustus'un yanında ona bereket sunan Gaia figüründen ayrılmaktadır.

Üç figür ile oluşturulan kompozisyonda Augustus'un yanında yer alan iki figürün küçük, Augustus'un ise ortada büyük yapılması ve başının etrafına çevreleyen chlamysi ile piramidal bir yapı oluşturulmuştur. Hellenistik Dönem anıtsal yontularında ve kabartmalarda sevilerek kullanılan bu yapı, Pergamon Zeus Sunağı büyük frizindeki Alkyoneus-Athena ve Gaia'dan oluşan üç figürde (Res. 80), Zeus ve iki giganttan oluşan figürlerde ve Laocoon ile iki oğlundan oluşan anıtsal yontu grubunda⁴¹⁰ karşımıza çıkar. Bu örneklerde de görüldüğü gibi sanatçılar piramidal yapıyı oluşturmak için iki yanda bulunan figürleri ortadaki figürden daha küçük yapmışlardır. Augustus'un kara ve denizle oluşturduğu üçlü piramidal yapının erken örnekleri Hellenistik Dönem'e tarihlenen bu anıtlardır. Pergamon, Tralleis ve Aphrodisias heykel okulunun sanat çalışmaları arasındaki benzerlik yine Zeus Sunağı'ndaki piramidal yapıda da karşımıza çıkmaktadır. Kabartmalardaki ayrılan yön ise gerek sunaktaki figürlerin gerekse Laocoon'un Hellenistik düşünceyle topluma ders verme amacıdır.

⁴⁰⁸ Radt, 2002: Res. 115.

⁴⁰⁹ Pollitt, 1986: 104.

⁴¹⁰ Pollitt, 1986: 121, Fig. 124.

Augustus kabartmasında topluma ders verme düşüncesinden ziyade kendi yönetimi ile gelen altın çağ, refah, bolluk ve bereket gösterilmiştir.

5.2.3. Roma Dönemi etkileri

Kabartma üzerinde yer alan Augustus ve yanındaki kara ile deniz figürleri, özellikle Roma sanatında Augustus ile hat safhaya ulaşan propagandacı programın izlerini taşımaktadır. Bu programın özünü ise alegorik ve sembolik figürlerle oluşturulan gizli dini propaganda oluşturur.

Augustus'un yanında yer alan kara figürü İmparatorluğun topraklar üzerindeki hakimiyetini, bolluğunu ve refahını, Augustus ile başlayan *Pax Romana* çağını müjdelemektedir. Bu figürün İmparatora uzattığı bereket boynuzunun içerisinde yer alan üzüm salkımları ve nar gibi meyveler bu dönemde topraklara gelen bereketin sembolik aktarımıdır. Benzer şekilde aktarımlar, Augustus Dönemi'nde yapılan çeşitli sanat eserlerinde görülmektedir. Örneğin Ara Pacis'deki Tellus frizinde tanrıçanın kucağında yer alan çocuklar, etrafında işlenen çeşitli bitkiler, meyveler ve hayvanlar ile kuğu üzerinde yer alan aura topraklardaki bereket ve refahın görsel aktarımlarıdır. İzleyiciye bu figürler ve betimlemeler ile Augustus Dönemi'nde başlayan zenginlik müjdelenmiştir⁴¹¹ (Res. 40). Gemma Kameo Augustae'de⁴¹² ise yine Augustus'un yanında betimlenen toprak tanrıçası kucağında çeşitli bitkiler ve meyveler taşıyan bereket boynuzunu tutmakta ve yanında iki küçük çocuk yer almaktadır. Benzer betimleme Augustus'un Prima Porta yontusunda da karşımıza çıkar. Heykelin zırh bölümünde betimlenen toprak ana figürü aynı şekilde kucağında içerisi çeşitli meyvelerle dolu olan bereket boynuzunu taşımaktadır. Yanındaki küçük çocuk figürleri ise bereket ve bolluğu pekiştirmektedir.

Augustus'un yanında yer alan deniz figürü ise İmparatorluğun denizler üzerindeki hakimiyetini ve sınırlarını göstermektedir. Özellikle Augustus Dönemi'nde yapılan sanat eserlerinde deniz ile ilişkili figürler ile Augustus tarafından karaların yanı sıra denizlerde de hakimiyet sağlandığı, topraklarda yaşanan huzurun aynı şekilde denizlerde de devam ettiği vurgulanmıştır. Augustus'un M.Ö. 31 yılında Marcus

⁴¹¹ Strong, 1961: 19-22.

⁴¹² Simon, 1986: 158, Taf. 11.

Aurelius'a karşı Actium deniz savaşını kazanması ve M.Ö. 27 yılında Cumhuriyet rejimini İmparatorluğa dönüştürmesi Roma için önemli bir dönüm noktasıdır⁴¹³. Augustus'un yönetimi için önem taşıyan bu deniz zaferi sanat eserlerinde de gizli bir şekilde alegorik veya sembolik figürler ile aktarılmıştır. Ara Pacis'de Tellus'un yanında yer alan ve bir deniz yaratığı üzerinde oturan aura figürü imparatorluğun denizler üzerindeki egemenliğini ve huzurunu simgelemektedir. Yukarıda bahsettiğimiz karayı simgeleyen aura ile bütünlük oluşturan bu figür, bu sayede imparatorluğun karalarda ve denizlerdeki hakimiyetini ve huzurunu simgelemektedir⁴¹⁴ (Res. 40). Sahnenin merkezinde yer alan Tellus ile de karalara ve denizlere gelen bolluk, bereket ve refahın görsel aktarımı yapılmıştır. Benzer sanat ikonografisi Augustus'un iki yanındaki kara ve deniz figürleri ile oluşturulmuştur. Aradaki fark Roma merkezde tamamen mecazi olarak yansıtılan bu sahnenin, Aphrodisias'da yarı doğrudan yarı mecazi verilmesidir. Burada sanatçı, Tellus yerine sahnenin merkezine Augustus'u yerleştirmiş ve halka doğrudan İmparator sayesinde gelen huzur, refah, bereket ve bolluk gösterilmiştir. Roma'da yaşayan halk, imparatorun ve imparatorluğun propagandasını bilmektedir. Ancak Aphrodisias gibi Roma'ya bağlı küçük bir Asia şehrinde, imparatora ve propagandasına yabancı olan halka doğrudan bu mesaj imparatorun kendisini betimleyerek verilmiştir.

Buradaki propagandacı anlatıma benzer bir betimleme Aktium Deniz savaşının ardından yapıldığı düşünülen ve Augustus Dönemi'ne tarihlenen kameo üzerinde de görünmektedir⁴¹⁵ (Res. 48). Bu kameo üzerinde Augustus olarak tanımlanan bir figür, dört triton tarafından çekilen bir quadriga içerisinde yer almaktadır. Önde yer alan dört tritondan ikisi erkek, ortadaki ikisi ise kadın tritonlardan oluşmaktadır. Deniz ile bağlantılı bu figürlerin ellerinde tuttıkları globus, zafer çelengi taşıyan Nike ve gemi dümeni gibi sembolik ve alegorik betimlemeler dolaylı bir şekilde İmparatorun Aktium'da kazandığı savaşa gönderme yapmakta ve denizlerin komutasının da imparatora olduğu mesajını vermektedir. Bu kameodaki sahne ile önemli bir benzerlik imparatorun önünde betimlenen triton figürünün sol omzuna dayadığı gemi dümenidir. Kabartmamızdaki Augustus ve tritonun tuttıkları gemi dümeninin benzerliğinin yanı sıra her iki figürün dümeni sol kolu ile tutması ve omuza dayaması, elleri ile dümenin

⁴¹³ Meijer, 2006: 24-26.

⁴¹⁴ Strong, 1961: 19-22.

⁴¹⁵ Paul Zanker (1992) *Bürgerliche Selbstdarstellung am Grab im römischen Kaiserreich*, Köln, s. 83, Fig. 81.

sapını kavraması da aynıdır. Diğer yandan triton ve tritoneslerin gövdeleri kabartmamızda bulunan tritonesde görüldüğü gibi üst kısmı çıplak, alt kısmı balık kuyruğu şeklinde yapılmış ve gövdeden bacaklara geçiş balık yüzgeci şeklinde işlenen bir etek ile kapatılmıştır. Kameo üzerinde Augustus, triton ve sembollerle gösterilen propaganda Sebasteion'da Augustus ve deniz figüründe gösterilen propaganda ile benzerdir.

Augustus Dönemi'ne tarihlendirilen Gemma Kameo Augustae'de İmparator Augustus'un yanında betimlenen Okeanos figürü yine denizlerdeki hakimiyeti gösterir⁴¹⁶. Toprak ana ile yanyana betimlenen Okeanos burada da karalar ve denizlerdeki egemenlik ile bereket ve bolluğu ifade etmektedir. Sebasteion'un kuzey portüğünde üçüncü katta sergilenen Okeanos kabartması da Augustus'da görülen politik propagandayı pekiştirmektedir (Res. 46). Okeanos betimlemesinde başının etrafını çeviren chlamys Augustus'da gördüğümüz chlamys ile benzer şekilde işlenmiştir. Böylece aynı yapıda sergilenen iki kabartma ile figürlerin ilişkisi vurgulanmıştır. Bu yapıda görünen propagandacı program, kentın Roma'ya ve İmparatorluğa düşkünlüğünü gösteren önemli bir veridir.

İmparator Augustus'un başının etrafını çevreleyen chlamys Roma Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren çeşitli sanat eserlerinde kullanılmıştır. Pompeii'den M.Ö. 50 yıllarına tarihlenen Mysteriler Villası fresklerinde kimliği tartışmalı bir kadın figüründe⁴¹⁷ (Res. 36), yine Pompeii'den Siricus Evi duvar freskinde yaralı Aeneas figürünün arkasından uçarak gelen Aphrodite'de başının etrafından yuvarlak bir şekilde dalgalanarak açılan chlamys vardır⁴¹⁸ (Res. 37). M.Ö. 20 yılına tarihlenen Prima Porta Augustus yontusunun zırhında yer alan gök tanrısı aynı şekilde iki yana açtığı kolları ile başının etrafında yuvarlak bir biçimde chlamysini açmakta ve kendini ölümlülere göstererek Augustus ile birlikte başlayan altın çağı vurgulamaktadır⁴¹⁹ (Res. 38). Yine Julius Claudiuslar Dönemi'ne tarihlenen bir heykel zırhında Mars kabartması chlamysi ile benzer şekilde karşımıza çıkmaktadır⁴²⁰ (Res. 39). M.Ö. 13-9 yıllarına tarihlenen Ara Pacis (Kutsal Barış Sunağı) Sunağı'nda Tellus kabartmasının her iki yanındaki Aura

⁴¹⁶ Simon, 1986: 158, Taf. 11.

⁴¹⁷ P. B. Mudie Cooke (1913) The Paintings of the Villa Irem at Pompeii, *JRS*, Vol. 3, Fig. 24.

⁴¹⁸ Simon, 1986: Taf. 18-19.

⁴¹⁹ Simon, 1986, 224, Fig. 278.

⁴²⁰ Simon, 1986: 223-224, Fig. 279.

figürlerinin başlarının üzerinde dalgalanarak açılan chlamys Augustus ile başlayan altın çağın gelişini müjdelemektedir⁴²¹ (Res. 40).

Roma İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenen Luna heykelciğinde⁴²² (Res. 41) ve mozaikler üzerinde işlenen Nereid kızlarının betimlemelerinde⁴²³ başlarının üzerinde dalgalanarak açılan chlamys sevilerek işlenmiştir (Res. 42). Yine Roma Dönemi'nde bazı duvar resimlerinde betimlenen Mithra'nın arkasında dalgalanarak uçan chlamysin iç kısmında yıldızların işlenmesi, Mithra'nın gök kubbeyi kendi kültü altında koruduğunu ifade etmektedir⁴²⁴ (Res. 43). Bu ifade Augustus'da verilmek istenilen ifade ile benzerdir.

Figürün başının etrafında dalgalanarak açılan chlamys Aphrodisiaslı heykeltıraşlar tarafından sevilerek işlenmiştir. M.Ö. 1. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Julius Zoilos'un Mezar Anıtına ait kabartmalarda Zoilos'u taçlandıran Polis figüründe başın etrafında dalgalanarak açılan chlamys yapılmıştır⁴²⁵ (Res. 8). Üçüncü bölümde ele aldığımız Zoilos frizini yapan sanatçıların ve Zoilos frizi kabartmalarının Sebasteion anıtına etkisi burada yapılan chlamys'de de bulunur.

Sebasteion yapısında güney portik ikinci katında yer alan Aphrodite kült heykelini taçlandıran Aphrodite, kucağında Eros ile betimlenen Aphrodite (Res. 45), Troia'dan kaçan Aeneas'a yardım eden Aphrodite kabartmalarında Aphrodite'nin başının etrafında uçarak dalgalanan chlamys görünmekte ve Aphrodite ölümlülere kendini bu hareket ile göstermektedir. Kuzey portiğin üçüncü katındaki Hemera (Gün) ve Okeanos'un (Okyanus) başlarının etrafında da aynı şekilde işlenen chlamys yer alır⁴²⁶ (Res. 46-47). Her iki kabartmada figürler kolları ile chlamyslerin ucundan tutmakta ve ölümlülere kendilerini göstermektedir. Bu hareket ile figürlerin tanrısallığı ve getirdiği altın çağ vurgulanmıştır. Özellikle Okeanos figürünün çıplak ve kaslı olarak betimlenişi, başının etrafından dalgalanarak açılan chlamysi İmparator Augustus ile benzerlik taşımakta ve imparatorun denizlerle olan bağlantısını vurgulamaktadır.

⁴²¹ Strong, 1961: 19-22, Fullerton, 2000: 160-163, Fig. 114-116.

⁴²² Simon, 1986: 104, Abb. 134.

⁴²³ Derya Şahin (2007) *Roma Dönemi Mozaik Betimlemelerine Göre Nereid İkonografisi* (Basılmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, Kat. No.E3, E6, E9, E21, E24.

⁴²⁴ Ivana D. Portella (2000) *Subterranean Rome*, Könemann, 2000: 38-39.

⁴²⁵ Smith, 2006: 17, Fig. 2.

⁴²⁶ Smith, 1988: Pl. VII.3, 4.

Augustus kabartmasındaki chlamys, Julius Claudiuslar Dönemi sanat anlayışına bağlı olarak Augustus tarafından getirilen altın çağa ve imparatorun tanrısallığına gizli gönderme yapmaktadır.

M.S. 2. yüzyıla tarihlenen Aphrodisias Aphrodite kült heykelinin ependytesinde yer alan deniz koçu üzerindeki Aphrodite’de de başının etrafında dalgalanarak açılan chlamys bulunur (Res. 44).

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi bu chlamys yoğun olarak Augustus Dönemi’nde kullanılmaya başlamış ve genellikle tanrıçalarda uygulanmıştır. Nadir olarak tanrılara da uygulandığı görünmüştür. Burada değinebileceğimiz önemli bir nokta İmparatorun başının etrafını çevreleyen chlamysin yapıda yer alan Aphrodite figürlerinin çoğunda kullanılmış olmasıdır. Bu chlamys ile sanatçı tarafından Augustus’un soyunu dayandırdığı tanrıça Aphrodite’ye gizli bir gönderme yapılmış olabilir. Çıplak ve tanrısal bir şekilde betimlenen Augustus bu betimlemeyle Roma’nın kurucu atalarının ve tanrılarının da yeryüzündeki temsilcisidir. Ayrıca yanındaki figürlerle karaların ve denizlerin hakimi olarak gösterilen Augustus, başının etrafında açılan chlamysi ile göklerin hakimidir.

5.2.4. İmparator Augustus’un portre özellikleri

Kara ve denizlerin hakimi Augustus kabartmasındaki portre ilk bulunduğu dönemde Augustus olarak tanımlanmıştır⁴²⁷. Smith tarafından⁴²⁸ daha sonra yapılan çalışmalarla bu portre *Claudius Augustus* tipi olarak değiştirilmiştir (Res. 59-60). Farklı önerilerin sebebi yüzdeki aşırı Klasisizm ve idealize edilmiş hatlardır. Ayrıca kabartmanın kaidesinde İmparatorun kimliği ile ilişkili açıklama yazıtı yapılmamıştır.

Kabartmanın yapının üçüncü katında yer alması ve aşağıdan bakan izleyicinin daha kolay algılamasını sağlamak için baş vücuda göre bilinçli olarak büyük yapılmıştır. Yüzdeki bireysel özellikler İmparator Augustus’un genel özelliği olan geniş kafatası, dar ve geniş alın ile oval yüz yapısıdır. İmparatorun göz yapısı küçük ve kısık gösterilmiştir. Kaşlar burun kökünde şişkin bir kas ile birleştirilmiş, dar alın üzerinde

⁴²⁷ Smith, 1987: 104-106.

⁴²⁸ Smith, 2006: 47, Smith, 2008a: 15.

yatay bir çizgi gösterilmiştir⁴²⁹. Ağız küçük, dudaklar etli ve hareketli, dudak kenarları gamzelidir. Elmacık kemikleri gergindir. Genel olarak yüzde genç ve enerjik bir yapı hakimdir. Yüzde belirtilen bireysel özelliklere rağmen portrenin genelinde hatlar idealize edilmiştir (Res. 59-60).

Augustus'un kafatası, top çene ve gergin elmacık kemikleri ile genç ve dinamik gösterilen portresi, Sebasteion yapısındaki Victoria ile betimlenen Augustus'un portresi ile benzerlik taşımaktadır⁴³⁰ (Res. 49). Her iki portrede dudak kenarında yapılan gamzeler bulunur. Victoria ile betimlenen Augustus, başında halk tacı ile betimlenmiş ve bu yönü ile İmparator'un yönetici vasfı ön plana çıkartılmıştır. Ancak kara ve denizlerin hakimi olarak gösterilen Augustus'un bu panelde tanrısal vasfının ön plana çıkarılması, portrede idealize edilerek sağlanmıştır. Augustus'un İmparatorluğu'nun başlarında gerçekleştirdiği önemli olaylardan sonra karalarda ve denizlerde huzuru sağlaması, yanındaki sanatçılar yardımıyla İmparatorluğun her köşesine sanat yolu ile duyurulmuştur.

Augustus portrelerinde özellikle Prima Porta tipinde⁴³¹ alın ortasında virgül şeklinde ayrılan saçlar, portremizde alnın sağ tarafından virgül şeklinde iki yana ayrılmıştır (Res. 51). Bu tipte alnın sağında işlenen kısıkaç şeklindeki perçemler, alnın ortasında yer alan perçemin alnın sağına alınmasından dolayı portremizde işlenmemiştir. Dört adet kalın perçem ise uçları sola doğru döndürülerek alın üstüne aynı hizada taranmıştır.

Roma'nın ilk İmparatoru Augustus zamanında sanatta politik propaganda başlamıştır. Uzun süren savaş dönemi halkı yıpratmış için İmparator kendi döneminde barış, huzur ve refah dolu bir çağ yaratmak istemiştir. Bu düşünce ile yönetime başlayan Augustus ve yardımcıları, sanat yoluyla halka altın çağın geldiği gösterilmiştir. Bu dönem sanatçılar mimari yapılarda, anıtlarda ve sanat çalışmalarında Yunan sanatından yararlanmışlardır. Augustus'un portrelerinde ve heykellerinde ise İmparator için genç ve

⁴²⁹ Smith, 1988: Pl. VII.3, 4.

⁴³⁰ Smith, 2006: Pl. 152.1.

⁴³¹ Prima Porta olarak adlandırılan bu tip M.Ö. 27 yılında üretilmiştir. Augustus'un portrelerinin en çok bu tipte üretildiği bilinmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Diana E. E. Kleiner (1992) *Roman Sculpture*, London, s. 63, Fig. 42.

ideal bir betimleme yaratılmış, Roma ve İmparatorluğa bağlı yerlerde bu imaj kullanılmıştır⁴³².

Portrenin genel yapısı, Sebasteion kabartmalarındaki Claudius portrelerine⁴³³ göre farklılık göstermektedir (Res. 59-60, 81). Yapıdaki Claudius portrelerinde geniş kafatasının çeneye doğru sivri bir şekilde daralması ve yüzün daha üçgen bir yapıda oluşu portemiz ile ayrılmaktadır. Portremizde Augustus'un portrelerinden bildiğimiz daha oval yüz yapısı ve top çene görülmektedir. Claudius'da imparatorun ileri yaşlarda olduğunu gösteren göz altı torbalarına karşın portremizde göz altı torbaları görünmemektedir. Diğer yandan Claudius portrelerinde alına düşürülen perçemlerde daha farklı düzenleme yapılmıştır. Alına düşürülen perçemler alnın merkezinden itibaren virgül şeklinde iki yana ayrılmış ve uçları ayrıldığı yönün doğrultusunda devam etmiştir. Ancak bizim portremizde alnın sağ yanında iki yana virgül şeklinde ayrılan perçem daha çok Augustus portrelerinde karşımıza çıkmaktadır. Augustus'un Arles tipi portresinde⁴³⁴ (M.Ö. 37) alnın üzerindeki perçemler merkezden değil alnın sağından ayrılmasıyla benzerlik göstermektedir. Ancak bu portrelerde alnın soluna yerleştirilen perçemlerin uçları portremizdeki gibi sola değil sağa yönlendirilmiştir. Bu yönü ile farklılık bulunmaktadır. Daha sonra yapılan Augustus portrelerinde özellikle esas tipte alnın merkezinden kısaç şeklinde oluşturulan bir perçem ve yine alnın sağ yanında erken portrelerinde görünen virgül şeklinde iki yana ayrılan perçem görünmektedir. Esas tipte⁴³⁵ alnın merkezinde işlenen kısaç şeklindeki perçemler bizim portremizde yapılmamıştır.

Portremiz ile benzerlik taşıyan önemli bir örnek Tralleis kazılarında ele geçirilen Augustus başıdır (Res. 50). Bu portre Augustus'un esas tipinin yerel bir çeşitlemesidir. Alnın üzerine düşürülen perçemler portremizde görüldüğü gibi merkezden değil alnın sağından ayrılmıştır. Diğer yandan alnın solunda işlenen dört büyük perçemin ucu da portremizde olduğu gibi sola dönük olarak yerleştirilmiştir. Yüz yapısının ovalliği her iki portrede görünmektedir. Portreler arasındaki benzerlik, Tralleisli ustaların veya onların ekolünden yetişen sanatçıların Sebasteion yapısında çalışmış olabileceğini

⁴³² Kleiner, 1992: 60-61.

⁴³³ Smith, 1987: 106-110

⁴³⁴ Kleiner, 1992: 62, Fig. 39.

⁴³⁵ Ludwig Goldscheider (1940) *Roman Portraits*, London, Fig. 26, Charles B. Rose (1997) *Dynastic Commemoration and Imperial Sculpture in the Julio-Claudian Period*, Cambridge, Kat.No: 1, Pl. 55, Simon, 1986: 52, Taf. 1.

düşündürmektedir. Başka bir bakış açısıyla Augustus portresine ait aynı model yakın coğrafyalarda bulunan Tralleis ve Aphrodisias kentine gönderilmiş olabilir. Ancak Tralleis kentinde Özgan tarafından yapılan çalışmalarda⁴³⁶ kentin sanat okulunun Aphrodisias heykel okulunun kuruluşuna zemin hazırladığı, hatta bu okulun Flaviuslar Dönemi'nde Aphrodisias'ın gölgesinde kaldığı tespit edilmiştir. İki portre arasındaki benzerlik Tralleis okulundan ustaların da yapıda çalışmış olabileceğini düşündürmektedir.

İmparatorun elmacık kemiklerinin gergin, yüz hatlarının düzgün ve kırışksız görünmesi, alın üzerindeki perçemlerin işlenişi, yüzde Augustus portrelerinde görünen ideal güzelliğin ve Klasisizmin hakim olması portrenin Augustus'a ait olduğunu göstermektedir. Claudius'un portrelerinde yavaş yavaş idealizm tekedilmeye başlanmış ve realizm ön plana çıkmıştır. Augustus portrelerinde ise İmparator 76 yaşında ölmesine rağmen daima genç ve idealize edilerek yapılmıştır.

Kabartmadaki ikonografi, kompozisyon ve tanrı şeklinde betimlenen İmparatorun işlenişi göz önüne alındığında genel olarak Augustus Dönemi'nde yaşanan Klasisizm ve sanat yoluyla *Pax Romana* çağının aktarımı görünmektedir (Res. 24). Yukarıda ele alınan portre özelliklerini ve kabartmanın ikonografisini bir arada düşünecek olursak İmparatorun Claudius değil Augustus olması gerekmektedir. Bu konuda değinebileceğimiz önemli bir nokta yapının Augustus'un ölümünden sonra Tiberius yönetiminde başlaması ve Nero Dönemi'ne kadar inşasının devam etmesidir. Bu yüzden yapıdaki Augustus'a ait kabartma ve portreler imparatorun ölümünden sonra (*posthumous*) yapılmıştır. Bu yüzden portrede sanatçı portreyi kompozisyona göre yorumlayarak değişiklik yapmış olabilir.

Yapının ithaf yazıtlarında Augustus tanrı olarak ifade edilmektedir. Yapıdaki kabartmaları göz önüne aldığımızda mutlaka Augustus için yapılan bu ithafa yönelik bir betimleme olmalıdır. Diğer kompozisyonlarda böyle bir betimlemenin olmaması da ithafın bu kabartma ile bağlantılı olabileceğini düşündürmektedir.

⁴³⁶ Özgan, 1990: 251, 1995: 1-4, 144-161. Tralleis'in Yunan ve Roma Dönemi heykeltıraşlık çalışmaları için bkz. Özgan, 1982, 1995, Dinç, 2003: 57-61. M.S. 1. yüzyıl Tralleis yontuculuk faaliyetleri için bkz. Özgan, 1990. Aphrodisias Zoilos frizindeki Demos figürü ve Tralleis kentinde tespit edilen Klasisik kabartmadaki Zeus figürü tipolojik yönden benzerlik göstermektedir. Ancak Özgan iki kabartma arasında kesin bir etkileşimden söz edememektedir. Özgan, 1990: 253, 282, dipnot 202.

5.2.5. Değerlendirme

Kabartmada işlenen konu İmparator Augustus'un karalar ve denizler üzerindeki hakimiyetidir. Her iki yanına yapılan alegorik figürler, kollarını evrene hükmeder şekilde açan tanrı İmparator Augustus'a sembolik bir bereket boynuzu ve gemi dümeni ile bu yetkileri teslim etmektedir. Panelin merkezindeki İmparator figürü uzun bir süre boyunca Augustus olarak tanımlanmış, son yıllarda yapılan çalışmalarda Claudius olduğu önerilmiştir⁴³⁷. Bunun sebebi ise portredeki idealizmin yoğun olmasıdır⁴³⁸.

Kabartmanın genelinde Julius-Claudius'lar Dönemi'nde Augustus ile doruğa çıkan Klasik üslup kullanılmış, ancak Hellenistik ve Roma İmparatorluk Dönemi sanat özellikleri ve propagandası da eklenmiştir.

Augustus çıplak ve kaslı olarak gösterilen vücudu, duruşu, başının etrafında dalgalanan chlamysi ile Olymposlu Yunan tanrılarına benzetilmiştir. Bu benzetmede ise Klasik ve Hellenistik Dönem'in çalışmalarından ilham alınmıştır⁴³⁹. İmparator Augustus'un betimlenişinde Klasik Dönem sanatçısı Polykleitos'un etkileri hakimdir. Her iki yanında yer alan alegorik figürler de özellikle Klasik Dönem eserlerin etkisinde yapılmıştır. Klasik Dönem'in farklı dönemlerine ait özellikler kabartmada bir araya getirilerek Roma İmparatorluk propagandasını aktarmada kullanılmıştır.

Augustus'un tanrısal bir görünümde betimlenme anlayışı kaynağını Hellenistik Dönem'den almaktadır. Lysippos'un yapmış olduğu çalışmalarda İskender'e tanrısal bir ifade yüklemesi, Roma Dönemi'ne etki etmiştir. İskender'in toprakları tek yönetim altında birleştirme, refah ve huzuru sağlama düşüncesi karşımıza Erken Roma Dönemi'nde Augustus'un politikası olarak çıkmaktadır. Augustus karaların, denizlerin ve göklerin tek hakimi olup getirdiği altın çağ bolluk, bereket, refah ve huzur sağlamaktadır. Tanrısal görünümün yanı sıra üçlü figürle sağlanan piramidal yapı da Hellenistik Dönem'den alınmıştır. Bunun örnekleri ise Pergamon Zeus Sunağı'nda ve

⁴³⁷ Smith, 1987: 104-106, 2006: 47, 2008a: 15.

⁴³⁸ Julius-Claudius Dönemi'nde Augustus ile birlikte eserlerde Klasisizm ve idealizm kullanılmıştır. Bkz. Fullerton, 2000: 160-161.

⁴³⁹ Julius-Claudiuslar Dönemi'nde İmparator Augustus ile başlayan Klasisizm sülalenin son imparatoru olan Nero Dönemi'ne kadar devam etmiştir. Bkz. Brunilde S. Ridgway (1970) *The Severe Style in Greek Sculpture*, New Jersey, s. 131.

Laocoon grubunda görülmektedir. Augustus'un başının etrafında dalgalanan chlamysin yine Pergamon Zeus Sunağı'ndaki figürlerde görünmesi Aphrodisias-Pergamon ve Tralleis heykel okullarının etkileşimini göstermektedir.

İmparator Augustus'un yanındaki kara ve deniz gibi alegorik figürler, Klasik Dönem'den beri bilinmekte ve Roma Dönemi'nde Augustus ile birlikte politikasına uygun araç olarak sanat eserlerinde kullanılmaktadır⁴⁴⁰. Augustus'un Aktium deniz zaferini kazanarak İmparatorluğun başına geçmesi ile birlikte getirdiği altın çağı ifade eden sanat eserleri Julius-Claudiuslar Dönemi'nde Klasisizm ile birlikte en üst seviyeye ulaşmıştır⁴⁴¹. Bunun en güzel örneği ise Ara Pacis Tellus frizinde görünmektedir⁴⁴² (Res. 40). Augustus Dönemi heykel ve kabartmalarda sıklıkla kullanılan alegorik figürler, Roma hakimiyetindeki bir Küçük Asya şehrinde İmparatorluğun politikasına ve propagandasına uygun olarak yerel heykeltıraşlar tarafından kullanılmış ve buradaki halkın imparatorluk politikasını simgesel olarak algılaması sağlanmıştır. Ancak burada Ara Pacis'de Tellus ile aktarılan altın çağ Aphrodisias'da doğrudan İmparator ile gösterilmiştir.

Augustus'un başının etrafını çevreleyen chlamys, Julius Claudiuslar Dönemi sanat eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu hareketle tanrı Augustus kendini ölümlülere göstermekte ve yeni bir altın çağın geldiğini müjdelemektedir. Aphrodisias'da en erken Julius Zoilos Mezar Anıtında kullanılan chlamys, Sebasteion yapısındaki figürlerde de karşımıza çıkmaktadır. Yapıda özellikle tanrıça Aphrodite'nin başının etrafında daire şeklinde açılan bu chlamys ile Augustus'un tanrısal soyuna gizli bir gönderme yapılmış olmalıdır. Diğer yandan bu hareketle kara ve denizlerin hakimiyetinin yanı sıra göklerdeki hakimiyeti de vurgulanmıştır. Ayrıca Augustus ile benzer şekilde kuzey portikte betimlenen Okeanos'un benzer chlamysi ile Augustus'un denizlerdeki hakimiyeti vurgulanmıştır.

Paneldeki portrenin çelişki yaratmasının ve önce Augustus sonra Claudius olarak tanımlanmasının nedeni kabartmada yoğun olan Klasisizm ve İmparatorun yüzündeki idealizmden kaynaklanmaktadır. Yapıdaki Augustus ve Claudius portrelerine

⁴⁴⁰ Orietta Rossini (2006) *Ara Pacis*, Roma, s. 36-37.

⁴⁴¹ Gisela M. A. Richter (1962) *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, London, s. 15.

⁴⁴² Rossini, 2006: 36-45, Fullerton, 2000: 162, Fig. 115.

baktığımızda saç modelinin portrede farklı tasarlandığı görünmektedir. Ancak yüz yapısına baktığımızda portre daha çok Augustus ile benzer özellikler taşımaktadır. Tralleis kentinde bulunan bir Augustus portresindeki saç modelinin portremiz ile benzerlik taşıdığı tespit edilmiştir. Bu portrede Augustus'un alın ortasına işlenmesi gereken virgül şeklindeki perçemi portremizde olduğu gibi alnın sağına yerleştirilmiştir. Ayrıca yüz yapısı da ovaldir.

İki portre arasındaki benzerliğin yanısıra Pergamon Zeus Sunağı frizleri ile tespit edilen diğer benzerlikler, Erim ve Özgan tarafından önerilen Pergamon ve Tralleis heykel okulu ile Aphrodisias heykel okulunun bağlantılı olduğu görüşünü desteklemektedir. Tralleis heykel okulunun Flaviuslar Dönemi'ne gelindiğinde Aphrodisias heykel okulunun gölgesinde kalması, olasılıkla heykeltıraşların ekonomik açıdan daha fazla çalışma imkanı bulduğu bu kente göç etmesine neden olmuştur. Ustalar Zoilos Mezar Anıtı ve Sebasteion gibi büyük yapıların kabartmaları ve heykellerinde çalışmış, yetiştirdikleri çıraklarla burada Klasik ve Hellenistik sanatı iyi bilen bir heykel okulunu başlatmış olmalıdır.

KLASİK DÖNEM KARŞILAŞTIRMA TABLOSU

Eser Adı	Yeri	Karşılaştırma Unsuru	Tarih
Doryphoros	Napoli	Vücuttaki tıknaz yapı, S duruş, gövdenin farklı yönlere burkulması, yüz işlenişi	M.Ö. 450–440
Diadoumenos	Atina	Vücuttaki tıknaz yapı, S duruş, gövdenin farklı yönlere burkulması, yüz işlenişi	M.Ö. 430–420
Gaia	Rhodos	Üst gövdenin işlenişi, duruş pozisyonları, elbise detayları, elinde yer alan cornucopia	M.Ö. 460–360

Triton	Berlin	Gövde işlenişleri, duruş pozisyonları, giysi detayları	M.Ö. 350
--------	--------	--	----------

HELLENİSTİK DÖNEM KARŞILAŞTIRMA TABLOSU

Eser Adı	Yeri	Karşılaştırma Unsuru	Tarih
Zeus Pergamon Zeus Sunağı-Büyük Friz	Pergamon Müzesi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi	M.Ö. 180-159
Rhea Pergamon Zeus Sunağı-Büyük Friz	Pergamon Müzesi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi	M.Ö. 180-159
Kybele Pergamon Zeus Sunağı-Büyük Friz	Pergamon Müzesi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi	M.Ö. 180-159

ROMA DÖNEMİ KARŞILAŞTIRMA TABLOSU

Eser Adı	Yeri	Karşılaştırma Unsuru	Tarih
Fresk üzerinde bayan figürü	Pompei Mysteriler Villası	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi, kendini ölümlülere gösterme hareketi	M.Ö. 50
Polis figürü Zoilos anıtı	Aphrodisias Müzesi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi,	M.Ö. 1. yüzyılın 2. yarısı

		kendini ölümlülere gösterme hareketi	
Kameo	Roma	Tritonların duruşları ve elbise detayları, ellerinde tuttıkları gemi dümeni	M.Ö. 1. yüzyılın ikinci yarısı
Augustus Prima Porta heykeli-Zırh, Gök tanrısı	Vatikan Müzesi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi, kendini ölümlülere gösterme hareketi	M.Ö. 20
Tellus Kabartması- Aura figürleri Ara Pacis	Roma	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi,imparatorun kara ve denizlerdeki egemenliğini temsil etmeleri	M.Ö. 13-9
Heykel, Mars kabartması-Zırh	Roma	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi, kendini ölümlülere gösterme hareketi	Julius-Claudius Dönemi
Aphrodite kült heykelini taçlandıran Aphrodite Sebasteion güney portik	Aphrodisias Müzesi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi, kendini ölümlülere gösterme hareketi	M.S. 20-60
Ankhisen-Aphrodite ve Eros Sebasteion güney portik	Aphrodisias Müzesi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi, kendini ölümlülere gösterme hareketi	M.S. 20-60

Aeneas-Ankhises ve Aphrodite Sebasteion güney portik	Aphrodisias Müzesi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi, kendini ölümlülere gösterme hareketi	M.S. 20-60
Hemera Sebasteion kuzey portik	Aphrodisias Müzesi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi, kendini ölümlülere gösterme hareketi	M.S. 20-60
Okeanos Sebasteion kuzey portik	Aphrodisias Müzesi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi, kendini ölümlülere gösterme hareketi	M.S. 20-60
Aphrodite	Pompei Siricus Evi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi, kendini ölümlülere gösterme hareketi	M.S. 54-79
Luna Heykelciği	Berlin	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi, kendini ölümlülere gösterme hareketi	Roma İmparatorluk Dönemi
Nereid Figürü Amisos	Samsun Arkeoloji Müzesi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi, kendini ölümlülere gösterme hareketi	M.S. 1-3. yy.
Aphrodisias Aphrodites Kült Heykeli Ependytesi	Aphrodisias Müzesi	Başının etrafından dalgalanarak yuvarlak bir şekilde açılan chlamysi, kendini ölümlülere gösterme hareketi	M.S. 2. yy.

5.3. Claudius-Britannia Kabartması (Kat. No: 2, Res. 54-64)

İmparator Claudius ve Britannia'dan oluşan kabartmada, Roma İmparatorluğunun ulaştığı en batı sınırın temsili yapılmıştır⁴⁴³ (Kat. No: 2, Res. 54-64). Kabartma, zafer direği taşıyan Nike ve Nero'nun Armenia zaferini konu alan iki kabartma ile birlikte 3 numaralı odanın üzerinde yer alır. Nike kabartmasının kaidesindeki “*Kutsal İmparatorların Zaferleri*”⁴⁴⁴ yazıtı, Nero'nun Armenia zaferini ve Claudius'un Britannia zaferini konu olarak birbirine bağlamakta ve imparatorların tanrısallığına da gönderme yapmaktadır. Bu sayede halka imparatorların zaferleri görsel olarak aktarılmış ve bakan kişilerin imparatorların kahramanlığını-tanrısallığını ve İmparatorluğun gücünü algılaması sağlanmıştır.

Claudius, Amazon tipinde betimlenen Britannia (İngiltere) ülkesini mecazi olarak mağlup etmektedir. İmparator çıplak ve kaslı vücuduyla Yunan kahramanı tarzında olup üzerinde kahramanlarda ve savaşçılarda karşımıza çıkan savaş gereçleri yer almaktadır. İmparatorun boynundaki kumaş, Roma paludamentumu'ndan daha çok Yunan sanatında ve Batı Anadolu'daki eserlerde gördüğümüz chlamys'dir (Res. 54-56, 58). Kabartmanın kaidesindeki yazıt, İmparatorun önündeki figürün Britannia ülkesi olduğunu göstermektedir⁴⁴⁵ (Res. 54, 57). Kaideye yazıt bilinçli olarak yazılmıştır. Çünkü Aphrodisiaslılar İmparatorun kimliğine, konuya ve savaş politikalarına yabancıdır. Bu şekli ile halka hem İmparatorlar tanıtılmış hem de askeri başarıların propagandası yapılmıştır. Kabartmada Augustus Dönemi'nin barışçıl politikası yerine sonrasında artan savaşçı politika yansıtılmıştır.

Roma sanatında imparatorlar fethettikleri ülkelerden teslim olup boyun eğenlere merhamet ve hoşgörü politikası uygulamıştır⁴⁴⁶. Buradaki saldırma sahnesi, Roma'dan ziyade Yunan ideolojisi ile uyumaktadır.

⁴⁴³ Smith, 1987: 115-117, Pl. XIV-XV.

⁴⁴⁴ İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090016.html>.

⁴⁴⁵ Britannia personifikasyonunun ana kaynağı Brigit olarak adlandırılan bir Kelt tanrıçasıdır. Bunun için bkz. <http://jasonbandrew.wikidot.com/britannia>.

⁴⁴⁶ Smith, 1987: 117.

5.3.1. Klasik Dönem etkileri

Claudius ve Britannia kabartmasında oluşturulan kompozisyon ve üsluba benzerlik taşıyan sahneler Klasik Dönem'in yüksek ve zengin safhalarında, ayrıca M.Ö. 4. yüzyılda yapılan eserlerde karşımıza çıkmaktadır.

Heykeltıraş, İmparator Claudius'un betimlenmesinde portre dışında tamamen Yunan kahramanlarından ve savaşçılarından ilham almıştır. Gerek çıplak, kaslı ve heroik vücudu gerekse savaş aletleri Yunan kahramanlarında gördüğümüz şekilde işlenmiştir. Britannia ise sanatçı tarafından Amazon kimliğine bürünmüş ve hem giysisi hemde savaş aletleri ile ikonografilerine uygun olarak gösterilmiştir.

İmparator Claudius'da gördüğümüz boyundaki uçuşan chlamys'in en erken örnekleri Yunanistan'da mimari yapılar üzerindeki kabartmalarda karşımıza çıkmaktadır⁴⁴⁷. Klasik Dönem'in en büyük sanat ve propaganda eserlerinden biri olan Athena Parthenon Tapınağı'nın batı frizlerinde Atinalı kahramanlar şaha kalkan atların üzerinde Athena için yapılacak festival alanına ilerlemektedir⁴⁴⁸. Yunanlı kahramanların boyunlarında yer alan chlamysler, rüzgâr şiddetinin verilme çabasıdan dolayı arkaya doğru dalgalanarak uçuşmaktadır⁴⁴⁹ (Res. 65). Batı metoplardaki süvarilerde de arkaya doğru dalgalanarak uçuşan chlamysler görünür⁴⁵⁰.

Parthenon Tapınağı metoplarındaki bazı kompozisyonların düzenlenişi Claudius-Britannia kabartması ile benzerdir⁴⁵¹. Tapınağın güney metoplarındaki Kentauramakhia sahnesinde Lapith genci sol kolu ile kentaurun kafasından yakalamış ve kendisine çekmekte, yukarıya kaldırdığı sağ kolu ile kentaura ölümcül darbeyi vurmaktadır. Güney metopta işlenen benzer kompozisyon yine Lapith ile Kentaur arasında geçmektedir. Kentaur, Lapith gencinin saçından tutup kendine doğru çekmekte ve öldürücü darbeyi gerçekleştirmek üzeredir. Lapith genci ileriye doğru uzattığı sağ kolu ile Kentaura karşı koymaya çalışmaktadır (Res. 66-67). Metoplardaki saldırma ve savunma hamleleri Claudius-Britannia'da gördüğümüz hareketlerle sağlanmıştır.

⁴⁴⁷ Ian Jenkins (2007) *The Parthenon Sculptures in the British Museum*, The British Museum Press.

⁴⁴⁸ Iktinos ve Kallimakhos tarafından yapılan ve heykeltıraşlık programı Pheidias tarafından yönetilen tapınak, hesap listelerine göre M.Ö. 447-432 yıllarına tarihlenmektedir. Bkz. Boardman, 2005a: 96.

⁴⁴⁹ Boardman, 2005a: Res. 96.3, Jenkins, 2007: 32, Fig. 29a,b.

⁴⁵⁰ Boardman, 2005a: 103-105, Fig. 85-86.

⁴⁵¹ Jenkins, 2007: 72-73, 78-79.

Athena Parthenos kalkanının dış yüzünde işlenen Amazonamakhia sahnesindeki figürler ikiyeşerli olarak mücadele etmektedir⁴⁵². Yunanlılar Claudius'da görüldüğü gibi çıplak ve kaslı kahramanlar olarak gösterilmiş, bazı figürlerin boynuna yavaş, yavaş arkaya doğru dalgalanmaya başlayan chlamys bağlanmış ve kollarına yuvarlak kalkanlar takılmıştır. Amazonlar ise Britannia'ya benzer şekilde tek göğsü açıkta bırakan ve belden bir kemer ile bağlanmış kısa khiton giymiştir. Amazonların çoğunda dizin biraz altında biten çizme, miğfer ve kalkan bulunur. Atina'da bulunan ve Strangford kalkanı olarak bilinen M.S. 3. yüzyıl tarihli Parthenos kalkanının bir kopyasında⁴⁵³ (Res. 68), Yunanlı saçından yakalayarak kendisine çektiği Amazonu sağ elindeki kılıçla öldürmek üzeredir. Amazon, Yunanlı'nın saldırısı sonucu dizlerinin üzerine düşmüş ve sağ eli ile Yunanlıya karşı koymaya çalışmaktadır. Kompozisyon Claudius ve Britannia kabartması ile benzerlik gösterir. Amazon, Britannia'da da görünen, sağ göğsü açıkta bırakan kısa bir khiton ve ayak bileğinin biraz yukarısında biten bir çizme giymiş, sol koluna bir pelta kalkan takmış ve Yunanlı savaşçının saçını geriye çekmesinden dolayı başı geriye doğru düşmüştür. Sağ eli ile de Yunanlı ile mücadele içerisinde. Yunanlı ise sol ayağı ile Amazonun bacağına basmakta ve hareket etmesine engel olmaktadır. Claudius'un da aynı şekilde sağ dizi ile Britannia figürünü gövdesine bastırarak hareketini kısıtlaması benzerlik taşımaktadır.

Claudius ve Britannia kabartmasına en yakın kompozisyonlar Yunanistan'ın Arkadia Bölgesi'nde bulunan Bassae Apollon Epikuros Tapınağı'nın frizlerinde (M.Ö. 421-418) karşımıza çıkar. Frizlerin konusunu cella duvarlarının üzerinde yükselen, kısa ve uzun yüzlerde kesintisiz devam eden Amazonamakhia ve Kentauramakhia sahneleri oluşturmaktadır⁴⁵⁴. Bu savaşlar daha önce de belirttiğimiz gibi Yunan sanatında pek çok sanat eserinde karşımıza çıkan ve Yunan-Pers Savaşlarını mecazi olarak temsil eden betimlemelerdir. Kabartmalarda yer alan figürlerin vücut yapıları ve yüz ifadeleri sanat açısından Parthenon'dan daha ileri bir seviyede olduğunu ortaya koymaktadır.

⁴⁵² Parthenon Tapınağı'nın cellasındaki Athena Parthenos kült heykeline ait kalkanın (M.Ö. 438) iç yüzünde Giganthomakhia, dış yüzünde Amazonamakhia sahnesi işlenmiştir. Heykel ve dolayısıyla kalkan Bizans Dönemi'nde yok edilmesine rağmen Roma Dönemi'nde yapılan kopyalardan kalkan üzerine işlenen sahneler bilinmektedir. Bkz. Carpenter, 2007: Res. 252.

⁴⁵³ Boardman, 2005a: 110-111, Res. 108.

⁴⁵⁴ John Boardman (1995) *Greek Sculpture the Late Classical Period and Sculpture in Colonies and Overseas*, London, s. 23, Brunilde S. Ridgway (1997) *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, London, s. 15-17, Pl. 6.

Bassae Apollon Tapınağı'nın frizlerinde yer alan Yunanlı figürler çıplak ve kaslı kahramanlar olarak betimlenmiştir. Figürlerin çoğunda boyundan bağlanan ya da omuzdan arkaya doğru atılan ve hareketten dolayı dalgalanarak havaya uçuşan bir chlamys yer alır. Savaşçıların birçoğunda sağ veya sol kola yerleştirilen yuvarlak bir kalkan ve başlarında korinth miğferi bulunur. Amazon, Kentaur ve Lapith kızlarında da aynı şekilde arkaya doğru uçuşan chlamysler vardır (Res. 69-73). Bu sayede frizin zemininde boş kalan yerler de doldurulmuş ve dalgalanan chlamysler ile dekorasyonda görsel bir şıklık, hareket elde edilmiştir. Diğer yandan olayın anlık ifadesi vurgulanmıştır⁴⁵⁵.

Batı uzun frizdeki benzerlik taşıyan ilk grup, mücadele halindeki Yunanlı ve Amazon figürlerinden oluşur. Yunanlı savaşçı sol eli ile Amazonu saçından yakalamış ve kendisine çekmekte, sol eli ile de Amazona öldürücü darbeyi vurmaktadır. Amazon ise bu harekete engel olmak için mücadele halinde olup sağ kolunu Yunanlı savaşçının gövdesine uzatarak karşı koymaya çalışmaktadır⁴⁵⁶ (Res. 69). Kompozisyon ve üslup, Claudius ve Britannia kabartmasına benzer özellikler taşımaktadır. Yunanlıları temsil eden savaşçının kahraman tarzındaki çıplak ve kaslı vücudu, boynuna bir broş ile bağlanan ve olayın yarattığı hareketi, hızı yansıtmak için geriye doğru dalgalanan chlamysi Claudius ile benzerdir. Savaşçı Amazon ise Yunanlı'nın soluna yerleştirilmiş, saldırıya karşı koymaya çalışmaktadır. Vücudu savaşçının saçından yakalamasından dolayı gövdeden bükülmüş, kolları ile Yunanlı'dan, ayakları ile yerden destek alır şekilde kendisini geriye çekmektedir. Buradaki Amazon figürünün üzerinde Britannia'da da gördüğümüz sağ göğsü açıkta bırakan, belden bir kemer ile bağlanmış, kısa kolsuz khiton bulunur. Ayaklarında ise diz kapağının hemen altında biten uzun ve bacaklarını saran bir çizme vardır.

Batı uzun frizdeki benzerlik taşıyan ikinci grubu Yunanlı ve Kentaur mücadelesinde görmekteyiz. Yunanlı savaşçı kentaurun gövdesine dizden kırdığı sol ayağı ile bastırarak etkisiz hale getirmekte, sağ kolu ile de kentaurun saçından tutup çekmektedir. Bu çekmeden dolayı kentaurun başı hafif sağa ve yukarıya döndürülmüştür⁴⁵⁷ (Res. 70). İmparator Claudius savaşçı ile benzer şekilde sağ bacağını

⁴⁵⁵ Bassae frizleri için bkz. Boardman, 1995: Fig. 5.1-5.5.

⁴⁵⁶ Alfred Mallwitz (1975) *Der Bassai-Fries*, München, s. 77.

⁴⁵⁷ Mallwitz, 1975: 60.

Amazonun gövdesine bastırılmıştır. İmparatorun sol kolu ile saçından çektiği Amazon başını bu hareketten dolayı Kentaur ile benzer şekilde hafif sağa ve yukarıya çevirmiştir. Figürler farklı olmasına rağmen sahnedeki kompozisyon benzerdir.

Batı uzun frizdeki benzerlik taşıyan üçüncü grup Yunanlı-Kentaur mücadelesinde karşımıza çıkar. Yunanlı savaşçı Claudius ile benzer üsluptadır. Çıplak olarak betimlenen savaşçının boyun kısmında yuvarlak bir broş ile bağlanan chlamys arkaya doğru dalgalanarak uçuşur. Claudius gibi ileriye uzattığı sol kolu ile önündeki Kentaurun saçından yakalamış, havaya kaldırdığı ve dirsekten kıvırdığı sağ kolu ile Kentaura öldürücü darbeyi vurmak üzeredir⁴⁵⁸ (Res. 71). Savaşçının ve Claudius'un vücudu, duruşları, arkaya doğru dalgalanarak uçan chlamysleri, kollarının saldırı hamlesi oldukça benzerdir⁴⁵⁹.

Claudius'da gördüğümüz boyuna bağlanmış ve arkaya doğru dalgalanarak uçuşan chlamys M.Ö. 394/393 yıllarında Korinth Savaşları'nda öldüğü kesin olarak bilinen Dexileos'un mezar stelinde de karşımıza çıkmaktadır⁴⁶⁰ (Res. 74). Dexileos stelinde atın üzerindeki binici karşısında yer alan düşmanına öldürücü darbeyi vurmak üzeredir. Dexileos'un üzerinde kısa khiton bulunmasına rağmen dönemin karakteristiği olan chlamys sağ omuz üzerinden boyuna bağlanmış, hareket ve hıza bağlı olarak arkaya doğru dalgalanarak uçmaktadır. Dexileos'un önünde yere düşmüş ve yan uzanan figür, Britannia'nın düşme pozisyonu ile benzerlik taşımaktadır.

Karia satrabı Mausolos'un Mezar Anıtı frizlerinde (M.Ö. 360-350) Amazonamakhia konusu işlenmiştir⁴⁶¹ (Res. 75). Yunanlı ve Anadolu lu ünlü sanatçıların çalıştığı Mezar Anıtının antik dönemde dahi yedi harikadan biri seçilmesi, Anadolu'da örnek alınacak önemli bir prestij anıtı oluşu ve kendisinden sonraki dönemlerde yapılan anıtlara ve diğer sanat çalışmalarına etkisi yapılan çalışmalarla

⁴⁵⁸ Mallwitz, 1975: 57.

⁴⁵⁹ Mallwitz, 1975: 71, 83.

⁴⁶⁰ Richter, 1979: 134, Res. 217, Boardman, 1995: 114-115, Fig. 120, Ridgway, 1997: 5-7, Pl. 1, Caroline Houser (1998) *The Alexander Sarcophagus of Abdalonymos: A Hellenistic Monument from Sidon, Regional Schools in Hellenistic Sculpture* (ed. P. Olga-W. Coulson), Oxford, s. 284, Fig. 5.

⁴⁶¹ Spivey, 1997: 193-194. Spivey'e göre, Mausolos Yunanlı olmamasına rağmen düşünceleri gitgide Yunanlılaşmıştır. Bu durumun, mezar yapısında mimari ve heykeltıraşlık çalışmalarında kullanıldığını görülmektedir. Ayrıca araştırmacıya göre Hellenistik Dönem'i başlatan kişi de Mausolos'dur. Spivey, 1997: 196.

kanıtlanmıştır⁴⁶². Dolayısıyla böyle bir anıtta yapılan heykeltıraşlık çalışmaları da diğer çalışmalara öncülük etmiştir. Anıtın Karia Bölgesi'nde oluşu yakın coğrafyada çalışan sanatçıların çalışmalarında bu eserden etkilenmelerine neden olmuştur. Frizlerdeki kompozisyonlar, Claudius-Britannia figürü ile benzerlikler taşır. Zaten anıtın Aphrodisias şehrine yakınlığı Aphrodisiaslı heykeltıraşların bu anıta ulaşmasının kolay olduğunu göstermektedir.

Frizlerde, Yunanlılar Amazonlar ile mücadele halindedir. Yunanlı bir savaşçı çıplak ve kaslı olarak kahraman tarzında yapılmıştır. Omuzdan geçirilmiş çapraz kılıç kayışı ve sağ karın kısmında içi boş bir kını yer almaktadır. Sol kolu üzerinden geçirilen chlamys, arkasına doğru dalgalanarak uçuşur⁴⁶³. Yunanlı kahraman betimlenme tarzı ile Claudius'a benzer üsluptadır. Karşısında yer alan Amazon sağ elini Yunanlıya doğru kaldırıp, saldırıya engel olmaya çalışır. Britannia, buradaki Amazon gibi Claudius'un karşısına değil, önüne yerleştirilmiştir. Ancak Britannia'da kompozisyonun sığdırılma çabası ve panelde fazla yer olmaması da bu duruma sebep olmuş olabilir. Bu yönüyle anıttaki ikili figürlerle oluşturulan üslup ve kompozisyon kabartmamız ile benzerlik taşımaktadır⁴⁶⁴.

5.3.2. Hellenistik Dönem etkileri

Klasik Dönem'in zengin stil safhasında ve M.Ö. 4. yüzyılda yapılan çalışmalar Hellenistik Dönem sanatını etkilemiş ve benzer sanat çalışmaları yapılmaya devam etmiştir. Kompozisyonlardaki konu ve üslup ise dönemin toplumsal yaşantısına, kültürüne bağlı olarak değişmiş ve çeşitlenmiştir⁴⁶⁵.

Klasik Dönem'den Hellenistik Dönem'e geçişte ve Hellenistik Dönem içerisinde yapılan bazı çalışmalar Claudius-Britannia kabartması ile benzer özellikler taşımaktadır.

⁴⁶² Plinius'a göre (Plinius, 36.30), anıtın frizlerinde çalışan heykeltıraşlar Leochares, Bryaxis, Skopas ve Timotheus'dur.

⁴⁶³ Boardman, 1995: Fig. 21.4.

⁴⁶⁴ Boardman, 1995: 27-28, Fig. 21, Ridgway, 1997: 120-124, Pl. 27.

⁴⁶⁵ Yunan toplum yapısını etkileyen Pers saldırıları, Klasik Dönem'in en önemli konusu olmuş ve sanat eserleri daima bu savaşların etkisinde kalmıştır. Ancak M.Ö. 334 yılında doğuya sefere çıkan İskender, Pers tehlikesine son vermiştir. Amazonlarla ilgili işlenen konu ve betimlemelerin bu nedene bağlı olarak Hellenistik Dönem sonrasında değiştiği görülmektedir. Çünkü İskender sonrasında Persler Yunanlılar için artık tehlike oluşturmamaktadır. Ayrıca yeniden kurulan uygar ve özgür Hellenistik dünyada kadınlarda artık söz sahibi olmaya başlamıştır. Bunun için bkz. Donald J. Sobol (1999) *Yunan Mitolojisinde Amazonlar*, Çev. B. Yumrukçağlar, Ankara, s. 79.

Klasik Dönem'den etkilenen Hellenistik sanat, kendisinden sonraki Roma sanatını özellikle Cumhuriyet ve Erken Roma Dönemleri'nde etkilemiştir.

Klasik'ten Hellenistik Dönem'e geçiş safhasında yapılan İskender Lahdi bu çalışmalardan biridir. M.Ö. 320-310 yıllarında yapıldığı düşünülen Sidon Kralı Abdalonymus'un lahdi üzerinde konu olarak Pers-Makedon Savaşları ve Büyük İskender'in av sahnesi (av sahneleri Pers Krallarına özgüdür) işlenmiştir⁴⁶⁶ (Res. 76). İskender ile Hellenistik Dönem başlamasına rağmen figürlerde hala Klasik Dönem eserlerin etkisinde kalındığı gözlemlenmektedir⁴⁶⁷.

Hem Yunan hem Pers figürlerinin boyunlarındaki chlamysler yaklaşık yüz yıl daha erken tarihli Athena Parthenon ve Bassae Apollon Tapınağı'nda da gördüğümüz üslupta uçuşur tarzda işlenmiştir⁴⁶⁸. Makedonyalı askerler çıplak ve ileriye doğru hamle yapmaktadır. Bir geyiğe saldıran Yunanlı figür, Bassae frizlerinde Amazona saldıran Yunanlılar'da gördüğümüz gibi sol eli ile geyiğin boynuzundan yakalamış, yukarıya kaldırdığı sağ eli ile geyiğe öldürücü son darbeyi vurmak üzeredir. Figürün boynuna bağlanan chlamys hareket ve hızdan dolayı dalgalanarak arkaya uçuşmaktadır⁴⁶⁹.

Hellenistik Dönem'den benzer bir sahne Pella'dan çakıl taşı ile oluşturulan mozaik üzerinde (M.Ö. 300) işlenmiştir⁴⁷⁰. Gnosis tarafından imzalanan mozaikte çıplak olarak betimlenen iki Yunanlı figür bir av sırasında betimlenmiştir⁴⁷¹ (Res. 77). Yunanlıların çıplak ve kaslı vücudu, boyunlarındaki chlamysin arkaya uçuşması, gövdelerindeki kılıç kayışları, saldırı anları ve duruşları Claudius ile benzerlik taşır. Ancak burada Yunanlıların bir geyiği öldürme sahnesi işlendiği için konu yönünden farklılık bulunur.

⁴⁶⁶ Houser, 1998: 284, Fig. 1-4.

⁴⁶⁷ Spivey, 1997: 202. Bu anıtlar, Skopas'ın heroik düşüncesinden kaynaklanmıştır. Bkz. Dickens, 1920: 6, Stewart, 1990: 194.

⁴⁶⁸ Mallwitz, 1975: 77.

⁴⁶⁹ Boardman, 1995: 215, Fig. 228.1-3, Ridgway, 2000: 271, Ridgway, 2001: 34-40, Pl. 10-16, Smith, 2002: Res. 226.1.

⁴⁷⁰ Richter, 1979: 242-244, Res. 407,

⁴⁷¹ Fullerton, 2000: 148, Fig. 108, Boardman, 2005b: Res. 261.

Klasik Dönem makhia kompozisyonlarının anıtsallığa ulaştığı en önemli eser Hellenistik Dönem’de inşa edilen Pergamon Zeus Sunağı’nın büyük frizidir⁴⁷² (Res. 78-80). Gigantlar Olymposlu tanrılardan aldıkları darbelerle yere düşmüş, ölmek üzere veya kendini savunmaya çalışmaktadır. Frizde oluşturulan kompozisyonlar ve propagandacı ifade Claudius ve Britannia kabartması ile benzerlikler taşır. Birçok tanrı ve tanrıça bir eli ile karşısında yer alan giganti yakalayıp etkisiz hale getirirken, diğer eli ile öldürücü darbeyi vurmak üzeredir.

Batı frizde eşi Nereus’un hemen yanında betimlenen Doris, önündeki gigantin saçından sol eli ile tutmakta ve yana açtığı sağ kolu ile giganta saldırmak üzeredir (Res. 78). Gigant ise yukarıya kaldırdığı sol eli ile Doris’in elinden tutmuş, diğer eli ile de bacağından ittirmekte ve elinden kurtulma mücadelesi vermektedir. Gigantin yüzünde acı ve korku ifadesi barok üslup ile sağlanmış. Göz bebekleri derine çekilmiş, kaş etleri sarkık ve etli yapılmış, kaşların çatılmasından dolayı alında da kırışıklık ve şişkinlik oluşmuştur. Hafif aralı olarak yapılan dudakları ise yaşadığı acıyı ve çaresizliğini gösterir. Gigantin kabarık ve derin matkap kanalları ile oluşturulan dağınık saçı da bu ifadeyi arttırmıştır⁴⁷³. Benzer bir sahne kuzey frizde tekrarlanmıştır. Kompozisyonlar birbiri ile benzemesine rağmen heykeltıraşlar tarafından değiştirilen küçük detaylar ve hareketler ile frizde yeni bir kompozisyon yaratılmıştır. Burada betimlenen tanrıça Nyx (Persephone?) ve Moira’da karşısında yer alan giganta ani bir hareketle saldırmaktadır⁴⁷⁴ (Res. 79).

Doris’te de olduğu gibi her iki tanrıça sol eli ile karşısında yer alan giganti saçından yakalamış ve yukarıya kaldırdığı sağ eli ile öldürücü darbeyi vurmak üzeredir. Tanrıça Athena da sağ eli ile Alkyoneus’un saçından yakalamış ve yuvarlak bir kalkan taşıdığı sol eli ile vurmak üzeredir. Sağ eli ile Athena’nın eline karşı koymaya çalışan gigant, Athena’nın saçından çekmesi ile başını geriye ve hafif sola doğru kaldırmıştır.

⁴⁷² Figürler frizin yüksekliğini tümüyle doldurmuş ve tüm friz aynı hareketin tek bir anını canlandırmaktadır. Yüksek kabartma şeklinde işlenen frizde Klasik Dönem’de gördüğümüz profilden işlenen figür yerine, her açıdan eğilip bükülen, farklı açılardan gösterilen figürler yer almaktadır. Smith bu tarzın Klasik Dönem alınlık figürlerinden ilham alınarak yapıldığını önermektedir. Frizin zemini koyu renkli bir boya ile de boyanmış ve dramatik etki arttırılmıştır. Kazanan Olymposlular’ın tanrısallık gücünün ve gigantların fırtınalı mücadelesinin yansıtılması için figürlerde barok üslup uygulanmıştır. Konu basittir ancak friz büyük, çeşitli ve karmaşıktır. Detaylı bilgi için bkz Roland R. R. Smith (1993b) *The Hellenistic Period, The Oxford History of Classical Art*, Ed. J. Boardman, Oxford, s. 151, Smith 2002, 165, Res. 195.

⁴⁷³ Pollitt, 1986: 102, Ridgway, 2000: 38, Pl. 12.

⁴⁷⁴ Ridgway, 2000: 38-42, Pl. 14-15, Pollitt, 1986: 105.

Yüzünde ise pathetik ifade görünmektedir. Gigantların işlenişine baktığımızda, tanrıların mücadele ettikleri yaratıkların aslında çok güçlü olduğu vurgulanmıştır⁴⁷⁵. Frizlerde karşımıza çıkan Doris, Nyx, Moira ve Athena'da gördüğümüz betimleme tarzı, İmparator Claudius'un Britannia'ya öldürücü darbeyi vurmak üzere olduğu sahne ile kompozisyon bakımından benzerlik taşımaktadır. Klasik Dönem'de çok sık karşımıza çıkan bu tip savaş sahnelerinde, Hellenistik Barok ile birlikte şiddet ve hareket hat safhaya ulaşmıştır⁴⁷⁶.

Kabartmalarda ana bir tema işlenmiştir. Bu tema; Olymposlu tanrıların gücü, gigantların kaçınılmaz sonu ve imkansız olmasına rağmen ölümden kurtulma çabasıdır. Bu dramatik ifadenin yansıtılması ise Hellenistik barok üslupta kendini bulmuştur. Kabartmalar bir tiyatro sahnesi gibi anlık hareketler ile yansıtılmıştır. Gigantların yüzündeki pathetik ifade ile onları bekleyen çaresiz son betimlenmiş ve çektikleri acı, yaşadıkları korku frizlere bakan bir kişinin beynine kazınmıştır. Tanrı ve tanrıçaların yüzleri ise kendine çok fazla güvenen, korkusuz ve ciddi bir ifade ile Klasik üslupta işlenmiştir⁴⁷⁷. Sahnedeki tanrılar Attaloslar'ı, gigantlar ise Galatları mecazi olarak temsil etmektedir. Attaloslar bu anıt ile kendilerini Olymposlu tanrılarla eşit düzeyde göstermiş, diğer yandan kendilerini tanrısallaştırmıştır. Sunağın iç frizlerinde kurucu ataları Telephos'un yaşamını aktarmaları da bu tanrısal soya gönderme yapmaktadır. Böylece Attaloslar'ın soyları Zeus'a kadar ulaşmaktadır⁴⁷⁸. Frizde işlenen konu, kompozisyon ve kullanılan üslup ile düşmana büyük bir ders verildiği mesajı başarı ile yansıtılmıştır. Buradaki tanrıların yüzlerinde görünen Klasik üslup, korkusuz ve sakin ifade Claudius'un yüzünde de karşımıza çıkmaktadır.

Britannia figürü ile benzerlik taşıyan önemli bir örnek sunağın doğu frizindeki Gaia'dır⁴⁷⁹. Sunakta belden yukarısı gösterilen Gaia'nın Athena'ya yönelttiği gövdesinin duruşu, Britannia'nın gövde üst kısmının duruşu ile benzerlik taşımaktadır (Res. 80). Gaia, Britannia'da görüldüğü gibi yukarıya kaldırdığı sağ kolu ve sağ yanında yer alan Athena'ya çevirdiği bakışları ile tanrıçanın Alkyoneus'a vurmasına

⁴⁷⁵ I. S. Mark (1998) *The Victory of Samothrace, Regional Schools in Hellenistic Sculpture* (ed. P. Olga-W. Coulson), Oxford, s. 159-160, Fig. 5-6, Ridgway, 2000: 38, Pl. 11, 18.

⁴⁷⁶ Smith, 1993b: 151.

⁴⁷⁷ Bu ifadenin Parthenon Tapınağı batı alınışından modellendiği önerilmiştir. Bkz. Pollitt, 1986: 105, Ridgway, 2000: 35. Attaloslar anıtları için M.Ö. 5. yüzyıl orjinallerinin repliklerini ismarlamıştır. Detaylı bilgi için bkz. Ridgway, 1970: 130, Stewart, 1990: 210, 212.

⁴⁷⁸ Radt, 2002: 175.

⁴⁷⁹ Stewart, 1990: 212.

engel olma çabasıdır. Diğer yandan sol elini dirsekten kıvrarak yukarıya kaldırmış ve Athena'ya dur dercesine yalvarmaktadır. Yüzünde gigantlarda gördüğümüz pathetik ifade hakimdir⁴⁸⁰. Duruşu Britannia ile benzemesine rağmen yüzünün aldığı barok ifade Britannia'da yoktur.

Diğer yandan Athena'na ile mücadele eden Alkyoneus'da da Britannia'ya yakın bir duruş hakimdir. Britannia, Alkyoneus'da olduğu gibi yarı uzanır pozisyonda düşmüştür. Athena, Claudius'un Britannia'ya yaptığı saldırı hamlesi ile benzer bir şekilde, sağ eli ile Alkyoneus'un saçından yakalayarak kendisine çekmekte, diğer eli ile de öldürücü darbeyi vurmaya üzeredir. Alkyoneus'un saçından çekmesinden dolayı figürün başı Britannia'da olduğu gibi hafif geriye ve sol omuz üzerine düşürülmüştür. Athena'ya karşı Alkyoneus'un kolları ile saldırıya karşı koyma çabası da, Britannia ile benzerlik taşımaktadır.

Bu sahnelerdeki Alkyoneus ve Gaia'da gördüğümüz korku ve yalvarır tarzdaki pathetik ifade (Res. 80), Aphrodisiaslı sanatçılarca bilinmesine rağmen Britannia'nın yüzünde bilinçli olarak uygulanmamıştır (Res. 63). Britannia, Claudius tarafından mağlup edilecek olmasına rağmen yüzünde bir ifadesizlik ve sakinlik hakimdir. Britannia'nın yüzündeki ifade heykeltıraş tarafından bilinçli olarak bu şekilde yapılmıştır. Burada verilmek istenen bir mesaj olmalıdır. Sanatçı olasılıkla Claudius ve Britannia'ya gerek yüz ifası gerek duruş biçimiyle verdiği stil ile aslında Roma'nın "bizden size zarar gelmeyecek" ve "bizden korkmamalısınız" şeklinde "Pax Romana" mesajını iletmek ve Roma'nın *Pius (iyiliksever)* yüzünü politik olarak vermek istemiştir. Sanatçı tarafından Britannia'da bilinçli olarak "korkmuş bir yüz ifadesi" yapılmamıştır. Yüz ifadesi Hellenistik Barok üslubun yukarıda değinilen örneklere tezat olarak sakinliği/durgunluğu yansıtmaktadır. Benzer ifade bir önceki başlıkta değindiğimiz Klasik Dönem frizlerindeki Amazonlarda karşımıza çıkar.

Pergamon Zeus Sunağı ile benzeyen diğer özellik sunağın frizlerinde aktarılan propagandacı anlatıdır. Sebasteion'da bulunan bir yazıtta *Olymposlu Tanrı İmparatorlar* ifadesinden anlaşıldığı üzere İmparatorlar tanrılar ile bir tutulmuş ve tanrı şeklinde gösterilmiştir. Pergamon Zeus Sunağı'nda da Attalosların kendilerini

⁴⁸⁰ Ridgway, 2000: 37-39, Pl. 11.

Olymposlu tanrılar ile bir tutmaları yaklaşık iki yüzyıl sonra Sebasteion yapısında işlenen propagandada devam etmiştir. Yapıdaki ve kabartmamızdaki propagandacı anlatımın, İmparatorların soylarının Olymposlu tanrılara dayandırılmasının kentteki heykel okulunun oluşumuna zemin hazırladığı önerilen Pergamon veya Tralleis heykel okulu ustaları ile bağlantısı olmalıdır. Pergamonlu⁴⁸¹ veya Zeus Sunağı'nda çalıştığı bilinen Tralleisli ustalar⁴⁸² bu anıtsal yapıdaki frizlerde aktarılan propagandayı alıp Sebasteion yapısında yeniden canlandırmış olmalıdır. Yapının kabartmalarında genellikle İmparator veya prenslerin betimlemelerinde figürler çıplak ve kaslı olarak gösterilmiştir. Bu sanat ve betimleme anlayışı ise Roma'dan ziyade Yunan sanatından alınmıştır.

Pergamon Zeus Sunağı'nın doğu frizinde tespit ettiğimiz diğer benzerlik Athena-Alkyoneus ve Gaia'dan oluşan kompozisyonda bulunmaktadır⁴⁸³. Zafer kazanan Athena'ya çelenk takmaya gelen Nike figürü de kabartmalarımız ile bağlantılı olmalıdır. Benzer ifadeye sahip Nike figürü yukarıda da belirttiğimiz gibi, Claudius-Britannia ile Nero-Armenia kabartmalarının arasında gösterilmiştir. Nike'nin kaidesinde “*Kutsal İmparatorların Zaferleri*”⁴⁸⁴ yazıtı ile imparatorların kutsallığı ve askeri güçleri vurgulanmıştır. Ancak Nike burada sunaktaki gibi bir çelenk yerine zafer direği taşımaktadır.

5.3.3. İmparator Claudius'un portre özellikleri

Kabartma üzerinde işlenen sahne Yunan sanat eserlerinin etkisinde yapılmış olsa da sanatçılar bu kompozisyonu bir Roma imparatoru'nun fetih politikasına uygun olarak yeniden yorumlamıştır. Claudius'un ilki M.S. 43 ve ikincisi M.S. 47 yıllarında gerçekleştirdiği Britannia (İngiltere) zaferi Caesar Dönemi'nden beri bir türlü hayata geçirilemeyen önemli bir atılımdır. Bu zaferle birlikte İmparatorluk batıdaki en uzak sınıra ulaşmıştır. Claudius'un oğluna *Britannicus* adını koyması ise bu fetih Roma

⁴⁸¹ Erim, 1978: 1080, 1986b: 136, 141-143, 2011: 70-72. Zeus Sunağı'nın yapımını yöneten heykeltıraş Epigonos, I. Attalos için çalışan ana heykeltıraşlar arasında Pergamonlu yerel bir heykeltıraştır. Attalos'un sanatsal ustabaşı ve Pergamon'da ilerleyen yeni sanat stiline en önemli kişisidir. Bkz. Pollitt, 1986: 85, Radt, 2002: 161.

⁴⁸² Pergamon Zeus Sunağı'nda bulunan bir yazıtta “Trallianon” kelimesinden yola çıkılarak Tralleisli ustaların çalıştıkları tespit edilmiştir. Konu için bkz. Özgan, 1990: 251, 1995: 1-4, 144-161.

⁴⁸³ Mark, 1998: 159-160.

⁴⁸⁴ İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090001.html>.

için önemini göstermektedir⁴⁸⁵. Dolayısıyla İmparatorluğun gerçekleştirdiği böylesine önemli bir zafer halka duyurulmuş, imparatorluğun her köşesinde bu önemli zafer kutlanmış olmalıdır.

Roma'ya bağlı Aphrodisias şehrinde de bu zafer Claudius ve Britannia'nın betimlendiği kabartma ile Sebasteion gibi İmparatorluk kültürüyle bağlantılı bir yapıda gösterilmiştir. Kabartma, halka imparatorluğun başarısını ve ulaştığı en batı sınırı gösteren bir belge niteliğindedir.

Kabartmadaki kompozisyonda görünen Klasistik ve Hellenistik etki İmparator Claudius'un portre özelliklerinin yansıtılmasıyla Romalılaştırılmıştır. Halkın Claudius'u tanımaması kabartmanın kaidesine imparatorun adının yazılması ile çözülmüştür. Ayrıca Claudius'un bu büyük askeri başarısı da aynı şekilde kaideye yazılan *Britannia* yazıtı ile sağlanmıştır. Böylece halk hem İmparatorunu hem de onun savaş politikasını özümsemiştir.

Claudius (M.S. 41-54) İmparator olduğunda 50 yaşındadır. Tahta çıkmadan önce siyasi olarak önemli bir rol oynamadığı için 50 yaşından öncesine ait portresi bilinmemektedir. Portrelerinde kendinden önceki imparatorlardan ayrılabilmesi için saç ortadan ikiye ayrılarak uçlara doğru incelmış ve alın üstüne düşürülerek işlenmiştir. Tahta çıkışından M.S. 54 yılındaki ölümüne kadar birçok portresi yapılmış ve portrelerinde hem Cumhuriyet Dönemi'nin veristik üslubuna geri dönmeye çalışılmış hem de Augustus Dönemi'nin idealizminden vazgeçilememiştir⁴⁸⁶. İleri bir yaşta tahta çıkan imparatorun üç ana grup altında toplanan portrelerinde genel olarak bu özellikler hâkimdir⁴⁸⁷.

Britannia ile birlikte betimlendiği kabartmada vücudu Yunan kahramanları gibi gösterilen Claudius'un portresinde bireysel özelliklerin yanı sıra kompozisyona bağlı idealizm de hakimdir (Res. 59-60). Yüzde, Klasik ve Hellenistik Dönem tanrı ve kahramanlarında gördüğümüz kendine güvenen, güçlü ve sakin bir ifade görünmektedir. Geniş kafatası ve küçük sivri bir çene ile üçgen yüz yapısına sahiptir. Alın üzerinde de

⁴⁸⁵ Meijer, 2006: 37.

⁴⁸⁶ Smith, 1987: 108.

⁴⁸⁷ Rose, 1997: 70-71.

yatay bir çizgi ile ileri yaşta olduğu vurgulanmıştır. Küçük gözlerinin altında yine yaşını belli eden göz torbaları gösterilmiştir. Elmacık kemikleri gergindir. Düz burunun bitiminden ayrılan iki derin çizgi ile ağız kısmına geçiş yapılmıştır. Ağız küçük, dudaklar ince gösterilmiştir.

Dar alın üzerine yerleştirilen saçlar kep biçiminde başa oturmuş ve alını çevrelemektedir. Derin matkap kanalları ile alın ortasından ayrılan derin bir perçem her iki yana yönlendirilmiş ve uçları virgül şeklinde alına düşürülmüştür. Saçlar, kulakları açıkta bırakarak yüzü çevrelemektedir. İmparatorun tahta çıktığı zamanlar yapılan portresinde saçlar alın üzerinde hiç aralık bırakmayacak şekilde düşürülen perçemlerden oluşmaktadır. Ancak İmparatorun M.S. 43 yılında Britannia'yı fethi ile yeni bir portresi yapılmıştır⁴⁸⁸. Bu portre İmparatorun esas tipi olup saçların alın ortasından iki yana ayrılması ile oluşturulmuştur. Yüzde ise yaşını gösteren göz altı torbaları, alın kırışıklıkları gösterilmiştir. Vatikan Müzesi'ndeki⁴⁸⁹ esas tipte yapılan Claudius portresinde, saçlar ortadan iki yana ayrılmıştır (Res. 84). Perçemler de uçları virgül şeklinde alın üzerine yerleştirilmiştir. Saç modelindeki bu düzenleme portremiz ile benzerlik taşımaktadır. Yine Vatikan⁴⁹⁰ ve Herculaneum Müzesi'nde⁴⁹¹ sergilenen Claudius portrelerinde benzer saç tipi kullanılmıştır. Bununla birlikte portreler Claudius Dönemi'ne ve M.S. 48-49 yıllarına tarihlendirilmektedir. Alın üzerine düşürülen perçemler işçilik yönünden daha kaba yapısıyla farklılık göstermektedir. Bunun sebebi Roma dışında İmparatoru hiç görmeyen bir sanatçının elindeki modele bağlı olarak portresini yapmasıdır⁴⁹². Kabartmadaki portrenin detaysız olarak işlenmesi üçüncü katta yer alması ile ilişkilidir. Ayrıca sanatçı, İmparatorun gövdesi ile uyumlu bir portre yaratmaya çalışmış ve yüzde vücutla bağlantılı sakin, güçlü ve kendisinden emin ifadeyi yakalamıştır.

Portre ile karşılaştırabileceğimiz örneklerden biri aynı yapıdaki Claudius-Agrippina kabartmasıdır (Res. 81). Claudius'un saçları bu portrede de benzer tarzda düzenlenmiştir. Ancak şakakların üzerine yerleştirilen perçemin içe dönük gösterilmesi

⁴⁸⁸ Remo Cappelli (1963) *Profili Imperiali Romani*, Italy, s. 32.

⁴⁸⁹ Rose, 1997: Kat. No. 5, Pl. 73-74.

⁴⁹⁰ Rose, 1997: 91-92, Kat. No. 15, Pl. 78-79.

⁴⁹¹ Rose, 1997: 100, Kat. No. 29, Pl. 97.

⁴⁹² Smith, 1987: 108.

ile bizim portremizden ayrılır⁴⁹³. Britannia ile birlikte kahraman tarzında betimlenen Claudius kabartmasında, Agrippina ile gösterilen portreye göre yüzün daha genç olduğu görülmektedir. Gözler de diğer portreye göre daha küçük ve kısık yapılmıştır. Sanatçı buradaki portreyi daha fazla idealize edilmiştir.

Kentte bulunan diğer bir Claudius başı da esas tip modeline bağlı kalınarak yapılmıştır⁴⁹⁴ (Res. 83). Saç modelinde perçemlerin ortadan iki yana ayrılarak alın üzerinde düşürülmesi ve yüzde görünen idealize edilmiş hatlar Claudius portremiz ile benzerlik taşımaktadır. Ancak bu portrede özellikle saç tipinde merkezdeki modele daha bağlı kalınmış olup kaliteli bir işçilik göstermektedir.

Aphrodisias Tiyatrosu'nda bulunan ve İmparatorun tahta çıktığı yıllardaki tipinde yapılan Claudius başı⁴⁹⁵, saçların alın üzerinde hiç aralık bırakılmadan aynı yöne sıralanması ile portremizden ayrılır (Res. 82). Bu portrede Claudius'un bireysel özelliklerinin daha ön planda olduğu görülmektedir.

Portremiz alın üzerine dökülen perçemlerde yapılan düzenleme ile birinci tipten, yüzdeki daha genç ve dinamik yapı ile üçüncü tipten ayrılmaktadır. Saç modeli ve yüz yapısına benzer örneklerin ikinci tipe ait oluşu, portremizde ikinci tipin model alındığını göstermektedir.

5.3.4. Değerlendirme

Smith tarafından yapılan çalışmada kompozisyonun Yunan savaş sahnelerinden, özellikle de Amazonamakhia sahnesinden alındığı önerilmiştir⁴⁹⁶. Ayrıca Claudius'un uçuşan chlamysi olması yüzünden Geç Klasik Dönem savaş sahnesinden etkilenildiği söylenilmekle birlikte oluşturulan piramidal yapının Hellenistik Dönem etkisi olduğu önerisi getirilmiştir⁴⁹⁷. Bu önerileri de göz önüne alarak belirlediğimiz örnekler kabartmanın Klasik-Hellenistik Dönem ve Erken Roma Dönemi özelliklerinden

⁴⁹³ Smith, 1987: 106-110.

⁴⁹⁴ Smith-Lenaghan, 2008a: Kat. No: 10.

⁴⁹⁵ Smith-Lenaghan, 2008a: Kat. No: 9.

⁴⁹⁶ Smith, 1987: 117.

⁴⁹⁷ Smith, 1987: 117.

etkilenilerek yapıldığını göstermiştir. Farklı dönemlere ait kompozisyon, üslup ve propagandacı anlatım sanatçı tarafından harmanlanarak kabartmada uygulanmıştır.

İmparatorun ikonografisi Yunan kahramanlarından, Britannia'nın ikonografisi ise Amazonlardan alınmıştır. Ancak İmparatorun portresinin ve savaş politikasının işlenmesiyle sahne Romalılaştırılmıştır. Kabartmada görünen üslup ve kompozisyona en yakın betimlemeler, Klasik Dönem yüksek safhasındaki Parthenon Tapınağı'nda, zengin stilde yapılan Bassae Apollon Tapınağı'nın Amazonamakhia frizlerinde, M.Ö. 4. yüzyıla tarihlenen kabartmalarda bulunur. Piramidal yapı da bu dönemdeki kompozisyonlarda sevilerek kullanılmıştır. Claudius'un portresindeki ciddi, güçlü ve sakin ifade yine Klasik Dönem tanrılarda ve kahramanlarda kullanılmıştır.

Kabartmadaki kompozisyona yakın örnekler Hellenistik Dönem'e geçiş safhası ve Hellenistik Dönem içerisinde yapılan eserlerle de benzerlik taşımaktadır. İmparatorada görünen sakin ifade Hellenistik Dönem Barok safhasına tarihlenen Pergamon Zeus Sunağı'nda, tanrı ve tanrıçaların yüzlerinde de bilinçli olarak uygulanmıştır. Klasik Dönem'e ait sanat çalışmaları toplumun yaşantısına bağlı değişikliklerle Hellenistik Dönem'e etki etmiştir. Diğer yandan aynı etki Hellenistik Dönem'den Roma Dönemi'ne geçişte de yaşanmış ve özellikle Erken Roma Dönemi'ndeki eserlerde Klasik Dönem etkinin yanı sıra Hellenistik gelenekler kullanılmaya devam edilmiştir.

Claudius ve Britannia'nın yüzünde işlenen sakin ve ciddi ifade heykeltıraşın Klasik ve Hellenistik Dönem sanat üslubunu kabartmada bilinçli olarak Roma'nın propagandasını yansıtacak şekilde kullandığını göstermektedir.

Kabartmadaki kompozisyon Klasik Dönem makhia sahneleri dışında Pergamon Zeus Sunağı büyük frizinde gigantlara saldıran tanrılar ile benzerlik taşımaktadır. Britannia ile benzer duruşun Pergamon Zeus Sunağı'ndaki Gaia'da olması, heykeltıraşın Pergamon frizini bildiğini düşündürmektedir. Pergamon Zeus Sunağı'nda Attalos sülalesi büyük frizlerde Olymposlu tanrıların kimliğinde gösterilmiştir. Burada kazandıkları savaşın yanı sıra Attalosların tanrılar ile eşit güçte ve yenilmez olduğunun propagandası yapılmıştır. Sebasteion yazıtlarında geçen "*Olymposlu Tanrı İmparatorlar*" ifadesi, İmparatorların tanrılar ile bir tutulduğunu ve yenilmezliğini ifade

etmektedir. Benzer propagandanın Pergamon'da iki yüzyıl önce Attalosların sanat eserlerinde yansıtılması, Aphrodisiaslı heykeltıraşların Pergamon'daki çalışmaları bildiklerini ve bunu Aphrodisias'da İmparatorluk kültüne adanan bir yapıda uyguladıklarını göstermektedir. İşlenen bu propagandanın iki anıt üzerindeki yakınlığı Aphrodisias Sebasteion yapısında çalışan ustaların Pergamonlu veya Pergamon Zeus Sunağı'nda çalışan Tralleisli ustaların etkisiyle yapılmış olabileceğini göstermektedir. Kabartmanın Roma'dan daha çok Yunan ideolojisi ile uyuşmasının nedeni de bu durumdan kaynaklanmış olmalıdır. Çünkü Roma sanatında İmparatorlar genellikle merhamet ve hoşgörü politikası uygulamıştır. Burada ise Yunan sanatındaki öldürme ideolojisini görmekteyiz.

Kabartmayı yapan heykeltıraş Klasik ve Hellenistik Dönem sanat özelliklerini, Hellenistik Dönem ve Roma sanatının fetih propagandası ile birleştirmiştir. Kabartmadaki kompozisyon ise İmparatorun gerçek kimliğinin verilmesi ile Romalılaştırılmıştır. Kabartmada işlenen yüz ifadeleri İmparatorun Britannia'yu fethetmesine rağmen ordaki halkın korkmaması gerektiğini ve Roma tarafından bir zarar gelmeyeceği propagandasını vurgulamaktadır. Bu ifade özellikle Britannia'nın yüzünün sakin yapısında anlam kazanmıştır. Kompozisyon ile aktarılan düşünce Roma'nın *Pius* (iyilik sever) yüzünü ön plana çıkartmaktadır.

Claudius ve Nero'nun kabartması, Augustus'tan sonra artan siyasi savaş propagandasının bir ürünüdür. Halka bu kabartma ile İmparatorluğun gücü ve batıda ulaştığı en son sınırın temsili yapılmıştır. Kabartmanın kaidesine yazılan Claudius ve Britannia yazıtı ile halka hem İmparator hem de İmparatorluğun gücü, sınırları ve propagandası gösterilmiştir.

Claudius'un saçları alın ortasından iki yana ayrılmış ve uçları virgül şeklinde devam eden perçemlerle alnın üzerine taranmıştır. Yüzünde bireysel özelliklerin yanı sıra heroik gövdesi ile uyumlu Klasik üslup kullanılmış ve idealize edilmiştir. İmparator oldukça güçlü ve ciddi bir ifadeye sahiptir. Yapıdaki diğer Claudius portresi İmparatorun daha ileri yaşlarda olduğunu göstermesine rağmen burada daha genç ve dinamik olduğu vurgulanmıştır. Portrede Claudius için Britannia'nın fethinden sonra yapılan portre özelliklerinin görünmesi portrenin 2. tipten model alınarak yapıldığını düşündürmektedir.

KLASİK DÖNEM KARŞILAŞTIRMA TABLOSU

Eser Adı	Yeri	Karşılaştırma UNSURLARI	Tarih
Athena Parthenon Tapınağı Güney Metop	British Museum	Figürlerin saldırı ve savunma hareketleri, duruşları	M.Ö. 447-432
Athena Parthenos Heykeli (Kalkan)	British Museum	Figürlerin saldırı ve savunma hareketleri, vücut, savaş aleti ve giysi işlenişi	M.Ö. 438
Bassae Apollon Epikuros Tapınağı Batı ve Doğu Friz	British Museum	Figürlerin saldırı ve savunma hareketleri, vücut, savaş aleti ve giysi işlenişi, arkaya doğru uçuşan chlamysler, yüz ifadeleri	M.Ö. 421-418
Dexileos Mezar Steli	Kerameikos Museum	Arkaya doğru uçuşan chlamys, saldırı hamlesi, savunma hareketi, yere düşme pozisyonu	M.Ö. 394-393
		Figürlerin saldırı ve savunma	

Mausoleum Podyum Frizi	British Museum	hareketleri, vücut, savaş aleti ve giysi işlenişi, arkaya doğru uçuşan chlamysler	M.Ö. 360-350
---------------------------	----------------	---	--------------

HELLENİSTİK DÖNEM KARŞILAŞTIRMA TABLOSU

Eser Adı	Yeri	Karşılaştırma Unsuru	Tarih
İskender Lahdi	İstanbul Arkeoloji Müzesi	Figürlerin saldırı ve yakalama hamleleri, vücut işlenişi, arkaya doğru uçuşan chlamysler	M.Ö. 320-310
Pella Mozaiği	Pella Museum	Figürlerin saldırı ve yakalama hamleleri, vücut işlenişi, savaş aletleri, arkaya doğru uçuşan chlamysler	M.Ö. 300
Pergamon Zeus Sunağı Büyük Friz kabartmaları	Pergamon Müzesi	Figürlerin saldırı ve savunma hareketleri	M.Ö. 180

5.4. Nero-Armenia Kabartması (Kat. No: 3, Res. 85-93)

Nero ve Armenia kabartmasında Roma İmparatorluğu'nun doğuda ulaştığı en son sınır gösterilmiştir⁴⁹⁸ (Kat. No: 3, Res. 85-93). İmparator Nero önünde yer alan Armenia'yı zapt etmiş, diğer yandan da ona yardım etmekte ve düştüğü yerden kaldırarak desteklemektedir.

Nero, Claudius-Britannia kabartmasındaki Claudius'la benzer şekilde çıplak ve kaslı vücuduyla Yunan kahramanı tarzında savaş teçhizatları ile betimlenmiştir. Armenia ülkesini ise Britannia kabartmasında gördüğümüz gibi bir kadın figürü temsil etmektedir. Britannia'dan farklı olarak Armenia çıplak ve Doğulu başlığı (Phryg⁴⁹⁹-Tiara?⁵⁰⁰) ile betimlenmiştir. Boynunda uzun bir chlamys bulunur. Armenia bir Amazon kadını şeklinde betimlenmiş, ikonografi yanında yapılan yay, sadak, başlık ve Amazon çizmesi ile gösterilmiştir.

Armenia İmparatorun yapmış olduğu saldırı ve aldığı darbe sonucunda yere yığılmış ve ölmek üzeredir. Vücudunda güç kalmadığı için tamamen Nero'ya teslim olmuştur. İmparatorda Yunan kahramanlarının güçlü ve kaslı yapısı görünmesine rağmen Armenia'nın çıplak vücudu pürüzsüz, yumuşak ve kadın vücudunun güzelliğini ön plana çıkarmaktadır. Kadın figürünün Armenia ülkesini temsil ettiği, kabartmanın kaidesinde yapılan bir yazıt ile belirtilmiştir⁵⁰¹. Panelin yanındaki Claudius-Britannia kabartmasının kaidesinde de benzer açıklama yazıtı görünmektedir⁵⁰². Bunun sebebi daha öncede belirttiğimiz gibi İmparator Nero'yu ve onun savaş propagandasını halka tanıtmak ve İmparatorluğun doğuda ulaştığı en son sınırı halka göstermektir.

Antik dönemde figürün ölmek üzere olduğu anı betimleyen, cansızlaşmaya başlamış beden, sanat eserine bakan kişilerin ders alması için propaganda amacıyla

⁴⁹⁸ Smith, 1987: 117-120, Pl. XVI-XVII.

⁴⁹⁹ Bu tip başlıklar Phrygia bölgesinde Attis betimlemelerinde görünmektedir. Bkz. Lynn E. Roller (2004) *Ana Tanrıça'nın İzinde-Anadolu'da Kybele Kültü*, Çev. B. Avunç, İstanbul, s. 211.

⁵⁰⁰ Tiara, Persler tarafından kullanılan ve keçeden yapılan bir başlıktır. Bu başlığın İskitler tarafından kullanıldığı da bilinmektedir. Bunun için bkz. Vildan Konaç (2007) *Anadolu'da Pers Dönemi Süvari Betimlemeleri* (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü, Konya, s. 16.

⁵⁰¹ İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090014.html>.

⁵⁰² İlgili yazıt için bkz. <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090041.html>.

işlenmiştir. Bu tip figürler mağlup ettikleri düşmanı bilinçli olarak betimleyen, yaşanan savaşı anlatan görsel reklam panoları gibi düşünülmüştür.

5.4.1. Klasik Dönemi etkileri

Nero ve Armenia kabartmasındaki kompozisyona benzer örnekler Yunan sanatında özellikle M.Ö. 5. yüzyılın sonlarında zengin stil safhasında ve M.Ö. 4. yüzyılda yapılan çalışmalarda karşımıza çıkmaktadır. Bu bölümde kompozisyon ve üslup bakımından benzer Klasik Dönem çalışmaları üzerinde sırasıyla durulacaktır.

Bassae Apollon Epikuros Tapınağı'nın güney frizinde (M.Ö. 421-418) Nero-Armenia figürü ile benzer üslup, kompozisyon ve duruşta tasarlanmış iki ayrı grup bulunmaktadır (Res. 94-95). Friz üzerindeki benzerlik taşıyan ilk grubu iki Amazon figürü oluşturur⁵⁰³ (Res. 94). Amazonlar, Nero ve Armenia kabartması ile benzer kompozisyona sahiptir.

Frizdeki sahnede ayakta betimlenen bir Amazon önünde Yunanlı savaşçılar tarafından yaralanan ve yere yığılan bir Amazon figürünü her iki yana açtığı bacaklarının arasına yerleştirmiş, diğer yandan kollarından tutarak desteklemekte ve düştüğü yerden kaldırmaktadır. Başını ani bir hareketle geriye çevirmiş ve arkadan gelen düşmanın olup olmadığını kontrol etmektedir. Yaralı Amazon ise aldığı darbeden dolayı ölmek üzeredir ve dizlerinin üzerine yığılmıştır. Özellikle kalça ve baktan destek almaktadır. Sağ kol bitkin bir şekilde yere paralel düşürülmüş, diğer kol ise ayaktaki Amazonun tutmasından kaynaklı yukarı doğru kaldırılmıştır.

Kompozisyondaki figürlerin betimlenişi Nero ve Armenia ile benzerlik taşımaktadır. Ayaktaki Amazonun duruşu ve yaralı arkadaşını kaldırma şekli İmparator Nero'nun önünde yığılan Armenia'yı kaldırması ile benzerlik taşımaktadır. Nero'da Armenia'nın gövdesini her iki yana açtığı bacakları ile destekler şekilde gösterilmiştir. İmparator, Amazonda görüldüğü gibi başını ani bir hareketle geri çevirmiştir. Amazonun arkadan gelen düşmanını kontrol için başını ani bir hareketle geri çevirmesi iki kabartma arasındaki benzerliği ortaya koyan önemli bir noktadır. Boynundaki

⁵⁰³ Florens Felten (1984) *Griechische tektonische Friese archaischer und Klassischer Zeit*, Germany, Taf. 23.2.

chlamys yine Amazondaki gibi arkaya doğru uçmaktadır. Buradaki farklılık Amazonun yaralı Amazonu gövdesinden tutmasına karşın Nero'nun Armenia'yı kollarından tutarak kaldırmasıdır.

Yaralı Amazon ise duruş ve vücut uzuvlarının aldığı şekil itibarıyla Nero tarafından desteklenen Armenia'yla yakın benzerliktedir. Amazon Armenia'da olduğu gibi aldığı darbe sonucu yere yığılmış ve katlanan dizlerinin üzerine düşmüştür. Gövdenin üst kısmı cansızlaşmış ve figür kendisini salmıştır. Kollarında da bu cansızlaşmayı gösteren bitkin bir duruş yapılmıştır. Sol yana düşen başının, bitkin ve sakin ifadesi de Amazon ile benzerlik taşır. Ayrıca kompozisyonda oluşturulan piramidal yapı Nero ve Armenia'da da görünmektedir.

Burada Yunanlı savaşçılardan aldığı ölümcül darbe ile Amazon kadınlarının mağlubiyeti gösterilmiş, bu sayede izleyiciye Perslilerin yenilgisinin yanı sıra Yunanlıların gücü mecazi olarak aktarılmıştır. Bu sayede Yunanlıların gizli propagandası yapılmıştır. Nero ve Armenia'da da Armenia ülkesinin mağlubiyeti ve Roma İmparatorluğu'nun gücü yansıtılmıştır. İki eserin özü düşmanın mağlubiyeti ile yapılan propagandacı anlatımdır. Ancak burada Amazonun Yunanlılar tarafından yaralanan arkadaşını taşıması ve koruması görülürken Nero'nun düşmanı olan Armenia ülkesini koruması ifade edilmiştir.

Aynı frizde yer alan ikinci grupta yine benzer tema ve kompozisyonun işlendiği iki Amazon yer almaktadır⁵⁰⁴ (Res. 95). Amazonların gövdeleri bu grupta frizin sağına dönük yapılmıştır ve bu yönleri ile sağa dönük yapılan Nero-Armenia ile benzerlik taşımaktadır. Figürlerin yüzlerinde de benzer ifade hakimdir. Ölmek üzere olan figürlerin yüzlerinde korku veya acı ifadesi yerine Armenia'da da gördüğümüz sakin ifade gösterilmiştir. M.Ö. 400-380 yıllarına tarihlenen Xanthos Nereidler Anıtı'nın podyum frizlerinde de iki Amazon kadınının yer aldığı benzer bir sahne bulunur⁵⁰⁵ (Res. 96).

⁵⁰⁴ Mallwitz, 1975: 82, Felten, 1984: Taf. 26.1.

⁵⁰⁵ Ridgway, 1997: Pl. 19.

M.Ö. 370-340 tarihleri arasında yapılan kraterler üzerinde Akhilleus, yaraladığı ve aşık olduğu Penthesileia'yı düşmemesi için tutarken betimlenmiştir⁵⁰⁶ (Res. 97). Akhilleus Yunanlı kahramanlar gibi çıplak ve kaslıdır. Boynunda kahramanlara özgü chlamys, üzerinde savaşta kullandığı miğfer, kılıç, mızrak, yuvarlak kalkan gibi silahlar bulunur. Penthesileia'yı yaraladığı anda aşık olan Akhilleus, düşmekte olan Amazonu öne doğru eğilerek son bir hamle ile tutmakta ve onu düştüğü yerden kaldırmak için destek olmaktadır. Tüm seramiklerde Penthesileia Akhilleus'un önünde, Nero-Armenia ile benzer duruşlarda gösterilmiştir. Penthesileia'nın vücudu aldığı darbe ile yere yığılmış, kolları ve bacaklarında güç kalmamıştır. Baş da aynı şekilde bir yana doğru düşürülmüştür. Akhilleus kolundan tutarak desteklediği Amazonu son bir çaba ile tutmuş ve başını geri çevirerek karşıdan gelen hayali düşmanına bakmaktadır. Kompozisyon Klasik Dönem Amazonamakhia sahnelerinden alınarak yaratılmıştır. Parthenon ve Bassae Apollon tapınağı gibi ünlü yapıların kabartmalarındaki Amazonamakhia sahneleri ve ölen Amazonların yığılan gövdesi yukarıdaki örneklerde de ele aldığımız M.Ö. 4. yüzyılın ilk yarısında yapılan seramik çalışmalarında sevilerek kullanılmış ve Hellenistik Dönem çalışmalarına da etki etmiştir.

5.4.2. Hellenistik Dönemi etkileri

Hellenistik Dönem'de propaganda amacı ile ölmek üzere veya ölmüş savaşçı kahramanları konu alan birçok yontu grubu yapılmıştır. Bu kabartmalardan en ünlüleri ise Pergamon heykel okulu tarafından yapılan Büyük ve Küçük Galat yontu gruplarıdır⁵⁰⁷ (Res. 98). Figürlerde kullanılan biçimsel üsluplar farklı ifadeleri vurgulamak için uygulanmıştır. Klasik üslup ölmüş figürler ve tanrılar için, barok üslup ise yenilmiş ancak hala mücadelesini sürdüren, acı çeken figürlerde kullanılmıştır.

I. Attalos tarafından M.Ö. 220 yıllarında Atina'ya dikilen Küçük Galat yontu grupları arasında ölen dev ve Amazonlar, yaralı ve ölmek üzere olan Galat-Pers figürleri yer almaktadır⁵⁰⁸. Özellikle ölen figürlerin vücudundaki cansızlık ve yüzlerindeki ifadesizlik Armenia ile benzer üsluptadır. Gözler kapanmış ve dudaklar ölüm nefesi için

⁵⁰⁶ E. Berger (1994) Penthesileia, *LIMC VII-1,2*, Artemis Verlag Zürich und München, s. 299, Fig. 41, 42, 48.

⁵⁰⁷ Grubu oluşturan yontular küçük gruplar halinde anıttan ayrılarak birbirinden farklı Roma mekânlarında kullanılmıştır. Farklı koleksiyonlar içerisinde yaklaşık olarak otuza yakın heykel bulunmaktadır. Konu için bkz. Smith, 2002: 105.

⁵⁰⁸ Smith, 2002: 105-106.

hafif aralık bırakılmıştır. Yüzlerinde diğer figürlerde gördüğümüz pathetik ifade yerine Klasik üslup kullanılmıştır⁵⁰⁹.

M.Ö. 220 yıllarında dikilen Büyük Galat yontu grupları karısını ve kendini öldüren Galatlı (Ludovisi Galatı) ve ölmek üzere olan Galatlı (Capitoline Galatı) figürlerinden oluşmaktadır⁵¹⁰ (Res. 98). Galatlarda en göze çarpan özellik işlenen pathos ve dramadır. Yüzlerinde Klasik Dönem barbar figürlerinden de bildiğimiz hayvani vahşiliğin yanı sıra asaletleri de gösterilmiştir⁵¹¹.

Galat şefi ve karısının anıtsal heykelinde kullanılan üslup bazı yönleriyle Nero ve Armenia kabartması ile benzerlik taşır. Galatlı savaşçının vücudu anlatılan konu ve verilmek istenilen mesaja uygun olarak çıplak betimlenmiştir. Vücudunda barok sanatta kahramanlar dünyasının hikâyelemesinde kullanılan abartılı, gergin ve şişkin kaslar yapılmıştır⁵¹². Ancak İmparator Nero'nun vücudunda görünen kaslar, Galat şefindeki gibi abartılı değildir. Galatlı ani bir hareketle başını geri çevirmiş ve korkuyla arkadan gelen düşmanına, Attaloslara bakmaktadır. Boynundaki chlamys de geriye doğru uçmaktadır. Başının geriye çevrilmesi ve boynundaki chlamysin geriye uçması Nero'da da karşımıza çıkmaktadır. Ancak arkadan gelen düşmanına korku ile bakması ve kendini öldürmek üzere yaptığı hamle Nero'dan ayrılan yönleridir. Figürlerle oluşan piramidal yapı ise her iki eserde bulunmaktadır.

Galatlı şefin karısının ölüm öncesi son yığılma anı, dizlerinin üzerine katlanan vücudu, cansızlaşan kolları, sağ omuz üzerine düşürülen başı ve figürün betimlenme yönü Armenia ile benzerdir. Ayrıca yüzündeki Klasik Dönem figürlerinde gördüğümüz sakin ve dingin ifade her iki kadın figüründe hakimdir. Attalosların gücü bu figürler ile mecazi olarak anlatılmıştır. Çünkü Galatlar Attalosların yenilgisine uğramıştır⁵¹³. Ludovisi Galatında anlatılan propaganda gururlu Galatlı savaşçının düşmanı tarafından öldürülmeden hızlı bir şekilde önce karısını, sonra kendisini öldürme çabasıdır. Başının

⁵⁰⁹ Smith, 2002: 106, Res. 124.

⁵¹⁰ Marszal, 1998: 120.

⁵¹¹ Pollitt, 1986: 86.

⁵¹² Lysippos ve onun öğrencileri tarafından kolosal heykeltıraşlığın yeniden canlanmasına bağlı olarak derin gölge oyukları başlamış ve anatomik özellikler abartılmıştır. Konu için bkz. Pollitt, 1988: 111.

⁵¹³ M.Ö. 279 yılında Galatlar Yunanistan'ı istila etmiş ve durdurulabilen kabileler M.Ö. 278 yılında Anadolu'ya geçerek iç kısımlara yerleşmişlerdir. Yunan kabilelerini yağmalayan ve kültürel farklılıktan dolayı sürekli hoşnutsuzluk çıkartan Galatlar I. Attalos zamanında M.Ö. 230 yılında yenilgiye uğratılmıştır. Konu hakkında bkz. Pollitt, 1986: 93, Smith, 2002: 105.

arkaya çevrilmesi ve arkadan gelen düşmanını kontrol etmesi de bu anlatımı güçlendirmektedir. Böylece izleyici Galatlıların bu güçlü ve gurulu ifadesini görerek aslında Attalosların başarısını algılayacaktır.

Armenia'da Nero tarafından yaralanmış ve düşmüştür. Verilen politik propaganda benzerdir. Ancak Galatlıların betimlenmesinde Attalosların gücünü anıta bakan izleyicinin algılaması istenirken, Nero ve Armenia'da İmparator Nero ile İmparatorluğun gücü doğrudan gösterilmiştir. Diğer yandan Galatlı liderin karısını öldürdükten sonra bile tutarak düşmanından koruması, Nero'nun kollarından tuttuğu ve koruduğu Armenia'da karşımıza çıkar. Ancak Galatlı lider karısını düşmanından korumasına rağmen İmparator Nero'nun düşmanı olan Armenia'yı koruması iki eserin propagandacı anlatımını birbirinden ayırmaktadır.

Nero-Armenia kabartması ile karşılaştıracığımız diğer örnek Akhilleus ve Penthesileia'dan oluşan anıtsal yontu grubudur (Res. 99). Yontu grubunun orijinalinin M.Ö. 250-200 yıllarında yapıldığı düşünülmektedir⁵¹⁴. Akhilleus kahramanlığını vurgular şekilde çıplak ve kaslı olarak betimlenmiştir. Omzunda çapraz kılıç kayışı, sol kolunda yuvarlak kalkan bulunmaktadır. Akhilleus, Penthesileia'yı kollarından tutarak yığılmasına engel olmaktadır. Penthesileia ise aldığı ölümcül kılıç darbesi ile öne doğru yığılmış, bacakları dizden itibaren arkaya doğru uzatılmıştır. Üzerine sağ göğsü açıkta bırakan kısa bir khiton giymiş, omzundan çapraz kılıç kayışı geçirilmiş, kayışın üzerine kılıç, sol koluna pelta kalkan ve başına miğfer takmıştır.

Öne doğru yığılan Penthesileia'nın cansız başı sol omuza doğru düşürülmüştür. Gözler kapalı, dudaklar hafif aralıdır. Bu ifadesiz yüz, yukarıda değindiğimiz Galatlı şefin öldürdüğü karısı ile benzer üslupta yapılmış ve bilinçli olarak pathetik ifade kullanılmamıştır. Vücudunda hiçbir gücün kalmaması, kolların cansız bir şekilde öne doğru düşürülmesi, başının omuza yığılması ve yüzündeki ifade Penthesileia'nın öldüğünü göstermektedir. Sağ göğüs altında gösterilen kılıç yarasından ise kan akması zaten Amazonun darbesinin ölümcül olduğunu vurgulamaktadır. Bu anıtsal Hellenistik yontu grubuna ait birebir Roma kopyası Aphrodisias kentinde yapılan kazılar sonucunda Hadrianus Hamamları'nda bulunmuştur⁵¹⁵ (Res. 100).

⁵¹⁴ Smith, 2002: 108.

⁵¹⁵ Eser, M.S. 1-2. yüzyıla tarihlendirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Smith-Lenaghan, 2008b: 30, Pl. 92.

Akhilleus'un kaslı ve çıplak vücudu, omzundan geçirilen çapraz kılıç kayışı ve miğferi, yığılmakta olan Amazonu kollarından tutarak kaldırmaya çalışması Nero ile benzerdir. Ancak Akhilleus'un Penthesileia'nın yaralı vücudunu bacaklarının arasında değil vücudunun solunda ve sadece sağ eli ile kolunun üstünden tutması yönünden Nero-Armenia'dan ayrılmaktadır. Penthesileia'da ise öne doğru yığılan ve gevşemiş halde bulunan vücut ve cansız kollar, yüzünde verilen ölüm ifadesi ve başının cansız biçimde yana yatırılması Armenia ile benzerlik taşımaktadır. Ancak Penthesileia'nın giysili, Armenia'nın ise çıplak betimlenmiş oluşu, duruşları, Penthesileia'nın bacakları arkaya, gövdesi öne doğru yığılan vücudu Armenia'dan ayrılır.

Burada Akhilleus'un düşmanı olan Amazon kadını yaralamasının ve düştüğü yerden kaldırmaya çalışması anlatılmıştır. İmparator Nero'da düşmanı Armenia'yı yenmiş ve sonrasında onu düştüğü yerden kaldırmaya çalışmaktadır. Düşmanı olduğu halde desteklenen ve korunan figürler bu ifadesi ile her iki eserde benzerlik taşımaktadır. Nero'da İmparatorluğun *Pius* (iyilik sever) ve korumacı yönü yansıtılmıştır.

Akhilleus ve Penthesileia'nın mitolojisi özellikle Phrygia Bölgesi'ndeki sanat eserlerinde sevilerek kullanılmıştır. Laodikeia kentinde M.Ö. 2. yüzyıla tarihlenen bir mezar anıtına ait kabartmada Akhilleus ve Penthesileia figürleri yer almaktadır⁵¹⁶. Kabartma üzerinde Akhilleus gövdesinde zırh ve başında Korinth tipinde bir miğfer ile betimlenmiştir. Önündeki Penthesileia aldığı darbe sonucu yere yığılmış ve Akhilleus kollarından tuttuğu kraliçeyi desteklemektedir. Kabartmada, Penthesileia'yı bacaklarının arasında değil gövdesinin solunda tutarak kaldırmaya çalışması anıtsal yontu grubu ile benzerlik taşımaktadır. Ancak İmparator Nero'da kaldırma ve destekleme tutuşu yukarıda değindiğimiz gibi farklılık gösterir. Eserde Pergamon Barok stiline etkisi görünmektedir⁵¹⁷.

⁵¹⁶ Şimşek, 2007: 350-351, Res. 150.

⁵¹⁷ Şimşek, kentte bulunan eserlerde Pergamon Sanatı etkilerinin görülmesini Pergamon'dan gelen yontuculara bağlamaktadır. Pergamon'un M.Ö. 133 sonrasında Roma'ya bırakılması ile burada çalışan yontucular yakın ve refah seviyesi yüksek kentlere göç etmişlerdir. Bu kentlerden birisi de Laodikeia'dır. Detaylı bilgi için bkz. Şimşek, 2007: 351, 355.

Hellenistik Dönem'in önemli kahramanlık anıtlarından bir tanesi de M.Ö. 250-200 yıllarına tarihlenen Menelaos ve Patroklos yontu grubudur⁵¹⁸ (Res. 102). Menelaos, savaş meydanında ölen Patroklos'un cansız vücudunu taşımakta ve karşı tarafa yönelttiği bakışları ile karşıdan gelen hayali düşmanına bakmaktadır⁵¹⁹. Patroklos'un ağırlığından öne doğru eğilen kahramanın enerjik ve kaslı vücudu, kollarında tuttuğu cansız beden ile zıtlık oluşturmuştur. Menelaos yere yüz üstü düşen Patroklos'un cansız vücudunu iki yana açtığı bacaklarının arasına yerleştirmiş, sol bacağı ile vücuda destek sağlamış ve sağ eli ile belinden kavrayarak figürü düştüğü yerden kaldırmaktadır.

Menelaos'un yüzünde endişe dolu pathetik ifade Barok üslup ile sağlanmıştır. Patroklos'un cansız vücudu kolları ile birlikte sola doğru yığılmış, baş boyun ile birlikte sol omuz üzerine düşmüştür. Yüzde Menelaos'un aksine kompozisyona uygun sakin bir ifade vardır. Gözler kapalı ve dudaklar hafif aralıdır. Vücudundaki kaslar da Menelaos'un aksine bir hayli gevşemiş ve kendini salmıştır. Özellikle sol kolunun cansızlığı, yere doğru düşen avuç içinin ters dönmesi ve boyunla birlikte başın sol omuza yığılması çok başarılıdır⁵²⁰.

Yontu grubunda Menelaos'un kaslı ve güçlü vücut yapısına karşın Patroklos'un cansız vücudu, Nero'nun güçlü ve Armenia'nın cansız vücudu ile benzerlik taşımaktadır. Menelaos'un omzundan geçirilen çapraz kılıç kayışı ve miğfer ise kahraman ikonografisine uygun olarak Nero'da da bulunur. Menelaos'un Patroklos'un gövdesini iki yana açtığı bacaklarının arasına alarak kaldırmaya çalışması benzerdir ancak Patroklos'u belinden yakalayarak kaldırması ve Patroklos'un bacakları arkaya gelecek düştüğü pozisyon figürleri ayırmaktadır.

Smith'e göre⁵²¹ Nero ve Armenia kabartması hem Akhilleus-Penthesileia yontu grubundan hem de Menelaos-Patroklos yontu grubundan etkilenmiş ve her iki yontu grubunun harmanlanması ile oluşturulmuştur. Araştırmacıya göre Patroklos'un cansız gövdesinin Menelaos'un bacaklarının arasına alarak kaldırmaya çalışması ve

⁵¹⁸ Smith eserin tarihinin M.Ö. 3. yy. ortası veya sonlarına doğru olabileceğini önermektedir. Bunun için bkz. Smith, 2002: 108.

⁵¹⁹ Pollitt, 1986: 118. Kabartma başlangıçta Akhilleus'un vücudunu taşıyan Odysseus olarak yorumlanmış ancak daha sonra Menelaos ve Patroklos'u betimlediği anlaşılmıştır. Konu için bkz. Havelock, 1981: 106, Pollitt, 1986: 118, Stewart, 1990: 215.

⁵²⁰ Smith, 1993b: 151, Brunilde S. Ridgway (2002) *Hellenistic Sculpture III*, Winconsin, s. 79-80, Pl. 29.

⁵²¹ Smith, 1987: 118.

Akhilleus'un yere yığılan Penthesileia'ı kollarından tutarak kaldırmaya çalışması heykeltıraş tarafından harmanlanmış, Nero ve Armenia kabartmasında uygulanmıştır. Heykeltıraş Nero ve Armenia'yı Akhilleus ve Penthesileia gibi düşünmüş olabilir. Nero'nun Armenia figürünü zapt etmesi ve yaralaması ancak sonrasında onu kaldırarak korumacı politika sergilemesi Akhilleus ve Penthesileia'da da işlenmiştir. Bu yönleri ile iki kabartma arasında benzerlik bulunmasına rağmen figürlerin duruşları birbirinden ayrılmaktadır. Yukarıda da değindiğimiz gibi benzer duruşlara sahip figürler, Hellenistik Dönem öncesinde Zengil Stildeki kabartmalarda ve M.Ö. 4. yüzyıla tarihlenen kraterlerde betimlenmiştir. Bu nedenle figürlerin üslubundaki Geç Klasik Dönem etkisi de yeniden değerlendirilmesi gereken bir konudur. Nero ve Armenia ile birebir şekilde betimlenen ve Roma Dönemi'ne tarihlenen pişmiş toprak plakalardaki Amazon figürleri⁵²², sahnedeki figürlerin Zengin Stil safhasından etkilendiğini düşündürmektedir. Ancak bununla birlikte aktarılan ifade Hellenistik Dönem etkisindedir.

Akhilleus ve Galatlı şefin kadın figürlerini ölümcül bir şekilde yaralamalarına rağmen hala korumacı bir anlayışla tutmaları ve desteklemeleri, Nero ve Armenia'da da karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Nero'nun Armenia'yı gövdesinden değil kollarından tutarak kaldırması Hellenistik Dönem'deki figürlerde görünür. Diğer yandan Galatlı yontuları gibi anıtsal heykel gruplarında topluma verilen mesaj ve Attaloslar tarafından yapılan propaganda Nero ve Armenia'da da karşımıza çıkar. Bu tür sanat eserleri ile gerek Hellenistik Krallıklar gerekse Roma İmparatorluğu kendi gücünü, üstünlüğünü, başarısını ve politikalarını halka aktarma imkanı bulmuştur. Kompozisyon, Zengin Stil safhasına dayanmasına rağmen aktarılan propagandanın özü Hellenistik ve Julius Claudiuslar Dönemi sanatından alınmıştır.

Hellenistik Dönem'de yapılan sanat eserleri topluma ders verme amacı taşımakta ve yoğun bir siyasi propaganda yansıtmaktadır. Yaşanılan savaşların sanat yoluyla propagandasının yapıldığı en önemli Hellenistik kent Pergamon'dur⁵²³. Zeus

⁵²² Roma Dönemi'ne ait bu plakalara aşağıda "Roma Dönemi Etkileri" başlığı altında detaylı olarak anlatılacaktır.

⁵²³ M.Ö. 233-223 yılları arasında Pergamon'da yönetime geçen I. Attalos, Galatlar ve Seleukoslar üzerine yaptığı savaşları kazanmış, Pergamon'u kültürün ve politikanın yeni başkenti olarak göstermiştir. Kazanılan bu üstün ve zor zaferi kutlamak amacıyla birçok sanatçıyı görevlendirmiş, hem Pergamon hem de Yunanistan'a bir dizi zafer anıtı diktirmiştir. Bu sanatsal projeler için çeşitli Yunan şehirlerinden ünlü heykeltıraşlar kente çağrılmış ve bu heykeltıraşlar Pergamonlu yerel bir heykeltıraşın (Charios oğlu

Sunağı'nda özellikle büyük frizlerdeki tanrılar Pergamonlular'ı, Gigantlar ise Galat ve Seleukoslar'ı kişileştirmektedir. Böylece huzursuzluk yaratan Galatlara karşı Pergamon Kralları'nın tanrısal koruması sembolize edilmiştir. Bu tema Yunan sanatının bilinen eski kompozisyonlarından alınarak yeniden uyarlanmıştır. Altarın içerisinde işlenen küçük frizde ise kentin kurucusu Telephos'un doğumundan ölümüne tüm yaşamı aktarılmıştır. Burada krallar Pergamon'un ikinci Telephos'u yani kurucusu olduğunu ima etmeye çalışmışlardır⁵²⁴.

Nero ve Armenia kabartmasında, savaşın sanat yoluyla propagandasının yapılması ve İmparatorların Yunan kahramanları gibi betimlenmeleri, buradaki sanatçıların Pergamon sanatını bildiğini ve uyguladığını gösterir. Claudius ve Britannia'ya kabartmasında da değindiğimiz gibi yapıda bulunan “*Olymposlu Tanrı İmparatorlara*” şeklindeki ithaf yazıtı, İmparatorlarını Olymposlu tanrılar şeklinde algıladıklarını göstermektedir. Pergamon sanatında Zeus sunağının dış frizlerinde Olymposlu tanrıların Attalosları temsil etmesi, Aphrodisias kentindeki İmparatorluk kültüne adanan bu yapıdaki kabartmalarda karşımıza çıkmaktadır. Aphrodisias'da Pergamon veya Tralleisli ustalar tarafından olduğu önerilen heykel okulunun etkileri, Sebasteion yapısında görünmektedir. Bu bağlamda yapı ve kabartmalar kentler ve sanatçılar arasındaki etkileşimi gösteren önemli bir örnektir. Pergamonlu Attalos sülalesinin propagandacı sanatı iki yüzyıl sonra Aphrodisias şehrinde İmparatorluk sanatında yerini bulmuştur.

Nero ve Claudius'un 3 numaralı oda üzerinde tasarlanan panellerinin bir alt katındaki sahnelerden birinde dişi kurt tarafından emzirilen Remus ve Romulus sahnesinin işlendiği kabarma parçası bulunmuştur. Bu sahne ile İmparatorların ve hanedanın soyu, Roma'nın kurucuları olan Remus ve Romulus'a kadar dayandırılmış

Epigonos) yöneticiliği altında çalışmışlardır. Attalos sülalesinin amacı Hellenistik Dönem Pergamon kentini Klasik Dönem Atina'sı yapmaktır. Kimon ve Polygnotos, Perikles ve Pheidias Atina için ne ifade ediyorsa, Attaloslar da Pergamon için aynı şeyi ifade etmelidir. Yöneticiler kazandıkları zaferleri duyurmak için Atina ile benzer mantık kurmuşlardır. Klasik Atina Akropolisi gücünü ve ihtişamını barbarlardan kurtulmasına borçludur. Bu yüzden Atina, Pers bozgununu yaptığı anıtlar ile kutlamıştır. Pergamonlu krallar da Atina gibi yaptıkları anıtlar-heykeller aracılığıyla zaferlerinin büyüklüğünü herkese duyurmuş ve politik propaganda yapmışlardır. Detaylı bilgi için bkz. Pollitt, 1986: 85, 93, 112, Ridgway, 2000: 32, Radt, 2002: 161,

⁵²⁴ Radt, 2002: 168-174. Büyük frizi yapan kişinin Atinalı Phryomakhos olduğu önerilmektedir. Usta ilk olarak Doğu frizini yapmış ve birçok Yunan şehrinde gelen heykeltıraş ustanın stilini örnek alarak diğer frizleri onun stiline sadık kalarak yapmış olmalıdır. Frizin tamamında ham bloklar binaya yerleştirilmiş ve eş zamanlı çalışılma gerçekleştirilmiştir. Daha detaylı bilgi için bkz. Radt, 2002: 177.

olmalıdır. Böylece Pergamon Zeus Sunağı'nın küçük frizlerinde Attalosların soylarını kurucuları olan Telephos'a dayandırmaları benzer şekilde Sebasteion'da görünmektedir. Bu da aradaki bağlantıyı gösteren önemli bir noktadır.

5.4.3. Roma Dönemi etkileri

Yukarıda ele alınan Klasik ve Hellenistik Dönem'e ait eserler dışında Roma Dönemi'nde yapılan bazı pişmiş toprak plaka kabartmalarının Nero ve Armenia paneli ile yakın benzerlik taşıdığı görünmüştür. Plakalarda işlenen kompozisyon yere yığılan Amazon ve onu savaş meydanından çıkarmaya çalışan Amazon figüründen oluşmaktadır⁵²⁵ (Res. 103). Söz konusu örnekler Roma Cumhuriyet Dönemi'nden, M.S. 3. yüzyıla kadar olan süreçte üretilmiştir⁵²⁶. Plakaların Erken İmparatorluk Dönemi'nde sevilerek üretilmesi Aphrodisiaslı heykeltıraşların bu kompozisyonu görüp Nero ve Armenia'ya uyarlamış olabileceğini düşündürmektedir. Rohden ve Winnefeld'e göre⁵²⁷ plakalar, Klasik Dönem Amazonamakhia sahnelerinden alınmış ve Roma Dönemi'nde yeniden uyarlanmıştır⁵²⁸. Benzer kompozisyonların M.S. 1. yüzyıl içerisinde kandil ya da kameolarda da işlenmesi konunun popülerliğini göstermektedir⁵²⁹ (Res. 104).

Bu plakalarda Amazonun vücudunun profilden gösterilmesi ve Armenia ile benzer şekilde yığılması dikkat çekmektedir. Aynı şekilde Amazon çıplak betimlenmiş ve sağ omuza yerleştirilen uzun bir chlamys sağ bacak üzerinde toplanmıştır. Düşen Amazonu kaldırmaya çalışan ayaktaki Amazon figürü ise Nero ile aynı duruşa sahiptir. İki eser arasındaki tek fark düşen Amazonu destekleyen Amazon yerine Armenia'nın arkasında betimlenen İmparator Nero'dur.

Diğer Roma Dönemi'ne tarihlenen örnek ise Sebasteion yapısının güney portik ikinci kat kabartmalarındaki Akhilleus ve Penthesileia panelidir⁵³⁰ (Res. 101). Penthesileia aldığı darbe sonucu geriye doğru düşmekte ve arkasında yer alan

⁵²⁵ Hermann Rohden – Hermann Winnefeld (1911) *Die Antiken Terrakotten, Architektonische Römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Band IV, 1-2, Berlin, Fig. 233-237, Taf. CXXXIV.2.

⁵²⁶ Rohden-Winnefeld, 1911: 123.

⁵²⁷ Rohden-Winnefeld, 1911: 123-125, Fig. 233-237, Taf. CXXXIV.2, Gisela M. A. Richter (1958) Was Roman art of the first centuries B.C. and A.D. Classicizing?, *JRS* 48, s. 14.

⁵²⁸ Rohden-Winnefeld, 1911: 123.

⁵²⁹ Pierre Devambez - Alike Kauffmann (1981) *Amazones, LIMC I-1,2*, Artemis Verlag Zürich und München, Fig. 736, 738.

⁵³⁰ Smith-Lenaghan, 2008b: 26.

Akhilleus, kraliçeyi destekleyerek düşmesine engel olmaktadır. Penthesileia'nın aldığı ölümcül darbe sonucu elinde tuttuğu çift yüzlü balta kaymaktadır. Sol kolu ile Akhilleus'un boynuna sarılmıştır. Akhilleus, Yunan kahramanları tarzında çıplak ve kaslıdır. Boynunda sol omuzdan yuvarlak bir broş ile tutturulan ve hareketten dolayı kolun üzerine kaymış uzun bir chlamys, başında ise Korinth tipinde bir miğfer yer alır. Penthesileia aynı şekilde çıplaktır. Boyun ortasından yuvarlak bir broş ile tutturulan ve sırtına doğru sarkıtılmış uzun bir chlamys takmıştır. Başında ise üzerinde elma betimlemesi bulunan Doğuya özgü başlığı (Phyrg) yer alır⁵³¹.

Kabartmadaki Penthesileia figürünün Armenia ile ikonografik benzerlikleri vardır. Her iki Amazonun çıplak betimlenmesi, boyunlarında yer alan uzun chlamys ve başlarında yer alan Doğulu başlığı (Phyrg) birbirlerine yakın özelliklerdir. Ayrıca Penthesileia'da sağ omuzdan düşürülen chlamysin sağ bacak üzerinde toplanması, Armenia'da da söz konusudur. Nero ve Akhilleus'un vücudunun çıplak ve kaslı yapısı, $\frac{3}{4}$ gösterilen gövdeleri, boyunlarındaki chlamys ve miğferleri benzerdir. Ancak kompozisyonda kullanılan duruş tamamen Nero ve Armenia kabartmasında kullanılan duruştan ayrılmaktadır.

Burada değinebileceğimiz bir diğer nokta her iki kabartmada çalışan heykeltıraşların işçilik kalitesindeki farklılıktır. Nero ve Armenia'da gerek vücut gerekse yüzlerdeki başarılı işçilik Akhilleus ve Penthesileia kabartmasında yoktur. Bu da aynı portikte yer alan İmparatorluk kabartmalarının daha nitelikli ustalar tarafından yapıldığını göstermektedir.

5.4.4. İmparator Nero'nun portre özellikleri

İmparator Nero'nun başı, boyun kökünden itibaren kırılmış bir şekilde kaideye yakın bir alanda bulunmuş ve Nero'ya ait olduğu tespit edilmiştir (Res. 89). Nero'nun kötü yönetimi ve intiharı sonrasında senato tarafından alınan *damnatio memoriae* kararı sonucu Nero'nun betimlendiği tüm sanat eserleri bilinçli olarak tahrip edilmiştir. İmparatora ait Armenia kabartmasının kaidesinde yer alan Neroni yazısının silinmesi ve

⁵³¹ Smith-Lenaghan, 2008b: Pl. 68.

portresinin tahrip edilmesi alınan bu karar ile ilişkilidir⁵³². Nero'ya ait eserler alınan bu karar ile yok edilmesine rağmen ele geçen bazı portrelerden ve sikkelerden beş portre tipi belirlenmiştir. Bu portreler M.S. 51, 54, 55, 59 ve 64 yıllarında üretilmiştir⁵³³. Ancak bunlardan en yaygın kullanılan M.S. 59'dan önce yaratılan ikinci ve üçüncü tiptir⁵³⁴. Bütün portre tipleri Nero'nun karşılaştığı önemli olaylardan sonra yaratılmıştır⁵³⁵.

İki parça halinde bulunan baş kırık ve eksiktir. Yüzün büyük bir kısmı tahrip olmuştur ve yüz detayları görünmemektedir. Korunan parçada, saçların Nero'nun portre tiplerinden bildiğimiz şekilde alın üzerine düşürülen perçemlerden oluştuğu görünmektedir. Başın genelinde Julius Claudius hanedanının ve Nero'nun fizyonomik özelliği olarak çeneye doğru ovalleşen üçgen yüz yapısı ve dar alın fark edilmektedir.

Korinth tipinde yapılan miğferin altından alın üzerine taranan saçlar ortadan derin bir matkap kanalı ile ikiye ayrılmıştır. Devamındaki perçemler dolgun bir şekilde gösterilerek alın üzerine her iki yöne taranmıştır. Claudius portrelerindeki virgül biçimli perçemlerin yerine uçları daha küt bir şekilde son bulan perçemler görünmektedir. Elmacık kemikleri yüksek gösterilmiştir. Yüzün genelinde genç bir yapı hakimdir (Res. 59).

Kabartmada yer alan imparatorun gövdesi sola dönük pozisyonadadır. Ancak Nero'nun boynunda görünen kırık izlerinden ve yüzün sağ yanının işlenmesinden dolayı başın boyundan geri çevrilerek arkaya baktığı tespit edilmiştir.

Nero'nun ikinci tip portreleri daha çok sikkeler üzerindeki betimlemelerden bilinmektedir. Yönetiminin ilk yıllarında yaratılan bu portre birinci tip ile aynı saç işlenişine sahip olmasına rağmen yüzünde çocuksu ifadenin gittiği ve olgunlaştığı görünür. İkinci tip portrelerde Nero daha çok annesi Agrippina ile birlikte betimlenmiştir⁵³⁶. Üçüncü tipte ise annesi Agrippina geri plana itilmiştir. Önceki iki tipte aynı saç işlenişi ve yüz özelliklerine sahiptir ancak yüz yapısı biraz daha

⁵³² Smith, 1987: 119.

⁵³³ Ulrich W. Hiesinger (1975) *The Portraits of Nero*, *AJA*, Vol. 79, No. 2, s. 113, Kleiner, 1992: 136.

⁵³⁴ Hiesinger, 1975: 113.

⁵³⁵ Kleiner, 1992: 136.

⁵³⁶ Hiesinger, 1975: Pl. 17, Fig. 1, Kleiner, 1992: 136, Fig. 110.

topludur⁵³⁷. Dördüncü ve beşinci tipte ise saç işlenişi ve yüz yapısı tamamen önceki tiplerden ayrılır. Yüz yavaş yavaş genişlemeye ve yağlanmaya başlamış, saçlar ise alın ortasından ayrılmadan bütün perçemler alını çevrelemiştir. Perçemlerin uçları hepsi aynı yöne döndürülerek alın üzerine taranmıştır⁵³⁸.

Armenia panelinde Nero'nun portresi İmparator olduğu yıllarda yapılan, ikinci veya üçüncü tip olarak bilinen portrelerin genel özelliklerini taşımaktadır. Yukarıda değindiğimiz gibi Nero'nun saçlarının ortadan ayrılması ve yüzün çocuksu hatlardan kurtulup biraz daha olgunlaşması M.S. 54-58 yılları arasındaki portrelerde görünmektedir⁵³⁹. Portreye en yakın örnekler yine bağlı bulunduğu yapıdaki diğer Nero kabartmalarında karşımıza çıkmaktadır. Sebasteion'un kuzey yapısındaki Nero-Agrippina kabartması⁵⁴⁰ Nero'nun tahta çıkmasının ardından yapılan ikinci tipin özelliklerini taşımaktadır (Res. 106). Güney yapıdaki bir Nero kabartmasında⁵⁴¹ da portre ikinci tipte yapılmıştır (Res. 105). Bu portrelerde saçların alın ortasından iki yana ayrılması ve yüzünün daha olgun yapısı portremiz ile benzerlik taşımaktadır. Yapıdaki diğer iki portrenin ikinci tipte yapılması, Armenia ile betimlenen İmparatorun portresinin de ikinci tipte yapıldığını düşündürmektedir. Olasılıkla sanatçılar elinde olan ikinci tip modeline bağlı olarak bu portreyi oluşturmuştur. Kuzey portikteki Nero portresinde oldukça detaylı ve kaliteli işçilik görünmesine rağmen güney portikte sağlam olarak bulunan portre daha detaysız ve basit bir işçilik sergiler. Güney portikteki bu portrenin detaysız ve kalitesiz işçiliği ise portremiz ile benzerlik taşır. Bu durum her iki portrenin aynı usta tarafından yapılmış olabileceğini göstermektedir.

Nero'nun M.S. 55 yılına tarihlenen ve Cagliari tipi olarak isimlendirilen portresi üçüncü tipi temsil eder⁵⁴² (Res. 107). Bu portrede Nero önceki iki portre tipine (Tip 1 ve 2) oranla biraz daha dolgun yüzlü olarak gösterilmiştir. Daha sonraki tiplerde görünecek olan aşırı yağlanma henüz bu tipte söz konusu değildir. Saç stiline de önceki iki tipi ile benzer düzenlenmesi devam etmektedir⁵⁴³. Ancak yüzün tahrip olması üçüncü tipte daha toplu olarak yapılan surat yapısını görmemize engel olmaktadır.

⁵³⁷ Hiesinger, 1975: 115, Pl. 22, 23, 24, Fig. 35-38, 41.

⁵³⁸ Kleiner, 1992: 138, Fig. 112-113.

⁵³⁹ Cappelli, 1963: 34-37, Hiesinger, 1975: 114.

⁵⁴⁰ Smith, 2008b: 115-117, Res. 8.

⁵⁴¹ Smith, 2008b: 115-117, Res. 9.

⁵⁴² Kleiner, 1992: Fig. III.

⁵⁴³ Hiesinger, 1975: 120-124, Kleiner, 1992: 137-138.

Armenia'yı zapt eden Nero portresinin saç modeli ve alın yapısı, Nero'nun ikinci ve üçüncü tip (Cagliari⁵⁴⁴) portreleri ile benzer özellikler taşımaktadır. Ancak yapıda bulunan diğer iki Nero portresinde ikinci tipin kullanılması, bu portrede de ikinci tipin kullanıldığını düşündürmektedir.

5.4.5. Değerlendirme

Nero ve Armenia kabartması Klasik Dönem ve Hellenistik Dönem eserlerinin etkisinde, Roma sanatının fetih propagandasına göre yorumlanarak yapılmış bir eserdir. Panel üzerinde İmparatorluğun doğuda ulaştığı en son sınırın temsili yapılmıştır. Kompozisyonda İmparator Yunan kahramanlar gibi çıplak ve kaslı olarak gösterilmiştir. Armenia ülkesini ise Amazon tipinde yapılan bir kadın figür temsil etmektedir.

Smith kabartmayı yapan heykeltıraşın Hellenistik Dönem Akhilleus-Penthesileia ve Menelaos-Patroklos yontu grubundaki figürlerden etkilendiğini ve iki anıttaki figürlerin duruşlarının Nero ve Armenia'da harmanlanarak kullandığını önermiştir⁵⁴⁵.

Figürlerin duruşlarına benzer örnekler Zengin Stildeki Bassae Apollon Tapınağı'daki Amazonlarda karşımıza çıkmaktadır. Bu kabartmalarda Perslileri temsil eden Amazonlar, Yunanlı savaşçılar tarafından yaralanmış ve başka bir Amazon tarafından yardım almaktadır. Ayaktaki Amazon ve Nero'nun duruşu ile yığılan Amazon ve Armenia'nın duruşu figür benzerliği için önemli bir örnektir.

Geç Klasik Dönem, Hellenistik Dönem eserlerine etki etmiş ve bu dönemde kullanılan sahnelerin çoğu topluma ders verme düşüncesine göre yeniden çeşitlenmiştir. Pergamon'da Attalos sülalesinin yaptırdığı anıtlar, yaşanan savaşların sanat yoluyla propagandasının yapıldığı en önemli eserlerdir. Büyük ve küçük Galat yontularında veya Pergamon Zeus Sunağı'nda düşmana karşı kazanılan zafer ima yoluyla aktarılmıştır. Zeus Sunağında büyük frizlerdeki tanrılar Pergamonlular'ı, Gigantlar ise Galat ve Seleukoslar'ı kişileştirmektedir. Böylece Attaloslar kendilerini Olymposlu tanrılar, düşmanlarını da yenilen ve acı çeken yaratıklar olarak göstermiştir.

⁵⁴⁴ Cagliari tipi için bkz. Hiesinger, 1975: Pl. 21.33-34, Pl. 24.41-42.

⁵⁴⁵ Smith, 1987: 118.

Sebasteion yapısındaki “*Olymposlu Tanrı İmparatorlara*“ şeklindeki ithaf yazıtı, Aphrodisias şehrindeki İmparatorluk kültürüne adanan bir yapıda İmparatorlarını Olymposlu tanrılar şeklinde algıladıklarını göstermektedir. Pergamonlu Attalos sülalesinin propagandacı sanatı iki yüzyıl sonra Aphrodisias şehrinde İmparatorluk sanatında yerini bulmuştur. Düşünce yapısındaki benzerlik ve propaganda, Aphrodisias’da Pergamon veya Tralleisli ustaların çalıştığı ve heykel okulunu oluşturduğu önerisini destekler niteliktedir. Bu bağlamda yapı ve kabartmalar, kentler ve sanatçılar arasındaki etkileşimi gösteren önemli bir örnektir.

Altarın içerisinde işlenen küçük frizde kentin kurucusu Telephos’un yaşamı işlenmiş ve Attaloslar bu yolla soylarını tanrılara dayandırmıştır. Nero ve Armenia, Claudius ve Britannia panellerinin alt katındaki sahnelerden birinde tespit edilen dişi kurt tarafından emzirilen Remus ve Romulus kabartması, benzer propagandayı yansıtmaktadır.

Paneldeki figürler Zengin Stil safhasına ait örneklerden alınmasına rağmen, aktarılan propaganda Hellenistik ve Roma Dönemi etkileri taşımaktadır. Bu tema Yunan sanatının bilinen eski kompozisyonlarından alınarak Julius Claudiuslar Dönemi ideolojisine göre yeniden uyarlanmıştır. Bassae’de görülen Amazonlara benzer kompozisyonu Geç Cumhuriyet-Roma İmparatorluk Dönemi’nde yapılan ve evlerde kullanılan pişmiş toprak kabartma plakalarda işlenmiştir. Bu plakaların Augustus Dönemi’nde de yoğun olarak kullanılması Julius-Claudiuslar Dönemi’nde sanatçıların bu kompozisyonu bildiğini göstermektedir. Plakalardaki ölmek üzere olan Amazon figürünün Armenia ile başlık ve elinde tuttuğu silahlar dışında birebir işlenmesi ve arkasında yer alan diğer Amazonun Nero ile aynı duruşa sahip olması heykeltıraşların bu sahneyi bildiğini düşündürmektedir. Ancak sanatçı burada İmparator Nero’yu doğrudan göstererek Yunan eserlerinden alınan kompozisyonu Romalılaştırmıştır.

Nero ve Armenia’nın yüz ifadesinde pathetik ifade yerine sakinlik hakimdir. Aynı sakin ifade Zengin Stildeki yaralı Amazon figürlerinde de hakimdir. Söz konusu frizlerde saldırı sonucu acı çeken figürlerin yüzlerinde, acı çektiğini gösteren ifadelerin gösterilmeye başlaması ancak ölmek üzere olan Amazonlarda yüzlerin ifadesiz ve sakin yapılması da benzerlik taşır. Aynı ifadesiz ve sakin yapı Hellenistik Dönem’e de etki

etmiş ve yukarıda değindiğimiz Galatlı savaşçının ölen karısında, Penthesileia'da ve Patroklos'da da kullanılmıştır.

Yukarıda belirlediğimiz örneklerden dolayı Nero'nun Armenia'yı zapt etme sahnesindeki figürlerin, Klasik Dönem Amazonamakhia sahnelerinden ve Hellenistik Dönem yontu gruplarından etkilendiğini ve Roma imparatorluk fetih sahneleri için yeniden uyarlandığını söyleyebiliriz. Bu kabartmada Roma İmparatorluğunun propagandası yapılmıştır. Kabartmada figürlerin gerek yüz gerek duruş biçimleriyle sanatçının seyirciden algılamasını istediği mesaj; *“İmparator Armenia'yı fethetmiştir ve tüm dünyadaki en büyük güç: Roma'dır ama Roma zalim değildir ve fethettiği yerlere barışı götürür; onlara zulmetmez, her zaman yanlarındadır ve destek olacaktır”*.

Kabartmadaki İmparator Nero'nun yansıttığı bu korumacı yapı Hellenistik Dönem'de Ludovisi Galatında ve Akhilleus-Penthesileia yontu grubunda görülür. Figürler yanlarındaki kadınları düşükleri yerden kaldırmaya ve korumaya çalışmaktadır. akhilleus'un düşmanı olan Amazon kadını koruması ifade açısından benzerlik taşımaktadır. Ancak burada Galatlının karısını düşmanlarından korumaya çalışması ile Nero'nun düşmanını korumaya çalışması ifade açısından ayrılan yönleridir. Kabartmada İmparatorluğun Roma Dönemi'nde gösterilen iyilik sever (*Pius*) ve korumacı yönü ön plana çıkarılmıştır. Nero, Armenia'yı zapt etmiş ancak ona zarar vermeyecek ve destekeyecektir. Roma sanatındaki fetih propagandası ve merhamet-hoşgörü politikası panelde işlenen kompozisyonun özüdür.

Kabartmada köklü Hellenistik kültürün izleri ve Roma tarafından empoze edilmeye çalışılan Roma kültürü bir arada kullanılmıştır.

Nero'nun saçları alın ortasından derin bir matkap kanalı ile iki yana ayrılmış ve uçları alın üzerine taranmıştır. Yüzün büyük bölümü tahrip olmasına rağmen başın genel yapısı İmparatorun tahta çıktığı yıllarda yapılan genç betimlemelerini yansıtmaktadır. İmparatorda, yapıda gördüğümüz Nero portrelerindeki ikinci tip model olarak kullanılmıştır.

KLASİK DÖNEM KARŞILAŞTIRMA TABLOSU

Eser Adı	Yeri	Karşılaştırma Unsuru	Tarih
Bassae Apollon Epikuros Tapınağı Güney Frizler	British Museum	Figürlerin yığılma ve destek olma duruşları, baş duruşları ve yüz ifadeleri, savaş aletleri	M.Ö. 421-418
Xanthos Nereidler Anıtı	British Museum	Figürlerin yığılma ve destek olma duruşları	M.Ö. 400-380
Akhilleus ve Penthesileia betimli kraterler	Basel Museum	Figürlerin yığılma ve destek olma duruşları, Akhilleus'un vücut işlenişi ve savaş aletleri, yüz ifadeleri	M.Ö. 370-340

HELLENİSTİK DÖNEM KARŞILAŞTIRMA TABLOSU

Eser Adı	Yeri	Karşılaştırma Unsuru	Tarih
Karısını ve kendini öldüren Galatlı	Boncompagni Ludovisi Museum	Galat'ın vücudu, karısının yığılmapozisyonu, yüz ifadeleri	M.Ö. 220
Akhilleus ve Penthesileia	Aphrodisias Müzesi	Figürlerin yığılma ve destek olma duruşları, vücut ve savaş aletlerinin işlenişi, yüz ifadeleri	M.Ö. 250-200
Menelaos ve Patroklos yontu grubu	Florence Museum	Figürlerin yığılma ve destek olma duruşları, yüz ifadeleri	M.Ö. 250-200
Akhilleus ve Penthesileia kabartması	Hierapolis Arkeoloji Müzesi	Figürlerin yığılma ve destek olma duruşları	M.Ö. 2. yüzyıl

5.5. Sanat Çalışmalarında Personifikasyon'un (Kişileştirme Sanatı) Gelişimi

Armenia ve Britannia ülkelerinin Amazon şeklinde kişileştirilerek gösterilmesi (personifikasyon, simgeleme sanatı) Yunan sanatının Roma sanatına etkisidir⁵⁴⁶. Klasik Dönem'de kullanılmaya başlanan personifikasyon özellikle Hellenistik Dönem'de doruk noktasına ulaşmıştır⁵⁴⁷.

Klasik Dönem'de Yunanlılar savaştıkları Doğu ülkelerini yine doğunun mitolojik karakterleri olan Amazon, Kentaur ve Gigantlar şeklinde betimlemeyi tercih etmişlerdir⁵⁴⁸. Uzun bir dönem boyunca düşman ülkeleri temsil eden bu figürler Hellenistik Dönem'de bazen gerçek kişiler bazen de personifike edilerek karşımıza çıkmışlardır. Örneğin Galatlar bazı heykelerde fizyonomik özellikleri ile gösterilirken, bazı kabartmalarda Gigant kimliğine bürünmüştür⁵⁴⁹.

M.Ö. 300'lerde Lysippos'un öğrencisi Eutykhides, Antiokheia kentinin kişileştirmesi olan Tykhe heykelini yapmıştır⁵⁵⁰. Tykhe kentin dağlarını simgeleyen bir kaya üstünde oturmakta ve Orontes ırmağının personifikasyonu olan yüzen bir erkeğin sırtına ayağını dayamaktadır. Başında şehri sembolize eden sur şeklinde bir taç, elinde bereketli ovaları simgeleyen buğday başağı (palmiye dalı?) tutar⁵⁵¹. Eutykhides'in yaptığı bu personifikasyon, ilerleyen dönemlerde pek çok şehrin de personifikasyonu için adeta prototip olmuştur⁵⁵². Bu personifikasyonlar Hellenistik Dönem'de kullanılmaya başlanan ve Roma Sanatı'na aktarılan önemli yaratımlardır. Pollitt'e göre Roma'nın devlet propagandasını göstermekte kullanılan personifikasyon ve sembolizm sanatçıları tarafından ilk başvurulan kaynak haline almıştır⁵⁵³.

⁵⁴⁶ Rubin, 2008: 92.

⁵⁴⁷ T. B. L. Webster (1954) Personification as a Mode of Greek Thought, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, Vol. 17, No. 1.2, s. 10.

⁵⁴⁸ Fullerton, 2000: 12-13.

⁵⁴⁹ Radt, 2002: 168-174.

⁵⁵⁰ Richter, 1962: 294.

⁵⁵¹ Bieber, 1955, 40-41, Fig. 102, Beazley-Ashmole, 1966: 72-73, Richter, 1979: 140, Res. 223, Smith, 2002: 78.

⁵⁵² Smith, 2002: Res. 92.

⁵⁵³ Pollitt, 1986: 55.

Yunan ve Roma sanatında ırmaklar ve nehirler için genellikle erkek figürleri⁵⁵⁴ kullanılmasına rağmen Tykhe örneğinde de gördüğümüz gibi ülkeler ve şehirler için kadınlar tercih edilmiştir. Fethedilen ülkelerin veya şehirlerin personifikasyonlarında figürlere eklenen sembolik detaylarla da kompozisyondaki anlam derinleşmiştir. Hellenistik sanat ile birlikte kişileştirme sanatı farklı kompozisyonların anlatımında da yer almıştır. Örneğin Homeros'un apotheosisini konu alan Arkhelaos kabartmasında, Homeros'un her iki yanında şairin Ilyada ve Odysseia eserlerini yere dizlerinin üzerine çökmüş iki kadın figür kişileştirmektedir⁵⁵⁵. Homeros'un karşısındaki sunağa adakta bulunan ve yazıtları ile tespit edilen kadın figürleri ile edebi kişileştirilmeler (Efsane, Tarih, Şiir, Tragedia ve Komedia) yapılmıştır⁵⁵⁶.

Pompeii 2. stilde yapılan ve M.Ö. 1. yy.ın ikinci yarısına tarihlenen Boscoreale Villası'nın fresklerinde Pers ve Makedonya kadın şeklinde personifike edilmiştir⁵⁵⁷. M.Ö. 20 sonrasına tarihlenen Augustus'un ünlü Prima Porta yontusunun zırhında da benzer personifikasyonlar vardır. Zırhın merkezinde Mars ve Parth Ordusunun sancak teslim sahnesinin sağına ve soluna yerleştirilen iki bayan figüründen soldaki kelt milletini, sağdaki Hispania ve Gallia'yı personifike etmektedir⁵⁵⁸.

Augustus'un zırhındaki bu iki personifikasyon Sebasteion kabartmalarında imparatorluğun en batısında ulaştığı sınırı temsil eden Britannia ve en doğusunda ulaştığı sınırı temsil eden Armenia figürlerine kompozisyon bakımından öncülük etmiş olabilir. Çünkü zırhın sağında bulunan kadın imparatorluğun son hudutlarında yer alan milletleri, soldaki kadın ise imparatorluğun en batısındaki milletleri simgelemiştir. Soldaki kadının elinde kılıcsız boş kını tutuşu teslim olduğunu, sağdaki kadının elinde kılıç tutması ise bu milletlerin henüz yenilmediklerini sembolize etmiştir⁵⁵⁹. Bununla birlikte, Sebasteion kuzey portığının birinci katında da Augustus tarafından fethedilen ve imparatorluğa katılan Afrika'dan İspanya'ya kadar uzanan bölge ve halkları (*ethne*)

⁵⁵⁴ Irmak Tanrıları'nın betimlemeleri için bkz. Sencan Altınoluk (2010) *Eskiçağ'da Irmak Tanrıları*, İstanbul.

⁵⁵⁵ Smith, 2002: 191, Res. 216.

⁵⁵⁶ Stewart, 1990: 217, Ridgway, 2002: 117-118, Pl. 41.

⁵⁵⁷ Erich Lessing - Antonia Varone (1996) *Pompeii*, Paris, s. 45.

⁵⁵⁸ Simon, 1986: 53.

⁵⁵⁹ Simon, 1986: Fig. 55-56.

temsil eden figürlerin kabartmaları yapılmıştır⁵⁶⁰. Yaklaşık elliye yakın bölge ve halk, kadın figürleri ile kişileştirilmiştir⁵⁶¹.

Bu tip betimlemeler sanat eserlerinde uzun süre kullanılmıştır. 1805 yılında yapılan bir tunç madalyon üzerinde Napolyon, Viyana ve Presbourg şehirlerine boyun eğdiren Herakles gibi betimlenmiştir⁵⁶². Bu kompozisyon antik dönemden bu yana hiç değişmeden süregelmiştir. Günümüzde İngilizce dilinde ülke adlarının kadın olarak ifade edilmesi; antik dönemden itibaren akıllarda yer eden ülke ve kadın imgeleri arasındaki bağlantıdır.

⁵⁶⁰ Erim, 1982a: 300, Erim, 1983: 279, Erim, 1986b: 121, Erim, 2011: 54, Smith, 1990a: 89-90.

⁵⁶¹ Smith, 1987: 95-96, Smith, 1988, Smith, 1990a: 92.

⁵⁶² Boardman, 2005b: Res. 298.

SONUÇ

Aphrodisias şehrinin kurulduğu coğrafya yapılan araştırmalara göre Geç Neolitik Dönem'den itibaren yerleşmelere sahne olmuş ancak en görkemli zamanını Roma İmparatorluk Dönemi'nde yaşamıştır. Julius Caesar'ın M.Ö. 44 yılında öldürülmesinin ardından kölesi Zoilos, Octavianus tarafından azad edilmiş ve zengin bir adam olarak Aphrodisias şehrine dönmüştür. Zoilos'dan önce burada yerel bir ana tanrıçaya ait kutsal kasaba bulunmaktadır. Tanrıçanın rahipleri, Roma'nın soyunu dayandırdığı tanrıça Aphrodite'yi duymuş ve kentin adını *Aphrodisias* olarak değiştirmiştir. Zoilos, Roma ile Aphrodisias arasında yakın ilişkiler kurmuş, kente bağımsızlık ve vergiden muafiyet gibi ayrıcalıklar verilmiştir. Kentin bu sayede ulaştığı zenginlik ve kente yakın mermer ocakları heykeltıraşlar için şehri cazip bir hale getirmiştir.

Aphrodisias heykeltıraşlık okulu M.Ö. 1. yüzyılın ikinci yarısından M.S. 7. yüzyıl başlarına kadar faaliyet göstermiş ve bu süreçte sanatçılar Anadolu'dan, Afrika'ya kadar giderek eserler üretmiştir. Erim tarafından yapılan araştırmalara göre M.Ö. 133 yılında Pergamon'un vasiyet yoluyla Roma'ya bırakılmasının ardından şehir heykeltıraşlar için cazip gelmiş ve sanatçılar Aphrodisias'a göç etmiştir. Özgan tarafından yapılan çalışmalar ise Tralleis heykel okulunun Aphrodisias heykel okulunun oluşumuna zemin hazırladığı yönündedir. Ancak heykel okulunun üretime başladığı tarihi dikkate alırsak Özgan tarafından yapılan öneri doğru bir yaklaşımdır.

Kazı çalışmalarında bulunan heykel atölyeleri, taslak parçalar, yontmada kullanılan aletler ve heykeltıraş imzaları bu okulun en büyük kanıtlarıdır. Heykel okulunun yaptığı çalışmalardan en önemlisi ve erkeni Zoilos'a ait Mezar Anıtı frizleridir. Bu yapıyı Aphrodite ve Roma İmparatorluk Kültü için oldukça önemli olan Sebasteion yapısı izlemektedir. Yapıyı oluşturan tapınak, propylon ve portikler farklı iki

aile tarafından desteklenerek yapılmış ve tasarımlarında farklı ustalar çalışmıştır. M.S. 20 yıllarında Tiberius Dönemi'nde inşa edilmeye başlanan yapı, Claudius Dönemi'nde meydana gelen bir depremde hasar görmüş ve Nero Dönemi'ne (M.S. 60 yılına kadar) yapımına devam edilmiştir.

Tez konumuzu oluşturan üç panel orjinalinde Sebasteion yapısının güney portüğünde, üçüncü kat üzerinde yer almaktadır. Panellerdeki kabartmaların konusu; kara ve denizlerin hakimi Augustus, Claudius-Britannia ve Nero-Armenia olup İmparatorluğun hakimiyeti ve sınırının gösterilmesi açısından yapıda birbiri ile bütünlük teşkil etmektedir.

İmparator Augustus'un karalar ve denizler üzerindeki hakimiyeti, her iki yanına yapılan alegorik figürlerle gösterilmiştir. Kara figürü (Gaia) İmparator Augustus'a sembolik bir bereket boynuzunu uzatmakta ve topraklardaki hakimiyeti teslim etmektedir. Bereket boynuzundaki çeşitli meyveler ise bolluk ve bereketi, zenginlik ve refahı aktarmaktadır. Deniz figürü (tritones) ise İmparatora uzattığı gemi dümeni ile denizlerdeki yetkileri teslim etmektedir. Kabartmanın genelinde Julius-Claudius'lar Dönemi'nde Augustus ile doruğa çıkan Klasistik üslup kullanılmış, ancak Hellenistik ve Julius-Claudiuslar Dönemi sanat özellikleri ve propagandası da eklenmiştir.

Augustus, Olymposlu Yunan tanrıları gibi betimlenmiştir. Yapıdaki yazıtlarda kullanılan *Olymposlu Tanrı İmparatorlara* ithaf yazısı ise bu betimlemeyle ilişkili olmalıdır. Yapının yazıtlarında geçen “*tanrı Augustus'a*” şeklindeki ithaf kelimesi yapıda bu ithafla ilişkili bir betimleme olacağını da göstermektedir. Augustus için Klasik ve Hellenistik Dönem'in çalışmalarından ilham alınmıştır. Betimlenişinde Klasik Dönem sanatçısı Polykleitos'un etkileri, tanrısal vasfının gösterilmesinde ise Hellenistik Dönem sanatçısı Lysippos'un etkileri hakimdir. Her iki yanında yer alan alegorik figürler Klasik Dönem eserlerin etkisinde yapılmıştır. Ancak bu figürlerin Hellenistik Dönem'de sembolik amaçlı kullanımına başlanmıştır. Klasik ve Hellenistik Dönem'in farklı dönemlerine ait özellikler kabartmada bir araya getirilerek Roma İmparatorluk propagandasını aktarmada kullanılmıştır. Propagandacı anlatım, Augustus Dönemi'ndeki önemli eserlerden etkiler taşımaktadır. Bu anlatıma göre; Augustus karaların, denizlerin ve göklerin tek hakimi olup getirdiği altın çağ bolluk, bereket, refah ve huzuru sağlamaktadır. Gösterilen ideoloji, İskender'in ideolojisi ile benzerlik

taşımaktadır. Üçlü figürle sağlanan piramidal yapı Hellenistik Dönem'den alınmıştır. Bunun örnekleri ise Pergamon Zeus Sunağı'nda ve Laocoon grubunda görülmektedir. Augustus'un başının etrafında dalgalanan chlamysin yine Pergamon Zeus Sunağı'ndaki figürlerde görünmesi Aphrodisias-Pergamon ve Tralleis heykel okullarının etkileşimini göstermektedir.

Augustus'un getirdiği altın çağı ifade eden sanat eserleri Julius-Claudiuslar Dönemi'nde Klasisizm ile birlikte en üst seviyeye ulaşmıştır. Bunun en güzel örneği ise Ara Pacis Tellus frizinde görülmektedir. Tellus frizi kompozisyon bakımından Augustus kabartması ile bağlantılıdır ancak Ara Pacis'de Tellus ile aktarılan altın çağ Aphrodisias'da doğrudan İmparator ile gösterilmiştir. Bunun sebebi kabartmanın Roma'ya bağlı bir Asia şehrinde gösterilmesi ve halka İmparator ile ideolojisinin doğrudan aktarılmasını istenmesi olmalıdır. Claudiuslar hanedanlığının Augustus'la birlikte politik propagandasının vurgulanmasına önem verilmiştir. Böylece soyun da dayandığı nokta esas olarak izleyicilere aktarılmıştır.

Julius Claudiuslar Dönemi sanat eserlerinde figürlerin başlarını çevreleyen chlamyslerin, yapıda özellikle tanrıça Aphrodite'de görülmesi, Augustus'un tanrısal soyuna gönderme yapıldığını düşündürmektedir. Diğer yandan bu hareketle İmparatorun kara ve denizlerin hakimiyetinin yanı sıra göklerdeki hakimiyeti de vurgulanmıştır.

Paneldeki portre önce Augustus daha sonra Claudius olarak tanımlanmıştır. Bunun nedeni kabartmada yoğun olan Klasisizm ve İmparatorun yüzündeki idealizmdir. Yapıdaki Augustus ve Claudius portrelerine baktığımızda saç modelinin portrede farklı tasarlandığı görülmektedir. Ancak yüz yapısına baktığımızda portre daha çok Augustus ile benzer özellikler taşımaktadır. Tralleis kentinde bulunan bir Augustus portresindeki saç modelinin portremiz ile sergilediği benzerlik, Özgan tarafından önerilen Tralleis heykel okulu ile Aphrodisias heykel okulunun bağlantılı olduğu görüşünü desteklemektedir. İki portre arasındaki benzerliğin yanı sıra Pergamon Zeus Sunağı frizleri ile tespit edilen diğer benzerlikler de bu düşüncüyü desteklemektedir. Flaviuslar Dönemi'ne gelindiğinde, Tralleis heykel okulunun Aphrodisias heykel okulunun gölgesinde kalması, olasılıkla heykeltıraşların ekonomik açıdan daha fazla çalışma

imkanı bulduğu Aphrodisias'a göç etmesine neden olmuştur. Söz konusu dönemde Roma'dan alınan ayrıcalıklarla Aphrodisias kentinde zenginlik ve refah yaşanmaktadır.

Augustus kabartmasında çalışan heykeltıraş Klasik ve Hellenistik Dönem sanat özelliklerini bilen ve bu özellikleri bilinçli bir şekilde Julius-Claudiuslar Dönemi özellikleri ile birleştiren deneyimli bir ustadır. Panelde İmparator Augustus ile gelen bolluk, bereket, refah ve huzur, yani *Pax Romana*, Augustus Dönemi'nde yaşanan 1. Klasisizm ve heykeltıraşın sahip olduğu Hellenistik kültürle harmanlanarak aktarılmıştır.

Claudius ve Britannia kabartması, Nero ve Armenia kabartması, ortasında zafer getiren bir Nike kabartması ile birlikte tasarlanmıştır. Nike kabartmasının kaidesindeki *Kutsal İmparatorların Zaferleri* (veίκη Σεβαστῶν) yazıtı oluşturulan kompozisyonun niteliğini ve kabartmaların ilişkilerini ortaya koyması açısından önemlidir. Bu sayede her iki kabartmada yer alan İmparatorlara kutsallık ve koruyuculuk vasfı eklenmiş, ayrıca onların zaferleri tanrısal soyları ile ilişkilendirilmiştir. Kabartmaların alt katında yer alan ve Remus ile Romulus'un tasvir edildiği düşünülen kabartma ile tekrar Roma kuruluşuna atıfta bulunulmuş ve her iki İmparator ile bağlantı kurulması sağlanmış olmalıdır. İki kabartmada gösterilen Roma propagandası; İmparatorların düşmanları için acımasız, dostları için koruyucu olduğunu, ayrıca İmparatorların tanrısal vasfa sahip olduğunu ortaya koymaktadır. İki kabartmada doğudaki son sınır Armenia ve batıdaki son sınır Britannia'nın temsil edilmesi önemlidir. Çünkü bu ülkeler İmparatorluk için vazgeçilmez iki unsurdur.

Claudius-Britannia kabartması, M.S. 43 yılında Britannia'nın Roma eyaleti yapılmasını ve İmparatorluğun batıda ulaştığı son sınırı temsil etmektedir. Panel üzerinde Claudius Yunan kahramanları gibi betimlenmiş ve önünde yer alan Britannia figürüne öldürücü darbeyi vurmak üzeredir. Kabartmanın kaidesindeki bir yazıt ile kadın figürünün Britannia ülkesini temsil ettiği ifade edilmiştir. Claudius kabartması, Augustus'tan sonra artan siyasi savaş propagandasının bir ürünüdür. Kompozisyonda Augustus'ta gördüğümüz *Pax Romana* ideolojisinden ve ikonografisinden uzaklaşmıştır.

Smith tarafından yapılan çalışmada kompozisyonun Yunan savaş sahnelerinden, özellikle de Geç Klasik Dönem Amazonamakhia sahnelerinden alındığı önerilmiştir. Oluşturulan piramidal yapının Hellenistik Dönem etkisi olduğu önerisi getirilmiştir.

İmparatorun ikonografisi Yunan kahramanlarından, Britannia'nın ikonografisi ise Amazonlardan alınmıştır. Ancak İmparatorun portresinin ve savaş politikasının işlenmesiyle sahne Romalılaştırılmıştır. Kabartmada görünen üslup ve kompozisyona en yakın betimlemeler, Klasik Dönem yüksek safhasındaki Parthenon Tapınağı'nda, zengin stilde yapılan Bassae Apollon Tapınağı'nın Amazonamakhia frizlerinde, M.Ö. 4. yüzyıla tarihlenen kabartmalarda bulunur. Piramidal yapı da bu dönemdeki kompozisyonlarda sevilerek kullanılmıştır. Claudius'un portresindeki ciddi ve güçlü ifade ile Britannia'nın yüzündeki sakin ifade yine bu figürlerde hakimdir.

Hellenistik Dönem'e geçiş safhası ve Hellenistik Dönem içerisinde yapılan eserlerde de benzer temalar işlenmiştir. Klasik Dönem'e ait sanat çalışmaları toplumun yaşantısına bağlı değişikliklerle Hellenistik Dönem'i etkilemiştir. Hellenistik Dönem'de ortaya çıkan en önemli düşünce yanlış bir hareketin cezalandırılması ve topluma anıtlar ile bu yönde ders verilmesidir.

Bu düşünceyi yansıtan en önemli örnek Pergamon Zeus Sunağı'dır. Kabartmadaki kompozisyon Pergamon Zeus Sunağı büyük frizinde gigantlara saldıran tanrılar ile benzerlik taşımaktadır. Frizde tanrıların Attalosları, gigantların ise düşmanları temsil etmesi, Kralların kendilerini Olymposlu tanrılar ile eş güçte tuttuğunu göstermektedir. İmparator Claudius'ta da gördüğümüz sakin ifade, frizdeki tanrı ve tanrıçaların yüzlerinde bu nedenle bilinçli olarak uygulanmıştır. İmparatorun saldırmak üzere hamle yaptığı Britannia'da ise kendini savunma hareketi görünmesine rağmen yüzünde korku ve acı ifadesi görünmemektedir. Britannia ile benzer duruş sunaktaki Gaia'da görünmektedir. Ancak Gaia'da korku ve yalvarma ifadesi hakimdir. Claudius ve Britannia'nın yüzünde işlenen sakin ve ciddi ifade, heykeltıraşın Klasik ve Hellenistik Dönem sanat üslubunu kabartmada bilinçli olarak Roma'nın propagandasını yansıtmak üzere kullandığını göstermektedir.

Kabartmada işlenen yüz ifadeleri İmparatorun Britannia'yı fethetmesine rağmen oradaki halkın korkmaması gerektiğini ve Roma tarafından bir zarar gelmeyeceği

propagasını vurgulamaktadır. Bu ifade özellikle Britannia'nın yüzünün sakin yapısında anlam kazanmıştır. Kompozisyon ile aktarılan düşünce, Roma'nın *Pius* (iyilik sever) yüzünü ön plana çıkartmaktadır.

Yazıtlarında geçen "*Olymposlu Tanrı İmparatorlar*" ifadesi, İmparatorların tanrılar ile bir tutulduğunu ve yenilmezliğini ifade etmektedir. Benzer propagandanın Pergamon'da iki yüzyıl önce Attalosların sanat eserlerinde yansıtılması, Aphrodisiaslı heykeltıraşların Pergamon'daki çalışmaları bildiklerini ve bunu Aphrodisias'da İmparatorluk kültüne adanan bir yapıda uyguladıklarını göstermektedir. İşlenen bu propagandanın iki anıt üzerindeki yakınlığı, Aphrodisias heykel okulunun oluşumunda Pergamonlu veya Pergamon Zeus Sunağı'nda çalışan Tralleisli ustaların etkisini göstermektedir.

Claudius'un portresinde, heroik gövdesi ile uyumlu Klasik üslup kullanılmış ve yüz idealize edilmiştir. Yapıdaki diğer Claudius portresi İmparatorun daha ileri yaşlarda olduğunu göstermesine rağmen burada daha genç, dinamik olarak yapılmış ve kahramanlığı vurgulanmıştır. Portrede Claudius için Britannia'nın fethinden sonra yapılan 2. tip model olarak alınmıştır.

Claudius kabartmasında çalışan heykeltıraş Klasik ve Hellenistik sanat özelliklerini İmparatorluğun fetih propagandasına uygun bir şekilde yorumlamıştır. Bu panelde Augustus Dönemi'nin *Pax Romana* ideolojisinden daha çok savaş propagandası gösterilmiş ve batıda ulaşılan en uzak sınır halka iletilmiştir.

Nero ve Armenia kabartması, Claudius-Britannia kabartmasında olduğu gibi Roma sanatının fetih propagandasını yansıtmaktadır. Panel üzerinde İmparatorluğun doğuda ulaştığı en son sınırın, Armenia ülkesi zaptının temsili işlenmiştir. İmparator, Claudius ve Augustus panelindeki gibi Yunan kahramanları tarzında çıplak ve kaslı olarak gösterilmiştir. Armenia ülkesini ise Amazon tipinde yapılan bir kadın figür temsil etmektedir. Nero ve Armenia, Claudius ve Britannia ile birlikte tasarlanmış olmalıdır. İki kabartmada kullanılan kompozisyon ve üslup sahnenin benzer dönemlere ait iki farklı eserlerden alınmış olduğunu düşündürmektedir. 3. oda üzerinde sergilenen kabartmalar ortada yer alan Nike kabartması ile birlikte tasarlanmıştır. Nero'nun gövdesi sağa, Claudius'un gövdesi sola dönük yerleştirilmiş ve başları aşağıdaki

izleyiciye bakacak şekilde gösterilmiştir. Bu sayede İmparatorların ve İmparatorluğun gücü vurgulanmış, farklı kompozisyonlarla aşağıdan bakan izleyicinin üzerindeki etki artırılmıştır.

Smith, kabartmayı yapan heykeltıraşın Hellenistik Dönem Akhilleus-Penthesileia ve Menelaos-Patroklos yontu grubundaki figürlerden etkilendiğini ve iki anıttaki figürlerin duruşlarının Nero ve Armenia'da harmanlanarak kullandığını önermiştir.

Figürlerin duruşlarına en yakın örnekler Zengin Stildeki Bassae Apollon Tapınağı'nda, Amazonlarda karşımıza çıkmaktadır. Figürlerin duruşları, Nero ve Armenia'nın öncülleri olmalıdır. Geç Klasik Dönem'e ait bu eserler, Hellenistik Dönem'e etki etmiş ve bu dönemde kullanılan sahnelerin çoğu topluma ders verme düşüncesine göre yeniden çeşitlenmiştir.

M.Ö. 250-200 yıllarına tarihlenen Akhilleus ve Penthesileia yontu grubundaki figürlerin duruşları farklı olmasına rağmen işlenen ifade benzerlik taşımaktadır. Benzerlik taşıyan diğer anıt, karısını ve kendini öldüren Ludovisi Galatı'nda karşımıza çıkmaktadır. Bu anıtlar topluma ders verme düşüncesi taşımakta olup işlenen yanlış bir hareketin cezalandırılması anlatılmıştır. Akhilleus Penthesileia'yı öldürmesine rağmen kraliçenin vücudunu destekleyerek onu korumaktadır. Aynı şekilde Ludovisi Galatı da karısını öldürmesine rağmen kollarından tutmakta ve düşmana karşı karısını korumaktadır. Nero'da benzer şekilde Armenia'yı yaralamış ancak onu düştüğü yerden kaldırmakta ve korumaktadır. Düşmanını savunan ve koruyan Nero bu yönü ile Galatlıdan ayrılmakta ve Akhilleus Penthesileia'ya ifade açısından daha yakın durmaktadır. Kabartmada İmparatorluğun Roma Dönemi'nde gösterilen iyilik sever (*Pius*) ve korumacı yönü ön plana çıkarılmıştır. Nero, Armenia'yı zapt etmiş ancak ona zarar vermeyecek ve destekleyecektir. Roma sanatındaki fetih propagandası ve merhamet-hoşgörü politikası panelde işlenen kompozisyonun özüdür. Kabartmada M.S. 1. yüzyılda görünen köklü Hellenistik kültürün izleri ve Roma tarafından empoze edilmeye çalışılan Roma İmparatorluk propagandası bir arada kullanılmıştır.

Nero ve Armenia'nın yüz ifadesindeki sakinlik, Zengin Stildeki yaralı Amazon figürlerinde de hakimdir. Aynı ifadesiz ve sakin yapı Hellenistik Dönem'e etki etmiş ve

yukarıda değindiğimiz Galatlı savaşçının ölen karısında ve Penthesileia’da da kullanılmıştır. Paneldeki figürler Zengin Stil safhasına ait örneklerden alınmasına rağmen, aktarılan propaganda Hellenistik ve Roma Dönemi etkileri taşımaktadır. Bu tema Yunan sanatının bilinen eski kompozisyonlarından alınarak Julius Claudiuslar Dönemi ideolojisine göre yeniden uyarlanmıştır.

Geç Cumhuriyet-Roma İmparatorluk Dönemi’nde yapılan ve evlerde kullanılan pişmiş toprak kabartma plakalarda Nero ve Armenia ile benzerlik taşıyan iki Amazon kadını görünmektedir. Plakalardaki ölmek üzere olan Amazon figürünün Armenia ile başlık ve elinde tuttuğu silahlar dışında birebir işlenmesi ve arkasında yer alan diğer Amazonun Nero ile aynı duruşa sahip olması heykeltıraşların bu sahneyi bildiğini düşündürmektedir. Ancak sanatçı burada İmparator Nero’yu doğrudan göstererek Yunan eserlerinden alınan kompozisyonu Romalılaştırmıştır.

Nero’nun Armenia’yı zapt etme sahnesindeki figürlerin, Klasik Dönem Amazonamakhia sahnelerinden ve Hellenistik Dönem yontu gruplarından etkilendiğini ve Roma imparatorluk fetih sahneleri için yeniden uyarlandığını söyleyebiliriz. Kabartmada figürlerin gerek yüz gerek duruş biçimleriyle sanatçının seyirciden algılamasını istediği mesaj; “*İmparator Armenia’yı fethetmiştir ve tüm dünyadaki en büyük güç: Roma’dır ama Roma zalim değildir ve fethettiği yerlere barışı götürür; onlara zulmetmez, her zaman yanlarındadır ve destek olacaktır*“. Kabartmada İmparatorluğun savaş propagandasının yanı sıra Roma Dönemi’nde gösterilen iyilik sever (*Pius*) ve korumacı yönü ön plana çıkarılmıştır.

Nero’nun portresinde, saçlar alın ortasından derin bir matkap kanalı ile iki yana ayrılmış ve uçları alın üzerine taranmıştır. Yüzün büyük bölümü tahrip olmasına rağmen başın genel yapısı, İmparatorun tahta çıktığı yıllarda yapılan genç betimlemelerini yansıtmaktadır. İmparatorda, yapıda gördüğümüz Nero portrelerinde kullanılan ikinci tip model olarak alınmıştır.

Yukarıda ele aldığımız üç kabartma; Roma’dan uzak ancak Roma’ya bağlı bir Küçük Asia şehrinde, Roma İmparatorluk kültürünün empoze edilmeye çalışıldığı ancak Hellenistik düşüncenin de hala devam ettiği Sebasteion yapısında en önemli paneller arasında yerini almaktadır. Kabartmalarda çalışan heykeltıraşlar üç kabartmada da

Klasik ve Hellenistik Dönem özelliklerini kullanmış ve bunu Julius Claudiuslar Dönemi sanat üslubu ve politikasıyla harmanlamıştır.

Yapıdaki “*Olymposlu Tanrı İmparatorlara*” şeklindeki ithaf yazıtı, İmparatorluk kültürüne adanan bu yapıda halkın İmparatorlarını Olymposlu tanrılar şeklinde algıladıklarını göstermektedir. Bu düşünce Pergamondan bildiğimiz Attalos sülalesinin propagandası ile benzerlik taşımaktadır. Düşünce yapısındaki benzerlik ve propaganda, Aphrodisias’da Pergamon veya Tralleisli ustaların çalıştığı ve heykel okulunu oluşturduğu önerisini destekler niteliktedir. Pergamonlu Attalos sülalesinin propagandacı sanatı iki yüzyıl sonra Aphrodisias şehrinde İmparatorluk kültüründe yerini bulmuştur.

Kabartmalarda görünen Pergamon sanat okulunun etkisi, Aphrodisias heykel okulunun oluşumu için yapılan önerileri desteklemektedir. Diğer yandan bu etkiler yakın bir coğrafyada yer alan ve Pergamon’da çalıştığı bilinen Tralleis Okulunun etkileri olarak da karşımıza çıkmaktadır. Özgan tarafından Tralleis heykel okulunun Aphrodisias heykel okulunun oluşumuna zemin hazırladığı önerisi de güçlüdür. Sonuç olarak Pergamon veya Tralleis’den gelen ustalar Zoilos Mezar Anıtı ve Sebasteion gibi büyük yapıların kabartmaları ve heykellerinde çalışmış, yetiştirdikleri çıraklarla burada Klasik ve Hellenistik sanatı iyi bilen bir heykel okulunu başlatmış olmalıdır.

Son yıllarda artan arkeolojik çalışmalar, her geçen gün kentler ve bölgeler arasındaki yeni bağlantıları kurmamızı sağlamaktadır. Bulunan her arkeolojik materyal, çok farklı bir sonuca ulaşmamızı yada oraya atılan bir önerinin doğruluğunu ispatlamaktadır. Belki de Aphrodisias, Pergamon veya Tralleis’de devam eden kazı çalışmalarında heykel okulu veya tezimizdeki üç kabartma ile ilgili yeni verilere ulaşılacak ve daha net sonuçlar ortaya konulacaktır. Ancak şuanki materyaller bu sonuçlara ulaşmamızı sağlamıştır.

KATALOGLAR

Katalog No: 1

Resim No: 24-31

Eser Adı: Kara ve Denizlerin Hakimi Augustus

Kabartma Envanter No: 79-108

Malzeme: Orta gözenekli beyaz mermer

Ölçüleri: Yük.: 160 cm., Gen.: 156-166 cm., Der.: 44 cm.

Buluntu Yeri: 10 numaralı odanın önü

Sergilendiği Yer: Aphrodisias Müzesi, Sevgi Gönül Salonu

Kaide Yazıtı: -

Tarihi: M.S. 20-60

Yüksek kabartma tekniğinde yapılan Augustus kabartmasında panel satımının sol üst köşesi, kara figürünün sağ yanındaki satım ve gemi dümeninin orta kısmı, bereket boynuzu üzerinde yer alan meyvelerin bir kısmı ve Augustus'un ayak parmak uçları tahrip olmuştur.

Panel üzerinde üç figür yer almaktadır. Panelin merkezinde çıplak ve kaslı olarak cepheden betimlenen İmparator Augustus bulunur. İleriye doğru hamle yapar şekilde betimlenmiş olan İmparator tüm sahneye hâkimdir. Sağında yer alan kara figüründen cornucopia (bereket boynuzu), solunda yer alan deniz figüründen ise bir gemi dümenini teslim almaktadır.

Augustus'da portre özellikleri olarak geniş kafatası, dar ve geniş alın, ince çene ve oval yüz yapısı görünür. Göz yapısı küçük ve kısıktır. Kaşlar burun kökünde şişkin ve ters V şeklinde belirtilen bir kas ile birleştirilmiş, dar alın üzerinde yatay bir çizgi

işlenmiştir. Düz burundan, dik bir yanak çizgisi ile dudaklara geçiş sağlanmıştır. Dudaklar küçük, etli ve hareketlidir. Dudak kenarına yapılan gamzeler ise daha belirgindir. Çene dudağın altına yapılan derin ve yatay bir oyuntu ile çıkık gösterilmiştir. Elmacık kemikleri gergindir.

Augustus'un vücudu güçlü, kaslı ve hareketlidir. Profilden betimlenen sol bacağı dizden hafif bükerek ileriye doğru uzatmış, cepheden betimlenen sağ bacağı ise geriye doğru götürmüş ve hafif dizden kırarak yerden destek sağlamıştır. Gövdesi $\frac{3}{4}$ cepheden gösterilmiştir. Sağ omuzu öne, sol omuzu arkaya doğru çekilerek perspektif sağlanmıştır. Vücudunun üst kısmı cepheden, baş ise geriye doğru çevrilmiştir.

Güçlü, heybetli ve kaslı bir yapıya rağmen, vücut genelinde tıknaz-bodur görünümündedir. Sağ omuzun öne doğru çıkarılarak hafif eğik yapılması ile sağ göğüs kafesi daha kaslı gösterilmiştir. Sol omuz ise geridedir. Bacaklar gergin bir şekilde açılmaktadır. Sol bacağı oranla daha derin kabartma olarak yapılan sağ bacak geriye doğru dizden hafif bükülerek basmakta ve yerden destek almaktadır. Bu duruşa bağlı olarak baldırlar kaslı yapıdadır.

İmparatorun her iki koluna dolanan chlamys yukarıya doğru yuvarlak bir şekilde açılarak başının etrafını dairesel biçimde çevrelemektedir. Harekete bağlı olarak kumaş dalgalanarak kabarmış ve iç kısımdan dış kısma kadar kademeler halinde derinleşerek açılmıştır. Kumaşta düzensiz oluşturulan derin katlanmalar ile ışık-gölge etkisi sağlanarak metalik etki yaratılmıştır. Chlamys sağ kolun altından geçirilerek kolun üst kısmına dolanmış ve buradan yukarıya doğru genişleyerek devam etmektedir. Aynı şekilde üst kısımda kabaran chlamys sol kola doğru döndürülerek sol omuzun altından sol kolun üstüne döndürülmüş ve buradan panelin soluna doğru yatay kıvrımlarla uçuşur şekilde gösterilmiştir.

İmparatorun sağ elinde kara figüründen teslim aldığı bereket boynuzu (cornucopia) bulunur. Bereket boynuzunun gövde kısmı chlamysin kıvrılarak devam etme durumuna uygun olarak chlamys ile aynı yöne, sağdan sola doğru kıvrılarak işlenmiş, kabın ağız kısmı ise chlamys kumaşı ile birleşmiştir. Bereket boynuzunun ağız kısmından gövdeye doğru üzüm salkımı dökülmektedir. Salkım iri ve yuvarlak üzüm tanelerinden oluşmakta ve topraklardaki bereketi ve bolluğu simgelemektedir. Üzüm salkımının üst kısmında ise aynı amaçla betimlenen nar ve farklı şekillerde meyveler de

yer almaktadır. Augustus sol yanındaki deniz figüründen teslim aldığı gemi dümeninin dikdörtgen sapını sol avucu ile sıkıca kavramıştır. Sol omuz üzerine yasladığı dümen çapraz bir şekilde yerleştirilmiş, harekete uygun bir duruş ve perspektif sağlanmıştır. Dümenin ucu yumuşak bir geçişle kumaşın içerisine gömülmektedir.

İmparatorun sağında tümtopraklar üzerindeki hakimiyetini simgeleyen ve Kara'yı (Gaia-Ge) temsil eden kadın figürü görünmektedir. Oval bir yüz, top çene, etli dudaklar, küçük düz bir burun ve kaş etleri sarkık yapılan ince bir göz yapısına sahiptir. Yüzün sol yanı görülmeyecek oluşundan dolayı kaba bırakılmış ve detaylar işlenmemiştir. Saçlar başa yapışmış, alın üzerinde sığ bukleler ile iki yana ayrılmış olup omuza dökülmekte ve uçları dalgalı derin buklelerle son bulmaktadır. Figür, merkezde yer alan imparatora bir bereket boynuzu (cornucopia) uzatmıştır. Profilden betimlenmiş ve Augustus'a doğru başını yukarı kaldırarak bakmaktadır. Her iki elini imparatora uzattığı bereket boynuzundan dolayı birleştirmiş ve dirsekten kıvrılarak yukarı doğru uzatmıştır. Dizden yukarısı betimlenen kara figürü bu şekliyle topraktan fişkırmaktadır. Üzerinde dirseğe kadar devam eden kollu bir khiton bulunur. Elbisesi göbek ve sağ bacak üzerine vücuda yapışmış ve şeffaflık etkisi verilerek vücut hatları belli edilmiştir. Göğüs ve göbek altındaki kıvrımlar ise derin kanallarla oluşturulmuş, elbise kıvrımlarında zıtlık yaratılmıştır.

Augustus'un solunda denizi temsil eden kadın figürü (tritones) görünmektedir. İmparatora uzattığı gemi dümeninden dolayı vücut farklı yönlere burkulmuştur. Boyun yağlı ve kalın, yüz oval yapıda, dudaklar etli ve dolgundur. Kaş kökünden başlayan küçük ve düz bir burun, düz yapıda etli kaşlar ve küçük bir göz yapısına sahiptir. Saçlar alın ortasından iki yana ayrılarak üçgen bir alın oluşturmuştur. Her iki yana kalın dalgalı buklelerle devam eden saçlar kulakları kapatarak başın arkasına götürülmüştür. Başın arkasından ön tarafa getirilen kalın bir bukle sağ omuz üzerine dökülmüş, aynı şekilde sol tarafta bulunan başka bir bukle de sol omuz arkasına doğru düşürülmüştür. Kara figürünün aksine saçlar başın üzerinde kabarık halde gösterilmiştir. Başın üst kısmında ise ortasında madalyon yer alan bir taç bulunur.

Deniz figürü, merkezde yer alan İmparatora bir gemi dümeni uzatmıştır. Belden yukarısı insan gövdesi, alt kısmı ise balık şeklinde yapılmıştır. Göğüs kısmının yukarısı $\frac{3}{4}$ profilden, alt kısmı ise tamamen cepheden gösterilmiş, bu nedenle vücut farklı

yönlere burkulmuştur. Gövde dolgun, etli ve yağlıdır. Göbek kısmında tatlı bir şişkinlik vardır. Dirsekten kıvrıp yukarı doğru uzattığı sol eli ile imparatora gemi dümenini teslim etmektedir. Üst kısmı çıplak olarak gösterilen figürün kalçasında büyük bir balık yüzgeci şeklinde yapılan ve ortadan iki yana doğru kısalarak devam eden dilimli bir etek bulunur. Aynı yüzgeçler figürün öne doğru çıkıntılı olarak yapılan sol omzunda da görünmektedir. Sağ omuz ise figürün pozisyonundan dolayı kabartma paneline denk gelmiş ve işlenmemiştir. Yüzgeç şeklinde yapılan etek kısmının altında sağa ve sola doğru açılan kuyruklar bulunmaktadır. Sağ kuyruk Augustus'un sol bacağının arkasından geçirilerek her iki bacağının arasına yerleştirilmiş ve farklı yönlere kıvrılması ile hareket sağlanmıştır. Solda yer alan kuyruk ise panelde yer kalmamasından dolayı yarıda kesilmiş ve işlenmemiştir.

Bibliyografya: Erim, 1980: 39, Smith, 1987: 104-106, Smith-Lenaghan, 2008b: 24, Pl. 56.

Katalog No: 2

Resim No: 54-64

Eser Adı: Claudius-Britannia kabartması

Kabartma Envanter No: 80–130

Malzeme: Orta gözenekli beyaz mermer

Ölçüleri: Yük.: 165 cm., Gen.: 135 cm., Der.: 43 cm

Buluntu Yeri: Sebasteion 3 numaralı oda

Sergilendiği Yer: Aphrodisias Müzesi, Sevgi Gönül Salonu

Kaide Yazıtı: Τιβέριος Κλαύδιος Καῖσαρ - Βρεταννία. (Çev. Tiberios Klaudios Kaisar-Britannia)

Dönemi: M.S. 43-60

Yüksek kabartma tekniğinde yapılan Claudius ve Britannia kabartmasının panel yüzeyinden bazı parçalar ve sol kenarı, Claudius'un sağ kolunun dirsekten yukarısı, kalkanın bir kısmı, Britannia'nın sağ kolunun dirsekten yukarısı, sol ayağının uç kısmı, kalkanı kırık ve eksiktir.

Kabartma üzerinde İmparator Claudius ve Britannia'dan oluşan iki figür yer alır. Ayakta cepheden betimlenen imparator, önünde yer alan Britannia figürüne saldırır şekilde betimlenmiştir. Claudius'un başı gövdeye göre büyük verilmiştir. Yüz üçgen, alın dardır. Küçük ve kısık gözler kaşların altına gömülmüş ve gözlerin altında ise yaşını belli eden göz torbaları işlenmiştir. Kaşlar burun kökünde şişkin ve ters V şeklinde belirtilen bir kas ile birleştirilmiştir. Orta yaşta olduğunu gösterir şekilde alın üzerinde yatay şekilde işlenen çizgi ile alın kırışıklıkları belirgin işlenmiştir. Büyük ve güçlü burnun kenarına yapılan iki derin çizgi ile ağız kısmına geçiş yapılmıştır. Dudaklar küçük ve etli, çene ise çıkık ve küçüktür. Dar alın üzerine yerleştirilen saçlar, kep biçiminde başa oturmuş ve alını çevrelemektedir. Derin matkap kanalları ile alın ortasından ayrılan perçem her iki yana yönlendirilmiş ve kulakları açıkta bırakmıştır.

İmparatorun vücudu çıplak, kaslı ve hareketlidir. Omzunda çapraz kılıç kayışı ve kını, başında miğfer ve sağ elinde yuvarlak kalkan bulunmaktadır. Sağ omuz üzerinde yuvarlak broş ile tutturulan ve sadece boyun etrafından geçirilen bir chlamys yer alır. Chlamys, figürün havaya kaldırdığı sağ kolunun altında geriye doğru yapay bir şekilde dalgalanmaktadır. Göğsünün ortasından geçirilen çapraz kılıç kayışı, önündeki

Britannia'nın yukarı kaldırdığı sağ elinden ve chlamys'in altında kalmasından ötürü görünmemektedir. Kılıç kayışına bağlı kını içi boş olarak gösterilmiştir. Olasılıkla kılıcı yukarı kaldırdığı sağ elinde tutmaktadır.

İmparatorun önünde Britannia'yı (İngiltere) temsil eden bir kadın figürü yer alır. Saçlar alın ortasından iki yana ayrılmış ve üçgen alın oluşturulmuştur. Kabarık ve kalın dalgalı buklelerle iki yana taranan saçlar omuzların üzerine dökülmektedir. Üzerinde sağ göğsü açıkta bırakan kısa kolsuz bir khiton vardır. Elbisenin kıvrımları derin kanallarla oluşturulmuş ve katlanmalarda ışık gölge etkisi sağlanmıştır. Ayaklarda ise bilek kısmının biraz üzerinde biten kısa ve kalın bir çizme yer alır. Sol kolundaki kayış izinden kalkan taşıdığı anlaşılmaktadır.

Claudius sol eliyle Britannia'nın saçından yakalayarak kendisine doğru çekmiş, yukarıya kaldırdığı diğer eli ile de öldürücü son darbeyi vurmak üzere hamle yapmaktadır. Bu hamleye bağlı olarak Britannia sol bacak ve kalçasının üzerine düşmüş olup yukarıya kaldırılan gövdesi cepheden gösterilmiştir. Bu duruşa bağlı olarak sağ omuz daha önde, sol omuz ise geri planda gösterilmiştir. Sol bacak düz bir şekilde ileri uzatılmış, sağ bacak ise imparatorun sağ bacağı tarafından dizden geriye kıvrılmıştır. Dirsekten kıvrılarak yukarıya kaldırdığı sol elini sol omzuna doğru götürerek saçından yakalayan Claudius'a karşı çıkmaktadır. Claudius'un tutuşundan ve saldırıya engel olma çabasından dolayı baş sağ yukarıya çevrilmiştir.

Bibliyografya: Erim, 1981: 22, Erim, 1982b, Smith, 1987: 115-117, Smith-Lenaghan, 2008b: 23, Pl. 41, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090041.html>

Katalog No: 3

Resim No: 85-93

Eser Adı: Nero-Armenia Kabartması

Kabartma Envanter No: 80-137

Kaide Envanter No: 80-159

Malzeme: Orta gözenekli beyaz mermer

Ölçüleri: Yük.: 160 cm., Gen.: 113 cm., Der.: 43 cm.

Buluntu Yeri: 3 numaralı odanın önü

Sergilendiği Yer: Aphrodisias Müzesi, Sevgi Gönül Salonu

Kaide Yazıtı: Ἀρμενία - [[Νέρων{1}]] Κλαύδιος Δροῦσος Καῖσαρ Σεβαστὸς Γερμανικός. (Çev. Armenia-Neroni Klaudios Drousus Kaisar Sebastos Germanikos)

Tarihi: M.S. 57-60

Yüksek kabartma tekniğinde yapılan Nero ve Armenia kabartmasına ait panelin sağ üst satıhı, sol kenarı, Nero başı ve boyun ile birlikte, sol omzunun küçük bir kısmı, sağ ve sol kolu dirsekten bileğe kadar, sol baldırı, Armenia'nın sağ eli ve sol kolu pazıdan itibaren, her iki ayakucu, sadağın üst kısmı kırık ve eksiktir. Nero'ya ait baş gövdeden ayrı iki parça halinde ele geçmiştir. Yüzün büyük bir kısmı tahrip olmuş ve yüz detayları görünmemektedir. Mevcut kısımlar alnın üzerine taranan saçlar, alnın sağ yanı, sağ kaş ve göz kapağı, sağ yanağın bir kısmı ve kulaklardır. Ayrıca miğferin üst kısmında da kırıklar ve aşınmalar vardır.

Kabartma üzerinde İmparator Nero ve Armenia'dan oluşan iki figür yer alır. Ayakta cepheden betimlenen İmparator önünde yer alan Armenia'yı kollarının üstünden tutmakta ve yaraladığı kadının kollarından tutarak onu kaldırmaya çalışmaktadır. Nero'nun başında Korinth tipinde bir miğfer yer alır. Yüz çeneye doğru ovalleşen üçgen yapıda, elmacık kemikleri çıkıntılıdır. Dar ve geniş aln üzerine taranan saçlar ortadan derin bir matkap kanalı ile ikiye ayrılmış ve geri kalan perçemler dolgun bir şekilde gösterilerek aln üzerine her iki yöne taranmıştır. Perçemlerin ucu tahrip olduğu için küt biçimde son bulmaktadır. Nero'nun kalan baş parçasında yüzün sağ kısmının işlendiği görünmektedir. Gövdenin de sağ tarafa dönük olması ve başın boyun kökünden itibaren görünen kırık kısmı başın karşıya değil olasılıkla geriye baktığını gösterir.

Nero çıplak ve kaslı olarak betimlenmiştir. Boynunda sağ omuz üzerinde yuvarlak broş ile tutturulan ve derin kanallarla oluşturulan chlamys bulunur. Omuzdan geçirilen çapraz kılıç kayışı ve buna bağlı bir kını yer alır. İmparator öne doğru eğilmekte ve bacaklarının arasında betimlenen Armenia'yı kollarının üst kısmından tutarak düşmesine engel olmaktadır. Öne doğru eğilmesinden dolayı özellikle karın bölümünde deride katlanmalar oluşmuştur.

İmparator Nero'nun önünde çıplak bir şekilde betimlenen ve aldığı darbe ile bacaklarının üzerine çöken Armenia'nın yüzü oval yapıdadır. Dar alnın altına yerleştirilen düz kaşların bitiminden yüze göre büyük ve düz bir şekilde burun devam etmektedir. Burun kanatları şişkindir. Burun delikleri derin bir matkap kanalı ile yapılmıştır. Göz kapakları kapalı olarak gösterilmiş ve şişkindir. Hafif aralı ağız derin bir matkap kanalı ile oluşturulmuştur. Ağız küçük, dudaklar incedir. Aşağıya doğru ovalleşen yüzde çene küçük yapılmıştır. Armenia'nın saçları alın üzerinden iki yana ayrılan ve fazla derin olmayan bukleler ile yapılmış ve alında üçgen bir yapı oluşmuştur. Geriye doğru devam eden bukleler kulakları kapatarak devam etmektedir. Sol omuz üzerine kalın ve dalgalı bir bukle düşürülmüştür. Ancak başın sağ omuz üzerine düşürmesinden dolayı buradaki bukle işlenmemiştir.

Çıplak olarak betimlenen Armenia'nın boynunda uzun bir chlamys bulunur. Boyundan bağlanan ve vücudun arkasına sarkıtılan uzun chlamys harekete bağlı olarak sağ bacak üzerinde kalınca bir tomar halinde katlanmıştır. Chlamys sırt kısmında da kaidenin zeminine kadar devam etmektedir. Başında uç kısmı aşağıya doğru düşürülen Doğululara özgü bir başlık (Phryg) yer alır. Sağ tarafında alçak kabartma tekniğinde yapılan sadak ve yay ise Armenia tarafından tutulmakta ancak düşmeye bağlı olarak bu objeler elinden kaymaktadır. Ayaklarında ise baldır ortasına kadar devam eden, üzeri basit spiral bantlarla sarılmış bir çizme yer alır. Armenia İmparatorun yapmış olduğu saldırı ile yere yığılmış ve ölmek üzeredir. Gövdenin üst kısmı öne doğru düşmüş, Nero tarafından tutulan kolları yatay şekilde iki yana açılmıştır. Başı ise öne doğru düşmüş ve aşağıya doğru bakar vaziyette işlenmiştir. Sağ bacağını ileriye doğru hafif dizden bükerek uzatmıştır. Sol bacak ise dizden itibaren katlanmış ve kalçanın altına çekilmiş, ayak topuğu kalçaya, parmaklarının uç kısmı ise yere dayanarak destek sağlanmıştır. İleriye uzattığı sağ ayağını panelin bitişine dayanmış, paneller arasında yer alan sütundan ayağı ile destek alır şekildedir. Nero'nun kaslı vücut yapısına karşın,

Armenia'nın vücutu yumuşak, pürüzsüz ve kadın bedenini ön plana çıkarır şekildedir. Figürlerin ana hatları matkap kanalları ile oluşturulmuştur.

Bibliyografya: Erim, 1981: 22, Smith, 1987: 117-120, Smith-Lenaghan, 2008b: 23, Pl. 40, <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090014.html>

KAYNAKLAR

- Abbe, M. B. (2008). *Aphrodisias Heykellerinde Çok Renklilik ve Yaldızlama, Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 136-151.
- Akşit, O. (1985). *Roma İmparatorluk Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Akurgal, E. (2007). *Anadolu Uygarlıkları*, Net Yayınları, İstanbul.
- Albayrak, Y. (2008). *Anadolu'da Artemis Kültü*, (Basılmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Altınoluk, S. (2010). *Eskiçağ'da Irmak Tanrıları*, Ege Yayınları, İstanbul.
- Anadolu, M. U. (2001). *İstanbul ve Anadolu'daki Roma İmparatorluk Dönemi Mimarlık Yapıtları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Appianus. *Bella Civilia*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0232:book=1:chapter=11>. (ed. H. White). Erişim. 02.01.2011.
- Attanasio, D. –Yavuz, A. B. – Elçi, H. – Bruno, M. (2008). *Aphrodisias ve Göktepe'de Yeni Keşfedilen Mermer Ocakları, Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.216–227.
- Bailie, J. K. (1846). *Fasciculus Inscriptionum Graecarum*, London and Dublin.
- Bean, G. E. (1987). *Karia*, Çev. B. Akgüç, Gümüş Basımevi, İstanbul.
- Bean, G. E. (2000). *Eskiçağda Menderes'in Ötesi*, Çev. P. Kurtoğlu, Arion Yayınevi, İstanbul.
- Beazley, J. D.-Ashmole, B. (1966). *Greek Sculpture and Painting to the end of the Hellenistic Period*, Cambridge.
- Bellefonds, P. L. (1996). *The Mythological Reliefs from the Agora Gate, JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Papers 3*, Ann Arbor, s. 174–186.
- Bellefonds, P. L. (2009). *Aphrodisias IV: The Mythological Reliefs from the Agora Gate*, Verlag Philipp von Zabern, Germany.
- Berger, E. (1994). *Penthesileia, LIMC VII-1,2*, Artemis Verlag Zürich und München, s. 296-305.
- Bieber, M. (1955). *The Sculpture of the Hellenistic Age*, Columbia University Press, New York.
- Bingöl, O. (2007). *Beyaz Kaşlı Artemis'in Kenti Menderes Magnesiası (Magnesia ad Maeandrum)*, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Boardman, J. (1995). *Greek Sculpture the Late Classical Period and Sculpture in Colonies and Overseas*, Thames and Hudson, London.
- Boardman, J. (2005a). *Yunan Heykeli Klasik Dönem*, Çev. G. Ergin, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Boardman, J. (2005b). *Yunan Sanatı*, Çev. G. Ergin, Homer Kitabevi, İstanbul.

- Bowman, K. A. (1996). *The Cambridge Ancient History-The Augustan Empire, 43 B.C.- A.D. 69, Vol. X*, Cambridge University Press, London.
- Brody, L. R. (2007). *Aphrodisias III: The Aphrodite of Aphrodisias*, Verlag Philipp von Zabern, Germany.
- Cappelli, R. (1963). *Profili Imperiali Romani*, Italy.
- Chaisemartin, N. (1990). Les Modèles Grecs Classiques des Têtes de la Frise du Portique de Tibère, *JRA Supplementary Series Number I, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 119–132.
- Chaniotis, A. (2004). New Inscriptions from Aphrodisias (1995–2001), *AJA*, Vol. 108, No. 3, s. 377–416.
- Chaniotis, A. (2008a). The Conversion of the Temple of Aphrodite at Aphrodisias in Context, *From Temple to Church Destruction and Renewal of Local Cultic Topography in Late Antiquity* (ed. J. Hahn-S. Emel-U. Gotter), Hotei Publishing, Netherlands.
- Chaniotis, A. (2008b). Twelve buildings in Search of Locations: known and unknown Buildings in the Inscriptions of Aphrodisias, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Paper 4*, Ann Arbor, s. 61–78.
- Chishull, E. (1728). *Antiquitates Asiaticae Christianam Aeram Antecedentes*, London.
- Cook, B. F. (2005). *Relief Sculpture of The Mausoleum at Halicarnassus*, Oxford.
- Cooke, P. B. M. (1913). The Paintings of the Villa Iam at Pompeii, *JRS*, Vol. 3, Part 2, s. 157-174.
- Cormack, R. (1990). The Temple as the Cathedral, *JRA Supplementary Series Number I, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 75–88.
- Çapar, Ö. (1963). Roma İmparatorluk Tarihi, *Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Araştırma Dergisi*, Cilt: 13, Sayı: 24, s. 123-128.
- D'Andria, F. (2003). *Hierapolis*, Çev. N. Fırat, Ege Yayınları, İstanbul.
- Davis, E. J. (2006). *Anadolu (Anatolica)*, Çev. F. Yılmaz, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Demircioğlu, H. (1987). *Roma Tarihi*, TTK, Ankara.
- Devambeş, P.-Kauffmann, A. (1981). Amazones, *LIMC I-1,2*, Artemis Verlag Zürich und München, s. 586-653.
- Dickens, G. (1920). *Hellenistic Sculpture*, Oxford.
- Diñç, R. (2003). *Tralleis*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Doruk, S. (1989). Aphrodisias, Araştırmalar-Kazılar-Tarihçe, *Bulleten LIII*, 207–208, Ankara, s. 553–563.
- Doruk, S. (1990). The Architecture of the Temenos, *JRA Supplementary Series Number I, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 66–74.
- Erdemir, H. P. (2004). Roma'nın Küçük Asya'da İdari Bir Meselesi: Bağımsız Şehirler, *ADALYA VII*, İstanbul, s. 171–184.
- Erim, K. T. (1962). Aphrodisias (Karia) Kazıları birinci devreye ait başlangıç raporu (Temmuz-Eylül 1961), *TAD XI-II*, Ankara, s. 26–29.
- Erim, K. T. (1964a). Aphrodisias (Karia) Kazıları ikinci Kampanyaya ait rapor (Haziran-Eylül 1962), *TAD XII-I*, Ankara, s. 14–18.
- Erim, K. T. (1964b). Aphrodisias 1963 Hafriyatı, *TAD XIII-II*, Ankara, s. 86–92.
- Erim, K. T. (1967). Aphrodisias 1964 Hafriyatı, *TAD XIV-I-II*, Ankara, s. 135-140.
- Erim, K. T. (1968a). Aphrodisias, 1966 Campaign, *TAD XV-II*, Ankara, s.55–65.

- Erim, K. T. (1968b). Aphrodisias Results of the 1967 Campaign, *TAD XVI-I*, Ankara, s. 67–80.
- Erim, K. T. (1969). Aphrodisias Results of the 1968 Campaign, *TAD XVII-I*, Ankara, s. 43–57.
- Erim, K. T. (1970). The ninth Campaign of Excavations at Aphrodisias in Caria 1969, *TAD XVIII-II*, Ankara, s. 87–110.
- Erim, K. T. (1972). Results of the 1970 Campaign, *TAD XIX-I*, Ankara, s. 55–85.
- Erim, K. T. (1973). 1971 Excavations at Aphrodisias in Caria, *TAD XX-I*, Ankara, s. 63–87.
- Erim, K. T. (1975). Aphrodisias in Caria. The 1973 Campaign, *TAD XXII-II*, Ankara, s.73–92.
- Erim, K. T. (1976). Ecavations at Aphrodisias in Caria, 1974, *TAD XXIII-I*, Ankara, s. 25–30.
- Erim, K. T. (1978). Sculpture from Aphrodisias, *Proceeding 10th International Congress of Classical Archaeology (Ankara)*, Vol. II-III, s. 1077-1084.
- Erim, K. T. (1980). Aphrodisias 1979 Çalışmaları, *II. KST*, Ankara, s. 37–39.
- Erim, K. T. (1981). Aphrodisias 1980, *III. KST*, Ankara, s. 21–24.
- Erim, K. T. (1982a). Aphrodisias Kazısı 1981 Çalışmaları, *IV. KST*, Ankara, s. 297–312.
- Erim, K. T. (1982b). A New Relief Showing Claudius and Britannia from Aphrodisias, *Britannia*, Vol. 13, s. 277–284.
- Erim, K. T. (1983). Aphrodisias 1982, *V. KST*, İstanbul, s. 275–292.
- Erim, K. T. (1985). Aphrodisias 1984, *VII. KST*, Ankara, s. 541–577.
- Erim, K. T. (1986a). Aphrodisias 1985, *VIII. KST I*, Ankara, s. 349–380.
- Erim, K. T. (1986b). *Aphrodisias: City of Venüs Aphrodite*, Muller, Blond&White, New York.
- Erim, K. T. (1988). Aphrodisias 1987, *X. KST II*, Ankara, s. 277–292.
- Erim, K. T. (1990a). Recent Work at Aphrodisias 1986–1988, *JRA Supplementary Series Number I, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 9–36.
- Erim, K. T. (1990b). Portrait sculpture of Aphrodisias, *JRA Supplementary Series Number I, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 152-160.
- Erim, K. T. (1991). Introduction to the Excavation of the Theatre, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 7–8.
- Erim, K. T. (2011). *Aphrodisias*, Net Turistik Yayınları, İstanbul.
- Erim, K. T.-Reynolds, J. (1989). Sculptors of Aphrodisias in the Inscriptions of the City, *Jale İnan Armağanı*, Band 1: Text, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, s. 517-538.
- Erim, K. T.-Reynolds, J. (1989). Sculptors of Aphrodisias in the Inscriptions of the City, *Jale İnan Armağanı*, Band 2: Tafeln, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, s. 199-206.
- Erim, K. T.-Smith, R. R. R. (1991). Sculpture from the theatre: a preliminary report, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 67-98.
- Eutropius. *Roma Tarihinin Özeti*, Çev. Ç. Menzilioğlu, İstanbul.
- Ewers, J. P. G. (1822). *Wallfahrten in Morgenlande*, Berlin.
- Fellows, C. (1841). *An Account of Discoveries in Lycia*, London.

- Felten, F. (1984). *Griechische tektonische Friese archaischer und Klassischer Zeit*, Germany.
- Ferrero, D. de B. (1993). Hierapolis, *Arslantepe, Hierapolis, Iasos, Kyme, Türkiye'deki İtalyan Kazıları*, Çev. E. Özbayoğlu, İtalyan Kültür Heyeti, Ankara.
- Fleischer, R. (2008). Efes Artemisi'nin Kült Heykeli ve Benzeri Tanrı Heykelleri, *Efes Artemisionu-Bir Tanrıçanın Kutsal Mekânı*(Yay. Wilfried Seipel), Viyana, Phoibos Yayınevi, s. 45–60.
- Fullerton, M. D. (2000). *Greek Art*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Genière, J. (1990). A Propos d'une Monnaie de Tibère, *JRA Supplementary Series Number 1, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 41–48.
- Glynn, R. (1982). Achilles and Penthesilea: an Iconographic Study of an Engraved Gem, *OJA*, Vol. 1, s. 169-178.
- Griffin, M. T. (1984). *Nero the End of a Dynasty*, New York.
- Grossi, O. (1936). The Forum of Julius Caesar and the Temple of Venus Genetrix, *Memoirs of the American Academy in Rome*, Vol. 13, s. 215-220.
- Goldscheider, L. (1940). *Roman Portraits*, London.
- Goldsworthy, A. (2006). *Caesar Life of Colossus*, Yale University Press, London.
- Goodlett, V. C. (1991). Rhodian Sculpture Workshops, *AJA*, Vol. 95, No. 4, s. 669-681.
- Hallett, C. (1998). A Group of Portrait Statues from the Civic Center of Aphrodisias, *AJA*, Vol. 102, No. 1, s. 59-89.
- Hallett, C. (2008). Apollonios Aster'in İşliğinden Dört Portre Heykeli, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri* (ed. R. R. R. Smith-J. L. Lenaghan), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.70–85.
- Havelock, C. M. (1981). *Hellenistic Art: The art of the classical world from the death of Alexander the Great to the Battle of Actium*, London.
- Head, B. V. (1897). Catalogue of the Greek Coins of Caria, Cos, Rhodes, etc., *BMC Greek Coins*, Vol. 18, London.
- Hellström, P. (2007). *Labraunda*, Ege Yayınları, İstanbul.
- Herz, N. (2006). Greek and Roman White Marble: Geology and Determination of Provenance, *Greek Sculpture Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods* (Ed. P. Olga), Cambridge University Press, Cambridge, s. 280-306.
- Hiesinger, U. W. (1975). The Portraits of Nero, *AJA*, Vol. 79, No. 2, s. 113-124.
- Houser, C. (1998). The Alexander Sarcophagus of Abdalonymos: A Hellenistic Monument from Sidon, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture* (ed. P. Olga-W. Coulson), Oxbow Books, Oxford, s. 281-291.
- Ilgım, M. (2008). *Afrodisyas Sebasteion Sevgi Gönül Salonu*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İnan, J. (1975). *Side'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı*, TTK, Ankara.
- İnan, J.-Rosenbaum (1966). *Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor*, Oxford University Press, London.
- Jacopi, G. (1939). *Gli scavi della Missione archeologica italiana in Afrodisiade, Monumenti antichi*.
- Jenkins, I. (2006). *Greek Architecture and Its Sculpture*, The British Museum Press.
- Jenkins, I. (2007). *The Parthenon Sculptures in the British Museum*, The British Museum Press.
- Joukowsky, M. S. (1991). Prehistoric Developments on the Acropolis (Theatre Hill), *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 9–13.

- Karagöz, Ş. (2005). *Eskiçağ'da Depremler*, TEBE Yayınları, İstanbul.
- Karayaka, N. (2007). *Hellenistik ve Roma Döneminde Pisidia Tanrıları*, Ege Yayınları, İstanbul.
- Kaya, M. A. (2005). Roma Lejyonerleri ve Anadolu, *Ankara Üniversitesi DTCF Tarih Araştırma Dergisi*, Cilt: 24, Sayı: 35, s. 87-98.
- Kebric, R. B. (1997). *Greek People*, London.
- Kleiner, D. E. E. (1992). *Roman Sculpture*, Yale University Press, London.
- Knell, H. (1990). *Mythos Und Polis Bildprogramme Griechischer Bauskulptur*, Germany.
- Koch, G. (2001). *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*, Çev. Z. Z. İlkelen, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Konaç, V. (2007). *Anadolu'da Pers Dönemi Süvari Betimlemeleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü, Konya.
- Kreitzer, L. (1990). Apotheosis of the Roman Emperor, *The Biblical Archaeologist*, Vol. 53, No. 4, s. 211-217.
- Laborde, L. de A. (1838). *Voyage de l'Asie Mineure*, Paris.
- Leake, W. (1843). Inscriptions from Aphrodisias, *Transactions of the Royal Society of Literature Vol. I, London*, s. 232-303.
- Lenaghan, J. (2008a). *A Statue of Julia Hera Sebaste (Livia)*, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Paper 4*, Ann Arbor, s. 37-51.
- Lenaghan, J. (2008b). Kadın Portre Heykelleri, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 86-101.
- Lessing, E.-Varone, A. (1996). *Pompeii*, Terrail, Paris.
- Liebeschuetz, W. (1999). Antik Kentin Sonu, *Geç Antik Çağda Kent*, Çev. S.-E. Güven, Homer Kitabevi, İstanbul, s.1-47.
- L'Orange, H. P. (1947). *Apotheosis in Ancient Portraiture*, Oslo.
- MacDonald, D. J. (1991). Some Problems in Aphrodisian numismatics, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor: s. 169-175.
- Magie, D. (1950). *Roman Rule in Asia Minor To The End Of The Third Century After Christ Vol. I-II*, Princeton University Pres, New Jersey.
- Magie, D. (2001). *Anadolu'da Romalılar I. Attalos'un Vasiyeti*, Çev. N. Başgelen-Ö. Çapar, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Magie, D. (2002). *Anadolu'da Romalılar II. Batı Anadolu ve Zenginlikleri*, Çev. N. Başgelen-Ö. Çapar, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Mallwitz, A. (1975). *Der Bassai-Fries*, München.
- Mark, I. S. (1998). The Victory of Samothrace, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture (ed. P. Olga-W. Coulson)*, Oxbow Books, Oxford, s. 157-166.
- Marszal, J. R. (1998). Tradition and Innovation in Early Pergamene Sculpture, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture (ed. P. Olga-W. Coulson)*, Oxbow Books, Oxford, s. 117-128.
- Matthews, K.-Walker, S. (1990). Report on the Stable Isotope Analysis of the Marble of the Esquiline Group of Sculptures at the Ny Carlsberg Glyptotek, Copenhagen, *JRA Supplementary Series Number I, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 147-151.
- Meijer, F. (2006). *İmparatorlar Yataklarında Ölmez*, Çev. G. Ergin, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Mellink, M. J. (1963). Archaeology in Asia Minor, *AJA*, Vol. 67, No. 2, s. 173-190.

- Moltesen, M. (1990). The Aphrodisian Sculptures in the Ny Carlsberg Glyptotek, *JRA Supplementary Series Number 1, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 133–146.
- Morris, S. (2008). Artemis Ephesia'nın Tarih Öncesi, *Efes Artemisionu-Bir Tanrıçanın Kutsal Mekânı* (Yay. Wilfried Seipel), Phoibos Yayınevi, Viyana, s. 69–78.
- Ochsenschlager, E. L. (1963). The Archaeological World: Aphrodisias in Caria, *The Classical World*, Vol. 56, No. 5, s. 146–147.
- Olga, P. (2006). Marble Carving Techniques, *Greek Sculpture Function, Materials, and Techniques in the Archaic and Classical Periods* (Ed. P. Olga), Cambridge University Press, Cambridge, s. 243-279.
- Öğüş, E. (2008). Lahit Üretimi: Mermer Yatağından Mezar Anıtına, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 168-183.
- Özgan, R. (1982). *Yunan ve Roma Devri Tralleis Heykeltıraşlığı*, (Basılmamış Doçentlik Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Entitüsü, Konya.
- Özgan, R. (1990). İ. S. 1. yüzyıl Tralleis Yontuculuğu, *X. Türk Tarih Kongresi*, TTK, Ankara.
- Özgan, R. (1995). *Die griechischen und römischen Skulpturen aus Tralleis*, AMS, Band 15, Bonn.
- Paton, W. R. (1900). Sites in Eastern Karia and Southern Lydia, *JHS*, Vol. 20, s. 57–80.
- Pausanias. *Descriptions of Greece*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0160:book=1:chapter=26>. (ed. W.H.S. Jones, D. Litt., H.A. Ormerod). Erişim 02.01.2011.
- Plinius. *Naturalist Historia*, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0008:part=2:chapter=5&highlight=tauriskos>, Erişim 29.09.2011
- Price, S. R. F. (1984). *Rituals and Power*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Price, S. R. F. (2004). *Ritüel ve İktidar*, Çev. T. Esin, İmge Kitabevi, Ankara.
- Pollitt, J. J. (1986). *Art in the Hellenistic Age*, Cambridge.
- Portella, I. D. (2000). *Subterranean Rome*, Könemann.
- Ponti, G. (1996). Ancient Quarrying at Aphrodisias in the Light of the Geological Configuration, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Paper 3*, Ann Arbor: s. 105–110.
- Radt, W. (2002). *Pergamon: Antik Bir Kentin Tarihi ve Yapıları*, Çev. S. Tammer, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Raja, R. (2003). Urban Development and built identities. The case of Aphrodisias in Caria in the late republican period, *Romanization, Digressus Supplement 1*, s. 86-98.
- Ramsay, W. M. (1890). *The Historical Geography in Asia Minor*, New York.
- Reynolds, J. (1981). New Evidence for the Imperial Cult in Julio-Claudian Aphrodisias, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bd. 43, s. 317–327.
- Reynolds, J. (1982). *Aphrodisias and Rome: Documents from the Excavation of the Theatre at Aphrodisias Conducted by Professor Kenan T. Erim, Together with Some Related Text*, Society for the Promotion of Roman Studies, London.
- Reynolds, J. M. (1990). Inscriptions and the Building of the Temple of Aphrodite, *JRA Supplementary Series Number 1, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 37–40.
- Reynolds, J. M. (1991). Epigraphic Evidence for the Construction of the Theatre: 1st c. B.C. to mid 3rd c. A.D., *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 15–28.

- Reynolds, J. M. (2008a). The Inscriptions of the Basilica, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Papers 4*, Ann Arbor, s. 131–143.
- Richter, G. M. A. (1951). *Three Critical Periods in Greek Sculpture*, Oxford.
- Richter, G. M. A. (1958). Was Roman art of the first centuries B.C. and A.D. Classicizing?, *JRS* 48, s. 10-15.
- Richter, G. M. A. (1962). *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*, London.
- Richter, G. M. A. (1979). *Yunan Sanatı*, Çev. B. Madra, İstanbul.
- Ridgway, B. S. (1970). *The Severe Style in Greek Sculpture*, New Jersey.
- Ridgway, B. S. (1997). *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, London.
- Ridgway, B. S. (2000). *Hellenistic Sculpture II*, Winconsin.
- Ridgway, B. S. (2001). *Hellenistic Sculpture I*, Winconsin.
- Robertson, D. S. (1943). *Greek and Roman Architecture*, Cambridge University Press, London.
- Rockwell, P. (1990). Finish and unfinish in the carving of the Sebasteion, *JRA Supplementary Series Number 1, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 101-118.
- Rockwell, P. (1991). Unfinished statuary associated with a sculptor's studio, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 127-143.
- Rockwell, P. (1996). The Marble Quarries: a Preliminary Survey, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Papers 3*, Ann Arbor, s. 82–103.
- Rodenwaldt, G. (1923). *Das Relief Bei Den Griechen*, Berlin.
- Rohden, H. –Winnefeld, H. (1911). *Die Antiken Terrakotten, Architektonische Römische Tonreliefs der Kaiserzeit*, Band IV, 1-2, Berlin.
- Roller, L. E. (2004). *Ana Tanrıça'nın İzinde-Anadolu'da Kybele Kültü*, Çev. B. Avunç, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Rose, C. B. (1997). *Dynastic Commemoration and Imperial Sculpture in the Julio-Claudian Period*, Cambridge University Press, Cambridge.
- Rossini, O. (2006). *Ara Pacis*, Roma.
- Roueche, C. (1991). Inscriptions and the later History of the Theatre, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 99–108.
- Roueche, C. (1993). *Performers and Partisans at Aphrodisias in the Roman and Late Roman Periods*, The Society for the Promotion of Roman Studies, London.
- Rowe, G. (2006). The Emergence of Monarchy: 44 BCE-96 CE, *A Companion to Roman Empire* (ed. D. S. Potter), Blackwell Publishing, Oxford.
- Rubin, B. B. (2008). *(Re)Presenting Empire: The Roman Imperial Cult in Asia Minor, 31 BC-AD 68*, (Unpublished Doctora Thesis), University of Michigan.
- Satış, B. (2008). *Çifte Balta Labrys*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Squarciapino, M. F. (1943). *La Scuola di Afrodizia*, Roma.
- Squarciapino, M. F. (1991). *La Scuola di Aphrodisias (dopo 40 anni)*, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 123–126.
- Sestini, D. (1807). *Viaggi e Opuscoli Diversi di Domenico Sestini*, Berlin.
- Sevin, V. (2001). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*, TTK, Ankara.
- Sevin, V. (2003). *Anadolu Arkeolojisi*, Der Yayınevi, İstanbul.
- Shotter, D. (1991). *Augustus Caesar*, Routledge Press, London.
- Simon, E. (1986). *Augustus, Kunst und Leben in Rom un die Zeitenwende*, München.
- Smith, R. R. R. (1987). The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias, *JRS*, Vol. 77, s. 88–138.

- Smith, R. R. R. (1988). *Simulacra Gentium: The Ethne from the Sebasteion at Aphrodisias*, *JRS*, Vol. 78, s. 50-77.
- Smith, R. R. R. (1990a). *Myth and Allegory in the Sebasteion*, *JRA Supplementary Series Number 1, Aphrodisias Papers*, Ann Arbor, s. 89–100.
- Smith, R. R. R. (1990b). *Late Roman Philosopher Portraits from Aphrodisias*, *JRS*, Vol. 80, s. 127-155.
- Smith, R. R. R. (1991a). *Aphrodisias 1990, XIII. KST II*, Çanakkale, s.141–154.
- Smith, R. R. R. (1991b). *Late Roman Philosophers*, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 144-158.
- Smith, R. R. R. (1991c). *A new portrait of Pythagoras*, *JRA Supplementary Series Number 2, Aphrodisias Papers 2*, Ann Arbor, s. 159-168.
- Smith, R. R. R. (1992). *Aphrodisias 1991, XIV. KST II*, Ankara, s.373–384.
- Smith, R. R. R. (1993a). *Aphrodisias 1992, XV. KST II*, Ankara, s.351–372.
- Smith, R. R. R. (1993b). *The Hellenistic Period, The Oxford History of Classical Art*, Ed. J. Boardman, Oxford.
- Smith, R. R. R. (1993c). *The Monument of C. Julius Zoilos*, Verlag Philipp von Zabern, Germany.
- Smith, R. R. R. (1994). *Aphrodisias 1993, XVI. KST II*, Ankara, s.191–206.
- Smith, R. R. R. (1995). *Aphrodisias 1994, XVII. KST II*, Ankara, s.185–198.
- Smith, R. R. R. (1996a). *Aphrodisias 1995, XVIII. KST II*, Ankara, s.313–322.
- Smith, R. R. R. (1996b). *Archaeological Research at Aphrodisias 1989–1992*, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Papers 3*, Ann Arbor, s.10–72.
- Smith, R. R. R. (1998a). *Aphrodisias 1996, XIX. KST II*, Ankara, s.301–312.
- Smith, R. R. R. (1998b). *Aphrodisias 1997, XX. KST II*, Tarsus, s.313–320.
- Smith, R. R. R. (1998c). *Hellenistic Sculpture under the Roman Empire: Fishermen and Satyrs at Aphrodisias*, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture (ed. P. Olga-W. Coulson)*, Oxbow Books, Oxford, s. 253-260.
- Smith, R. R. R. (1999). *Late Antique Portraits in a Public Context: Honorific Statuary at Aphrodisias in Caria, A. D. 300-600*, *JRS*, Vol. 89, s. 155-189.
- Smith, R. R. R. (2002). *Hellenistik Heykel*, Çev. A. Y. Yıldırım, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Smith, R. R. R. (2006). *Roman Portrait Statuary from Aphrodisias*, Verlag Philipp von Zabern, Germany.
- Smith, R. R. R. (2007). *Aphrodisias 2006, XIX. KST II*, Kocaeli, s. 157–170.
- Smith, R. R. R. (2008a). *Aphrodisias'ta yapılan Roma Portreleri ve Mermer Heykeltıraşlık*, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri (ed. R. R. R. Smith-J. L. Lenaghan)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 8–33.
- Smith, R. R. R. (2008b). *Yazıtlar, Tasvirler ve Arkeolojik Veriler Işığında Heykel Atölyeleri*, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.102–119.
- Smith, R. R. R. (2008c). *Sarcophagi and Roman Citizenship*, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Papers 4*, Ann Arbor, s. 347–394.
- Smith, R. R. R. (2011). *Marble workshops at Aphrodisias*, *JRA Supplementary Series Number 80*, s. 63-76.
- Smith, R. R. R.-Lenaghan, J. L. (2008a). *Aphrodisias'tan Roma Portreleri (ed. R. R. R. Smith-J. L. Lenaghan)*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Smith, R. R. R.-Lenaghan, J. L. (2008b). *Aphrodisias. City and Sculpture in Roman Asia*, Ertuğ & Kocabıyık Publications.

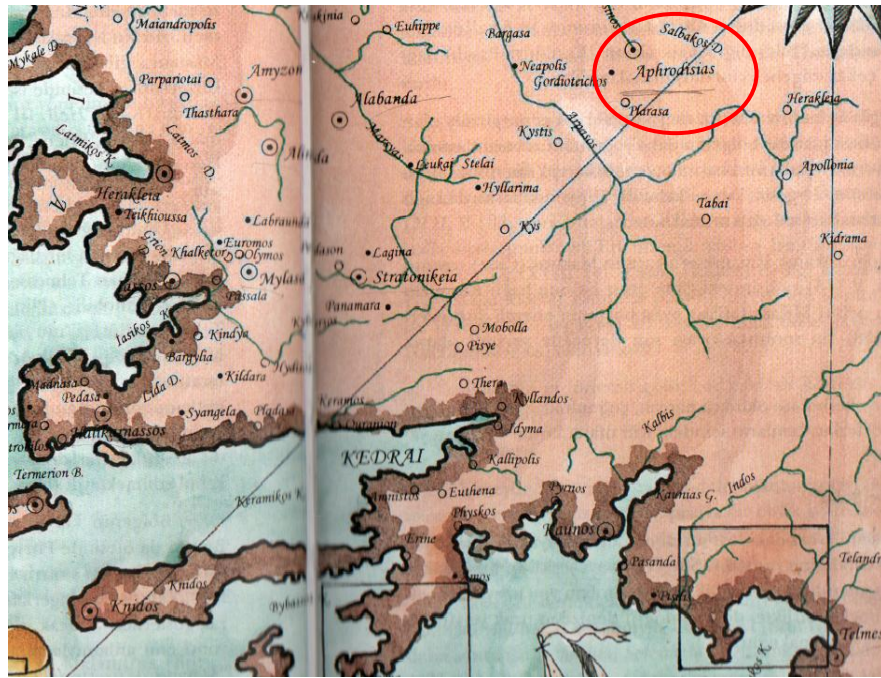
- Smith, R. R. R.-Ratte, C. (1995). Archaeological Reserch at Aphrodisias in Caria, 1993, *AJA*, Vol. 99, No. 1, s. 33–58.
- Smith, R. R. R.-Ratte, C. (1997). Archaeological Reserch at Aphrodisias in Caria, 1995, *AJA*, Vol. 101, No. 1, s. 1–22.
- Smith, R. R. R.-Ratte, C. (1999). Aphrodisias 1998, *XXI. KST II*, Ankara, s.25–32.
- Smith, R. R. R.-Ratte, C. (2000). Aphrodisias 1999, *XXII. KST I*, İzmir, s.425–430.
- Smith, R. R. R.-Ratte, C. (2002). Aphrodisias 2001, *XIV. KST II*, Ankara, s.327–332.
- Smith, R. R. R.-Ratte, C. (2003). Aphrodisias 2002, *XV. KST I*, Ankara, s.387–396.
- Smith, R. R. R.-Ratte, C. (2004). Aphrodisias 2003, *XVI. KST II*, Konya, s.331–342.
- Smith, R. R. R.-Ratte, C. (2005). Aphrodisias 2004, *XVII. KST II*, Antalya, s.19–32.
- Smith, R. R. R.-Ratte, C. (2006). Aphrodisias 2005, *XVIII. KST II*, Çanakkale, s.63–72.
- Sobol, D. J. (1999). *Yunan Mitolojisininde Amazonlar*, Çev. B. Yumrukçağlar, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Spivey, N. (1997). *Understanding Greek Sculpture Ancient Meanings, Modern Readings*, Thames and Hudson, London.
- Stahre, U. (1998). Penthesileia A Deadly Different Amazon and Achilles Lost Honour, *Aspects of Woman in Antiquity*, s. 154-168.
- Stephanus Byzantius. *Ethnicorum*, Çev. G. Reimer, Tomus Prior, Berolini.
- Stewart, A. (1979). *Attika. Studies in Athenia Sculpture of Hellenistic Age*, London.
- Stewart, A. (1990). *Greek Sculpture*, London.
- Stinson, P. (2008a). Mimari Süslemeler ve Şehir, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.54–69.
- Stinson, P. (2008b). The Civil Basilica: Urban Context, Design, and Significance, *JRA Supplementary Series Number 20, Aphrodisias Papers 4*, Ann Arbor, s. 79–106.
- Strabon. *Antik Anadolu Coğrafyası Kitap XII-XIII-XIV (Geographika)*, Çev. A. Pekman, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Strong, D. E. (1961). *Roman Imperial Sculpture*, London.
- Swain, S. C. R. (1990). Hellenic Culture and the Roman Heroes of Plutarch, *JHS*, Vol.110, s. 126-145.
- Şahin, D. (2007). *Roma Dönemi Mozaik Betimlemelerine Göre Nereid İkonografisi*, (Basılmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Şahin, N. (2001). *Zeus'un Anadolu Kültleri*, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, İstanbul.
- Şimşek, C. (2007). *Laodikeia (Laodikeia ad Lycum)*, Ege Yayınları, İstanbul.
- Şimşek, C. (2011). Sculpture from Laodikeia (Laodicea ad Lycum), *JRA Supplementary Series Number 80*, s. 336-345.
- Tekin, O. (2010). *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Texier, C. (2002). *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi*, Cilt III, Çev. A. Suat, Enformasyon ve Dokümantasyon Hizmetleri Vakfı, Ankara.
- Thommen, G. (2012). The Sebasteion at Aphrodisias: An Imperial Cult to Honor Augustus and the Julio-Claudian Emperors, *Chronika*, Vol.2, s. 82-91.
- Thorpe, M. (2002). *Roma Mimarlığı*, Çev. R. Akbulut, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Tobin, R. (1975). The Canon of Polykleitos, *AJA*, Vol. 79, s. 307–321.
- Tomlinson, R. A. (2003). *Yunan Mimarlığı*, Çev. R. Akbulut, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Türkoğlu, S. (1999). *Efes'in Öyküsü*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.
- Tyrrell, B. (1984). *Amazons*, Hopkins University Press.

- Vergilius. *Aeneis*, Çev. T. Uzel, Öteki Yayınevi, Ankara.
- Vitruvius. *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Çev. S. Güven, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı, Ankara.
- Voorhis, J. V. (2008). Aphrodisias'ta Heykeltıraşlık Eğitimi, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 120-135.
- Walter-Karydi, E. (1998). Dangerous is Beautiful. The Elemental Quality of a Hellenistic Scylla, *Regional Schools in Hellenistic Sculpture* (ed. P. Olga-W. Coulson), Oxbow Books, Oxford, s. 271-280.
- Ward-Perkins, J. B. (1994). *Roman Imperial Architecture*, Yale University Press, London.
- Webster, T. B. L. (1954). Personofication as a Mode of Greek Thought, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 17, No. 1.2, s. 10-21.
- Wheeler, M. (2004). *Roma Sanatı ve Mimarlığı*, Çev. Z. K. Erdem, Homer Kitabevi, İstanbul.
- Yıldırım, B. (2001). *The Relief from the Roman Civil Basilica at Aphrodisias in Caria*, (Unpublished Doctora Thesis), Institute of Fine Arts, New York University.
- Yıldırım, B. (2005). Karya'daki Aphrodisias'da Bulunan Sivil Roma Bazilikasının Kabartmaları, *Eskiçağ'ın Mekânları Zamanları İnsanları*, Homer Kitabevi, İstanbul, s. 133-145.
- Yıldırım, B. (2008). Aphrodisias: Şehir ve Kamu Yapıları, *Aphrodisias'tan Roma Portreleri*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.34-53.
- Zanker, P. (1992). *Bürgerliche Selbstdarstellung am Grab im römischen Kaiserreich*, Köln.

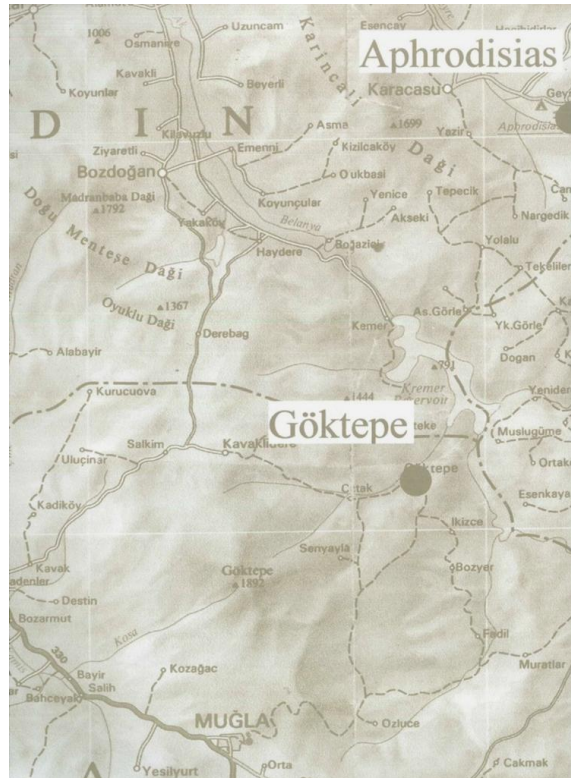
- WEB_1: <http://www.nyu.edu/projects/aphrodisias/boul.sculp.htm> (20.11.2010)
- WEB_2: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120305.html> (11.03.2011)
- WEB_3: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph110104.html> (11.03.2011)
- WEB_4: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120304.html> (11.03.2011)
- WEB_5: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph080210.html> (11.03.2011)
- WEB_6: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090001.html> (11.03.2011)
- WEB_7: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph080708.html> (11.03.2011)
- WEB_8: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090025.html> (11.03.2011)
- WEB_9: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120638.html> (11.03.2011)
- WEB_10: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120716.html> (11.03.2011)
- WEB_11: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph110401.html> (11.03.2011)
- WEB_12: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph040113.html> (11.03.2011)
- WEB_13: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph050112.html> (11.03.2011)
- WEB_14: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph050117.html> (11.03.2011)
- WEB_15: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120515.html> (11.03.2011)
- WEB_16: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph110051.html> (11.03.2011)
- WEB_17: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph150319.html> (11.03.2011)
- WEB_18: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph010186.html> (11.03.2011)
- WEB_19: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120609.html> (11.03.2011)
- WEB_20: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120402.html> (11.03.2011)
- WEB_21: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph120703.html> (11.03.2011)
- WEB_22: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph080088.html> (24.09.2011)
- WEB_23: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph020702.html> (24.09.2011)
- WEB_24: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph080202.html> (24.09.2011)
- WEB_25: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph110061.html> (24.09.2011)
- WEB_26: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph110205.html> (24.09.2011)
- WEB_27: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph040303.html> (24.09.2011)
- WEB_28: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph040302.html> (24.09.2011)
- WEB_29: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/inscriptions/toc/location/Sebasteion.html>
(23.3.2012)
- WEB_30: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090006.html> (23.03.2012)
- WEB_31: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090007.html> (23.03.2012)
- WEB_32: <http://insaph.kcl.ac.uk/iaph2007/iAph090016.html> (25.03.2012)
- WEB_33: <http://jasonbandrew.wikidot.com/britannia> (11.07.2012)

EKLER

EK 1: HARİTA, PLAN ve ÇİZİMLER



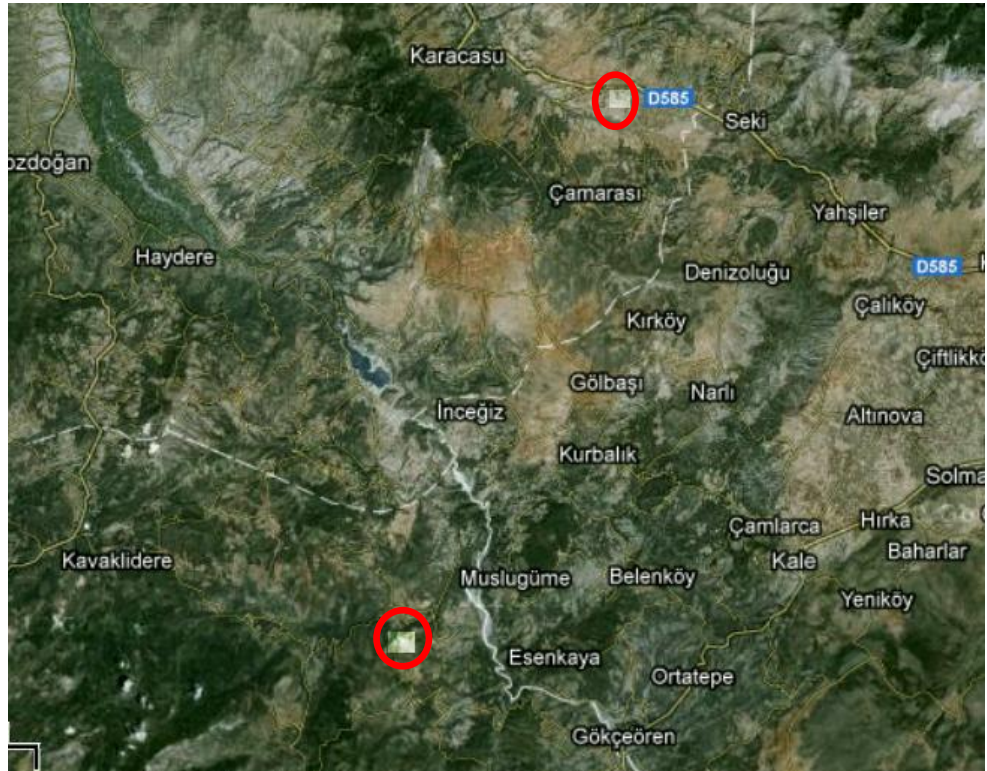
Harita 1:Karia Bölgesi içerisinde Aphrodisias Kenti'nin konumu



Harita 2:Göktepe mermer ocaklarının yeri



Harita 3: Aphrodisias şehri ve 2 km. kuzeydoğusunda bulunan yerel mermer ocakları



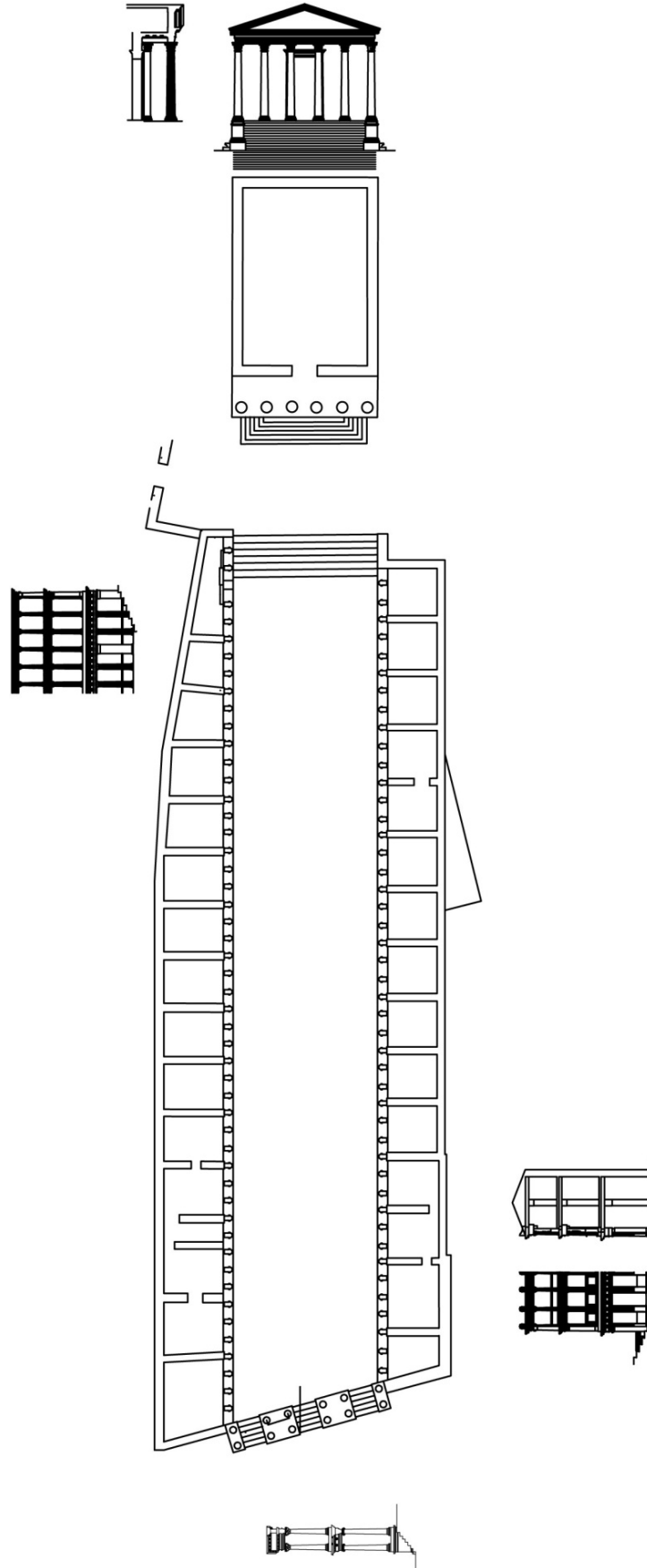
Harita 4: Aphrodisias şehri ve 70 km. güneybatısında bulunan Göktepe mermer ocakları



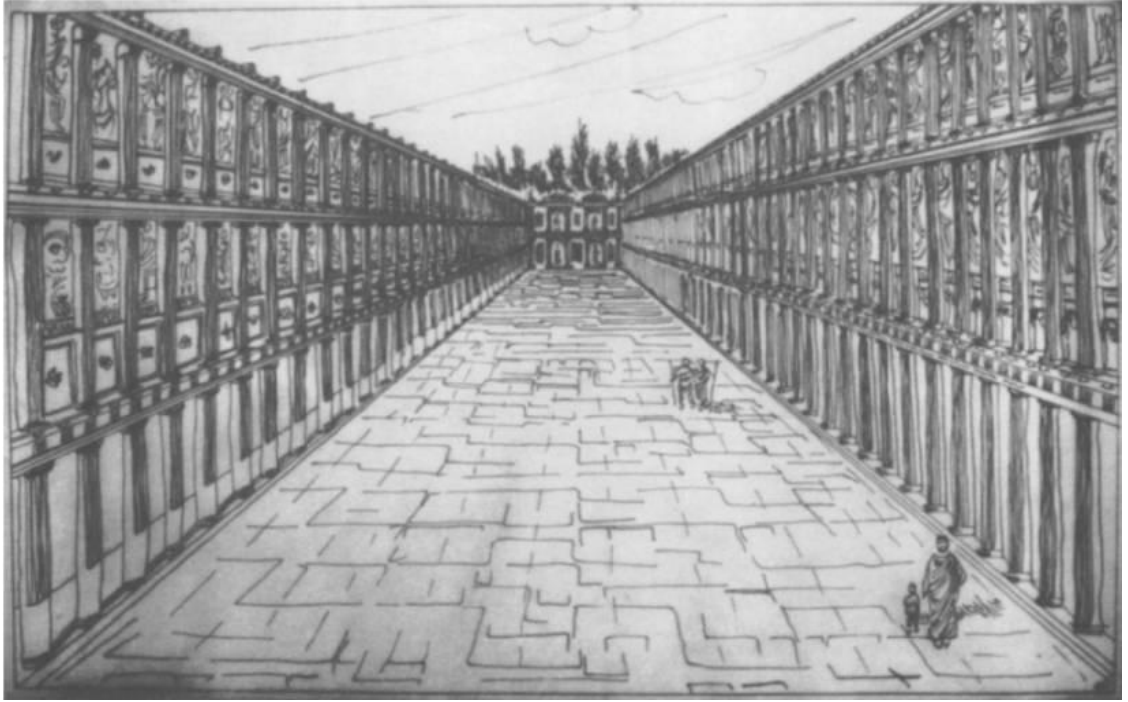
Harita 5: Göktepe’de bulunan antik mermer ocakları ve modern ocaklar



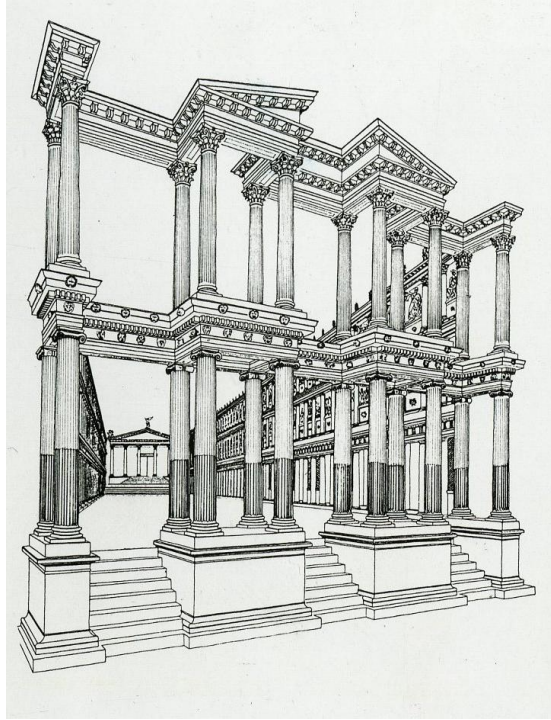
Plan 1: Aphrodisias şehir planı ve Sebasteion yapısının kent içerisindeki konumu



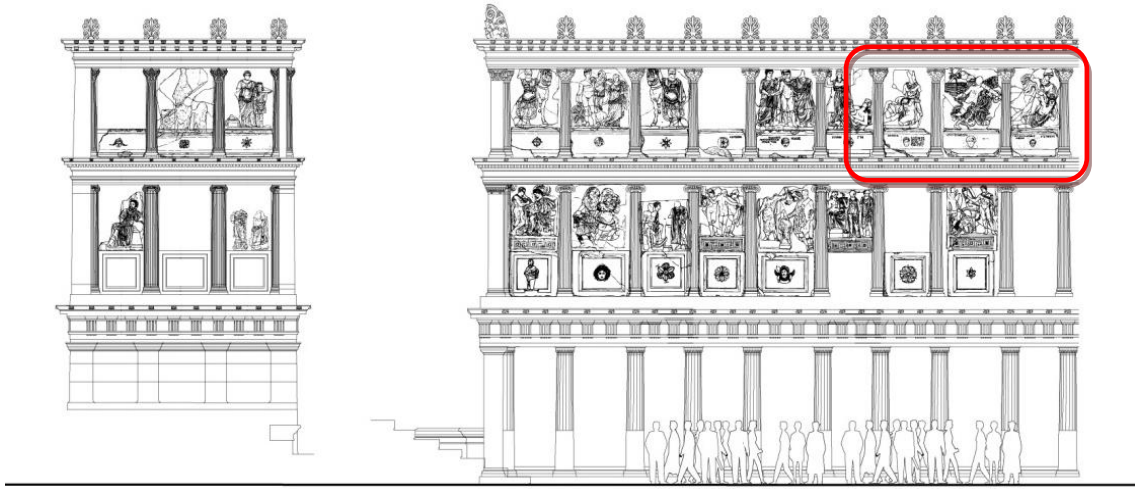
Plan 2: Sebasteion yapısının planı



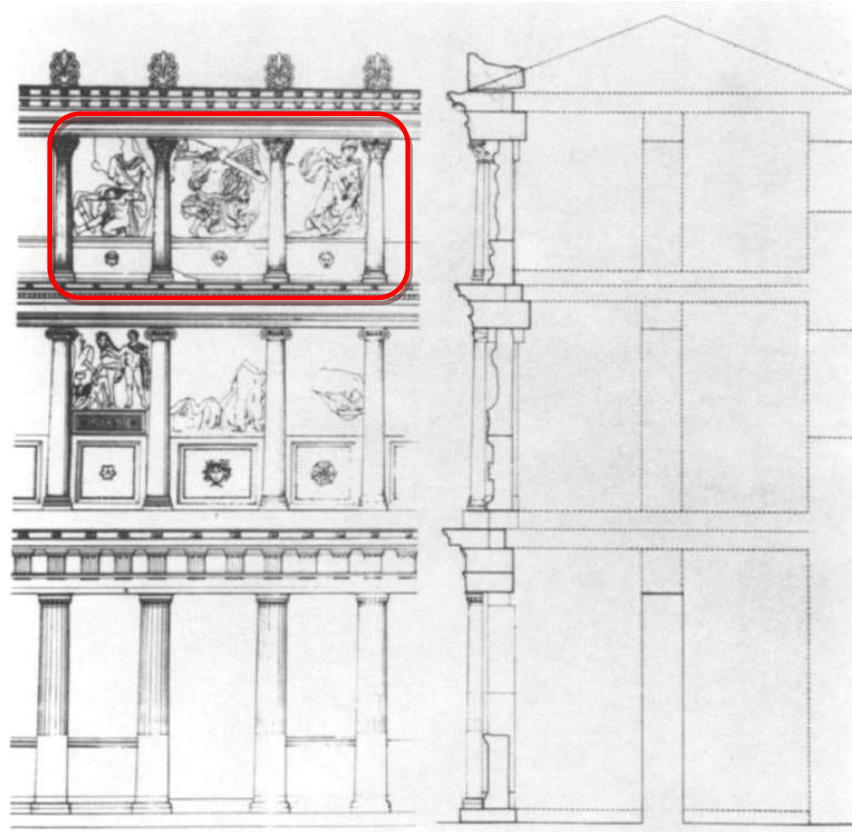
Çizim 1: Sebasteion portikleri, propylon ve tören avlusunun çizimi



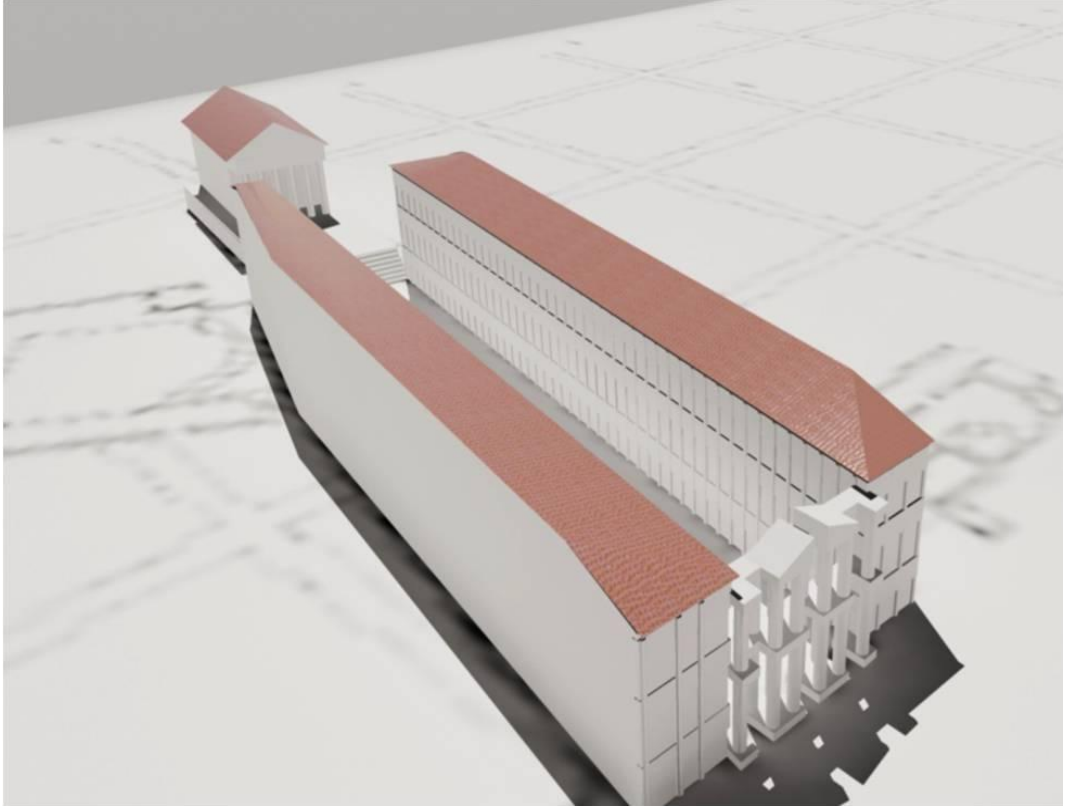
Çizim 2: Sebasteion propylonunun cephe çizimi



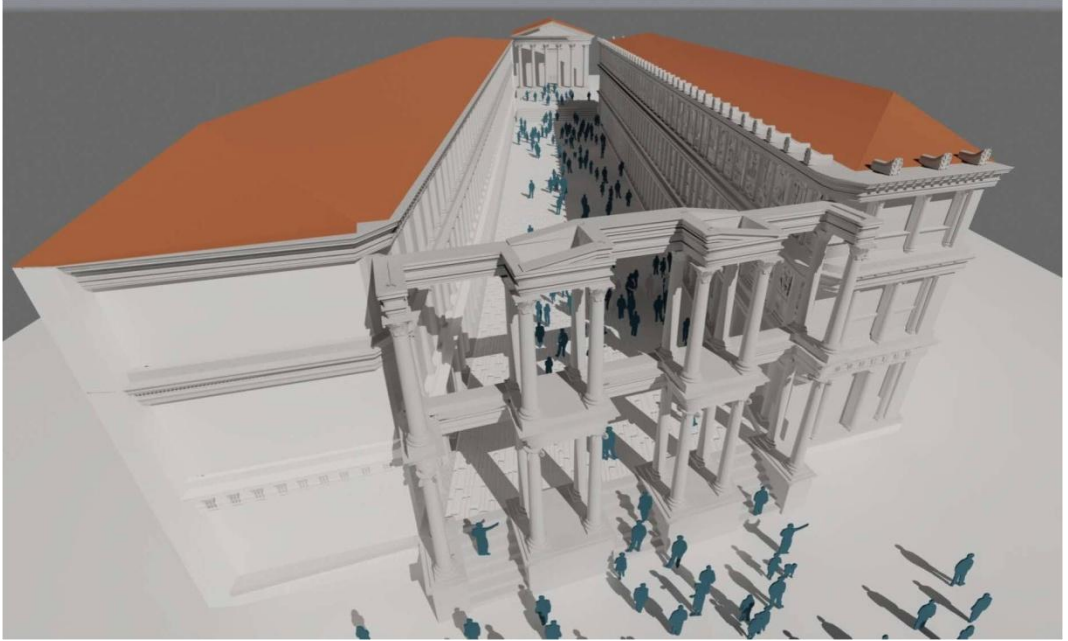
Çizim 3: Sebasteion güney portiğın ilk üç odasının cephe çizimi



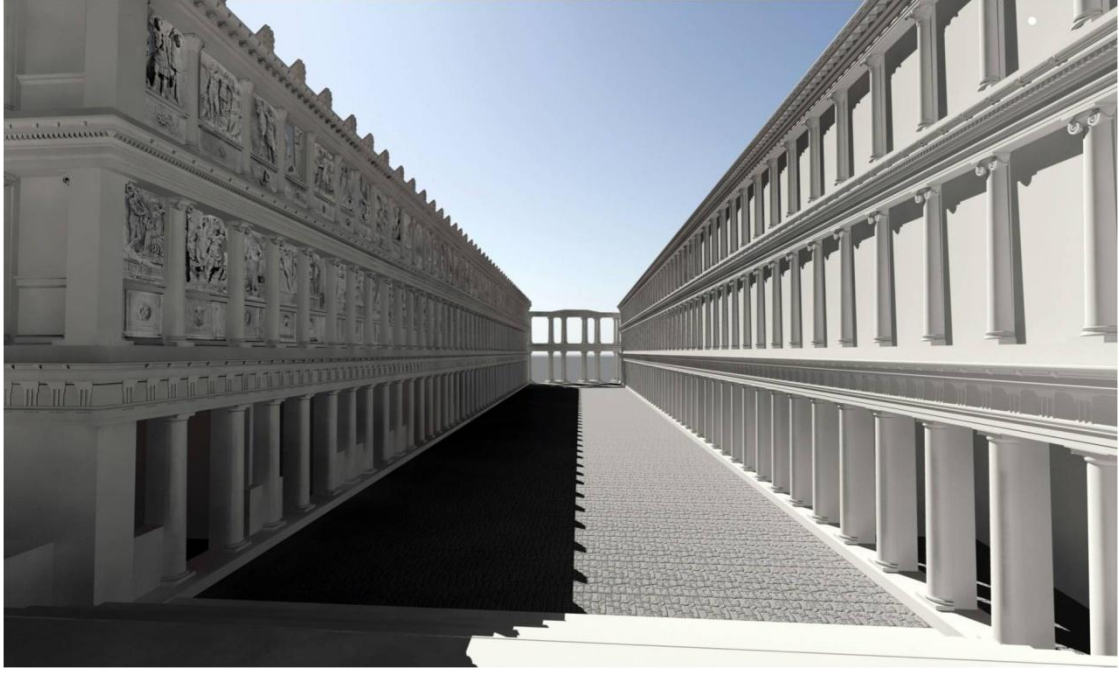
Çizim 4: Sebasteion güney portiğın üçüncü odasının cephe çizimi ve kesiti



Çizim 5: Sebasteion'un dijital ortamda üç boyutlu rekonstrüksiyon çizimi



Çizim 6: Sebasteion'un dijital ortamda üç boyutlu rekonstrüksiyon çizimi



Çizim 7: Sebasteion portikleri, avlu ve propylonun dijital ortamda üç boyutlu rekonstrüksiyon çizimi



Çizim 8: Güney portiğin dijital ortamda üç boyutlu rekonstrüksiyon çizimi

EK 2: RESİMLER

Resim 1: Aphrodisias yerel mermer ocaklarından yakın bir zamanda terk edilmiş ocak



Resim 2: Göktepe antik ve modern mermer ocaklarının genel görünümü



Resim 3: Göktepe mermer ocaklarında mermerlerin ana kayadan çıkarma işlemi sırasında oluşan izler



Resim 4: Göktepe mermer ocaklarından sarı çarpı şeklinde kalsit damarları görünen siyah mermer parçası



Resim 5: Göktepe mermer ocakları siyah mermerden yarı işlenmiş sütun tamburu



Resim 6: Siyah ve beyaz iki renkli mermerden yapılan Europa heykeli



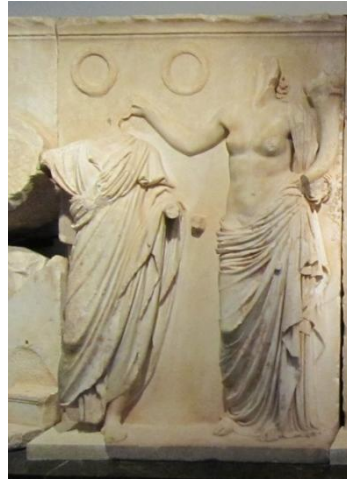
Resim 7: Çırağlar tarafından çalışılan taslak ayaklar



Resim 8: Zoilos'un Mezar Anıtından Zoilos'u taçlandıran Polis



Resim 9: Sebasteion Güney Portik kabartmalarından Aphrodisias Aphrodite'si kült heykelini taçlandıran Aphrodite



Resim 10: Zoilos'un Mezar Anıtından Zoilos'u taçlandıran Time



Resim 11: Sebasteion Kuzey Portik kabartmalarından annesi Agrippina tarafından taçlandırılan Nero



Resim 12: Zoilos'un Mezar Anıtından Andraia



Resim 13: Sebasteion Güney Portik kabartmalarından zafer direğine yazıt yazan tanrıça



Resim 14: Zoilos'un Mezar Anıtından Aion **Resim 15:** Sebasteion Güney Portik kabartmalarından Oturan tanrı



Resim 16: Zoilos'un Mezar Anıtından Mneme'nin arkasında betimlenen siğ kabartma baş



Resim 17: Sebasteion Güney Portik kabartmalarından Poseidon-Aeneas ve Poseidon'un arkasında betimlenen siğ kabartma baş



Resim 18: Sebasteion İmparator Tapınağı'ndan portikler, avlu ve propylonun konumu



Resim 19: Sebasteion İmparator Tapınağı'ndan güney portiğın ve avlunun görünümü



Resim 20: Sebasteion İmparator Tapınağı'ndan güney portiğin ve propylonun görünümü



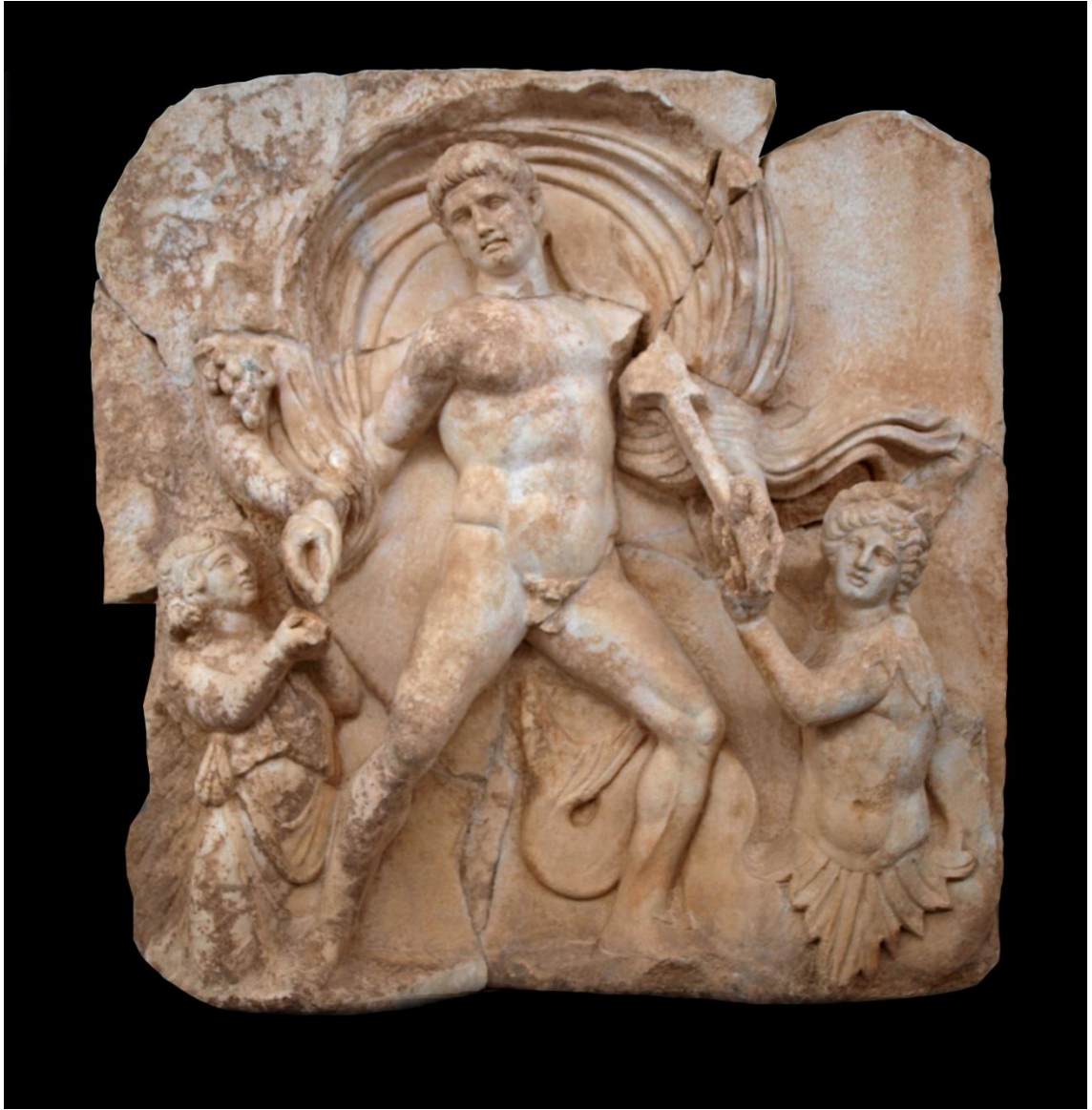
Resim 21: Propylondan tapınak ve portiklerin görünümü



Resim 22: Güney portiğin ikinci ve üçüncü katının restorasyon çalışmaları



Resim 23: Kuzey portiğe ait ülke ve halkları temsil eden ethne kabartmaları



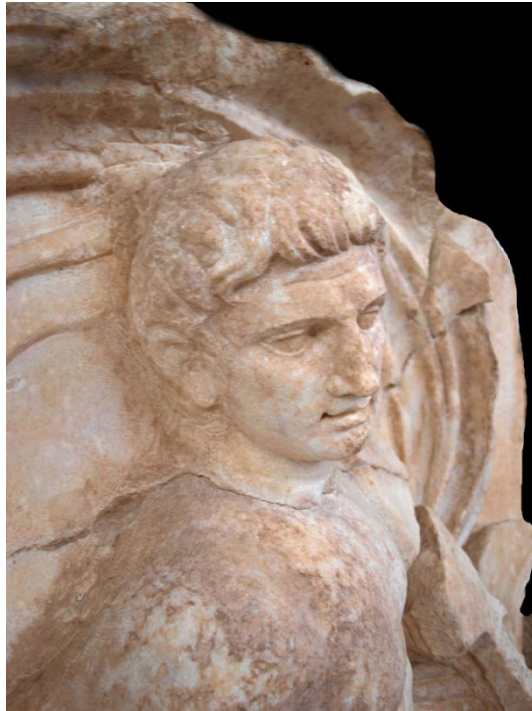
Resim 24: Kara ve denizlerin hakimi Augustus kabartması



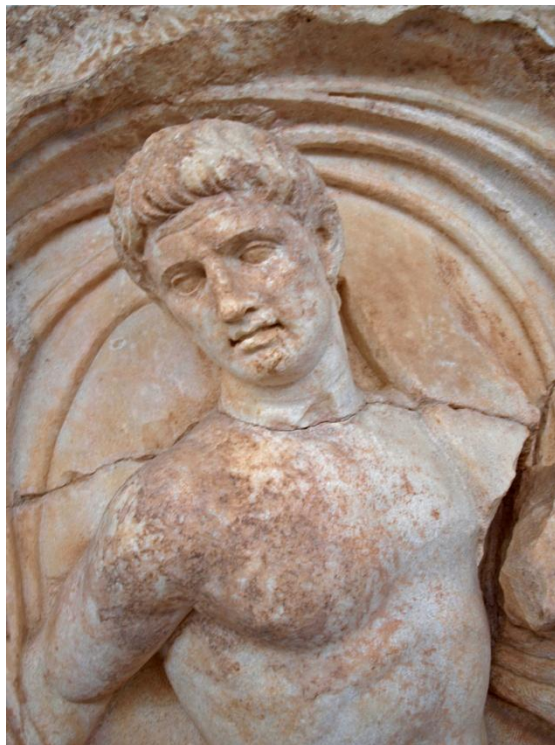
Resim 25: Kara ve denizlerin hakimi Augustus kabartması detay



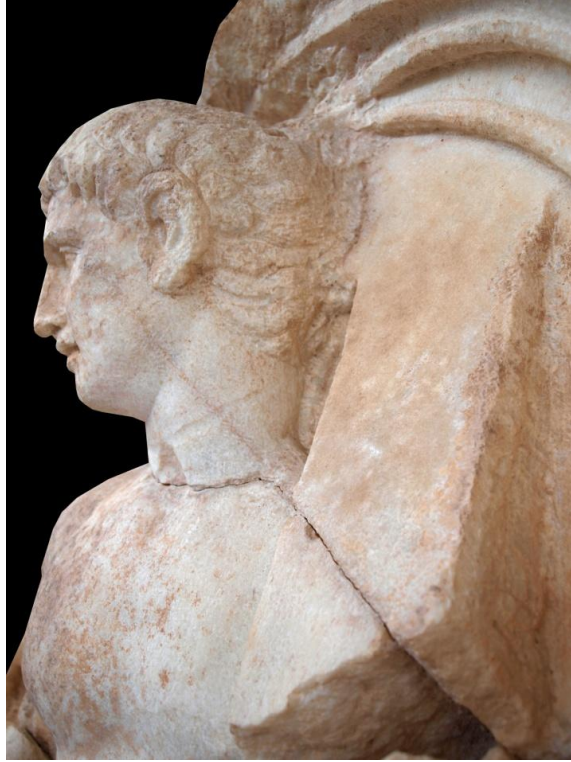
Resim 26: Augustus kabartması detay



Resim 27: Augustus portresi detay



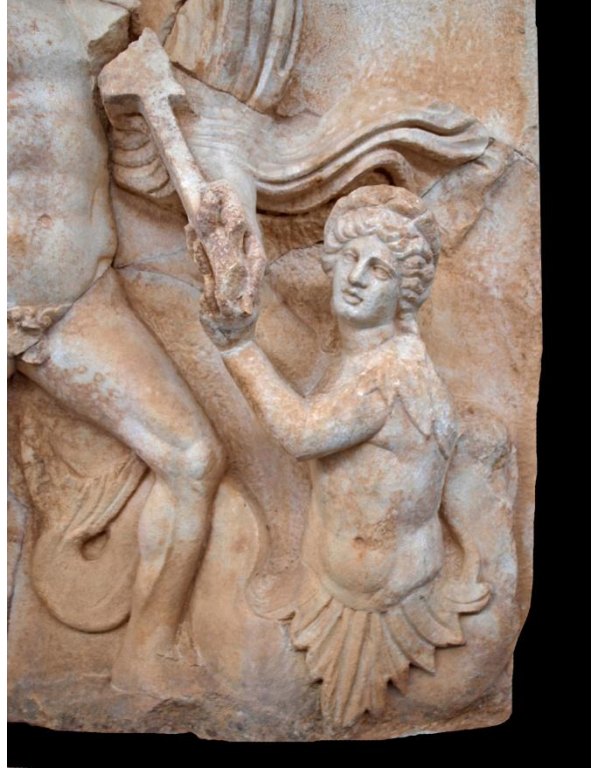
Resim 28: Augustus portresi detay



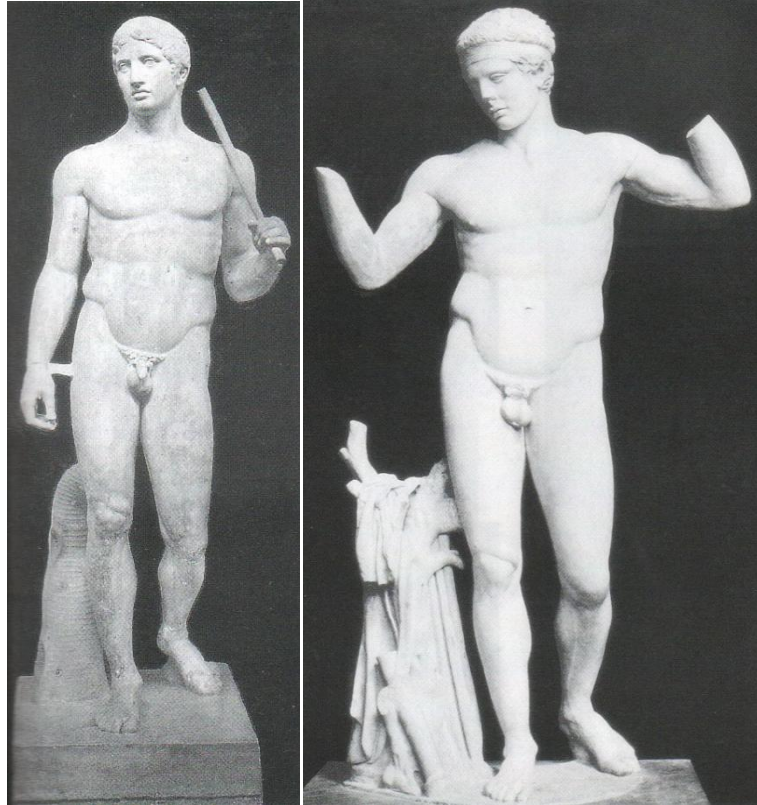
Resim 29: Augustus portresi detay



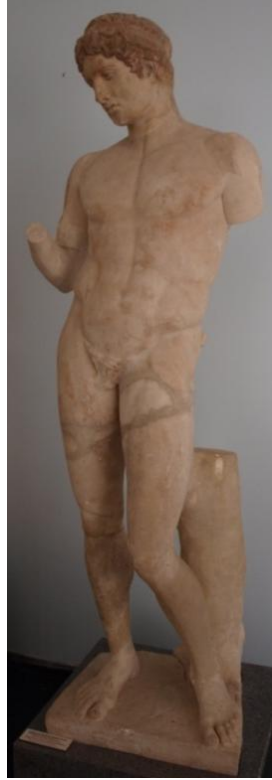
Resim 30: Kara (Gaia) figürü detay



Resim 31: Deniz (tritones) figürü detay



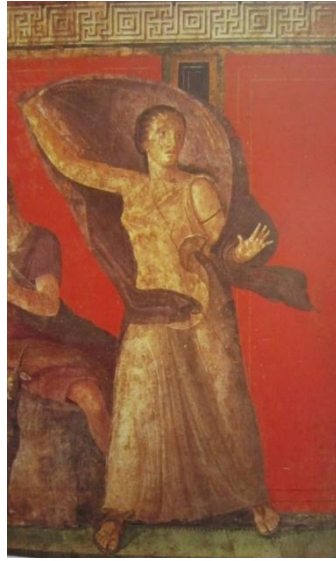
Resim 32: Polykleitos'un Doryphoros heykeli **Resim 33:** Polykleitos'un Diadoumenos heykeli



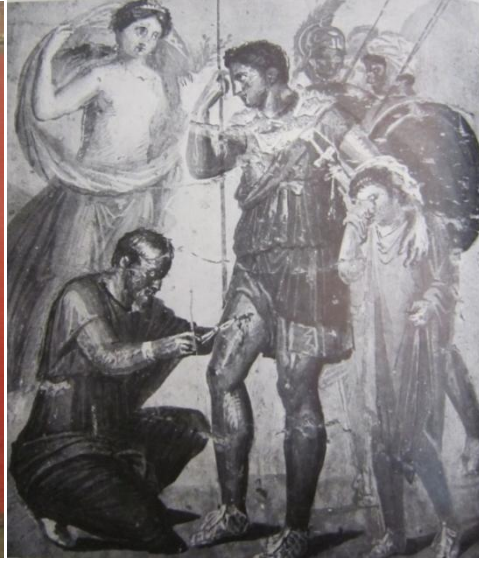
Resim 34: Aphrodisias kentinde bulunun Polykleitos'un Diadoumenos heykelinin kopyası



Resim 35: Pergamon Zeus Altarı frizinden Kybele ve Rhea



Resim 36: Mysteriler Villası fresklerinden kadın figürü



Resim 37: Pompeii Siricus Evi duvar freskinde Aphrodite ve yaralı Aeneas



Resim 38: Augustus'un Prima porta heykeli zırhından gök tanrısı



Resim 39: Julius-Claudiuslar Dönemi'ne ait bir heykel zırhında Mars



Resim 40: Ara Pacis Sunağı'nda Tellus kabartması



Resim 41: Bronz Luna heykelciği **Resim 42:**Roma Dönemi'ne ait bir mozaik üzerinde Nereid kızı



Resim 43: Fresk üzerinde Mithra betimlemesi



Resim 44:Aphrodite kült heykelinin epandytesinde Aphrodite figürü



Resim 45: Sebasteion güney portik ikinci katına ait Aphrodite kabartması



Resim 46: Sebasteion kuzey portik ikinci katına ait Okeanos kabartması



Resim 47: Sebasteion kuzey portik ikinci katına ait Hemera kabartması



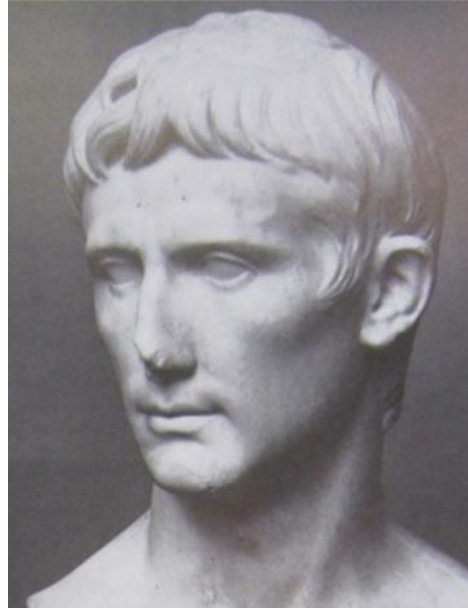
Resim 48: Kameo üzerinde triton ve tritonesler



Resim 49: Sebasteion güney
portüğinden Augustus portresi



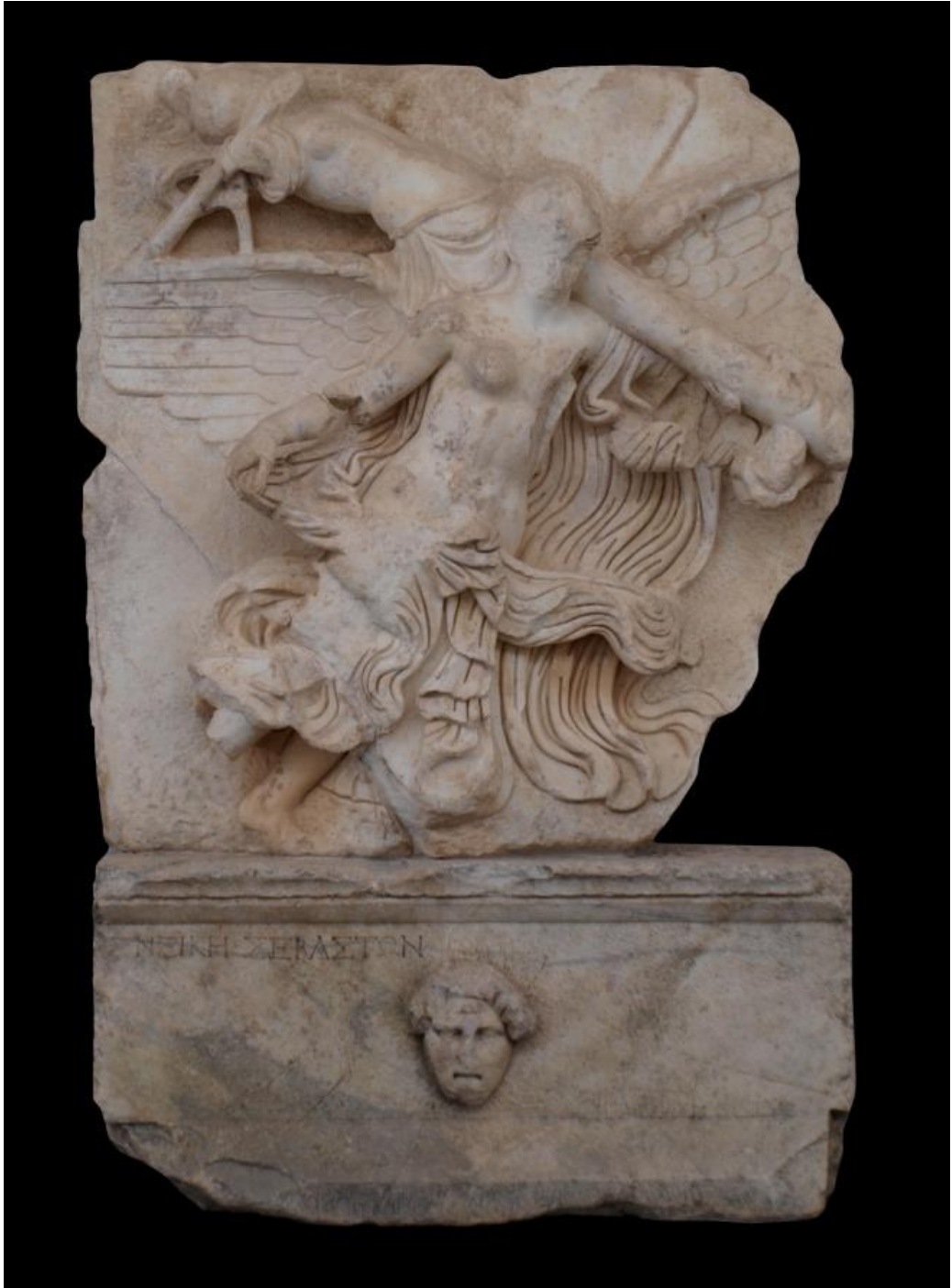
Resim 50: Tralleis'den Augustus portresi



Resim 51: Augustus portresi, esas tip



Resim 52: Nero-Armenia, Nike ve Claudius-Britannia kabartması



Resim 53: Zafer direği taşıyan Nike



Resim 54: Claudius-Britannia kabartması ve kaidesi



Resim 55: Claudius-Britannia kabartması detay



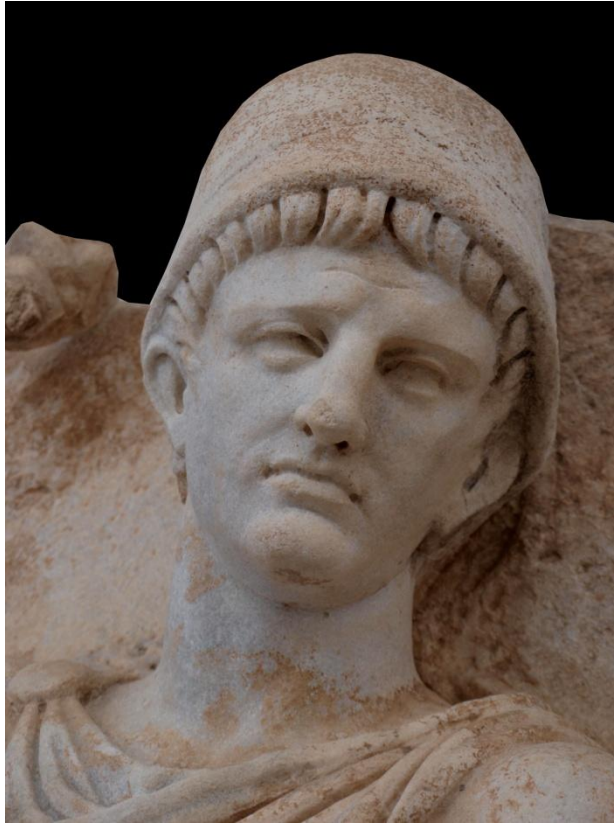
Resim 56: Claudius-Britannia kabartması detay



Resim 57: Claudius-Britannia kabartmasının yazıtlı kaidesi



Resim 58: Claudius kabartması detay



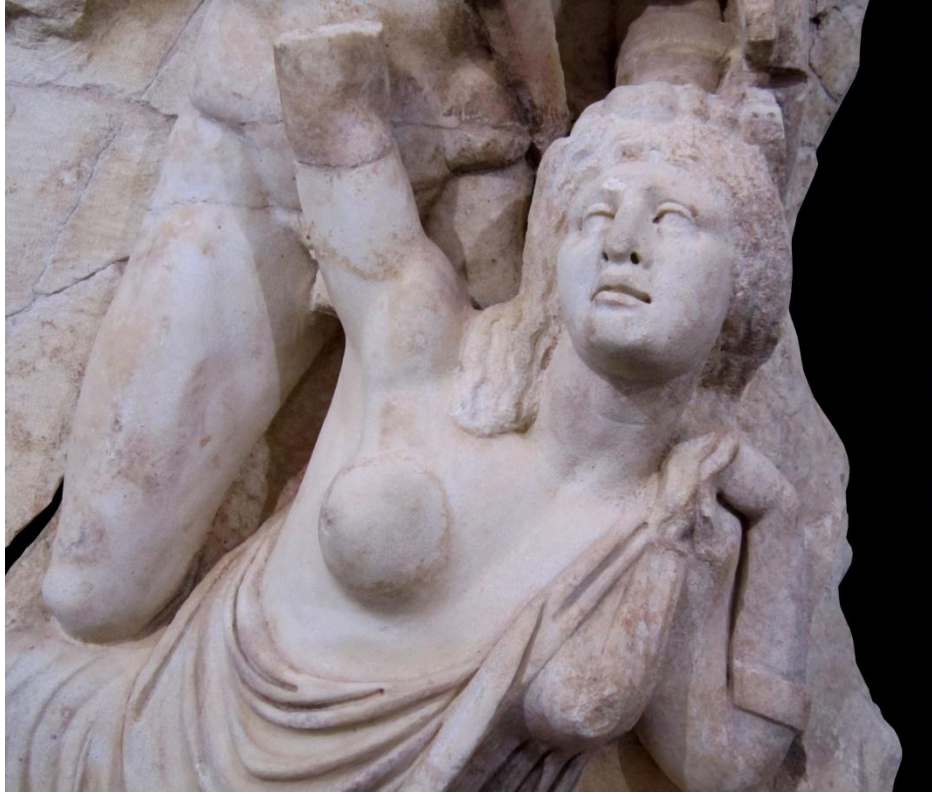
Resim 59: Claudius portresi detay



Resim 60: Claudius portresi detay



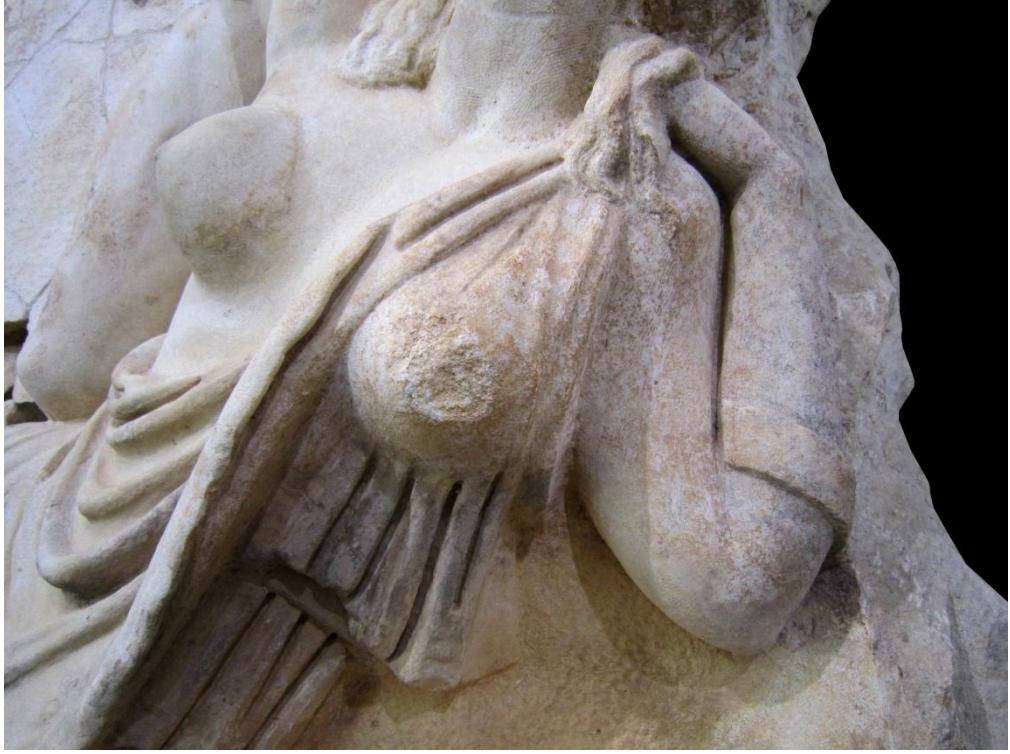
Resim 61: Britannia kabartması detay



Resim 62: Britannia kabartması detay



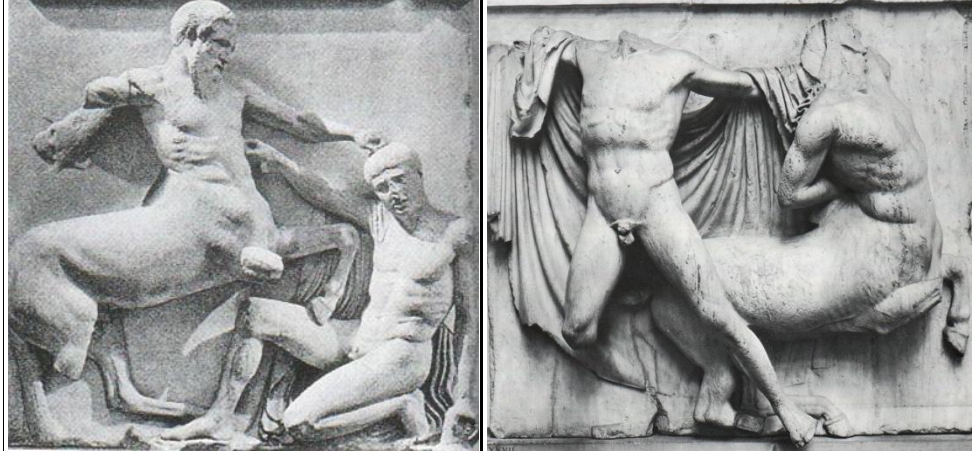
Resim 63: Britannia figürünün yüz detayı



Resim 64: Britannia kabartması detay



Resim 65: Athena Parthenon Tapınağı'nın batı frizlerinden süvari kabartması



Resim 66: Athena Parthenon Tapınağı'nın güney metoplarından Kentaoramakhia sahnesi

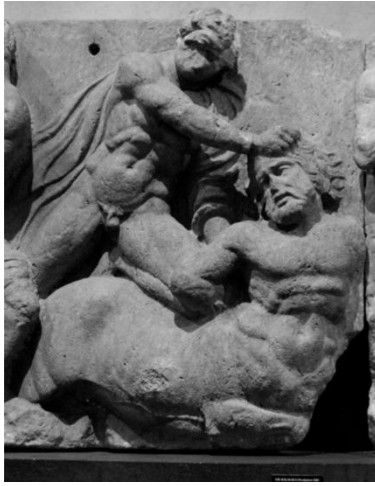
Resim 67: Athena Parthenon Tapınağı'nın güney metoplarından Kentaoramakhia sahnesi



Resim 68: Strangford kalkanı üzerinde yer alan Amazonamakhia sahnesi



Resim 69: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Amazonamakhia sahnesi



Resim 70: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Kentauramakhia sahnesi



Resim 71: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Kentauramakhia sahnesi



Resim 72: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Amazonamakhia sahnesi



Resim 73: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Amazonamakhia sahnesi



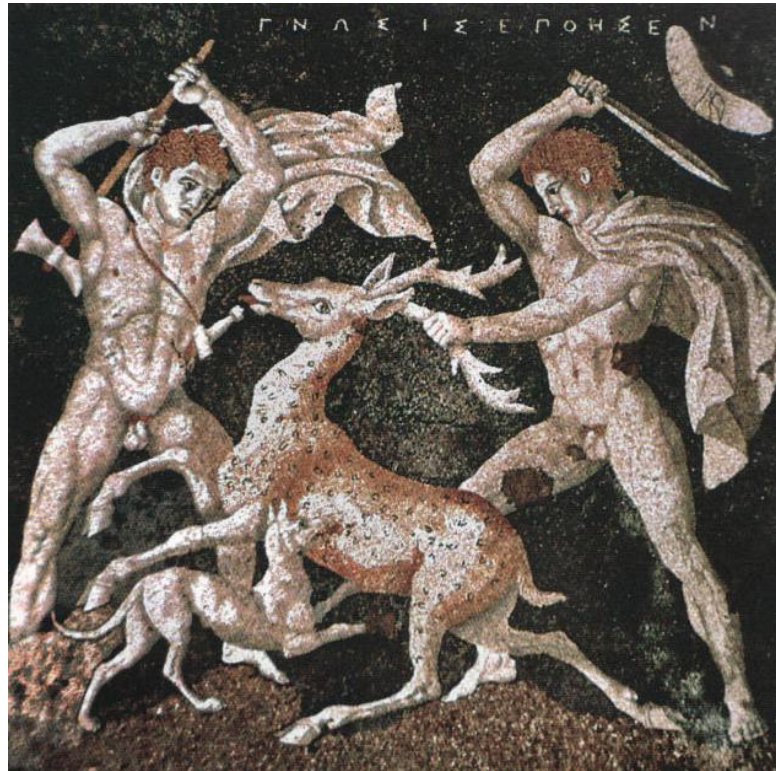
Resim 74: Dexileos'un mezar steli



Resim 75: Mausoleum podyum frizinden Amazonamakhia sahnesi



Resim 76: İskender lahdi üzerinde yer alan av sahnesinden detay



Resim 77: Gnosis tarafından imzalanan mozaik üzerindeki av sahnesi



Resim 78: Pergamon Zeus Altarı büyük frizinden Doris ve gigant

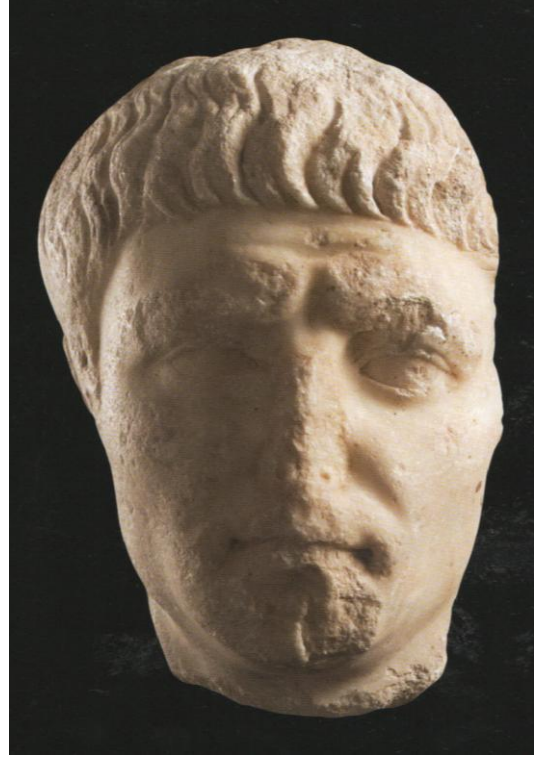
Resim 79: Pergamon Zeus Altarı büyük frizinden Nyx



Resim 80: Pergamon Zeus Altarı büyük frizinden Athena, Alkyoneus ve Gaia



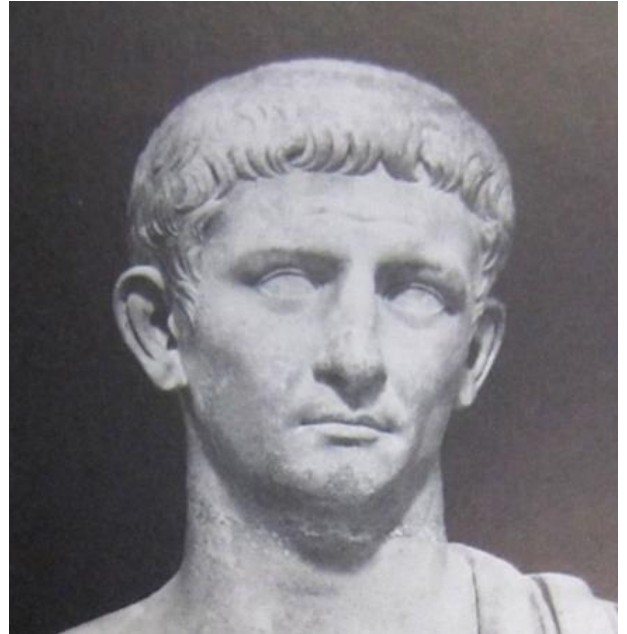
Resim 81: Sebasteion'dan Claudius-Agrippina kabartmasından Claudius portresi



Resim 82: Aphrodisias Tiyatrosu'ndan Claudius portresi



Resim 83: Aphrodisias'dan Claudius portresi



Resim 84: Vatikan Müzesi'nden Claudius portresi



Resim 85: Nero-Armenia kabartması



Resim 86: Nero-Armenia kabartması detay



Resim 87: Nero-Armenia kabartmasının yazıtlı kaidesi



Resim 88: Nero kabartması detay



Resim 89: Nero'a ait baş parçası



Resim 90: Armenia kabartması detay



Resim 91: Armenia figürünün yüz detayı



Resim 92: Armenia figürünün yüz detayı



Resim 93: Armenia figürünün yüz detayı



Resim 94: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Amazonamakhia sahnesi



Resim 95: Bassae Apollon Epikuros Tapınağı frizlerinde yer alan Amazonamakhia sahnesi



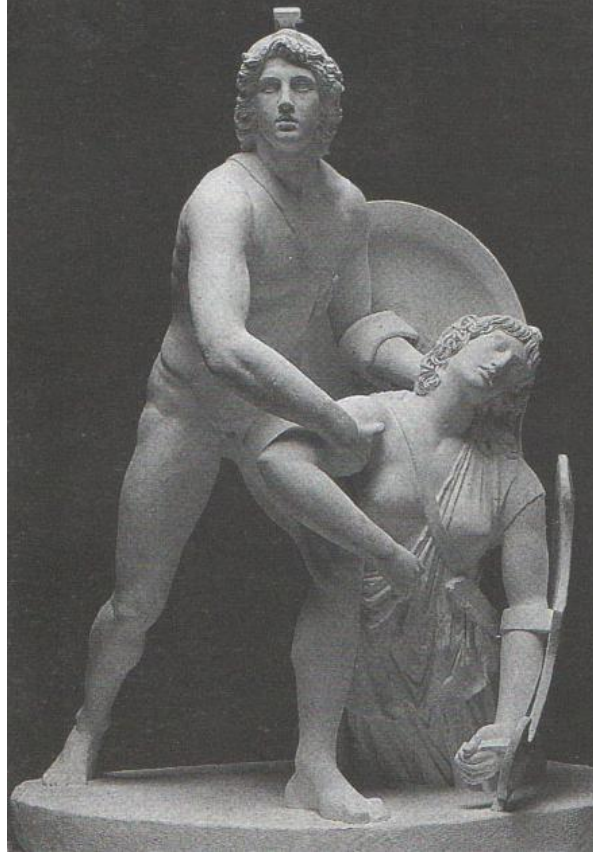
Resim 96: Xanthos Nereidler anıtının podyum frizlerinden Amazonlar



Resim 97: Krater gövdesinde betimlenen Akhilleus-Penthesileia figürü



Resim 98: Karısını ve kendini öldüren Galatlı'dan oluşan yontu grubu



Resim 99: Akhilleus-Penthesileia yontu grubu



Resim 100a-b: Aphrodisias Hadrianus Hamamları'nda bulunan Akhilleus-Penthesileia yontu grubu



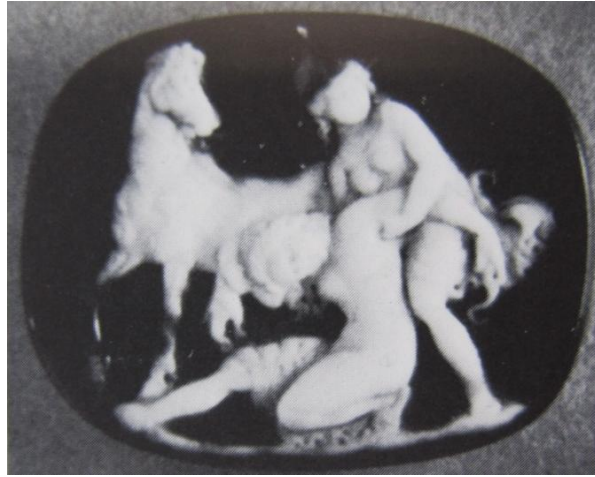
Resim 101: Sebasteion güney portik ikinci katına ait Akhilleus-Penthesileia kabartması



Resim 102: Menelaos-Patroklos yontu grubu



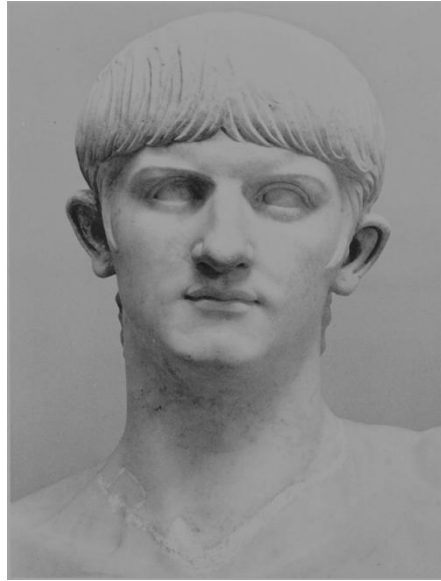
Resim 103: Pişmiş toprak plakalar üzerinde Amazonamakhia sahnesi



Resim 104: Kameo üzerinde Amazonamakhia sahnesi



Resim 105: Sebasteion güney portikten **Resim 106:** Sebasteion kuzey portikten
Nero başı Nero başı



Resim 107: Nero'ya ait portre (Cagliari başı)

ÖZGEÇMİŞ

Bilge YILMAZ, 23 Mayıs 1985 yılında İzmir Karşıyaka'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İzmir'de tamamladı. 2004 yılında Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'ne girmeye hak kazandı. 2005-2007 yılları arasında Prof. Dr. Celal ŞİMŞEK başkanlığında yürütülen Laodikeia antik kenti kazılarında staj eğitimini tamamladı. 2008 yılında *Laodikeia Nekropol Alanlarında Görülen Mezar Tipleri ve Ölü Gömme Adetleri* konulu lisans tezini hazırlayarak bu bölümü birincilikle bitirdi. 2008-2011 yılları arasında Laodikeia kazısında Arkeolog olarak, 2009-2010 yılında Pamukkale Üniversitesi'nde öğrenci asistan olarak, 2007-2012 yılları arasında ise Aktüel Arkeoloji Dergisinde öğrenci temsilcisi ve fotoğraf editörü olarak görev aldı. 2008 yılında Pamukkale Üniversitesi Klasik Arkeoloji bilim dalında Yüksek lisans eğitimine başladı. 2010 yılında Ege Üniversitesi'nde düzenlenen I. Ulusal Arkeoloji Öğrencileri Sempozyumu'nda *Laodikeia Antik Kenti Kazıları 2002–2009* isimli konuyu bildiri olarak sundu. Chicago-Turkish Festival, University of Illinois "Anatolia: Cradle of Civilizations", Defsad ve Pamukkale Üniversitesi Kampüsten Kareler sergilerinde çeşitli fotoğrafları sergileme ve başarı ödülü aldı. Pamukkale Üniversitesi Bilimsel Araştırma Fonu Başkanlığı tarafından desteklenen *Aphrodisias Sebasteionuna Ait Üç Kabartma* (Kabul No: 2011SOBE004) isimli projede yardımcı araştırmacı olarak görev aldı. 26 Aralık 2011 tarihinden itibaren ise Pamukkale Üniversitesi Arkeoloji Bölümü'nde Araştırma Görevlisi ve Doç. Dr. Bilal SÖĞÜT tarafından yürütülen Stratonikeia antik kenti kazılarında heyet üyesi olarak görev yapmaktadır.