



**ANADOLU'DA ROMA DÖNEMİ TİYATROLARINDA
SAHNE FRİZLERİ
Yüksek Lisans
Burcu GÜNKAYA
ESKİŞEHİR, 2019**

**ANADOLU’DA ROMA DÖNEMİ TİYATROLARINDA
SAHNE FRİZLERİ**

Burcu GÜNKAYA

YÜKSEK LİSANS YETERLİLİK TEZİ

Arkeoloji Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. H. Sabri ALANYALI

Eskişehir Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

ÖZET

ANADOLU'DA ROMA DÖNEMİ TİYATROLARINDA SAHNE FRİZLERİ

Burcu GÜNKAYA

Arkeoloji Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kasım, 2019,

Prof. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI

İlk Yunan Tiyatrosunun MÖ 5 ve 4. yy. arasında Yunanistan'da ortaya çıktığı belirtilmektedir. Yunan tiyatrosunun nasıl doğup geliştiği konusunda iki görüş bulunmaktadır. Birinci görüşe göre, Dionysos'un ölümü ile yeniden doğuşu için yapılan törenler, her yıl tekrarlanarak gelişmiş Yunan trajedisini (tragedya) ortaya çıkarmıştır. İkinci görüşe göre ise, Yunan tiyatro oyunlarının kaynağını Dionysos için yapılan şenliklere değil, tanrısallaştırılmış kahramanlar için yapılan kutlamalara bağlanmaktadır. Bunun bir yansıması olarak pekçok tiyatronun sahne binalarını süsleyen Dionysos frizleri örnek gösterilebilir.

Tiyatroların sahne binalarındaki mimari bezeme unsurları, yöresel anlayış ve Roma'ya özgü sanatsal üsluplarla harmanlanıp, zenginlik, estetik ve görsellik ön planda tutulmuştur. Küçük Asya tiyatroları Yunan, Roma ve Anadolu kültürlerinin bir araya gelerek sentezlendiği, görkemli kabartmaları ile mimari dekorasyonun bütünlük kazandığı hem kutsal hem de kamusal bir yapı olarak karşımıza çıkarlar.

Roma Dönemi kent panteonunda bulunan, yerel tanrı ve kültler, tiyatroların sahne binasındaki frizlerde tasvir edilerek önem kazandırılmıştır. Bu figürlerin sahne binasında kullanılması düzenlenen etkinliklerde tiyatronun bir istasyon olarak kullanıldığını vurgulamaktadır.

Çalışma kapsamında ele aldığım kentlerdeki (Ephesos, Hierapolis, Nysa, Milet, Perge, Side) dinsel, siyasi ve yerel unsurlar göz önünde bulundurularak bu kentlerin tiyatrolarının sahne binalarında işlenen konuların ve figürlerin aslında neyi temsil ettikleri ve kent ile olan bağlantıları tespit edilerek, stilistik, ikonografik ve anlam olarak yorumlaması yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Hellenistik Dönem, Roma Dönemi, Skene, Kabartmalı Friz.

ABSTRACT

SCENE FRIEZES IN THE ROMAN PERIOD THEATERS IN ANATOLIA

Burcu GÜNKAYA

Department of Archaeology

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, November, 2019

Prof. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI

The first Greek theater in the 5th and 4th century BC. occur in Greece. There are two views on how Greek theater was born and developed. According to the first view, the ceremonies for the death and rebirth of Dionysus were repeated every year, revealing the advanced Greek tragedy. According to the second view, the source of the Greek theater plays is not attributed to the festivities for Dionysus but to the celebrations for the deified heroes. As a reflection of this, the friezes of Dionysus, which decorate the stage buildings of many theaters, are examples.

The architectural decoration elements in the stage buildings of the theaters were blended with local understanding and artistic styles specific to Rome, and richness, aesthetics and visuality were prioritized. The Asian theater is a sacred and public building where the Greek, Roman and Anatolian cultures come together and their magnificent reliefs and architectural decoration are integrated.

The local gods and cults in the Roman city pantheon were depicted in the friezes of the stage building of the theaters and gained importance. The use of these figures in the stage building emphasizes that the theater is used as a station in the events organized.

The friezes that adorn the stage buildings of the theaters (Ephesus, Hierapolis, Nysa, Miletus, Perge, Side) dated to the Roman period in Anatolia, which I have discussed in the scope of the study, were interpreted as stylistic, iconographic and meaning. At the same time, considering the religious, political and local elements in these cities, the subjects and figures on the stage buildings of the theaters of these cities are represented and their connections with the city have been given a symbolic meaning.

Keywords: Hellenistic Period, Roman Period, Skene, Relief Friezes.

ÖNSÖZ

Anadolu Üniversitesi Arkeoloji Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans programları çerçevesinde hazırlamış olduğum bu çalışma ile Anadolu’da Roma dönemine tarihlendirilen ve bilimsel olarak yayınlanmış tiyatro yapılarının (Ephesos, Hierapolis, Milet, Nysa, Perge, Side) sahne binalarını süsleyen kabartma ve frizler tarihi, ikonografik ve stilistik açıdan incelenmiştir.

Bu çalışmanın hazırlanması sırasında her türlü yardım ve fedakârlığı sağlayan, bilgi, tecrübe ve güler yüzü ile çalışmama ışık tutan, ayrıca bana bu çalışmayı vererek kendimi geliştirmeye yönelik olanak sağlayan tez danışmanım Prof. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI’ya, ayrıca, her zaman gösterdiği güleryüzü ile bu çalışmamda beni destekleyen, değerli hocam Prof. Dr. Feriştah Soykal ALANYALI’ya, kaynak araştırmam da yardımlarını esirgemeyen Arş. Gör. Adem YURTSEVER’e;

Çalışmam boyunca her zaman beni destekleyen, bilgi ve birikimlerini benimle paylaşmaktan çekinmeyen, üniversite hayatımın bana kazandırdığı en değerli insan Özkan ERTÖY’a teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak bu çalışmayı benden maddi, manevi hiçbir desteği esirgemeyen eğitim hayatım boyunca başarılarımla her zaman gurur duyan başta babam olmak üzere tüm aileme ithaf ederim.

26./III/2019

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığını ve hiçbir şekilde "intihal içermediğini" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Z. H. S. GÜNAY

(imza)

Z. H. S. GÜNAY

(Öğrencinin Adı Soyadı)

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİMLER DİZİNİ.....	xi
ÇİZİMLER DİZİNİ.....	xvii
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xviii
GİRİŞ.....	1
Amaç-Kapsam ve Yöntem.....	1
1. TİYATRONUN TARİHÇESİ VE GELİŞİMİ.....	3
1.1. Yunan ve Roma Tiyatrosunun Mimari Oluşumu.....	7
2. TİYATRO MİMARİSİNDE SAHNE BİNASI KAVRAMI.....	10
3. ANADOLU’DA ROMA DÖNEMİ TİYATROLARINDA SAHNE FRİZLERİ.....	11
3.1. Ephesos Tiyatrosu.....	12
3.1.1. Eroslu Av Sahneleri Frizi.....	13
3.1.2. Satyr Betimlemeli Friz.....	14
3.1.3. Ephesos Tiyatrosu Frizlerine Genel Bakış.....	14
3.2. Hierapolis Tiyatrosu.....	15

3.2.1. Podyum Frizinin Güney Kısmı.....	16
3.2.1.1. Artemis'in Doğumu ve Çocukluğu Sahneleri.....	16
3.2.1.2. Avcı Artemis Sahnesi.....	17
3.2.1.3. Niobidler Sahnesi.....	17
3.2.1.4. Ephesos Artemis Kült Heykeline Tapınma ve Adak Töreni Sahneleri.....	18
3.2.1.5. Nemesis, Elpis ve Dike Sahneleri.....	22
3.2.2. Podyum Frizinin Kuzey Kısmı	23
3.2.2.1. Kutsal Evlilik, Apollon'un Doğumu ve Çocukluğu Sahneleri.....	23
3.2.2.2. Apollon'un Yer Aldığı Mitolojik Sahneler.....	24
3.2.2.3. Apollon ve Marsyas Sahneleri.....	26
3.2.2.4. Apollon Delphinios Sahnesi.....	28
3.2.2.5. Apollon Kitharados ve Mousalar Sahnesi.....	28
3.2.2.6. Hierapolis Tykhesi.....	30
3.2.2.7. Hades'in Persephone'yi Kaçırma Sahnesi.....	31
3.2.2.8. Dionysos Alayı ve Ariadne ile Buluşma Sahnesi.....	33
3.2.2.9. Septimus Severus'un Taçlandırılması Sahnesi.....	35
3.2.2.10. Hierapolis Tiyatrosu Frizlerine Genel Bakış.....	38
3.3. Nysa Tiyatrosu.....	40
3.3.1. Birinci Podyum Frizi.....	40
3.3.2. İkinci Podyum Frizi.....	40
3.3.3. Üçüncü Podyum Frizi.....	41
3.3.4. Dördüncü Podyum Frizi.....	41
3.3.5. Beşinci Podyum Frizi.....	41
3.3.6. Altıncı Podyum Frizi.....	42
3.3.7. Nysa Tiyatrosu Frizlerine Genel Bakış.....	42
3.4. Miletos Tiyatrosu.....	43
3.4.1. Eroslu Av Sahneleri Frizi.....	43
3.4.2. Miletos Tiyatrosu Frizlerine Genel Bakış.....	47
3.5. Perge Tiyatrosu.....	49
3.5.1. Dionysos Frizi.....	50
3.5.2. Kurban Sahnesi Frizi.....	53

3.5.3. Eros Av Sahnesi.....	54
3.5.4. Kentauiromakhia Frizi.....	55
3.5.5. Gigantomakhia Frizi.....	62
3.5.6. Perge Tiyatrosu Frizlerine Genel Bakış.....	70
3.6. Side Tiyatrosu.....	72
3.6.1. Dionysos Frizi.....	72
3.6.2. Gigantomakhia Sahneleri.....	75
3.6.3. Side Tiyatrosu Frizlerine Genel Bakış.....	75
SONUÇ.....	76
KAYNAKÇA.....	88
EKLER.....	94
EK-1 RESİMLER.....	94
EK-2 ÇİZİMLER.....	150
ÖZGEÇMİŞ	

RESİMLER DİZİNİ

Sayfa

Resim 1: Birbirlerine ters yönde duran avlanan Eros figürü.....	94
Resim 2: Avına koşar şekilde betimlenmiş Tazı /Av Köpeği.....	94
Resim 3: Aslan avında Eroslar.....	95
Resim 4: Aslan avında Eroslar.....	95
Resim 5: Ağaç figürü.....	96
Resim 6: Dağ keçisi başı.....	96
Resim 7: Kaçan tavşan.....	96
Resim 8: Kement ile yakalanmış aslan.....	97
Resim 9: Avcı Eros/Cupid.....	97
Resim 10: Bir yaban domuzunu öldüren avcı Eros/Cupid.....	97
Resim 11: Yakaladıkları geyiği taşıyan iki avcı Eros/Cupid.....	98
Resim 12: Avladığı hayvanı (Geyik?) bigasına yükleyen avcı Eros/Cupid.....	98
Resim 13: Kantharostan içen Eros/Cupid.....	98
Resim 14: Kayalık zemin üzerinde bulunan tapınağın basamakları ve ateş altarı.....	99
Resim 15: Bir ağaca yaslanmış kolunun altında aslan başı bulunan Satyr.....	99
Resim 16: Bir ağaca yaslanmış kolunun altında aslan başı bulunan Satyr.....	99
Resim 17: Hierapolis tiyatrosu genel görünüşü.....	100
Resim 18: Hierapolis tiyatrosu sahne podiumları ve kabartmaları.....	100
Resim 19: Artemis'in Doğumu.....	101
Resim 20: Horalar/Üç Güzeller ve Poseidon.....	101
Resim 21: Athena ve kucağındaki Artemis'e ok atmayı öğreten baba Zeus.....	102

Resim 22: Avcı Artemis sahnesi.....	102
--	-----

Sayfa

Resim 23: Artemis ve Niobid Kızları.....	103
Resim 24: Niobid oğlanlarını öldüren Apollon.....	103
Resim 25: Artemis kültüne tapınanlar.....	104
Resim 26: Ephesos Artemis Kült heykeli.....	104
Resim 27: Hizmetliler.....	104
Resim 28: Sunu taşıyan hizmetliler.....	105
Resim 29: Meyve taşıyan hizmetliler.....	105
Resim 30: Boğalı hizmetli.....	105
Resim 31: Törene katılan kadın.....	106
Resim 32: Flüt çalan kadınlar ve boğanın kurban sahnesi.....	106
Resim 33: Libasyon sahnesi.....	106
Resim 34: Ephesos Artemis kült heykeline tapınan kadın.....	107
Resim 35: Nemesis.....	107
Resim 36: Elpis ve Dike.....	107
Resim 37: Hierogamos (Kutsal Evlilik).....	108
Resim 38: Apollon'un doğumu.....	108
Resim 39: Apollon'un kutsanması.....	108
Resim 40: Apollon ile Antaios mücadelesi.....	109
Resim 41: Apollon ile Adonis mücadelesi.....	109
Resim 42: Gigantomakhia.....	109
Resim 43: Gigantomakhia.....	110
Resim 44: Apollon'un taçlandırılması.....	110

Resim 45: Apollon ve Marsyas'ın yarışma sahneleri.....	110
---	-----

Sayfa

Resim 46: Lir çalan Apollon ve kavalını suya atan Athena.....	111
Resim 47: Bulduğu kavalı çalan Marsyas.....	111
Resim 48: Marsyas'ın cezalandırılmaya götürülüşü.....	112
Resim 49: Marsyas'ın cezalandırılması.....	112
Resim 50: Apollon'un taçlandırılması.....	112
Resim 51: Apollon Kitharados ve Satyr.....	113
Resim 52: Apollon Delphinos.....	113
Resim 53: Apollon Delphinos ve Apollon Kitharados arasında girland taşıyan kızlar..	113
Resim 54: Apollon Kitharados.....	114
Resim 55: Dağ Perisi Oread, Irmak Tanrısı ve Satyr.....	114
Resim 56: Mousa Polymnia.....	114
Resim 57: Klio ve Euterpe.....	115
Resim 58: Talia, Melpomene ve Terpsikhore.....	115
Resim 59: Erato ve Kalliope.....	115
Resim 60: Urania ve Saffo ile şehrin koruyucu Tanrıçası Tykhe.....	116
Resim 61: Tykhe (ayrıntı).....	116
Resim 62: Demeter, Persephone ve Hades sahnesinin genel görüntüsü.....	116
Resim 63: Demeter'in kızının peşinden yetişmeye çalışması sahnesi.....	117
Resim 64: Aphrodite ve Athena.....	117
Resim 65: Hades'in Persephone'yi kaçırma sahnesi.....	117
Resim 66: Dionysos alayı genel görünüm.....	118
Resim 67: Dionysos yola çıkması, Kentaur, Eros, Menad.....	118

Resim 68: Şenlik sahnesi.....	118
--------------------------------------	-----

Sayfa

Resim 69: Menad, Satry, Pan.....	119
---	-----

Resim 70: Ariadne'nin Dionysos'u karşılama sahnesi ve Ariadne'nin arkasında yer alan Menad.....	119
--	-----

Resim 71: Septimus Severus, Geta, Iulia Domna, Tykhe ve Tanrıça Roma.....	119
--	-----

Resim 72: Apollon, Nympler, Nehir tanrısı ve Caracalla.....	120
--	-----

Resim 73: Sol iç sahne, Aion ve hizmetliler.....	120
---	-----

Resim 74: Sol dış sahne, yarışçılar ve yarış düzenleyiciler.....	120
---	-----

Resim 75: Sol uç sahne, yarış düzenleyiciler.....	121
--	-----

Resim 76: Sağ iç sahne, Andreia, Synodos ve Dadoukhos.....	121
---	-----

Resim 77: Sağ dış sahne: Adakçılar.....	121
--	-----

Resim 78: Sağ uç sahne.....	122
------------------------------------	-----

Resim 79: Septimius Severus'un taçlandırılması kabartmalarının genel görüntüsü....	122
---	-----

Resim 80: Nysa tiyatrosu 1. Podyum frizi detayı.....	123
---	-----

Resim 81: Nysa tiyatro sahnesi 1. Podyum frizi önden görünüş.....	123
--	-----

Resim 82: Nysa tiyatro sahnesi 2. Podyum frizi önden görünüş.....	123
--	-----

Resim 83: Nysa tiyatro sahnesi 3. Podyum frizi önden görünüş.....	124
--	-----

Resim 84: Nysa tiyatrosu sahnesi, 4. Podyum frizi cephesi.....	124
---	-----

Resim 85: Nysa tiyatrosu sahnesi 4.podyum frizi, yandan görünüş.....	124
---	-----

Resim 86: Nysa tiyatrosu 5. Podyum frizi ön yüz.....	125
---	-----

Resim 87: Nysa tiyatrosu 5. Podyum frizi ön yüz devamı.....	125
--	-----

Resim 88: Nysa tiyatrosu 5. Podyum frizi yanyüz. Pan, Dionysos, Ariadne ve Eros...125	
--	--

Resim 89: Nysa tiyatrosu 6. Podyum frizi ön yüz.....	126
---	-----

Resim 90: Nysa tiyatrosu 6. Podyum frizi ön yüz devamı.....	126
--	-----

Sayfa

Resim 91: Nysa tiyatrosu 6. Podyum frizi sonu. Keçi ile Panterin arasında Pan.....	126
---	-----

Resim 92: Nysa tiyatrosu 6. Podyum frizi sonu. Hermes.....	127
---	-----

Resim 93: Miletos tiyatrosu Eros frizleri. (EF1-19).....	128
---	-----

Resim 94: Miletos tiyatrosu Eros frizleri. (EF20-31).....	129
--	-----

Resim 95: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF1-2-3).....	130
---	-----

Resim 96: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF 5-6-8).....	131
--	-----

Resim 97: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF 9-12-13).....	132
--	-----

Resim 98: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF 15-16-17).....	133
---	-----

Resim 99: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF 19-20-21).....	134
---	-----

Resim 100: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF 23-24-25).....	135
--	-----

Resim 101: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF 26-27-29).....	136
--	-----

Resim 102: Eros av sahnesi frizi.....	137
--	-----

Resim 103: Eros av sahnesi frizi.....	137
--	-----

Resim 104: Kurban sahnesi frizi.....	137
---	-----

Resim 105: Kurban sahnesi frizi merkezde yer alan Tyhke betimlemesi.....	137
---	-----

Resim 106: Perge antik kenti Kentaumakhia Frizleri (KF 1-7).....	138
---	-----

Resim 107: Perge antik kenti Kentaumakhia Frizleri (KF 8-13).....	139
--	-----

Resim 108: Perge antik kenti Kentaumakhia Frizleri (KF 14-21).....	140
---	-----

Resim 109: Perge antik kenti Kentaumakhia Frizleri (KF 22-26).....	141
---	-----

Resim 110: Perge antik kenti Gigantomakhia Frizleri (GF 1-4).....	142
--	-----

Resim 111: Perge antik kenti Gigantomakhia Frizleri (GF 5-12).....	143
---	-----

Resim 112: Perge antik kenti Gigantomakhia Frizleri (GF 13-16).....	144
--	-----

Resim 113: Side Tiyatrosu Hava Fotoğrafi	145
---	-----

Sayfa

Resim 114: Side Tiyatrosu Hava Fotoğrafi.....	145
--	-----

Resim 115: Side Tiyatrosu Hava Fotoğrafi.....	145
--	-----

Resim 116: Tiyatro Sahne Binası Tavan Levhaları.....	146
---	-----

Resim 117: Dionysos'un doğumu.....	146
---	-----

Resim 118: Banyo sahnesi.....	147
--------------------------------------	-----

Resim 119: Ariadne'nin Dionysos tarafından bulunması.....	147
--	-----

Resim 120: Hephaistos'un Dionysos'un alayı ile Olympos'a getirilişi.....	148
---	-----

Resim 121: Pentheus mitosu? Dionysos ayininde öldürme sahnesi.....	148
---	-----

Resim 122: Apollon ile Artemis'in Gigantlarla savaşı.....	149
--	-----

Resim 123: Aphrodite ile Ares'in Gigantlarla savaşı.....	149
---	-----

ÇİZİMLER DİZİNİ

Sayfa

Çizim 1: Tezde Yer Alan Kentler ve Anadolu'daki Konumları.....	150
Çizim 2: Ephesos Tiyatrosu.....	150
Çizim 3: Hierapolis Tiyatrosu.....	150
Çizim 4: Nysa Tiyatrosu.....	151
Çizim 5: Miletos Tiyatrosu.....	151
Çizim 6: Perge Tiyatrosu.....	151
Çizim 7: Side Tiyatrosu.....	152
Çizim 8: Antik Yunan Tiyatrosu Bölümleri.....	153
Çizim 9: Roma Tiyatrosunun Bölümleri.....	154
Çizim 10: Taş Sahne Yapılmadan Önceki, Ahşap Roma Sahne Binası.....	155
Çizim 11: Taştan Yapılmış Roma Sahne Binası.....	155
Çizim 12: Ephesos Tiyatrosu Sahne Binası Rekonstrüksiyonu.....	156
Çizim 13: Hierapolis Tiyatrosu Planı.....	156
Çizim 14: Aphrodisias Zoilos Anıtı, Tanrıça Roma Kabartması.....	157
Çizim 15: Nysa Tiyatrosu Planı.....	157
Çizim 16: Milet Tiyatrosu Planı.....	158
Çizim 17: Milet tiyatrosu, Sahne Binası Kabartmalı Levha Konumları.....	158
Çizim 18: Perge Tiyatrosu Sahne Binası Rekonstrüksiyonu.....	159
Çizim 19: Perge Tiyatrosu Sahne Binası Kabartmalı Levhaların Konumları.....	159
Çizim 20: Side Tiyatrosu Planı.....	160
Çizim 21: Konularına Göre Sahne Frizlerinin Dağılımı.....	160

KISALTMALAR DİZİNİ

Teknik Kısaltmalar

a.g.k.	: Adı Geçen Kaynak
Bkz./bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DF	: Dionysos Frizi
Ed.	: Editör
Env.	: Envanter
GF	: Giganthomakhia Frizi
Kat. /kat.	: Katalog
KF	: Kentauromakhia Frizi
Lev.	: Levha
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
No./no.	: Numara
res.	: Resim
s.	: Sayfa
yy.	: Yüzyıl

Kaynakça Kısaltmaları

AA	: Archäologischer Anzeiger.
ANMED	: Suna & İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü – Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri.
AJA	:American Journal of Archaeology.
AW	:Antike Welt.
JHS	:Journal of Hellenistic Studies
İstMitt	:İstanbul Mitteilungen.
KST	:Kazı Sonuçları Toplantısı.
LIMC	:Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae.
REA	:Revue des Études An

GİRİŞ

Amaç

Asırlardan beri antik çağ mimarisi hiç kuşkusuz arkeoloji ve sanat tarihi için hem önemli bir kaynak hem de dikkat çekici bölümlerden biri olmuştur. Özellikle Yunan ve Roma tiyatroları döneminin en göz alıcı ve en anıtsal örneklerini ortaya koymuştur.

Anadolu'da Roma Dönemi tiyatroları yoğun olarak inşa edilmiş ancak güneybatı ve batı Anadolu'daki örneklerinin araştırmaları bilimsel olarak geniş ölçekli yayımlanmıştır. Anadolu'da Roma imparatorluk çağında ekonominin gelişmesine paralel olarak refah seviyesi artmış böylece mimari başta olmak üzere pek çok sanat dalına önemli resmi yatırımlar ve özel kişi bağışları yapılmıştır. Özellikle tiyatroların sahne binalarındaki mimari bezeme unsurları, yöresel anlayış ve Roma'ya özgü sanatsal üsluplarla harmanlanıp, zenginlik, estetik ve görsellik ön planda tutulmuştur.

Çalışmamın amacı; resim programı çerçevesinde, Anadolu'da Roma dönemine tarihlendirilen tiyatroların sahne binalarını süsleyen frizlerin, stilistik, ikonografik ve anlam olarak yorumlamasını yapmaktır. Aynı zamanda ele alınan kentlerdeki dinsel, siyasi ve yerel unsurlar göz önüne alınarak bu kentlerin tiyatrolarının sahne binalarında işlenen konuların ve figürlerin aslında neyi temsil ettiklerini, kent ile olan bağlantılarını tespit ederek, sembolik bir anlam kazandırabilmektir.

Kapsam ve Yöntem

Tezimin ana temasını oluşturan Anadolu'da Roma dönemine tarihlendirilen tiyatro yapılarının sahne binalarına zenginlik, estetik ve görsel anlamda hareketlilik kazandıran konulu frizler çalışma kapsamına dâhil edilmiştir. Çalışmam da Ephesos, Hierapolis, Milet, Nysa, Perge ve Side'deki Roma dönemi tiyatrolarının sahne frizleri incelenmiştir. (Çizim 1) Bu kentler çalışma kapsamına alınırken; korunmuş durumda olmasının yanı sıra konulu frizleri içermesi ve sembolik bir anlam ifade ediyor olması göz önünde bulundurulmuştur.

“Anadolu'da Roma Dönemi Tiyatrolarında Sahne Frizleri” başlıklı çalışmamda üç bölüm oluşturulmuştur. İçerik kısmı oluşturulduktan sonra literatür taramasına geçilmiştir.

Margarette Bieber'in, "The History of The Greek and Roman Theater" adlı eserinde Antik Çağ tiyatro mimarisi hakkında önemli bilgiler yer alırken tiyatronun doğuşu ve gelişim evreleri, Dionysos törenleri, Antik Çağ oyun yazarları, aktörleri ve sahnede kullanılan araç-gereçler gibi ayrıntılı bilgiler aktarılmaktadır. Anadolu tiyatroları hakkında en kapsamlı çalışmalar ise 4 ciltten oluşan D. D. B.Ferrero "Teatri Classici in Asia Minore" kitabında yer almaktadır. Daria De Bernardi'nin kitabının dördüncü cildi "Batı Anadolu'nun Eskiçağ Tiyatroları" adlı başlıkla Türkçeye çevrilmiştir. Anadolu tiyatrolarının mimari özelliklerini, Yunan ve Roma tiyatrosunun genel özelliklerine göre sınıflandırması bakımından önemli bir kaynak olmuştur. P. Grimal'in Mitoloji Sözlüğü – Yunan Roma, kabartmalardaki mitolojik öykülerin anlatımında ana kaynak olarak kullanılmıştır. Yine tezimde yer verdiğim antik kentlerdeki kazı çalışmaları raporları, dergiler, makaleler ve yayınlanmış tezler özenle incelenerek, geniş bir literatür havuzu oluşturulmuştur. Bu bağlamda eldeki veriler ışığında ilk olarak tiyatroların ortaya çıkışı, Yunan ve Roma tiyatrosunun gelişim süreci, mimarisi ve bezemeleri hakkında veriler sentezlenerek tez çalışmasının temeli atılmıştır.

Literatür taraması tamamlanıp, verilerin planlanması yapıldıktan sonra tez yazım aşamasına başlanmıştır. İlk bölümde tiyatronun doğuşu ve gelişim sürecinden bahsedilerek, Yunan ve Roma tiyatrosunun bilinmesi gereken mimari unsurları ele alınmıştır. İkinci bölümde ise sahne binası kavramı üzerinde durulmuş ve gelişim süreci kronolojik olarak verilmiştir. Çalışmamın asıl kapsamını oluşturan son bölümde ise ele aldığım kentlerdeki tiyatroların sahne binalarını süsleyen frizler stilistik, ikonografik ve sembolik olarak detaylı bir şekilde incelenerek, ulaşılan veriler görseller ve çizimler ile desteklenmiştir. Sonuç kısmında ise Küçük Asya tiyatrolarında sahne binası frizleri oluşturulurken seçilen konularda etkili olan üç ana olgudan (dinsel olgu, siyasi olgu, yerel unsurlar) bahsedilerek, kentlerin sahne frizleri arasında karşılaştırmalar yapılmıştır.

1. TİYATRONUN TARİHÇESİ VE GELİŞİMİ

Antik Dönem Tiyatrosu için genel olarak oyunların sahnelenmesi amacıyla yapılmış yapı tanımı kullanılmakta ve bununla birlikte MÖ 5. ve 4. yy. arasında Yunanistan'da ortaya çıktığı belirtilmektedir¹. Tarih öncesi çağlarda yaşayan insan, av hayvanlarını çoğaltmak ya da ertesi gün çıkacakları avın iyi gitmesini sağlamak amacıyla bir çeşit büyü yapma amacı güderek avlanacak hayvanların taklidini yapmasıyla tiyatro sanatı başlamış olmalıdır. Bu ilkel oyunlarda oyuncular ilk önceleri ellerini çırparak, ayaklarını yere vurarak ritim tutmuşlardır. Sonradan bu oyunlara ezgiler ve belli anlamlara gelen sesler eklenmiş olmalıdır. Bu oyunlar av törenlerinden, doğa güçlerine olan korkuya kadar gelişmiştir². Böylelikle oyunlar çeşitlenmeye başlamıştır. Taklit yoluyla yapılan büyüün ardından dansla, müzikle, maskelerle yapılan büyü, yağmur yağdırma, ürünü çoğaltma törenleri oluşmuştur. Büyüme, olgunlaşma, topluluğun üyeliğine alınma törenleri ise söz, konuşma gerektirmiştir. Ataların tanrısallaştırılmaya başlanmasıyla birlikte onlara dans ve türkülerle tapınma mitleri oluşturulmuştur. Atalar; oynanarak anılırsa, soy gelişir, topluluk yaşar inancı ilk önce tragedyayı sonra komedyayı daha sonra da salt bir eğlence olarak tiyatroyu doğurmuştur³. Bu süreçten geçerek oluşan tragedyaya oyun sanatı, Antik Yunan tiyatrolarının oluşmasını sağlamıştır⁴.

Yunan tiyatrosunun nasıl doğup geliştiği konusunda iki görüş bulunmaktadır. Birinci görüşe göre, Dionysos'un ölümü ile yeniden doğuşu için yapılan törenler, her yıl tekrarlanarak gelişmiş Yunan trajedisini (tragedya) ortaya çıkarmıştır. İkinci görüşe göre ise, Yunan tiyatro oyunlarının kaynağını Dionysos için yapılan şenliklere değil, tanrısallaştırılmış kahramanlar için yapılan kutlamalara bağlanmaktadır. Bu törenlerde, ölen kahramanın mezarı başında yapılan dansların, ezgilerin ve taklitlerin zamanla tiyatro oyunu biçimini aldığı şeklindedir. Aslında bu iki görüş temel olarak birbirinden çok farklı değildir. Ortak bir noktada birleşmektedir. Mısır Tanrısı Osiris örneğinde olduğu gibi insanlar, kahramanlar ile tanrıları birbirlerine karıştırmışlar ve bu kahramanları tanrısallaştırmışlardır⁵. Bu kapsamda Osiris, öldükten sonra tanrısallaşmış ve bütün

¹ R. A. Tomlinson (2003). *Yunan Mimarlığı*, (Çev. Rıfat Akbulut). İstanbul: Homer Kitabevi, s. 65.

² Ö.Nutku (2000). *Dünya Tiyatrosu Tarihi 1*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, Tiyatro Kültür Dizisi Sayı: 39, s. 18.

³ M. Fuat (2003), *Tiyatro Tarihi*, İstanbul: MSM Yayınları, s.10.

⁴ E. Akurgal (1993) "Hellen Tiyatrosu", *Eski Çağda Ege ve İzmir*, İstanbul: Net Yayınları, s. 23.

⁵ Fuat 2003, **a.g.k.**, 28.

Mısır'ın tanrısı konumuna gelmiştir. Büyük Yunan tiyatrolarının yapılmasında, trajedioyunlarının oynanabileceği yer gereksinimi oluşturmuştur⁶. Trajedi oyunlarının doğmasını Dionysos⁷ şenlikleri sağlamıştır⁸.

Dionysos adına düzenlenen dramatik yarışmalarda oyunlar trajedi, *satry*⁹ ve komedi olmak üzere üç çeşide ayrılmaktaydı.

Trajedi, kelime anlamı olarak *tragedia*; *tragos*-teke, *ode*; şarkı-türkü yani keçilerin türküsü anlamına gelir¹⁰. Bu oyunların başlangıcında koro, tanrıya bağlı köleleri simgelemekte Dionysos'un etrafında her zaman satyrler yer almaktaydı. Bu nedenle korodakiler, teke derileri giyerek oyun alanına çıkmışlardır¹¹.

Yunan trajedi oyunu dinsel bir tören niteliği taşımaktaydı. Seyirci bu dinsel havadan etkilenmiştir. Bu oyunlar iki öge üzerine kurulmuştu. Birincisi seyirci, oyundaki kahramanlar ile kişisel duyguya yönelirdi. Koro ise bu kişisel duygunun, genelleşip dinsel bir hava içine girmesini sağlardı. Bu oyunun anahtar noktası seyircide oluşan kişisel duygunun, dinsel bir duyguya doğru gelişmesiydi¹².

Trajedi yazarları, oyunun içeriğinde ve oyuncularda değişiklikler, yenilikler yaparak hem klasik trajedi oyunun oluşmasını sağlamışlar hem de görsel olarak oyunun oynanabileceği alanı oluşturmuşlardır. İlk olarak oyunların gelişimi Thespis isimindeki tiyatro yazarının MÖ 543 yılında sahneye korodan başka tek başına konuşan oyuncu ilave etmesiyle başlamıştır. Böylelikle sahne durgunluktan kurtulmuş, monolog yapan oyuncu sayesinde eserde daha canlı bir hal almıştır. Daha sonra Aiskhylos (MÖ 472) sahneye bir oyuncu daha ekleyerek büyük bir atılım yapmıştır. İlk defa Sophokles ile trajedi en büyük

⁶ Fuat 2003, **a.g.k.**, 28-29.

⁷ Mitolojide Dionysos; Bakk-hos (Bcticyoç) olarak da adlandırılan ve Roma'da eski İtalik tanrı Liber Paterle özdeşleştirilmiş olan, aslında klasik dönemin bağ, şarap ve mistik veed tanrısı. Efsanesi karmaşıktır, çünkü yalnız Yunanistan'dan değil, komşu ülkelerden de alınma çeşitli unsurları kendi içinde birleştirir. Dionysos, Zeus ile Semelenin oğludur. Zeus'un sevgilisi Semele, ondan, kendisine tüm gücüyle görünmesini diledi Semele'nin hatırını kırmak istemeyen tanrı bunu yerine getirdi ama Semele aşığının çevresini saran şimşeklerin görüntüsüne dayanamadı ve yıldırma çarpılıp öldü. Zeus, Semele'nin karnında taşıdığı ve henüz altıncı ayındaki çocuğu vakit geçmeden çekip çıkardı. Onu hemen kalçasına dikti ve süresi dolduğunda çocuğu canlı ve tam şeklini almış olarak oradan çıkardı. Bu çocuk, küçük Dionysos'tu, "iki kere doğan" tanrıydı. (P. Grimall, (1997), *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, s.156-157)

⁸ Nutku 2000, **a.g.k.**, 29.

⁹ *Satyr*; doğayı simgeleyen cinlerdir. Dionysos alayında yer alırlar. Gövdelerinin belden üstü insan, belden aşağısı at ya da teke biçimindedir. Erhat 2008, **a.g.k.**, 268.

¹⁰ Akurgal 1993, **a.g.k.**, 72.

¹¹ M. Bieber (1971). *"The History of The Greek and Roman Theater"*, New Jersey: Princeton University Press, s.2.

¹² Nutku 2000, **a.g.k.**, 35.

adımını atmıştır¹³. Sophokles (MÖ 468), oyuna üçüncü bir oyuncu eklemiştir. Trajedi oyunun bir diğer önemli yazarı Euripides'dir. Onun en önemli özelliği ve yeniliği ise, o zamana kadar olan alışkanlıkları ve töreleri sorgulamış olmasıdır¹⁴.

Satyr oyunlarının konusu trajedi ile aynı olmakla birlikte işleniş bakımından mizah unsurunun üzerine kurulmuştur¹⁵. Bu oyunlarda konular gülünç, şen ve açık seçik bir şekilde işlenmekteydi.

Komedi oyunlarının kaynağı ise Dionysos şenliklerine dayanmaktadır. Komedi oyunu, Yunanca "komos" kelimesinden gelmekte, "komaların şarkısı" anlamını taşımaktaydı¹⁶. Komedi oyunları yapısal olarak, trajedi oyunlarından farklıdır. Genel olarak korusu her iki yanda on ikişer kişi olmakla birlikte yirmi dört kişiden oluşmaktadır. Koronun hareketleri gülünç, abartılı ve çok komiktir. Koroyu oluşturanların elbiseleri, oldukça ilgi çekicidir. Kimi zaman kurbağa kılığına, kimi zaman kuş kılığına, kimi zaman ise devekuşu şeklinde birbirlerinin üzerine binmiş şekilde sahneye çıkarlardı. Komedi oyunlarının yapısal olarak esnek olması, onun eleştirisel yönünü ortaya çıkarmasını kolaylaştırmıştır¹⁷.

Yunan komedi oyunları erken, orta ve geç olmak üzere üç evreye ayrılmıştır¹⁸. Erken ve orta dönemin en büyük özelliği, komedi unsurunun kullanılarak devletin önemli kademesindeki insanları ve yaşamakta olan olaylara eleştiri yapabilmesidir. Bu iki dönemin en ünlü ve en büyük yazarı Aristophanes'tir¹⁹. Yeni komedi türü ise hemen hemen MÖ 330 yıllarında ortaya çıkmıştır. Bu dönemde eski ve orta komedinin karikatürleşmiş tipleri, mitolojik kişileri yok olmuştur. Artık oyuncular günlük görünüşleri ve de giysilerini kullanmışlardır. Siyasi ortamın etkisiyle yöneticileri taşlamak ve eleştirmek olanaksız bir hal almış, normal bir insanın günlük yaşamı oyunların konusu halini almıştır. Para ve aşk başlıca işlenen temalar olmuştur. Terrakotta heykeller, bize yeni komedi oyuncularını hakkında bilgiler vermektedir. Yeni komedi türünün en önemli yazarı Menandros'dur²⁰. Trajedi ve komedi oyunlarında kendilerine

¹³ Akurgal 1993, a.g.k., 72-73.

¹⁴ Bieber 1971, a.g.k., 30.

¹⁵ Nutku 2000, a.g.k., 33.

¹⁶ Bieber 1971, a.g.k., 36.

¹⁷ Nutku 2000, a.g.k., 43.

¹⁸ Bieber 1971, a.g.k., 38.

¹⁹ Nahit Bilgin (2004). *Antik Yunan. Dünyası*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 152.

²⁰ Nutku 2000, a.g.k., 47-48.

özgü kostümler ve maskeler kullanılmıştır. Bu kostüm ve maskeler hem oyuncuların içeriği ile ilgili hem de oyunları izleyen seyircilerin oyunu kolayca görebilmesi ve duyabileceği şekilde oluşturulmuştur.

Roma tiyatrolarının kökenine değinecek olursak; MS 1.yüzyılda ortaya çıkmıştır diyebiliriz. Bunlardan bazıları günümüzde sağlam yapılarını ve orijinal görüntülerini korumaktadır. Bu tiyatroların çoğu oldukça süslü yapılarıyla dikkat çekmektedir. İnşa edildikleri dönemlerde izleyiciler için hemen her türlü konforun düşünüldüğü tiyatrolarda sıcak ve yağmurdan korunmak için tenteler vardı; tiyatro içinde taze meyve satıcıları dolaşırdı, hatta sıcak günlerde seyircilere parfümlü su püskürtülürdü. Ancak tüm bunlar yine de içi boş görüntülerdi ve ölmekte olan bir sanatın habercisiydi²¹.

Söylenebilir ki Roma dönemi ve Antik Yunan dönemi arasındaki en önemli teatral gösteri farkı, Roma dönemindeki gösterilerin gerçek bir dini etkinlik olmayışı idi. Antik Yunan döneminde izleyicinin doğrudan bir parçası olduğu gösterilere katılmak, tüm festival düşüncesinin bir parçasıydı. Tragedya, oyun yazarı ve izleyici arasındaki özlü ilişkiyi kurmaktaydı. Dahası dini festival kutlamalarına drama düşüncesinin katılmasıyla, izleyicinin dini deneyimi de sağlanmış oluyordu²².

MS 1. yüzyılın sonundan MS 2. yüzyıla kadarki dönemi içeren Roma imparatorluk çağı boyunca Roma kentlerindeki tiyatrolar devasa boyutlara ulaşmışlardı. Roma imparatorluk dönemi ile gelişen kentler iş ve ticaret ilişkilerinin artmasına ve Roma halkının zenginleşmesine neden olmuş, bu da elbette tiyatroların da büyümesine ve daha gösterişli oluşuna katkıda bulunmuştu²³.

²¹ P. Hartnoll (1968), *A Concise History Of The Theatre*, London: Thames and Hudson, s.28-29.

²² S. Bennett (1990), *Theatre Audiences*, (Çev. Gülay Taş) Routledge, London, s.2.

²³ D. D. B. Ferrero (1990), *Batı Anadolu'nun Eski Çağ Tiyatroları*, (Çev. Erendiz Özbayoğlu), Ankara: Dönmez Ofset Müze Eserleri Turistik Yayınları, s.10-11.

1.1.Yunan ve Roma Tiyatrosunun Mimari Oluşumu

MÖ 5. yy’da trajedi ve komedi türlerinin gelişimi ile iki ana sorun ortaya çıkmıştır. İlk olarak kaynağı dine dayanan tiyatro oyunlarının çok kişiye ulaşabilmesini sağlayacak oyun yerleri gereksinimi, ikinci olarak trajedi ve komedi oyunlarının temel unsuru olan koro içi geniş bir oyun alanı ihtiyacıdır²⁴. Bu nedenlerle ilk önce koronun rahatça eylemlerini gerçekleştirebileceği dairesel bir dans alanı, orkestra oluşturulmuştur²⁵. Orkestranın zemini, Antik Yunan’dan devam eden Hellenistik döneme kadar sıkıştırılmış topraktan yapılmıştır. Roma tiyatrolarında ise taş zemin görülmektedir. Tiyatro oyunlarının ilk ortaya çıkış yerinin Dionysos şenlikleri olduğu bilinmektedir. Bu nedenle orkestranın tam ortasında tanrıya kurban kesip, adak vermek amacıyla bir sunak (*thymele*) yapılmıştır²⁶.

Erken dönem tiyatro yapılarının, tapınakla bağlantısı bulunmakta idi. Tiyatrodan tapınağa giden “*theaterrase*” olarak isimlendirilen, tiyatro ile tapınak bağlantısını sağlayan gösterişli ve kutsal yolun yapıldığı örnekler ile sabittir²⁷.

Tiyatro yapılarını oluşturan bölümlerden (Çizim 8) orkestranın yapılması ile atılan ilk adımdan sonra ikinci adım olarak, seyircilerin oyunları izleyebileceği izleme yeri *theatron* oluşturulmuştur²⁸. Başlangıçta kullanılan *theatron* teriminin yerini daha sonraları aynı anlama gelen “*koilon*” Latince de “*cavea*” terimi almıştır²⁹. Cavea bölümü, çukur ve düz bir alandan oluşan orkestranın yükselen bir yamaçla, ilerleyen zaman içerisinde de üç yanının bir duvarla çevrilmesi sonucu oluşmuştur. Oturma kısımları için ilk önce tepelerin doğal eğimi kullanılmıştır. Zaman içinde seyircilerin oyunu daha rahat takip edebilmeleri için bu eğimli alana ahşaptan oturma sıraları *ikaria* yapılmıştır³⁰. Bu sıralar orkestradan yukarıya doğru uzanan erişim ve dolaşım merdivenleriyle üçgene yakın bloklardan oluşmuştur. Merdivenler arasında kalan bu seyir yerlerine “*kerkides*” denilmiştir. Roma’daki ismi ise, “*cunei*” olarak adlandırılmıştır³¹.

²⁴ Nutku, 2000, **a.g.k.**, 65.

²⁵ Tomlinson, 2003, **a.g.k.**, 65.

²⁶ Bieber, 1971, **a.g.k.**, 55.

²⁷ Ferrero, 1990, **a.g.k.**, 31.

²⁸ R. E. Wycherley (1993) *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu?* (Çev. Nur Nirven, Nezih Başgelen), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 144.

²⁹ Wycherley, 1993, **a.g.k.**, 144

³⁰ Nutku, 2000, **a.g.k.**, 65.

³¹ Vitruvius (2005) *Mimarlık Üzerine On Kitap*, (Çev. Suna Güven, Şevki Vanlı), İstanbul: Mimarlık Vakfı Yayınları, s. 108.

Oturma sıralarını ayıran gezinti ve geçiş yerleri *diazomadır*³². Oturma yerlerinin ilk sırasında, Dionysos rahipleri, kent yöneticileri ya da yabancı elçiler için özel olarak yapılmış ve ayrılmış, arkalıklı koltuklar-basamaklar, *prohedrialar* yapılmıştır³³.

Tiyatronun oluşum sürecindeki üçüncü adım ise “*skene*” yapısının oluşması olmuştur³⁴. Bu bölüm başlangıçta orkestrayı tamamlayan yardımcı bir öge idi. MÖ 5.yy’a kadar yapımında devamlılık gözükmemektedir. İlk önceleri sadece korodan oluşmakta olan tiyatroya oyuncuların dâhil edilmesi ile yapılması ihtiyaç haline gelmiştir³⁵.

Skene ilk önceleri tente, çadır daha sonra ahşaptan istenildiği zaman sökülebilir şekilde yapılmıştır (Çizim 10-11). İlerleyen zaman içerisinde taştan yapılmaya başlanarak yardımcı öge olmaktan yavaş yavaş kurtulmaya başlayan skene yapısı, Roma tiyatrolarının görkemli ana ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır³⁶. Basit bir şekilde yapılan skene yapısına Hellenistik dönemden itibaren ikinci bir kat eklenmiştir. Bu üst kata “*episkenium*” denilmektedir³⁷. Episkenium üzerinde yer alıp sayısı üç ile yedi arasında değişen kapılardan her birine *thyroma* ismi verilmiştir³⁸. Antikçağ tiyatrosunun skene yapısında *paraskeniumlar* yapılmıştır³⁹. Bunlar skenenin iki yanına yapılan kanatlardır. Ayrıca yine anelemna duvarının dış kenarında bulunan *paradoslar* ile yapıya girişi sağlanmıştır⁴⁰.

Antik Yunan tiyatroları ana mimari bölümleri: orkestra, theatron-cavea bölümü ve en son olarak ise skene yapısıdır. Birbirinden bağımsız olan bu üç önemli mimari öge aslında birbirini tamamlayan bir yapı özelliği göstermektedir. Roma döneminde yapılan ya da değiştirilen tiyatro yapılarında orkestra, cavea, skene yapısı tek bir parça halinde yapımına doğru gidilmiş, orkestra eski önemini yitirmiş, gösterilerin ana tiyatro ögesi skene yapısı olmuş ve çok büyük bir önem kazanmıştır⁴¹. Artık daha özenle yapılmaya başlanan skene yapısına yeni mimari bölümler eklenerek Roma dönemi tiyatrolarının görkemli skene yapısı ortaya çıkmıştır. Tiyatronun kullanılış amacı da değişmeye

³² Diazoma kısmı Roma dönemi tiyatro ve amphitheaterler de “*praecinction*” şeklinde isimlendirilmiştir. S. Saltuk (1973) *Arkeoloji Sözlüğü*, Ankara: İnkılâp Kitapevi, s. 145.

³³ Ferrero, 1990 **a.g.k.**, 82.

³⁴ Ferrero, 1990 **a.g.k.**, 82.

³⁵ Nutku, 2000 **a.g.k.**, 65.

³⁶ Bieber, 1971 **a.g.k.**, 58.

³⁷ Bieber, 1971 **a.g.k.**, 59.

³⁸ Bieber, 1971 **a.g.k.**, 59.

³⁹ Bieber, 1971 **a.g.k.**, 59.

⁴⁰ Bieber, 1971 **a.g.k.**, 59.

⁴¹ Saltuk, 1973, **a.g.k.**, 181.

başlamıştır. Bunun sonucu olarak da, yeni mimari bölümler ve elemanlar Roma tiyatrosuna dâhil olmuştur⁴². İlk yapılan değişiklik sahne cephesi (*scaenae frons*) ve sahne binasının arka kısmının (*post scaenaeium*), yükseltilerek süslenmesi oluşturmıştır⁴³.

Roma tiyatrolarında yapıya eklenen bölümlerden ikisi de, seyircilerin oturduğu alanı en üst katta çevreleyen sütunlu portiko (*porticus in suma cavea*) ve de tiyatro yapısının arkasındaki (*porticus post scaenam*) portikodur⁴⁴. Porticus suma in cavea galerisi geçiş döneminde yapımına başlanmıştır ancak bu zarif ama dayanıksız olan bu sütunlu giriş örneklerinden, günümüze çok az sayıda buluntu kalmıştır⁴⁵(Çizim 9).

Yunan tiyatrolarından Roma tiyatrolarına geçiş döneminde yapımına başlanan başka bir bölüm, kirişli ve taş levhali çatılar ile ara destek sütunlarının uygulandığı “*hypostylos*” adı verilen yeraltı mekânlarıdır⁴⁶.

Roma tiyatrolarında yağmur sularından korunmak amacıyla oturma yerleri ve orkestranın arasına *Euripos* (su kanalı) yapılmıştır. Roma İmparatorluğu’nda halk, sosyal sınıflara ayrılıyordu. Seyircilerin sosyal sınıfına bağlı olarak *vomitoriumdan* (üzeri tonozlu örtülü geçit) geçtikten sonra her bölümün kendine özel merdivenlerinden çıkarak, caveaya girmelerini sağlayan kapılar bulunmaktadır. Bu kapılar *vomiforia* olarak adlandırılmıştır⁴⁷. Bu düzenlemeler sonucu farklı statüde bulunan seyirciler bölümlere ayrılmış, dolaşım sorunu çözülmüştür. Helen tiyatrolarında bulunmayan bu düzenleme, Roma İmparatorluğu’nun farklı sosyal sınıflara sahip olmasından kaynaklanmaktadır⁴⁸.

Roma İmparatorluk çağında oyunlara gösterilen ilginin azalması ile gladyatör dövüşleri, *venationes* (hayvan dövüşleri) ve Geç Roma döneminde de “*colymbetra*” (su gösterileri) oyunları için tiyatrolarda yeni düzenlemeler yapılmıştır⁴⁹. Tiyatroda orkestranın havuza (*colymbetra*) dönüştürülmesi, MS 4 ve 5. yüzyılda yapılan başka bir değişimdir⁵⁰.

⁴² Z. Aktüre (2001) “Yunanistan’daki Antik Tiyatrolarda Yapı-Mekân-Zaman İlişkisi Üzerine Bir Deneme”, *Eski Çağın Mekânları, Zamanları, İnsanları*, İstanbul: Homer Kitabevi, s. 170.

⁴³ M. Wheeler, *Roma Sanatı ve Mimarlığı*, (çev. Zeynep Koçel Erdem), İstanbul: Homer Kitabevi, s. 112.

⁴⁴ Ferrero, 1990, **a.g.k.**, 64.

⁴⁵ Ferrero, 1990, **a.g.k.**, 64.

⁴⁶ N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 13.

⁴⁷ Bieber, 1971, **a.g.k.**, 72.

⁴⁸ Ferrero, 1990, **a.g.k.**, 129.

⁴⁹ Ferrero, 1990, **a.g.k.**, 142.

⁵⁰ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 14.

2. TİYATRO MİMARİSİNDE SAHNE BİNASI KAVRAMI

Sahne binası erken dönemlerde bağımsız bir yapı halindeyken Roma Dönemi ve gelişen mimari ile bağımsızlığını yitirmiş ve sahne binası tiyatro ile bir kompleks oluşturmuştur. Tiyatroyu kapalı bir konum haline getiren sahne binası, akustiğin sağlanmasının yanı sıra, tiyatroyu görsel anlamda zenginleştiren friz ve heykel düzenlemesi ile önemli hale gelmiştir.

Tiyatroların hemen hepsi birbirlerine benzer gibi görünseler de en başta sahne binalarıyla birbirinden ayrılırlar. Tiyatronun mimarisinin üç ana birleşeninden biri olan sahne binalarının kendine özgü bir mimari dili vardır⁵¹.

Roma kendi mimari tekniğini tiyatro yapılarına eklemesiyle Hellenistik Dönem’de görülen sahne binalarında formsal değişikliğin yanı sıra yeni farklılıklar da eklenmiştir. Bunu destekleyici en önemli özelliklerse sahne binalarının zeminle birlikte 3 kata kadar çıkması, paradosların üzerinin tonozla kapatılarak sahne binasını cavea ile birleştirmesidir. Scaenae fronslar ise mermer ve granit sütunlarla, kabartmalı friz kuşaklarıyla, kültüsel ve onursal heykellerle abartılı bir görsellik katılmıştır. Roma İmparatorluk Dönemi’nde bu kadar ihtişamlı sahne binalarının yapımı sadece eğlencenin bir parçası olmasıyla bağlantılı değildir⁵².

Amphitiyatro ve oval formlu tiyatroların yapılmasıyla bu kontekstler içerisinde sahne binası çıkartılmıştır. Sebebi ise, bu yapılarda artık sanatsallığı içeren gösteriler yerine, halkı daha çok cezbeden savaş sahnelerinin canlandırılması, gladyatör ve hayvan dövüşlerinin yapılmasıdır. Bu formdaki tiyatrolar Hellenistik kökenden çıkıp tamamen Roma mimarisinin bir ögesi olmuşlardır⁵³.

Dinsel ritüellerle ortaya çıkan tiyatro yapısının bir parçası olan sahne binasında, dini gösteriler, tragedya ve komedyalar gelişen mimari yapıyla daha etkileyici bir ortam haline getirilerek sergilenmiştir. Fakat ilk amacının dışına çıkan ve şiddet içerikli bir yapı haline gelen Tiyatro mimarisinde sahne binalarının çok fazla bir görevi kalmamıştır⁵⁴.

⁵¹ L. Özgenel, *Eskiçağ’ın Mekânları / Zamanları / İnsanları*, ODTÜ Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans ve Doktora Araştırmaları Sempozyumu III, 2-3 Haziran 2003, ODTÜ, Ankara, s.9.

⁵² B. Akdağ (2014), *Tlos Tiyatrosu Sahne Binası Mimarisi ve Bezemeleri*, Antalya: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üni. Sosyal Bilimler Ens. Danışman: Prof. Dr. T. Korkut, s. 10.

⁵³ Akdağ, (2014), **a.g.k.**, 10.

⁵⁴ Akdağ, (2014), **a.g.k.**, 10.

3. ANADOLU'DA ROMA DÖNEMİ TİYATROLARINDA SAHNE FRİZLERİ

Küçük Asya'da erken dönem tiyatrolarında genellikle friz yoktur. Ancak bunun istisnası C. Schwingenstein tarafından MS 2. yy'a tarihlenen Bergama tiyatrosuna ait olduğunu söylediği bir frizden söz etmektedir⁵⁵. Bu Eroslu bir friz, Kanatlı bir kadın (Nike) ve bir deniz kaplanı kabartmaları bulunmaktadır. F. Winter da bu kabartma parçalarının tiyatroya ait olabileceğinden bahsetmektedir⁵⁶. Öte yandan A. von Gerkan, Helenistik skeneye friz yapılamayacağını ve frizin tiyatronun başka bir bölümüne ait olması gerektiğini belirtmektedir⁵⁷. M. Fuchs da frizlerin Hellenistik tarihine karşı çıkmıştır⁵⁸. Ancak H. S. Alanyalı'ya göre, frizler, eğer tiyatrodaysa, Roma geleneğine dayanıyor olmalıdır⁵⁹.

Anadolu'da Roma Dönemi'ne tarihlendirilen Ephesos, Hierapolis, Nysa, Milet, Perge, Side tiyatroları, özellikle sahne binası özellikleri ve mimarisi bakımından incelendiğinde, sahne binasına ihtişamlı bir görüntü kazandıran frizlerin önemi açık ortaya çıkmaktadır.

Bu frizlerde bulunan sahne betimleri ve resim programlarında belli bir tema ve işleyiş söz konusudur. Rastgele bir seçimden bahsetmek olası değildir. Bu temalar seçilirken bölgesel ve dönemseller tercihlerin yanı sıra Yunan tiyatrosundan Roma tiyatrosuna geçiş ile birlikte ortaya çıkan mimari değişimler de etkili olmuştur.

Sahne frizleri, hem görsel algıyı güçlendiren resim programının önemli bir parçası olmuş hem de çalışmamda yer verdiğim kentlerle ilgili dini, siyasi ve yerel unsurları bir arada tutarak kentin tarihine ışık tutan önemli ipuçları vermiştir. Kimi zaman toplumsal düşüncelerin ve ideolojilerin anlatılmasında, kimi zaman da belki de bir prestij gösterisi ya da propaganda amacıyla resim programlarında kullanılan frizler Küçük Asya tiyatrolarının da vazgeçilmez mimari süsleme öğeleri olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

⁵⁵ C. Schwingenstein, (1977), *Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebäudes*, Münchner *Archäologische Studien*, 8, Münih, s. 32.

⁵⁶ F. Winter, (1908), *Die Skulpturen*, (Altertümer von Pergamon VII.2) Berlin, s.120.

⁵⁷ A.von Gerkan, (1972), *Die Skene des Theaters von Pergamon*, K. Bittel, Pergamon. *Gesammelte Aufsätze*, s. 49, H. Alanyalı, (2019), *Friesprogramme in Kaiserzeitlichen Römischen Theatern des Westlichen Kleinasiens*, *Panegyrikoï Logoi*, *Festschrift Für Johannes Nolle Zum 65. Geburtstag*, s. 102.

⁵⁸ Fuchs 1987, **a.g.k.**, 132.

⁵⁹ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 145.

3.1. Ephesos Tiyatrosu

Kent merkezinde yer alan, batıya bakan, Mermer cadde üzerinde Panayır Dağı'na yaslanmış olan Ephesos Tiyatrosu (Çizim 2), Hellenistik dönemde yapılmaya başlanmış, daha sonra İmparator Claudius (MS 41-54) zamanında genişletilmiş ve Traian (MS 98-117) dönemine gelindiğinde tamamlanabilmiştir⁶⁰.

Arkeolojik kazılarda ele geçen mimari parçalardan hareketle Ephesos tiyatrosu sahne binası Hellenistik Dönem'de inşa edilmiş ancak Roma Dönemi'ne gelindiğinde ise büyük bir inşa programı geçirmiştir⁶¹. Zengince dekore edilmiş Roma İmparatorluk Dönemi tiyatro sahnesi Hellenistik Dönem sahne binası üzerine inşa edilmiştir⁶². Attika parapet duvarları üzerine yükselen üçüncü bir kat orijinali iki katlı olan scaenae frons tasarımı eklenmiştir⁶³. Sahne binasının erken dönemde inşa edilen ilk iki katı, alt katta bulunan arşitrav üzerindeki yazıttan hareketle MS 66 yılına tarihlenmiştir⁶⁴. Ephesos tiyatrosu sahne binası üçüncü katı ise MS 2. yy.'ın sonu veya MS 3. yy.'ın başına göreceli olarak tarihlenmektedir⁶⁵ (Çizim 12).

Ephesos tiyatrosu scaenae fronsunda tasvir edilen sahneler iki farklı tematik kompozisyon oluşturmaktadır⁶⁶. Bunlar Erosların av sahneleri (Res. 1-14) ve Satyr betimlemeli olanlar (Res. 15-16) olarak kabaca iki gruba ayrılmıştır. Boyutlar ve teknik gözlemler iki farklı ana grubun olduğunda hem fikirken, Satyr bezemeli olan frizdeki betimlemelerin, Eros figürlerine oranla neredeyse iki katı büyüklükte oluşu anlaşılmayı zorlaştırmaktadır⁶⁷. Frizler sahne binasını orta katında bir düzen oluşturacak şekilde konumlandırılmıştır⁶⁸. Plakaların hiçbirisi tamamen korunmamıştır. Plakaların kırık düzenleri ve birbirini izleyen desenleri bazen neredeyse tam dik açıdır. Parçaları bir araya getirmek için ilk yıllarda büyük çabalar sarf edilmiştir⁶⁹.

⁶⁰ Akyüz, E. (1993), "Ege'de Tiyatro" Ege Mimarlık Dergisi, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayını, Nisan sayısı.

⁶¹ R.Heberdey (1912), *Das Theater in Ephesos*, s.39.

⁶² F. Krinzing ve P. Ruggendorfer, (2017) *The Architectural Development of the Theatre from the Hellenistic to the Byzantine Period*, Austrian Academy of Sciences Press., s. 483.

⁶³ F. Krinzing ve P. Ruggendorfer, 2017, **a.g.k.**, 485.

⁶⁴ R.Heberdey, 1912, **a.g.k.**, 52.

⁶⁵ R.Heberdey, 1912, **a.g.k.**, 109-102.

⁶⁶ M. Aurenhammer – G. A. Plattner, (2014), *Der Erosen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos*, s.48.

⁶⁷ M. Aurenhammer – G. A. Plattner, 2014, **a.g.k.**, 48.

⁶⁸ M. Aurenhammer – G. A. Plattner, 2014, **a.g.k.**, 47.

⁶⁹ M. Aurenhammer – G. A. Plattner, 2014, **a.g.k.**, 48.

3.1.1. Eroslu Av Sahneleri Frizi

Eros'lu frizlerde boyutlandırmaya özen gösterilmiştir. Gösterilen figürlerin çevresinde oldukça boş alanlar bırakılmıştır. Ephesos Erosları küçük çocuk bedeni şeklinde değil atletik bir erkek vücudu olarak betimlenmiştir⁷⁰. Erosların av sahneleri, yabani hayvanlara av köpeklerinin yardımı ile gerçekleşmektedir. (Res. 2-4). Mızrak, taşlar ve hayvanı canlı olarak ele geçirmeye yarayan kement silah olarak kullanılmıştır⁷¹. Av çeşitli ağaçlar ile zenginleştirilmiş kayalık bir arazide geçmektedir. Doğa peyzajı ile mekân algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. (Mağaranın kayalık kenarı için bkz. Res. 4.) Geç Arkaik dönemden bu yana, ağaçlar (Res. 5) dış mekânı karakterize etmek için ve av sahnelerine bölünen veya bölen elementler olarak kullanılmıştır, Levhalarda ilk kez kayalık arazi (Res. 3-4) de ortaya çıkmaktadır. Avlanan hayvanların yelpazesi ise zengindir: Aslanların yanında yaban domuzu, geyik ve ceylan, dağ keçisi ve tavşan görülmektedir⁷². (Res. 3-6-7-8-10-11-12)

Ayrıntı zenginliği, Erosların saç modellerine de yansımıştır. Saç bukleleri, saçın arkada bir şerit ile toplanması ve kavun saç modeli ile farklı saç modellerine sahip Eroslar betimlenmiştir⁷³. (Res. 1-3-4)

Kantharostan şarap içer şekilde tasvir edilmiş Eros figürü, bir Dionysos alayını betimlemek için kullanılmış olmalıdır. (Res.13) Kayalık bir zemin üzerine inşa edilmiş basamakları, sütun kaidesi ve önünde bir ateş altarı bulunan tapınak betimlemesi (Res. 14) olasılıkla bu anlatıma aittir. Ephesos Eros av sahneleri frizleri, Milet Eros frizi örneğinde olduğu gibi burada da av sahneleri kült ile birleştirilmiştir⁷⁴.

Ephesos Eros av sahneleri friziyle ilgili stilistik karşılaştırmalar, Traianus zamanında yeniden inşa edilen Roma'daki Sezar Forumu'nun Venüs Genetrix Tapınağı'nın sayısız Eros temsilinde bulunabilir; mimari dekorasyon aynı zamanda Flavian-Traianus dönemine de işaret etmektedir⁷⁵.

⁷⁰ M. Aurenhammer – G. A. Plattner, 2014, **a.g.k.**, 49.

⁷¹ M. Aurenhammer – G. A. Plattner, 2014, **a.g.k.**, 49.

⁷² M. Aurenhammer – G. A. Plattner, 2014, **a.g.k.**, 49.

⁷³ M. Aurenhammer – G. A. Plattner, 2014, **a.g.k.**, 49.

⁷⁴ M. Aurenhammer – G. A. Plattner, 2014, **a.g.k.**, 51.

⁷⁵ C. M. Amici, *Il foro di Cesare* (1991), 75-136, P. Maisto – M. Vitti, (2009), *Tempio di Venere Genitrice. Nuovi dati sulle fasi costruttive e decorative*, 31– 80.

Tiyatronun scaenae fronsunun birinci katının arşitravındaki küçük bir yapı kalıntısı, çoğunlukla scaenae fronsunun 85/86 yıllarına Domitianus dönemine işaret etmektedir. Üç katın da mimari dekorasyonu Flaviuslar zamanındadır⁷⁶. İlk imparatorluk döneminde tiyatronun kronolojisinin diğer temel taşları, MS 92’de tiyatronun kuzey kanadının ve MS 102 ile 112’nin güney kanadındaki inşaat çalışmalarının tamamlandığını göstermektedir⁷⁷.

3.1.2. Satyr Betimlemeli Friz

Dionysos alayının önemli figürlerinden olan Satyrler⁷⁸, tiyatro frizlerinde de popüler betimler olarak karşımıza çıkarlar. Eroslu frizin aksine, Satyr betimlemesi bulunan plakaların her biri, ayaklarını üst üste çarpmış, sağ veya sol kolunun altında aslan betimlemesi ile gösterilmiştir. Satyr’in gövdesi hafifçe geriye yaslanmış vaziyette ve destek kolunda bir pedum tutmaktadır⁷⁹ (Res. 15-16)

3.1.3. Ephesos Tiyatrosu Frizlerine Genel Bakış

Ephesos tiyatrosunun sahne binasını süsleyen Eros ve Satyr bezemeli frizler, Küçük Asya’daki tiyatroların ve diğer anıtların popüler süslemelerinden birisi olarak karşımıza çıkarlar⁸⁰. Eroslar Dionysos alayında gittikçe daha fazla yer almaya başlamış ve bu yüzden tiyatro sahne binaları süslemelerinde temsillerine yer verilmiştir⁸¹. MÖ 4. yy’dan itibaren Erosların tiyatro binalarındaki betimlemeleri görülmektedir⁸². Eros frizleri, Roma dönemine gelindiğinde ise tiyatrolarda oynanan gladyatör savaşlarının bir temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı Eros betimlemelerinde olduğu gibi Satyler de Dionysos alayının bir parçası olarak tiyatronun sahne binasında yerlerini almışlardır.

⁷⁶ A. Öztürk, (2005), *Das Bühnengebäude und seine flavische Scaenae Frons des Theaters in Ephesos*, S. F. Ramallo Asensio – N. Röding (Hrsg.), *La scaenae frons en la arquitectura teatral romana*, 2010, 338-341.

⁷⁷ M. Aurenhammer – G. A. Plattner, 2014, **a.g.k.**, 52.

⁷⁸ Dionysos’un maiyetinin ayrılmaz parçası olan doğa daimonları. Bunlara “Silenoslar” da denir. Satyroslar, çeşitli şekillerde tasvir edilmekteydiler: bazen, vücutlarının alt kısmı at, belden yukarısı insan; bazen de, belden yukarısı insan, belden aşağısı, yani hayvani kısmı teke olurdu. Her iki halde de, at kuyruğuna benzeyen uzun, geniş ve çok tüylü bir kuyrukları ve sürekli dik duran insanüstü boyutlarda bir erkeklik organları vardı. Satyroslar, kırlarda danseder, Dionysos’la birlikte şarap içer, azgın şehvetlerinin dirençli ya da dirençsiz kurbanları olan Mainadlar’ı ve Nymphalar’ı kovalar halde tahayyül ve tasvir edilirlerdi. (P. Grimal, (1997), *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*, s.726)

⁷⁹ M. Aurenhammer – G. A. Plattner, 2014, **a.g.k.**, 53.

⁸⁰ C. Schwingenstein, (1977), *Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebäudes*, Münchner Archäologische Studien 8, Münih, s. 45.

⁸¹ Schwingenstein, 1977, **a.g.k.**, 48.

⁸² M. Aurenhammer – G. A. Plattner, 2014, **a.g.k.**, 48.

3.2. Hierapolis Tiyatrosu

Hierapolis'te ilk tiyatro, kentin kuzeydoğusundaki yamaçta bulunan bir vadinin içine yapılmıştır. (Çizim 3) Bu tiyatronun yapım tarihi Helenistik Dönem'e kadar uzanmaktadır⁸³. Ancak, vadiden inen sel suları ve depremler, tiyatroyu zamanla önemli ölçüde tahrip ederek kullanılamaz hale getirmiştir⁸⁴.

MS 60 yılındaki büyük depremden sonra Flaviuslar Dönemi'nde, Hierapolis Kent Meclisi tarafından, kentin yeniden yapılanması için hazırlanan planda, gösterilere ayrılmış yeni bir tiyatro yapımına karar verilmiştir. Baş tanrı Apollon onuruna eski tiyatrodaki yapılan yarışmaların da etkisiyle, Apollon Tapınağı'na yakın olan yamaç, cavea için uygun bulunmuştur⁸⁵(Çizim 13). Kazılarda ortaya çıkarılan arkeolojik malzemelerden ve epigrafik yazıt parçalarından anlaşıldığına göre tiyatro, Flaviuslar, ve Hadrianus dönemlerinde onarım görmüştür⁸⁶. Uzunca bir zamandan sonra, ancak Septimus Severus'un imparatorluk yıllarında tamamlanabilmiştir⁸⁷.

Tiyatro, Helenistik geleneklere bağlılığını sürdürmekle birlikte cavea, görkemli sahne binasıyla birleşerek, Roma Dönemi Anadolu mimarlığındaki örneklerinde olduğu gibi tek ve kapalı bir yapı oluşturmuştur. Sahne binası: sahne gerisi (postscaenium), sahne cephesi (scaenae frons), sahne pulpitum ve sahne altı (hyposcaenium) olarak bölümlenmiştir⁸⁸.

Sahne cephesi üç kat olarak yapılmıştır (Res. 17). Birinci katta, sekizgen kaidelerin üzerinde yivsiz sütunların taşıdığı Korinth başlıklar; ikinci katta, sarmal yivli ve dalgalı sütunların üzerinde kompozit başlıklar; üçüncü katta da kısmen pilpaye ayaklardan ve kompozit başlıklardan oluşan mimarlık düzenleri kullanılmıştır⁸⁹.

⁸³ Ferrero, 1998, **a.g.k.**, 63.

⁸⁴ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 11.

⁸⁵ Ferrero, 1998, **a.g.k.**, 93.

⁸⁶ Ferrero, 1998, **a.g.k.**, 66.

⁸⁷ C. Şimşek, (2000), *Antik Lycos Vadisi'nde 2000 Yıllık İnançlar*, Denizli Turizm Müd. Yayınları, s. 10.

⁸⁸ Ferrero, 1998, **a.g.k.**, 67.

⁸⁹ Ferrero, 1998, **a.g.k.**, 94.

3.2.1. Podyum Frizinin Güney Kısmı

3.2.1.1. Artemis'in Doğumu ve Çocukluğu Sahneleri

Hierapolis Tiyatrosu sahnesinin birinci kat Artemis kabartmaları serisinde, ana girişin üstüne denk gelen podium apsislerinin güney yarısındaki ilk sahnedir. Yay şeklinde, eğri bir yüzey üzerine yerleştirilmiş, öyküsel bir sıralaması vardır. En başta Poseidon figürü, sonra doğum yapan Leto (Res.19) ona yardım eden iki Tanrıça figürüyle bebek Artemis'i yıkayan Nymphe figürleri yer almaktadır. Üç Güzellere (Horalar) (Res. 20), sonra ortada kucağında bebek Artemis'le oturan Zeus (Res.21) ve iki yanında Tanrıça figürleri bulunmaktadır. Sahnenin son bölümünde ise Athena figürü yer almaktadır⁹⁰.

Artemis ile ilgili kabartmalar gerçekten çok ilginçtir; çünkü söz konusu eserler, Artemis'in tespit edebildiğimiz tanrıçanın hayat hikâyesinin anlatıldığı ilk düzenli sykkos betimlemeleridir⁹¹. Sahnenin iki ucunda bulunan Poseidon ve Athena figürleri ile ortada yer alan Horalar⁹², Olymposlu Tanrıların Hera'ya rağmen, Leto'ya doğum sırasında yardımlarını anlatmak için yerleştirilmiştir⁹³. Yanında kardeşi Apollon olmadan, babası Zeus'un dizlerinde oturan çocuk Artemis tiplmesi ilk kez Hierapolis kabartmalarında karşımıza çıkmaktadır⁹⁴.

⁹⁰ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 29.

⁹¹ E. T. Tolunay, (1989), “*Hierapolis Tiyatrosu Podium Reliöflerinde Artemis*”, Türk Kültür Tarihinde Denizli Sempozyumu, Denizli Sempozyumu Bildirileri, Denizli Valiliği, 1989, s. 263 -265.

⁹² Horalar: Mevsimlerin tanrıcaları. Horalar, Zeus'la Themis'in kızları ve Moiralar'ın kardeşleridir. Üç tanedirler. Eunomia, Dike ve Eirene, yani Disiplin, Adalet ve Barış. Fakat Atinalılar onlara Thallo, Aukso ve Karpo (bitkilerin yerden çıkması, boy atması ve meyve vermesi fikirlerini çağrıştıran üç isim) diyorlardı. Horalar çifte görünüşlüydüler. Doğa'nın tanrıcaları olarak, bitkilerin hayat şeklini yönetiyorlardı, düzenin tanrıcaları olarak da toplumun devamlılığını sağlamaktaydı. Horalar, genellikle, ellerinde bir çiçek ya da bitki tutan zarif tavırlı üç genç kız olarak tasvir edilirler. Fakat Horalar, daha çok, kişilikleri belirsiz soyut varlıklar olarak ele alınmakta ve efsanelerde hemen hiçbir rol oynamamaktaydılar. Ancak geç tarihlere ait bir alegoride, Horalar'dan biri, Zephyros'uu (Batı Rüzgârı, ilkbaharın has yeli) eşi olarak geçer. Ondan Karpos (Meyve) adında bir oğlu olduğu söylenir. Grimall, 1997, **a.g.k.**, 298.)

⁹³ Leto'nun doğurma sahnesi; Apollon, Olymposlular'ın ikinci kuşak tanrılarından Zeus ile Leto'nun oğlu ve tanrıça Artemis'in kardeşidir. Leto'yu kıskanan Hera, genç kadını bütün yeryüzünde takip etmişti. Orada burada dolaşmaktan bıkan Leto, karnındaki çocukları dünyaya getirebileceği bir yer arıyordu. Ne var ki Hera'nın gazabından korkan tüm yeryüzü, ona kucak açmayı reddediyordu. Yalnızca,; Ortygia (Bildircanlı Ada) ya da Asteria adında çorak bir yüzen ada bu zavallıya sığınacak yer vermeyi kabul etti. Apollon orada doğdu. Kadir bilir tanrı, adayı Yunan dünyasının merkezinde sabitleştirdi ve ona Delos (Parlak) adını verdi. Leto, bütün adadaki tek ağaç olan bir palmyenin dibinde dokuz gün, dokuz gece kurtuluşunu bekledi. Hera, mutlu doğumları yöneten tanrıça Eileithya'yı Olympos'ta kendi yanında alıkoyuyordu. Bütün tanrıçalar, özellikle; Athena, Leto'nun yanındaydı, ama Hera'nın onayı olmadan Leto için hiçbir şey yapamıyorlardı. Sonunda Hera'dan Leto'nun kurtulmasına izin vermesini istemek için Iris'i göndermeyi kararlaştırdılar; Hera'yı yumuşatmak için ona dokuz arış uzunluğunda, amber ve altın karışımı bir kolye armağan ettiler. Bu armağan karşılığında Hera, Eileithya'nın Olympos'tan Delos'a. inmesini kabul etti. Leto, palmyenin yanına çömelip önce Artemis'i sonra da onun yardımıyla Apollon'u dünyaya getirdi. (Grimall, 1997, **a.g.k.**, 79.)

⁹⁴ Tulunay, 1989, **a.g.k.**, 264.

3.2.1.2. Avcı Artemis Sahnesi

Hierapolis Tiyatrosu birinci kat Artemis kabartmaları serisinde, güneye doğru ilk podiumun ön cephesinde yer alır. Avlanma sahnesi, Apollon serisindeki Gigantomakhia sahnesinin karşılığı olarak yapılmıştır. Birinci bölümde avcı Artemis (Res.22), sol elinde yayı ve sağ elinde asası (belki mızrağı) ile donanmış olarak, önündeki köpeğiyle avını gözlemektedir. İkinci bölümde Artemis hızla giden bir çift geyiğin koşulduğu arabanın üstünde, ayaklarını dengeleyerek yayını germeye çalışmaktadır. Artemis'in arabasını çeken iki dişi geyiğin ön ayaklarını kaldırarak koşmaları, sahneye bakan kişi üzerinde hız duygusunu güçlendirmektedir. Yaban domuzu, bir yandan Artemis tarafından sıkıştırılırken öte yandan da köpeği tarafından önü kesilmeye çalışılmaktadır. Bu bölümdeki kompozisyonda yer alan doğa imgesi, iki yanlarda bulunan ağaçlar ve köpeğin çıktığı kayalık motifleriyle betimlenmiştir. Tanrıça avdan sonra, dağların yamacında köpeğiyle birlikte, avladığı avlarının arasında mağrur ve doğanın egemeni bir tavırla dinlenmektedir. Ancak o her zaman hazırdır; bu yüzden bir elinde oku diğer elinde de yayıyla tetiktir. Köpeğinin kaşınır durumda betimlenmesi, sahneye, etkisi hala sürmekte olan anlık bir duygu vermektedir. Avlanmış olan hayvanlardan ikisi seçilebilmektedir. Dağ keçisi ve yaban domuzu ile üçüncü bir av daha vardır ancak başı kırık olduğundan ne olduğunu anlamak mümkün değildir⁹⁵.

3.2.1.3.Niobidler Sahnesi

Hierapolis Tiyatrosu birinci kat Artemis kabartmaları serisinde, ana giriş kapısından güneye doğru ikinci apsisin tümü Niobidler (Res.23-24) ile ilgili sahnelere ayrılmıştır. İlk yarısında Artemis ve Niobid Kızları (Res.23), ikinci yarısında Apollon ve Niobid Oğlanları işlenmiştir (Res 24) ⁹⁶.

Birinci bölümde okçu Artemis, annesinin öcünü almak için öfkeyle yayını gererek oklarını birer birer Niobid Kızlarına fırlatmaktadır. Artemis figürü; oku, yayı, okluğu, giysileri ve çizmeleriyle Klasik formlara uygun olarak betimlenmiştir. İkinci bölümdeki birinci figür, yalvaran bakışlarla bağışlanmayı beklerken, ikinci figür ise kaçmaktadır.

⁹⁵ Çubuk 2008, a.g.k., 33-34.

⁹⁶ Çubuk 2008, a.g.k., 34.

Üçüncü bölümde, oklarla yaralanmış ve acılar içinde kıvranan Niobid Kızları betimlenmiştir. Dördüncü bölümde, kayalıklara düşerek yığılıp kalan ve ölmek üzere olan Niobidler yer almaktadır. Niobid Kızlarının kaçma, yalvarma, yaralanma ve ölme sahneleri etkileyici bir kompozisyon ile sunulmuştur. Apsisin diğer yarısında ise Apollon'un Niobid Oğlanlarını öldürmesi işlenmiştir. Başlangıçta yani sahnenin beşinci bölümünde Apollon figürü yer almaktadır. Kabartmadaki figürün bazı bölümleri eksiktir. Duruşundan anladığımıza göre, Apollon yayını gerip okunu fırlatmaktadır. Hemen önünde, altıncı bölümdeki Niobid Oğlanı figürü eksiktir. Niobid Oğlanlarının toplam sayısı altı olduğuna göre, burada yalnızca bir figür olması gerekir. Yedinci bölümde, ölen iki Niobid Oğlanı yer almaktadır. Sekizinci bölümde, okla vurulup düşen iki Niobid Oğlanı daha vardır. Son bölümde ise, ümitsizce küçük oğlunu Apollon'un hışmından kurtarmaya çalışan Niobe betimlenmiştir⁹⁷.

3.2.1.4. Ephesos Artemis Kült Heykeline Tapınma ve Adak Töreni Sahneleri

On bir bölümden oluşan otuz figürlü bir sahnedir⁹⁸. Artemis serisinin bu sahnesinde öyküsel anlatım yön değiştirir. Olaylar tiyatrunun güney çıkış kapısından başlayarak, Niobidler sahnesine kadar sıralanmaktadır. Ephesos Artemis kültürüne ilişkin dinsel törenlerin işlendiği uzunca bir sahnedir⁹⁹ (Res. 25).

Artemis bazı bölgelerde, yerel kültlerin özellikleriyle bezenerek daha zengin bir niteliğe bürünür. Ephesos Artemis Anadolu'nun en eski yerel tanrıçalarından birisidir ve Anadolu Ana Tanrıçası'nın da bazı özelliklerini almıştır¹⁰⁰. Hititlerde Kubaba, Phrygia'da Kybele, Lykia'da Leto olarak anılan bu büyük bereket tanrıçasının zamanla Ephesos Artemisi'ne dönüştüğü kabul edilmektedir¹⁰¹.

Ephesos Artemis'inin heykelinde Tanrıça Artemis (Res. 26), başının üstünde üç kattan oluşan kule biçimli bir tapınak taşımaktadır. Bu onun, doğayı olduğu kadar şehirleri ve tapınakları da koruduğunu göstermek için yapılmış olmalıdır. Ulu bir tanrıça olmanın karşı konulamaz gücünü yansıtmak için, gözleri derin ve ciddi bir ifadeyle

⁹⁷ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 36.

⁹⁸ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 37.

⁹⁹ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 37-38.

¹⁰⁰ C. Şimşek (2001), *Karahayit Kabartması*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Dergisi, sayı, 100, s.8.

¹⁰¹ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 39.

sonsuzluğa bakmaktadır. Bir yandan da Ay Tanrıçası olduğu vurgulanmak istercesine, ensesi dolunay şeklindeki bir diskle çevrilmiş, altına ise hilal yerleştirilmiştir. Ensesindeki diskin her iki yanında beşer Griffon vardır. Boynundan, zodiak işaretleri ile örülmüş kalın bir gerdanlık sarmaktadır. Onun altında da dört kat halinde meme, belki de erkeklik üreme organı testisler görülür¹⁰². Tanrıça'nın eteğinde, alt alta altı kattan oluşan dörtgen çerçeveler vardır. Her dörtgenin içinde kabartma şeklinde arslanlar, keçiler, boğalar, Griffonlar, Sphenksler ve arılar görülmektedir. Dörtgenlerin ön tarafta olanlarının içine figürler üçer üçer dizilmiştir. Artemis'in gövdesini saran bütün bu simgesel süsler, Tanrıçanın kutsal tahta heykeline zaman zaman giydirilen bir alet giysi niteliğinde olmalıdır. Nitekim Ephesos'ta Tanrıça'nın giysilerini korumakla görevli Soylu genç kızlar bulunduğu, bunların bakire kaldıkları sürece hizmet verebildikleri bilinmektedir¹⁰³.

Yalnızca Ephesos Artemisi'nin kültü değil, kült heykeli de diğer tanrıçalar için temsili bir model olmuştur. Ayrıca Tanrıça'nın kozmik gücü, birleştirici bir dinsel organizasyonun doğuşuna da yol açmıştır¹⁰⁴.

Birinci bölümde, Ephesos Artemis kültüne tapınan üç genç (Res 25) yer alır. Kızların yönü ve başlarını kaldırarak inançla baktıkları nokta, bir sonraki sahnedeki kült heykeli olmalıdır. İkinci bölümde, Ephesos Artemisi'ne tapınan iki kadın figüründen (Res. 26) oluşan kompozisyon yer almaktadır. Artemis kült heykelinin betimlendiği kabartma Ephesos'taki geleneksel heykellerden farklılıklar göstermektedir. Göğüsteki yumurta dizisi burada beş dizi olarak yapılmıştır. Etek bölümünde yer alan, içinde hayvan motifleri bulunan altı dörtgen çerçeve, burada dört adettir. Yanlarda yer alan iki hayvan heykelinin duruşları da doğru değildir. Buna benzer ikonografik değişimler, anlamsal bir farklılıktan değil, yöresel ve dönemsel etkilerden kaynaklanmış olmalıdır. Kült figüründe ayrıntıların verilmesi bilerek basitleştirilmiş gibidir. Çünkü ince bir çalışma, bütün figürü daha karmaşık hale getirilebilirdi¹⁰⁵.

Tapınak önündeki sunakta tütsü yapan kadın figürü (Res. 26) küçük ve orantısızdır. Artemis Kült heykeli, bir podium üzerinde betimlenmiştir. Sahnenin sonunda yer alan

¹⁰² F. Işık (1999), *Doğa Ana Kubaba*, İstanbul: Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, s. 33.

¹⁰³ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 39-40.

¹⁰⁴ S.R. Price, (1984), *Rituals and Power, The Roman Imperial Cult in Asia Minor*, Londra, s. 130-131.

¹⁰⁵ F. D'Andria-T. Ritti (1985), *Le Sculture Del Teatro I Rilievi Con I Cicli Di Apollo E Artemide*. Roma: Giorgio B. Editore, s. 149.

himationlu kadın; sol elinde tuttuğu kutsal su tasından, sağ elindeki defne ya da zeytin dalı ile su serpmektedir. Kadın figüründe giysinin sağ bacağı yapışmış olarak verilmesi ve giysi kıvrımlarının belde toplanması, Helenistik dönem heykeltıraşlığının stil özelliklerindendir¹⁰⁶.

Üçüncü bölümde, kurbanlık boğa götüren hizmetli figürü (Res. 27) vardır. Sol eliyle boğanın ipinden tutarken, sağ eliyle de sopasını taşımaktadır. Dördüncü bölümde, boğayı ağaca bağlamış hizmetli figürü (Res.27) görülmektedir. Ağaç ve boğanın başı köşeye geldiği halde, devam eden bir olayın anlatılması düşüncesiyle, kabartma kuşağı başarılı bir biçimde köşede kıvrılarak döndürülmüştür. Beşinci bölümde, adaklık boğayı götüren erkek (Res. 28) ve çelenk taşıyan kadın figürleri (Res. 28) yer almaktadır. Altıncı bölümde, başının üstünde meyve sepeti taşıyan hizmetliler (Res. 29) ve boğa figürleri yer almaktadır. Yedinci bölümde, boğasının ipinden çekerek onu tapınak altlarına götüren hizmetli figürü betimlenmiştir. (Res. 30) Üçüncü bölümden buraya kadar olan kabartma kuşağında, hizmetlilerin, kurbanlık boğaları ve sunularıyla Kutsal Yol'dan Artemis Tapınağı'na gitmeleri anlatılmaktadır¹⁰⁷.

Podiumun ön yüzünde yer alan sahnenin devamında Ephesos Artemis kült heykeli önünde, kurban ve tapınma törenleri betimlenmiştir. Sekizinci bölümde, bu kutsal törene katılan bir kadın figürü (Res.31) yer almaktadır. Bu kadın su serperek, flüt çalarak boğa kurban edenleri kutsamaktadır (Res.32). Bu sahne, Ephesos Artemisi serisinin başlangıcında yer alan ikinci bölümdeki su serpen kadın figürü ve Apollon serisindeki “Apollon Delphinos'un genç kızlara su serpmesi” sahneleri ile benzer ikonografik özellikler taşımaktadır. Dokuzuncu bölümde boğa kurban etme sahnesi (Res. 32) işlenmiştir. İki kadın ikisi erkek dört insan figürü ve bir boğadan oluşan kompozisyon kurban töreninin başladığı anı betimlemektedir. İki kadın çifte flütleri ile dinsel müzik çalıp törenin mistik havasını hazırlamaktadır. (Res.32) Öndeki adam belinden kuşaklarla bağlanarak ve süslenerek kurban edilmeye hazırlanan boğayı ipinden çekerken, ortadaki adam elindeki balyozla boğanın başına vurmaya hazırlanmaktadır. Onuncu bölümde sunağın başında ateşte tütsü ve libasyon yapan figür (Res. 33) yer almaktadır. Son bölümde, yine Ephesos Artemis kültüne tapınma sahnesi (Res. 34) yer almıştır. Burada İon başlıklı sütunların taşıdığı tapındaki kült heykeline tapınan, khiton ve himation

¹⁰⁶ F. D'Andria-T. Ritti, 1985, 160.

¹⁰⁷ Çubuk, 2008, a.g.k., 42.

giyinmiş başı örtülü kadın (belki rahibe) figüründen oluşan bir kompozisyon betimlenmiştir. Tapınan kadın figürünün sol elinde bereket ve bolluğun simgesi afyon kozası vardır. Artemis kült heykeli, genel özellikleri uygun gibi görünse de burada bazı farklılıklar gösterir. İkinci bölümdeki kült heykeli önden, son bölümdeki ise yandan ve ayrıntılar daha iyi belirtilerek betimlenmiştir. Göğüsteki yumurtaların dizilişinde sonuncu heykelde perspektif duygusu verilmiştir. Etek bölümündeki çerçeve içinde betimlenmiş bitki ve hayvan motifleri daha zengindir. Üstteki çerçevenin içinde yaprakların arasındaki kadın figürü Ana Tanrıça idolüne benzemektedir. Genel olarak iki heykel arasındaki farklılıklar ayrıntılı yapılmış bir yorumlamadan kaynaklanıyor gibidir¹⁰⁸.

Hierapolis tiyatro kabartmalarında Ephesos Artemisi'ne yer verilmesi, kendilerini Asya'daki en güçlü antik kentlerden biri olan Ephesos'a bağlamak istemeleriyle ilişkilendirilebilir. Hierapolis ve Ephesos arasındaki homonoia'yı ilan eden, MÖ 3. yüzyılın ortalarına tarihlendirilen bir madeni para, bu tiyatro kabartmalarının izole edilmiş bir durum olmadığını göstermektedir¹⁰⁹. Bu kabartmalar Ephesos Artemis'i için yapılan geleneksel törenlerin yapılış biçimini gerçekçi ve kendine özgü bir anlatımla ortaya koyan kabartma gruplarıdır. Tanrıçalara hediye sunmak üzere sunağa yaklaşan kişileri gösteren kompozisyonlar tiyatro süslemelerinde çokça alışık olduğumuz bir durum değildir. Bu durum daha çok Hellen geleneğinde görülmektedir. Ancak Tanrıçaya kurban adama sahnesi, tümüyle Roma Dönemi Anadolu gelenekleri ile örtüşmektedir¹¹⁰.

Geleneksel Ephesos Artemisi dinsel törenlerinde; tütsü yapma, palmiye veya defne dalı ile kutsama ya da doğadan türlü meyveler sunuma gibi kansız adak törenlerinin yapıldığı sanılırdı. Burada, Artemis kabartmalarında rastladığımız kanlı adak, kurban sahneleri yaygın olarak bilinen genel anlayışın değişmesini sağlamıştır¹¹¹. Bu durum, Hierapolis Tiyatro kabartmalarına daha özel ve daha özgün bir nitelik kazandırmaktadır.

Kabartmalarda görülen mimari mekânlar, büyük bir olasılıkla Ephesos Artemis Tapınağı'nı; kalabalık figürler ise, tapınağa giden Kutsal Yol'daki hizmetliler alayını betimliyor olmalıdır¹¹².

¹⁰⁸ D'Andria- Ritti, 1985, **a.g.k.** 160.

¹⁰⁹ Zahra Newby (2003), *Roman Imperialism and Provincial Art/ Art and Identity in Asia Minor*. Cambridge University Press, s.198.

¹¹⁰ D'Andria- Ritti, 1985, **a.g.k.** 161.

¹¹¹ F. D'Andria (2003), *Hierapolis*, (Çev: Nalan Fırat), İstanbul: Ege Yayınları, s. 176.

¹¹² D'Andria- Ritti, 1985, **a.g.k.** 165.

3.2.1.5.Nemesis, Elpis ve Dike Sahneleri

İki bölümden oluşan üç figürlü bir sahnedir. Artemis serisinden sonra, güney çıkış kapısı ile oturma sıraları arasında kalan bölüme herhangi bir sıra gözetilmeksizin yapılmış personifik bir sahnedir¹¹³.

Birinci figür (Res. 35) sol elinde dizgin tutmaktadır. Sunağın dibinde duran bu kanatlı kadın figürü, insanların taşkın davranışlarına karşı Tanrısal öfkeyi simgeleyen Nemesis'dir¹¹⁴. Nemesis'in elinde cetvel veya dizgin varsa ılımlı olmayı; kılıç veya kamçı varsa cezalandırmayı temsil eder. Kanatları onun hızını simgelemek için yapılmıştır¹¹⁵. İkinci figürün (Res. 36) atribüsü tam olarak anlaşılamamaktadır. Ancak bu alegorik kompozisyonun bütünlüğü göz önüne alındığında, olasılıkla umudu simgeleyen Elpis olmalıdır. Üçüncü figür (Res.36), sağ elinde tuttuğu terazi ile Tanrısal adaletin simgesi Dike'dir. Bu üç Tanrıçanın burada bulunması tiyatrodaki yapılan yarışmalarla ilgili görülmektedir¹¹⁶. Bu sahne aynı zamanda Apollon serisindeki Tykhe ile düşünülmüş olmalıdır. Yerleştirildiği yerler bakımından da simetrik bir durumdadır. Anlam olarak ise, "... Burada umutsuzluğa yer olmadığı, yapılan etkinliklerin Tanrısal bir adalet ile güvenceye alındığı, ancak ölçsüz hırslara da asla yenik düşülmemesi gerektiği..." gibi, günümüzde bile hâlâ söylenen, yarışmalardan önceki dileklere benzer bir anlatıma yer verilmiştir.

¹¹³ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 45.

¹¹⁴ Nemesis; aynı zamanda hem bir tanrıça, hem de bir soyutlama. Tanrıça olarak ona şu mitos atfedilir: Nyks'ın (Gece) kızlarından biri olan Nemesis'e Zeus âşıktı. Nemesis tanrının kendisiyle sevişme girişimleri engellemeye çalışıyor ve bunun için de bin bir şekle giriyordu. Sonunda, kaza dönüştü ama Zeus da kuğu oldu ve onunla birleşti. Nemesis, bir yumurta yumurtladı. Çobanlar, yumurtayı bularak Leda'ya verdiler. Helene'yle Dioskourlar bu yumurtadan çıktılar. Bu efsane, Nemesis'in bir sembol olarak taşıdığı değerle ilişkilidir: Nemesis, "Kutsal ölçü"ü temsil eder tıpkı Erinyeler gibi, cinayeti cezalandıran tanrıçadır, ama daha çok da her türlü "ölçsüzlüğü", örneğin bir ölümlüde aşırı derecede mutluluğu, ya da kralların kendini beğenmişliğini yok etmekle görevli bir güçtür. (Grimall, 1997, **a.g.k.**, 534.)

¹¹⁵ B. Cömert, (1999), *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: Ayraç Yayınları, s. 58.

¹¹⁶ D'Andria – Ritti, 1985, **a.g.k.**, 165.

3.2.2. Podyum Frizinin Kuzey Kısım

3.2.2.1 Kutsal evlilik, Apollon'un Doğumu ve Çocukluğu Sahneleri

Hierapolis Tiyatrosu birinci kat Apollon kabartmaları serisinde, ana girişin üstüne denk gelen podium apsislerinin kuzey yarısındaki ilk sahnedir. Yay şeklinde, eğri bir yüzey üzerine yerleştirilmiş, öyküsel bir sıralaması vardır. Birinci bölümde ortada oturan Zeus, önünde Leto ve arkasında başka bir kadın (Themis) figürü vardır. İkinci bölümde ortada Leto yatağa uzanmış, önde iki Nymphe, arkada Ebe Tanrıça Eileithyia, aşağıda ise yeni doğmuş bebek Apollon ve onu yıkayan Nymphe bulunmaktadır. Üçüncü bölümde, çocuk Apollon ve onu kutsayan iki Nymphe yer almaktadır¹¹⁷.

Karısı Hera'ya rağmen Zeus, Leto ile birlikte olur. Leto hamile kalır ve Hera'nın hışmına uğrar. Hera, Doğum Tanrıçası Eileithyia'yı Olympos'ta alıkoyar. Leto dokuz gün dokuz gece kıvrandıktan sonra, ona acıyan Olymposlu Tanrılar İris'i göndererek Ebe – Tanrıça Eileithyia'yı getirirler¹¹⁸. Leto, Delos'ta zor ve acılı bir doğum yaparak Apollon'u dünyaya getirir¹¹⁹. Leto, iki kolunu bir palmiyeye dolayıp dizlerini yumuşak çimenlere dayayarak doğum yapmaya başlar. Doğum ağrıları ile kıvranan zavallı kadının etrafını Tanrıçalar sarar ve onun bir an evvel kurtulmasını isterler¹²⁰. Sonra, Nympheler Tanrısal bebeği temiz suda yıkayıp kurulayarak temiz giysiler giydirebilir. Themis, ona anasının sütü yerine Tanrıların ölümsüzlük içkisi olan nektardan içirip, Tanrısal yemek ambrosia yedirir ve çocuk hemen yetişkin insan gücüne erişir¹²¹.

İlk sahnede Zeus ile Leto'nun evliliği klasik hierosgamos (Res. 37) şemasında (Hera'ya rağmen) yapılarak ilişkinin olağanlığı vurgulanmıştır¹²². Zeus'un arkasında yer alan Themis her zaman Zeus'un tahtının yanında durur ve ona vereceği bütün kararlarda hikmet ve adalet tavsiyesi eder¹²³. Leto'nun doğum yapması (Res.38) ve Apollon'un yıkanması sahnesinde mitolojik öyküye uygun bir betimleme görülür. Leto'nun arkasındaki Ebe Tanrıça Eileithyia figürünün elinde bulunan palmiye dalı Leto'nun tutunduğu palmiyeyi anlatıyor olmalıdır¹²⁴. Bu palmiye tutan figür, Ebe Tanrıçalardan

¹¹⁷ Çubuk, 2008, a.g.k., 47.

¹¹⁸ Cömert, 1999, a.g.k., 29.

¹¹⁹ R. Agizza, (2001), *Antik Yunan'da Mitoloji*, (Çev: Zühre İlkelen), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s.43.

¹²⁰ Ş. Can, (1997), *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi. s.53.

¹²¹ Çubuk, 2008, a.g.k., 48.

¹²² Işık, 1999, a.g.k., 28.

¹²³ Can, 1997, a.g.k., s.22.

¹²⁴ Çubuk, 2008, a.g.k., 48.

Eilethya olabileceği gibi, çocuksu görünümüyle, ikizi Apollon'dan önce doğan ve annesine doğumda yardım eden Artemis olarak da düşünülebilir¹²⁵. Üçüncü bölümde (Res.39), Apollon bebeklikten kurtularak çocukluk dönemine getirilmiştir. Nympheler onu kutsal palmye dalı ve su ile kutsayarak geleceğe hazırlamaktadır¹²⁶.

3.2.2.2. Apollon'un Yer Aldığı Mitolojik Sahneler

Antaios sahnesi, apsisin sonunda yer almasına karşın, önceki sahnelerle değil, podiumun ön yüzünde yere alan Adonis, Gigantomakhia ve taçlandırma sahnesiyle bütünlük oluşturur. Gigantomakhia sahnesinden sonra gelen Apollon'un taçlandırılması sahnesi, yer darlığı nedeniyle ikiye bölünmüştür. Apollon figürü podiumun cephesinde köşeye konulmuştur. Nympe ise podium apsisinin başlangıcına yerleştirilmiştir. Sahnenin podiuma yerleştirilmesi konunun öyküsel sıralanmasını bozmaktadır¹²⁷.

Birinci bölümde (Res.40), Poseidon ile Gaia'nın oğlu yenilmez dev Antaios'un Herakles ile mücadelesi betimlenmiştir. (Herakles sakalsız betimlendiğine göre, Apollon ile özdeşleştirme yapılmış olmalıdır)¹²⁸.

İkinci bölümde (Res.41) Kıbrıs'ın ilk kralı Kinyras'ın, kendi kızı Myrrha ile kurduğu ilişki işlenmiştir. Bu ona Aphrodite'nin kötü bir oyunudur. Kral işin farkına varınca, kızını öldürmek istemiştir. Ancak kız bir mersin ağacına dönüşmüştür. Adonis bu ağaçtan doğmuştur. Çocuk Adonis'in güzelliğine vurulan Aphrodite, onu büyütsün diye yeraltı Tanrıçası Persephone'ye vermiştir. Ama Persephone de çocuğa tutulmuş, onu Aphrodite'ye bir daha geri vermeye yanaşmamıştır. Tanrıçalar arasında kopan kavgaya yargıçlık eden Zeus, Adonis'in yılın dört ayını Persephone'nin, dört ayını da Aphrodite'nin yanında geçirmesine, geri kalan zamanda da istediği yerde yaşayabileceğine karar vermiştir. Adonis, geri kalan sekiz ayı Aphrodite'nin yanında geçirmeyi seçince, Tanrıçanın güzel delikanlıya olan aşkını kıskanan Ares (burada Apollon ile özdeşleştirilir), Adonis'in üstüne bir yaban domuzu salmış, ağır yaralanan Adonis can çekişerek ölmüştür. Toprağa damlayan kanından Anemon (Manisa lalesi) bitmiştir¹²⁹.

¹²⁵ Agizza 2001, **a.g.k.**, s. 51.

¹²⁶ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 48-49

¹²⁷ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 49.

¹²⁸ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 50.

¹²⁹ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 50.

Üçüncü bölümde (Res.42-43), Uranos'un kesilen uzvundan akan kanlardan yaratılmış yerin doğurduğu Gigantlar¹³⁰ ile Olymposlu Tanrılar arasında geçen kıyasıya savaş anlatılmaktadır. Bu sahnelerde Apollon, hep düşmanları yenen yiğit bir delikanlı imgesiyle sunulmuştur. Antaios ve Herakles sahnesinde Apollon, Herakles'in rolünü üstlenerek aslında yüceltilmiştir. Kayalıkların üstünde, kucağında yaralı Adonis'i taşıyan Aphrodite sahnesinde, Apollon bu kez de Ares'in yerine geçmiştir. Apollon, rakip tanımaz bir eda ile sunağın dibinde, elinde kutsal palmiye dalıyla meydan okumaktadır. Palmiye dalı başarıyı ve zaferi simgelemektedir¹³¹.

Gigantomakhia sahnesinde yine Apollon öne çıkarılmıştır. Sahnenin başında yer alan Athena, ona, Olympos'lu Tanrılar adına yardım etmektedir. Griffonların çektiği arabanın üzerinde bulunan Apollon, Gigantları yendiği için Zafer Tanrıçası Nike tarafından kutsal Palmiye ile onurlandırılmaktadır. Sahnelerden anlaşılacağı gibi, Toprak Ana Gaia'nın, Apollon'u durdurmaya çalışması boşunadır. Elindeki oku fırlatarak tanrılara saldıran Gigant'a dersi Apollon tarafından verilecektir.

Apollon'un taçlandırılması sahnesinde (Res.44), bütün zorlukların üstesinden gelmiş olan Tanrı, tapınak önünde yarı uzanmış olarak Nympheler tarafından taçlandırılmaktadır¹³².

¹³⁰ Gigantlar, Yer'in (Gaia) kocası Ouranos, Kronos tarafından hadım edildiği zaman, yarasından akan kanla döllen Yerin doğurduğu çocuklar. Gigantlar, tanrısal asıllı olmalarına rağmen ölümdü; aynı zamanda hem bir tanrı, hem de bir ölümlü eliyle olmak şartıyla öldürülebiliyorlardı. Ayrıca, Yer tarafından üretilmiş olan ve onları ölümlülerin darbelerinden koruyabilecek güce sahip bir sihirli ot vardı. Ama bu otu kimse elde etmeden, bizzat Zeus toplamıştı. Bu otu arayıp bulmak için, Zeus, Güneş'in, Ay'ın ve Şafak'ın ışıklarını yasak etmiş ve böylece kendisi bunu bulana dek herkes onu aramak için gerekli ışıktan yoksun kalmıştı. Gigantların efsanesi, onların tanrılarla yaptıkları savaşların ve uğradıkları bozgunların hikâyeleriyle doludur. Gigantlar Yer'den doğmuşlardı ve Yer onları, Zeus'un Tartaros'a kapattığı Titanlar'ın öcünü almak için dünyaya getirmişti. Gigantlar yenilmez bir güce, korkunç bir görünüme sahip olan yaratıklardı. Çok gür saçları ve kirpi gibi sakalları vardı; bacakları da yılan gövdesinden. Doğum yerleri, Trakya'da Phlegrai'de Pallene yarımadasıydı. Bunlar doğar doğmaz tutuşturulmuş ağaçlar, koca koca kayalar fırlatarak gökyüzünü tehdit etmeye başladılar. Bu tehdit karşısında, Olymposlular savaşa hazırlandılar. Devlerin başlıca hasımları, önce Zeus ile savaş tanrıçası Athena idi. Zeus, Aegis'le (keçi derisinden yapılmış sihirli kalkan) ve kartalının getirdiği yıldırımlarla silahlanmıştı. Athena'nın da Aegis'i vardı ve o da babası gibi yıldırımlar yağdırıyordu. Başta gelen yardımcısı, Devlerin öldürülebilmeleri için Kaderler'in gerekli kıldığı şartın yerine gelmesi bakımından yardımcı kaçınılmaz olan ölümlü Herakles'ti. Herakles, Zeus'un arabasına binmiş olarak ve okları ile uzaktan savaşıyordu. Dionysos da, bazen savaşa aktif bir şekilde katılıyordu. Thyrsos'uyla ve meşalelerle silahlanmıştı: Satyros'lar'dan da yardım görüyordu. Daha sonraları, efsane yavaş yavaş zenginleşmiş ve diğer tanrılar da işe karışmışlardır: Ares, Hephaistos, Aphrodite, Eros, Poseidon, vs. (Grimall, 1997, **a.g.k.**, 212-213.)

¹³¹ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 51.

¹³² Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 52.

3.2.2.3. Apollon ve Marsyas Sahneleri

Podium apsisinin iki yanı, baştan sona öyküsel bir sıralamayla Apollon ve Marsyas sahnelerine ayrılmıştır. Birinci bölümde, lir çalan Apollon ve kavalını atan Athena figürleri ile uzanmış Nehir Tanrısı bulunmaktadır. İkinci bölümde, kavalıyla Marsyas ve onu dinleyen Oread figürü yer alır. Üçüncü bölümde başta Apollon, önünde diz çöküp yalvaran çocuk ve Apollon'u taçlandıran Nike figürleri ile köle ve Marsyas figürleri sıralanmaktadır. Dördüncü bölümde, ağaca asılmış Marsyas, bıçağını bileyen İskitli köle ve onları izleyen Apollon figürleri yer almaktadır. Beşinci bölümde, iki Nymphe'nin arasında kutsanan Apollon figürü bulunmaktadır. Altıncı bölümde, kitharasını çalan Apollon ve Satyr figürleri yer alır¹³³.

Birinci bölümde (Res.45), Athena bir yandan kavalını yerde uzanan Maiandros figürüyle simgeleşen ırmağın ötesine atmakta, diğer yandan da Apollon lirini çalmaktadır. (Res.46) İkinci bölümde, Marsyas'ın¹³⁴ (Res.47) kavalı bulması ve çalmayı denemesi anlatılırken, Dağ (Tmolos Dağı) Perisi Oread olacakları seziyor gibi endişelidir. Birinci bölümdeki Apollon ile ikinci bölümdeki Marsyas figürleri, aynı zamanda birlikte tasarlanarak aralarında geçen yarışı da betimlemektedir. Üçüncü bölümde Apollon, liriyle kazanmanın gururunu ve dinmeyen öfkesinin etkisini aynı anda yaşamaktadır. Diz çökmüş çocuk ona yalvarırken, elinde kutsal palmye taşıyan Nike de Apollon'un zaferini kutsayarak taçlandırmaktadır (Res.48). Köle, Marsyas'ın ellerini arkadan bağlayarak cezalandırmak için götürmektedir. Dördüncü bölümde (Res. 49) Marsyas ağacın dalına asılmıştır. Yorgun ve teslim olmuş durumdadır. İskitli köle bıçağını bilerken, başını

¹³³ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 52.

¹³⁴ Efsanesinin Phrygia kaynaklı olduğu kabul edilen bir Silenos. İki borulu flütün (syrinks, ya da Pan flütünün aksine) mucidi olarak geçer. Bu itibarla, ona bazen Kybele'nin maiyeti arasında yer verilir; çünkü onlar da flüt ve tef çalıyorlardı. Marsyas'ın ana-babası, Hyagniş ile Olympos (ya da bazen Oiagros) idi. Atina'da anlatıldığına göre, flütü gerçekte tanrıça Athena icat etmişti. Ama tanrıça, flüt çalarken yanaklarının şeklinin çok bozulduğunu bir ırmaktaki aksinden görerek, bu çalgı âletini fırlatıp atmıştı. Efsanenin bir varyantına göre, tanrıça, tanrılar katında bir şölen sırasında geyik kemiğinden yapmıştı ilk flütü. Fakat Hera ve Aphrodite, ona flütü üflerken bakıp, yüzünün aldığı şekille alay etmişlerdi. Bunun üzerine, Athena hemen Phrygia'ya giderek, bir ırmakta kendi yüzüne bakmıştı. Bakınca da iki tanrıçanın haklı olduklarını anlayarak, flütü fırlatıp atmış ve atarken de, onu bulup alacak olanı en korkunç cezalarla cezalandıracağı tehdidini savurmuştu Gerçekten de, Marsyas flütü bulup aldı ve Apollon tarafından cezaya çarptırıldı. İcadından gurur duyan ve flüt müziğinin, dünyanın en güzel müziği olduğu kanısına kapılan Marsyas, Apollon'a meydan okuyup, gücü yetiyorsa liriyle böylesi bir müzik yapmasını söyledi. Apollon, mukabil bir meydan okumada bulunarak, kendisinin liriyle yaptığı gibi, hasmının da âletini ters taraftan çalmasını istedi. Lirin bu mükemmelliği karşısında, Marsyas yenik ilân edildi. Bunun üzerine, Apollon, Marsyas'ı bir çam ağacına (Plinius, bir çınar ağacına, diyor) asarak, onun derisini yüzdü. Ama sonra kapıldığı öfkeden pişmanlık duyarak lirini kırdı ve Marsyas'ı bir ırmağa çevirdi. (Grimall, 1997, **a.g.k.**, 473-474.)

kaldırıp acımasızca Marsyas’a bakmaktadır. Kenarda duran Apollon ellerini kavuşturmuş, pişmanlık ve acıma duygusuyla olup bitenleri izlemektedir. Yukarıda, olaya neden olan çifte kaval asılı durmaktadır. Ağacın dalında, derisi yüzülen Marsyas’a giydirilecek olan eşek derisi asılıdır¹³⁵. Bu kabartma sahnesinin asıl önemi ağaca asılmış derisi yüzülen Marsyas’ın yanı sıra, bıçağını biler durumdaki kölenin de bulunmasıdır. Eser Floransa’daki “Bileyici” tipindedir¹³⁶. Bu kabartma grubu aynı zamanda, Bergama’da bulunan “Marsyas’ın cezalandırılması” ile ilgili ünlü Helenistik heykel grubunun çözümlenebilmesi için yeni veriler ortaya koymaktadır¹³⁷. Bu kabartmalarda bir yandan kazanmanın gururu, öte yandan ise kaybetmenin üzüntüsü ve kederi verilmiştir. Ayrıca sıradan bir ölümlünün, Tanrıyla yarışmaya cüret etmesinin ağır ve ölümcül cezası anlatılarak ders verilmek istenmiştir¹³⁸.

Bu öykü, tarihsel bir olayla da özleştirilmiştir. Seleukos Kralı III. Antiakhos Dönemi’nde meydana gelen Akhaios İsyanı (MÖ 214-213) sonucunda, Sardeis’deki cezalandırmayla simgesel bir ilişki kurulmak istenmiştir¹³⁹.

Beşinci bölümde (Res. 50), Gigantomaktia sahnesinde sonunda olduğu gibi Apollon, yenilmezliğini ve üstünlüğünü kabul ettirmenin gururu ile dağlara yaslanıp dinlenirken, bu başarısından dolayı Nympheler tarafından taçlandırılıp kutsanmaktadır. Altıncı bölümde, Apollon kitharasını çalarak, Marsyas’ın dostları olan Satyrlerin gönlünü almak istemektedir. Ancak, kayanın üstüne serdiği postun üstüne oturan keçi kulaklı Satyr, hala kederli ve küskündür. Bu yüzden Apollon’a sırtını dönmüştür¹⁴⁰.

¹³⁵ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 55.

¹³⁶ G. Lippold (1950), *Die Griechische Plastik*, Münih, lev. 112-3, 4.

¹³⁷ D’Andria - Ritti 1985, **a.g.k.**, 198.

¹³⁸ G. Koch (2001), *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*, s.109.

¹³⁹ R.R.R. Smith (2002), *Helenistik Heykel*, (Çev: A.Y. Yıldırım), İstanbul: Homer Kitabevi, s. 110.

¹⁴⁰ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 55.

3.2.2.4. Apollon Delphinos Sahnesi

İki bölümden oluşan beş figürlü bir sahnedir. Apollon serisinde ikinci podium ön yüzünde yer alan bir sahnedir. Bu sahnede Apollon Delphinos ve girland taşıyan dört kızıdan oluşan, kutsal su serpme töreni işlenmiştir. Podiumun ön yüzünde yer alan son figür Apollon Kitharados'dur bu figür sonraki sahnelerle bağlantılıdır (Res.51). Yerleştirme sorunu nedeniyle ön yüzde bulunmaktadır¹⁴¹.

Apollon burada, Miletos'un dinsel merkezi Didyma'da çok sevilerek tapınılan Apollon Delphinos (Res.52) tiplemesinde, yani gelecekte haber veren bilicilik yönüyle ilgili olayların içinde anlatılır¹⁴².

Apollon Delphinos figürü, elindeki tasla taşıdığı Tanrısal suyu geleceğin bilicileri (Sibylları) olacak kızların üzerine serperek onları kutsamaktadır¹⁴³. Girland taşıyan ve dans eden genç kızlar (Res.53) sevinçleriyle, Apollon tarafından kentin veba salgınından kurtulmasını ve Hierapolis halkının arındırılmasını simgeleştirmektedir¹⁴⁴.

3.2.2.5. Apollon Kitharados ve Mousalar Sahnesi

Apollon Kitharados figürü podiumun köşesinde kalmıştır (Res.54). Asıl sahne Apollon serisinde bulunan son podiumun yan tarafından başlayıp, tiyatronun kuzey duvarından devam eden, kuzey çıkış kapısını geçip oturma basamaklarına kadar devam eden ve personifikasyon figürlerinden oluşan uzunca bir sahnedir¹⁴⁵.

Apollon aynı zamanda esinlenmenin, müziğin ve dansın da tanrısıdır. Olympos Dağı'nda Kariteslerin ve Mousaların korosunu, danslarını yönetir, dağın parlak tepesinde kitharasını çalardı. Berrak kaynaklardan çıkan sular, yeşil çayırlar arasında hoş şırıltılar çıkararak akardı. Zeus'un kızları olan beyaz kollu "İlham Perileri" Apollon'un kitharası eşliğinde Tanrıları öven şarkılar söyleyip, dans ederdi. Apollon'un arkadaşları olan "Hatıranın Kızları" Mousalar, bütün olayları bilen esin perileriydi. Onlar yeryüzüne indikleri zaman güzel sesler çıkararak akan kaynakların, derelerin başlarını kendilerine konak yeri olarak seçiyorlardı. Hiçbir şarkı, hiçbir bilgi onlar için yabancı değildir. Onlar geçmiş zamanın olaylarını, gelecek zamanın sırlarını biliyorlardı. Bu sevimli kızlar dokuz

¹⁴¹ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 56.

¹⁴² Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 57.

¹⁴³ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 57.

¹⁴⁴ D'Andria 2003, **a.g.k.**, 166.

¹⁴⁵ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 58.

kişiydiler. Daha sonraları bir hayranlığın ifadesi olarak, şair Sappho'ya da onuncu Mousa denmiştir. Tarih Mousası Klio, eski zamanlarda yaşamış büyük adamların zaferlerini, başardığı işleri söylerdi. Euterpe, flüt çalar, lirik şiirleri esinlerdi. Thalia, insanlara neşeyi ve kahkahayı öğretirdi. Melpomene, en büyük kahramanların üzüntülerini ve kederlerini trajik sahnelerle canlandırır. Terpsikhore, dansın uyumunu ve ritmini düzenlerdi. Erato, sevmeye ve sevişmeye duygularını uyandırır. Polymnia, Tanrıların büyüklüğünü anlatan en eski, en güzel kasideleri okurdu. Urania, yıldızların, göklerin sırlarını fanilere açardı. Kalliope ise güzel ve yerinde söz söyleyenleri, birde kahramanlık destanı söyleyen ozanları esinlerdi¹⁴⁶.

Birinci bölümde, Apollon Kitharados (Res. 54) tiplemesinde alışık olduğumuz uzun khitonuyla¹⁴⁷ Apollon kitharasını çalmakta ve Mousaların korosunu yönetmektedir. Burada Apollon, sanatçıların koruyucusu ve Esin Tanrısı görünümünde betimlenmiştir. Mitolojik anlatımdaki “Olympos dağında Kariteslerin ve Mousaların danslarını yönetir, dağın parlak tepesinde Kitharasını çalardı. Berrak kaynaklardan çıkan sular, yeşil çayırlar arasında hoş şırıltılar çıkararak akardı. Zeus'un kızları olan beyaz kollu ‘ilham perileri’ Apollon’un kitharasına eşlik ederek şarkı söyler, dans eder ve Tanrıları överlerdi”¹⁴⁸ sözlerini betimlercesine, Apollon kitharasını kutsal üçayaklı kazanın üzerinde çalarken (ikinci bölümde) hemen karşısındaki Dağ Perisi Oread (Res. 55), Olympos (belki Kadmos= Honaz) Dağı'nın simgesi olarak onu dinlemektedir. Üçüncü bölümde (Res.55) yer alan ağaçların arasındaki Irmak Tanrısı Maiandros (belki kentin Nehir Tanrısı Khrysorhaos), anlatımdaki “berrak kaynaklardan çıkan suları” betimlemektedir. Dördüncü bölümde (Res.55) ise dağın yamacına yaslanmış, sağ elinde çobandeğneği tutan, keçi postu giymiş ve düşünceli bir Satyr, yiyeceğini ağacın dalına asmış beklemektedir. Ancak o hala, çobanların en sevileni olan arkadaşı Marsyas'ın ölümünden dolayı kederli ve kırgındır. Dağ Perisi Oread ve kederli Satyr, Apollon'un kitharasından ve Mousaların şarkılarından duygulanmış olmalıdır. Burada yer alan dört bölümlü doğa betimlemesi, sanatsal değeri yüksek bir peyzaj kompozisyonu oluşturmaktadır. Beşinci bölümde, köşe boşluğunun doldurulması düşüncesiyle yalnızca bir ağaç figürü kullanılmıştır¹⁴⁹.

¹⁴⁶ Çubuk, 2008, a.g.k., 59-60.

¹⁴⁷ Cömert, 1999, a.g.k., 30.

¹⁴⁸ Can, 1997, a.g.k., 64.

¹⁴⁹ D'Andria - Ritti (1985), a.g.k., 197.

Mousaların işlendiği frizde, dokuz Esin Perisi'nin yanı sıra onuncu Mousa olarak Sappho'ya da yer verilmiştir. Bu çok sık rastlanılan bir durum değildir¹⁵⁰. Sahnenin altıncı bölümünde (Res.56) Polymnia, dinsel şiir ve pandomimi temsil etmektedir. Yedinci bölümde (Res.57) Klio, elinde tuttuğu tomarla tarihi, yanında duran Euterpe (Res.57) iki flütle lirik şiiri simgelemektedir. Sekizinci bölümde (Res.58) bulunan kabarmalarda en başta, elinde değneği ile komedyayı ve çoban şiirini esinleyen Talia, ortada elinde Herakles sopası ve mask tutan Tragedia Mousası Melpomene, (Res.58) kenarda ise dansın ve koroların Perisi Terpsikhore (Res.58) elinde liriyle çalıp oynamaktadır. Dokuzuncu bölümde (Res.59) ilk figür Erato'dur. Elinde ketrasıyla cinsel arzuyu ve aşk şiirlerini esinlendirmektedir. Yanında duran Kalliope, (Res.59) güzel konuşmanın ve epik şiirin temsilcisidir. Onuncu bölümde (Res.60), elinde yer küresi tutan Urania, gökbiliminin Esin Perisi olarak Sappho'ya bakmaktadır. Burada ilk defa onuncu Mousa olarak Sappho (Res.60) betimlenmiştir¹⁵¹. Roma Dönemi lahitlerinin ön yüzlerinde dokuz Esin Perisi birlikte betimlenirken, MS 3. yüzyılda bunlara Apollon ve Athena da katılmıştır. Hatta bir örnekte Hermes de görülmüştür¹⁵².

3.2.2.6. Hierapolis Tykhesi

Apollon serisinin son kabartması olarak oturma sıralarıyla (cavea) kuzey çıkış kapısının (parados) arasında kalan bölüme yapılmıştır¹⁵³.

I. Seleukos; kentlerin, krallıkların, insanların koruyucusu, Kader ve Talih Tanrıçası Tykhe'yi devletin baş tanrıçası olarak ilan etmiştir¹⁵⁴. Tiyatroda bulunan bazı epigrafik yazıtlarda, Hierapolis Tykhe'sine yapılan övgülerden ve baş tanrı Apollon'dan istenen dileklerden söz edilmektedir¹⁵⁵.

Hierapolis Tykhesi duruşuyla, belki de başından beri Apollon'un bütün serüvenlerini bilmenin ve izlemenin üstünlüğünü ve büyüklüğünü anlatmaktadır. Sağ elinde taşıdığı globus, yenedünyanın egemeni olmayı ifade eden güç simgesi "dümeni" ile Tykhe, gücünü ve etkisini vurgulamaktadır¹⁵⁶.

¹⁵⁰ D'Andria - Ritti (1985), **a.g.k.**, 198.

¹⁵¹ D'Andria - Ritti (1985), **a.g.k.**, 198.

¹⁵² Koch 2001, **a.g.k.**, 119.

¹⁵³ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 62.

¹⁵⁴ M. Özşait (1982), "Anadolu'da Helenistik Dönem, Roma Egemenliği", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, c.2, İstanbul: Görsel Yayınları, s. 323.

¹⁵⁵ T. Ritti (1985), *Fonti Letterarie Ed Epigrafiche*, Roma: Giorgio B. Editore, s. 107-125.

¹⁵⁶ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 63.

3.2.2.7. Hades'in Persephone'yi Kaçırma Sahnesi

Hierapolis Tiyatrosu sahne binasının ikinci katında yer alan kabartma kuşağı, (Res.62) öyküsel bir sıralamayla etkileyici bir sahne durumundadır¹⁵⁷. Birinci bölümde, drakonların çektiği arabayla kızının peşinden giden Demeter sahnesi; ikinci bölümün başında, Aphrodite ve Athena figürleri vardır. En sonunda ise Hades'in dört atlı arabayla Persephone'yi¹⁵⁸ kaçırma sahnesi yer almaktadır¹⁵⁹.

Birinci bölümde (Res. 63) dağlara yaslanmış, elinde bitki dalı tutan kadın figürü, sakin duruşuyla fırtına öncesi sessizliği anlatır gibidir. Bu figür Dağ Perisi Oread olabilir. Başındaki polosu göz önüne alındığı zaman ise bu, kötü yazgının Tanrıçası Tykhe olmalıdır¹⁶⁰. Dağın betimlemesinde üç kademeli teras görülür; bu, Hierapolis traverten teraslarının simgesel bir anlatımı olarak düşünülebilir. Hierapolis'te bulunan Ploutonion deliği (yarığı), Hades'in Persephone'yi yer altına kaçırdığı yarık olarak bilindiğinden, buraya Hades Tapınağı yapılmıştır¹⁶¹. Bu yüzden olayın geçtiği yerin betimlenmesinde Hierapolis'in, yani onun simgesi traverten teraslarının kullanılmış olması akla yatkın gelmektedir¹⁶². İkinci figür de ise acı haberi alan Demeter'in, kanatlı drakonların çektiği arabayla, rüzgâr gibi uçarak kızının peşinden gitmesi anlatılmaktadır. Demeter'in saçlarının ve himationunun uçuşması hız duygusunu artırmaktadır, giysilerin vücuda yapışması ve hareketli sahne betimlemeleri, Helenistik dönem heykeltraşlığından etkilenmeleri göstermektedir¹⁶³.

İkinci bölümün (Res.64) başında yer alan Aphrodite ve Athena figürleri hem kaçırma olayının tanıklığını hem de Olymposlu Tanrıların arabuluculuğunu ve

¹⁵⁷ Ferrero, 1998, **a.g.k.**, 64.

¹⁵⁸ Persephone; Ölüler diyarı tanrıçası ve Hades'in eşi. Hiç değilse, en yaygın versiyona göre, Zeus ile Demeter'in kızıdır. Persephone'nin başlıca efsanesi amcası Hades (Hades, Zeus'un kardeşi olduğuna göre) tarafından kaçırılması hikâyesidir. Hades, Persephone'ye âşık oldu ve genç kız nymphalarla birlikte Sicilya'da Enna ovasında çiçek toplarken onu kaçırdı. Bu kaçırma, Zeus'un yardımıyla ve Demeter'in yokluğu sırasında gerçekleşti. Bunun üzerine, Demeter, kızını bulmak için bütün Yunanistan'ı dolaşmaya başladı. Sonunda, Zeus, Hades'e Persephone'yi annesine geri vermesini emretti. Ama bu artık imkânsızdı. Çünkü genç kız Ölüler diyarı'nda bulunduğu sırada orucunu bozmuş, boş bulunup (ya da Hades'in teşvikiyle) bir nar tanesi yemişti. Bu onu ebediyen Ölüler diyarı'na bağlamaya yetiyordu. Zeus durumu yumuşatmak için, Persephone'nin, zamanını yeraltı dünyası ile yerüstü dünyası arasında paylaşmasına karar verdi. Bu paylaşımın oranı yazarlara göre değişir: Persephone bazen yılın üçte biri, bazen de yarısı süresince yeryüzünde kalır. (Grimall, 1997, **a.g.k.**, 633.)

¹⁵⁹ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 64.

¹⁶⁰ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 66.

¹⁶¹ M. U. Anabolı, (1989), “*Hierapolis 'de Bulunan Kharoneion veya Plutonion*”, Türk Kültür Tarihinde Denizli Sempozyumu; Bildiriler 27-30 Eylül 1988, Denizli: Denizli Valiliği Yayınları, s: 155.

¹⁶² Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 66.

¹⁶³ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 66.

hakemliğini anlatmaktadır. Belki de Aphrodite, Hades'in Persephone'ye duyduğu aşkı ve sevgiyi; Athena da Demeter ile Hades'in uzlaştırılmasında ki doğru kararı, akli simgelemektedir. Aphrodite, Hellenistik Dönem formu içinde önden, Athena ise bol kıvrımlı giysileri içinde sol ayağı ile ileri doğru hamle yaparak yandan betimlenmiştir¹⁶⁴.

En sonda yer alan kompozisyon sanatsal değeri en yüksek kabartma grubunu oluşturmaktadır¹⁶⁵. Hades, dörtnala giden ve dört atın çektiği arabasının üstünde Persephone'yi kucaklayıp kaçırmaktadır. (Res. 65) Atların dizginlerini Eros tutmaktadır. Eros, bu olayın özünde yatan cinsel arzuyu simgelemektedir. Atların önünde ise, kız kaçırmada yol göstericilik yapan Hermes, sağ eliyle atların dizginlerinden tutarken sol ayağı ile öne doğru hamle yapar şekilde, yol gösterme pozisyonunda betimlenmiştir. Sol elinde ise kerykeion (kırık olduğu için çok az bir kısmı görülebilmektedir) tutmaktadır. Kaçırılma sırasında saçları savrularak çırpınan Persephone figürü, Hades'in onu yerden yeni kucaklayıp almış olduğu duygusu veren vücudunun dönük hali, Eros'un açık kanatları, atların şahlanarak koşmaya başlamaları anı ve Hermes'in koşarcasına gitmesi, hareketlilik ve canlılık görüntüsünü artırmaktadır. Bu yönüyle, Hellenistik Dönem heykel sanatının etkileri görülmektedir. Kabartma sanatı açısından, yüksek kabartma tekniğinin en güzel işlendiği, plastik etkinin en belirgin olduğu bölüm bu sahnedir. Dört atın dizilişindeki derinlik duygusu özenle vurgulanmıştır. Atların ayaklarında tekdüzelikten kaçınmak için başlarının hareketleri farklı yönlerde doğru gösterilmiştir.

¹⁶⁴ Çubuk, 2008, a.g.k., 66-67.

¹⁶⁵ Çubuk, 2008, a.g.k., 67.

3.2.2.8. Dionysos Alayı ve Ariadne ile Buluşma Sahnesi

Üç ana bölümden oluşan, yedi parçalı ve yirmi dört figürlü bir sahnedir¹⁶⁶(Res. 66). Tiyatro sahnesinin üçüncü katında yer alan, öyküsel sıralama yöntemi ile yerleştirilmiş bir kabartma kuşağıdır. Dionysos¹⁶⁷ ve eşi Ariadne simetrik olarak, kabartma kuşağının iki ucunda yer alırlar. Arada kalan bölümde ise; Kentaur, Menad, Satry, Pan, (Res.69) Eros ve Silenosların katıldığı şenlik sahnesi yer almaktadır (Res. 67-68).

Dionysos kabartma kuşağında, mitolojik öyküde anlatılan bu kutsal evlilik ve buluşma sahnesi (Res. 70) betimlenmiştir¹⁶⁸. Sağ başta Dionysos, sol başta ise Ariadne yer alır. Arada ise Dionysos alayının coşkulu şenliği betimlenmiştir. Kentaurların çektiği arabasına elinde thyrsosu ile uzanmış olan Dionysos'un arkasında bir Menad, önünde ise boynuzdan borusunu üfleyerek şenliği duyuran bir Satyr yer almaktadır¹⁶⁹. Aşınmadan dolayı belirgin olmamakla birlikte, Dionysos'un başında asma yapraklarından bir çelenk

¹⁶⁶ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 68.

¹⁶⁷ Dionysos, Zeus ile Semele'nin oğludur. Zeus'un sevgilisi Semele, ondan, kendisine tüm gücüyle görünmesini diledi. Semele'nin hatırını kırmak istemeyen tanrı bunu yerine getirdi. Ama Semele aşığının çevresini saran şimşeklerin görüntüsüne dayanamadı ve yıldırıma çarpılıp öldü. Zeus, Semele'nin karnında taşıdığı ve henüz altıncı ayındaki çocuğu vakit geçmeden çekip çıkardı. Onu hemen kalçasına dikti ve süresi dolduğunda çocuğu canlı ve tam şeklini almış olarak oradan çıkardı. Bu çocuk, küçük Dionysos'tu, "iki kere doğan" tanrıydı. Çocuk, Hermes'e emanet edildi. Hermes de, onu, büyütmeleri için Orkhomenos kralı Athamas'la ikinci karısı İno'ya verdi ve kocasının yasak aşkının meyvesi olan çocuğu yok etmek isteyen kıskanç Hera'nın hışmına uğramaması için küçük Dionysos'a kız giysileri giydirmesini söyledi. Ne var ki, Hera bu kez oyuna gelmedi ve Dionysos'un dadısı İno'yu, hattâ bizzat Athamas'ı delirtti. Bunun üzerine, Zeus, Dionysos'u Yunanistan'dan uzakta, bazı yazarların Asya'da, bazılarında Aithiopia'da veya Afrika'da olduğunu söyledikleri Nysa adlı ülkeye gönderdi ve büyütmeleri için onu bu ülkenin nymphalarına verdi. Ama Hera'nın onu bu kez de tanımasını engellemek için, Dionysos'u oğlağa dönüştürdü. Bu epizot, Dionysos'un rituel sıfatı olan "oğlak" sıfatını açıklamakta ve Nysa adıyla, Dionysos adının az çok yaklaşık bir etimolojisini vermektedir. Dionysos'un sütanneleri olan nymphalar, daha sonra Hyades burcunun yıldızlarını oluşturdular. (Grimall, 1997, **a.g.k.**, 156-15-). Bir gün Dionysos büyüdüğü mağaranın duvarlarına sarılmış olan asmalardaki üzümleri sıkarak suyunu çıkarmaktadır. Üzüm suyunun bir süre bekledikten sonra büyümlü bir içeceğe dönüştüğünü farkedir. Yorgunluğu alan, acıyı dindiren ve hoş duygular veren bu yeni nektardan içer içmez, kendini büyüten perileri çağırarak üzüm suyunun verdiği hazzı onlarla paylaşır. Erguvan renkli şarabın doğuşunu Nympheler ve bütün periler başlarına asma yapraklı çelenkler takarak kutlarlar. Menadlar, Satryler ve Silenoslar da toplanırlar; hep birlikte çalmaya, oynamaya başlarlar. (Çubuk, 2008, **a.g.k.**,70). Yaşadığı onca serüven içinde eşi Ariadne ile buluşması önemli bir olaydır. Dionysos, Naksos Adası'na çıktığında, kıyıda kumsalda uyuyan bir güzel görür ve onu çok sever. Konuşmanın ardından Dionysos, güzel Ariadne'nin başına elindeki tacı takarak onunla evlenmek ister. Bu güzel haberi duyan Bakkhalar, sevinçten sarhoş olmuş olan bu neşeli periler, bu evlenmeyi kutlamak için ortaya çıkarak başlarına taktıkları yapraktan çelenkler ile "Evohe..! (Cesaret oğlum!) diye bağırırlar. Bazıları ellerinde thyrsoslarını ya da salkımlı asma dallarını sallamaya başlarlar. Bazıları da ellerinde şarap kupalarıyla, tefler çalıp bağıra çağıra şarkılar söyleyerek hep birlikte dans ederler. Keçi ayaklı Panlar flüt çalarak eğlenceye katılırken, Satyrler de ellerindeki boynuz üfleyerek kalın sesler çıkarırlar. Bu sırada, sarhoş olmuş koca karınlı, yaşlı Silenoslar sallana sallana yürürken düşmemek için sağa sola tutulmaktadırlar. Bu uzun ve gürültülü düğünden sonra panterlerin çektiği görkemli araba görünür ve Dionysos ile Ariadne ona binerek, ıssız ve gizli yerlere doğru yolculuğa çıkarlar. (Can, 1997, **a.g.k.**, 159.)

¹⁶⁸ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 70.

¹⁶⁹ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 70.

olduğu anlaşılmaktadır. Arabayı çeken Kentaurlardan biri kaval çalarken diğeri de tef çalmaktadır. Onların önünde, panterin üstüne binmiş panflüt çalan Eros, bu şenliğin özünde yatan cinsel arzuyu simgelemektedir¹⁷⁰. Kollarını kaldırarak oynamaya hazırlanan Menad'ın hareketlerinin kıvraklığı, giysilerinin uçuşmasından bellidir. Devam eden bölümdeki ilk figür, sallanan sarhoş bir Silenos olmalıdır. Başının üstünde ziyafet sofrası için yiyecekler taşıyan Menad ile, kendinden geçercesine tef çalıp oynayan Menad'ın arasında, arı ve aslan figürleri yer almaktadır. Bu, olayın coşkusu ve doğa içinde geçtiğini göstermek için yapılmış olmalıdır. Oynayan Menad'ın arkasında, eğlencede yerini almış olan yabancı arzuların simgesi Pan görülmektedir¹⁷¹. Ellerinde tef ve çelenkli thyrsoslarla oynayan iki figürün bulunduğu sahne kırık olduğu için yarımır. Sonraki bölümde, kırık olduğu için yarısı görülen Menad, tef çalan Silenos ve yüzünü Ariadne'nin arabasına doğru çevirmiş Pan'dan oluşan sahne de oldukça tahrip olmuş, aşınmış durumdadır. Dionysos'un karşısında ona doğru gelmekte olan Ariadne sahnesinde, benekli panterlerin çektiği arabanın üzerinde olasılıkla Ariadne figürü (bu figürün olduğu yer kırıktır) yer almış olmalıdır. Panterlerin önünde, tef çalan Menad ve oynayan Silenos figürleri vardır. Hareketli ve uçuşan giysileri ile Ariadne'ye eşlik etmenin coşkusu yaşayan Menad, ona doğru bakmaktadır. Ariadne'nin arkasındaki kadın figürü, şenliğin başladığını kaval çalarak haber veren bir Menad'tır. Bu figür, Dionysos'un arkasında yer alan Menad ile denge ve simetri oluşturmaktadır¹⁷².

¹⁷⁰ Çubuk, 2008, a.g.k., 71.

¹⁷¹ Çubuk, 2008, a.g.k., 71.

¹⁷² Çubuk, 2008, a.g.k., 71.

3.2.2.9. Septimius Severus'un Taçlandırılması Sahnesi

“U” düzeninde (orta, sağ ve sol yanlar olarak) yerleştirilmiş, yedi bölüm ve otuz bir figür den oluşan bir kabartma kuşağıdır¹⁷³. Septimius Severus'un taçlandırılması sahnelerinin tümü Hierapolis Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmektedir. Asıl bulunduğu yer bakımından Septimius Severus kabartmaları, sahnedeki orta kapının ve Porta Regia'nın üstüne yerleştirilmiştir¹⁷⁴. Sahne binasının merkezinde tiyatroya egemen bir konumdadır¹⁷⁵.

Orta sahne tek parçadan oluşan ancak iki bölümlü bir sahnedir. Ortada Nike tarafından taçlandırılan Septimius Severus oturmaktadır. Onun solunda sırayla oğlu Geta, karısı Iulia Donma, Tykhe ve Roma kentinin simgesi Tanrıça Roma figürleri yer almaktadır¹⁷⁶(Res.71).

İkinci bölüm (Res.72) , Septimius Severus'un sağında bulunan figürlerden oluşur. Sırayla, oğlu Caracalla, masa üstünde yarışmalarda birinci olanlara verilecek olan taç ve onun altında yere uzanmış Nehir Tanrısı, aralarında amphora bulunan yan yana iki Nymphe ve Apollon(?) figürleri görülmektedir¹⁷⁷.

Sol iç sahnede (Res.73) “Zeus tipinde” oturan Aion ve onun önünde yan yana üç hizmetli yer almaktadır. Sol dış sahnede (Res.74) dört figürden oluşan yarışçılar ve yarış düzenleyiciler yer alır. Figürlerden birisi daha küçük olarak yapıldığı için çocuk olmalıdır. Sol uç sahnede (Res.75), biri kadın biri erkek iki yarış düzenleyici bulunmaktadır.

Sağ iç sahnede (Res.76), yan yana Andreia, Synodos ve Dadoukhos yer alır. Sağ dış sahnede (Res.77), üç hizmetli ve sunağa getirilmiş boğa figürleri bulunmaktadır. Sağ uç sahnede (Res.78) ise yan yana iki figür yer almaktadır¹⁷⁸.

Hellenistik Dönem'den başlayarak özellikle Roma Dönemi'nde imparatorlar tanrılaştırılmıştır. İmparatorlar da tanrılar gibi tapınım görmüşler ve adlarını tapınaklar yapılmıştır. Bu onlara Doğu uygarlıklarından geçmiş bir özelliktir. Caesar'ın ölümünden

¹⁷³ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 72.

¹⁷⁴ D. B.Ferrero, (1993), *AHİK (Arslantepe, Hierapolis, İasos, Kyme)*, Marsilio, s. 73.

¹⁷⁵ Ferrero, 1990, **a.g.k.**, 47.

¹⁷⁶ Ferrero, 1990, **a.g.k.**, 47.

¹⁷⁷ Ferrero, 1990, **a.g.k.**, 48.

¹⁷⁸ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 72-73.

sonra, başa geçen imparatorların tanrılaştırılması (apotheosis) yaygın bir uygulama halini almıştır¹⁷⁹.

Orta sahnede Septimius Severus, Zeus tipinde elinde asasıyla oturmaktadır. Başının üstünde kanatlarını açmış Nike figürü, onun yenilmezliğini, zaferlerini ve tanrılaştırılmasını vurgulayarak onurlandırmakta ve taçlandırmaktadır. Etrafında iki oğlu, solunda Geta, sağında Caracalla yer alır. Geta iktidar mücadelesinde kardeşi tarafından öldürüldüğü için burada yer alan kabartması da kopartılarak tahrip edilmiştir (damnatio memoriae). Geta figürünün yanında anneleri Iulia Domna, eşine dönük olarak elini ona doğru saygıyla uzatmakta ve sunu yapmaktadır. Özünü Kybele'den alan şehrin koruyucu Tanrıçası Tykhe, Hierapolis adına elinde bereket boynuzuyla betimlenirken; hemen arkasında, imparatorluğun başkentini kişileştirmiş (personifikasyon) olarak simgeleyen Tanrıça Roma figürü yer almaktadır. Yüzünü imparatora doğru dönmüş olarak oturan Roma figürünün sağ elinde asası, sol yanında da Sfenks betimli kalkanı durmaktadır¹⁸⁰. Bu figür ikonografik özellikleri ile Aphrodisias Zoilos kabartmasındaki Tanrıça Roma figürüne çok benzemektedir (Res. 79)¹⁸¹.

Caracalla'nın yanı başında yarışmalarda zafer kazananlara sunulmak üzere oldukça büyük bir taç görülmektedir¹⁸². Altta yere yatıp uzanan ve adını sikkelerden bildiğimiz kentin Nehir tanrısı Khrysorhaos (belki de Maiandros)¹⁸³ olayların geçtiği bölgeyi belirtmektedir. Yarışmacıların isimlerinin konularak, yarışma kurası çekildiği amphorayı taşıyan iki kadın figürü, yarışmalar için yapılan hazırlıkları anlatmaktadır¹⁸⁴. En sonda oturan çıplak erkek figürü, belki de saçlarının omzuna dökülmesi, elinde kutsal palmiye dalı tutması ve yanındaki üçayaklı kazandan dolayı Apollon olmalıdır. Adına yarışlar yapılan Hierapolis şehrinin baştanrısı Apollon, Tanrısal adaletin ve koruyuculuğun güvencesi olarak betimlenmiş olmalıdır¹⁸⁵.

Yanlardaki sahnelerin anlamlarını, ancak üzerlerinde bulunan yazılardan ve tiyatro yazıtlarından anlamamız mümkündür. Tiyatro sahnesinin birinci mimari düzeninde bulunan Septimius Severus ve ailesine ait ithaf yazıtı (MS 206-207) bu kabartma

¹⁷⁹ Ç. Dürüşken (2000), *Roma'nın Gizem Dinleri*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 38.

¹⁸⁰ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 74.

¹⁸¹ K. Erım (1997), *Aphrodisias*, İstanbul: Net Yayınları, s. 80.

¹⁸² D'Andria- Ritti, 1985, **a.g.k.**, 177.

¹⁸³ D'Andria, 2003, **a.g.k.**, 218.

¹⁸⁴ D'Andria- Ritti, 1985, **a.g.k.**, 177.

¹⁸⁵ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 74-75.

kuşağının anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Tiyatroda bulunan epigrafik yazıtlarda, şehre ve şehrin Tykhe'sine yapılan övgülerden, baştanrı Apollon'a yapılan dileklerden söz edilmektedir. Ayrıca Pythia, Aktia ve Olympia gibi yarışmalardan, yarış düzenleyicilerinden ve yarışmacılardan bahseden epigrafik buluntulara rastlanmıştır¹⁸⁶. Özellikle Hierapolis'te baş tanrı Apollon Pythios için her dört yılda birçok sayıda kentin katılımı ile yapılmakta olan Pythia yarışlarının yanı sıra Olympia ve Aktia oyunları düzenlenmekteydi¹⁸⁷. Yazıtlardaki isimler ve kabartmalar bu olayları anlatıyor olmalıdır. Severus kabartmalarındaki yarışma sahneleri ise, imparatorluk ailesinin onurlandırılması için düzenlenmiş olan büyük gösterilerin betimlenmesi olarak sunulmuştur¹⁸⁸.

Hellenistik Dönem'de agonothesia (yarış düzenleyicilik), genellikle kentler ve tapınaklarca kurumlaştırılmış ve masrafları da yine bunlar tarafından karşılanmıştır. Roma Dönemi'nde ise resmi görevliler ve özel kişiler yeni şenlik vesileleri bulmakta aralarında yarışmışlardır¹⁸⁹. Benzer bir durum Aphrodisias'daki Zoilos kabartmasında (Çizim 14) da görülür. Burada olaylar ve insanlar belirli tiplerle özdeşleştirilerek kişileştirilmiştir. Böylece bu önemli kişilerin şehre yaptıkları katkılar anlatılmak istenmiştir¹⁹⁰.

Sağ ve sol yanlarda yarışmaların hazırlıkları, yarışmaların düzenleyicisi agonothesialar, yarışmaya katılanlar ve yarışmalar için adak törenleri işlenmiştir. Sağ dış sahnede hizmetli, bir elinde tuttuğu boğa ve diğer elinde tuttuğu bir yüzü balyoz öteki yüzü balta olan aleti ile yanmakta olan sunağa doğru yaklaşmaktadır. Onun yanında elini havaya kaldırarak konuşan kişi, yarış öncesi aletleri hazırlayan yarış düzenleyicisi yani agonothesia olmalıdır. Yarış düzenleyici, karşısındaki çıplak atlete doğru konuşmaktadır. Tek figür olarak yapılmış olan atlet, aslında yarışmayı ve yarışmacıları temsil etmektedir¹⁹¹. Sağ ön sahnede, toga giymiş başka bir yarış düzenleyicisi, yarışmacıyı sunmaktadır. Sağ iç sahnede en başta, elinde mızrağı, belinde kılıcı ve miğferi ile Ares tipinde bir figür yer almaktadır. Yazıtından anlaşıldığına göre bu, cesareti simgeleyen Tanrıça Andreia'dır. Onun yanında elinde mask tutan, Tragedia Mousası Melphomene'ye benzeyen figür ise, personifikasyon olarak Sahne Sanatçıları Birliği'ni (Synodos'u)

¹⁸⁶ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 75.

¹⁸⁷ D'Andria, 2003, **a.g.k.**, 11.

¹⁸⁸ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 75.

¹⁸⁹ Ferrero 1990, **a.g.k.**, 150.

¹⁹⁰ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 75.

¹⁹¹ D'Andria, 2003, **a.g.k.**, 224.

simgelemektedir. Andreia, yarışmaların çetin ve acımasız olacağını, Synodos da trajik bir oyun gibi süreceğini anlatıyor olmalıdır. Son iki figür tam olarak anlaşılamamak ile birlikte, geniş bir manto ile örtülmüş olan figür, meşale taşıyan rahibe Dadoukhos'tur¹⁹². Diğeri ise yarışmacı atlet figürlerine benzemektedir. Sol iç sahnede başta “Zeus tipinde” oturan adam figürü, Zoilos kabartmasındaki oturan adam figürüne çok benzemektedir. Orada, Roma Zaman Tanrısı Satürn'e özgü bir duruş biçiminde olduğu belirtilmektedir. Ancak üstünde yazılı olan adı ise Aion yani sonsuzluktur¹⁹³. Buradaki oturan figür de Aion olmalıdır. Sonrasında yer alan üç figürden ilk ikisi, kurban edilip kesilmiş boyanın üzerine kutsal su dökerek onu kutsamaktadır. En sondaki kadın figürü de yine kurban töreni ile ilgili anlaşılamayan bir işlem yapmaktadır. Sol ön de yarış düzenleyici bir çift yer almaktadır. Buradaki erkek figürü Severus ve imparatorluk ailesi figürlerinde olduğu gibi, toplu bir yüz ve küçük ağız görünümü ile kentte yaşayan ve oyunları düzenlemekle görevli bir kişiyi betimliyor olmalıdır. Yanındaki başörtülü kadın figürü ise, rahibe ya da kent meclisinden bir bouleutes olmalıdır¹⁹⁴. Sol dış sahnede yer alan dört figür oldukça tahrip edilmiş olmakla birlikte, genel konu özelliğinden yola çıkılarak, burada da yarış düzenleyicilerinin, hatiplerin ve atletlerin işlenmiş olduğu anlaşılmaktadır¹⁹⁵.

3.2.3. Hierapolis Tiyatrosu Frizlerine Genel Bakış

Hierapolis tiyatrosu, sahne binası ve caveası bakımından şüphesiz Küçük Asya'da en iyi korunmuş tiyatrolardan birisidir. Tiyatro, Helenistik geleneklere bağlılığını sürdürmekle birlikte cavea, görkemli sahne binasıyla birleşerek, Roma Dönemi Anadolu mimarlığındaki örneklerinde olduğu gibi tek ve kapalı bir yapı oluşturmuştur. Geleneksel anlayışa göre, tiyatrolarda daha çok Dionysos efsaneleri tercih edilmesine karşın, burada Artemis, Apollon ve Hades ile ilgili öykülere de yer verilmiştir. Bu kabartmalara öncelikli olarak yer verilmesi de yerel Tanrı ve kültlerin bu Tanrılarla özdeşleştirilmesinden kaynaklanmış olmalıdır. Tiyatronun sahne binasının birinci katında, orkestradan sahneye bakıldığında, ana kapının sağında Apollon, solunda ise Artemis ile ilgili konular betimlenmiştir. Yanında kardeşi Apollon olmadan, babası Zeus'un dizlerinde oturan çocuk Artemis tiplmesi ilk kez Hierapolis kabartmalarında karşımıza çıkmaktadır. Sahne binasının ikinci katında, Hades'in Persephone'yi kaçırması ile ilgili sahnelerin işlendiği

¹⁹² D'Andria, 2003, **a.g.k.**, 224.

¹⁹³ Erim, 1997, **a.g.k.**, 79.

¹⁹⁴ D'Andria, 2003, **a.g.k.**, 223.

¹⁹⁵ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 77.

levhalar bulunmaktadır. Bu kabartmalar sanatsal açıdan oldukça başarılı bir işçiliğe sahiptir. Hierapolis antik kentinde Hades'e ait kutsal alanın bulunması (Plutonium), tiyatro kabartmalarında da yer verilmesinin bir yansıması kabul edilebilir. Üçüncü katta Dionysos alayına ilişkin törenler betimlenmiştir. Porta Regia, üstüne denk gelen orta frizde "U" biçiminde düzenlenmiş üç büyük blokta, imparator Septimius Severus ve ailesi tanrılar arasında betimlenmiştir. Kültürel ve sosyal toplanma mekânları olan tiyatroların sahne binalarında işlenen imparatorluk kabartmaları hem propaganda aracı olarak hem de imparatorluk erkinin bir güç gösterisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hierapolis'in sanatı her zaman Karia'daki en önemli heykel okullarından birinin bulunduğu Aphrodisias'ın etkisinde kalmıştır¹⁹⁶. Aphrodisias tiyatrosunda hiçbir kabartma olmaması şaşırtıcıdır, çünkü tam burada zengin bir şekilde dekore edilmiş bir sahne binası olması beklenmektedir¹⁹⁷. Aphrodisias kentinin güney agora kapısı kazı çalışmaları sırasında Kentaumakhia, Gigantomakhia, Amazonomakhia ve Dionysos'un hayatından sahneler içeren frizler ortaya çıkarılmıştır. Ancak bu plakalar ikincil bir kullanım olarak burada yer almaktadır. Bu plakaların Aphrodisias tiyatrosu sahne binasının süslemeleri olabileceği düşünülmektedir¹⁹⁸. Hierapolis tiyatro kabartmalarının yapımında birden çok heykeltıraşın çalıştığı, farklı dönemsel özelliklerinin etkilerinin görüldüğü ve bazı kabartma sahnelerinin işçilik bakımından bitirilemediği, bu yüzden de eksik bırakıldığı anlaşılmaktadır¹⁹⁹. Bunlara karşın, kabartmaların tümü göz önüne alındığında, yapıldığı dönem olarak Septimius Severus dönemi heykeltıraşlığının genel özelliklerinin görülebilmesi mümkündür: figürlerde görülen sert ve kaba giysi kıvrımları; elbiselerin göğüs bölümü üzerinde kabarık "V" şeklinde üçer kıvrım oluşturmaları; elbiselerin göğüs altında ince kemerle sıkıştırılması ve bel kuşağının göğüslerin altına kadar yükselmesi dönemin stil özelliklerini yansıtmaktadır.

Hierapolis Tiyatrosu kabartmaları, Septimius Severus ailesine ve baş tanrı Apollon'a ithaf edilerek, Asya prokonsülü Q. Tineius Sacerdos'un zamanında MS 206-208'de bitirilmiştir. MS 2. yüzyılın son çeyreği ile 3. yüzyılın başına tarihlenmektedir²⁰⁰.

¹⁹⁶ Alanyalı, 2019, **a.g.k.**, 104.

¹⁹⁷ Erim, 1997, **a.g.k.**, 89.

¹⁹⁸ Alanyalı, 2019, **a.g.k.**, 104-105.

¹⁹⁹ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 79.

²⁰⁰ Şimşek, 2000, **a.g.k.**, 10.

3.3. Nysa Tiyatrosu

Nysa'da yaklaşık olarak antik kentin merkezinde, yukarıda doğudaki bir yamacın üzerinde yer alan tiyatro oldukça iyi korunmuş bir durumdadır (Çizim 4-15) Caveasının biçimi yarım daireyi biraz aşmaktadır. Tiyatronun paradoslarının (yan girişler) bulunduğu yan duvarları büyük dikdörtgen taşlardan bir uzun bir kısa olarak özenle işlenmiştir²⁰¹.

Nysa tiyatrosunun sahne yapısında 5 adet kapı bulunmaktadır. Nysa'daki Roma İmparatorluk Çağı'na ait olan bu tiyatrodaki sahne yapısının podyumlarında bulunan bağcılık ve şarapçılık tanrısı Dionysos'un yaşamına ait kabartma heykeltıraşlık frizleri özellikle çok önemlidir. Çünkü Nysa tiyatrosundaki bu frizler, Türkiye'deki diğer kabartma frizli üç antik tiyatrodan (Hierapolis=Pamukkale, Perge ve Side) en iyi korunmuş durumdakilerini oluşturmaktadır²⁰².

3.3.1. Birinci Podyum Frizi

Nysa tiyatrosunun sahne yapısına ait olan altı adet podyum frizi bulunmaktadır. Bunlardan birinci frizde yanda bir Satyr, sepet taşıyan bir Menad ile Silen ve yine bir Menad tasvir edilmiştir (Res.80)²⁰³.

Podyumun ön kısmında ise Nymphe ile yine Messogis Dağını simgeleyen Dağ Nymphesi ve dağdaki su kaynaklarını simgeleyen Nymphe ile aşağıdaki Büyük Menderes nehrini tasvir eden Nehir tanrısı bulunmaktadır. Kabartmada kompozisyon Dionysos'un ebesi olan Nysa ile devam etmektedir ve ondan sonra Eros ile Nysa antik kentinin tanrı ve tanrıçası olan Hades ile Kore'nin yanında da bir Pan yer almaktadır. Bu birinci podyumun diğer yan tarafında ise Eroslar ile Pan figürleri tasvir edilmiştir (Res.80-81)²⁰⁴.

3.3.2. İkinci Podyum Frizi

İkinci podyum frizinde, yan tarafta dans eden Menad tasvirlerinden sonra öndeki asıl sahnede Nysa'nın iki Nymphesi, tanrıça Artemis ve Athena ile bir Nymphe ve Aphrodite oturan Demeter'in önünde görülmektedir. Frizin devamında ise tanrı Hermes bir Nymphe'den bebek Dionysos'u almaktadır. Yanda Satyr bulunmaktadır (Res.82)²⁰⁵.

²⁰¹ V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s. 41.

²⁰² İdil, 1999, **a.g.k.** 42.

²⁰³ İdil, 1999, **a.g.k.**, 43.

²⁰⁴ İdil, 1999, **a.g.k.**, 44.

²⁰⁵ İdil, 1999, **a.g.k.**, 44.

3.3.3. Üçüncü Podyum Frizi

Üçüncü frizde yanda post giymiş bir Satyr tasvir edilmiştir. Önde ise bir keçi ile çoban, Hermes, Silen ve bir panter bulunmaktadır. Kompozisyonun devamında ise üç Nymphe bebek Dionysos'a bir küvet içerisinde banyo yaptırmaktadırlar. Bunların yanında da bir Pan ve Menad dans etmektedir. Podyum frizinin yan kısmında ise Eroslar ile Pan bir bağbozumunda görülmektedir (Res.83)²⁰⁶

3.3.4. Dördüncü Podyum Frizi

Dördüncü frizde yanda yine Eros figürleri bulunmaktadır. Oldukça tahrip olmuş olan bu frizin ön kısmı dört parça halinde gün ışığına çıkarılmıştır. Bunlardan asma sürgünlü ağacın yanında Hermes ile iki Nymphe'nin yanında Nehir tanrısı ile Eros figürleri tasvir edilmiştir (Res. 84)²⁰⁷. Bu frizin diğer yan tarafında ise iki Satyr tarafından taşınan içkili Silen kabartması bulunmaktadır. (Res.85)²⁰⁸.

3.3.5. Beşinci Podyum Frizi

Beşinci podyum frizinde tahrip olmuş bir Satyr kabartması bulunmaktadır. Önde ise Demeter, üstü yılan süslü arabasının içerisinde tasvir edilmiştir. Yanında yer alan figür büyük bir olasılıkla Hekate'dir. Her ikisinin arasında sahnenin üst kısmında uçan bir Eros, altta ise bir yaban domuzu bulunmaktadır (Res.86). Kompozisyonun devamında ise yine Demeter ile Kore ve Triptolemos bir hububat tarlasında tasvir edilmiştir. Ayrıca bu sahnenin devamında da Kore'nin kucağındaki Dionysos'un yanında üç Korybant (gürültü çıkararak dans eden şahıslar) dans etmektedirler (Res.87) Kabartmanın bu kısmı üstte tahrip olmuş ve iki parçaya ayrılmış durumdadır. Bu podyum frizinin yan kısmında ise iki Pan ile Dionysos ve Ariadne (Dionysos'un eşi) ve Eros tasvirleri bulunmaktadır (Res.88)²⁰⁹. Nysa yakınlarında bulunan Akharaka kutsal alanı, toprağın bereketine hükmeden ahiret ve ölümler tanrısı Pluton (Hades) ve eşi yer altının tanrıçası Persephone (Kore)'ye bir tapınım alanının bulunması bu tasvirlerin önemini ortaya koymaktadır.²¹⁰ Akharaka'da Helenistik ve Roma döneminde Pluton ve Persephone adına yapılmış iki tapınağının bulunması ören yerinin dinsel bir merkez olduğunu doğrulamaktadır.

²⁰⁶ İdil, 1999, **a.g.k.**, 45.

²⁰⁷ İdil, 1999, **a.g.k.**, 47.

²⁰⁸ İdil, 1999, **a.g.k.**, 47.

²⁰⁹ İdil, 1999, **a.g.k.**, 48.

²¹⁰ Lindner, 1994, **a.g.k.**, 118.

Hierapolis "Hades ve Persephone" konulu kaçırılma mitinin, Apollo ve annesi Leto ile ilişkisi dâhil olmak üzere, Kybele kültünün bir başka yüzü olarak anne Demeter'in de aldığı düşünülmektedir²¹¹.

3.3.6. Altıncı Podyum Frizi

Yanda postlarını giymiş olan Silenler tasvir edilmiştir (Res. 89) Podyumun ön yüzünde ise oturarak sandalını bağlayan figür ile müzikçiler, dans eden Menadlar tasvir edilmiştir (Res. 90). Frizlerin sonunda ise bir keçi ile bir panterin arasında Pan figürü bulunmaktadır (Res. 91). Friz bir Hermes kabartması ile tamamlanmıştır (Res. 92)²¹².

3.3.7. Nysa Tiyatrosu Frizlerine Genel Bakış

Nysa tiyatrosu frizlerinde kentin yerel kimliğiyle, Yunan mithosları birleştirilerek özgün bir anlatım yakalanmıştır diyebiliriz. Kabartmalarda Dionysos temasının dışında, Demeter, kızı Kore, Hades ve Demeter'in insanlara tarımı öğretmesi için görevlendirdiği Triptolemos figürlerine de yer verilmiştir. Demeter ve kızı Kore'nin kaçırılma hikâyesinde yer alan yaban domuzu da figürler içinde gösterilmektedir. Yaban domuzu kurbanının Demeter mithosları içerisinde özellikle Thesmophoria Bayramı'nda bir ritüel olarak gerçekleştirildiği bilinmektedir. Burada Demeter mithoslarına bir vurgu yapılmış olmalıydı. Nysa yakınlarındaki Akharaka kutsal alanı, ahiret ve ölümler tanrısı Pluton (Hades) ve eşi yer altının tanrıçası Persephone (Kore)'ye bir tapınım alanının bulunması bu tasvirlerin önemini ortaya koymaktadır²¹³. Akharaka'da Helenistik ve Roma döneminde Pluton ve Persephone adına yapılmış iki tapınağının bulunması ören yerinin dinsel bir merkez olduğunu doğrulamaktadır. Bu dinsel merkez antik bir yol ile Nysa'ya bağlıdır. Nysa antik kenti topoğrafyasının önemli merkezleri olan Büyük Menderes Nehri ve Messogios Dağının kişileştirmelerine de tiyatro kabartmalarında yer verilmiştir.

Tiyatronun frizleri Hadrian döneminin (MS 117-138) sonlarına tarihlendirilmelidir. İlk olarak Helenistik dönemde yapıldığı anlaşılan tiyatro sahne binası MS 25-50'de değişiklik geçirmiştir. MS 2. yy ortasına doğru da podyum frizlerinin yapılması ile ikinci bir değişiklik geçirmiş olmalıdır²¹⁴.

²¹¹ Lindner, 1994, **a.g.k.**, 153.

²¹² İdil, 1999, **a.g.k.**, 49-50.

²¹³ Lindner, 1994, **a.g.k.**, 118.

²¹⁴ Altıntaş, 2008, **a.g.k.**, 69.

3.4.Miletos Tiyatrosu

20. yüzyıl başlarında Miletos kenti kazılarında, tiyatro (Çizim 5-16) çalışmaları sırasında, Hubert Knackfuss tarafından tiyatroya ait Eros Av Sahnesi frizi ele geçirilmiştir²¹⁵. Friz blokları, tiyatro kazısını yapan T. Wiegand ve H. Knackfuss'a göre sahne binasının Geç Roma Dönemi'nde yeniden inşası sırasında yerleştirilmiştir²¹⁶. Beyaz mermerden işlenmiş av frizinin toplam 31 parçası tespit edilebilmiştir. Bu parçalardan bazılarını çok küçük parçalar oluşturmaktadır²¹⁷.

Friz bloğunu oluşturan levhaların sahne üzerindeki dağılımı, levhaların birleşme yerlerinin tanımlanmasından sonra friz oluşturacak şekilde yan yana getirmek mümkün olmuştur²¹⁸(Çizim 17)

3.4.1. Eroslu Av Sahneleri Frizi

EF 1, bu levhada sol tarafta birbirine bağlı şekilde iki belirsiz ağaç ile sınırlandırılmıştır. Sol tarafta elinde bir oinochoe olan Eros cepheden betimlenmiştir. Levhanın sağ tarafında sol taraftan hareket eden silahsız bir Eros iki eliyle bir koçun boynuzlarından tutmaktadır. Eros'un silahsız olması bu sahnenin bir avdan çok, hayvanın yakalanması ile ilgili olduğunu göstermektedir²¹⁹(Res.93).

EF 2, bu levhada ortada bir kaide üzerinde, Didyma'daki Apollon Tapınağı'nın naiskosundaki heykeltraş Kanachos'un yapmış olduğu Apollon Philesios kült heykelinin betimlemesi bulunmaktadır. Apollon'un sağında bir geyik, solunda yay ve bir ateş altarı bulunmaktadır. Levhanın her iki tarafında da ellerindeki meşaleleri taşıyan figürler bulunmaktadır²²⁰(Res.93).

EF 3, sol tarafta bir devekuşu üzerinde, kısa ve kıvrıkcık saçlı bir Eros betimlemesi bulunmaktadır. Eros ayağında çizmeleri, sol elinde bir ok ile gösterilmiştir. Eros figürünün üst bedeni geriye dönük bir şekilde, arkadan gelen Erosları izlemektedir. Levha, sol tarafta bir ağaç figürü ile sınırlandırılmıştır²²¹(Res.93).

²¹⁵ E. Altenhöfer - R. Bol (1989), 17, *Der Erosjagdfries des Theaters in Milet*, IstMitt, 39.

²¹⁶ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 18.

²¹⁷ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 20.

²¹⁸ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 26.

²¹⁹ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 35.

²²⁰ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 36.

²²¹ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 36.

EF 4, sol tarafta Eros ve onun da yanında havlayan bir köpek betimlemesi bulunmaktadır. Bu levha doğrudan EF 3 ile bağlantılı olarak işlenmiştir. EF 3'te devekuşu üzerinde betimlenen Erosu takip eder şekilde gösterilmiştir. EF'3 teki Eros'ta ok, bu levhada ise elinde bir yay bulunan Eros betimlemesi vardır. Levhanın en sağında ise, elindeki mızrakla sağa doğru hamle yapan bir başka Eros bulunmaktadır²²²(Res.93).

EF 5, levhanın sol tarafında, sol omzunun üzerinden sarkan elbisesi görülen, sola doğru koşan at üzerinde bir Eros betimlemesi bulunmaktadır. Eros'un önünde kendisine karşı saldırı yapan panterden kurtardığı kuzu bulunmaktadır. Levhanın en sağ tarafında ise, At üzerindeki Eros'a karşı hamle yapan panter betimlemesi görülmektedir²²³(Res.93).

EF 6, levhanın sol tarafında bir elinde yayı bulunan, diz kapaklarına kadar khiton giymiş bir cepheden figür bulunmaktadır. Bu giysisi ile bir Eros olmaksızın Artemis betimlemesini anımsatmaktadır²²⁴(Res.93).

EF 7, levha üzerinde sol tarafa doğru hamle yapan bir griffon betimlemesi bulunmaktadır. Griffonun gövde kısmı ve kanatları günümüze kadar ulaşmamıştır²²⁵(Res.93).

EF 8, bu levhada, arka görünümünden sola doğru hamle yapan, kısa ve dalgalı saçlı Eros bulunmaktadır. Eros iki eliyle yatay şekilde bir mızrak taşımaktadır²²⁶(Res.93).

EF 9-10-11, bu üç parça oldukça küçük ve üzerlerindeki figürleri tanımlanamamaktadır. Levhalar üzerinde EF 9 ve EF 10 da Eros'a ait sağ kanat parçası, EF 11'de ise, sağ tarafa doğru hareket eden bir boğanın bacak parçası bulunmaktadır²²⁷(Res.93).

EF 12, bu levhada kısa ve kıvrılmış kanatları ile sol tarafa doğru, iki eliyle tuttuğu mızrakla bir ayıya saldıran bir Eros betimlemesi bulunmaktadır. Eros'un arkasında levhayı sınırlamak için ağaç figürü bulunmaktadır²²⁸(Res.93).

²²² Altnhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 37.

²²³ Altnhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 37.

²²⁴ Altnhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 37.

²²⁵ Altnhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 38.

²²⁶ Altnhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 38.

²²⁷ Altnhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 38-39.

²²⁸ Altnhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 39.

EF 13, bu levhada, sağ tarafa doğru saldırı konumunda, uzun saçlı, ellerinde yatay olarak uzanmış bir mızrak taşıyan Eros bulunmaktadır. Eros' un hemen önünde bir palmiye ağacı bulunmaktadır²²⁹(Res.93).

EF 14, levhada uzun bir mızrak ucu ile boğazından yaralanmış, dalgalı bir posta sahip, sağ tarafa doğru ilerleyen domuz betimlemesi bulunmaktadır²³⁰(Res.93).

EF 15, levhanın sol tarafında, elindeki mızrağın, arkasını yukarı doğru kaldırmış, ucunu ise bir boğanın boğazına saplamış ayakta bir Eros figürü bulunmaktadır. Sağ tarafta ise, aldığı mızrak darbesi ile boynunu eğen boşa bulunmaktadır. Eros'un arkasında sahneyi sınırlayan ağaç betimlemesi yer almaktadır²³¹(Res.93).

EF 16, levhanın sol tarafında, cepheden gösterilmiş, ayakta bir Eros betimlemesi bulunmaktadır. Sağ tarafta ise Eros'un attığı ok, göğsünden geçmiş bir oğlak betimlemesi bulunmaktadır²³²(Res.93).

EF 17, bu levhada, kendisine karşı saldıran hayvanlara karşı, ağır silahlı gladyatör ekipmanı taşıyan bir eros betimlemesi sol tarafta bulunmaktadır. Eros vücudunun üst kısmını kapatan uzun dikdörtgen kalkan, deri kemer, bilekten omuzlarına doğru uzanan deri kayışlar ve elinde kısa kılıç ile betimlenmiştir. Eros kendini karşısındaki vahşi hayvana karşı savunmaktadır. Hayvanın bacaklarının gergin oluşu, ön ayaklarının havada olması saldırı yapanın kendisi olduğunu gösterir²³³(Res.93).

EF 18, levhanın sol tarafında kendisine saldıran aslana karşı savunma yapan ayakta bir Eros betimlemesi bulunmaktadır. Eros iki eliyle tuttuğu uzun mızrak ile aslan ile mücadele etmektedir. Sağ tarafta ise gergin arka bacakları ve havadaki ön ayakları ile Eros'a doğru atlayan bir aslan bulunmaktadır²³⁴(Res.93).

EF 19, levhanın sol tarafında, arka iki ayağı üzerinde dikilen bir köpek ve geyiğin mücadelesi gösterilmiştir. Köpek geyiğin boynuna doğru hamle yapmıştır. Köpeğin arkasında, sahneleri ayırmak için kullanılan ağaç bulunmaktadır. Levhanın sağ tarafında

²²⁹ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 40.

²³⁰ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 40.

²³¹ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 41.

²³² Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 41.

²³³ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 41.

²³⁴ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 42.

ise, elindeki mızrağını ileriye doğru uzatan bir Eros figürü bulunmaktadır. Erosun hemen önünde stilize bir ağaç bulunmaktadır²³⁵(Res.93).

EF 20, bu levhada, uzun boynuzlu geriye doğru bakan bir antilop betimlemesi bulunmaktadır. Antilop sağ tarafa doğru atlar şekilde gösterilmiştir²³⁶(Res.94).

EF 21, levhada sağ tarafa doğru elinde iki eliyle tuttuğu uzun mızrağı bulunan bir Eros saldırı yapmaktadır²³⁷(Res.94).

EF 22, levhanın sol tarafında stilize ağaç figürü, sağ tarafta ise sağ tarafa doğru hareket halinde ağzı açık koşan bir domuz betimlemesi bulunmaktadır²³⁸(Res.94).

EF 23, bu levhada sol tarafta, sağ tarafa doğru karşısındaki yaban domuzuna karşı hamle yapan Eros betimlemesi bulunmaktadır. Eros silah olarak uzun mızrak taşımaktadır. Yaban domuzunun arka ayaklarının gergin, ön ayaklarının ise havada saldırı yapmış ama karşısındaki Eros elindeki mızrağı yaban domuzunun boğazına doğru sokmuştur. Yaban domuzunun arkasında sağ eli havada yanında bir köpek ile betimlenmiş bir başka Eros betimlemesi bulunmaktadır²³⁹(Res.94).

EF 24, bu levhada, yerde yatan bir aslan betimlenmiştir. Aslan Eros ile olan mücadelesini kaybetmiş, sırtından giren ve karın kısmından çıkan mızrak ile yaralanmıştır²⁴⁰(Res.94).

EF 25, levhada, sol tarafta uzun ve bukleli saçlı, heykeltraş Kanachos'un yapmış olduğu ikinci bir Apollon Philesios heykelinin betimlemesi bulunmaktadır. Levhanın çoğu günümüze kadar ulaşmamıştır²⁴¹(Res.94).

EF 26, bu levhada sola doğru yönlendirilmiş bir tritona ait kuyruk parçası görülmektedir²⁴²(Res.94).

EF 27, levhada, bir sırt yüzgeci ve bir tritona ait kuyruk parçası bulunmaktadır²⁴³(Res.94).

²³⁵ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 42.

²³⁶ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 42.

²³⁷ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 43.

²³⁸ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 43.

²³⁹ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 43.

²⁴⁰ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 44.

²⁴¹ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 44.

²⁴² Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 44.

²⁴³ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 44.

EF 28, bu levhada sol tarafta yüzen yunus ve arkasından bir deniz kabuğu üzerinde, sol kolu ile dümen tutan bir Triton betimlenmiştir²⁴⁴(Res.94).

EF 29, levhanın sağ tarafında, kayalığın dibinde bir yılanın sarılı olduğu bir omphalos görülmektedir. Kayalığın üzerinde ise sağ kolu üzerine yaslanmış durumda, sol elinde ok taşıyan Apollon betimlemesi bulunmaktadır. Levhanın sol tarafında ise büyük bir tripod, onun da sağında bir defne ağaç betimlemesi yer almaktadır²⁴⁵(Res.94).

EF 30, bu levhada, sol tarafta bir köpek, arkasında bir dal ile domuz taşıyan iki Eros, görülmektedir. Eroslar kısa çizmeler ve kemer taşımaktadır. Bu sahneden bir ağaç ile ayrılmış sağ tarafta, bir ceylan sol tarafa doğru atlamaktadır²⁴⁶(Res.94).

EF 31, bu levhada, sol tarafta bir Eros'a doğru sıçrayan bir köpek bulunmaktadır. Sağ tarafta, sağ tarafa doğru yönelmiş ileri kaldırdığı iki elinde de kulaklarından yakalanmış iki tavşan betimlemesi yer almaktadır²⁴⁷(Res.94).

3.4.2. Miletos Tiyatrosu Frizlerine Genel Bakış

Miletos sahne binası Eros Av Sahnesi frizini oluşturan levhalarda, yanlarında köpekler bulunan Eroslar vahşi hayvanlara karşı mücadele ederken betimlenmiştir. Yaban domuzu, aslan, panter, geyik, antilop, ceylan, keçi, boğa, koç, devekuşu ve ayı gibi dövüş hayvanlarının seçilmesi, bize, dünyanın en büyük etkinliklerini izleyenleri bekleyen çeşitli aktiviteleri zengin bir biçimde göstermektedir²⁴⁸. Eroslar savaş aleti olarak, uzun mızrak, ok ve yay kullanmaktadır. Avlanan Eroslardan biri, üzerinde taşıdığı ağır silah ve gladyatör zırhı ile diğerlerinden ayrılmaktadır. Eros Av Sahnesi frizinde, Eroslar ve vahşi hayvanlarının yanı sıra, bölgenin en ünlü tapınağı Didyma Apollon Tapınağı Kült Heykeli, Apollon Dephinos ve Artemis betimlemeleri de bulunmaktadır. Frizlerin anlatımında Apollon ve Artemis imgeleri bireysel temsiller olarak öne çıkmaktadır. Tiyatronun frizlerinde kullanılan Apollon Delphinios tasvirleri, Miletos kentinin Apollon kültü için ne kadar önemli bir merkez olduğunu vurgulamaktadır. Bu friz bloklarındaki sahneler, Ephesos tiyatrosu Eros betimlemeleri gibi stilize ağaç figürleri ile birbirinden ayrılmaktadır. Eroslar friz yüksekliğinde, hayvanlar ise farklı boyutlarda, genellikle

²⁴⁴ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 45.

²⁴⁵ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 45.

²⁴⁶ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 46.

²⁴⁷ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 46.

²⁴⁸ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 28.

ayakları zeminde, baş veya kuyruk kısımları üst kenara temas edecek şekilde gösterilmiştir.

Miletos kenti tiyatrosunda kullanılan Eros av sahnesi betimlemeleri, Helenistik bir geleneğin devamı olarak Roma Dönemi sahne binasında yer almıştır. Eros betimlemelerinde kullanılan gladyatör zırhı ve ağır silahlar da tiyatroda sergilenen gladyatör oyunlarının birer yansıması olarak sahne binasını süslemiştir. Ephesos tiyatrosu sahne binası Eros Av sahnesi frizleri ve Miletos tiyatrosu frizlerinde ortak kullanılan stilize ağaç motifi ile sahnenin ayrılması aynı bölgedeki iki kentin figürlü kabartmalarda aynı temayı kullandığını göstermektedir.

Frizin tarihlemesi, Hellenistik sahne binasının, Roma Dönemi'nde büyük oranda genişletilmesi sonucu sahne binasının neredeyse iki kat yüksekliğe çıkarılması ve sahne binasına av sahnesi frizlerinin yerleştirilmesi MS ikinci yüzyılın üçüncü çeyreğine denk gelmektedir²⁴⁹.

²⁴⁹ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.**, 24.

3.5.Perge Tiyatrosu

Perge’de tiyatro (Çizim 6), kentin güneybatısında, surların dışında, birlikte bir kompleks olarak planlanmış olduğu stadyumla beraber yer almaktadır. Kocabelen tepesinin doğu yamacına inşa edilmiştir. Perge tiyatrosu da Aspendos tiyatrosu gibi Hellenistik surun dışında daha erken döneme ait Hellenistik tiyatronun yerine inşa edilmiştir²⁵⁰. 1992 yılında sahne binası ve orkestranın kazısı tamamlanmıştır²⁵¹. (Yapılan kazılarda Hellenistik öncünün izine rastlanılmamıştır). Bugüne kadar yapının restitüsyonu tamamlanmış ve sahnenin yapı evreleri hakkında ilk sonuçlar ortaya çıkmıştır. İn situ olarak ele geçen proskenion ve halen sahne binasının kuzeyinde, birinci kat arşitrav seviyesine kadar ayakta kalmış olan arka sahne duvarı restitüsyon için önemli veri kaynağı olmuştur. Diğer önemli bir veri kaynağı ise kazılar sırasında tüm yapı elemanlarının kazı çıkış yerlerinin tespit edilmiş olmasıdır. Son olarak taşların teknik özelliklerini gösteren taş çizimlerinin yardımıyla yapının restitüsyonu elde edilmiştir²⁵². (Çizim 18)

Restitüsyon çiziminde görüldüğü gibi (Çizim 19), sahnenin cephesi, proskenion ve üç katlı bir sütun mimarisinden meydana gelmektedir. Proskenion dokuz kapı ve bu kapılar arasındaki nişler ve nişlerin önündeki aedikulalardan oluşmaktadır. Perge tiyatrosu proskenionunda bulunan kapılar ve nişler mermerden ve kireç taşından inşa edilmişlerdir. Bu kapılar ve nişlerin en yakın benzeri Hierapolis tiyatrosunda görülmektedir ve mimari bezemesi Severuslar devri özelliklerini taşır²⁵³.

Restitüsyonla birlikte ortaya çıkmıştır ki Perge Tiyatrosu, proskenion üzerinde yükselen üç katlı mimarisi ve sahip olduğu özgün mimari elemanlarıyla sadece bölgenin değil Roma Dönemi Anadolu mimarlığının da önemli yapılarından biridir²⁵⁴.

Anadolu’da Roma hâkimiyeti başladıktan sonra mimari alandaki gelişmelerden tiyatro binası da etkilenmiştir. Perge’de ele geçen yazılı kaynaklar, MS 1.yy’dan itibaren Perge’ye bir Roma şehri görünümü kazandırmak amacıyla yapılaşma çalışmalarının başladığını bildirmektedir²⁵⁵. Yukarıda belirtildiği gibi MS 1. yy’ın yarsına doğru Roma’nın etkisiyle sahne binası büyük değişikliğe uğramıştır. Scaenae frons

²⁵⁰ Ferrero, 1990, **a.g.k.**, 19.

²⁵¹ A.Öztürk (1996), *KST, Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu* içinde, Cephnenin Mimarisi s.6

²⁵² Öztürk, 1996, **a.g.k.**, 67.

²⁵³ Ferrero, 1966, **a.g.k.**, 57.

²⁵⁴ Öztürk, 1996, **a.g.k.**, 68.

²⁵⁵ J. İnan, (1996), *KST, Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu*, s. 65.

thyromalarını yitirmiş ve üst üste iki sütun düzeni ile zenginleşmiştir²⁵⁶. Büyük tiyatrolarda, MS 2. yy'ın sonunda ve 3. yy'da, Vitruvius'un²⁵⁷ isteğe bağlı olarak yapıldığını belirttiği ve bütün süsleme alanlarıyla cephede daha iyi bir orantı kurmak amacıyla inşa ettiği anlaşılan üçüncü bir sıraya rastlanır²⁵⁸. Tiyatro binalarının görkemli eserler haline getirilmesi Roma halkının heybet ve iktidarının inandırıcı propagandasının sonuçlarından biri olmuştur²⁵⁹.

3.5.1. Dionysos Frizi

1966 yılında yapılan kazılar sırasında tiyatronun ilk katının düzenlemesinin bir Dionysos Frizine sahip olduğu anlaşılmıştır. Ancak frizin kuzey kabartmaları 1985 yılında ortaya çıkarılmıştır²⁶⁰. Dionysos frizine ait 1986 yılında 93, bir sonraki yıl 139 parça eser ortaya çıkarılmıştır²⁶¹.

Dionysos Frizi, Perge Tiyatrosu sahne binası birinci katında bulunmaktadır. Dionysos'un doğumunu, Nympheler tarafından büyütülmesini ve daha sonradan bir yetişkin olarak hayatını konu alan friz zamanımıza oldukça iyi durumda korunagelmıştır. (Res.95-101) Dionysos kabartmalarının bulunduğu plakalar 127 cm yüksekliğindedir²⁶². Sahnenin güney ve kuzey yarısında aynı sahneler, bir aynadaki akis misali tasvir edilmişlerdir. Her sahne ya aynen ya da benzer şekilde ifade edilmiştir. Levhalardaki işçilik, atölye farklılıkları da gözlenmektedir. Tüm friz boyunca aynı şekilde kıvrak ama abartılı olmayan hareketin gözlenmesi nedeniyle birinci katın bazı mimari elemanları gibi Antoninler Dönemi'ne tarihlenmesi uygundur²⁶³. (Çizim 1)

Dionysos frizi kuzeyden güneye,

DF 1, bir kayanın üzerinde bulunan nehir tanrısı (Kestros) ve onun yanında bir kadın figürü (su perisi ve ya Perge) bulunmaktadır²⁶⁴(Res. 95).

²⁵⁶ Ferrero, 1990, **a.g.k.**, 64.

²⁵⁷ Vitruvius, V, 108.

²⁵⁸ Ferrero, 1990, **a.g.k.**, 66.

²⁵⁹ Ferrero, 1990, **a.g.k.**, 123.

²⁶⁰ A.Öztürk, (2009), *Die Architektur Der Scaenae Frons Des Theaters in Perge*, s. 5.

²⁶¹ Öztürk, 2009, **a.g.k.**, 7.

²⁶² A.Öztürk,(1990), *Architektur Der Scaenae Frons Des Theaters von Perge*, 1990, s. 68.

²⁶³ J. İnan, (1996), *KST*, Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu. İçinde Dionysos Frizi, s. 70.

²⁶⁴ H.S. Alanyalı, (2009), *LIMC II*, Dionysos, 175.

DF 2, Dionysos'un doğumu, sandalyesinde oturan Zeus ve önünde Eileithyia ve Eileithyia'nın arkasında iki kadın figürü bulunmaktadır²⁶⁵(Res. 95).

DF 3, Hermes'in çocuk Dionysos'u Nymphe'ye teslim edişi²⁶⁶(Res. 95).

DF 4, Kuzeydeki levha, dans eden kızlar, Güneydeki levha, bir çocuğa yardım eden Silenos bulunmaktadır²⁶⁷

DF 5, iki su perisi tarafından yıkanan Dionysos ve onların yayında havlu tutan bir su perisi betimlenmiştir²⁶⁸(Res. 96).

DF 6, sandalyede oturan ve ağlayan çocuk Dionysos ve önünde dans eden üç Korybantes²⁶⁹ betimlenmiştir²⁷⁰(Res. 96).

DF 7, Kuzeydeki levha, dans eden Maenadlar, güneydeki levha, korumanın yetersiz olması nedeniyle dans eden bir kadın figürü (?) bulunmaktadır.

DF 8, başında duvak bulunan bir kadın figürü ile karşı karşıya duran ayakta Dionysos betimlemesi bulunmaktadır²⁷¹(Res. 96).

DF 9, Kuzeydeki levha, Naksos adasındaki Dionysos ve Ariadne, ve kaçan bir erkek figürü (Theseus ?), Dionysos Ariadne'nin ceketinin altında uyuduğunu fark eder şekilde betimlenmiştir. Güneydeki levha, iki Maenad sakallı bir adamı bağlarken gösterilmiştir²⁷²(Res. 97).

DF 10, Bir sunağın sağ yanında ayakta bir kadın figürü ve sol yanında ayakta Dionysos betimlemesi²⁷³.

DF 11, Kuzeydeki levha, korumanın yetersiz olması nedeniyle anlaşılamamaktadır. Güneydeki levha, thrysosla sarı yılan betimlemesi bulunmaktadır²⁷⁴.

²⁶⁵ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁶⁶ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁶⁷ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁶⁸ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁶⁹ Korybantes; Kalkanlı ve sorguçlu çocuk Dionysos'un korucuları.

²⁷⁰ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁷¹ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁷² Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁷³ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁷⁴ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

DF 12, Yanında iki Maenad bulunan Dionysos, bir erkek figürü ve Pan betimlemesi gösterilmiştir²⁷⁵(Res. 97).

DF 13, Panterlerin çektiği bir araba üzerinde Dionysos ve ona eşlik eden bir Maenad, Pan ve Eros betimlemesi bulunmaktadır²⁷⁶(Res. 97).

DF 14, üzüm toplayan iki Eros betimlemesi bulunmaktadır.²⁷⁷

DF 15, birbirine bakan köpekli bir erkek figürü ve kadın betimlemesi bulunmaktadır²⁷⁸(Res. 98).

DF 16, Kuzeydeki levha, bir kadın figürü ile birlikte Dionysos, iki erkek figürü ve panter, güneydeki levha, ve kaçan bir erkek figürü (Theseus ?), Dionysos Ariadne'nin ceketinin altında uyuduğunu fark eder şekilde betimlenmiştir²⁷⁹(Res. 98).

DF 17, bir sunağın iki tarafında bulunan bir kadın ve bir erkek figürü bulunmaktadır²⁸⁰(Res. 98).

DF 18, Kuzeydeki levha ele geçmemiştir. Güneydeki levha ise korunmanın yetersiz olması nedeniyle anlaşılamamaktadır²⁸¹.

DF 19, ellerindeki kılıç ile bir kadını öldüren iki erkek figürü tasvir edilmiştir²⁸²(Res. 99).

DF 20, bir kayanın üzerinde oturmuş Okeanos, başlarında içi meyve dolu sepet taşıyan iki Maenad ve onların arkasında Satyr betimlemesi bulunmaktadır²⁸³(Res. 99).

DF 21, kuzeydeki levha, demirlemiş bir gemide oturan Dionysos ve onu selamlayan, iki Maenad ve bir Silen, güneydeki levha, demirlemiş gemide oturan Dionysos'a eşlik eden bir Satyr bulunmaktadır. Bir rahip de onu selamlar şekilde betimlenmiştir²⁸⁴(Res. 99).

²⁷⁵ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁷⁶ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁷⁷ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁷⁸ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁷⁹ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁸⁰ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁸¹ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁸² Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁸³ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁸⁴ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

DF 22, kuzeydeki levha, bir çocuğa doğru zıplayan bir köpek, güneydeki levha, sağ elinde yeni avladığı tavşanı sol elinde ise bir pedum tutan ayakta çocuk betimlemesi bulunmaktadır²⁸⁵.

DF 23, sandalyede oturan bir kadın figürü ve onun önünde bir kadın betimlemesi bulunmaktadır²⁸⁶(Res. 100).

DF 24, Kuzeydeki levha, bir Maenad ve iki erkek figürü ile birlikte Dionysos, güneydeki levha, bir Maenad ve iki erkek figürü ile birlikte Dionysos, ortalarında Pan bulunmaktadır²⁸⁷(Res. 100).

DF 25, Dionysos ve bir erkek figürü betimlenmiştir²⁸⁸(Res. 100).

DF 26, Annesi Agave ve iki bakıcısı tarafından öldürülen Pentheus betimlemesi bulunmaktadır²⁸⁹(Res. 101).

DF 27, tahtında oturan Dionysos ve arkasında bir kadın figürü bulunmaktadır²⁹⁰(Res. 101).

DF 28, Kuzeydeki levha, thrysos sarılı yılan betimlemesi, güneydeki levha korumanın yetersiz olması nedeniyle anlaşılamamaktadır.²⁹¹

DF 29, tören alayını kutlayan Dionysos, Pan, bir Maenad ve bir Satyr betimlemesi bulunmaktadır²⁹²(Res. 101).

3.5.2. Kurban Sahnesi Frizi

Perge tiyatrosu sahne binası simetri eksenini, iki yarım alınlığın yatay bir saçaklık ile bağlandığı bir alınlık tipiyle vurgulanmış, bu alınlığın içinde Kurban Sahnesi kabartmaları yer verilmiştir²⁹³. Kabartmalar, elde edilen bulgulara ve rekonstrüksiyon sonuçlarına göre Porta Regia'nın üzerinde yer alan "U" şekli oluşturacak şekilde üç ana bloktan oluşmaktadır. (Res. 104) Ortadaki ana blokta kendisine kurban olarak sunulacak

²⁸⁵ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁸⁶ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁸⁷ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁸⁸ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁸⁹ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁹⁰ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁹¹ Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁹² Alanyalı, 2009, **a.g.k.**, 175.

²⁹³ G. Ateş (2000), *Archäologischer Anzeiger*, Vorbericht Über Die Untersuchungen An Der Fassade Des Theaters Von Perge, Berlin, s. 331

boğaların arasında oturmuş vaziyette tanrıça Tykhe yer almaktadır. (Res. 105). Tanrıçanın her iki yanında üçer boğa ve üç erkek figüründen oluşan kabartmalar kompozisyon bakımından simetrik şekilde düzenlenmiştir. Erkek figürler khiton, hymation, ayaklarında sandaletler ve başlarında çelenk ile betimlenmiştir. Yan bloklarda da kurban sahnesi simetrik devam etmektedir. Ritüelden sorumlu iki kişi boğanın kurban ritüelini gerçekleştirirken, üçüncü bir görevli başka bir boğa ile ilerlerken gösterilmiştir.

Sahnenin ortasındaki şehir tanrıçası, zeminden ayrı olarak yapılmış bir tahtta oturmaktadır. Başında şehir surlarından yapılmış bir taç takmaktadır. Sol elinde bir bereket boynuzu, sağ elinde ise Artemis Pergaia²⁹⁴'ya ait bir idol taşımaktadır. İdolün altında küçük yanan sunak betimlemesi bulunmaktadır. Buradaki idol ve sunak yapılan kurban ritüelinin tanrıça Tykhe'ye ait olmadığını ancak Perge şehrinin en önemli tanrıçası Artemis Pergaia'ya ait olduğunu göstermektedir. İdoldeki Artemis başı, polosun altında sadece yüz hatlarını belli edecek bir örtü giymektedir. Tanrıçanın çenesinin altında, sivri uçlu hilal betimlemesi bulunmaktadır. İki farklı bölüme ayrılmış alt tarafta ise dans eden figürlere yer verilmiştir. İdol işçilik kaba ve ayrıntıya yer vermeyecek şekilde olmasından tam bitirilmemiş olabilir²⁹⁵.

3.5.3. Eros Av Sahnesi Frizi

Sahne binasının birinci katı saçaklık bölümünde bulunmaktadır. Eros'lu levhalar proskenionda kapıları üzerine yerleştirilmiş en çarpıcı mimari elamanlardır²⁹⁶. (Res. 102-103) Doğa içerisinde aslan, domuz, panter gibi çeşitli hayvanlar ile mücadele eden, çıplak ve gladyatör giysili Eros'ları betimleyen levhalar, figürlerin vücut oranları, yer yer oldukça açık biçimde gözlemlenebilen (Örn. ağaçlarda ve aslanların yelelerinde) derin kalem izleri nedeniyle Severuslar Dönemi'ne aittir²⁹⁷.

²⁹⁴ Artemis Pergaia; sadece Pamphilia Bölgesi içinde değil bölge dışında da büyük önem kazanan bir kùlttür. Yayılım alanı Pisidia ve Likya'da tanrıçanın birçok temsili bulunmaktadır. Tapınım alanı Phrygia'yaya kadar ulaşmıştır. Artemis Pergaia, eski Anadolu Ana Tanrıça anlayışının farklı bir ad ve belirli yerel özelliklere sahip bir tezahürü olarak görülmektedir. Yerel özelliklere bakımından Ephesos Artemisi, Aphrodisias Aphroditesi, ve Pessinus Kybelesi, Pamphilia ve güney Anadolu'da Artemis Pergaia büyük Ana Tanrıça kùltünün birer devamı niteliğindedir. S. Onurkan (1969) Perge Artemis Kabartmaları ve Artemis Pergaia. *Belleten* 33. s. 303, *IstMitt* 19/20. 1969/70, s. 298, *Perge Tiyatrosu'nda İkinci Bir Artemis Pergaia Kabartması Çağları I* (1987) 86, lev. 1; A. Akarca, (1949) *Perge'de Artemis Mabedi için yapılan araştırmalar*, içinde: A. M. Mansel — A. Akarca, *Perge'de kazılar ve araştırmalar* (1949), s. 35; R. Fleischer. Artemis von Ephesos und verwandte Kultstatuen aus Anatolien und Syrien (1975), s. 233.; LIMC II (1984), Artemis Pergaia, 765.

²⁹⁵ Ateş, 2000, **a.g.k.**, 331.

²⁹⁶ Öztürk, 1996, **a.g.k.**, 67.

²⁹⁷ Atik 1996, **a.g.k.**, 68.

3.5.4. Kentaumakhia Frizi

Kentaumakhia²⁹⁸ frizi, sahne binası ikinci katında bulunmaktadır²⁹⁹. Yüzlerce parçadan oluşan, ikinci katı süsleyen Kentaumakhia frizinin restorasyonu büyük ölçüde tamamlanmıştır. Kentaumakhia frizi, Peirithoos ile Hippodamcia'nın düğününü konu alır. Ancak törenin başlangıcına ait tek bir levha vardır. Diğer sahneler doğa içerisinde, Kentauroslarla Lapitler arasındaki ikili veya üçlü gruplar halindeki mücadeleleri göstermektedir. Ayrıca griffonlar ile Kentauroslar ya da panter veya dişi aslanla Kentauroslar'ın savaştığı levhalar da bulunmaktadır³⁰⁰.

KF 1³⁰¹, levhanın sağ tarafında başı, ön ayakları ve arka ayaklarının toynak kısmı eksik olan bir Kentaur betimlemesi bulunmaktadır. Kentaurun boynunda bir hayvan derisi bulunmaktadır. İki eliyle bir Lapit'in üst gövdesini tutmakta ve onu kaçırmaya çalışmaktadır. Kentaur Lapit'i o kadar sıkı tutmaktadır ki sertleşen damarları görülebilmektedir. Lapit omuzlarından düğümlenmiş kolsuz bir khiton ile betimlenmiştir. Lapit'in de başı ve sağ kolu korunamamıştır (Res.106).

Levhanın sol tarafında üç kişilik bir grup bulunmaktadır. Sol taraftaki çıplak bir erkek figürü sol kenarda başı, boynu, kolları ve vücudunun sol üst yarısı eksik bir şekilde korunmuştur. Yanında bir Lapit sol bacağı profilden sağ bacağı ise cepheden şekilde gösterilmiştir³⁰².

KF 2, tanımlanamayan bir levhanın sol kenarına ait bir kadın figürü betimlemesi bulunmaktadır. Kadın kurdele ile süslenmiş bir elbise giymiş ve bunun da üzerine baş örtüsü ile bir palto taşımaktadır. Baş kısmen hasar görmüş ancak yüzde yaşlanmaya bağlı

²⁹⁸ Kentaumakhia: Yarı insan yarı at ucube yaratıklar. Belden yukarısı insan, hatta bazen ayakları da insan ayağı, ama vücutlarının alt kısmı, belden aşağısı, at şeklinde idi. Hattâ, hiç değilse klasik devirde, dört tane at ayağına, iki de insan koluna: sahiptiler. Dağlarda, ormanlarda yaşıyor ve çiğ etle besleniyorlardı. Örf ve âdetleri son derece kabaydı. Kentauroslar. Peirithoos ile dostu Theseus tarafından yönetilen Tesalyalı bir halk olan Lapithlere karşı da savaştılar. Peirithoos, akrabası olduğu Kentauroslar'ı kendi düğün ziyafetine davet etmişti. Ancak, Kentauroslar şarap içmeye alışık değildiler. Bu yüzden, çarçabuk sarhoş oldular. Aralarından Eurytos (ya da Eurytion) adındaki biri, Peirithoos'un nişanlısı Hippodameia'ya tecavüz etmeye kalkıştı. Ortalık birden, karıştı ve iki taraftan da birçok kişi öldü. Sonunda Lapithler galebe çaldılar ve Kentauroslar'ı Tesalya'dan çıkıp gitmek zorunda bıraktılar. (Grimal, 1997, **a.g.k.**, 370)

²⁹⁹ Inan, 2000, **a.g.k.**, 295; Öztürk, 2004, **a.g.k.**, 207.

³⁰⁰ H.S. Alanyalı, (1996), *KST*, Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu içinde, Kentaumachie ve Gigantomachie Frizi, s. 70-71.

³⁰¹ H. Abbasoğlu, (1988), *KST*, 124, Lev. 9.; Inan, 2000, **a.g.k.**, 336, Lev. 57.

³⁰² H.S. Alanyalı, (2012), *Der Kentaumachie- und der Gigantomachie-fries im Theater von Perge*, 2012, s. 51.

özellikler etkileyici bir şekilde gösterilmiştir. Yüzünde korku ve dehşeti içeren bir ifade bulunmaktadır³⁰³(Res.106).

KF 3, levhanın sol tarafında bir elinde, karşısındaki Lapit'e atmak istediği bir taş ile betimlenmiş uzun saçlı ve sakallı Kentaur bulunmaktadır. Kentaur'un kaslı üst gövdesi üç çeyrek profilde at kısmı ise profilden gösterilmiştir. Kentaur'un önünde bir erkek figürü Kentaur'un saçını tutar şekilde profilden betimlenmiştir. Bu figürün başı, sağ kolu, sağ ayağı ve sol bacağının ön kısmı günümüze kadar korunamamıştır. Bu Lapit'in arkasında kendisi ile sırt sırta dövüşerek daha iyi bir savunma yapmaya çalışan başka bir Lapit betimlemesi bulunmaktadır. Lapit'in sol kolu ve sol eli korunmamıştır. Sağ eli ile kalçası hizasında bir hançer tutmaktadır. Genel olarak kaslı bir fiziğe sahip şekilde betimlenmiş ve sağa doğru büyük bir adım atar vaziyettedir. Bu Lapit bu hareketi ile sağ tarafta korunamayan bir başka Kentaur'a karşı savaşıyor olmalıdır³⁰⁴(Res.106).

KF 4, levhanın sağ tarafında dizlerini bükmüş, bir kaya basamağa basan, çıplak bir erkek figürü bulunmaktadır. Bu erkek figürünün solunda, başı kolları ve omuzlarının üst kısmı eksik bir Kentaur bulunmaktadır. Dört nala koşar şekilde betimlenmiştir. Kentaur'un sol göğsü üzerinde kendine kalkan olarak kullandığı bir aslanın derisi bulunmaktadır. Hem insan hem de hayvansal vücut parçaları çok kaslı ve ayrıntılı biçimde işlenmiştir. Bu Kentaur'un arkasında, sağ bacağı ve sol kolu eksik, sağ elinde bir hançer tutan çıplak Lapit bulunmaktadır. Lapit'in hançer tutan sağ elinin arkasında başka bir kolun orta kısmı görülebilmektedir, olasılıkla bu figürün de arkasında bir Kentaur geldiğini göstermektedir³⁰⁵(Res.106).

KF 5, levhanın sağ tarafında başı ve gövdesi profilden gösterilmiş bir Kentaur bulunmaktadır. Kaslı bir vücuda sahip olan Kentaur arka bacakları üzerine yükselmiş elinde bulunan kişisel silahı ile karşındaki Lapit'e saldırmaktadır. Lapit figürü bir başka Kentaur gövdesinin arkasında ikinci bir kabartma düzleminde bulunmaktadır. Lapit figürünün sağ kolu, sol ön kolu, sol alt bacağı ve yarım sol ayağı eksiktir. Kaslı bir şekilde gösterilmiştir. Sağ ayağının arkasında Lapit'in arkasında başka bir Kentaur olması

³⁰³ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 52.

³⁰⁴ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 52.

³⁰⁵ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 53.

gerektiğini gösteren bir toynak betimlemesi bulunmaktadır. Arka planda stilize bir ağaç betimlemesi görülmektedir³⁰⁶(Res.106).

KF 6, levha üzerinde üç farklı figür görülmektedir. Solda, başı, sağ ön kol ve sağ ayağının ayak parmakları korunmamış çıplak bir erkek bulunmaktadır. Sol elinde bir kalkan tutmakta, kaslı vücudu ile güçlü bir hamle yaparak, bir Kentaur'a karşı savaşı arkadaşına yardım eder vaziyettedir. Arkasında kabartma zemininde bir ağaç betimlemesi bulunmaktadır. Erkek figürünün kalkanı önünde duran, taşıyıcı arka ayakları üzerinde, genç bir Lapit'i sağ eliyle kavramış bir Kentaur yer almaktadır. Kentaur uzun saçlı ve sakallı olarak betimlenmiştir. Sahnesin sonunda sağ tarafta yer alan genç Lapit figürü Kentaur tarafından yakalanmış boğulurken sağ elinde bulunan hançeri Kentaur'un karnına sokmuş şekilde gösterilmiştir. Bu sahne frizdeki en dramatik savaş sahnesidir³⁰⁷(Res.106).

KF 7, Levha üzerinde sağ tarafta çıplak bir erkek figürü ve önünde kaçar vaziyette Kentaur betimlemesi yer almaktadır. Sağ tarafta bulunan çıplak figürün sağ kolu ve sol kolunun Herakles Asası tutan el kısmı korunmamıştır. Sol elinde tuttuğu aslan postu görülmektedir. Önündeki Kentaur'a karşı mutlak üstünlük sağlamış durumdadır. Kentaur elleri arkada birleşmiş vaziyette arka bacakları üstüne oturmaktadır³⁰⁸(Res.106).

KF 8, bir levhaya ait orta bölüm parçasıdır. Sağ tarafta başın gözlerden itibaren, sağ kolunun, sağ ön bacağının ve arka bacağının eksik olduğu bir Kentaur bulunmaktadır. Sol eliyle karşısındaki rakibinin kalkanının bir kenarını tutmaktadır. Bu şekilde daha gen. Bir erkek olarak betimlenmiş rakibini zorlamaya çalışmaktadır. Erkek figürünün sağ eli, kalçasının yarısı ve bacakları eksiktir. Kaslı olarak betimlenmesine karşın Kentaur onu neredeyse tamamen yere indirmiştir³⁰⁹(Res.107).

KF 9, bu parça bir levhanın sağ kısmıdır. Dört nala koşan bir Kentaur gösterilmiştir. Başı ağır hasara uğramıştır, ancak kötü koruma durumuna rağmen, uzun, dalgalı saçlar ve sakalları görülebilmektedir. Sağ elinde bulunan silahı da büyük ölçüde eksiktir³¹⁰(Res.107).

³⁰⁶ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 53.

³⁰⁷ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 54.

³⁰⁸ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 54.

³⁰⁹ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 54-55.

³¹⁰ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 55.

KF 10³¹¹, bu levhada sol tarafta bir Kentaur betimlemesi bulunmaktadır. Arkasında bulunan Lapit'e gergin bir şekilde arasını dönmüştür. Sol kolunda kendini korumak için kullandığı hayvan derisi görülmektedir. Kentaur'un arkasında sağda bir Lapit durmakta ve sağ bacağıyla onu aşağı itmektedir, bu yüzden Kentaur arka ayaklarına oturur şekilde gösterilmiştir³¹²(Res.107).

KF 11, bu parçada sola doğru giden bir Kentaur bir Lapit tarafından yenilmektedir. Sol toynak hariç, baş, sol kol ve ön bacaklar eksiktir. Kentaur kaslı ve güçlü betimlenmiştir. Sol kolunu kaldırmış kendini bir taş ile savunmaktadır. Sağ tarafta bulunan Lapit, arkadan gösterilmiştir. Baş, sağ kol ve sağ ayağı eksiktir. Lapit vücudunun tüm ağırlığını kullanarak Kentaur'u aşağı indirmeye çalışmaktadır. Aynı zamanda sağ kolunu Kentaur'un göğsüne doğru uzatmaktadır. Savunmayı zayıflatmak için eliyle Kentaur'un dirseğini tutmaktadır³¹³(Res.107).

KF 12³¹⁴, Levhanın sol tarafında başı sağ kolu ve ön bacakları eksik olan bir Kentaur bulunmaktadır. İnsan gövdesi üç çeyrek görünümde, at kısmı ise profilden gösterilmiştir. Kaslı arka bacakları üzerinde durmaktadır. Arkasında bulunan çıplak erkek figürünü boğucu kollarıyla sarmaya çevrelemektedir. Erkek figürünün sadece vücudunun alt kısmı, sağ ön kol ve her iki eli korunmuştur. Kayalık bir zemin üzerindeki mücadelede genç erkek figürü sağ tarafta zeminde başka bir ayağın üzerine basar şekilde betimlenmiştir. Bu da sahnede üçüncü bir kişinin olduğunu göstermektedir³¹⁵(Res.107).

KF 13³¹⁶, bu parça bir levhanın sol tarafına aittir. Sol tarafta başı sağ kolu ve ön bacakları eksik bir Kentaur yer almaktadır. Atın gövdesi üç çeyrek profilde, yanında bulunan Lapit ise profilden gösterilmiştir. Lapitin vücudunun sadece alt kısmı sağ kol ve her iki eli korunmuştur. Bu figürün yanın da başka bir figürün sağ bacağı ve ayağı görülmektedir, burada sahnede ikinci Lapit yer alıyor olmalıdır³¹⁷(Res.107).

KF 14, bu parça bir levhanın sağ tarafına aittir. Sağ tarafta başını, her iki omzunu, sağ elinin yarısını, sol alt bacağı ve iki ayağı da eksik çıplak bir adam görülmektedir. Üst gövdesi cepheden, bacakları ve kolları üç çeyrek profilde betimlenmiştir. Sol tarafta

³¹¹ J. Inan, (1989), "Side Apollon Tapınağı Restorasyonu 1987 Yılı Çalışmaları" X. KST II, 205, Lev. 30.

³¹² Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 55.

³¹³ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 55-56.

³¹⁴ Inan, 1987, **a.g.k.**, 139. Lev. 14.

³¹⁵ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 56.

³¹⁶ Inan 1987, **a.g.k.**, 139, Lev. 14.

³¹⁷ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 56.

sadece bacakları kısmen tanımlanabilen bir Kentaur arka ayakları üzerinde dört nala koşar şekilde gösterilmiştir. İki figür arasında boş alanda, sanatçının havada yüzer gibi görünen bir dolgu motifi olarak, yüksek sekizgen bir işaret bulunmaktadır³¹⁸(Res.108).

KF 15, sağ tarafta başı, sol üst kolu, sağ alt bacağı ve her iki ayağı eksik olan çıplak, kaslı bir Lapit betimlemesi bulunmaktadır. Sağ elinde bir kılıç, solunda bir kalkan olan Lapit sağa doğru yürür şekilde gösterilmiştir. Yarı profilden gösterilen kalkanın iç kısmı görülebilmektedir. Lapit'in önünde bir Kentaur'a doğru saldırı yapan bir aslan betimlemesi bulunmaktadır. Aslanın önünde ise bir köpek figürü de Kentaur'a saldırmaktadır. Arka görünümde gösterilen saldırıya uğramış Kentaur'da diz çökmüş olarak görülmektedir. Kentaur'un kafası, insan vücudunun sağ kısmı, sol ön bacağı ve at kısmının arka kısmı eksiktir³¹⁹(Res.108).

KF 16, bu levjha üzerinde dört adet Kentaur, çiftler halinde bir Griffon'a karşı savaşmaktadır. Sağ köşede Griffon'a saldıran bir Kentaur sola doğru gitmeye çalışmaktadır. Kentaur, uzun, kıvrıkcık saçlı ve dolgun sakallı olarak gösterilmiştir. Burnu kırılmış ancak burun delikleri hala görülebilmektedir. Kentaur burada yine kaslı bir şekilde bir kayaya sarılmış olarak betimlenmiştir. Kentaur'un solunda kanatlarını geriye doğru uzatmış Griffon yer almaktadır. Griffon'un bir ön ayağı günümüze kadar korunmuştur. Griffon'un kartal başındaki kulakları, keskin gagası, sivri dili görülebilmektedir. Sol tarafta ikinci bir Kentaur, Griffon'un saldırısına uğrayan arkadaşına yardım etmek için koşmaktadır. Bu Kentaur'un kolları ve bacakları, at vücudu kötü durumdadır. Kentaur'un kısa, kıvrıkcık saçlı, sakallı ve alnı yüksek olarak gösterilmiştir. İki kolu ile başının arkasında muhtemelen Griffon'u öldürmek için bir taş veya benzeri bir eşya taşıyor olmalıdır. Levhanın sol tarafında, iki Kentaur ve bir Griffon bir arada gösterilmiştir. Kentaur burada, uzun, kıvrıkcık saçlı ve dolgun sakalları ile gösterilmiştir. Yüzünün sol tarafı ağır hasar görmesine rağmen gözlerini kapattığı görülebilmektedir. Sağ kolun kapalı ve gözlerin durumu bu Kentaur'un çoktan öldüğü izlenimini vermektedir. Kentaur'un at vücudunun üzerinde duran Griffon, Kentaur'un sağ kolunu gagası ile yukarı kaldırmaktadır. Griffon'nun kanatları çok ayrıntılı olarak işlenmiştir. Sol arka bacak tamamen korunmuştur. Ön ayaklarının pençe kısmı eksiktir ancak tanımlanabilecek şekilde günümüze kadar ulaşmıştır. Sağ taraftan ise acı çekmekte

³¹⁸ Alanyalı, 2012, a.g.k., 56.

³¹⁹ Alanyalı, 2012, a.g.k., 57.

olan Kentaur'a yardım etmek için gelen genç bir Kentaur yaklaşmaktadır. Başı ve atın vücudu profilden, üst gövdesi ise arka profilden gösterilmiştir. İki farklı grup olarak gösterilen levhada sahneler bitkisel bezeme ile birbirinden ayrılmıştır³²⁰(Res.108).

KF 17, bu levhanın sol tarafında bir Kentaur bir Griffon ile savaşmaktadır. Kentaur'un ön kısımları ve sağ omzunun üst kısmı kırık durumdadır. Katı ve hiçbir duygu göstermeyen bir ifadeye sahiptir. Kaslı bir vücuda sahip olan Kentaur, sırtında duran Griffon'u kolları ile boğar şekildedir. Griffon'nun kartal başı, gagası ve sivri kulaklarından bu plakanın işçiliğinin bitirilmediği anlaşılmaktadır. Kentaur ve Griphon mücadelesinin sağ tarafında daha yaşlı bir Kentaur yardıma gelmektedir. Çok kısa, kıvrıkcık saçları, geniş alın ve yuvarlak gözlere sahiptir. Kentaur iki kolunu da başının üstüne kaldırmış olarak gösterilmiştir. Olasılıkla bir silah veya taş taşıyor olmalıdır³²¹(Res.108).

KF 18, bu levhanın sağ tarafında, başı, kolları, ön bacakları, sol arka bacağı ve sağ arka toynağı korunmamış olan bir Kentaur görülmektedir. İnsan vücudu cepheden, at vücudu ise profilden gösterilmiştir. Her ne kadar baş tam korunmamış olsa da Kentaur başını geriye doğru çevirmiş şekilde betimlenmiştir. Kabartmanın arkasında bir avcı ait iki pençe görülmektedir. Ayrıca bu avcıya ait olabilecek kuyruk kısmı da levhanın orta kısmında görülebilmektedir. Kentaur burada bir hayvanla mücadele ediyor gibi görünmektedir. Ancak, burada hangi hayvanın temsil edildiğini söylemek zordur³²²(Res.108).

KF 19, bu levhada, bir Kentaur ve bir aslanın mücadelesi gösterilmiştir. Sağ ön kol, ön bacaklar hem Kentaur'da hem de aslanda eksik durumdadır. Kentaur'un insan vücudu cepheden, at kısmı ise profilden gösterilmiştir. Sol kolunu örten bir pelerini bulunmaktadır. Kentaur'un arkasından bir aslan sol koluna saldırmaktadır. Aslan neredeyse tamamen korunmuştur. Aslan sağ ön pençesini Kentaur'un sol üst koluna, sol pençesini de sol eline yerleştirmiştir. Kuyruk kısmı hala zeminde belirgin bir şekilde tanımlanabilmektedir³²³(Res.108).

³²⁰ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 58.

³²¹ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 58.

³²² Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 58.

³²³ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 59.

KF 20, bu levha üzerinde düşen bir Kentaur gösterilmiştir. Baş, her iki ön kolu, at vücudunun arka kısmı, ön toynaklar ve arka ayaklar günümüze kadar ulaşmamıştır. Sol kolunu kaldırmış ve kendisine saldırı durumdaki panter ile mücadele etmektedir. Sağ elinde bir taş tutuyor olabilir. Baş ve boynun korunmuş kısımlarından hareketle sola doğru baktığı anlaşılmaktadır. Öte yandan panter çok iyi korunmuş durumdadır. Sadece ön ayaklarının pençe kısmı eksik ve burun da biraz zarar görmüştür. Arka bacakları ile Kentaur'un sırtında durmakta ve ön kolları ile Kentaur'a saldırmaktadır³²⁴(Res.108).

KF 21, bu levhada, epey yaşlı bir Kentaur betimlenmektedir. Baş ve at gövdesi profilden, insan gövdesi ise cepheden gösterilmiştir. Yüzündeki yaşlılık ibaresi kırışıklıklar belli olmaktadır. Kaslı bir fiziğe sahiptir. Sağ kolunu kaldırmış ve sağ elinde bir silah taşımaktadır. Kentaur'un başının solunda zeminde dolgu motifi olarak kullanılmış bir nesne bulunmaktadır³²⁵(Res.108).

KF 22, bu levhada, sol kolu, at vücudunun yarısı ve dört bacağı da kaybetmiş kaslı, yaşlı bir Kentaur betimlenmiştir. Kısa, kıvrık saçlı ve dolgun bir sakalı vardır. Ön pençeleriyle boynuna dolamış olduğu hayvan postu bulunmaktadır. Sağ eliyle bir yay tutmakta ve ok atar vaziyette gösterilmiştir³²⁶(Res.109).

KF 23, bu levhada, omuzlarında ölü bir geyik taşıyan Kentaur betimlemesi bulunmaktadır. Sol ön kol, eller ve bacaklar korunamamıştır. Çok güçlü ve kaslı olarak tasvir edilen Kentatur dört nala koşalar şekilde betimlenmiştir. Omuzlarında taşıdığı ölü hayvanı sanki bir silah olarak kullanmak istiyormuş gibi görülmektedir³²⁷(Res.109).

KF 24, bu levhada kaslı bir Kentaur betimlemesi bulunmaktadır. Sadece üst gövdesi ve başı korunmuştur. Kentaur sağ kolunu kaldırmış ve rakibine atmak için bir taş tutmaktadır. Şiddet içeren bu hareketi dört nala gidiyor olduğunu göstermektedir³²⁸(Res.109).

KF 25, bu levhada, sağ ön kol ve bacakları eksik ancak dört nala koşar vaziyette gösterilmiş bir Kentaur betimlemesi bulunmaktadır. Baş ve gövde profilden, insan gövdesi cepheden gösterilmiştir. Vücut kaslı bir şekilde damarlarını bile belli olacak

³²⁴ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 59.

³²⁵ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 59.

³²⁶ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 59.

³²⁷ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 59.

³²⁸ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 60.

şekilde gerilmiştir. Her iki kolu ile tuttuğu başının üstündeki büyük dal parçası ile rakibine saldırı pozisyonundadır³²⁹(Res.109).

KF 26, bu levhada sol tarafta başı ve at gövdesi profilden, insan gövdesi ise arka cepheden gösterilmiş bir Kentaur betimlemesi bulunmaktadır. Kentaur'un başının önünde rakibi olan Lapit'in kalkanı ve kalkanın iç kısmında ise ili görülebilmektedir. Kentaur sağ elinde taşıdığı taş ile rakibine saldırı yapmak üzeredir³³⁰(Res.109).

3.5.5. Gigantomakhia Frizi

Yine yüzlerce parçadan oluşan ve üçüncü kat sokelini süsleyen Gigantomakhia frizinin restorasyonu büyük ölçüde gerçekleştirilmiş ve bu frize ait 13 levhanın incelenmesi tamamlanmıştır. Gigantomakhia frizinde tanrılar ya kendilerine ait hayvanların çektiği araba içinde ya da direk olarak Gigantlara karşı savaşmaktadırlar. Bazı tanrılara eşlik eden mitolojik kişilerin de yer aldığı tespit edilmiştir. Örneğin; Tanrı Dionysos panterlerin çektiği araba içerisinde ve kendisine savaşta Satyr ile Pan eşlik etmektedir. Frize ait levhalarda tanrılar, sağdan ve soldan ortaya doğru hareket içerisinde tasvir edilmişlerdir. Bu yüzden friz ortada belli bir konuyla birleşiyor olmalıydı³³¹.

GF1, levhanın sol tarafında, iki kat khiton giymiş geniş bir adım atar şekilde betimlenmiş tanrıça Athena betimlemesi bulunmaktadır. Yüzünü açık bırakır şekilde Korinth miğferi taşımaktadır. Tanrıçanın gözleri sağındaki Gigant üzerindedir. Ancak gözler anatomik olarak yanlış biçimlendirilmiştir. Sol elinde iç tarafı görülebilen bir kalkan taşımaktadır. Sağ eli günümüze kadar korunamamıştır. Ancak göğsünün üstünde, sağ elinde bir mızrak olabileceğini gösteren mızrak milinin varlığı görülmektedir. Tanrıçanın vücut hareketi, ağır elbiselerine rağmen vücut hatlarını belirginleştirmiştir. Levhanın ortasında yılan bacaklı bir Gigant yer almaktadır. Uzun saçları ve dolgun sakalları ve kaslı vücudu ile betimlenmiştir. Yukarı kaldırdığı sağ elinde bir taş tutmaktadır. İleri uzattığı sol kolu ile hedefine nişan alır vaziyettedir. Ancak sağ yanında bulunan erkek tanrı figürü bu kolunu tutmuştur. Gigant, tanrılar ile aynı seviyede değil kayalık bir zemin üzerinde yüksekte konumlandırılmıştır. Gigantın yılan bacakları başları yukarıya doğru spiral daireler oluşturmaktadır. Bacakları her iki tarafta Gigantı tanrılara

³²⁹ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 61.

³³⁰ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 61.

³³¹ H.S. Alanyalı (1996), 71, *KST*, Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu içinde, Kentauromachie ve Gigantomachie Frizi.

karşı korur durumdadır. Sol taraftaki yılan günümüze kadar korunamamıştır. Levhanın sağ tarafında kısa kollu khiton giymiş, deri çizmeli ve kafasında bir miğfer bulunan bir erkek tanrı betimlenmiştir. Giganta karşı güç bir şekilde bir duruşu vardır. Sağ bacak yere sağlam bir şekilde basmakta sol bacak ise vücudu dengelemektedir. Sol eliyle Gigantın kolunu tutmaktadır. Sağ tarafında köşeli bir kalkan zeminde yer almaktadır. Yukarı kaldırdığı tanrı sağ elinde bir hançer veya kılıç taşıyor olmalıdır³³²(Res.110).

GF 2, bu levhada, sağa doğru bigasıyla giden tanrı Ares betimlenmiştir. Başında üzerinde sorgucu olan bir miğfer bulunmaktadır. Uzun ve kıvrık saçlı, çenesine kadar devam eden bir sakal içe betimlenmiştir. Tam çenesinin altında sakal bulunmamaktadır. Sol elinde içi tamamen görülebilen bir kalkan taşımaktadır. Tanrı, göğsünün altında bir kemer ile düğümlenmiş bir tunik giymektedir. Ayrıca paludamentum da giymektedir. Göğsünün önünde sağ eli ile taşıdığı mızrağı varlığı izlenebilmektedir. Levha tam olarak ele geçmediği için Tanrının çizme giyip giymediği anlaşılamamaktadır. Ares'in bigası, çok küçüktür ve tekerlek kısmı günümüze kadar ulaşmamıştır. Bigayı çeken iki at da tam olarak korunamamıştır. Atların sadece arka tarafları ve kuyruklarının başlangıç yeri görülebilmektedir. Her iki at da dörtnala gider şekilde gösterilmiştir³³³(Res.110).

GF 3, levhanın sol tarafında iki kaz tarafından çekilen arabasında tanrıça Aphrodite görülmektedir. Tanrıçanın, başı ve iki kolu eksiktir. Göğsünün altından sıkıcı bağladığı bir Khiton giymektedir. Sağ ayağının sadece yarısı korunmuştur. Aphrodite'nin ayakkabı giyip giymediği belli değildir. Tanrıçanın arabası küçük ve dar olarak yapılmıştır. Arabayı çeken kazlar tam olarak korunmamıştır. Arabayı çeken kazların üzerinde bir Eros bulunmaktadır. Çıplak ve çocuk vücudu ile betimlenmiştir. Kısa ve kıvrık saçlı olarak, karşısındaki deve ok fırlatır şekildedir. Eros'un sol omuzunu Aphrodite sağ eli ile tutmaktadır. Eros'un önünde bir Gigant, ayakta ve arka cepheden gösterilmiştir. Kısa kıvrık saçlı ve dolgun sakallıdır. Eros'un oklarına karşı savunmak yapmak için kollarını kaldırmış durumdadır. Sağ kolu eksiktir. Bacaklarının yılan başları saldırının yapıldığı sol tarafa doğru dönük olarak gösterilmiştir. Levhanın sağ tarafında bir başka genç Eros, kaslı bir Gigant ile savaşırken gösterilmiştir. Gigant yenilmiş şekilde yere düşmüş vaziyettedir. Eros kısa ve kıvrık saçlıdır. Eros'un her iki kanadı da korunmuştur. İki eliyle Gigantı öldürmek için kullandığı mızrak görülebilmektedir.

³³² Alanyalı, 2012, a.g.k., 67.

³³³ Alanyalı, 2012, a.g.k., 67.

Gigantın yukarı kaldırdığı sol kolu günümüze kadar ulaşmamıştır. Sağ elinde ise Eros'a fırlatmak için bir taş tutmaktadır. Sol bacağının yılanbaşı Eros'a karşı savunma yapmak üzere yukarı doğru yükselmektedir³³⁴(Res.110).

GF 4³³⁵, bu levhada iki farklı konu işlenmiştir. Sol tarafta, ön tarafında nehir tanrısı ile araba kısmı gizlenen bir quadriga içerisinde tanrı Helios ayakta betimlenmiştir. Helios, üzerinde geniş bir kemeri bulunan uzun kollu khiton giymektedir. Helios'un kıvrıkcık saçları kabaca işlenmiştir. Saçların içerisindeki delikler, tanrının metal ışın şuası için kullanılmış olmalıdır. Tanrının bakışları rakibine odaklanmamıştır. Helios muhtemelen sağ elinde bir kırbaç tutmaktadır. Sol elinde ne taşıdığı anlaşılamamaktadır. Helios'tan hemen önce, nehir tanrısının yanında, Afrikalıları veya Etiyopyalıları betimleyen çıplak, genç bir erkek figürü bulunmaktadır³³⁶. Figür kısa, kıvrıkcık saçlı, göz bebekleri derince işlenmiş şekilde gösterilmiştir. Bu kişi Helios'un arabasında bulunur ve kolları korunmasa da pozisyonu bakımından atların dizginlerini Helios'un yerine tuttuğunu açıkça ortaya koymaktadır. Muhtemelen Helios'un atları ile ilişkili olan doğu rüzgârı Euros ile alakalı bir betimlemedir³³⁷. Helios'un arabasını çeken atlardan en soldakinin burun kısmı hariç, diğerleri oldukça iyi durumdadır. Atların önünde sağ tarafta, Helios'un kız kardeşi Eos olabilecek bir kadın figürü bulunmaktadır. Baş ve sol omzu korunmamıştır. Sol eliyle, atlardan birinin dizginini çeker ve arabayı yöne doğru hareket ettirmek istemektedir. En sağ tarafta, kafası eksik olan bir Gigant betimlemesi bulunmaktadır. Boynunda bir hayvan postu taşımaktadır. Kaslı ve güçlü bir şekilde betimlenen Gigant, kollarını atlara doğru uzatmış ve onları durdurmaya çalışmaktadır. Levhanın sol tarafında ise ikinci konuya dâhil olan muhtemelen nehir tanrısı Kestros olan bir figür bulunmaktadır. Bu figür Helios'un arabasını gizlemektedir. Kestros'un başının üst kısmı zarar görmüş ancak başında bitkisel bir çelenk taşıdığı görülmektedir. Tanrı, sağ kolu ile bir gemiyi kucaklamış, sol kolu ile de bir Gigantın boğazını boğar vaziyettedir. Boğazı sıkılan Gigant ağzını açmış ve Kestros'un gemisinden gelen su akışı ile boğulmaktadır. Nehir tanrısının bacakları ve ayakları levha sınırı ile kesilmiştir. Sol

³³⁴ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 68.

³³⁵ Alanyah 1996, **a.g.k.**, 381; E. Simon, (2000), *Römische Wassergottheiten*, AW 31, 247—260 257 Lev. 18; P. Matern, (2002), *Helios und Sol. Kulte und Ikonographie des griechischen und römischen Sonnengottes*, 222.

³³⁶ F. M. Snowden, (1976), *Iconographical Evidence on the Black Populations in Greco-Roman Antiquity*, in: L. Bugner (Hrsg.), *The Image of the Black in Western Art I: From the Pharaos to the Falls of the Roman Empire*, s.133.

³³⁷ E. Simon, (1997), *LIMC VIII* 1, 191.

alt köşede, ön planda bir büst şeklinde, göğüslerini açık bırakan bir khiton giymiş bir kadın figürü bulunmaktadır³³⁸(Res.110).

GF 5³³⁹, bu levhanın sol tarafında, aslanların çektiği arabasının içine ayakta Kybele betimlemesi bulunmaktadır. Başında kale şeklinde tacı bulunmaktadır. Burada kastedilen Kybele'nin yanı sıra Perge kentinin yöneticisinin de özellikleridir. Figür sol elinde bir tymphanon tutar. Sağ kolu korunmamıştır. Ancak göğsündeki kırık yüzeyden anlaşılabildiği kadarıyla sağ elinde çubuk benzeri bir cisim tutuyor olmalıydı. Arabayı çeken iki aslan başının betimlemesi oldukça iyi işçilik ürünüdür. Aslanlar arabayı çekmenin yanı sıra aynı anda düşman ile de mücadele halinde gösterilmiştir. Arabanın sol tarafında bulunan aslan yerde bulunan bir Gigant'ın sağ kolunu ısırılmaktadır. Arabanın vagon kısmını ise ayrıntılı olarak bitkisel bezemeler ile süslenmiştir. Arabanın boyunduruk ve çeki demiri kısmı da oldukça iyi betimlenmiştir. Aslanların önünde yere düşmüş genç bir Gigant betimlemesi bulunmaktadır. Uzun ve kıvrık saçlı olarak gösterilen bu figür, kolunun aslan tarafından ısırılması sonucu çektiği acı yüzünden anlaşılmaktadır. Sağ taraftan ise bir başka uzun saçlı ve dolgun sakallı Gigant yere düşen kişinin yardımına gelmektedir. Bu figürün yüzü yaşlı bir adam gibi görünmektedir ancak vücut kısmı kaslı bir genç olarak tasvir edilmiştir. Sağ kolu günümüze kadar korunmamıştır. Sol kolundan ise bir aslan postu sarkmaktadır³⁴⁰(Res.111).

GF 6³⁴¹, bu levhada sol tarafta, iki katlı khiton giymiş tanrıça Hekate bulunmaktadır. Tanrıçanın iki elinde de meşale bulunmaktadır. Gövdesinin alt kısmı korunmamıştır. Sağ tarafta tanrıçadan uzakta iki adet Gigant betimlemesi yer almaktadır. Ortada bulunan figür tanrıçanın ateşli silahlarından kaçmaktadır. Başının arkasında ve sağ kolunun altında meşaleler görülmektedir. Tanrıça ve Gigant arasındaki kabartma zemini eksiktir. Bu figürün de sağ tarafında sağ elinde bir taş taşıyan bir başka Gigant bulunmaktadır. Sol omzunun üzerinden pelerini sarkmaktadır. Tanrıçaya taş atmak üzere olan Gigant bir diskobolos gibi tasvir edilmiştir³⁴²(Res.111).

GF 7³⁴³, bu levhada, sağ tarafta bulunan Tanrıça İsis, sol taraftaki iki Gigant ile mücadele etmektedir. Tanrıça, göğsünün altında düğümlenen tipik kısa kollu bir khiton

³³⁸ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 69.

³³⁹ H.S. Alanyalı, 2004, Tiyatro-Theater, s. 12 Lev. 2.

³⁴⁰ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 69-70.

³⁴¹ J. Inan (1989a), J. Inan Perge Kazısı 1987 Yılı Çalışmaları, *KST 10*, s. 230 Lev. 31.

³⁴² Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 70.

³⁴³ Inan 1989a, **a.g.k.**, 230, Lev. 29.

giymektedir. Tanrıça sağ kolunu kaldırmış şekilde, sol eliyle de Gigantın kolunu ısırarak bir yılan taşımaktadır. İsis'in önünde ortada, genç, sakallı, kısa saçları olan bir Gigant bulunmaktadır. Vücudu kaslı ve güçlü bir şekilde betimlenmiştir. Bacaklarındaki yılanlar yukarıya doğru yükselmiş durumdadır. En sağ tarafta, genç Gigantın arkasında, kısa saçlı ve uzun sakallı daha yaşlı bir başka Gigant bulunmaktadır. Başının üstündeki sağ ellinde bir taş tutmaktadır. Sol elini ise yumruk şeklinde sıkı ve beline bastırmaktadır (Res.111).

GF 8, bu levhanın sağ tarafında, sola doğru yürüyen bir tanrı betimlenmiştir. Baş, sağ kolu ve sol bacağının alt kısmı eksiktir. Sağ omzunu serbest bırakan, kolsuz, kısa bir khiton giymektedir. Sol elinde, tanrının sağ kolunu ve gövdesinin üst kısımlarını kapatan bir kalkan taşımaktadır. Tanrının önünde, kayanın dibinde, sol kolunu kayanın üzerine koymuş bir Gigant betimlemesi bulunmaktadır. Başını sağ koluna dayamış ve yumruğunu sıkı durumda durumdadır. Figürün sol kanadında, akan kan çizgileri görünen bir yarası bulunmaktadır. Gigantın yılan bacakları her iki tarafa da yayılmış şekildedir. Sağ bacağında bulunan yılanbaşının cansız duruşu Gigant'ın öldüğünü göstermektedir. Bu figürün de solunda, vücudunun sol yarısı korunan ancak baş kısmı eksik başka bir Gigant bulunmaktadır. Kaslı bir vücut yapısına sahip Gigantın yukarı kaldırdığı sol kolundan pelerini sarkar durumda gösterilmiştir³⁴⁴(Res.111).

GF 9³⁴⁵, levhanın sağ tarafında, iki boğa tarafından çekilen bir araba içerisinde ayakta Semele figürü bulunmaktadır. Baş, sağ kolu, eksiktir. Üzerine giymiş olduğu manto omuzlarının üzerine düşmektedir. Semele'nin de önünde boğa dizginlerini tutan ve arabayı yönlendiren bir figür bulunmaktadır. Bu figür de Helios kabartmasında olduğu gibi bir rüzgâr tanrısı olmalıdır. Araba bitkisel bezemeler ile süslenmiştir. Arabanın tekerlek kısımları günümüze kadar ulaşmamıştır. Arabayı çeken boğalar, kambur şekilde gösterilmiştir. Sağ arka bacak ve sol arka toynak hariç ön bacaklar eksiktir. Boğa başlarının her ikisi de ayrıntılı olarak detaylandırılmıştır. Boyunduruk boynuzların arasından seçilebilmektedir. Sağ taraftaki boğa bir Gigantın, sol kolunu ısırarak bacakları ile de bir başka Gigantın başını ezmektedir. Yine sağ taraftaki boğanın başının yan tarafında, her iki kolu da eksik olan bir kadın figürün üst gövdesi görülmektedir. Göğüslerinin altına giren kısa kollu bir khiton giymektedir. Tanrıça iki kolunu da

³⁴⁴ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 72.

³⁴⁵ B. Borchhardt-Birbaumer (2003), *Imago noctis. Die Nacht in der Kunst des Abendlandes. Vom Alten Orient bis ins Zeitalter des Barock*, 335.

kaldırmış vaziyettedir. Bu gece tanrıçası Nyx olabilir. Nyx'ün başında (?) uçları kopmuş bir hilal betimlemesi bulunmaktadır. Boğaların arasında yerde ölmekte olan bir Gigant bulunmaktadır. Vücut kısmı günümüze kadar korunamamıştır. Gigant sağ kolunu ileri doğru uzarmış başını da kolunun üzerine koymuştur. Yılan bacakları sağ taraftaki boğanın ayakları altındadır. Biri arabanın altında, diğeri ise boğanın karın bölgesinde bulunan yılanbaşıları görülebilmektedir. Sol tarafta kaçmaya çalışan ayakta bir Gigant figürü bulunmaktadır. Selene'den uzakta bulunan figür sola doğru bakmaktadır. Kaşlarını çatmış, acıklı bir yüz ifadesi bulunmaktadır. Omuzlarını saran ve pençeleri ile göğsünde düğümlenmiş bir aslan postu giymektedir³⁴⁶(Res.111).

GF 10, levhanın sağ tarafında, iki denizatı tarafından çekilen arabası içerisinde, uzun saçlı va dolgun sakallı Poseidon betimlemesi bulunmaktadır. Tanrı hüznü bir ifadeye sahiptir. Tanrı, omzunda bir fibula ile tutturulmuş bir khamys ile çıplak olarak gösterilmiştir. Sağ eli, sol ön kolu, sağ alt bacağı, bel kısmı ve sol alt bacağı eksiktir. Tanrı sağ kolunu kaldırmış ve tridentini, önündeki Giganta saplamıştır. Tridentin saplanma yeri yerde yatan Gigantın vücudunda görülebilmektedir. Poseidon sol eliyle dizginleri tutmaktadır. Tanrının sol ayağı arabanın içinde, sağ ayağı ise arabanın dışındadır. Sağ ayağı dar alan nedeniyle vücudu kalın ve kısa olan bir yunusa dayanmaktadır. Yunus levhanın alt bölümündedir. Araba küçük ve süslemelidir. Tekerleklerden çok az ayrıntı günümüze ulaşmıştır. Arabanın arkasında, kolları, sol kanadı, bacakları ve ayakları eksik, uzun, kıvrıkcık saçlı bir Nike bulunmaktadır. Nike kolsuz bir khiton giymektedir. Sağ kanat gövdenin arkasından görülebilmektedir. Arabayı çeken hayvanlar, at şeklinde bir üst gövdeye ve balık şeklinde bir alt gövdeye sahiptir. Bacaklarının arasında, balık yüzgeçleri görülebilmektedir. Denizatılarının arasında başı korunamamış bir Gigant figürü bulunmaktadır. Gigant sağ kolunu kaldırmış, tanrının kendisine karşı yaptığı ölümcül darbeyi engellemeye çalışmaktadır. Levhanın sol tarafında, başı, kolları, omuz kısımları ve sağ yılanbaşı eksik olan bir başka Gigant betimlemesi bulunmaktadır. Atlar bu figüre karşı dörtmala koşar durumdadır³⁴⁷(Res.111).

GF 11, bu levhada, griffonların çektiği araba içerisinde Apollon bulunmaktadır. Tanrının arkasında başına zafer çelengi takan Nike bulunmaktadır. Apollon hüznü bir ifadeye sahip şekilde uzaklara doğru bakmaktadır. Apollon'nun sol ön kol ve sağ eli

³⁴⁶ Alanyalı, 2012, a.g.k., 72.

³⁴⁷ Alanyalı, 2012, a.g.k., 73.

eksiktir. Büyük olasılıkla Apollon, sol eli ile dizginleri sağ eli ile de oklarını tutmaktadır. Tanrının arkasında, sol kanadı, sağ eli ve sol ön kolu eksik Nike bulunmaktadır. Vücut hareketi nedeniyle, giysinin altındaki vücut kısımları kolayca tanınabilmektedir. Arabayı çeken iki griffondan sağ taraftaki oldukça iyi korunmuştur. Sadece kalçasının sağ kısmı hasar görmüştür. Kartal kanatlarının ucu volüt ile sonlandırılmıştır. Griffonların birbirine bağlayan boyunduruk detaylı olarak gösterilmiştir. Bu iki efsanevi yaratık hem arabayı çekmekte hem de levhanın eksik kısmındaki Gigant ile mücadele etmektedir. Sol taraftaki griphon gagasıyla düşmanın kolunu tutmakta, düşman da sol eliyle griffonun sol pençesini tutmaktadır. Griffonun karın bölgesinde Gigantın yılanbaşı bacağı görülmektedir³⁴⁸(Res.111).

GF 12, levhanın sol tarafında, kısa saçlı, kaslı, göğsünün altından okla vurulmuş bir Gigant betimlemesi bulunmaktadır. Figür kendisine saplanan oku çıkarmaya çalışmaktadır. Bu figürün hemen yanında sağ dirseğini yere dayamış başka bir Gigant figürü bulunmaktadır. Sol kolu geriye doğru çekilmiş ancak el kısmı eksiktir. Sol kalçası tarafında baş kısmı ve iki pençesi korunan bir köpek izlenmektedir. Gigantın sol taraftaki yılan derisini ısırır durumda gösterilmiştir. Levhanın üst kısmında, yerde yatan Gigantın üzerinde, iki geyik boyunduruk ile birbirine bağlanmış ve bir araba çekmektedir. Ön tarafta bulunan geyiğin başı çok ayrıntılı olarak işlenmiştir. Arka taraftakinin başı eksiktir. Levhanın sağ tarafında bulunan Artemis figürü kısmen korunmuştur. Baş, iki kol ve alt bacaklar eksiktir. Artemis üç çeyrek görünümde gösterilmiştir. Geleneksel av kıyafeti olan kısa kollu bir khiton giymektedir³⁴⁹(Res.111).

GF 13³⁵⁰, bu levhanın sağ tarafında panterlerin çektiği arabasında, başında sarmaşık ve üzümlerin olduğu çelenk taşıyan Dionysos bulunmaktadır. Sağ el ve sağ ayak eksik olarak günümüze ulaşmıştır. Dionysos, uzun kollu bir khiton giymektedir. Khitonunun üzerinde sağ omuzdan düğümlenmiş bir keçi derisi taşımaktadır. Tanrı yumruk yaptığı sol elini ileriye doğru uzatmış olarak gösterilmiştir. Tanrının sol dizi bükülmüş, sol ayağı arabanın içinde, sağ ayağı arabanın dışında kalmıştır. Tanrının arabasını çeken panterlerin başları oldukça iyi bir işçilik görmüştür. Arkadaki panterin

³⁴⁸ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 74.

³⁴⁹ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 75.

³⁵⁰ J. Inan (1997), J. inan - N. Atik, A. Öztürk - G. Ateş, Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu, *KST 18*, 81 Lev. 13; Inan (2000), J. Inan, N. Atik, A. Öztürk, H. S. Alanyalı, G. Ateş, Vorbericht über die Untersuchungen an der Fassade des Theaters von Perge, AA, 2000, s.338 Lev. 58.

zıplar pozisyonda olması boyunduruk ve çeki demirinin gerçekçi olarak verilemesini engellemiştir. Öndeki panterin sağ pençesi ve sol alt bacağı eksiktir. Sol taraftaki panter yerde yatan gigantın kolunu ısırır şekilde ve pençesini gigantın karnına koymuş şekilde gösterilmiştir. Panterlerin arkasında, üçüncü kabartma düzleminde, bir Satyr figürü bulunmaktadır. Başında bitkilerden yapılmış bir çelenk taşımaktadır. Vücudunun büyük bir kısmı panterler tarafından gizlenmiştir. Sağ ayağı yerde yatan gigantın sol tarafında duruyor, sol ayağı ise, gigantın uyluğunda bulunmaktadır. Sol alt bacağı panterin karnının altında görülebilmektedir. Yerde yatan gigantın başının arkasında, kısa, kıvrıkcık saçlı, keçiboynuzlu, sivri kulaklı ve sakallı Pan figürü bulunmaktadır. Sağ elini kaldırmış durumdadır. Sağ bacağı gigantın başının yanında, sol bacağı ise gigantın vücudunun arkasındadır. En sol tarafta ise ikinci bir Gigant bulunmaktadır. Kısa saçları ve sakalları ile betimlenmiştir. Sakin bir ifadeye sahiptir. Sağ kolu ve yılan bacaklarının bir kısmı ve başları eksiktir. Yukarı kaldırdığı iki elinin arasında rakibine atmak için bir taş tutmaktadır³⁵¹(Res.112).

GF 14, bu levhada sol tarafta, genç, kısa ve kıvrıkcık saçlı, çıplak bir erkek figürü yer almaktadır. Sağ elinde kısa bir kılıç taşımaktadır. Sol eliyle ise önünde duran gigantın saçlarını kavramıştır. Kılıcının kını, sağ omzundan sarkan bir bandın üzerinde asılı durumdadır. Sol bacak gergin ve sağ bacak da vücudu destekler durumdadır. Bu figürün yanında sağ eliyle sol taraftaki figürün bacağını tutan gigant betimlemesi bulunmaktadır. Figür, uzun, kıvrıkcık saçlı ve dolgun sakallı olarak gösterilmiştir. Birincinin yanında duran ikinci gigant betimlemesi başının üzerinde tuttuğu taşı rakibine fırlatmak üzeredir. Levhanın en sağ tarafında, genç, kısa ve kıvrıkcık saçlı erkek figürü bulunmaktadır. Sol elinde üzerinde Medusa başı betimlemesi bulunan bir kalkan taşımaktadır. Sağ elinde ise rakibine doğru savurduğu kılıcı bulunmaktadır³⁵²(Res.112).

GF 15, bu levha bir alınlığın sağ köşesine aittir. Sağ tarafta, sağ eli, sol kolunun yüzeyi, sağ bacağının yılanbaşının eksik olduğu bir gigant betimlemesi bulunmaktadır. Kısa ve kıvrıkcık saçlı olarak gösterilmiştir. Sağ eliyle rakibine taş atmak üzeredir ve sol eliyle de vücudunu dengelemektedir. Sağ bacağı alınlığın köşesine denk gelmektedir. Sol

³⁵¹ Alanyalı, 2012, a.g.k., 76.

³⁵² Alanyalı, 2012, a.g.k., 76.

bacağı yılanbaşı ile rakibine karşı yükselmektedir. Sol tarafta ise üzerindeki kişi tanımlanamayacak şekilde eksik olan bir at betimlemesi bulunmaktadır³⁵³(Res.112).

GF 16, bu levha bir gigant ile bir griffon arasındaki dramatik bir savaş sahnesini göstermektedir. Efsanevi yaratık sol tarafta, gigant ise sağ tarafta gösterilmiştir. Gigant, kısa ve kıvrıkcık saçlıdır. Kaslı bir vücuda sahip olarak betimlenen gigant, kayalık bir zemin üzerinde durmaktadır. Sol taraftan gelen griffonun ise gigantın sağ üst kolunu ısırır şekilde betimlenmiştir. Sağ ön pençesini rakibinin göbeğine bastırmaktadır. Sağ arka bacağını ise gigantın uyluğuna geçirmiştir. Griffonun kanatları kısmen korunmuştur³⁵⁴(Res.112).

3.5.6. Perge Tiyatrosu Frizlerine Genel Bakış

Perge tiyatrosu sahne frizlerini özetleyecek olursak birinci katı, Dionysos frizi ile süslenmiş sokel üzerinde yükselmektedir. Frizde Dionysos'un doğumu ve Nympheler tarafından büyütülmesi ve yetişkinlik dönemleri anlatılmaktadır. Sahne binasındaki sahneler aynadaki görüntü gibi kuzey ve güney tarafta tekrarlanmıştır. Levhalardaki işçilik ve atölye farklılıklarını görmek mümkündür. Birinci kattaki Dionysos frizi ve mitolojik deniz yaratıklarının aynı katta kullanılması, eski bir geleneğin Pergeli sanatçılar tarafından kısmen sürdürülmüş olabileceğini düşündürmektedir³⁵⁵.

Birinci katın orta bölümünde Porta Regia üzerinde Kurban Sahnesi frizi ve mitolojik deniz yaratıkları ile süslü bir alınlıkla özellikle vurgulanmıştır. Bu sahnede de Dionysos frizindeki gibi simetri söz konusudur. Kurban sahnesindeki bireylerin portre özelliklerinden kurban sunan kişilerin yaş farkı anlaşılabilmektedir. Kurban Sahnesi Frizi, Caracalla dönemi sikke betimleriyle ve Domitias ve Philiskas lahдинin ve Hierapolis tiyatrosu frizinin başlıca figürlerinin betim şemasıyla ikonografik olarak karşılaştırılarak üslup özelliklerinden dolayı MS 3. yüzyıl başlarına tarihlenmiştir³⁵⁶.

İkinci kat, Kentaouromakia frizi ile süslü sokeller üzerine yükselmektedir. Kentaouromakhia frizi, Peirithoos ile Hippodameia'nın düğününü konu alır. Ancak törenin başlangıcına ait tek bir levha vardır. Diğer sahneler doğa içerisinde, Kentauroslarla Lapitler arasındaki ikili ya da üçlü gruplar halindeki mücadeleleri göstermektedir. Ayrıca

³⁵³ Alanyalı, 2012, a.g.k., 78.

³⁵⁴ Alanyalı, 2012, a.g.k., 80.

³⁵⁵ Atik, 1996, a.g.k., 69.

³⁵⁶ İnan, 2000, a.g.k., 335.

grifonlar ile Kentauroslar ya da panter veya dişi aslanla Kentauroslar'ın savaştığı levhalarda bulunmaktadır³⁵⁷. İkinci kattaki rozetli arşitrav frizinin dolgun ve derin kalem izleri gösteren çiçek ve yaprakları, friz yüzeyinde boşluk bırakmayan ifade tarzı, yumurta dizilerindeki, yumurtaların yayvan ve yuvarlak oluşu, inci dizilerindeki kalın ve uzun incilerin yer alması nedeniyle Severuslar devrine işaret etmektedir. En yakın benzeri ise Hierapolis Tiyatrosu'dur³⁵⁸.

Üçüncü kat, Gigantomakhia, frizi ile süslü sökeller üzerine yükselmektedir³⁵⁹. Gigantomakhia frizinde tanrılar ya kendilerine ait hayvanların çektiği araba içinde ya da direkt olarak Gigantlara karşı savaşmaktadırlar. Frize ait levhalarda tanrılar, sağdan ve soldan ortaya doğru hareket içerisinde tasvir edilmişlerdir. Bu yüzden friz ortada belli bir konuyla birleşiyor olmalıydı³⁶⁰. Kentauromakhia ve Gigantomakhia'ya ait levhaların stilistik benzerliği, işçiliği aynıdır. Sanatsal açıdan Güney Anadolu ve Suriye bölgesiyle ilişkiler söz konusudur. Frizler Roma, Attika ve Anadolu lahitleriyle karşılaştırılarak İmparator Gallianus (250-265) yılları arasına tarihlendirilmektedir³⁶¹.

³⁵⁷ Alanyalı, H.S. (1996), Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu içinde, Kentauromachie ve Gigantomachie Frizi, *KST*, (18), s.71.

³⁵⁸ Ferrero, 1996, **a.g.k.**, 57.

³⁵⁹ Alanyalı, 1996, **a.g.k.**, 71.

³⁶⁰ Alanyalı, 1996, **a.g.k.**, 71.

³⁶¹ Alanyalı, 1996, **a.g.k.**, 71.

3.6. Side Tiyatrosu

Side tiyatrosu (Çizim 7-20 / Res. 113-114-115) da her antik tiyatro gibi üç ana kısımdan meydana gelir:

1) Taş oturma kademelerinden meydana gelen seyirciler kısmı (theatron veya cavea). 1985 yılında yapılan kazılarda, ön oturma sıralarının altından daha erken döneme ait basamakların tespit edilmesiyle, *cavea*'nın Helenistik Dönem'de inşa edilmiş olabileceği ortaya çıkmıştır³⁶².

2) Yarım daireyi asan düz bir meydan (orquestra).

3) Aktörlerin, önünde yüksek bir platform üzerinde oynadıkları sahne binası³⁶³.

Dikdörtgen bir plana sahip sahne binası, alçak bir bodrum kat³⁶⁴ ve onun üzerindeki üç katlı bir sütun mimarisinden oluşmaktadır (Resim 28-29)³⁶⁵.

Sahne binasının arkası ise, Aspendos ve Perge örneklerinin aksine tümüyle kapalıdır (Resim 31)³⁶⁶. Sahne binasının agoraya bakan yüzünde, pulpitudan daha yukarı bir kotta, gri-yeşil kum taşı kaplı, Mansel'in "porticus post scaenam" olarak isimlendirdiği bir teras bulunmaktadır³⁶⁷.

Sahne binasında yer alan kabartmalarda; Dionysos'un doğumu, Dionysos'un yıkanması, Ariadne'nin Dionysos tarafından bulunması, Hephaistos'un Olympos'a getirilişi, Dionysos ayininde öldürme sahnesi, Apollon ile Artemis'in Gigant'larla savaşı, Aphrodite ile Ares'in Gigant'larla savaşını betimleyen friz'ler bulunmaktadır³⁶⁸. Üzerlerinde de farklı formda aedacula'lar ve onlarında, üzerinde değişik kabartmalarla süslenmiş kasetler bulunmaktadır (Resim 116). Aedacula'ların kasetlerinin iç kesiminde Side'nin önemli tanrı ve tanrıçalarının kabartmaları bulunur. Side'nin baş tanrıçası Athena ile Apollon, Demeter, Dionysos, Avcı Artemis (Yunan betimi şeklinde),

³⁶² Ü. İzmirli- A. Atila (2010), "Side Tiyatrosu'nda İlk Çalışmalar", 62- 68; bkz: Side'ye Emek Verenler Sempozyumu 20-22 Nisan 2007, Side, Antalya, (Ed. Ü. İzmirli- G. Tanyeli- Z. Ahunbay).

³⁶³ Altıntaş 2008, **a.g.k.**, s.69.

³⁶⁴ Mansel A. M. (1978). *Side:1947-1966 Yılları Kazıları ve Araştırmalarının Sonuçları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, s.199.

³⁶⁵ İzmirli, Ü. (1985). Side Tiyatrosu ve Çevresi Kazı Onarım ve Düzenleme Çalışmaları. *KST*, (7), s.129.

³⁶⁶ Mansel, 1978, **a.g.k.**, 199.

³⁶⁷ Mansel, 1978, **a.g.k.**, 199.

³⁶⁸ H. S. Alanyalı (2007). Side Tiyatrosu'nda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi. *Side'ye Emek Verenler Sempozyumu*, s. 84-87.

Kybele'nin kabartmaları vardır³⁶⁹. Tanrıçalar ve tanrılar dışında çelenk ve ay-yıldız betimlemeleri de vardır, çerçevelerinde ise atribütleriyle ilgili oldukları ikonografi'ye göre kabartmalar yer alır³⁷⁰.

3.6.1. Dionysos Frizi

Dionysos Frizi scaenae fronsun birinci katının sokeli üzerinde yer almaktadır. Friz tanrı Dionysos'un³⁷¹ hayatını kronolojik olarak doğu köşeden başlayarak kabartmalarla süslenmiş panellerle anlatılmıştır. Friz üzerinde yer alan figürler yüksek kabartma olarak resmedildiklerinden dolayı sahne binasının yıkılması sırasında kabartma düzlemi üzerinden kopmasına neden olmuştur. Mansel aynı zamanda yapmış olduğu yayınlarda erken Hıristiyanlık döneminde çekiçe vurularak tahrip etmiş olduklarından söz etmektedir. Sözü edilen tahribatı ne yazık ki günümüzde izlemek pek olası değildir. Her ne şekilde olmuş olursa olsun frize ait levhaların caveaya bakan yüzlerindeki sahnelerin büyük bir kısmı yüzeyden kopmuştur. Kabartma düzlemi üzerindeki tahribat o kadar büyüktür ki, birçok kısımda figürlerin konturlarının bile izlenmesi mümkün değildir. Kapı içlerine gelen kısımlara nispeten daha iyi korunmuş olduklarından bu kesimlerde sahneleri tamamlamak kolaylaşmaktadır³⁷².

Dionysos'un Doğumu (Res.117): Frize ait ilk iki sahne kötü durumda günümüze ulaşmasına karşın, büyük bir olasılıkla Dionysos'un annesi Semele ile ilgili olmalıdır. Daha sonra Dionysos'un doğumu sahnesi gelmektedir. Zeus bir tabure üzerinde oturmaktadır. Bir yanında Eileitia durmakta ve iki eli ile Zeus'un baldırından doğan bebek Dionysos'u tutmaktadır. İki kadın ebe Eileitia'ya yardım etmektedir. Bu iki kadın figürünün arkasında iki figür daha yer aldığını konturlarından anlaşılmaktadır³⁷³.

³⁶⁹ Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, 84-87.

³⁷⁰ Mansel, 1978, **a.g.k.**, 201. Side'nin baş tanrıları olan Athena ve Apollon ya da direk olarak bu tanrılarla ilişkili diğer tanrılar/tanrıçalar ve figürler, M binasında ve sikkelerde olduğu gibi kentin en önemli kamu yapılarından biri olan tiyatrodan da vurgulanmaktadır. Aynı şekilde Side panteonunda yer alan diğer tanrılar ve atribütleri de burada yer almaktadır. M binasından ele geçen Side'nin ana tanrısı ve tanrıçası ile bağlantılı heykeller için bkz. : J. İnan, (1975), *Roman Sculpture in Side* s. 27-29 (Apollon Başı).

³⁷¹ Dionysos tiyatronun koruyucu tanrısı, Demeter ise bereket tanrıçası olarak şehirde tapınım görmektedirler. Yazıtlardan Side'de myster tapınımları ile öne çıkan Dionysos ve Demeter için Agon Mystikos düzenlendiği bilinmektedir. Myster kültü Demeter ve Dionysos için diğer kentlerde de Roma Devri öncesinde de yaygın olarak görülen bir tapınım şeklidir. Agon Mystikos'a dayanılarak Side'de belki hem Demeter, hem de Dionysos için Myster Tapınağı olduğunu söyleyebiliriz. Sideliler Mysterler Bayramını ortak kutladıklarından dolayı, doğal olarak tanrı ve tanrıçaya ait ortak tek bir tapınak olduğu da düşünülebilir (Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, s.85)

³⁷² Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, 87.

³⁷³ Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, 88.

Banyo Sahnesi (Res.118).: Sol kenarda kayalık bir zemin üzerinde Satyr oturmaktadır. Fakat Satyr banyo sahnesine sırtını dönmüş olduğundan banyo olayı ile ilgisi olmadığı anlatılması yanında neden resmedildiğini açıklayacak pek belirleyici bir unsur yansıtılmamıştır. Dionysos iki Nymphe tarafından yıkanmaktadır. Banyo yaptıran iki Nymphe arkasında duran diğer iki Nymphe ellerinde palmye dalı gibi nesneler tutmakta ve en sağda kötü şekilde korunmuş olan figüre doğru yönelmişlerdir. Burada bir çözümleme yapmak zordur. Çünkü anahtar kişi tanımlanamamaktadır. Silenos (?) olması muhtemeldir³⁷⁴.

Ariadne'nin Theseus tarafından Naxos Adası'ndan terk edilmesinden sonra Dionysos tarafından bulunması sahnesi (Res.119).: Sahnenin solunda yer alan kısmında ayna tutarak Ariadne'nin yüzünü görmeye çalışır. Ariadne'nin arkasında altar yanında ayakta duran kanatlı bir figür alışlagelmiş bir kompozisyon değildir. Sahnenin devamında bir altın yanlarında duran iki tahrip olmuş kısımda gemi şekillerini görmek olasıdır. Dionysos mister kültü ile ilgili bir sahne değildir³⁷⁵.

Hephaistos'un Dionysos'un alayı ile Olympos'a getirilişi (Res.120): Katır üstünde sarhoş Hephaistos oturmakta ve genç bir satyr katırın yularından tutarak Olympos'a götürmektedir³⁷⁶.

Bir sonraki sahnede iki kadın bir erkeği öldürmektedir. Belki Pentheus mitosu (Res.121) olabilir. Sahneyi takip eden levhalar kötü durumda korunmuştur. Yeniden kapı iç kısımlarına gelindiğinde üç erkek ve bir kadın iki erkeği öldürmektedirler. Daha sonra beş erkeğin birbiri ile mücadelesi söz konusudur. Fakat burada bir kavga mı, yoksa öldürme mi söz konusu olduğu pek açık değildir. Dionysos frizinde resmedilmiş olan mücadele ve öldürme sahneleri Antik sanatın moral anlayışı ile ters düşmektedir. Fakat Dionysos tapınıma ait mitolojilerde vahşi doğaya açılma ve kendinden geçme olgusu çok işlenmiştir. Transa geçmiş kişilerde kendi yakınlarını tanımayarak onlara saldırmak ve hatta öldürmeye kadar ileri gittikleri görülmektedir. Bakkhalar bu konuya çok iyi örnektir. Side'de anlatılan mitoloji hakkında kesin bir kanıya varmak mümkün değildir³⁷⁷.

³⁷⁴ Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, 88.

³⁷⁵ Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, 88.

³⁷⁶ Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, 88.

³⁷⁷ Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, 88.

3.6.2. Gigantomakhia Sahneleri

Gigantomakhia sahneleri pekiyi günümüze ulaşmamıştır. Dionysos, kısmen kabartma yüzeyinde kalmış olan konturlar ve yanında yine konturlarından tamamlanabilen panter figürünün olmasından dolayı tanınabilmektedir. Kapı iç kesimlerinde Apollon ile Artemis (Res.122) ve karşı levhasında Aphrodite ile Ares'i (Res. 123) Gigantlarla savaşırken görülmektedir³⁷⁸.

3.6.3.Side Tiyatrosu Frizlerine Genel Bakış

Kısaca özetlemek gerekirse sahne frizlerinde öncelikle Dionysos'un doğumu, çocukluğu ve yetişkin tanrı oluşumu düzenli bir sıra içerisinde anlatılmaktadır. Daha sonra tanrı Dionysos'un diğer tanrılar veya tanrıçalar ile ilgili mitosları anlatılmış ve sonuçta mister kültü sahneleri anlatılırken bayramlardaki taşkınlıklar öldürme olayları ile öne çıkartılmış ve sahneler tanrılar ve Gigantların savaşları ile sonlandırılmıştır³⁷⁹.

Aslında bu anlatım şekli diğer tiyatrolardaki anlatımla uymamaktadır. Perge'de güney ve kuzey yönlerden aynı tersi olarak yerleştirilmiş levhalarla anlatılan Dionysos'un hayat hikâyesi ortada birleşmektedir. Nysa'da birçok farklı mitosla birlikte ortak bir konu olarak anlatılmıştır. Side'de ikilemini anlatmaktadır. Resim programını düzenleyen sanatçının burada ne anlatmak istediğini tam olarak anlatmak da pek mümkün değildir. Dionysos Tiyatronun patronu tanrı olduğundan, frizinin yer alması hiç yadırganmamalıdır. Zaten MS 2. yüzyılda Anadolu Roma tiyatrolarında da Dionysos Frizi moda olmuştur. Belki Aspendos Tiyatrosu'nda sökülmüş friz levhalarında Dionysos'un hayatı anlatılmış olmalıydı³⁸⁰.

Sahne binasının gölge-ışık oyunlarına göre düzenlenmiş renkli cephe mimarisinin, Aspendos Tiyatrosu cephe mimarisi ile dikkate değer bir benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür³⁸¹. Fakat bu cephenin göze hoş görünümünün dışında, akustik anlamda tiyatro için oldukça işlevsel bir özellik taşıdığı da göz önünde bulundurulmalıdır³⁸².

³⁷⁸ Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, 88.

³⁷⁹ Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, 88.

³⁸⁰ Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, 89.

³⁸¹ Mansel, 1978, **a.g.k.**, 204.

³⁸² Mansel, A. M. (1962b). Side Tiyatrosu. *Belleten*, (26), s.52.

SONUÇ

Tiyatro için genel olarak oyunların sahnelenmesi amacıyla yapılmış yapı tanımını kullanılmakta ve bununla birlikte MÖ 5. ve MÖ 4. yy arasında Yunanistan'da ortaya çıktığı belirtilmektedir³⁸³. Tiyatro ve din arasındaki yakın ilişki, kentte bir toplanma merkezi olarak görev yapan ve dini bayramlarda önemli bir istasyon olması nedeniyle her geçen gün artmıştır. Artan bu ilgi sayesinde dönem içerisinde tiyatro binası devamlı bir gelişim göstermiştir. Yapılan değişiklikler gereklilikleri karşılamakla kalmayıp, tiyatro binasının gerek süslemeleri gerekse de büyüklüğü ile antik dönem mimari eserleri arasında en göz alıcı kent unsuru olarak günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır.

Mimari açıdan, Küçük Asya'daki tiyatroların gelişimi yüzyıllarca sürdü. MÖ 3. yy'a tarihlenen en eski binalar, Yunan prototipleriyle yarım daire biçimli bir cavea, çatısız parodos duvarları, yüksek sahne ve cephelerde açıklıklar bulunan tek katlı bölüm gibi benzerlikler taşımaktadır. Bu özelliklerin gelişimi zaten Yunan anakarasındaki sayısız tiyatroda önceden görülebilmektedir. Çarpıcı benzerlik, Küçük Asya tiyatrolarının, Yunanistan'da olduğu gibi, mousikoi agonları (Müzik yarışmaları) ile bağlantılı performanslara ev sahipliği yapma niyetinde olduklarını göstermektedir³⁸⁴.

İmparatorluk döneminde, batıdaki örneklerle göre inşa edilen tiyatrolar İmparatorluğun tamamına yayılmışken, Asya tiyatrolarının çoğunda iki ya da üç katlı, trapez bir sahneye, çok yüksek yakınlştırılmış analemme duvarlarına sahip olan düz bir scaenae fronsu vardı. Sahne binası genellikle beş kapılı olacak şekilde inşa edildi³⁸⁵.

Küçük Asya tiyatroları mimarisi, değişen kullanımlara ayak uyduracak şekilde gelişti. Gladyatör oyunları ve vahşi hayvan dövüşleri için orkestra bir korkuluk ile çevrildi. İlk oturma sırası yine bu dövüşler için yeniden konumlandırıldı. Tiyatroda deniz savaşları gösterileri yapabilmek için daha sonraki bir tarihte orkestra su geçirmez özellik kazandırıldı³⁸⁶.

Pergamon, Milet ve Ephesos kentlerindeki sahne binasını süsleyen frizler alçak kabartma tekniği ile yapılırken; Hierapolis, Nysa, Perge, Side'deki sahne binası frizleri

³⁸³ Tomlinson 2003, **a.g.k.**, 65.

³⁸⁴ Ferrero 1966, **a.g.k.**, 110; P. Gros, (1996), *L'architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. Vol. 1: Les monuments publics*, Paris, s. 301–04; F. Sear, (2006), *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford 110–13.

³⁸⁵ Sear, 2006, **a.g.k.**, 24–36.

³⁸⁶ A. Berlan-Bajard, (2006), *Les spectacles aquatiques romains*, Rome, s. 23.

yüksek kabartma tekniği ile yapılarak podyumları süslemiştir³⁸⁷. Bununla birlikte, arşitravlarda yer alan frizler Hellenistik bir geleneğe dayanırken, scaenae fronsu süsleyen frizler Roma ilhamına sahiptir. Bu nedenle, bu kategorinin en eski örneği olarak gösterilen Bergama'daki tiyatro frizleri ile Side, Hierapolis ve Perge'den gelen frizlerin gösterdiği gibi, daha sonraki imparatorluk döneminde bile devam eden Hellenistik geleneğe bağlılık olarak görülebilir. Yapılarda yer alan frizler genellikle dekoratif desenler, bitkisel bezemeler ve çelenkler olarak karşımıza çıkarken daha sonraki süreçlerde ortaya çıkan küçük Eroslar, Medusa başlıkları, maskeler ve Satyr betimlemesi gibi polisemantik unsurlar³⁸⁸, tiyatro ve Dionysos dünyası arasındaki güçlü bağ vurgulamaktadır³⁸⁹. Bazı frizlerin ise daha karmaşık tasvirleri vardı. Pergamon'daki tiyatroda, deniz figürleri ve deniz savaşlarının varlığı, Pergamon'lu yöneticilerin güç unsurlarından biri olan deniz gücünün bir ipucu olabilir³⁹⁰. Aphrodisias'taki tiyatro arşitravlarında bulunan dekoratif desenler, Augustus döneminin ruhunu yansıtmaktadır. Mısır temaları (Osiris sepeti, yılanlar, boynuzları ve tüyleriyle İsis diski, kuşlar gagalayan kuşlar) ve Tritonlar Actium'daki zafer, patera ve çelenk, Apollon ve Altın Çağ kutlamalarına işaret eden dekoratif bir program kapsamında, imparatorun kutsal kişiliğine atıfta bulunur³⁹¹.

Sahne binalarındaki süsleme alışkanlığı Roma İmparatorluğu'nun gözünde, özellikle kentler arasında canlı bir rekabet bağlamında, Küçük Asya şehirlerinin yaygın bir geleneğini yansıtıyordu³⁹².

Bu çalışmada, Anadolu'da Roma Dönemine tarihlendirilen tiyatroların frizleri stilistik ve ikonografik olarak araştırılmıştır. Roma Dönemi içerisinde inşa edilen tiyatro binaları içerisinde Ephesos, Hierapolis, Nysa, Milet, Perge, Side kentlerinde bulunan tiyatrolardaki kabartmalı frizler ele alınmıştır.

Küçük Asya'da erken dönem tiyatrolarında genellikle friz yoktur. Ancak bunun istisnası C. Schwingenstein tarafından MS 2. yy'a tarihlenen Bergama tiyatrosuna ait

³⁸⁷ Alanyalı, 2019, **a.g.k.**, 108.

³⁸⁸ Maskelerdeki dekoratif süslemeler için bkz. Moretti, J.-Ch. (1993), "Des masques et des théâtres en Grèce et en Asie Mineure", *REA* 95, 207–23.

³⁸⁹ Moretti, 1993, **a.g.k.**, 24; Alanyalı, 2019, **a.g.k.**, s.108.

³⁹⁰ Napoli, 2015, **a.g.k.**, 274; Alanyalı, 2019, **a.g.k.**, s.107.

³⁹¹ Napoli, 2015, **a.g.k.**, 274.

³⁹² Lindner, 1994, **a.g.k.**, 221.

olduğunu söylediği bir frizden söz etmektedir³⁹³. Bu Eroslu bir friz, Kanatlı bir kadın (Nike) ve bir deniz kaplanı kabartmaları bulunmaktadır. F. Winter da bu kabartma parçalarının tiyatroya ait olabileceğinden bahsetmektedir³⁹⁴. Öte yandan A. von Gerkan, Hellenistik skeneye friz yapılamayacağını ve frizin tiyatronun başka bir bölümüne ait olması gerektiğini belirtmektedir³⁹⁵. M. Fuchs da frizlerin Hellenistik tarihine karşı çıkmıştır³⁹⁶. Ancak H. S. Alanyalı'ya göre, frizler, eğer tiyatrodaysa, Roma geleneğine dayanıyor olmalıdır³⁹⁷.

Arkeolojik kazılardan elde edilen mimari parçalardan hareketle, Ephesos tiyatrosu sahne binası Hellenistik Dönem'de inşa edilmiş olmasına karşın Roma Dönemi'ne gelindiğinde büyük bir inşa programı geçirmiştir³⁹⁸. Zengince dekore edilmiş Roma İmparatorluk Dönemi tiyatro sahnesi Hellenistik Dönem sahne binası üzerine inşa edilmiştir³⁹⁹. Attika parapet duvarları üzerine yükselen üçüncü bir kat orijinali iki katlı olan scaenae frons tasarımı eklenmiştir⁴⁰⁰. Sahne binasının erken dönemde inşa edilen ilk iki katı, alt katta bulunan arşitrav üzerindeki yazıttan hareketle MS 66 yılına tarihlenmiştir⁴⁰¹. Ephesos tiyatrosu sahne binası üçüncü katı ise MS 2. yy.'ın sonu veya MS 3. yy.'ın başına göreceli olarak tarihlendirilmektedir⁴⁰².

Ephesos tiyatrosu sahne binası, iki farklı friz kuşağına sahiptir. Friz kuşağının ilki Erosların Av sahneleri frizi, ikincisi ise Satyr figürlü olanlardır. Frizler sahne binasında orta katında konumlandırılmıştır⁴⁰³.

Eros frizleri Küçük Asya'daki tiyatroların ve diğer anıtların popüler süslemelerinden birisidir⁴⁰⁴. Eroslar Dionysos alayında gittikçe daha fazla yer almaya başlamış ve bu yüzden tiyatro sahne binaları süslemelerinde temsillerine yer verilmiştir⁴⁰⁵. MÖ 4. yy'dan itibaren Erosların tiyatro binalarındaki betimlemeleri

³⁹³ Schwingenstein, 1977, **a.g.k.**, 32.

³⁹⁴ F. Winter, (1908), *Die Skulpturen*, (Altertümer von Pergamon VII.2) Berlin, s.120.

³⁹⁵ Gerkan, 1999, **a.g.k.**, 46; Alanyalı, 2019, **a.g.k.** 102.

³⁹⁶ Fuchs 1987, **a.g.k.**, 132.

³⁹⁷ Alanyalı, 2012, **a.g.k.**, 145.

³⁹⁸ Heberdey 1912, **a.g.k.**, 39.

³⁹⁹ Krinzinger- Ruggendorfer, 2017, **a.g.k.**, 483.

⁴⁰⁰ Krinzinger - Ruggendorfer, 2017, **a.g.k.**, 485.

⁴⁰¹ Heberdey, 1912, **a.g.k.**, 52.

⁴⁰² Heberdey, 1912, **a.g.k.**, 109-102.

⁴⁰³ Aurenhammer – Plattner, 2014, **a.g.k.**, 47.

⁴⁰⁴ Schwingenstein, 1977, **a.g.k.**, 45.

⁴⁰⁵ Schwingenstein, 1977 **a.g.k.**, 48.

görülmektedir⁴⁰⁶. Ephesos tiyatrosunda, Eroslar çocuk bedeninde değil, atletik bir erkek olarak betimlenmiştir⁴⁰⁷. Eroslar yanlarındaki köpekler ile vahşi hayvanları avlamaktadır. Kantharos içere şekilde betimlenmiş olan Eros figürü olasılıkla, Dionysos alayını temsil etmek için kullanılmış olmalıdır. Frizi oluşturan levhalarda boyutlandırmaya özen gösterilmiştir. Erosların çevresi oldukça boş bırakılmıştır. Ancak avın çeşitli ağaçlar bulunan kayalık bir zeminde geçtiğini gösteren doğa peyzajı ile dış mekân algısı oluşturulmuştur. Arkaik Dönem'den itibaren levhalarda yer alan ağaç motifi, birbirinden ayrı olan sahneleri bölmek için kullanıldığı bilinmektedir⁴⁰⁸.

Ephesos Eros av sahneleri friziyle ilgili stilistik karşılaştırmalar, Traianus zamanında yeniden inşa edilen Roma'daki Caesar Forumu'nun Venüs Genetrix Tapınağı'nın sayısız Eros temsilinde bulunabilir; tapınağın mimari dekorasyonu aynı zamanda Flaviuslar-Traianus dönemine de işaret etmektedir⁴⁰⁹.

Ephesos tiyatrosunda bulunan bir diğer figürlerinde ise, bir ağaca yaslanmış şekilde uzanmış iki Satyr betimlemesi bulunmaktadır. Aynı Eros betimlemeleri gibi Satyrler de Dionysos alayının temsili olarak tiyatronun sahne binasında yerleri almıştır.

Eros av sahneleri ve Satyr betimlemelerini içeren levhalar korunma durumlarının nispeten eksik oluşu ve çok sayıda köşeli parçadan oluşması nedeniyle tiyatro binasındaki yeri tam olarak kesinleştirilememektedir.

Miletos sahne binası Eros Av Sahnesi frizini oluşturan levhalarda, yanlarında köpekler bulunan Eroslar vahşi hayvanlara karşı mücadele ederken betimlenmiştir. Eroslar savaş aleti olarak, uzun mızrak, ok ve yay kullanmaktadır. Avlanan Eroslardan biri, üzerinde taşıdığı ağır silah ve gladyatör zırhı ile diğerlerinden ayrılmaktadır. Eros Av Sahnesi frizinde, Eroslar ve vahşi hayvanlarının yanı sıra, bölgenin en ünlü tapınağı Didyma Apollon Tapınağı Kült Heykeli, Apollon Delphinios ve Artemis betimlemeleri de bulunmaktadır. Frizlerin anlatımda Apollon ve Artemis imgeleri bireysel temsiller olarak öne çıkmaktadır⁴¹⁰. Tiyatronun frizlerinde kullanılan Apollon Delphinios tasvirleri, Miletos kentinin Apollon kültü için ne kadar önemli bir merkez olduğunu

⁴⁰⁶ Aurenhammer – Plattner, 2014, **a.g.k.**, 48.

⁴⁰⁷ Aurenhammer – Plattner, 2014, **a.g.k.**, 49.

⁴⁰⁸ Aurenhammer – Plattner, 2014, **a.g.k.**, 49.

⁴⁰⁹ Amici, 1991, **a.g.k.**, 31–80.

⁴¹⁰ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.** 28.

vurgulamaktadır⁴¹¹. Bu friz bloklarındaki sahneler, Ephesos tiyatrosu Eros betimlemeleri gibi stilize ağaç figürleri ile birbirinden ayrılmaktadır. Eroslar friz yüksekliğinde, hayvanlar ise farklı boyutlarda, genellikle ayakları zeminde, baş veya kuyruk kısımları üst kenara temas edecek şekilde gösterilmiştir⁴¹².

Miletos kenti tiyatrosunda kullanılan Eros av sahnesi betimlemeleri, Helenistik bir geleneğin devamı olarak Roma Dönemi sahne binasında yer almıştır.⁴¹³ Eros betimlemelerinde kullanılan gladyatör zırhı ve ağır silahlar da tiyatroda sergilenen gladyatör oyunlarının birer yansıması olarak sahne binasını süslemiştir. Ephesos tiyatrosu sahne binası Eros Av sahnesi frizleri ve Miletos tiyatrosu frizlerinde ortak kullanılan stilize ağaç motifi ile sahnenin ayrılması aynı bölgedeki iki kentin figürlü kabartmalarda aynı temayı kullandığını göstermektedir.

Nysa kenti kazılarında, tiyatro sahne binası podyumlarına ait çok sayıda kabartma levha ele geçmiştir. Bu kabartmalardan, Dionysos'un hayatını konu alan frizler, Küçük Asya'daki diğer Dionysos konulu kabartmalar içerisinde (Hierapolis, Perge, Side) en iyi korunmuş olmaları bakımından önemlidir⁴¹⁴. Kabartmalarda Dionysos'un hayatı kronolojik olarak doğumundan itibaren aktarılmıştır. Kent pantheonu ve yerel kültürler, tiyatrodaki temsilleri ile öne çıkarılmıştır.

Birinci frizde yanda bir Satyr, sepet taşıyan bir Menad ile Silen ve yine bir Menad tasvir edilmiştir⁴¹⁵. Podyumun ön kısmında ise Nymphe ile yine Messogis Dağını simgeleyen Dağ Nymphesi ve dağdaki su kaynaklarını simgeleyen Nymphe ile aşağıdaki Büyük Menderes nehrini tasvir eden Nehir tanrısı bulunmaktadır. Kabartmada kompozisyon Dionysos'un ebesi olan Nysa ile devam etmektedir ve ondan sonra Eros ile Nysa antik kentinin tanrı ve tanrıçası olan Hades ile Kore'nin yanında da bir Pan yer almaktadır. Bu birinci podyumun diğer yan tarafında ise Eroslar ile Pan figürleri tasvir edilmiştir⁴¹⁶. Bu betimlemelerin yanı sıra, Athena, Aprodite, Hermes, Hekate, Ariadne gibi kentin panteonunda bulunan yerel tanrı ve kültürler, önemsenerek sahne binasında öne çıkarılmıştır.

⁴¹¹ Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.** 25.

⁴¹² Altenhöfer-Bol, 1989, **a.g.k.** 25.

⁴¹³ Lindner, 1994, **a.g.k.** 104.

⁴¹⁴ İdil, 1999, **a.g.k.** 42.

⁴¹⁵ İdil, 1999, **a.g.k.**, 43.

⁴¹⁶ İdil, 1999, **a.g.k.**, 44.

Nysa tiyatrosu sahne binası kabartmalarında, Dionysos temasının dışında, ancak yine Dionysos ve eşi Ariadne ile Demeter, kızı Kore, Hades ve Demeter'in insanlara tarımı öğretmesi için görevlendirdiği Triptolemos figürlerine de yer verilmiştir. Hatta yine Demeter ve kızı Kore'nin kaçırılma hikâyesinde yer alan yaban domuzu da figürler içinde gösterilmektedir. Yaban domuzu kurbanın Demeter mithosları içerisinde özellikle Thesmophoria Bayramı'nda bir ritüel olarak gerçekleştirildiği bilinmektedir. Bu betimlemede kullanılan figürler aslında Demeter mithoslarına da yer vermek amacıyla yerleştirilmiş olabilir. Nysa yakınlarında bulunan Akharaka kutsal alanı, toprağın bereketine hükmeden ahiret ve ölümler tanrısı Pluton (Hades) ve eşi yer altının tanrıçası Persephone (Kore)'ye bir tapınım alanının bulunması bu tasvirlerin önemini ortaya koymaktadır.⁴¹⁷ Akharaka'da Helenistik ve Roma döneminde Pluton ve Persephone adına yapılmış iki tapınağının bulunması ören yerinin dinsel bir merkez olduğunu doğrulamaktadır. Bu dinsel merkez antik bir yol ile yakınındaki antik kent Nysa'ya bağlıdır.

Hierapolis tiyatrosu sahne binası ve caveası bakımından şüphesiz Küçük Asya'da eniyi korunmuş tiyatrolardan birisidir. Geleneksel anlayışa göre, tiyatrolarda daha çok Dionysos efsaneleri tercih edilmesine karşın, burada Artemis, Apollon ve Hades ile ilgili öykülere de yer verilmiştir⁴¹⁸. Bu kabartmalara öncelikli olarak yer verilmesi de yerel Tanrı ve kültlerin bu Tanrılarla özdeşleştirilmesinden kaynaklanmış olmalıdır⁴¹⁹.

Tiyatronun sahne binasının birinci katında, ana kapının sağında adına yarışlar yapılan Hierapolis şehrinin baş tanrısı Apollon, solunda ise Artemis ile ilgili konulara yer verilmiştir. Yanında kardeşi Apollon olmadan, babası Zeus'un dizlerinde oturan çocuk Artemis tiptemesi ilk kez Hierapolis kabartmalarında karşımıza çıkmaktadır⁴²⁰. Hem Apollon hem de Artemis kabartmalarında doğumlarından, çocukluk ve gençlik dönemlerine kadar olan süreç mitolojik öykülerde olduğu gibi yansıtılmış ve kahramanlık mücadeleleri (Niobidlerle mücadeleler, Apollon'un Antaios ile mücadelesi, Gigantomakhia'ya katılması) işlenmiştir. Apollon, kabartmalarda Delphinos (bilicilik yönü) ve Kithadaros tiptemeleriyle de yer almaktadır. Tiyatrolarda yerel unsurun güzel bir temsili olarak karşımıza çıkan Apollon ve Marsyas arasındaki yarışmayı konu edinen

⁴¹⁷ Lindner, 1994, **a.g.k.**, 118.

⁴¹⁸ Sear, 2006, **a.g.k.**, 338.

⁴¹⁹ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 16.

⁴²⁰ Tulunay, 1989, **a.g.k.**, 264.

frizlerde ise, bir yandan kazanmanın gururu, öte yandan kaybetmenin üzüntüsü ve kederi verilmiştir. Ayrıca sıradan bir ölümünün, Tanrıyla yarışmaya cüret etmesinin ağır ve ölümcül cezası anlatılarak ders verilmek istenmiştir⁴²¹. Bu öykü, tarihsel bir olayla da özleştirilmiştir. Seleukos Kralı III. Antiakhos Dönemi'nde meydana gelen Akhaios İsyanı (MÖ 214-213) sonucunda, Sardeis'deki cezalandırmayla simgesel bir ilişki kurulmak istenmiştir⁴²².

Hierapolis Tiyatrosu sahne binası betimlemelerinde Ephesos Artemisi kült heykeline tapınanlar ve adak töreni sahnesi, Ephesos Artemis'i için yapılan geleneksel törenlerin yapılış biçimine uygun, içerisinde dönem ve diğer bilgilerinin bulunduğu, gerçekçi bir anlatıma sahip, kendine özgü kabartma gruplarını oluşturur. Tanrıçalara hediye sunmak üzere sunağa yaklaşan kişileri gösteren kompozisyonlar tiyatro süslemelerinde çokça alışık olduğumuz bir durum değildir. Bu durum daha çok Helen geleneğinde görülmektedir. Ancak Tanrıçaya kurban adama sahnesi, tümüyle Roma Dönemi Anadolu gelenekleri ile örtüşmektedir.

Frizleri süsleyen Nemesis, Elpis ve Dike figürleri ise Roma dönemindeki yarışmaların temsilcileri olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Anlam olarak ise, "... Burada umutsuzluğa yer olmadığı, yapılan etkinliklerin Tanrısal bir adalet ile güvenceye alındığı, ancak ölçüsüz hırslara da asla yenik düşülmemesi gerektiği..." gibi, günümüzde bile hâlâ söylenen, yarışmalardan önceki dileklere benzer bir anlatıma yer verilmiştir.

Sahne binasının ikinci katında, Hades'in Persephone'yi kaçırması ile ilgili sahnelerin işlendiği levhalar bulunmaktadır. Kabartma sanatı açısından, yüksek kabartma tekniğinin en güzel işlendiği, plastik etkinin en belirgin olduğu bölüm bu sahnedir. Hierapolis antik kentinde Hades'e ait kutsal alanın bulunması (Plutonium), tiyatro kabartmalarında da yer verilmesinin bir yansıması kabul edilebilir. Üçüncü katta ise tiyatronun baş tanrısı Dionysos ve Dionysos alayına ilişkin törenler betimlenmiştir. Porta Regia, üstüne denk gelen orta frizde "U" biçiminde düzenlenmiş üç büyük blokta, İmparator Septimius Severus ve ailesi tanrılar arasında betimlenmiştir. Septimius Severus frizi için, Anadolu geleneğini yansıtan, belli bir mesaj içeren ve egemenlik erkini simgeleyen figürlerden oluşan, tarihsel kişilerle soyut kavramların bir araya getirilerek alegorik bir anlatımla sunulması diyebiliriz.

⁴²¹ Koch, 2001, **a.g.k.**, 109.

⁴²² R.R.R. Smith (2002), *Helenistik Heykel*, (Çev: A.Y. Yıldırım), İstanbul: Homer Kitabevi, s. 110.

Hierapolis'in sanatı her zaman Karia'daki en önemli heykel okullarından birinin bulunduğu Aphrodisias etkisinde kalmıştır⁴²³. Aphrodisias tiyatrosunda hiçbir kabartma olmaması şaşırtıcıdır, çünkü tam burada zengin bir şekilde dekore edilmiş bir sahne binası olması beklenmektedir⁴²⁴. Aphrodisias kentinin güney agora kapısı kazı çalışmaları sırasında, Kentauromakhia, Gigantomakhia, Amazonomakhia ve Dionysos'un hayatından sahneler içeren frizler ortaya çıkarılmıştır. Ancak bu plakalar ikincil bir kullanım olarak burada yer almaktadır. Bu plakaların Aphrodisias tiyatrosu sahne binasının süslemeleri olabileceği düşünülmektedir⁴²⁵. Hierapolis tiyatro kabartmalarının yapımında birden çok heykeltıraşın çalıştığı, farklı dönemsel özelliklerinin etkilerinin görüldüğü ve bazı kabartma sahnelerinin işçilik bakımından bitirilemediği, bu yüzden de eksik bırakıldığı anlaşılmaktadır⁴²⁶. Bunlara karşın, kabartmaların tümü göz önüne alındığında, yapıldığı dönem olarak Septimius Severus dönemi heykeltıraşlığının genel özelliklerinin görülebilmesi mümkündür. Figürlerde görülen sert ve kaba giysi kıvrımları; elbiselerin göğüs bölümü üzerinde kabarık “V” şeklinde üçer kıvrım oluşturmaları; elbiselerin göğüs altında ince kemerle sıkıştırılması ve bel kuşağının göğüslerin altına kadar yükselmesi abartılı bir matkap işçiliğinin kullanılması; göz bebeklerinin delgi ile biraz yukarıdan delinerek belirtilmesi, saçların peruk gibi kabarık, dalgalı olarak ortadan ikiye ayrılması; kulağı örterek arkaya doğru taranması gibi saç özellikleri dönemin stil özelliklerini yansıtmaktadır.

Perge antik kentinde tiyatro, kentin güneybatısında, surların dışında stadyum ile bir kompleks oluşturularak inşa edilmiştir. Perge tiyatrosu da Hierapolis tiyatrosu gibi mermer ve kireç taşından inşa edilmiştir. Sahne binasının kapılar ve nişleri bakımından da Hierapolis tiyatrosu ile benzerlikler göstermektedir⁴²⁷. Tiyatronun hyposcaeniumunda yer alan yedi kapı üzerine yerleştirilmiş Eroslu levhalar bulunmaktadır. Bu levhalarda, aslan, domuz, panter gibi hayvanlarla mücadele eden Eroslar çıplak ve gladyatör giysilidir. Figürlerin vücut oranları ve derin kalem izleri nedeniyle levhalar Severuslar Dönemi'ne tarihlenmektedir⁴²⁸. Binanın birinci katına ait arşitrav frizi ise dolgun yaprakları, tombul Eros'ları ve yaprakların arasında çok az görülen düz yüzeyleri ile Severuslar dönemine aittir. Aynı şekilde, doğaya ait birçok

⁴²³ Alanyalı, 2019, **a.g.k.** 104.

⁴²⁴ Erim, 1997, **a.g.k.**, 89.

⁴²⁵ Alanyalı, 2019, **a.g.k.**, 104-105.

⁴²⁶ Çubuk, 2008, **a.g.k.**, 79.

⁴²⁷ Ferrero 1966, **a.g.k.**, 57.

⁴²⁸ Atik, 1996, **a.g.k.**, 68.

personifikasyon ile bezenmiş, bazı detay çalışmaları yarım kalmış Porta Regia'nın lento ve söveleri de Severuslar Dönemine tarihlenen mimari elemanlardır⁴²⁹.

Perge tiyatrosu sahne binasının birinci katında, Dionysos'un doğumu, Nympheler tarafından büyütülmesi ve yetişkinlik dönemleri anlatılmaktadır. Sahne binasındaki sahneler aynadaki görüntü gibi kuzey ve güney tarafta tekrarlanmıştır. Levhalardaki işçilik ve atölye farklılıklarını görmek mümkündür. Birinci kattaki Dionysos frizi ve mitolojik deniz yaratıklarının aynı katta kullanılması, eski bir geleneğin Pergeli sanatçılar tarafından kısmen sürdürülmüş olabileceğini düşündürmektedir⁴³⁰.

Birinci katın orta bölümünde Porta Regia üzerinde Kurban Sahnesi frizi ve mitolojik deniz yaratıkları ile süslü bir alınlıkla özellikle vurgulanmıştır⁴³¹. Bu sahnede de Dionysos frizindeki gibi simetri söz konusudur. Sahnenin ortasında oturmuş vaziyette tanrıça Tykhe bulunmaktadır. Tanrıçanın her iki yanında üçer boğa ve üç erkek figüründen oluşan kabartmalar kompozisyon bakımından simetrik şekilde düzenlenmiştir. Kurban sahnesindeki bireylerin portre özelliklerinden kurban sunan kişilerin yaş farkı anlaşılabilmektedir. Kurban Sahnesi Frizi, Caracalla dönemi sikke betimleriyle ve Domitias ve Philiskas lahdinin ve Hierapolis tiyatrosu frizinin başlıca figürlerinin betim şemasıyla ikonografik olarak karşılaştırılarak üslup özelliklerinden dolayı MS 3. yüzyıl başlarına tarihlenmiştir⁴³².

İkinci kat, Kentaouromakia frizi ile süslü sokeller üzerine yükselmektedir⁴³³. Kentaouromakhia frizi, Peirithoos ile Hippodameia'nın düğününü konu alır. Diğer sahneler doğa içerisinde, Kentauroslarla Lapitler arasındaki ikili ya da üçlü gruplar halindeki mücadeleleri göstermektedir. Ayrıca griffonlar ile Kentauroslar ya da panter veya dişi aslanla Kentauroslar'ın savaştığı levhalarda bulunmaktadır⁴³⁴. İkinci kattaki rozetli arşitrav frizinin dolgun ve derin kalem izleri gösteren çiçek ve yaprakları, friz yüzeyinde boşluk bırakmayan ifade tarzı, yumurta dizilerindeki, yumurtaların yayvan ve yuvarlak oluşu, yer alması nedeniyle Severuslar devrine işaret etmektedir. En yakın benzeri ise Hierapolis Tiyatrosu'dur⁴³⁵.

⁴²⁹ Perkins,1948, **a.g.k.**, 72. Lev. 7-8.

⁴³⁰ Atik, 1996, **a.g.k.**, 69.

⁴³¹ Öztürk 2009, **a.g.k.**, 331.

⁴³² İnan, 2000, **a.g.k.**, 335.

⁴³³ Alanyalı, 1996, **a.g.k.**, 70.

⁴³⁴ Alanyalı, 1996, **a.g.k.**, 71.

⁴³⁵ Ferrero, 1966, **a.g.k.**, 57.

Üçüncü kat, Gigantomakhia, frizi ile süslü sokeller üzerine yükselmektedir⁴³⁶. Gigantomakhia frizinde tanrılar ya kendilerine ait hayvanların çektiği araba içinde ya da direkt olarak Gigantlara karşı savaşmaktadırlar. Frize ait levhalarda tanrılar, sağdan ve soldan ortaya doğru hareket içerisinde tasvir edilmişlerdir. Bu yüzden friz ortada belli bir konuyla birleşiyor olmalıydı⁴³⁷. Kentaumakhia ve Gigantomakhia'ya ait levhaların stilistik benzerliği, işçiliği aynıdır. Sanatsal açıdan Güney Anadolu ve Suriye bölgesiyle ilişkiler söz konusudur. Frizler Roma, Attika ve Anadolu lahitleriyle karşılaştırılarak İmparator Gallianus (250-265) yılları arasına tarihlendirilmektedir⁴³⁸.

Birinci kat ile ikinci kat arasında mimari tasarım ve anlayış açısından farklılık gözlenmekle birlikte, ikinci katın farklı dönemde inşa edildiğini, mimari detaylar yardımıyla kanıtlamak bu aşamada mümkün değildir. Üçüncü kat ise gerek inşa tekniği gerekse stilistik açıdan gösterdiği farklılıklar nedeniyle daha geç bir dönemde inşa edilmiş olmalıdır⁴³⁹. Anadolu'da Roma hâkimiyeti başladıktan sonra mimari alandaki gelişmelerden tiyatro binası da etkilenmiştir. Perge'de ele geçen yazılı kaynaklar, MS 1.yy'dan itibaren Perge'ye bir Roma şehri görünümü kazandırmak amacıyla yapılaşma çalışmalarının başladığını bildirmektedir⁴⁴⁰.

Side tiyatrosu sahne binası Dionysos frizi birinci katın sokelleri üzerinde yer almaktadır. Friz tanrının hayatını doğu köşeden başlayarak kronolojik bir şekilde aktarmaktadır. Daha sonra tanrı Dionysos'un diğer tanrılar veya tanrıçalar ile ilgili mitosları anlatılmış ve sonuçta mister kültü sahneleri anlatılırken bayramlardaki taşkınlıklar öldürme olayları ile öne çıkartılmış ve sahneler tanrılar ve Gigantların savaşları ile sonlandırılmıştır⁴⁴¹. Aslında bu anlatım şekli diğer tiyatrolardaki anlatımla uymamaktadır. Perge'de güney ve kuzey yönlerden aynı tersi olarak yerleştirilmiş levhalarla anlatılan Dionysos'un hayat hikâyesi ortada birleşmektedir. Nysa'da birçok farklı mitosla birlikte ortak bir konu olarak anlatılmıştır. Side'de ikilemini anlatmaktadır. Resim programını düzenleyen sanatçının burada ne anlatmak istediğini tam olarak anlatmak da pek mümkün değildir. Dionysos Tiyatronun tanrısı olduğundan, frizinin yer alması hiç yadırganmamalıdır. Zaten MS 2. yüzyılda Anadolu Roma tiyatrolarında da

⁴³⁶ Alanyalı, 1996, **a.g.k.**, 71.

⁴³⁷ Alanyalı, 1996, **a.g.k.**, 71.

⁴³⁸ Alanyalı, 1996, **a.g.k.**, 71.

⁴³⁹ Öztürk, 1996, **a.g.k.**, 68.

⁴⁴⁰ İnan, 1996, **a.g.k.**, 65.

⁴⁴¹ Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, 88.

Dionysos Frizi moda olmuştur. Belki Aspendos Tiyatrosu'nda sökülmiş friz levhalarında Dionysos'un hayatı anlatılmış olmalıydı⁴⁴².

Side Tiyatrosu şehir panteonu için çok önemli bir rol oynamakta ve bize göstermektedir ki; Hellenizasyon ve Romanizasyona karşı birçok yerel unsuru özünde taşıyarak, Anadolu'nun eski dinsel kökenlerine geri gitmektedir⁴⁴³.

Genel bir değerlendirme yapacak olursak; Küçük Asya'da Roma Dönemi'ne tarihlendirilen tiyatroların sahne frizlerinde, tercih edilen konularda (Çizim 21) üç ana olgudan bahsetmek mümkündür. İlk olarak tiyatrolarda karşımıza çıkan olgu dini niteliktedir. Kentin panteonunda bulunan tanrılara, dinsel törenlere tiyatronun sahne binası süslemelerinde sıkça yer verilmiştir. Örneğin, Artemis ve Apolon'un, kentin tanrısı olarak tiyatro sahne binası frizlerinde yer alması, (Hierapolis), Hades'e ait bir tapınım alanı (Plutonium) bulunması sebebiyle kabartmalarda Hades ve mitolojisine yer verilmesi, (Hierapolis-Nysa) ,tiyatronun tanrısı olarak Dionysos ve Dionysos alayı ile ilişkili betimlerin bulunması (Hierapolis-Nysa-Perge-Side), tiyatroya kamusal işlevinin yanı sıra dini bir nitelik de kazandırmıştır.

İkinci olarak siyasi olgudan bahsedecek olursak Anadolu'da Roma Dönemi tiyatro frizlerinde tercih edilen bazı sahnelerde Roma siyasi gücünün ifadesini görmek mümkündür. Kültürel ve sosyal toplanma mekânları olan tiyatrolar, imparatorluk erkinin bir güç göstergesi ve propaganda aracı olarak kullanılmışlardır⁴⁴⁴. Bunun en güzel görsel yansımaları ise Hierapolis kentinin tiyatrosunda İmparator Septimus Severus ve ailesinin betiminin olduğu kabartmalarda görmekteyiz. Ayrıca tiyatro betimlemelerinde bulunan zırhlı gladyatör betimlemesine sahip Eroslar, (Miletos, Perge) Roma Dönemi'nde severek izlenen gladyatör oyunlarının tiyatrolarda gerçekleştirildiğine kanıttır. Roma Dönemi siyasi propaganda aracı olarak vahşi gösterilerin de tiyatrolarda kendine yer bulması, gerçekleştirilmeye çalışılan siyasi Romanizasyon hareketinin tiyatrolardaki karşılığı niteliğindedir.

Son olarak, Hierapolis Tykhesi, Ephesos Artemisi (Hierapolis) ve Artemis Pergaia (Perge) gibi yerel tanrı betimlemelerinin özellikle kentte düzenlenen törenlerde yer alması tiyatro sahne binası süslemelerinde betimlenmesi, tiyatro süslemelerine etki eden yerel

⁴⁴² Alanyalı, 2007, **a.g.k.**, 89.

⁴⁴³ H.S. Alanyalı, (2011), Side'nin Roma Dönemi Panteonu, *Anadolu/Anatolia* 37, s. 75.

⁴⁴⁴ Alanyalı, 2019, **a.g.k.**, 109.

unsurlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine yerel unsurların hâkim olduğu Apollon ve Marsyas arasındaki yarışmayı konu edinen frizlerde, bir yandan kazanmanın gururu, öte yandan kaybetmenin üzüntüsü ve kederi verilmiştir. Bu öykü ile Seleukos Kralı III. Antiakhos Dönemi'nde meydana gelen Akhaios İsyanı sonucunda, Sardeis'deki cezalandırma arasında sembolik bir ilişki kurulmuştur. Bunun yanı sıra kentin coğrafyasında bulunan dağ, nehir, gibi doğayı temsil eden kişileştirilmelerin (Nysa) bulunması da tiyatronun kendine özgü yerel unsurları arasında kabul edilebilir.

Dönemsel olarak tiyatrolar incelendiğinde, sahne binalarının sahip olduğu resim düzenlemesi farklılıklar göstermektedir. Örneğin, erken dönemde sahne frizlerinde (Ephesos), levhalar zeminleri görülecek şekilde görece olarak boş bırakılmıştır. Ancak Dönem ilerledikçe, sahne binalarında Eros ve Satyr betimlemelerinin yanı sıra konular da genişlemiştir. Dini, siyasi ve yerel olguların da eklenmesiyle sahne binası friz süslemeleri de kalabalıklaşmıştır. Önceleri frizler tekil öge olarak süslenirken, çoğalan figür sayısı ile zemin artık görülmeyecek şekilde işlenmeye başlamıştır. Severuslar Dönemi mimari bezeme anlayışı gereğince boş yer bırakmadan bütün levha süslenmiştir.

Küçük Asya tiyatrolarındaki sahne betimleri ve resim programları, toplumsal düşüncelerin ve ideolojilerin yansıtılmasında, Anadolu heykeltıraşlığının etkin bir rol oynadığını apaçık ortaya koymaktadır. Mitlerin hayali dünyasında bir kentin yerini vurgulamak için efsanenin kullanılması, kentin kendisini, geçici olayların gerçek, tarihsel hiyerarşisi içinde konumlandırmasının bir yoluydu. Ayrıca Sofistlerin etkisiyle Klasik Dönem ve Hellen kültür mirasının zengin ikonografik ve stilistik özellikleri de bu etkiyi artırmaktadır. Sonuç olarak Küçük Asya tiyatroları Hellen, Roma ve Anadolu kültürlerinin bir araya gelerek sentezlendiği, görkemli kabartmaları ile mimari dekorasyonun bütünlük kazandığı hem kutsal hem de kamusal bir yapı olarak karşımıza çıkarlar.

KAYNAKÇA

- Abbasoğlu, H. (1988), Perge 1987 Yılı Kazı Çalışmaları, KST, (9)
- Agizza, R. (2001), *Antik Yunan'da Mitoloji*, (Çev: Zühre İlkelen), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Akdağ, B. (2014), *Tlos Tiyatrosu Sahne Binası Mimarisi ve Bezemeleri*, Antalya: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens. danışman: Prof. Dr. Taner Korkut.
- Akurgal, E. (1993) “Helen Tiyatrosu”, *Eski Çağda Ege ve İzmir*, İstanbul: Net Yayınları.
- Akyüz, E. (1993), “Ege’de Tiyatro” Ege Mimarlık Dergisi, Mimarlar Odası İzmir Şubesi Yayını, Nisan sayısı.
- Alanyalı, H.S. (1996), Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu içinde, Kentaumachie ve Gigantomachie Frizi, KST, (18).
- Alanyalı, H.S. (2004), Tiyatro-Theater. *Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri ANMED*.
- Alanyalı, H. S. (2007), Side Tiyatrosu’nda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi. *Side’ye Emek Verenler Sempozyumu*, Antalya.
- Alanyalı, H.S. (2009), *LIMC II*, Dionysos, Düsseldorf.
- Alanyalı, H. S. (2011a), 2009 Yılı Side Tiyatrosu ve Çevresi Çalışmaları. KST, (33-2).
- Alanyalı, H.S. (2012), *Der Kentaumachie- und der Gigantomachiefrises im Theater von Perge*, Wiener Forschungen zur Archäologie, Band 15, Viyana.
- Alanyalı, H.S. (2019), Friesprogramme in Kaiserzeitlichen Römischen Theatern des Westlichen Kleinasien, *Panegyrikoï Logoi, Festschrift Für Johannes Nolle Zum 65. Geburtstag*, Editörler, Margeret Nolle, Peter M. Rothenhöfer, Gisela Schmied-Kowarzik, Hertha Schwarz, Hans Christoph von Mosch, 101-123.
- Altenhöfer, E. - Bol R. (1989), 17, *Der Erotenjagdfries des Theaters in Milet*, *IstMitt.* 39. 1989.
- Altıntaş, F. (2008), *Grek-Roma Tiyatroları ve Güney-Batı Anadolu’da Bu Dönemlerde İnşa Edilmiş Tiyatrolardan Örnekler*, Ankara: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üni. Sosyal Bilimler Ens. Danışman: Prof. Dr. V, İdil.
- Amici, C. M. (1991), *Il foro di Cesare*, Roma, 75-136.
- Anadolu, M. U. (1989), “Hierapolis’de Bulunan Kharoneion veya Plutonion”, Türk Kültür Tarihinde Denizli Sempozyumu; Bildiriler 27-30 Eylül 1988, Denizli: Denizli Valiliği Yayınları.

- And, M, (1973), *Tiyatro Kılavuzu*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Aran, B. (1971), *Anadolu'da Roma Devri Mimarisi: Plan Bakımından Bölgesel Özellikleri Üzerinde Bir Araştırma*, Yayınlanmış Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.
- Atik, N. (1996), Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu içinde, Cephenin Mimari Bezemesi. KST (18).
- Ateş, G. (2000), *Vorbericht Über Die Untersuchungen An Der Fassade Des Theaters Von Perge*, AA, Berlin.
- Ateş, G. (2000), *Vorbericht Theater von Perge Der Opferfries*, AA, Berlin
- Aurenhammer, M.-Plattner, G. A.(2014), *Der Erosen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, Akten des 14. Österreichischen Archäologentages am Institut für Archäologie der Universität Graz vom 19. bis*
- Bennett, S. (1990), *Theatre Audiences*, (Çev. Gülay Taş) Routledge, Londra.
- Berlan-Bajard, A. (2006), *Les spectacles aquatiques romains*, Roma.
- Bieber, M. (1971). *The History of The Greek and Roman Theater*, New Jersey: Princeton Üniversitesi Yayınları.
- Bilgin, N. (2004). *Antik Yunan. Dünyası*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Borchhardt-Birbaumer B. (2003), *Imago noctis. Die Nacht in der Kunst des Abendlandes. Vom Alten Orient bis ins Zeitalter des Barock*, Böhlau Yayınları.
- Bozkurt, O. (1950), *Açık Hava Tiyatroları*, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Can, Ş. (1997), *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Cömert, B. (1999), *Mitoloji ve İkonografi*, Ankara: Ayraç Yayınları.
- Çalık, M. (2010), *Troas Bölgesi'ndeki Yunan ve Roma Tiyatroları*, Çanakkale: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, danışman: Yard. Doç. Dr. Veysel Tolun.
- Çalışlar, A. (1995) *Tiyatro Ansiklopedisi*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çubuk, N. (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- D'Andria F.- Ritti T. (1985), *Le Sculture Del Teatro I Rilievi Con I Cicli Di Apollo E Artemide*. Roma: Giorgio B. Editore.
- D'Andria F. (2003), *Hierapolis*, (Çev: Nalan Fırat), İstanbul: Ege Yayınları.
- Dürüşken, Ç. (2000), *Roma'nın Gizem Dinleri*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Erim, K. (1997), *Aphrodisias*, İstanbul: Net Yayınları.

- Ferrero, D.B (1966) *Theatri Classici in Asla Minore*.
- Ferrero, D. B. (1990), *Batı Anadolu'nun Eski Çağ Tiyatroları*, (Çev.Erendiz Özbayoğlu), Ankara: Dönmez Offset Müze Eserleri Turistik Yayınları.
- Ferrero, D. B. (1993), *AHIK (Arslantepe, Hierapolis, İasos, Kyme)*, Marsilio.
- Ferrero, D. B. (1998), *La Regina Delle Ninfe Hierapolis Di Frigia, Turchia Antica*, Roma: Logart Press.
- Frederiksen, R., –Gebhard E. R. –Sokolicek, A. (2015), *The Architecture of the Ancient Greek Theatre*, Acts of an International Conference at the Danish Institute at Athens Ocak, 2012.
- Fuat, M. (2003). *Tiyatro Tarihi*, İstanbul: MSM Yayınları.
- Fuchs, M. (1987), *Untersuchungen zur Ausstattung römischer Theater in Italien und den Westprovinzen des Imperium Romanum*, Mainz.
- Gerkan, A. –Weber, B.F. (1999) *Miletus (Hippodamia)*, Berlin,
- Gros, P. (1996), *L'architecture romaine du début du IIIe siècle av. J.-C. à la fin du Haut-Empire. Vol. 1: Les monuments publics*, Paris.
- Grimall, P. (1997), *Mitoloji Sözlüğü*, Yunan ve Roma.
- Günay, R. (2008), *Side Antik Tiyatrosu Sahne Binası 1992-2006 Yılları Çalışmaları Sonucu Ön Rapor. Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı – Eurgetes*
- Güney, O. (1983), *Tiyatroda İnsan, İnsanda Tiyatro*, İstanbul: Bilgiç Yayınları.
- Hartnoll, P. (1968), *A Concise History Of The Theatre*, London: Thames and Hudson.
- Heberdey, R. (1912), *Das Theater in Ephesos*, Viyana.
- Işık, F. (1999), *Doğa Ana Kubaba*, İstanbul: Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- İdil, V. (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı.
- İnan, J. (1989a), J. İnan Perge Kazısı 1987 Yılı Çalışmaları, *KST* (10).
- İnan, J. (1996), *Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu*, *KST* (18).
- İnan, J. (1997), J. İnan- N. Atik, A. Öztürk- G. Ateş, *Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu*, *KST* (18).
- İnan, J. N. Atik, A. Öztürk, H. S. Alanyalı, G. Ateş, *Vorbericht über die Untersuchungen an der Fassade des Theaters von Perge*, AA, 2000.
- İzmirligil, Ü. (1985). *Side Tiyatrosu ve Çevresi Kazı Onarım ve Düzenleme Çalışmaları. KST*, (7).
- İzmirligil, Ü. (2005). *Side Tiyatrosu ve Çevresinde Kazı, Koruma – Onarım Çalışmaları. ANMED*, (3).

- İzmirligil, Ü. (2007). Side Tiyatrosu ve Çevresinde Kazı ve Düzenleme Çalışmaları 2006. *ANMED*, (5).
- İzmirligil, Ü. - Atila A. (2010), “Side Tiyatrosu’nda İlk Çalışmalar”; bkz: *Side’ye Emek Verenler Sempozyumu 20-22 Nisan 2007*, Side, Antalya, (Ed. Ü. İzmirligil- G. Tanyeli- Z. Ahunbay).
- Kirschen, F (1928), *Milet I*, Berlin.
- Koch, G. (2001), *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Krinzinger, F. ve Ruggendorfer, P. (2017) *The Architectural Development of the Theatre from the Hellenistic to the Byzantine Period*, Austria Bilimler Akademisi Yayını.
- Lampaki, A. (2013), *Ta αρχαία ελληνικά θέατρα ως χώρος ίδρυσης γλυπτών και επιγραφών*, yayımlanmamış doktora tezi, Ioannina Üniversitesi.
- Lanckoronski, K. G. (1892). *Stadte Pamphyliens und Pisidiens I*. Prag/Wien/Leipzig.
- Lindner, R. (1994), *Mythos und Identität. Studien zur Selbstdarstellung kleinasiatischer Städte in der römischen Kaiserzeit*, Stuttgart.
- Lippold, G. (1950), *Die Griechische Plastik*, Münih.
- Magie, D. (2003), *Anadolu’da Romalılar III: Batı Anadolu Kent Devletleri*, (Çev. Neziha Başgelen, Ömer Çapar), İstanbul.
- Maisto, P. –Vitti, M. (2009), *Tempio di Venere Genitrice. Nuovi dati sulle fasi costruttive e decorative*, Roma.
- Mansel, A. M. (1957a). 1956 Side ve Perge Kazılarına Dair Kısa Rapor. *Belleten*, (21).
- Mansel, A. M. (1958a). 1946-1955 Yıllarında Yapılan Kazılar ve Araştırmalar. *Belleten*, (22).
- Mansel, A. M. (1962b). Side Tiyatrosu. *Belleten*, (26).
- Mansel A. M. (1978). *Side:1947-1966 Yılları Kazıları ve Araştırmalarının Sonuçları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Matern, P. (2002), *Helios und Sol. Kulte und Ikonographie des griechischen und römischen Sonnengottes*, İstanbul, Ege Yayınları.
- Moretti, J. Ch. (1993), “Des masques et des théâtres en Grèce et en Asie Mineure”, *REA* 95.
- Napoli, V. D. (2015), Figured Reliefs From The Theaters of Roman Asia Minor, *Logeion* 5.
- Necatigil, B. (1973), *Mitologya*, İstanbul: Gerçek Yayınları.
- Newby, Z. (2003), *Roman Imperialism and Provincial Art/ Art and Identity in Asia Minor*. Cambridge University Press.

- Nutku, Ö. (2000). Dünya Tiyatrosu Tarihi 1, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, *Tiyatro Kültür Dizisi* Sayı: 39.
- Özdilek, A. (2011), *Rhodiapolis Tiyatrosu ve Lykia Tiyatroları*, Antalya: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens. danışman: Prof. Dr. Nevzat Çevik.
- Özgenel, L. Eskiçağ'ın Mekânları/Zamanları / İnsanları, *ODTÜ Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans ve Doktora Araştırmaları Sempozyumu III* 2-3 Haziran 2003, ODTÜ, Ankara.
- Özsait, M. (1982), "Anadolu'da Helenistik Dönem, Roma Egemenliği", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, c.2, İstanbul: Görsel Yayınları.
- Öztürk, A. (1990), *Architektur Der Scaenae Frons Des Theaters von Perge*, Viyana.
- Öztürk, A. (1996), Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu içinde, Cephennin Mimarisi, KST, (18).
- Öztürk, A. (2005), *Das Bühnengebäude und seine flavische Scaenae Frons des Theaters in Ephesos*, S. F. Ramallo Asensio – N. Röring (Hrsg.), *La scaenae frons en la arquitectura teatral romana*, 2010, s.338-341.
- Öztürk, A. (2009), *Die Architektur Der Scaenae Frons Des Theaters in Perge*,
- Price, S.R. (1984), *Rituals and Power, The Roman Imperial Cult in Asia Minor*, Londra.
- Pereira, G. (2007), *Antik Tiyatroların Opera ve Bale Gösterileri İçin Kullanımında Sahne Tasarımı Problemleri ve Aspendos Örneği*, İzmir: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, danışman: Dr. Deniz Mutlu.
- Perkins, J.B. *JHS* 38, 1948.
- Ritti, T. (1985), *Fonti Letterarie Ed Epigrafiche*, Roma: Giorgio B. Editor.
- Saltuk, S. (1973) *Arkeoloji Sözlüğü*, Ankara: İnkılâp Kitapevi.
- Schwingenstein, C. (1977), *Die Figurenausstattung des griechischen Theatergebäudes*, *Münchener Archäologische Studien*, 8, Münih.
- Sear, F. (2006), *Roman Theatres. An Architectural Study*, Oxford.
- Simon, E. (1997), *LIMC* VIII 1.
- Simon, E. (2000), *Römische Wassergottheiten*, *AW* 31.
- Snowden, F. M. (1976), *Iconographical Evidence on the Black Populations in Greco-Roman Antiquity*, içinde: L. Bugner (Hrsg.), *The Image of the Black in Western Art I: From the Pharaos to the Falls of the Roman Empire*.
- Smith, R.R.R. (2002), *Helenistik Heykel*, (Çev: A.Y. Yıldırım), İstanbul: Homer Kitabevi.

- Stewart, A. (1999), *Greek Sculpture*, Volume I: Text, London: Yale Üniversitesi Yayını.
- Sturgeon, M.C. (1977), *Sculpture. The Reliefs from the Theater*, (Corinth IX.2) Princeton.
- Şimşek, C. (2000), *Antik Lycos Vadisi'nde 2000 Yıllık İnançlar*, Denizli Turizm Müd. Yayınları.
- Şimşek, C. (2001), Karahayıt Kabartması, İstanbul: *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, sayı, 100.
- Tolunay, E. T. (1989), Hierapolis Tiyatrosu Podium Relieflerinde Artemis, *Türk Kültür Tarihinde Denizli Sempozyumu, Denizli Sempozyumu Bildirileri*, Denizli Valiliği.
- Tomlinson, R. A. (2003). *Yunan Mimarlığı*, (Çev. Rıfat Akbulut). İstanbul: Homer Kitabevi.
- Uçar, A. (2001). *A Study of the 2nd Diazoma of the Side Theater*. Historical Constructions.
- Wheeler, M. *Roma Sanatı ve Mimarlığı*, (çev. Zeynep Koçel Erdem), İstanbul: Homer Kitabevi.
- Winter, F. (1908), *Die Skulpturen*, (Altertümer von Pergamon VII.2) Berlin,
- Wycherley, R. E. (1993) *Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu*, (Çev. Nur Nirven, Nezih Başgelen), İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

EKLER

EK-1: RESİMLER



Resim 1: Birbirlerine ters yönde duran avlanan Eros figürü. Viyana Müzesinde sergilenmektedir. (Env. No. 1 1906)

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erosen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.58.



Resim 2: Avına koşar şekilde betimlenmiş Tazı /Av Köpeği (Env. No. 1 1916)

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erosen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.58.



Resim 3: Aslan avında Eroslar. Solda saldırı pozisyonunda iki Eros/Cupid ve önlerinde aslan betimlemesi. (Env. No. 1 820).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Eroten-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.58.



Resim 4: Aslan avında Eroslar. Sağda saldırı pozisyonunda iki Eros/Cupid ve önlerinde aslan betimlemesi. (Env. No. 1 821).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Eroten-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.58.



Resim 5: Ağaç figürü. (Env. No. 1 1960).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erogen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.59.



Resim 6: Dağ keçisi başı (Env. No. 1 1929).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erogen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.59.



Resim 7: Kaçan Tavşan (Env. No. 1 2076).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erogen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.59.



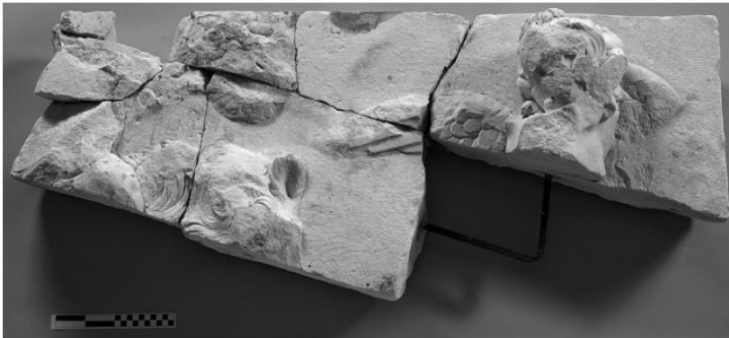
Resim 8: Kement ile yakalanmış aslan (Env. No. 1 1923).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erosen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.59.



Resim 9: Avcı Eros/Cupid (Env. No. 1 1907).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erosen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.59.



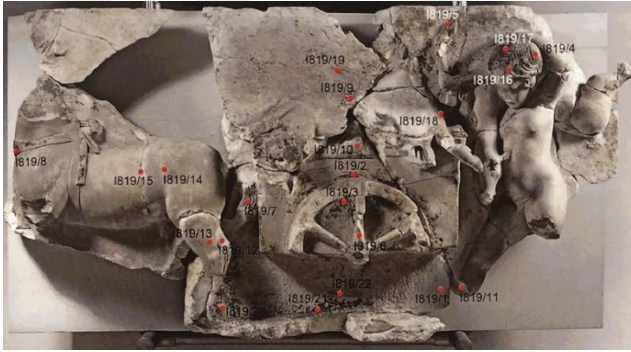
Resim 10: Bir yaban domuzunu öldüren avcı Eros/Cupid (Env. No. 1 1905).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erosen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.59.



Resim 11: Yakaladıkları geyiği taşıyan iki avcı Eros/Cupid (Env. No. 1538).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erosen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.60.



Resim 12: Avladığı hayvanı (Geyik ?) bigasına yükleyen avcı Eros/Cupid (Env. No. 1819).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erosen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.60.



Resim 13: Kantharostan içen Eros/Cupid (Env. No. 11913).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erosen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.60.



Resim 14: Kayalık zemin üzerinde bulunan tapınağın basamakları ve ateş altarı (Env. No. 1 1912).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erogen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.60.



Resim 15: Bir ağaca yaslanmış kolunun altında aslan başı bulunan Satyr. Ayaklarının üstüne asma dalı ve üzüm. (Env. No. 1 2088).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erogen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.61.



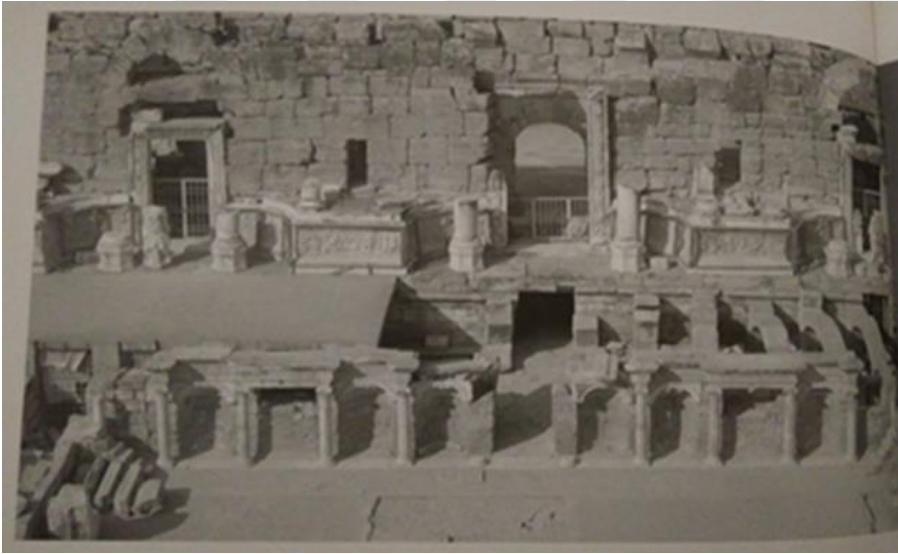
Resim 16: Bir ağaca yaslanmış kolunun altında aslan başı bulunan Satyr. (Env. No. 1 2090).

Kaynak: Maria Aurenhammer – Georg A. Plattner, Der Erogen-/Satyrfries vom Theater in Ephesos, 2014, s.61.



Resim 17: Hierapolis tiyatrosu genel görünüşü.

Kaynak: G. Pereira (2007), *Antik Tiyatroların Opera ve Bale Gösterileri İçin Kullanımında Sahne Tasarımı Problemleri ve Aspendos Örneği*, İzmir: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üni. Güzel Sanatlar Enstitüsü, danışman: Yard. Doç.Dr. Deniz Mutlu, s.33.



Resim 18: Hierapolis tiyatrosu sahne podiumları ve kabartmaları.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.2., s. 88.



Resim 19: Artemis'in Doğumu.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları res. 1.3, s.89.



Resim 20: Horalar/Üç Güzeller ve Poseidon.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1.5, s.91.



Resim 21: Athena ve kucağındaki Artemis'e ok atmayı öğreten baba Zeus.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.4, s. 90.



Resim 22: Avcı Artemis sahnesi.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.6, s.92.



Resim 23: Artemis ve Niobid Kızları.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.7.-1.8, s.94-95.



Resim 24: Niobid oğlanlarını öldüren Apollon.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.9-1.10, s.96.



Resim 25: Artemis kültüne tapınanlar.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.11, s.98.



Resim 26: Ephesos Artemis Kült heykeli.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.12, s.99.



Resim 27: Hizmetliler.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.14, s.100.



Resim 28: Sunu taşıyan hizmetliler.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.15, s.101.



Resim 29: Meyve taşıyan hizmetliler.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.15, s.101.



Resim 30: Boğalı hizmetli.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.15, s. 101.



Resim 31: Törene katılan kadın.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.16, s. 102.



Resim 32: Flüt çalan kadınlar ve boğanın kurban sahnesi.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.17, s. 104.



Resim 33: Libasyon sahnesi.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.16, s. 103.



Resim 34: Ephesos Artemis kült heykeline tapınan kadın.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.18, s. 105.



Resim 35: Nemesis.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.19, s. 106.



Resim 36: Elpis ve Dike.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 1.19, s. 106.



Resim 37: Hierogamos (Kutsal Evlilik).

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.1, s. 107.



Resim 38: Apollon'un doğumu.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.2, s. 108.



Resim 39: Apollon'un kutsanması.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.3, s. 109.



Resim 40: Apollon ile Antaios mücadelesi.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.4, s. 110.



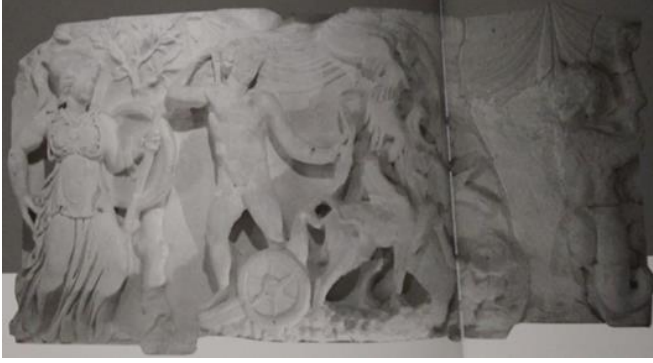
Resim 41: Apollon ile Adonis mücadelesi.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.5, s. 111.



Resim 42: Gigantomakhia.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul-Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.6, s. 112-113.



Resim 43: Gigantomakhia.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.7, s. 114.



Resim 44: Apollon'un taçlandırılması.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.8, s. 114.



Resim 45: Apollon ve Marsyas'ın yarışma sahneleri.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.9, s. 116-117.



Resim 46: Lir çalan Apollon ve kavalını suya atan Athena.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.10, s. 118.



Resim 47: Bulduğu kavalı çalan Marsyas.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.11, s. 119.



Resim 48: Marsyas'ın cezalandırılmaya götürülüşü.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.12, s. 120.



Resim 49: Marsyas'ın cezalandırılması.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.12, s. 121.



Resim 50: Apollon'un taçlandırılması.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.14, s. 122.



Resim 51: Apollon Kitharados ve Satyr.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.15, s. 123.



Resim 52: Apollon Delphinos.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.17, s. 125.



Resim 53: Apollon Delphinos ve Apollon Kitharados arasında girland taşıyan kızlar sahnesi.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.16, s. 124.



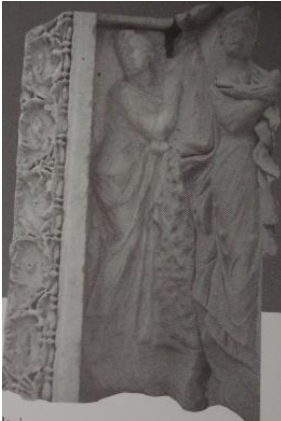
Resim 54: Apollon Kitharados.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.18, s. 126.



Resim 55: Dağ Perisi Oread, Irmak Tanrısı ve Satry.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.19, s. 127.



Resim 56: Mousa Polymnia.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.20, s. 128.



Resim 57: Klio ve Euterpe.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.21, s. 128.



Resim 58: Talia, Melpomene ve Terpsikhore.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.22, s. 129.



Resim 59: Erato ve Kalliope.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.23, s. 130.



Resim 60: Urania ve Saffo ile şehrin koruyucu Tanrıçası Tykhe.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.24, s. 130-131.



Resim 61: Tyhke (ayrıntı).

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 2.25, s. 131.



Resim 62: Demeter, Persephone ve Hades sahnesinin genel görüntüsü.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 3.1, s. 132-133..



Resim 63: Demeter'in kızının peşinden yetişmeye çalışması sahnesi.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 3.1, s. 134.



Resim 64: Aphrodite ve Athena.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 3.3, s. 135.



Resim 65: Hades'in Persephone'yi kaçıрма sahnesi.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 3.1, s. 136.



Resim 66: Dionysos alayı genel görünüm.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 3.1, s. 138-139..



Resim 67: Dionysos yola çıkması, Kentaur, Eros, Menad.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, res. 4.2, s. 140.



Resim 68: Şenlik sahnesi.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 142-143, Res: 4.4, 4.5, s. 142-143.



Resim 69: Menad, Satry, Pan.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 145, Res: 4.6.



Resim 70: Ariadne'nin Dionysos'u karşılama sahnesi ve Ariadne'nin arkasında yer alan Menad.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 144-145, Res: 4.7, s. 144-145.



Resim 71: Septimus Severus, Geta, Iulia Domna, Tykhe ve Tanrıça Roma.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 149, Res: 5.2, s. 148.



Resim 72: Apollon, Nympler, Nehir tanrısı ve Caracalla.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 148, Res: 5.3, s. 149.



Resim 73: Sol iç sahne, Aion ve hizmetliler.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 153, Res: 5.7, s. 153.



Resim 74: Sol dış sahne, yarışçılar ve yarış düzenleyiciler.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 155, Res: 5.9, s. 155.



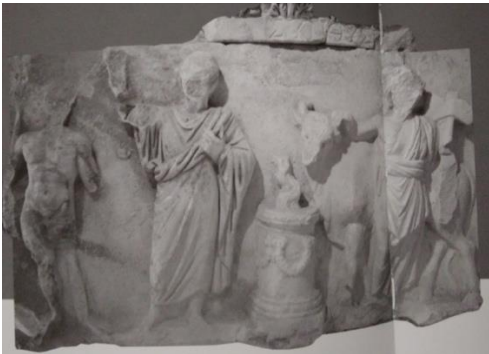
Resim 75: Sol uç sahne, yarış düzenleyiciler.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 154, Res: 5.8, s. 154.



Resim 76: Sağ iç sahne, Andreia, Synodos ve Dadoukhos.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 152, Res: 5.6, s. 152.



Resim 77: Sağ dış sahne: Adakçılar.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 150, Res: 5.4, s. 150.



Resim 78: Sağ uç sahne.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları), s. 151, Res: 5.5, s. 151.



Resim 79: Septimius Severus'un taçlandırılması kabartmalarının genel görüntüsü.

Kaynak: N. Çubuk (2008) *Hieropolis Tiyatro Kabartmaları*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 146, Res: 5.1, s. 146-147..



Resim 80: Nysa tiyatrosu 1. Podyum frizi detayı.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.43.



Resim 81: Nysa tiyatro sahnesi 1. Podyum frizi önden görünüş.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.44.



Resim 82: Nysa tiyatro sahnesi 2. Podyum frizi önden görünüş.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.45.



Resim 83: Nysa tiyatrosu sahnesi 3. Podyum frizi önden görünüş.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.46.



Resim 84: Nysa tiyatrosu sahnesi, 4. Podyum frizi cephesi.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.47.



Resim 85: Nysa tiyatrosu sahnesi 4.podyum frizi, yandan görünüş.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.47.



Resim 86: Nysa tiyatrosu 5. Podyum frizi ön yüz.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.48.



Resim 87: Nysa tiyatrosu 5. Podyum frizi ön yüz devamı.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.48.



Resim 88: Nysa tiyatrosu 5. Podyum frizi yanyüz. Pan, Dionysos, Ariadne ve Eros.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.49.



Resim 89: Nysa tiyatrosu 6. Podyum frizi ön yüz.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.49.



Resim 90: Nysa tiyatrosu 6. Podyum frizi ön yüz devamı.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.49.



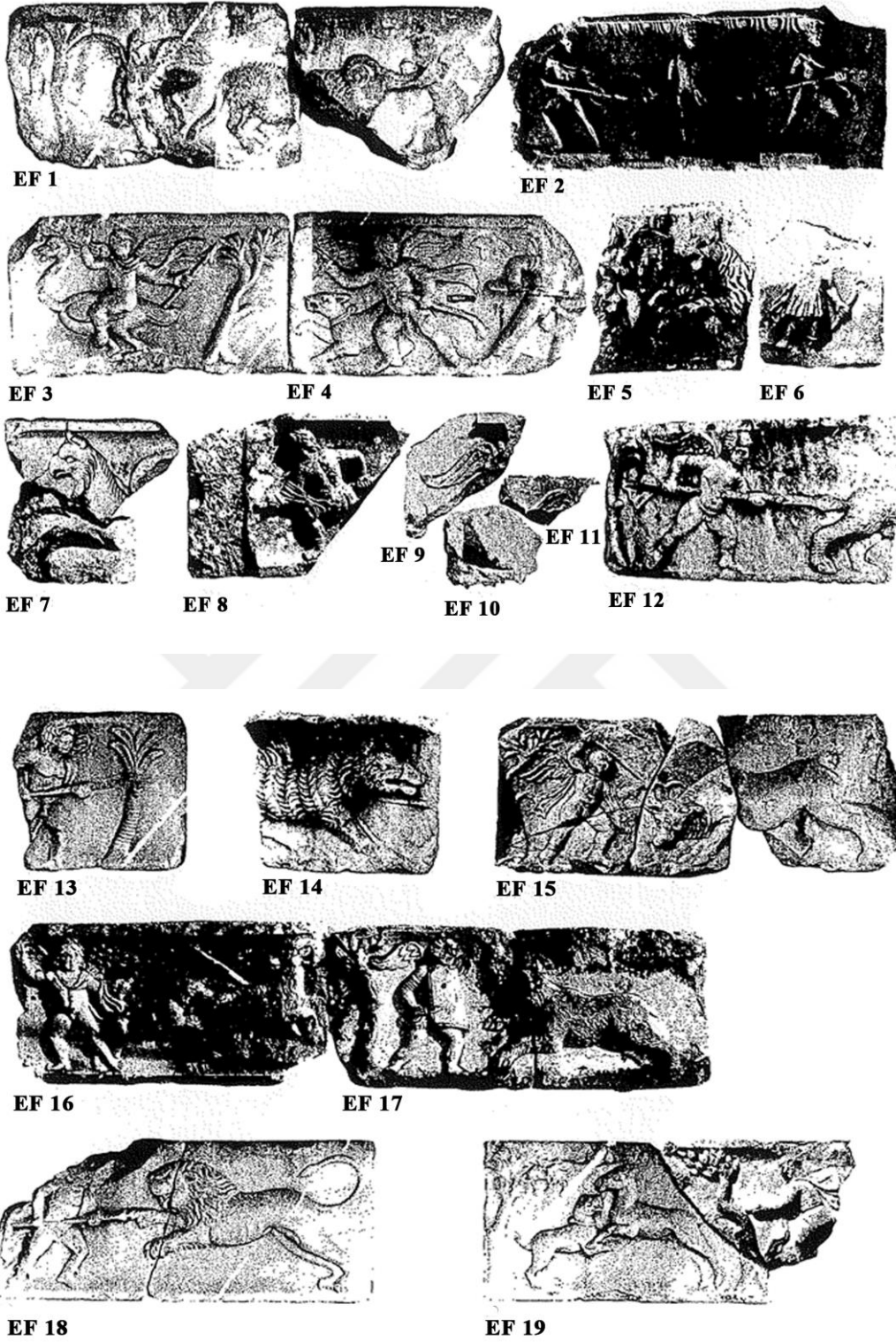
Resim 91: Nysa tiyatrosu 6. Podyum frizi sonu. Keçi ile Panterin arasında Pan.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.50.



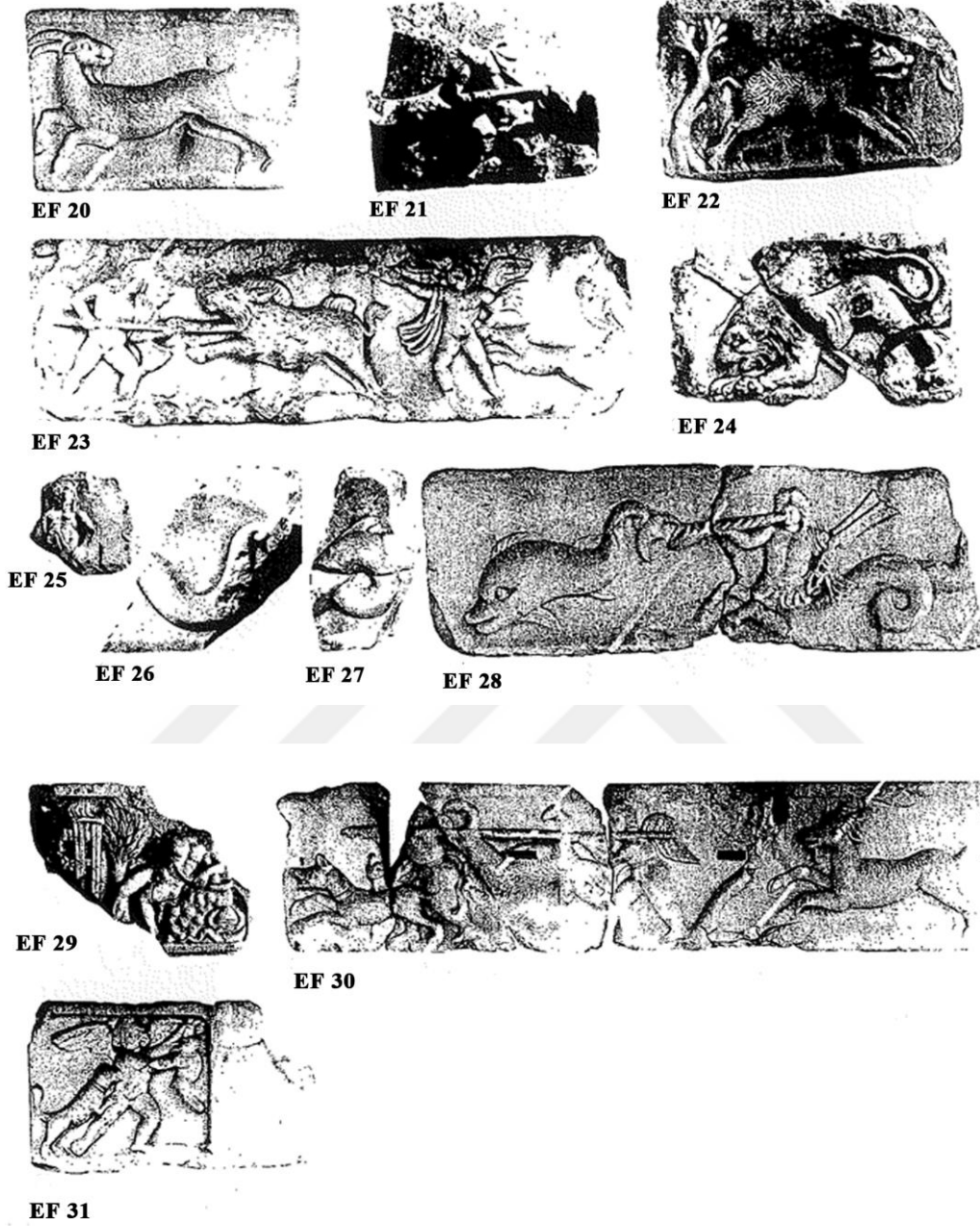
Resim 92: Nysa tiyatrosu 6. Podyum frizi sonu. Hermes.

Kaynak: V. İdil (1999), *Nysa ve Akharaka*, İstanbul: Yaşar Eğitim ve Kültür Vakfı, s.50.



Resim 93: Miletos tiyatrosu Eros frizleri. (EF1-19).

Kaynak: E. Altenhöfer - R. Bol (1989), *Der Erosjagdfries des Theaters in Milet*, *Istanbuler Mitteilungen* 39, s.47.



Resim 94: Miletos tiyatrosu Eros frizleri. (EF20-31).

Kaynak: E. Altenhöfer - R. Bol (1989), *Der Erosjagdfries des Theaters in Milet*, *Istanbuler Mitteilungen* 39, s.48.



DF 1 Kuzey



DF 1 Güney



DF 2 Kuzey



DF 2 Güney



DF 3 Kuzey



DF 3 Güney

Resim 95: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF1-2-3)

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2009), *LIMC II*, Dionysos, s. 80.



DF 5 Kuzey



DF 5 Güney



DF 6 Kuzey



DF 6 Güney



DF 8

Resim 96: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF 5-6-8).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2009), *LIMC II*, Dionysos, s. 81.



DF 9 Kuzey



DF 9 Güney



DF 12 Kuzey



DF 12 Güney



DF 13 Kuzey



DF 13 Güney

Resim 97: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF 9-12-13).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2009), *LIMC II*, Dionysos, s. 81.



DF 15 Kuzey



DF 15 Güney



DF 16 Kuzey



DF 16 Güney



DF 17 Kuzey



DF 17 Güney

Resim 98: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF 15-16-17).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2009), *LIMC II*, Dionysos, s. 82.



DF 19 Kuzey



DF 19 Güney



DF 20 Kuzey



DF 20 Güney



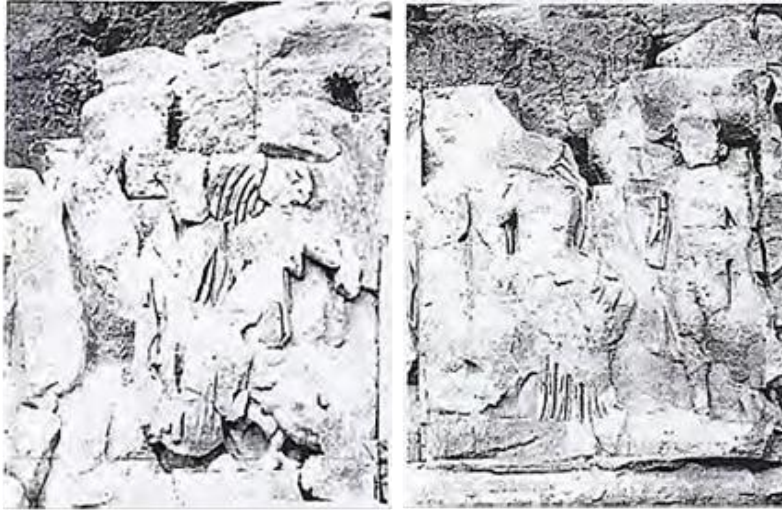
DF 21 Kuzey



DF 21 Güney

Resim 99: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF 19-20-21).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2009), *LIMC II*, Dionysos, s. 83.



DF 23 Kuzey

DF 23 Güney



DF 24 Kuzey



DF 24 Güney



DF 25 Kuzey



DF 25 Güney

Resim 100: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF 23-24-25).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2009), *LIMC II*, Dionysos, s. 84.



DF 26 Kuzey



DF 26 Güney



DF 27 Kuzey



DF 27 Güney



DF 29 Kuzey



DF 29 Güney

Resim 101: Perge antik kenti tiyatrosu Dionysos temalı frizler (DF 26-27-29).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2009), *LIMC II*, Dionysos, s. 84.



Resim 102: Eros av sahnesi frizi.

Kaynak: A.Öztürk,(1990), *Architektur Der Scaenae Frons Des Theaters von Perge*, lev. 18.



Resim 103: Eros av sahnesi frizi.

Kaynak: A.Öztürk,(1990), *Architektur Der Scaenae Frons Des Theaters von Perge*, lev. 18.



Resim 104: Kurban sahnesi frizi.

Kaynak: G. Ateş, (2000), *Vorbericht Theater von Perge Der Opferfries*, AA, s. 332.

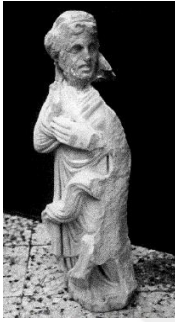


Resim 105: Kurban sahnesi frizi merkezde yer alan Tyhke betimlemesi.

Kaynak: G. Ateş, (2000), *Vorbericht Theater von Perge Der Opferfries*, AA, s. 332.



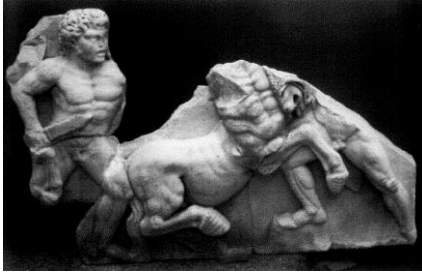
KF 1



KF 2



KF 3



KF 4



KF 5



KF 6



KF 7

Resim 106: Perge antik kenti Kentaumakhia Frizleri (KF 1-7).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2012), *Der Kentaumachie- und der Gigantomachiefries im Theater von Perge*. Lev. 13-35.



KF 8



KF 9



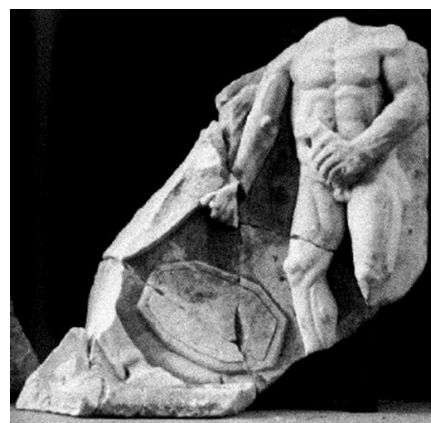
KF 10



KF 11



KF12



KF 13

Resim 107: Perge antik kenti Kentauiromakhia Frizleri (KF 8-13).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2012), *Der Kentauiromachie- und der Gigantomachiefries im Theater von Perge*, lev. 38-47.



KF 14



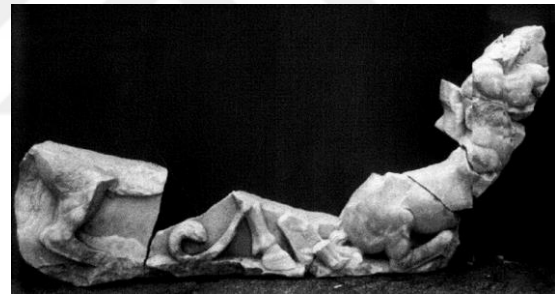
KF 15



KF 16



KF 17



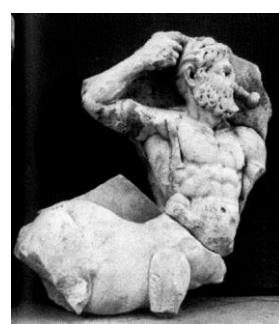
KF 18



KF 19



KF 20



KF 21

Resim 108: Perge antik kenti Kentaumakhia Frizleri (KF 14-21).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2012), *Der Kentaumachie- und der Gigantomachiefries im Theater von Perge*, lev. 48-75.



KF 22



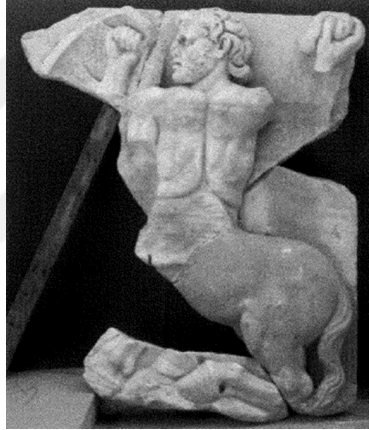
KF 23



KF 24



KF 25



KF 26

Resim 109: Perge antik kenti Kentaumakhia Frizleri (KF 22-26).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2012), *Der Kentaumachie- und der Gigantomachiefries im Theater von Perge*, lev. 77- 89.



GF 1



GF 2



GF 3



GF 4

Resim 110: Perge antik kenti Gigantomakhia Frizleri (GF 1-4).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2012), *Der Kentauiromachie- und der Gigantomachiefries im Theater von Perge*, lev. 119-142.



GF 5



GF 6



GF 7



GF 8



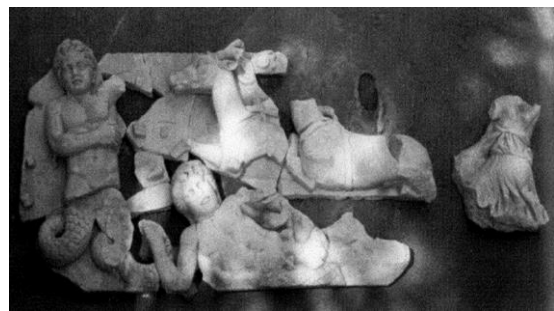
GF 9



GF 10



GF 11



GF 12

Resim 111: Perge antik kenti Gigantomakhia Frizleri (GF 5-12).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2012), *Der Kentauiromachie- und der Gigantomachiefries im Theater von Perge*, lev. 150-213.



GF 13



GF 14



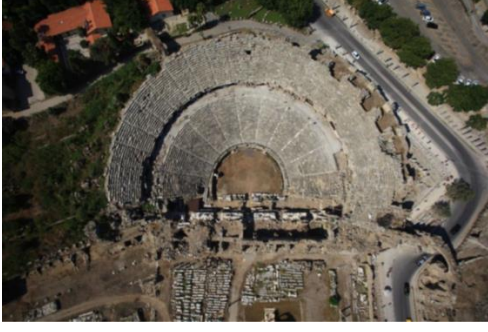
GF 15



GF 16

Resim 112: Perge antik kenti Gigantomakhia Frizleri (GF 13-16).

Kaynak: H.S. Alanyalı, (2012), *Der Kentauiromachie- und der Gigantomachiefries im Theater von Perge*, lev. 225-280.



Resim 113: Side Tiyatrosu Hava Fotoğrafi.

Kaynak: V. Öztekin (2017). Side Agora-Tiyatro Kompleksi. Eskişehir: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, danışman: Prof. Dr. H.S. Alanyalı, res. 1a, s.96.



Resim 114: Side Tiyatrosu Hava Fotoğrafi.

Kaynak: V. Öztekin (2017). Side Agora-Tiyatro Kompleksi. Eskişehir: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, danışman: Prof. Dr. H.S. Alanyalı, res. 8, s.100.



Resim 115: Side Tiyatrosu Hava Fotoğrafi.

Kaynak: V. Öztekin (2017). Side Agora-Tiyatro Kompleksi. Eskişehir: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Anadolu Üni, Sosyal Bilimler Enstitüsü, danışman: Prof. Dr. H.S. Alanyalı, res. 12, s.102.



Resim 116: Tiyatro Sahne Binası Tavan Levhaları.

Kaynak: H. S. Alanyalı (2007). Side Tiyatrosu'nda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi. *Side'ye Emek Verenler Sempozyumu*, s. 84-87.



Resim 117: Dionysos'un doğumu.

Kaynak: H. S. Alanyalı (2007). Side Tiyatrosu'nda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi. *Side'ye Emek Verenler Sempozyumu*, s. 88.



Resim 118: Banyo sahnesi.

Kaynak: H. S. Alanyalı (2007). Side Tiyatrosu'nda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi. *Side'ye Emek Verenler Sempozyumu*, s. 88.



Resim 119: Ariadne'nin Dionysos tarafından bulunması.

Kaynak: H. S. Alanyalı (2007). Side Tiyatrosu'nda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi. *Side'ye Emek Verenler Sempozyumu*, s. 88.



Resim 120: Hephaistos'un Dionysos'un alayı ile Olympos'a getirilişi.

Kaynak: H. S. Alanyalı (2007). Side Tiyatrosu'nda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi. *Side'ye Emek Verenler Sempozyumu*, s. 89.



Resim 121: Pentheus mitosu? Dionysos ayininde öldürme sahnesi.

Kaynak: H. S. Alanyalı (2007). Side Tiyatrosu'nda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi. *Side'ye Emek Verenler Sempozyumu*, s. 89.



Resim 122: Apollon ile Artemis'in Gigantlarla savaşı.

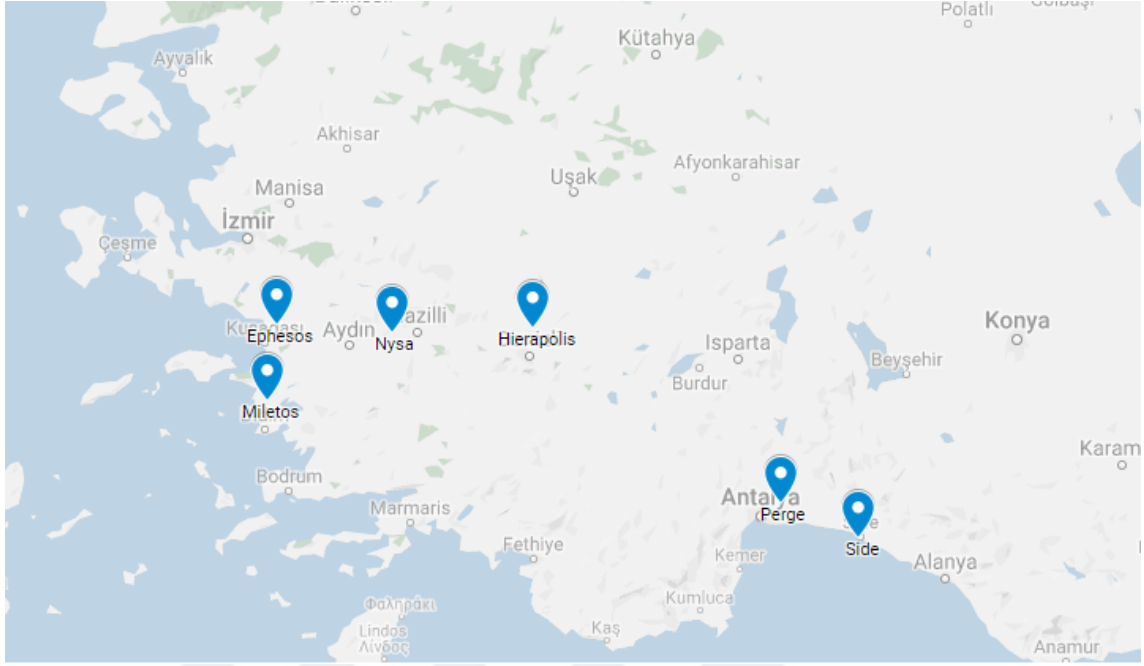
Kaynak: H. S. Alanyalı (2007). Side Tiyatrosu'nda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi. *Side'ye Emek Verenler Sempozyumu*, s. 89.



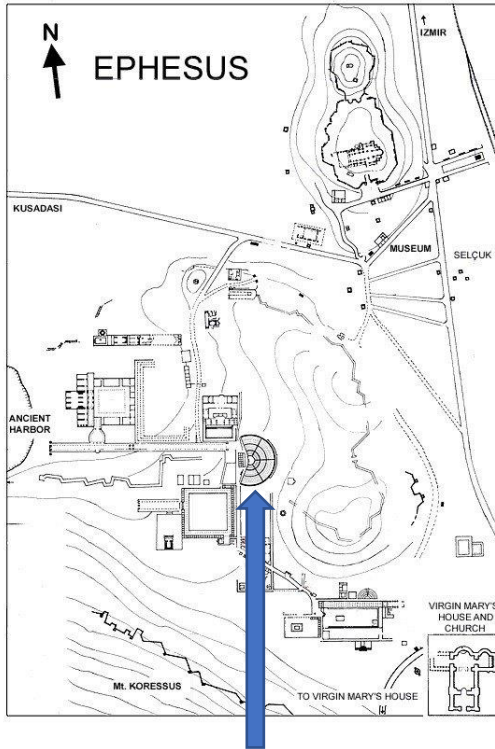
Resim 123: Aphrodite ile Ares'in Gigantlarla savaşı.

Kaynak: H. S. Alanyalı (2007). Side Tiyatrosu'nda Yeni Yapılan Araştırmalar Işığında Scaenae Frons Kaset Kabartmaları ve Dionysos Frizi. *Side'ye Emek Verenler Sempozyumu*, s. 89.

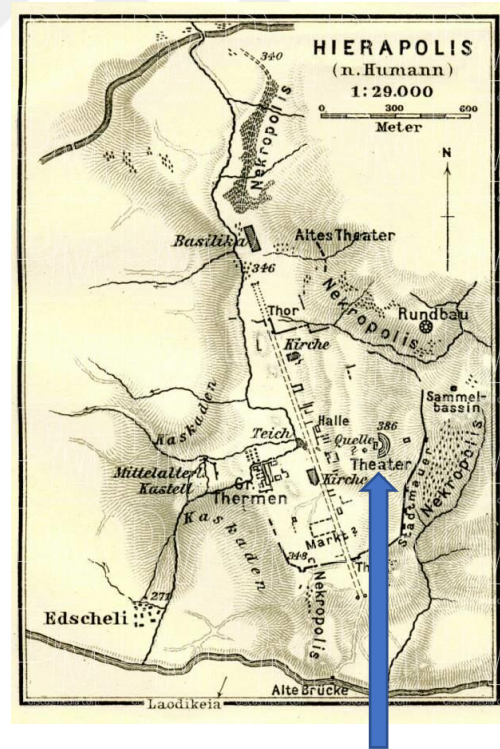
EK-2: ÇİZİMLER



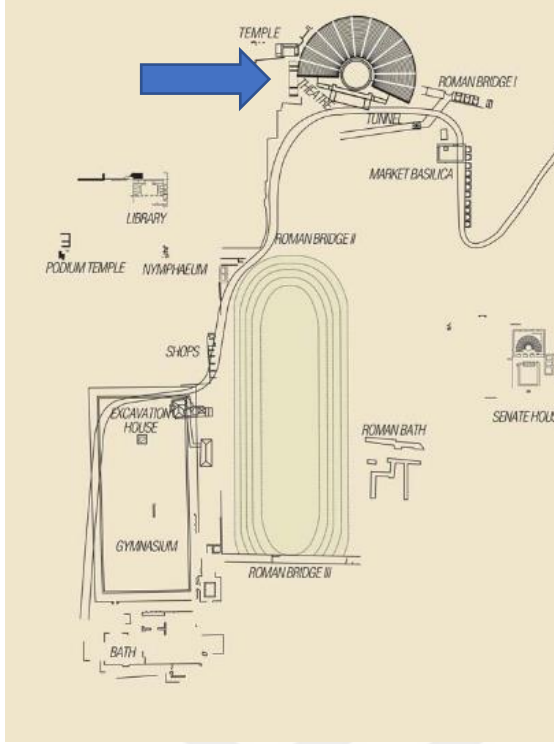
Çizim 1: Tezde yer alan kentler ve Anadolu'daki konumları.



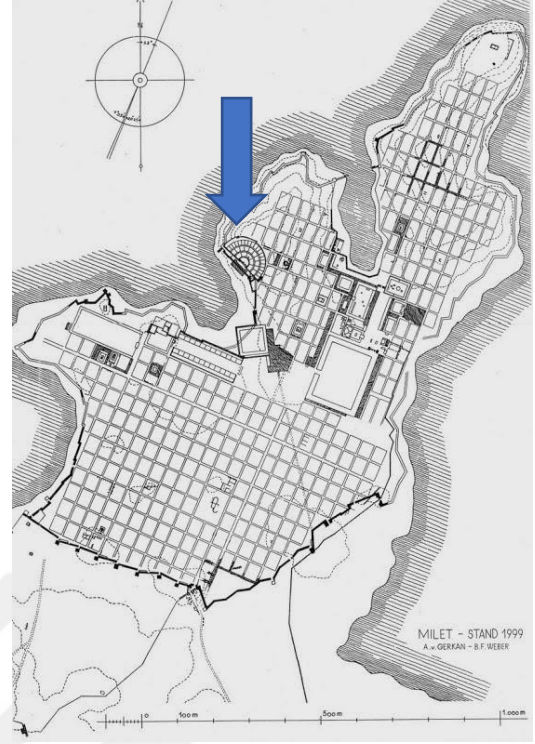
Çizim 2: Ephesos Tiyatrosu



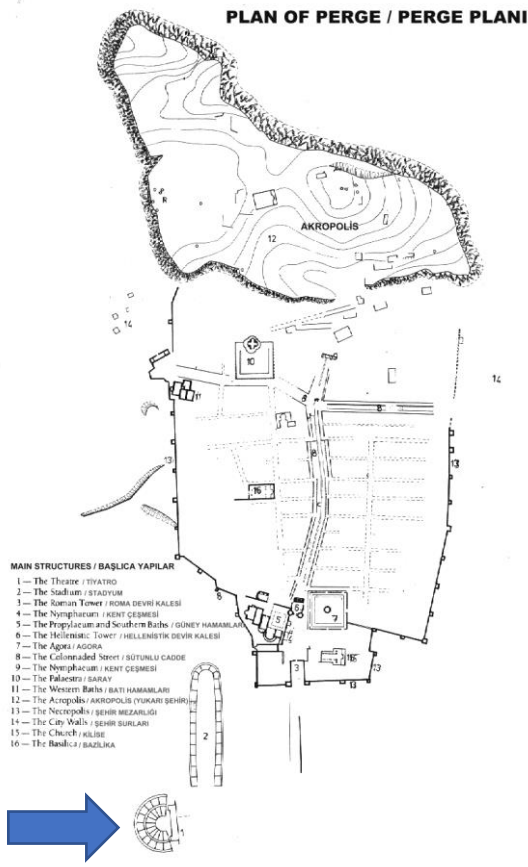
Çizim 3: Hierapolis Tiyatrosu



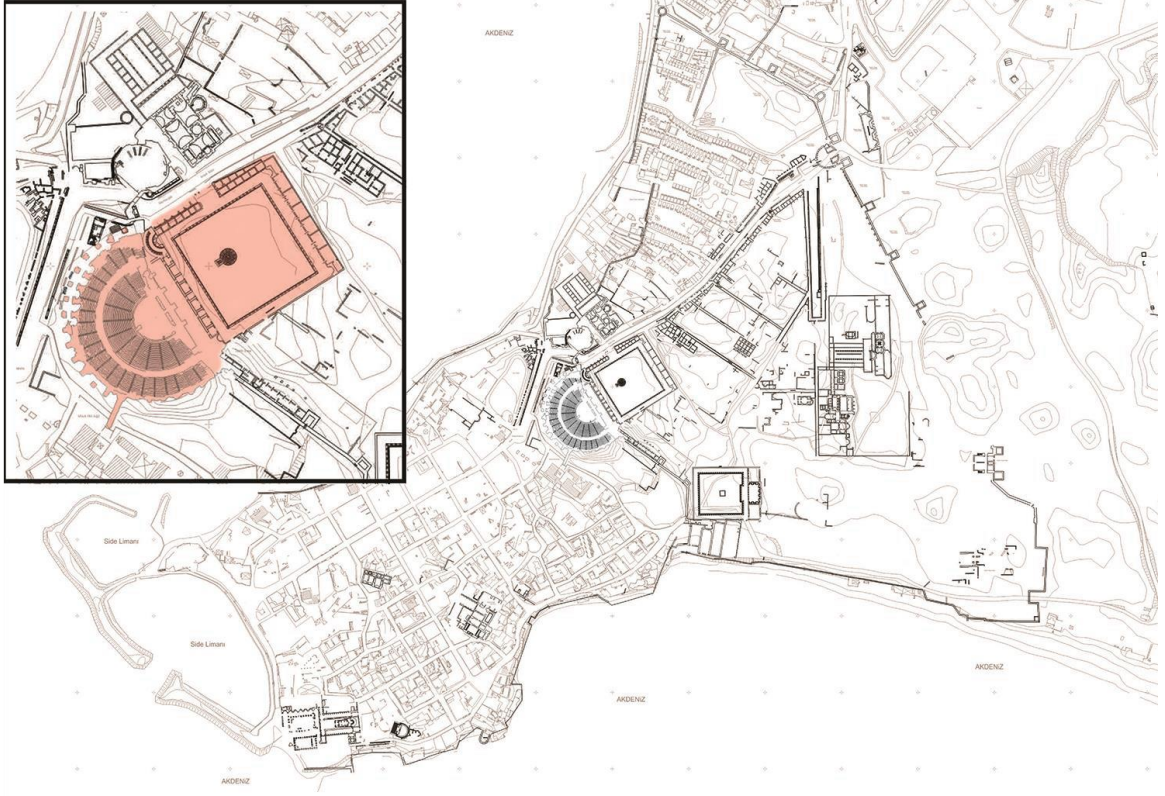
Çizim 4: Nysa Tiyatrosu.



Çizim 5: Miletos Tiyatrosu.

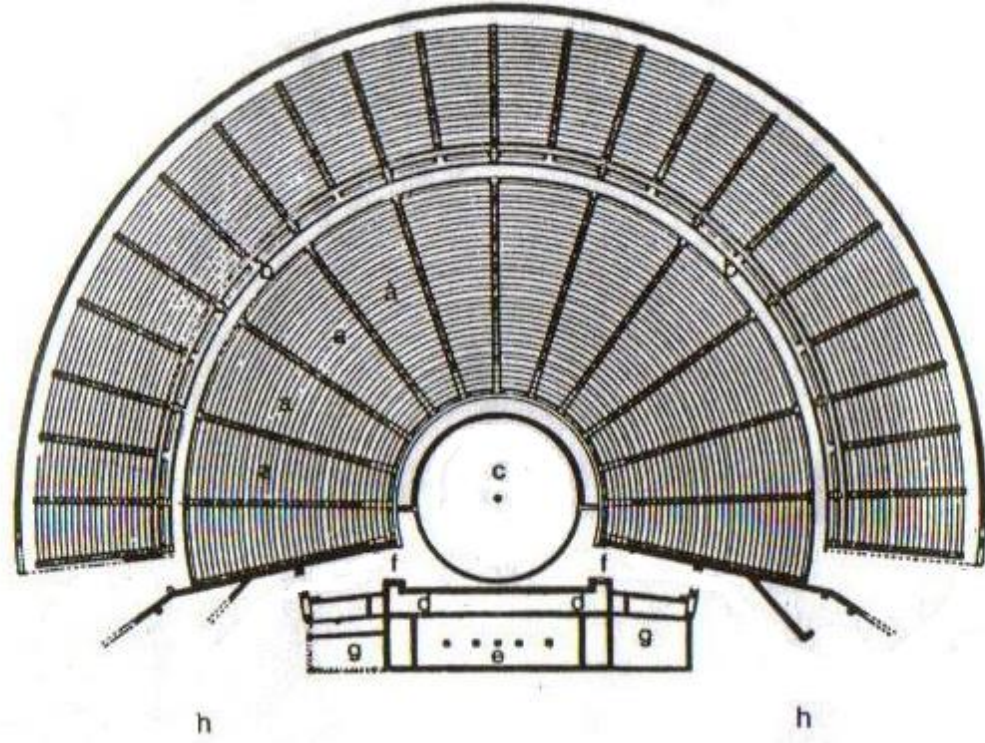


Çizim 6: Perge Tiyatrosu.



Çizim 7: Side Tiyatrosu.

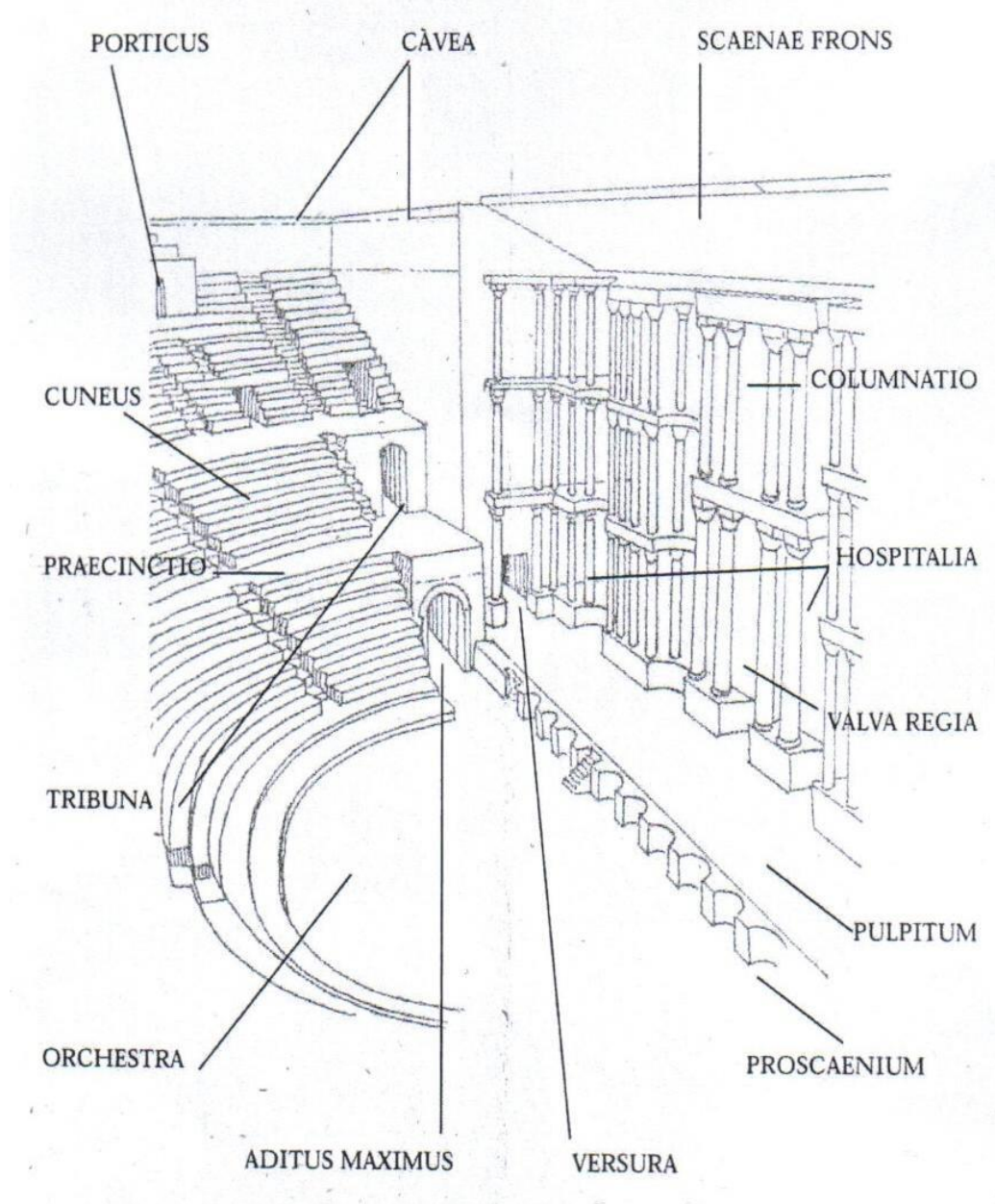
Kaynak: H. S. Alanyalı (2015), Plan: Sabri AYDAL-2014, *KST*, (37-1), s.271



- a- kerkides
- b- diazoma
- c- orkestra
- d- proskenium
- d1- logeion
- e- skene
- f- parodos
- g- paraskenium
- h- theatron (cavea)

Çizim 8: Antik Yunan Tiyatrosu Bölümleri

Kaynak: S. Saltuk (1973) *Arkeoloji Sözlüğü*, Ankara: İnkılâp Kitapevi, s. 281.

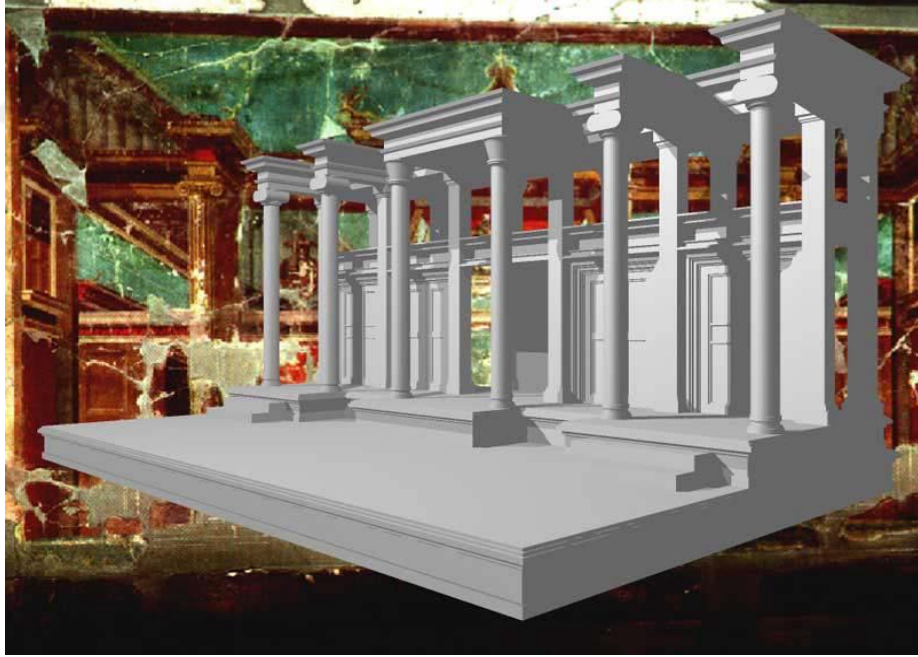


Çizim 9: Roma Tiyatrosunun Bölümleri

Kaynak: David Bomgardner (2000), *The Story Of The Roman Amphitheatre*, Routhledge, London, res.7.

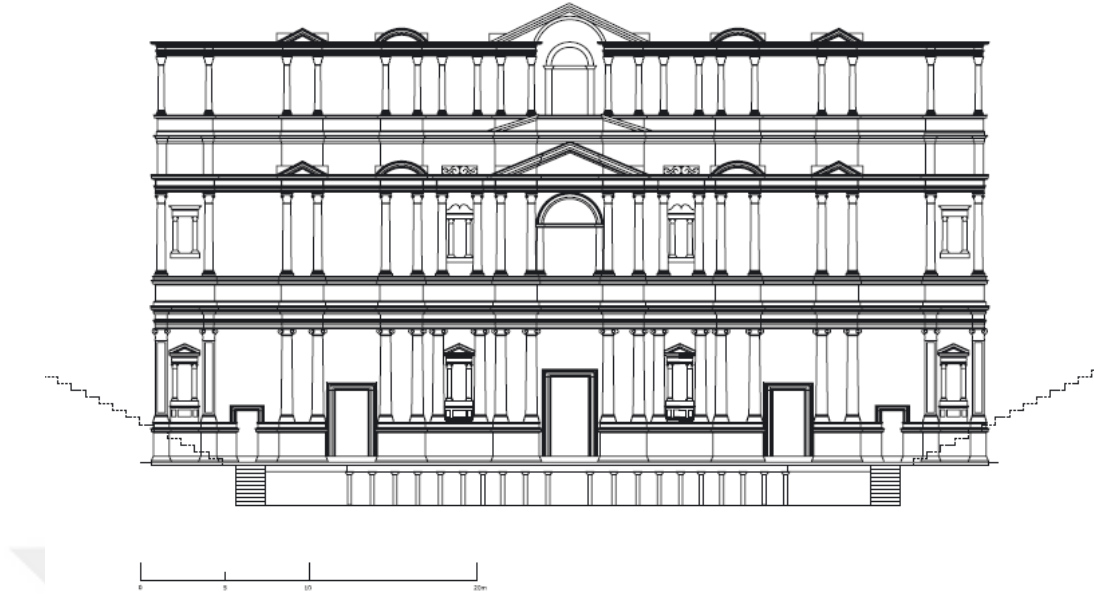


Çizim 10: Taş sahne yapılmadan önceki, ahşap Roma sahne binası.



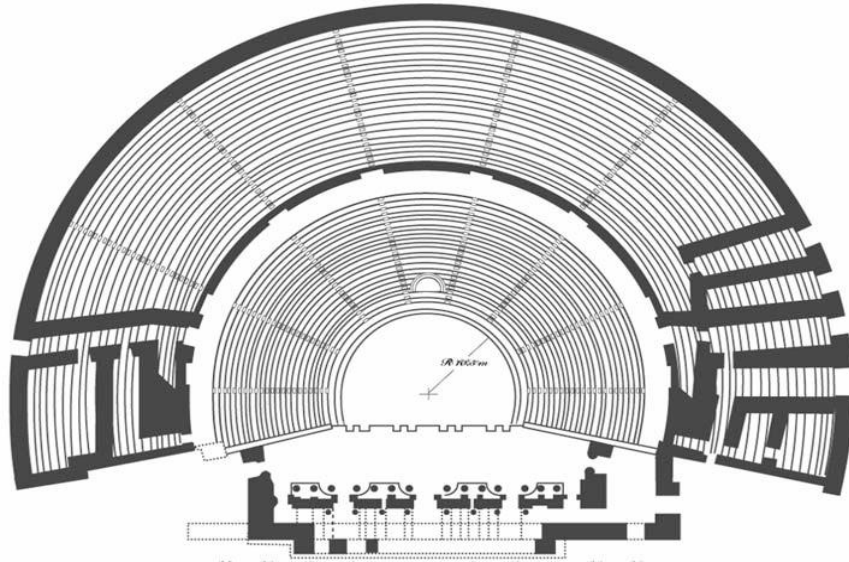
Çizim 11: Taştan yapılmış Roma sahne binası.

Kaynak: Gülay Pereira (2007), *Antik Tiyatroların Opera ve Bale Gösterileri İçin Kullanımında Sahne Tasarımı Problemleri ve Aspendos Örneği*, İzmir: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üni. Güzel Sanatlar Enstitüsü, danışman: Yard. Doç.Dr. Deniz Mutlu, s.25-26.



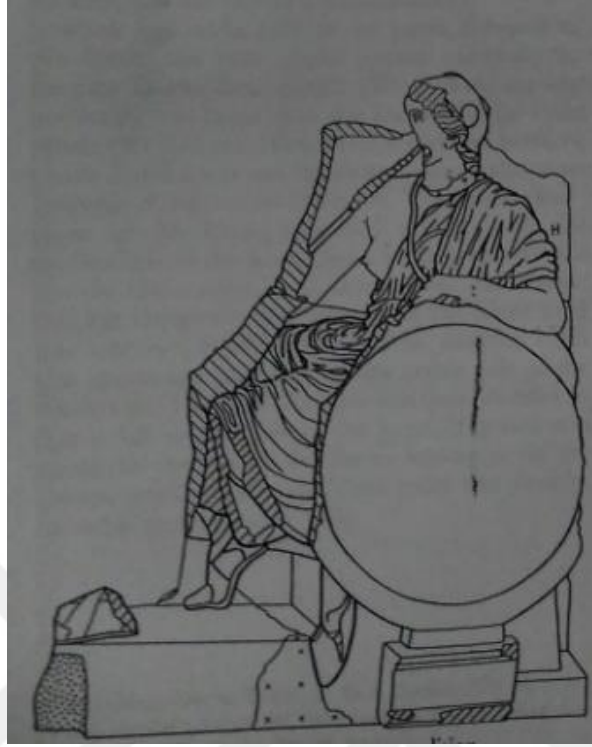
Çizim 12: Ephesos Tiyatrosu Sahne binası rekonstrüksiyonu.

Kaynak: A. Öztürk, *Das Bühnengebäude und seine flavische Scaenae Frons des Theaters in Ephesos*, in: S. F. Ramallo Asensio – N. Röring (Hrsg.), *La scaenae frons en la arquitectura teatral romana*, 2010, 341.



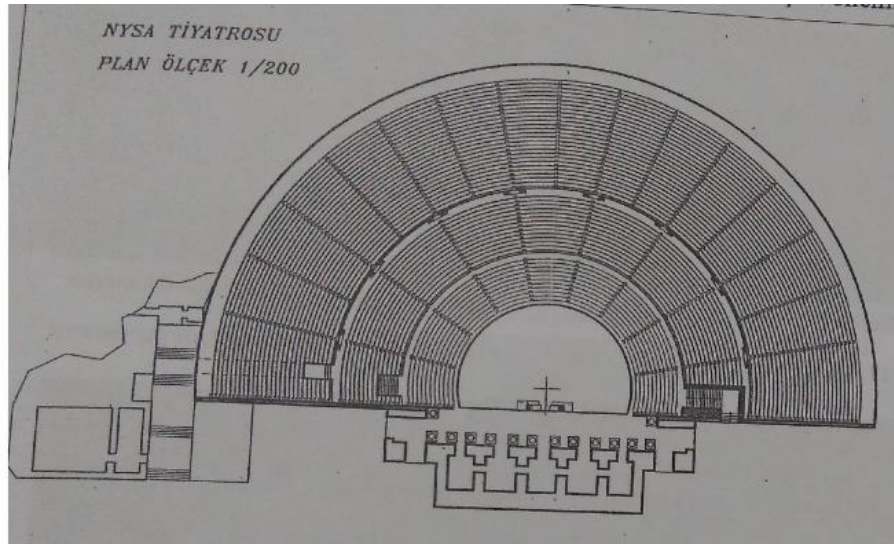
Çizim 13: Hierapolis tiyatrosu planı.

Kaynak: G. Pereira (2007), *Antik Tiyatroların Opera ve Bale Gösterileri İçin Kullanımında Sahne Tasarımı Problemleri ve Aspendos Örneği*, İzmir: Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üni. Güzel Sanatlar Enstitüsü, danışman: Yard. Doç.Dr. Deniz Mutlu., s.33.



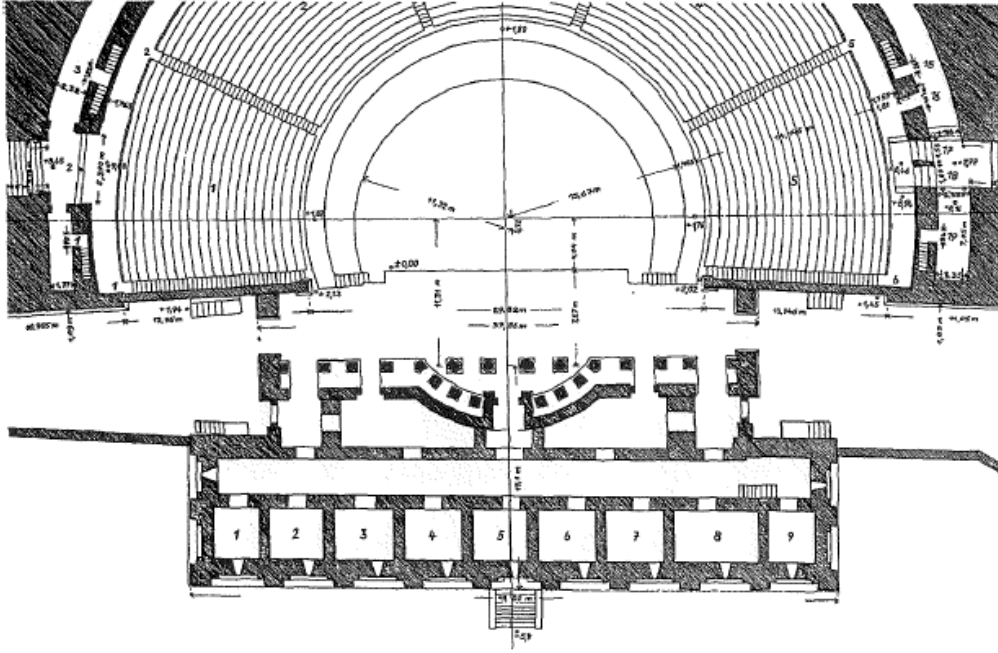
Çizim 14: Aphrodisias Zoilos Anıtı, Tanrıça Roma kabartması.

Kaynak: R.R.R. Smith (1991), “*The Monument of C. Julios Zoilos*”,
Aphrodisias Papers II, s.43.



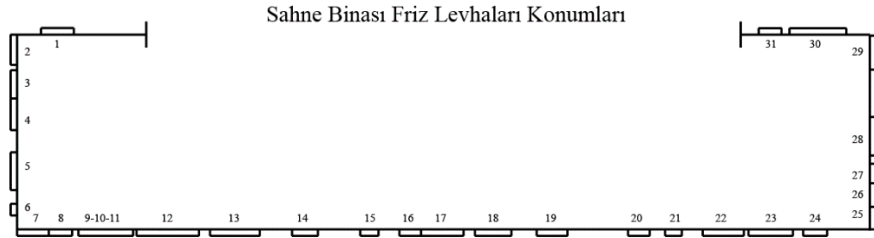
Çizim 15: Nysa tiyatrosu planı.

Kaynak: V. İdil, (1999), Nysa ve Akharaka, s. 42.



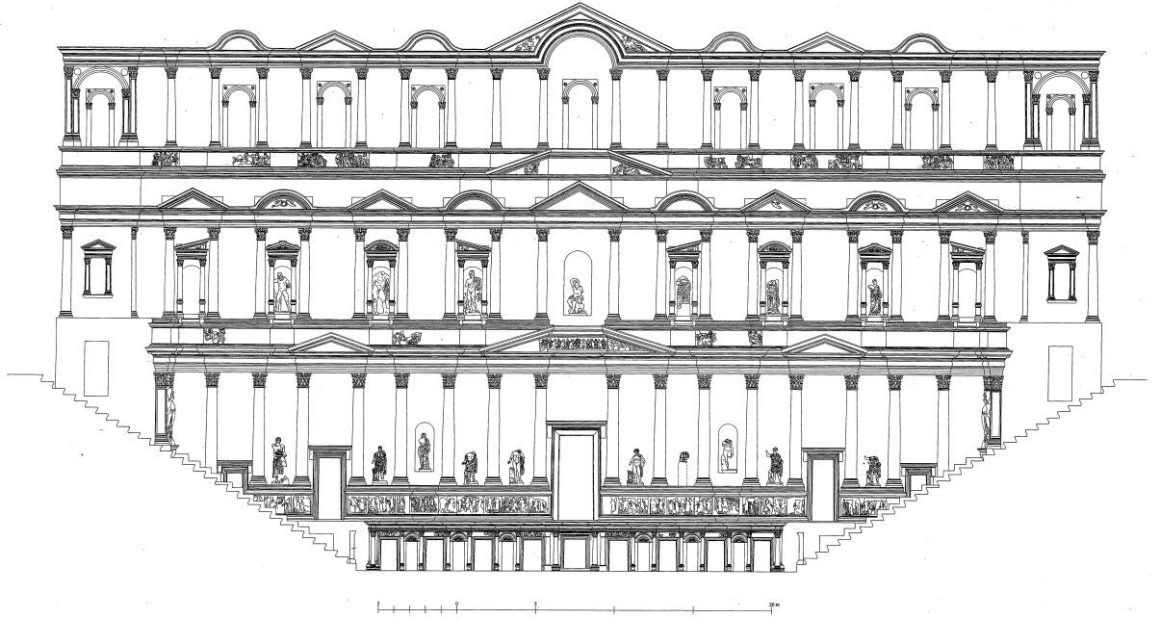
Çizim 16: Milet tiyatrosu planı.

Kaynak: E. Altenhöfer - R. Bol (1989), 17, *Der Erotenjagdfries des Theaters in Milet*, *Istanbul Mitteilungen*, 21.



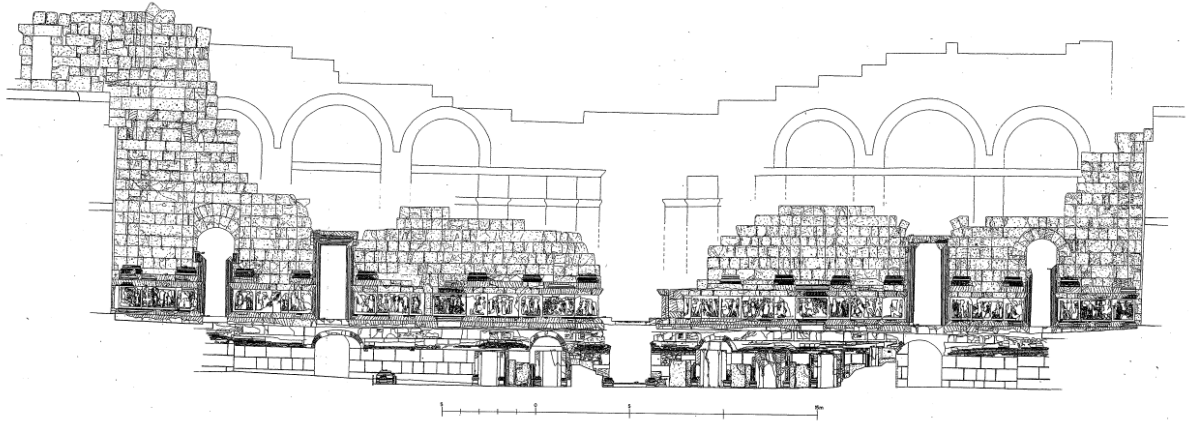
Çizim 17: Milet tiyatrosu, sahne binası kabartmalı levha konumları.

Kaynak: Çizim Ö. Ertoy.



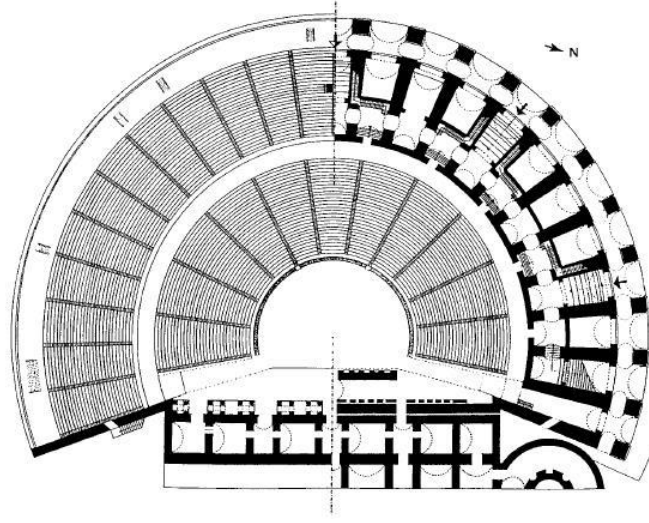
Çizim 18: Perge tiyatrosu sahne binası rekonstrüksiyonu.

Kaynak: A.Öztürk (1990), Architektur Der Scaenae Frons Des Theaters von Perge, s. 552.



Çizim 19: Perge tiyatrosu sahne binası kabartmalı levhaların konumları.

Kaynak: A.Öztürk (1990), Architektur Der Scaenae Frons Des Theaters von Perge, s. 555.



Çizim 20: Side tiyatrosu planı.

Kaynak: A. M. Mansel (1978), *Side:1947-1966 Yılları Kazıları ve Araştırmalarının Sonuçları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları,
Çizim: M. Beken, Res. 208, s. 189.

Kentler	Ephesos	Hierapolis	Nysa	Miletos	Perge	Side
Konular						
Apollon Betimi		✓				
Artemis Betimi		✓	✓		✓	
Dionysos Frizi		✓	✓			✓
Doğa Betimlemeleri	✓			✓	✓	
Eros Av Sahnesi	✓			✓	✓	
Gigantomakhia		✓			✓	✓
İmparator Betimlemeleri		✓				
Kentaumakhia					✓	
Kurban Sahnesi		✓			✓	
Satyr	✓	✓				
Yerel Unsurlar		✓	✓		✓	

Çizim 21: Konularına Göre frizlerin dağılımı.

Kaynak: Tarafimca oluşturulmuştur.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Burcu GÜNKAYA

Yabancı Dil: İngilizce

Doğum Yeri ve Yılı: Eskişehir/ 1992

E-Posta: gunkayaburcu@gmail.com

Eğitim Geçmişi:

- Yüksek Lisans, 2016-2019, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı.
- Lisans, 2011-2015, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü.

Mesleki Geçmişi:

- 2011-2013 Kanlıtaş Höyük Kazısı ve Laboratuvar Çalışmaları, (Kazı Başkanı: Doç. Dr. Ali Umut TÜRKCAN)
- 2014 Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi, Stajyer Arkeolog.