

TC
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
KLASİK ARKEOLOJİ

KAYSERİ ARKEOLOJİ MÜZESİNDEKİ LAHİTLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. ASUMAN BALDIRAN

HAZIRLAYAN
AKIN BAŞOL

KONYA 2004

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

1. GİRİŞ	1
2. LAHİTLER HAKKINDA GENEL BİLGİ	3
2.1. Kullanılan Malzeme ve Yapım Tekniği	3
2.2. Lahit Tipleri	5
3. KATALOG	7
3.1. Girlandlı Lahit	7
3.1.1. Envanter	7
3.1.2. Betimleme	7
3.1.3. Değerlendirme	9
3.2. Herakles Lahdi	11
3.2.1. Envanter	11
3.2.2. Betimleme	11
3.2.3. Değerlendirme	17
3.3. Yahyalı Lahdi	22
3.3.1. Envanter	22
3.3.2. Betimleme	22
3.3.3. Değerlendirme	27
4. SONUÇ	29

KISALTMALAR VE KAYNAKLAR

LEVHALAR

ÖNSÖZ

Anadolu 'da klasik arkeolojinin çalışma sahası çoklukla batı ve güney kıyılarıdır. İç Anadolu 'da ki klasik arkeolojinin konusu olan, Grek ve Roma dönemine ait eserler daha az ilgi çekmektedir. Bunu doğal karşılamak gerekir çünkü Klasik Çağda kentlerin çoğunlukla deniz kıyısında yada limanlara yakın yerlerde kurulduklarını ve özellikle ticaret için deniz ulaşımının daha kolay olduğunu düşünürsek bu kentlerin daha çok ve daha hızlı geliştiklerini bu durumda sanatsal etkinliklere yansıdığını ve deniz ticareti sayesinde gerek etkileyen gerek etkilenen olarak Grek ve Roma kültürünü bütün Akdeniz kıyılarına yayıldığını görürüz. Fakat limanlardan uzak iç bölgelerde de Grek ve Roma kültürüne ait eserleri görmemiz mümkündür.

Bu tez çalışmasında limanlara uzak olan ve iç Anadolu bölgesinde yer alan Kayserinin Arkeoloji Müzesinde sergilenen Roma dönemine ait mermer lahitleri incelemeye çalıştım. Bana bu çalışmada yardım eden herkese teşekkür ederim.

Akın Başol

Konya 2004-09-27

1. GİRİŞ

Doğum gibi hayatın bir parçası olan ölüm, insanın zihinsel ve kültürel evrimine bağlı olarak farklı algılanmıştır. Bu farklılıklar zamanla değişim gösterdiği gibi aynı zaman dilimi içinde de görülmüştür. Ölü gömme gelenekleri tarih boyunca çeşitlilik göstermiştir. Bu çeşitliliği çağa, dinlere, kültüre, ekonomiye, coğrafyaya veya politikaya bağlayabiliriz. İnsanın içinde bulunduğu kültürdeki inanç sistemi ölü gömme törenini gömü biçimini ve mezar yapısını belirler. Ölen kişinin ekonomik durumu ve yaşadığı coğrafyaya bağlı olarak mezar yapısında kullanılan malzeme ve mezar yapısının kalitesinde değişiklik görülür. Ayrıca ölen kişinin içinde bulunduğu toplumdaki hiyerarşik konumu ve politik kimliği gömü töreni, mezarın yeri ve biçimi için belirleyicidir. Tarih boyunca yaşanan bu farklı uygulamalar hakkında antik kaynaklardan ve kazılardan elde edilen bulgular sayesinde bilgi edinebiliyoruz. Örneğin Homeros İlyada'da Patraklos'un ölümünün ardından cesedinin yakılması sırasında ki törenden ve Patroklos için yapılan yarışlardan bahseder (Homeros, İlyada XXIII) Neolitik dönemde Çatalhöyük'te cesetlerin etlerin kuşlara yedirildikten veya güneşte kurutulduktan sonra evlerin içindeki sekilere gömdüklerini biliyoruz

Anadolu tarih boyunca birçok farklı uygarlığa ev sahipliği yapmıştır olduğundan çok çeşitli ölü gömme biçimlerini Anadolu'da görmemiz mümkündür. Bir Doğu geleneği olan lahit de¹ Anadolu'da görülen mezar tiplerinden biridir.

Anadolu'nun diğer birçok kenti gibi Kayseri'de çok eski çağlardan beri farklı uygarlıklara tanık olmuştur. Kayseri ve çevresindeki bilinen en eski yerleşme yeri bugünkü şehrin 20km kuzeydoğusundaki Kaneş'tir. Burası M.Ö. 3. binlerden Helenistik devre kadar iskan görmüştür. Fakat M.Ö. 2. binin sonlarında Kaneş'in öneminin azalmasıyla Erciyes'in Kuzey eteklerinde Mazaka kenti kurulmuştur. Helenistik döneme kadar Mazaka ismini koruyan kent, Ö. 2. yy' nın ortalarında Eusebia ismini alır. Bütün bu dönemler boyunca kent Hititler, Frigler, Asurlular, Lidyalılar, Persler ve bağımsız Kappadokia krallığı gibi farklı yönetimlerin ve kültürlerin egemenliğinde kalmıştır. Roma İmparatorluğu döneminde ise kentin ismi

¹ Rodenwaldt 1943, 2. s.

yine değişir ve 'imparatorlar şehri' anlamına gelen Caesarea olur. Kentin bu ismi bugünkü Kayseri isminin kökenidir².

Kayseri'de Roma İmparatorluğu döneminden kalma birtakım eserler vardır. Roma İmparatorluğundan kalma bu eserlerden üç tanesini – bugün Kayseri Arkeoloji Müzesinde sergilenen mermer lahitleri- bu yüksek lisans tez çalışmasında incelemeye çalışacağız. Kayseri Arkeoloji Müzesinde sergilenen bu üç lahit hakkında yapacağımız çalışmadan önce; lahit tipleri, önemli lahit üretim yerleri, lahit üretiminde kullanılan malzeme ve lahitler hakkında genel bir bilgi verilecektir. Lahitler hakkında genel bir bilgi verdikten sonra Kayseri Arkeoloji Müzesindeki sergilenen Roma İmparatorluğu dönemi mermer lahitlerinin incelenmesi aşamasına geçilecektir. Bu aşamada her bir lahdin bulunduğu yeri, zamanı, müzeye getiriliş şeklini ve ölçülerini müze envanter defterinden de yararlanarak belirttikten sonra lahitleri bütün yönleriyle ayrıntılı olarak betimleyip lahitler hakkında karşılaştırma ve değerlendirme yapılacaktır.

² Erkiletlioğlu 2000, 153-155. s.; Gabriel 1954, 12. s.

2. LAHİTLER HAKKINDA GENEL BİLGİ

Lahit kelimesine karşılık olarak Batı dillerinde eski Yunanca'da 'et yiyen' anlamına gelen sarkophagos sözcüğü kullanılır. Bu sözcük önceleri Assos'ta çıkarılan ve cesetlerin kolay çürümesini sağladığına inanılan 'lapis-sarkophagos' taşı için kullanılırken anlamı Roma İmparatorluk Döneminde genişlemiştir³. Lahitler antik dönemde Roma imparatorlarından Trajan ve Hadrian dönemine gelinceye kadar az sayıda üretilmişlerdir. Bu dönemde yani M.S. 2. yy. başlarında nedeni bilinmeyen bir sebepten dolayı lahit üretiminin arttığına ve seri üretime geçildiğine tanık oluyoruz⁴.

2.1. Kullanılan Malzeme ve Yapım Tekniği

Lahitler çoklukla dikdörtgen prizma şeklinde yapılmış olup farklı biçimlerde, örneğin banyo küveti formunda da, yapırlardı. Lahitlerin imal edildiği malzemelerde çeşitlilik göstermektedir; çoğunlukla mermer olmakla birlikte kurşun, seramik yada yerel taşlardan yapılmış lahitlere rastlamak mümkündür⁵.

Lahdin yapılmış olduğu malzeme önemlidir çünkü malzemenin çeşitli özellikleri bize onun hangi coğrafyaya, hangi atölyeye ve hatta hangi tarihe ait olduğunu anlamamızda yardımcı olabilir. Özellikle mermer konusunda, eğer antik mermer ocaklarını da biliyorsak, mermerden yapılmış olan lahdin renginden ve dokusundan onun hangi mermer ocağından çıkarıldığını anlarız, ancak bu her zaman için geçerli değildir çünkü bir mermer ocağında birbirinden çok farklı mermer türleri olabilir⁶. Roma imparatorluğunda her yerde mermer bulunmazdı bu nedenle lahit yapmak yada kullanmak için mermer ocaklardan getirilirdi. Bu iş için üç yöntem uygulanırdı: lahit yapılacak mermer; 1- ocaktan çıkartıldığı gibi blok halinde, 2- yarı işlenmiş olarak (genellikle girlandlı lahitler), 3- tamamen işlenmiş olarak kullanılacağı ve/veya yapılacağı yere taşınırlardı. Üçüncü yöntem pek tercih edilmese gerek çünkü taşıma esnasında oluşacak hasarlardan nakliyeci sorumlu olacaktır ve harcanan emek boşa gidecektir.

³ Koch 2001, 25. s.; Kanat 1992, 3. s.

⁴ Koch 2001, 13. s.

⁵ Koch 2001, 16-25. s.

⁶ Koch 2001, 16. s.

Mermer ocaktan iki yöntemle çıkartılırdı: kesme ve çatlatma. Çıkartılmak istenen blok çevresinden kesilir ve sonra ana kayaya bağlı olduğu yerden çatlatılarak çıkarılırdı. Ocakta bu işlem yapılırken bloklar basamak yapılarak çıkartılırdı çünkü ikinci bir blok sırası almak için bu gerekliydi⁷.

Mermerden yapılan lahitlerde önce bir insanı yada daha fazlasını içine alacak büyüklükte olan dikdörtgen prizma mermer bloğun içi oyularak sanduka biçimi verilir ve sonrasında ayrı bir mermer parçasından da bu sandukaya uygun olarak bir kapak yapılırdı. Lahitlerin üzerindeki işlemlerde ise şu ana kadar ele geçmiş tamamlanmamış lahit parçaları bir lahdin yapımının hangi evrelerden geçtiğini anlamamıza yardım eder. Ocaktan getirilen mermer kütle üzerinde (eğer yarı işlenmiş değilse) kaba düzeltmeler yapıldıktan sonra figürlerin hatları çizilir ve daha sonra arka planın parçaları oyulurdu. Daha etkileyici bir görünüm için matkap kullanılırdı. Ne var ki Roma İmparatorluğunun her döneminde matkap kullanılmamıştır. Buda bize dönemlerin stil özelliklerini ayırtmamızda ipuçları verir⁸.

Roma İmparatorluk çağında lahit üretiminde üç ana merkez tespit edilmiştir. Bunlar İmparatorluğun başkenti olan Roma şehri, Klasik çağın önemli merkezi Atina ve Phrygia'da ki Dokimeion (Afyon / İsehisar) mermer atölyesi. Bu üç merkez dışında da lahit atölyeleri vardır ancak bunlar nispeten daha düşük kalitede yada daha az sayıda eserler üretmişlerdir⁹.

Roma İmparatorluğunun başkenti Roma'da mermer çıkarılmazdı. Lahit yapmak için mermerler kuzeybatı İtalya'dan yada diğer eyaletlerden işlenmemiş bloklar halinde mermerler yada yarı işlenmiş lahitler Roma kentine getirilirdi.

Atina'da kentin kuzeydoğusunda ki Pentelikon Dağından çıkan ve bundan dolayı 'pentelike marmaros' denilen sarımtırak mermer cinsinden lahit üretimi gerçekleştirilirdi. Atina'da ki lahitlerin büyük çoğunluğu bu mermerden yapılmıştır. Ayrıca Atina bu mermeri Roma'ya da ihraç etmiştir.

⁷ Asgari 1976, 453. s.

⁸ Koch 2001, 46-48. s.

⁹ Koch 2001, 17. s.

Bugünkü adı İscehisar olan (Afyon'da) Dokimeion, Roma İmparatorluğunda Anadolu'da mermer ve lahit üretiminde en önemli merkez idi¹⁰. Burada çıkan ve genellikle lahit yapımında kullanılan mermer ince kristalli, gümüşü yada süt beyaz renklidir. Ayrıca genellikle sütunlu lahitlerde kullanılan, ender rastlanan ve adına 'pavonazetto' denilen açık renk, ince kırmızı damarlı bir cins mermerde burada çıkarılmaktadır. Antik dönemde Dokimeion mermerine Phrygia mermeri denildiği gibi Sydnada mermeri de deniliyordu. Bugünkü adı Şuhut olan Sydnada, antik dönemde Dokimeion mermerinin işletmesini devlet adına yöneten kasaba idi¹¹.

Anadolu'da Dokimeion dışında antik dönemde ki adı Prokonnesos olan Marmara Adası¹², Efes, Aphrodisias, ve Stratonikeia mermer ve lahit üretiminde bahsi geçen kentlerdi¹³. Bu kentlerde özellikle ihracat için yarı mamul girlandlı lahitler üretilmiştir. Her birinin kendine özgü kompozisyonu vardır. Örneğin Prokonnesos'da üretilmiş olan yarı mamul girlandlı lahitlerde içbükey profilli dikdörtgen girland taşıyıcıları, girlandlarda asılı duran üzüm salkımları, girlandlar arasında orta büyüklükte yuvarlak rozetler ve bazen girlandlar arasında küçük tabula ansatalar görülür¹⁴.

Her ne kadar içine ölü konulan ve çok fazla belki de hiç göz önünde olmayan bu eserler formlarında ve süslemelerinde çeşitlilik ve zenginlik gösterirler. Formlarında ki ve süslemelerinde ki bu çeşitliliği yöresel yoruma ve atölyelere bağlayabiliriz.

2.2. Lahit Tipleri

Lahit tiplerini sınıflandırırken bunları, bir bölgenin ismini vererek yada süsleme tekniklerine göre çeşitli, başlıklar altında toplayabiliriz. Özellikle Anadolu için söylersek Likya, Lidya, Pamphilya veya Sidamara tipi lahitleri diye isimlendirebileceğimiz lahit çeşitleri vardır. Ancak bunlar sadece bu yörelere aittir dediğimiz zaman yanılmış oluruz, çünkü bunlar o bölgede çok sayıda bulunduğu için yada arkeolojik araştırmalar sırasında farklı bir özelliğe sahip bir ilk örneğin

¹⁰ Asgari 1976, 452. s.

¹¹ Koch 2001, 17, 18. s.

¹² Asgari 1978, 467-480. s.

¹³ Asgari 1976, 452. s.

¹⁴ Asgari 1977, 329-379. s.

bulunduğu yerin ismini almasıyla tipleri bölgenin ismiyle anılır olmuştur. Bunun dışında süsleme unsurlarına göre lahitleri frizli, girlandlı, yivli, levhalı veya sütunlu lahitler gibi sıfatlarla sınıflandırabiliriz. Tabii ki bunları kendi içinde ki alt türlerine göre de sınıflandırabiliriz. Örneğin sütunlu lahitler kendi içinde Sidamara, Lidya ve Torre-Nova diye alt gruplara ayrılır. Sütunlu lahitler adından da anlaşılacağı gibi sanduka yüzeyinin birbirine ters yönlü horizontal yivleri olan sütunlarla bölünmesiyle yapılırlar. Sütun sayısı uzun yüzlerde dört, beş yada altı olabilir. Frizli lahitlerde ise figürler sütunlarla bölünmezler bunun dışında belirgin bir özellikleri yoktur. Girlandlı lahitler adlarını sandukanın üzerindeki yarım ay şeklindeki meyve ve/veya yapraklardan oluşan demetlerden almaktadırlar. Girland motifi daha önceki dönemlerde de lahitler dışında sunaklarda, duvar resimlerinde veya çeşitli mimari yapılarda da karşımıza çıkan süsleyici bir unsurdur. Askı-çelenk de denilen Girlandlar sanduka yüzeyinde bazen koç başlarıyla, bazen Bukranion denilen öküz başlarıyla, bazen de eroslarla, nikelerle yada başka öğelerle taşınırlar. Yivli lahitlerde 'S' harfi şeklindeki oyuklar lahdin bir yada birden çok yüzünü kaplarlar. Yivli lahitlere Strigilis-sarcophagus'da denilir. Levhalı lahitlerde çoğu kez uzun yüzlerde Tabula-Ansata denilen ve üzerinde yazıt bulunan nispeten basit lahitlerdir, ancak üstünde yazıt bulunması önemli bir özelliktir. Her ne kadar böyle bir sınıflandırma yapmış olsak ta pek çok örnekte lahit tiplerinin birbirine karıştığına tanık olabiliriz¹⁵.

¹⁵ Kanat 1992, 6-15. s. ; Koch 2001, 42-46. s.

3. KATALOG

3.1. Girlandlı Lahit

Levha I - V

3.1.1. Envanter

Bugün müzenin bahçesinde sergilenen bu eser, müzeye 1933 yılında ikramiye ile getirilmiştir. Müze envanter defterinde 22 numarasıyla tasnif edilen lahit Kayseri'nin Zincidere mevkiinde bulunmuştur. Lahdin sergisinde üzerinde duran kapak bu lahde ait değildir. Çünkü sandukaya göre kapağın boyu uzun eni ise dardır. Kapağı olmayan bu sanduka tam bir dikdörtgen prizma olmayıp yamuktur. Lahdin ön cephesinin eni alttan:200cm, üstten: 197cmdir. Yüksekliği ise: 66cmdir. Uzun arka yüzün eni alttan:189cm, üstten:186cm, yükseklik ise:65cmdir. Kısa kenarların eni alttan: 90 cm, üstten: 88,5cmdir. Plaka kalınlığı ise:11cmdir. Lahit kaideden üst ve arka yüze doğru birkaç santim daralmıştır.

3.1.2. Betimleme

ÖN YÜZ (Levha I, II): Lahdin bu uzun yüzü köşelerde ve ortada duran bukranionlara bağlanmış girlandlar ve kuşaklar ile girland yaylarının arasındaki boşluğu dolduran rozet motiflerinden oluşur. Lahdi üstten alttan düz işlemsiz pervazlar sınırlar. Köşelerdeki boğa başları hemen hemen gerçek bir boğa başı büyüklüğünde olup her ikisi de ortada duran boğa başına dörtte üç oranında başlarını çevirmişlerdir. Nispeten köşelerdekine göre daha küçük yapılmış olan boğa başının yüzü aşındığından (özellikle tahrip edilmiş gibi) detaylarını göremiyoruz. İki tane olan ve meyve kümesinden oluşan girlandlar boğaların boynuzlarına bağlanmışlardır. Girlandların boynuzlara bağlandığı yerler, kaideye temas eden orta kısımlara göre daha incedir. Girlandlar orta kısımlarına doğru kalınlaşırlar. Birkaç çeşit meyveden oluşan girlandların orta kısmı bir kuşakla bağlanmıştır.

Girlandların dışında boğa boynuzlarına rüzgarda savruluyormuş gibi görünen ve boşluk alanları dolduran kuşaklar bağlanmıştır. Kuşaklar aynı zamanda bukranionların ağızlarına da sıkıştırılmışlardır. Ortadaki bukranionun ağızındaki kuşak birbirine simetrik olarak kıvrılarak kaideye düşer. Bu kısımda çapı 5cm olan sonradan

açılmış lahdin içine giren bir delik vardır. Bu deliğin hemen sağ tarafında zorlukla görülebilen daire içine yapılmış bir haç işareti mevcuttur. Her ikisi de lahdin sonradan kullanımıyla ilgili olsa gerek.

Uzun ön yüzdeki girland yaylarının ortasındaki rozetler iki parçalı birer çiçek gibidirler. İlk parça yayvan ve alçak kabartma olup düzgün yapraklardan oluşur. İkinci parça ilkinin üzerinde daha toplu ve daha yüksek kabartmadır.

KISA SOL KENAR (Levha II, III): Burada tek bir girland ve rozet motifi vardır. Bu motifler ön yüzdeki girland ve rozetlerden farklıdır. Ön yüzdeki bukranionların yaptığı gibi burada bir girland taşıyıcısı yoktur. Girland boşlukta asılıdır. Girland bağlantı yerleri arasındaki mesafe ön yüzdekilere göre daha geniştir. Girlandın kendisinde ön yüzdeki girlandlara göre daha kalındır, ayrıca girlandın kalınlığı bir uçtan diğer uca hemen hemen eş kalınlıktadır. Ön yüzdeki girlandlar meyve kümesinden oluşurken buradaki girland meşe yapraklarından oluşur ama ön yüzdeki gibi orta kısmı bir kuşakla bağlanmıştır. Girlandın uç kısımlarına boşluk alanda S çizerek savrulan yine kuşaklar bağlanmıştır. Girland yayının arasındaki rozet ön yüzdeki rozetlerden farklı olarak ama oradaki rozetlerin ikinci parçasına, daha toplu olanına benzer. Rozetin solunda girland bağlantı yerinin bitişiğinde içinde metal olan, kapağı kilitlemek için yapılmış bir oyuk vardır. Motiflendirilmiş bu alanı sınırlayan kenarlarda ve kaidede var olan profilli çerçeveden farklı olarak üst kenar, daha geniş ve lahdin ağız kenarına doğru incelenerek meyilli yapılmıştır.

KISA SAĞ KENAR (Levha IV, V): Bu kısa kenarda diğer kısa kenarda olduğu gibi bir girland ve bir rozetten oluşur. Bu girland da sol kısa kenardaki gibi ön yüzdekilerden farklı olarak meşe yapraklarından yapılmış ama yine orta kısmı bir kuşakla sarılmıştır. Girland, diğer kısa kenardaki gibi uç kısımlardan orta kısma doğru hemen hemen eş kalınlıktadır. Ancak bağlantı yerleri arasındaki mesafe sol kısa kenardan farklı olarak ön yüzdeki girlandlarda olduğu kadardır. Bukranion gibi bir taşıyıcısı olmayan girlandın uç kısımlarında küçük rozetler vardır. Bunlar sol kısa kenarda olmayıp burada sanki girlandın asılı olduğu çiviye gizleyen bir süs gibidirler. Yine kuşaklar girlandın uçlarına bağlanmış ve boş alanı doldurmaktadırlar. Girland yayı arasındaki rozet ana hatlarıyla sol kısa kenardakine benzer, ancak ayrıntıda

farlıdır. Rozetin ortasındaki noktadan çıkan çizgiler çevreye doğru dönerek çıktıklarından rozet çarkıfelek (spiral) motifine benzer.

Bu motifleri, işlemsiz profilli silmeler dört tarafından çevreleyerek sınırlandırır.

ARKA YÜZ (Levha V): Lahdin bu yüzeyi profilli silmelerle çerçeveselendirilmiş olup hiçbir süsleme yapılmamış sadece perdahlanmış olarak boş bırakılmıştır.

3.1.3. Değerlendirme

Anadolu'da birçok sayıda girlandlı lahit bulunmuştur. Bu lahitlerin bir kısmı Anadolu'nun kendine özgü yaratıları olup bir kısmı da Attika kökenlidir yada özellikleri taşır. Anadolu'ya özgü olan girlandlı lahitlerin uzun yüzlerinde çoklukla üç girland yayı, dar yüzlerinde ise iki yada bir girland yayı bulunur. Gene birçok örnekte girlandların orta kısımlarında bir üzüm salkımı ve bu asılı üzüm salkımını gagalayan bir kuş motifi olur. Üzüm salkımı Anadolu için tipiktir. Girland taşıyıcısı olarak Nike ve Eroslar dışında koç ve ender olarak da boğa başı da görülür. Girland kavisleri arasında Gorgo başları, masklar, portreler yada mitolojik figürler görülebilir¹⁶.

Attika lahitlerinde yada onların taklitlerinde girland yayı daha kalın olur ve uzun yüzde genellikle iki girland yayı olur. Bu girlandları köşelerde bukranionlar yada Eroslar taşırlar. Ortada ise Eroslar, kartallar yada başka taşıyıcılar görülür. Girland yaylarının arasında rozetler, aslan başları, sfenksler yada çarpışan hayvanlar olabilmektedir¹⁷.

Yukarıda bahsedilen özelliklerden dolayı Kayseri Arkeoloji Müzesindeki Girlandlı Lahit Dokimeion yada Anadolu lahitlerinden ziyade Attika lahitlerine benzemektedir. Fakat bu lahdin Attika'dan ithal edildiği anlamına gelmez. Lahdin ön, arka ve yan yüzlerdeki ölçülerin birbirini tutmaması boyutlarının ölçsüzlüğü, girland ve rozet motiflerindeki uyumsuzluk ve baştan savmacılığa bakarak bu lahdin Dokimeion, Attika, Roma veya Prokennesos, Efes, Aphrodisias gibi seri üretim ve ihracat yapan bir atölyenin ürünü olmadığını ve dönemine göre çok kaliteli bir eser olmayan bu lahdin belki sadece küçük yerel bir atölyede yapıldığını düşünmemize

¹⁶ Koch 2001, 211. s.; Kanat 192, 8. s.

¹⁷ Koch 2001, 152. s., res. 62-77

neden olur. Fakat Kayseri Girlandlı Lahdinin ön yüzünde genelde Attika lahitlerinde olan iki girland kavsi ve Anadolu girlandlı lahitlerinde girland taşıyıcısı olarak daha az tercih edilen boğa başının olması bize attika girlandlı lahitlerini hatırlatır.

Beyrut 'da bulunmuş olan ve yerel kireç taşından yapılmış girlandlı bir lahit Kayseri Müzesinde sergilenen Girlandlı Lahde çok benzemektedir. Beyrut 'da bulunmuş olan bu girlandlı lahdin ön yüzünde iki girland yayı, girland taşıyıcısı olarak yapılmış boğa başları ve girlandlarla birlikte boğaların boynuzlarına bağlanmış olan kuşaklar Kayseri Müzesindeki Girlandlı Lahdin hemen hemen aynısıdır. Sadece tek bir fark vardır o'da Beyrut 'da ki lahdin girlandlarında bir üzüm salkımı olmasıdır. Kayseri Müzesindeki Girlandlı Lahitte böyle bir şey yoktur. Beyrut 'da bulunmuş olan girlandlı lahitte bir yazıt mevcuttur. Bu yazıtta mezar sahibinin 133 yılında öldüğünden bahseder¹⁸. Bu tarih bize lahdin tarihini de vermektedir. Kayseri Müzesindeki Girlandlı Lahdin Beyrut 'da bulunmuş bu lahde olan benzerliği, taklitleri çoğunlukla 2. yy. da yapılmış olan Attika lahitlerini hatırlatması ve Kappadokia 'da yapılmış lahitlerin genellikle 2. yy da yapılmış¹⁹ olmasından dolayı Kayseri Müzesinin bahçesinde sergilenen Girlandlı Lahdin de 2.yy 'ın ortalarında yapılmış olmasını düşünebiliriz.

¹⁸ Koch 1977, 392. s., abb, 68.

¹⁹ Koch 2001, 162, 263. s.

3.2. Herakles Lahdi

Levha VI - XIII

3.2.1. Envanter

Bu lahit Kayseri Arkeoloji Müzesinin Helenistik ve Roma eserlerinin bulunduğu salonda 92/1 envanter numarasıyla sergilenmektedir. Eser müzenin yakınında ki Kayseri Kültür Sitesi inşaatı sırasında bulunup 11.09.1992 tarihinde müzeye teslim edilmiştir. Lahit beyaz mermerden dikdörtgen prizma şeklide bir tekne ve semerdam biçimli bir kapaktan oluşmaktadır. Eserin boyutları ise şöyledir: Uzunluk: 215cm, Genişlik: 101cm, Yükseklik: 133cm, Tekne yüksekliği: 90cm, Kapak yüksekliği: 43cm dir.

3.2.2. Betimleme

Lahit kapak ve tekne olmak üzere iki kısımdan oluşur.

KAPAK: Semerdam biçimlidir. Köşelerinde 'S' biçimli palmet motifleri ile bezeli akroterler ve çatıyı beşe bölen kiremitler ucundaki aslan başı şeklindeki antefiksler ile bezenmiş olan kapak kısa yüzlerde içe doğru daralan silmelerle konturlanmış ve ortalarında kalkan motifi bulunan üçgen alınlıklara sahiptir. Kapağın uzun kenarlarında ikişer ve kısa kenarlarında birer tane kapağı kaldırıp indirebilmek için dikdörtgen şeklinde işlenmemiş çıkıntılar bırakılmıştır.

TEKNE: Yekpare mermer bloğun içinin dikdörtgen şekilde oyulmasıyla yapılmış olan tekne üzerinde sahne frizi, içbükey kaidede iki lesbos kymationu arası bir sıra inci dizisi ve sahnenin üst kısmı ise bir sıra yumurta dizisi ile sınırlandırılmasıyla oluşmuştur²⁰.

KISA A YÜZÜ (Levha VI): Burada ortada iki kanatlı bir kapı kapının sağında ve solunda (sağ ve sol yönleri lahitlere göredir) giyimli iki erkek figürü vardır. Kapının solundakinin başı kırık sağdakinin ise bacakları önemli ölçüde tahrip olmuştur. Bu iki figürün birbirinin aynada yansıması gibi görünmesinden dolayı başı kırık olan soldakinin başını sağdakine, bacakları tahrip olmuş olan sağdakinin bacaklarını soldakine bakarak tasvir edebiliriz. Buna göre kapının sağındaki figür külah gibi

²⁰ Cırtıl – Altınca 1993, 26-31. s.

kulaklarını ve ensesini kapatan ama sakalsız yüzünü ve dalgalı bir biçimde ortadan yanlara doğru giden saçının ön kısmını açıkta bırakan, üst kısmı öne doğru kıvrık bir başlık giymiştir. Baş dörtte üç oranında sola ve aşağıya doğru bakar. Yine her iki figürde uzun kollu diz üstüne kadar inen bir elbise ve bunun üstüne boyundan bağlanmış yalnızca sırtlarını örten bir palto (yada pelerin) giymişlerdir. Kapının sağındaki figürün bacaklarının tahrip olduğundan soldakine bakarak figürlerin dar bir pantolon ve kısa boyunlu çizmeler giydiklerini anlıyoruz. Figürlerin bu tarz giyimleriyle Batılı olmadıkları kesindir. Soldaki sağ kolunu sağdaki sol kolunu dirsekten kırıp vücuda bitişik olarak karın üzerinde elleri açık bir şekilde tutarken diğer kollar yine dirsekten kırılıp ancak bu sefer yukarıya doğru yönelmiş ve boyuna bağlı pelerini tutar gibidir. Bu hareket kadınların yas için yaptığı pudicitia hareketine benzer. Böylece bu figürlere kapının iki yanında bekledikleri için ve üzgün ifadelerinden dolayı 'kederli muhafızlar' adını verebiliriz. Birbirlerinin simetrisi görünümündeki muhafızların bacaklarının duruş şekli şöyledir: gövdenin ağırlığını kapının solundakinde sol bacak sağındakinde sağ bacak taşırken öteki bacaklar çapraz olarak dik bacağı önüne getirilerek parmak uçlarına basar. Kederli muhafızların beklediği ortalarındaki kapı ise iki kanatlı, dikdörtgen ve kapı üzerinde yukarı doğru silmelerle genişleyen profilli taç kısmı olan ve taç kısmı hariç nispeten sade görünümlü bir kapıdır.

UZUN B YÜZÜ (Levha VII-IX): İlk 'iş' Herakles'in Nemea aslanıyla mücadelesidir. Herakles çıplak, ayakta ve cepheden betimlenmiştir. Aslan Herakles'in solundan saldırdığı için Herakles biraz sola dönmüştür. Herakles, arka iki ayağının üzerinde duran aslanın başını sol koltuğunun altında sağ elinin yardımıyla sıkıştırmıştır. Aslanın yüzü ve sağ ön ayağı gözükmemektedir. Sol pençesi ise Herakles'in sağ bileğindedir. Herakles'in sağ bacağı tamamen cepheden, dizden kırılıp öne doğru az esnemiştir. Sol bacak ise dörtte üç cepheden ve sola doğru açılmıştır. Herakes kısa saçlıdır ve başında bir band sarıdır. Herakles'in atribütü olan gürzü ise sol kolunun üzerinde ona paralel boşlukta durmaktadır.

İkinci 'iş' Lerna bataklığının çok kafalı Hydra adlı ejderiyle olan mücadelesidir. Burada Herakles çıplak, ayakta ama ayaklarının altından sağa doğru kaçan Hydra ejderini sol koluyla tutmasından dolayı sağa döndüğü için dörtte üç

cepheden yapılmıştır. Hydra ejderi ise profilden betimlenmiştir. Herakles sola doğru açılmış sol bacağıyla ejderin kuyruğuna basarken dizden kırılıp az sağa doğru esnemiş ve Hydra'nın bir tur dolandığı sağ bacağıyla ejderhanın gövdesine de basar. Herakles bir önceki Nemea aslanıyla olan mücadelesinin kendisi için galibiyetle sonuçlandığını gösteren aslan postunun asılı durduğu sol koluyla sadece bir tek insan kafasıyla betimlenmiş Hydra'nın saçlarından tutup başının üzerinde sağ eliyle tuttuğu gürzüyle hydra'ya vurmaya uzanmıştır. Herakles kısa saçlı, sakalsız ve saçında band vardır.

Herakles'in bir sonraki işinde bundan öncekilerde olduğu gibi mücadele anı değil olayın sonu gösterilir. Herakles Erymanthos yaban domuzunu sol omzunun üzerinde taşıyor olarak betimlenmiştir. Herakles'in gövdesi dörtte üç cepheden, Herakles'in başı ise profilden gösterilmiştir. Herakles aslan postunun asılı olduğu sol eliyle domuzu tutarken sağ eliyle de gürzünü tutar. Ayakta duran Herakles'in sol bacağı dizden öne doğru az kırılmış ve sağ ayak gergin olarak arkaya atılmıştır.

Lahdin bu yüzünde ki dördüncü sahnede Herakles'in altın boynuzlu Kyreneia geyiğini yakalaması konusunu işler. Herakles, yere diz çökmüş, başını sağa doğru yatırmış geyiğin yere paralel uzanmış sol arka ayağına gergin duran sağ ayağıyla basarken sol dizi ile de geyiğin sırtına çökmektedir. Geyiğin boynuzları ve sol kulağı kırılmıştır. Herakles sağ eliyle kırık bir nesne (kılıcın kabzası olabilir) tutarken dirsekten itibaren bükülmüş sol kolunda ise aslan potu sarılıdır. Sola dönük olarak dörtte üç cepheden tasvir edilmiş Herakles'in arkasında bağımsız ve anlamsız bir kabartma vardır. Ancak bu Herakles'in belirteci olan aslan postunun devamı olabilir ve sanatkarın boş alanı doldurmak için kullandığını düşünebiliriz.

Uzun B yüzünün son sahnesi Herakles'in Stymphalos gölünün kuşlarını avlaması mitolojisidir. Herakles gene çıplak ayakta ve sakalsızdır ancak favorilerinin uzadığını görebiliyoruz. Herakles dörtte üç cepheden olarak sola dönmüş, bu frizin sonunda kuru bir ağacın dalına tünemiş kuşa doğru tuttuğu yayı sol eliyle tutarken sağ eliyle de yayı kurmaktadır. Yay'a takılı olan ok kartala temas etmektedir. Burada yayın ve okun çok basitçe yapıldığını hatta bir oyuncak gibi görüldüğünü söylememiz gerekir. Her zaman ki gibi Herakles'in sol kolunda aslan postu asılıdır ancak kabaca işlenmiş detaylar verilmemiştir. Herakles'in sırtında ok taşımak için bir sadak vardır

bunu Herakles'in sol omzundan sağ kasığına doğru giden kayıştan ve sol omzunun üzerinde ve sırtında belli belirsiz görülen -sadağın ucu olacak- kabartmalardan anlıyoruz. Diğer kompozisyonlarda olduğu gibi Herakles'in bir bacağı gergin aksi istikamette öteki bacağı dizden kırılıp esner pozisyonundadır burada da. Herakles esnemiş sol bacağıyla yerde ölmüş bir kuşun üzerine basarken sağ bacağı gergin ve geriye doğru yönelmiştir.

KISA C YÜZÜ (Levha X, XI): Lahdin bu yüzünde Herakles'in iki işi betimlenmiştir. Bunlardan ilki Herakles'in bu lahitte ilk kez sakallı olarak betimlendiğini gördüğümüz Augias'ın ahırlarının temizlenmesi konulu sahnedir. Ancak bu sahnede olay esnası değil olay sonrası tasvir edilmiş olmalıdır, çünkü Herakles işini bitirdikten sonra kayalık bir yerde dinlenmek için oturur olarak gösterilmiştir. Herakles cepheden betimlenmiş olmakla birlikte başı dörtte üç oranında sağa dönmüştür. Herakles'in sağında diğer yüzde olan ve bir önceki sahneye ait Stymphalos kuşunun arkası ve üzerine konduğu ağaç görünmekte, ağacın bir dalı Herakles'in dirsekten büküp az öne uzattığı eline alttan destek olmaktadır. Herakles bu elinde dört tane yuvarlak nesne tutar ki bunlar daha sonraki bir sahnede de göreceğimiz Hesperidler'in altın elmalarına benzemektedir. Herakles'in sol kolunda aynı şekildedir ancak ayaklarını bastığı kayaya dayadığı gürzünü tutar. Herakles'in sağ ayağı geriye çekilmişken sol ayağı öndedir. Herakles'in sol kolunun üzerinde tepe olabilecek bir kayalığın üzerine soluna uzanmış yarı çıplak nehir tanrısı görünüyor. Filozof tarzı dediğimiz gövdesinin sağ tarafını açıkta bırakan bir chimation giymiştir. Nehir tanrısı sağ eliyle kolunun üstünde paralel bir nesne tutuyor (budaklı bir ağaç dalı yada cornocopia). Chimationun örttüğü sol elinde nehrin kaynağının simgeleştiği bir kap tutmaktadır. Bu kaptan su akıp üstüne yattığı kayanın içinden geçerek bir şelale gibi aşağıya kıvrılarak akan nehir Herakles'in ahırları temizlemek için kullandığı su kaynağıdır. Herakles burada solundaki nehir tanrısının ve sağındaki stymphalos kuşunun yeri daraltmasından dolayı bu lahitteki diğer Herakleslere göre daha küçük ölçekli yapılmıştır. Dikkat edilecek bir ayrıntıda Herakles'in belirteci olan aslan postu yoktur (acaba usta unuttu mu?).

Bu kısa yüzün ikinci sahnesi, Herakles'in yedinci işi Girit boğasıyla olan kapışmasıdır. Uzun B yüzündeki dördüncü sahnede Kyreneia geyiğiyle olan

mücadelesinde olduğu gibi dörtte üç oranında sağa dönük olan Herakles yere diz çökmüş olan boğanın sırtına bu sefer sağ diziyile çökmüştür. Boğanın bize doğru dönük olan surati tahrip olduğundan ancak kulaklarını ve başının üst kısmını görebiliyoruz. Herakles boğanın üzerine çökerken sol bacağı ters yönde sola açılmış ve bacak haddinden büyük olacak şekilde vücuduna orantısız olarak yapılmıştır. Herakles'in sağ kolu, soyguncuların lahdin burasında bir delik açtıkları için kırılmıştır, ancak sağ elini başının üzerinde güzünü tutarken görüyoruz. Herakles boğaya vurmak üzeredir. Sol eli sol bacağına paralel ve her zaman ki gibi aslan postuna sarılıdır.

Bu kısa yüzün üst sol ve sağ köşelerinde küçük nişler ve bunların üstünde kapakta da benzerleri görünmekte olup bunların lahdi kenetlemek için açılmış yuvalar olduğunu düşünebiliriz.

UZUN D YÜZÜ (Levha XII, XIII): Bu uzun yüzde diğer uzun yüzde olduğu gibi Herakles'in beş işi daha betimlenmiştir. Buradaki ilk sahne Herakles'in Diomedes'i ve atlarını yakalamasıdır. Herakles sakallı, ayakta, postu başının üzerine geçirmiş pençelerini göğsünün üzerinde düğümlemiş kuyruğu ise sol kolunun altından geçip yere diz çökmüş olan Diomedes'in saçlarından kavradığı elinin üzerinden savrulmaktadır. Herakles'in sağ kolu ise dirsekten itibaren kırılmıştır. Herakles sol eliyle başından tutup diz çöktürdüğü Diomedes'e bakar şekilde başı dörtte üç cepheden yapılmıştır. Üzerinde Romalı asker zırhı, ayağında kısa boyunlu çizmeler olan ve sol elinde yandan görülen kalkan tutan Diomedes sağ kolunu yana doğru omuz hizasına kaldırıp dirsekten büküp başına dayadığı elleri açık selam verir gibi (!) betimlenmiştir. Diomedes'in atları ise sahnenin sağ üst köşesinde yemlikte yem yiyen iki at başı biçiminde tasvir edilerek simgeleştirilmiştir.

Herakles'in dokuzuncu işi Amazonlar kraliçesi Hippolyte'nin altın kemerinin alınmasıdır. Herakles bu sahnede daha büyük ölçülerde işlenmiştir. Eğer Herakles burada diğer sahnelerdeki boyutlarında yapılmış olsaydı at üzerine binmiş olan amazonun yanında küçük görünmüş olurdu. Herakles'in gövdesi cepheden ama amazonla mücadele ettiği için sola doğru dönük başı dörtte üç cepheden işlenmiştir. Kahramanımız sağ elinde koluna dayadığı ve böylece az sonra kullanmak niyetinde olmadığını anladığımız güzünü tutarken sol eliyle de sahnenin soluna doğru kaçan

amazon kraliçesini öne uzattığı başının üzerindeki külah biçimindeki başlıktan tutmaktadır. Baş ve gövdesi dörtte üç cepheden işlenmiş olan amazon sağ göğsünü ve omzunu açıkta bırakan ve diz üstüne kadar inen bir chiton giymiş ve boynundan bağlı bir pelerin ile tasvir edilmiştir. Amazon sağ elinde Herakles'in gürzünü tuttuğu gibi çift uçlu baltasını tutarken sol eliyle de yarısı kırılmış olan kalkanını tutar. Amazonun üzerine bindiği at başını az sağa çevirmiş ağzı açık gür yelesi ve tahrip sağ ön ayağı öne uzatılmış -adım atar gibi- bir kayanın üzerine basar şekilde betimlenmiştir. Ayrıca Herakles burada da aslan postu olmadan işlenmiştir.

Onuncu sahnede Herakles'in Geryoneus'un sürülerini getirmesi ve Geryoneus'un öldürülmesi mitolojisi anlatılmıştır. Herakles bu sahnede daha önceki Kyreneia geyiği ile ve Girit boğasıyla olan mücadelesinde olduğu gibi rakibinin üzerine bir diziyle çökerken diğer bacağı gergin ve ters yönde açılmış olarak yere basar. Sakallı yapılmış Herakles'in başı sağında yerde olan Geryoneus'a dönük olarak dörtte üç cepheden gövdesi ve yere basan sol bacağı cepheden işlenmiş olmakla birlikte Geryoneus'un sağ ayağı da dörtte üç cepheden işlenmiştir. Herakles yine sağ eliyle başının üzerinde tuttuğu gürzüyle Geryoneus'a vurmaya üzere iken üzerinde aslan postu olan sol kolu ise dengeyi sağlamak için arkaya gergin olarak uzattığı sol bacağına paralel uzanır. Mitolojide olduğu gibi üç başlı olarak betimlenen Geryoneus kıvrık sakallı ve saçlı olarak verilmiştir ancak ortada olan ve cepheden gösterilmiş baş ayrıntılı olarak işlenmiş olmasına karşın öteki iki baş özen gösterilmeden kabaca işlenmiştir. Tamamen cepheden Geryoneus yere çöktüğü sağ dizine vücudunun ağırlığını yererek sol bacağına Herakles'in altına sol ayağına doğru uzatarak Herakles'in pozisyonunun bir benzerini yapmış oluyor. Ancak az sonra Herakles'in gürzünün darbesiyle ölecek olan Geryoneus sol elini Herakles'in göğsüne uzatarak kendini korumaya çalışırken boynuna bağladığı hayvan postunun ucu vücuduna birleşik olan sağ koluna dolanmıştır. Herakles'in asıl görevi olan boğalar ise sahnenin üstünde Diomedes'in atlarında olduğu gibi iki tane boğa başı yapılarak simgeleştirilmiştir.

Herakles'in yaptığı belki de en zor iş olan Hades'in köpeği Kerberos'un getirilmesi olayı on birinci sahnede betimlenmiştir. Durgun bir sahne olan bu kompozisyonda Herakles'in Kerberos'u Hades'ten getirdiğini ve işin tamamlandığını

anlıyoruz. Başı kırık olan Herakles cepheden ve ayakta sol elinde aslan postu ve gürzü taşıırken sağ eliyle de Kerberos'u tasmaından tutmaktadır. Herakles'in sağında yer alan üç kafalı Kerberos ise hiçbir direnme ve saldırı eyleminde bulunmamakta, uysal bir görüntü vermektedir. Bize dönük olan ve ortada olan Kerberos'un başları ayrıntılı yapılmış iken lahdin yüzeyine bitişik olan üçüncü baş kabaca yapılmıştır.

On ikinci ve son sahne Hesperidlerin altın elmalarının getirilmesidir. Bir önceki Herakles figürünün duruşunun bir tekrarını burada da görüyoruz farklı olarak sağ eliyle yere dayadığı gürzünü tutarken aslan postu asılı olan sol elinde ise Tanrıça Athena'ya adayacağı üç altın elmayı tutar. Kendisine verilen bu zor on iki işin de başarıyla hakkından geldiği için Herakles'in başında zeytin veya defne dalından yapılmış bir çelenk görmekteyiz.

3.2.3. Değerlendirme

Üzerinde Herakles'in on iki işinin bulunduğu lahitler Türkiye'de, Kayseri Müzesi dışında, Konya ve Antalya Müzelerinde bulunmaktadır. Kayseri Müzesinde ki Herakles Lahdi ile Konya²¹ ve 928 envanter numaralı Antalya Müzelerinde ki Herakles Lahitlerini²² (Özoral 1977, s. 145-153) karşılaştırdığımızda Kayseri'dekinin daha sade bir görünüme sahip olduğunu görürüz. Konya ve Antalya Müzelerindeki Herakles lahitleri ile Kayseri müzesindeki Herakles Lahdini karşılaştırdığımızda birtakım benzerlikler ve farklılıklar vardır:

Antalya ve Konya Müzelerindeki Herakles lahitleri sütunlu Kayseri Müzesindeki Herakles Lahdi ise frizli bir lahittir.

Konya'daki Herakles Lahdinde kline-kapak kullanılmışken Kayseri Müzesindekinde semerdam çatılı kapak kullanılmıştır. Aynı semerdam çatılı kapak Antalya müzesindeki Herakles Lahdinde de kullanılmıştır. Antalya müzesinin kapağının alınlığında medusa kabartması varken Kayseri Müzesindekinde kalkan kabartması vardır. Bu çatı biçimli kapaklarda kiremitlerin birleşme yerlerini kapatan çörtlenlere benzeyen aslan başlı antefiksler kullanılmıştır.

²¹ Boysal 1958, 77- 81. s., lev: XLVI- XLVIII.; Özgan 2003, 16-19. s., taf: 18-21.

²² Özoral 1977, 145- 153. s.

Konya'daki lahdin uzun yüzlerinin birinde anlatılan Herakles'in beş işinin, ki bunlar Nemea aslanıyla, Lerna ejderiyle, Erymanthos yaban domuzuyla, Kryneia geyiğiyle ve Stymphalos gölünün kuşlarıyla olan mücadelelerinin, kompozisyon olarak aynı Kayseri Müzesindeki Herakles Lahdinin, yukarıda anlattığımız gibi, uzun B yüzünde de uygulanmıştır, ancak bazı farklarla: Herakles Lerna ejderiyle mücadele ederken Herakles'in sol elindeki yay ve Herakles yaban domuzunu getirdiğinde korkudan bir küpe saklanan Eurystheus Kayseri 'deki Herakles Lahdinde yoktur. Bununla birlikte Kayseri Herakles Lahdinin uzun B yüzünde ki konuların sıralanışı ve kompozisyon bakımından Antalya'daki Herakles lahdinin aynıdır fakat Antalya'daki Lahitte Erymanthos yaban domuzuyla mücadelede sonrası değil mücadele anı betimlenmiştir.

Konya'daki lahdin kısa yüzlerinden birinde Herakles'in on iki işinden Amazon Hippolyte ile olan mücadele ve Augias'ın ahırlarının temizlenmesi betimlenmiş iken Antalya'daki lahitte ise Augias'ın ahırlarının temizlenmesi ve Hesperid'lerin altın elmalarının getirilmesi konuları tasvir edilmiştir. Kayseri Herakles lahdinin kısa C yüzünde ise Augias'ın ahırlarının temizlenmesi ve Girit boğasının yakalanması işlenmiştir. Burada kısa yüzlerde Augiasın ahırlarının temizlenmesi ortak konudur ancak Konya Lahdinde eylem anı Antalya ve Kayseri lahitlerinde ise işin sonu betimlenmiştir. Bununla birlikte Kayseri Müzesindeki Herakles oturarak dinlenirken Antalya Lahdindeki Herakles ayakta dinleniyor. Bu mitolojiyle ilgili olan nehir tanrısı Konya'da ve Kayseri'de betimlenmiştir²³.

Her üç lahitte de Herakles'i sakallı olarak kısa yüzlerde sağdaki ilk sahnede görüyoruz. Bu Konya Lahdinde Kahramanın Amazon Hippolyte ile olan mücadelesinde iken Antalya ve Kayseri Lahitlerinde ise Kahramanın Augias 'ın ahırlarını temizlemesinde Heraklesi lahitte ilk kez sakallı olarak görüyoruz .

Antalya'daki 928 envanter numaralı Herakles Lahdinin kısa yüzünde iki Herakles figürünün arasında Lydia kraliçesi Omphale adındaki figür vardır²⁴. Bu figür Konya'da ve Kayseri'de yoktur.

²³ Özgan 2003, 17. s., taf: 19, 1.

²⁴ Özoral 1977, 147. s., res: 7

Konya'daki Herakles Lahdinin diğ er uzun yüzde ve Kayseri'deki Herakles Lahdinin uzun D yüzünde, Girit boğ asının yakalanması dışında, aynı konular iş lenmiştir. Kayseri'de Amazon mücadelesi bu uzun yüzde iş lenmişken Konya'da kısa yüzdedir. Antalya'daki lahitte ise ikinci uzun yüzde Kayseri'deki lahitten farklı olarak Hesperidlerin altın elmalarının alınması final sahnesine karş ılık olarak Kerberos'un getirilmesi tasvir edilmiştir. Konya ve Kayseri'deki lahitlerde final sahnesi aynı konu ve kompozisyonla, Hesperid'lerin altın elmaların getirilmesiyle olur ve aynı şekilde Herakles defne dallarından yapılmış bir çelenkle taçlandırılmışlardır.

Konya'daki lahitte asıl önemli olan kısa yüzdeki oturan ve portre olarak yapılmış bir figür ve onun sağında bir kadın solunda bir erkek olmak üzere üç figür vardır ki bunların mezar sahibi olduğu düş üntülür iken²⁵ Antalya ve Kayseri Herakles lahitlerinin kısa yüzlerinde bir kapı ve onun sağında ve solunda aynı duruş u sergileyen Doğulu görünümlü 'muhafızlar' görüldür. Antalya'daki lahitte kısa yüz Kayseri Müzesindekinden farklı olarak daha süslü bir kapıya sahip ve aynı şekilde giyiniş e ve duruş a sahip olan ama simetrik durmayan figürlerle süslenmiştir²⁶.

Antalya'daki ve özellikle Konya'daki lahitler Kayseri'deki lahde nazaran daha fazla mimari süsleme unsuruna sahiptir. Konya ve Kayseri'deki lahitlerde figürler düz bir zemin üzerine basarken Antalya'daki lahitteki figürler birer kaide üzerinde dururlar.

Sidemara tipinde yapılmış Konya Herakles lahdinin figürlerinde saç, sakal ve mimari süslemelerinde matkap kullanılmışken Kayseri Herakles Lahdinde sadece mimari süslemelerde matkap kullanıldığını figürlerin ve saç ve sakallarında matkap kullanılmadığını görüyoruz.

Sade ama etkileyici bir görünüme sahip olan Kayseri Herakles Lahdinde bazı ayrıntılar dikkatimizi çeker. Lahdin uzun B yüzünde Herakles Kyrineia Geyiği ile mücadele ederken arkasındaki, muhtemelen aslan postunun bir uzantısı olan, kabartma anlamsız görünmektedir. Kısa C yüzünde Girit Boğ asıyla mücadele eden Herakles 'in sol bacağı gereğ inden uzun ve vücuduna orantısız yapılmıştır. Bunlar birer teknik hata

²⁵ Boysal 1958, 80, 81. s., lev: 4.; Özgan 2003, 17-19. s., taf: 19,2.

²⁶ Özoral 1977, 148. s. res: 13.

olabilirler. Bunların dışında Lahdin kısa C yüzünde Herakles 'in bu lahitteki sıralanışa göre altıncı işi olan Augias 'ın ahırlarının temizlenmesi görevinde Herakles işini tamamladıktan sonra bir kayanın üzerine oturup dinlenmektedir. Bu tipte yapılmış Heraklesleri biz M.Ö. 4. yy da yaşamış ünlü bir heykeltıraş olan Lysippos 'un yaptığını biliyoruz. Erken Hellenistik dönemde oturan ve dinlene Herakles tipleri popülerdi. Augias 'ın ahırlarını temizledikten sonra yorgun olarak ters dönmüş bir sepetin üstüne oturan ve elini çenesine koyarak dinlene Herakles 'i Lysippos yapmıştır. Başka bir oturan Herakles de bir kayanın üzerine oturur ve bir elinde içki kabı diğer elinde gürzünü tutar şekilde yine yaşlı ve yorgun olarak ve belki de on iki işinin bitişini kutlar şekilde betimlenmiştir²⁷. Ancak bu lahitteki işlerin sıralanışına aykırı bir durum söz konusudur. Herakles lahitteki bu sahnede Augias 'ın ahırlarını temizleme işini yaparken aslında bu lahitteki sıralanışa göre son görevi olan Hesperidlerin bahçesinden alınıp tanrıça Athena 'ya sunulacak olan elmaları sağ elinde tutmaktadır. Bu lahitteki hikayenin sıralanışına göre bir mantık hatasıdır. Amâ lahdi sanatçının yada sanatçıların daha önceki dönemlerde yapılmış sevilen tipleri kopya ettikleri bilinen ve çok görülen bir durumdur. Sadece bu sahnedeki Herakles için değil diğer sahnelerdeki Heraklesler de daha önceki dönemlerde yapılmış tiplerin benzerleridir²⁸.

Herakles mitolojisindeki On İki İşin lahitler üzerinde betimlenmesi mezar sahibinin yaşam felsefesiyle bağlantı kurup açıklanmaktadır. Örneğin Konya Müzesindeki Herakles Lahdinin kısa yüzlerinin birinde gösterilen mezar sahibinin diğer yüzlerde hikaye edilmiş Herakles 'in on iki işiyle kendisinin nasıl erdemli bir yaşam mücadelesinden başarıyla çıkıp ölümü yendiğini ve Herakles 'in Hesperidler 'in bahçesinden aldığı elmaları Athena 'ya sunduktan sonra ölümsüzlüğü hakkettiği gibi mezar sahibi olan kişinin de Herakles 'in yaptığı gibi bir mücadelenin ardından ölümsüzlüğe erdiğini anlatmak için bu mitolojiden esinlendiği tespit edilmiştir²⁹. Bununla birlikte Antik Çağda stoacı felsefeyi benimsemiş olanlar için Herakles 'in önemli bir tanrısal kahraman olduğu iddia edilir³⁰.

²⁷ Boardman 1995, 58. s., res: 40, 41.; Smith 1995, 64, 65. s., res: 73.

²⁸ LIMC IV/2 1988, pl: 441- 559.; LIMC V/2 1988, pl: 6-188.

²⁹ Özgan 2003, 18,19. s.

³⁰ Smith 1995, 65. s.

Herakles'in İşleri konusu, lahit tiplerinden frizli lahitlerden ziyade sütunlu lahitlere daha uygundur. Bunun sebebi; Herakles'in yapması zorunlu olan bu on iki görevi, farklı zamanlarda ve mekanlarda gerçekleştiği için, konu bütünlüğü aramamız gereken frizli lahitlere pek uygun değildir. Lahdi yapan ustanın böyle bir tercihte bulunması Attika etkisiyle açıklanabilir. Attika'dan ithal edilen lahitlere öykünerek ama aynı zamanda Dokimeion ve Anadolu etkisi de taşıyan birtakım lahitler Anadolu'da mevcuttur. Lahdin frizli oluşunu Attika etkisiyle açıklarken kapağın biçimini Pamphilia lahitleriyle³¹ ve işlenen konuyu Dokimeion lahitleriyle ilişkilendirebiliriz. Çünkü Dokimeion 'da Herakles 'in işlerini gösteren lahit çoktur. Fakat lahitteki Attika etkisinden ziyade Dokimeion'da yapılan erken Herakles lahitlerinin frizli olarak yapıldıklarını, 160-170 yıllarından sonra sütunlu lahit üretiminin arttığını ve yine erken Dokimeion lahitlerinde kapak olarak semardam çatılı kapağın tercih edildiğini ancak 2. yy.ın sonlarına doğru kullanıldığını düşünürsek Kayseri Herakles Lahdinin en azından 160-170 öncesi yapıldığını iddia edebiliriz³².

Bunların dışında Kayseri Herakles lahdinde matkap kullanılarak yapılan mimari süslemeler, lahdimizi tarihlendirmede bize yardımcı olacak diğer en önemli ipuçlarıdır. Bunun içinde tarihi belli mimari süslemelere bakmamız gerekir. Antalya Herakles lahdindeki lesbos kymationu³³, London J lahit parçasının kaide süslemeleri³⁴ ve Anadolu'daki Cremna Antonin Tapınağı arşitrav bezemeleri³⁵ Kayseri Herakles lahdinin mimari süslemeleriyle benzerlik göstermektedir. Buna göre lahdimiz Antoninus Pius dönemine, M.S. 2. yy.ın ortalarına tarihlenir.

³¹ Rodenwaldt 1943, 2vd.

³² Koch 2001, 108, 166, 170, 211. s.

³³ Özoral 1977, 149- 153. s.

³⁴ Waelkens 1982, 49. s., taf: 14, 1-4.

³⁵ Usman 1970, 77. s.

3.3. Yahyalı Lahdi

Levha XIV - XXVII

3.3.1. Envanter

Kayseri Arkeoloji Müzesinde yer alan bu lahit, Kayseri'nin Yahyalı ilçesinde 1989 yılında belediyenin yaptığı yol çalışması sırasında bulunmuştur. Müzeye 13 parça olarak getirilmiş olan lahit, parçaları birleştirilerek 1990 yılından itibaren müzenin bahçesinde sergilenmektedir. Oldukça tahrip olmuş olan lahitin kapağı bulunmamıştır. Bununla birlikte lahitte tarihlendirmeyi kolaylaştıracak mimari bir öge, yazıt ya da portre görülmemektedir. Lahit üzerindeki figüratif anlatım friz plakaları şeklindedir. Ön yüzde mitolojik ve mitolojik özellikler göstermeyen sekiz adet, figür, diğer uzun yüzde meduzayı taşıyan antitetik duran iki figür, kısa yüzlerin her ikisinde de üçlü figürler görülmektedir. Büyükçe bir eser olan bu lahitin müze envanter defterinde yazdığına göre genişliği: 130 cm uzunluğu: 240 cm , derinliği: 93 cm, bir plakanın kalınlığı ise 17 cm dir.

3.3.2. Betimleme

UZUN A YÜZÜ (Levha XIV-XX): Lahdin bu yüzünde sekiz figür görülmektedir. En sağda ve en solda ki oturan figürler frizi sınırlandırmıştır. Oturan figürlerin karşısında bir kadın ve bir erkek olmak üzere ikişer figür yer almaktadır. Sahnenin ortasında ise, oturan ve karşılarında ayakta duran figürlerden farklı olarak, ayrı bir konu işlenmiştir. Bu yüzdeki figürleri en sağdan itibaren (lahite göre) anlatırsak: Birincisi, *scrinium*³⁶ denilen rulo saklamakta kullanılan silindirik kutuya benzeyen bir nesne üzerine oturmuş giyimli bir figürdür. Diğer bütün figürlerde olduğu gibi bu figüründe başı kırıktır, ayrıca sağ kolu ve gövdesinin sağ tarafının büyük bir kısmı tahrip olmuştur. Fakat müzeciler tarafından bu tahrip olan kısımlara tamamlamalar yapılmıştır. Ama özellikle sağ koldaki tamamlamada kolun pozisyonu ve kol üzerindeki elbise kıvrımları mantıksız gözükmemekte. Onarıma göre sağ kol dirsekten bükülüp karın üzerinde *chimation* kumaşını tutmaktadır. Sol kolun tahrip olmasına rağmen fondaki sarkan kıvrımlardan kolun ileriye, ikinci figüre doğru uzatıldığını söyleyebiliriz. Figürün ayaklarında ve bacaklarında herhangi bir tahribat

söz konusu değildir. Sağ bacak ileriye ikinci figüre temas edecek şekilde uzatılmış sol ayak geriye çekilmiştir. İkinci ve üçüncü figürler ayaktadırlar ve cepheden betimlenmişlerdir. İkinci figür üçüncüden farklı olarak chimation altına giydiği chiton ayaklarını örtecek kadar uzundur. Bu da ikinci figürün kadın üçüncünün erkek olduğunu gösterir. Bu cinsiyet farkını kolların pozisyonundan da çıkarabiliriz: ikinci figürün sağ kolu dirsekten bükülüp göğüs üzerinde chimation kumaşına sarılmıştır, sağ kol ise vücuda paralel aşağıya sarkar. Üçüncü figürün kollarının pozisyonu net anlaşılmamakla birlikte, karın üzerinde ki, sanki bir kemer gibi, gövdeyi kesen aşınma çizgisi kollarının burada birleşmiş olabileceği ihtimalini doğurur. Dördüncü figür çok tahrip olduğu için sadece gövdesinin alt kısmını görebiliyoruz. Figürün başı, kolları, bacakları ve göğüs kısmı kırılmıştır. Beşinci figür ise ayakta duran dörtte üç cepheden çıplak bir erkektir. Onun çıplak oluşu heroik bir figür olduğunu sol elinde tuttuğu Medusa başı ise Perseus olduğunu anlatır. Bundan dolayı dördüncü figürün Andromeda olması gerekir. Perseus ve Andromeda ikilisi benzer pozda Denizli ve Afyon müzelerindeki gırlanlı lahitler üzerinde de görülür. Denizli müzesinde ki lahit ise sağlam bir şekilde korunmuştur³⁷.

Oradaki sahneden Andromeda'nın pozisyonunu çıkartabiliyoruz: Buna göre Andromeda, Perseus gibi dörtte üç cephededir. Chimation gövdesin sağ tarafını açıkta bırakacak şekilde işlenmiştir. Chimation kumaşı sol omzunun üzerinden aşağıya sarkacak gövdesinin sol tarafını örter. Sağ kolu elbisenin düşmesini önlemek için kalçanın üzerinde elbiseyi tutar ancak sağ bacak açıkta kalmıştır. Sol kolu Perseus'a doğru uzanmış ve Perseus tarafından bileklerinden tutulmaktadır. Ayrıca Andromeda mitolojiye uygun olarak Ketos isimli deniz yaratığının üzerinde durmaktadır. Kayseri'de ki lahitte Perseus, Andromeda kadar olmasa da O'da tahrip olmuştur. Baş diğer bütün figürlerde olduğu gibi kırıktır. Sol kolu omuzdan itibaren, gövdenin bir kısmı, sağ el ve her iki bacak dizkapaklarından aşağısı tahrip olmuştur. Sol elinde tuttuğu Medusa başı sol bacağa bitişik işlenmiştir. Burada Perseus'un sağ bacağının hemen önünde 15-20 cm'lik bir delik bulunmaktadır. Bu delik köylülerin lahdi daha sonra kullanmasıyla ilgilidir.

³⁶ Özgan 2003, 47-49. s., taf: 36, 1; 38, 1.; Rodenwldt 1940, 51. s., abb. 7.

³⁷ Işık 1998, taf: 112, 4; 114, 1.

Altıncı, yedinci ve sekizinci figürler baştaki ilk üç figürün kopyası gibi görünmektedirler. Ancak bazı ayrıntılarda simetri bozulmuştur. Altıncı figürü ikinci figürle karşılaştırabiliriz. Hemen hemen aynı pozdadır: Cepheden, giyimli (chiton-chimtion) ve ayakta durur. Fakat ikinci figürün sol ayağı boşayken altıncı figürün sağ ayağı boşadır ve elbise altından konturları belli olmaktadır. Yedinci figür üçüncü figürle eşleşebilir. Yine o da ayak bileklerine kadar uzanan tüm vücudunu saran, chiton üzerine, bir manto giymiştir. Farklı olarak chimation boyundan dolanarak dirsekten kırılan sağ kolu göğüs üzerinde askıda tutmaktadır. Bu yedinci ve üçüncü figür klasik dönemde ki filozof tiplerini hatırlatmaktadır³⁸. Uzun A yüzündeki figürlerin giyim ve duruş olarak benzerlerini Klasik ve Helenistik dönemlerde yapılmış heykelerde görmemiz mümkündür³⁹. Burada şu da belirtilmelidir ki; lahdi yapan usta hiçbir şekilde lahdin bu yüzünde iki kadını yada iki erkeği yan yana tasvir etmemiştir. Figürler erkek – kadın sırasını izlerler. Buna göre en soldaki oturan figür kadın olmalıdır. Bunu ayrıca kolların durumundan da anlayabiliyoruz. Şöyle ki: Sekizinci figür sol kolunu karnı üzerinde tutup sağ koluna dirseğinden destek oluyor gibi görünmektedir, sağ kol ise göğüs üzerinde chimationa sarıldıktan sonra çeneye dayanmış olmalıdır. Bu pudicitia denilen ve kadınlara özgü olan duruşa benzemektedir. Ayrıca figür burada orarium⁴⁰ denilen ve zengin kadınların bir atribütü diyebileceğimiz bir bez parçası tutuyor olabilir ancak aşınmadan dolayı bu net anlaşılamiyor. Sekizinci figür birinci figürden farklı olarak dikdörtgen prizması şeklinde bir nesneye oturmaktadır. Lahdin bu yüzünde elbise kıvrımlarında derin oyuklar göze çarpar bu da burada matkap kullanıldığını gösterir.

UZUN B YÜZÜ (Levha XXI, XXII): Lahdin bu yüzünde sağda ve solda silmelerle sınırlandırılmış sahnede antitetik duran iki çıplak figür Medusa başını taşımaktadır. Antitetik figürler çıplak olmakla birlikte omuzlarından bir kumaş (chlamys) aşağıya sarmakta ve bir ucu da arkalarındaki boşluğa doğru uçmaktadır. Figürlerin başı diğer bütün figürlerde olduğu gibi tahrip olmuş, aşınmıştır. Soldaki figür sağ eliyle Medusa'yı başının üstünden sol eliyle altından tutmuştur. Aynı hareketi sağdaki figür

³⁸ Boardman 1995, 112. s., res: 106.

³⁹ Smith 1995, 97. s., res: 113.

⁴⁰ Özgan 2003, 47, 48. s., taf: 36, 1.

de yapar ama sol kolu üstten sağ kolu alttan tutar. Figürlerin ayakları uçtuklarını göstermek için zemine değmiyor sadece bir ayakları silmelere temas etmektedir. Figürlerin diğer ayakları ise silmeye temas eden ayağın arkasına çapraz olarak geçmiştir. Oval ve etli bir yüze sahip olan Medusa'nın gözlerinin iri olmasına karşılık kaşların hareketsiz işlenmesi ona sakin bir görünüm vermiştir. Medusa'nın saçları üç sıra halinde yumuşak kıvrımlarda başının dörtte üçünü çevrelemektedir. Ayrıca başının üzerinde kanat, altında iki yılanın yaptığı düğüm görülmektedir.

Bu tip motifi olan lahitleri Denizli müzesinde⁴¹, İzmir müzesinde ve Perge'de⁴² görebiliriz. Oradaki Medusa'yı taşıma görevini üstlenenler Eroslar ve Nikelerdir. Bazen Eroslar ve Nikeler portre⁴³, yazıt⁴⁴, kalkan⁴⁵ gibi nesnelere taşıyabilmektedirler. Ancak Kayseri müzesindeki Medusa'yı taşıyan figürler Eros olabileceği gibi özellikle soldakinin cinsiyetsiz Genius veya çıplak Nike olabileme ihtimali vardır.

KISA C YÜZÜ (Levha XXIII-XXV): Lahdin bu yüzünde iki erkek bir kadın olmak üzere üç figür vardır. Her üç figürde cepheden ve ayakta betimlenmiştir. Burada kadın figürü erkek figürlerinin arasında durmaktadır. Figür bütün vücudunu kapatan ama elbise altında vücut konturları belli olan bir chiton giymiştir. Ağırlığı sağ ayağa vermiş sol ayak yana doru açılmış boşta. Ve chiton altında bacak hatları görülebilmektedir. Chimation kumaşının bir parçası kuşak şeklinde sırtından dolanıp sağ omzunun üzerinde göğsünü geçerek sol kolunun üstünden vücuda paralel ve bitişik kıvrımlar yaparak düşer. Sağ kol elbisenin içinden dirsekten bükülerek figürün yüzüne doğru gitmiştir. Sol kol yine manto kumaşına sarılı ve dirsekten bükülmüş olup, farklı olarak öne doğru uzanmış ve elinde omzuna kadar uzanan uzun ince tahrir olmuş bir nesne tutmaktadır. Figürün başının tahrir olmasına rağmen örtülü olduğu anlaşılabilir. Bu figürün başının tahrir olmasına rağmen örtülü olduğu anlaşılabilir.

⁴¹ Işık 1998, taf: 118, 4.

⁴² Mansel- Akarca, 1949, lev: 5, 6.

⁴³ Severnika 1979, taf: 60.

⁴⁴ Agnoli 1998, 129- 137. s.

⁴⁵ Biefeld 1998, 7- 9. s.

Ortakdaki kadın figürünün sol omzunun az üzerinde dikdörtgen küçük bir oyuk vardır. Bu lahdin kapağı ile ilgili bir zıvana deliği olabilir.

Kadının sağında ve solunda yarı çıplak erkek figürleri bulunmaktadır. Bunlar birbirilerinin tıpkısıdır. Duruş şekilleri, bacaklarının ve kollarının pozisyonu üzerlerine sardıkları kumaş ile simetri oluşturmaktadırlar. Soldakinin başının kırık olması ve sağdakinin başının tahrip olmasından dolayı baş detaylarından bahsedemiyoruz. Oldukça yağlı ve genç vücutlara sahip olan figürlerin göğüslerinin ve her iki omzunun üzerinden üçgen yaparak, yaka gibi, sırtlarından dolanan chlamys, soldakinin kalçasından, sağdakinin sol kalçasından geçip cinsel bölgeyi kapatarak soldaki figürün sol eliyle sağdaki figürün de sağ eliyle tutmasıyla düşmesi engellenmiştir. Diğer kolları ise serbest şekilde yanlara uzanmıştır. Bu iki figürün hemen çıplak oluşları ve birbirlerine çok benzemesi mitolojide ki ikiz kavramlar olan Dioskurları hatırlatmaktadır. Bu figürlerin Dioskurlardan Pollux ve Kastor olması muhakkaktır. Zaten Dioskurlar Lahitlerde sevilen figürlerdir⁴⁶. Bu üç figürün oluşturduğu sahne sağda bir silme solda da ön yüzdeki oturan erkek figürünün sırtı ve üzerine oturduğu scrinium ile sınırlandırılmıştır.

KISA D YÜZÜ (Levha XXVI, XXVII): Lahdin bu yüzünde üç figür yer alır. Yan yana, cepheden ve ayakta duran bu üç kadın farklı giyimleriyle ve ellerinde tuttıkları nesnelere dikkat çekerler. Figürleri sırasıyla anlatırsak en sağdaki figür ayaklarına kadar uzanan, tüm vücudunu örten bir chiton giymiştir. Ağırlık sol bacakta olduğu için boşta duran sağ bacak konturları elbise altından belli olmaktadır. Figür chitonu göğüs altından saran bir kemerle sıkmıştır. Fazla kumaş kemerden itibaren kolpos yapmıştır. Figür gövdesinin sol tarafını kapatan yuvarlak içbükey bir nesne tutmaktadır. Bunu ne olduğu konusunda kesin bir bilgi olmamakla birlikte bir kap yada tepsi olabileceği ihtimali yüksektir. Figür nesneyi sağ eliyle alttan tutarken sol kol ve el arkadan destek olmaktadır. Figürün kafası kırılmıştır. Ortada ki figürün duruşu ve giyimi lahdin uzun A yüzünde ki ikinci ve altıncı figürleriyle benzer özellikler gösterir. İki ayrı elbise giydiğini dizlerinin hemen altında son bulan üst elbisenin (chimation) altında daha fazla kıvrıma sahip olan alt elbiseyi (chiton)

⁴⁶ Özgan 2003, 41. s. taf: 31, 1; 33, 1.

görerek, rahatlıkla söyleyebiliriz. Ağırlığı sol bacağa veren figürün sağ bacağı yana uzatılmış ve bacak hatları chitonun altından gösterilmiştir. Sağdaki figürde olduğu gibi gövdenin sol tarafını kapatan küp şeklinde muhtemelen bir kutu olan bir nesne taşımaktadır. Yine sağ el alttan tutarken sol kol ve el arkadan destek olmaktadır. Chimation kumaşının fazlalığı sol omuzdan sarkar ve kutunun altından kıvrımlar yaparak aşağıya sarkar. Soldaki figürde iki elbise giymiştir. Fakat chimation kumaşını beline kalın bir kuşak olarak dolayıp vücudun arkasından geçirip sol omuzdan aşağıya doğru sarkıtır. Figür sağ eliyle bir aynayı sapından tutarken sol eliyle de ne olduğu anlaşılmayan (belki parfüm şişesi) bir nesne tutmaktadır. Sahne solda bir silme ile sağda da yine bir silme ile sınırlandırılmıştır.

3.3.3. Değerlendirme

Sistemli bir kazıyla ortaya çıkarılmamış olan bu lahit, bize kendisi hakkında yeterince bilgi vermiyor. Lahitte herhangi bir yazıt, mimari süsleme ve portre olmadığı gibi bütün figürlerin başları, yüz detayları tahrip olmuştur. Bu bakımdan bu lahdi tarihlendirmek çok güçtür. Ancak bize tarihlendirmede yardımcı olacak ipuçları uzun yüzlerdedir. Bunlar uzun A yüzdeki karşılıklı oturan ve onların önünde ayakta duran figürler ve Perseus-Andromeda ikilisi ile Medusanın antitetik figürlerce taşınmasıdır. Bu motiflerin benzerlerini Perge'den⁴⁷, Apameia'dan⁴⁸, Hierapolis'ten⁴⁹ çıkmış lahitlerde görebiliyoruz.

Perseus ve Andromeda mitolojisi ile ilgili sahnelerin olduğu lahitler çok enderdir⁵⁰, bu yüzden önemli bir eser olan bu lahit, Dokimeion işi olan Denizli ve Afyon müzelerindeki girlandlı lahitlere⁵¹ olan benzerliğinden dolayı Yahyalı lahdinin oradan sipariş edildiğini yada Dokimeion işliğinde çalışmış bir gezgin usta tarafından yapıldığını düşünmemize neden olur. Uzun A yüzündeki karşılıklı oturan figürler ve onların karşılarında duran kadın ve erkek figürleri Dokimeion sütunlu lahitlerinde

⁴⁷ Mansel-Akarca 1949, lev: V, 18.

⁴⁸ Işık 1998, taf: 114,1.

⁴⁹ Işık 1998, taf: 118,4.

⁵⁰ Işık 1998, 285. .s.

görülen bir kompozisyonudur⁵². Anadolu'da bu tip lahitlerin taklitleri yapılmıştır⁵³. Lahdi yapan ustanın sütunlu ve girlandlı lahitlerden örnekler alıp frizli bir lahitte buluşturması Yahyalı lahdinin de Dokimeion taklidi yerel bir lahit olduğu gösterir. Frizde herhangi bir konu bütünlüğü yoktur. Yahyalı lahdi Dokimeion lahitlerine benzediği kadar, frizli olduğundan ve sade bir görünüme sahip olduğundan Attika etkisi de taşımaktadır⁵⁴.

Medusanın antitetik eroslarca taşınması Anadolu'da kullanılan çok yaygın bir motif değildir. Ancak bu Antoninus Pius ve Marcus Aurelius dönemlerinde bir moda olmuştur⁵⁵. Dokimeion atölyesi tarafından da yapılan kompozisyonun Anadolu'da taklitleri de yapılmıştır⁵⁶. Bu nedenle bizde Yahyalı lahdinin Dokimeion taklidi bir eser olduğunu ve 2. yy.ın ikinci yarısına tarihlenenliğini söyleriz.

Bu motife ilk baktığımızda, erosların yada nikelerin gorgo başını taşınması, pek bir ifade etmiyor olabilir, sadece dekoratif amaçlı yada bir gelenek icabı yapıldıklarını düşünebiliriz. Ancak bu motifin anlamının, 'hayat mücadelesinin başarıyla sonuçlandığını simgelediği' iddia edilmiştir⁵⁷. Yalnız burada bu yoruma göre taşınanın medusa değil de bir portre olması daha mantıklı olurdu.

Yahyalı lahdinin her iki kısa yüzünde üçerli gruplar görülmektedir. Kısa C yüzündeki Dioskurlar ve Tanrıça grubunun benzerleri Anadolu'nun Likya, Kabalia ve Psidia bölgelerinde geç Roma dönemi (2. yy- 4. yy) halk sanatı ürünleri olan bir takım adak kabartmalarında görülür⁵⁸. Ayrıca Pompei'deki bazı duvar resimlerinde benzer kompozisyon görülür⁵⁹. Ortadaki kadın figürünün kim olduğu tam olarak bilinmemektedir. Onunla ilgili en önemli özellikler giyimli oluşu, başının örtülü oluşu, elinde ne olduğu belli olmayan bir nesne tutması ve Dioskurlar ile birlikte tasvir edilmesidir. Mitolojiye göre Dioskurların kız kardeşi Helena olma ihtimali vardır ama

⁵¹ Işık 1998, taf: 112,4; 114,1.

⁵² Fıratlı 1949, res:1; Koch 2001, 168. s.

⁵³ Koch 2001, 173, 262. s.

⁵⁴ Koch 2001, 211. s.

⁵⁵ Işık 1998, 292. s. ; Koch 2001, 130.s.

⁵⁶ Koch 2001, 210. s.

⁵⁷ Usman 1960, 192, 193. s.

⁵⁸ Delemen 1995, 295- 321.s.

⁵⁹ Kunckel 1974, taf: 35.

4. SONUÇ

Kayseri Arkeoloji Müzesinde sergilenen bu üç mermer lahit, hemen hemen aynı döneme tarihlenirler. Bu üç lahitte antik dönemde lahit üretiminin çok arttığı bir dönemden kısa bir süre yapılmış olmalıdırlar. Lahit yapımının antik dönemde değişik zamanlarda var olduğu bilinmektedir. Ama birdenbire Roma İmparatorluğu döneminde, 2. yy. 'ın başlarında seri üretime başlanmıştır. Her üç lahdin bir diğer ortak özelliği ise göreceli olarak sade yapılmış olmalarıdır. Bu dönemlerinin özelliği olabileceği gibi lahit sahiplerinin ekonomik durumlarına da bağlanabilir. Her üç lahitte Roma İmparatorluğu dönemi lahitlerinde görebileceğimiz figür ve motiflere sahiptir. Herakles Lahdi zaten çok bilinen bir mitolojiyi betimler ve benzer mitolojiyi işleyen lahitler çok yapılmıştır. Yahyalı lahdinde ise farklı lahitlerde görülen figürler ve motifler üzerinde birleşmiştir. Karşılıklı oturan figürlerle Lykia bölgesinde ve Dokimeion' da yapılan sütunlu lahitlerde çok sık karşılaşılabiriz Perseus ve Andromeda ikilisini ve antitetik figürlerce taşınan Medusa 'yı Türkiye 'nin başka müzelerinde görmemiz mümkündür. Dioskurlar yine lahitlerde çok tanıdık iki kardeştir. Girland motifi ise günümüzde bile mezarla ilgili nesnelere süsleyici bir unsur olarak görürüz. Bu bakımdan bu üç lahit dönemlerine göre çok gösterişli ve kaliteli eserler olmasa da Kayseri Müzesinde sergilenen bu eserlerin aşına olduğumuz Roma İmparatorluk dönemi lahitlerinden farkları yoktur.

Bu da bize şunu gösterir: Roma kültürüne, mitolojisine, sanatına ait eserlerin, limanlara ve metropollere uzak bir iç bölgede yer alan Kayseri 'de de hemen hemen aynı kalitede ve aynı tarzda görülmesi bu kentin antik Batı kültürünü paylaştığını gösterir.

KISALTMALAR VE KAYNAKÇA

Agnoli 1998

Nadia Agnoli, "Note Preliminari Allo Studio Dele Lastre Di Chiusura Di Loculo Di Ostia", Sarkopahage- Studien, Band: 1, Mainz Am Rhein, 1998.

Asgari 1976

Nuşin Asgari, "Anadolu Antik Mermer Ocakları", VIII. Türk Tarih Kongresi, Cilt: 1, Ankara, 1976.

Asgari 1977

Nuşin Asgari, "Die Halbfabrikate Kleinsiatischer Girlandensarkophage und Ihre Herkunft", Archaeologischer Anzeiger, Heft: 1, Berlin, 1977.

Asgari 1978

Nuşin Asgari, "Roman and Early Byzantine Marble Quarries of Proconnesus", The Proceedings of The Xth International Congress of Classical Archeology, Vol: 1, Ankara, 1978.

Bielefeld 1998

Doris Bielefeld, "İkonografie und Bedeutung Des Trauben Naschenden Hasenm", Sarkophage- Studien, Band: 1, Mainz Am Rhein, 1998.

Boardman 1995

John Boardman, Greek Sculpture. The Late Classical Period. London, 1995.

Boysal 1958

Yusuf Boysal, "Yunuslar Köyünde Bulunan Lahit", Türk Arkeoloji Dergisi, VIII-2, Ankara, 1958.

Cırtıl-Altuncan 1993

Saim Cırtıl- Mahmut Altuncan, "Kayseri Herakles Lahdi", Kültür Dergisi, Sayı:97, Ankara, 1993.

Delemen 1995

İnci Delemen, Lykia- Kabalia- Psidia Bölgesinden Roma Dönemi 'Dioskurlar ve Tanrıça' Kabartmaları", Belleten, LIX, Ankara, 1995.

Erkiletlioğlu 2000

Halit Erkiletlioğlu, "Kayseri'nin Tarih Boyunca Uğradığı İstila ve Afetler", Kayseri ve Yöresi Tarih Araştırmaları Merkezi 4, Kayseri, 2000.

Fıratlı 1949

Nezih Fıratlı, "Ankara Arkeoloji Müzesindeki Sidemara Tipi Lahit Parçaları", Türk Arkeoloji Dergisi, V, Ankara, 1949

Gabriel 1954

Albert Gabriel, Kayseri Türk Anıtları, Ankara, 1954.

Işık 1998

Fahri Işık, "Zu Produktionsbeginn und Ende Der Kleinasiatischen Grlandensarkophage der

Hauptgruppe", Sarkophage- studien, Band: 1, Mainz Am Rhein, 1998.

Kanat 1992

Funda Kanat, Konya Arkeoloji Müzesinde Bulunan Sidemara Tipi Lahitler ve Dokimeion Ateltesi (Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi), Konya, 1992.

Koch 1977

Guntram Koch, "Sarkophage im Römischen Syrien", Archaeologischer Anzeiger, Berlin, 1977.

Koch 2001

Guntram Koch, Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri, İstanbul, 2001.

Kunckel 1974

Hille Kunckel, Der Römische Genius, Heilderberg, 1974.

LIMC IV/2 1988

Lexcion Iconographiucum
Mythologiae Classicae, München, 1988.

LIMC V/2 1988

Lexcion Iconographiucum
Mythologiae Classicae, München, 1988.

Mansel- Akarca 1949

Arif Müfit Mansel- Aşkıdil Akarca, "Perge Negropolünde Yapılan Kazılar ve Araştırmalar", TTK V, no:8, Ankara, 1949.

Özgan 2003

Ramazan Özgan, "Die Kaiserzeitlichen Sarkophage Aus Konya und Umgebung", Asia Minor Studien 46, Bonn, 2003.

Özoral 1977

Fatma Özoral, "Herakles Lahdi", TAD XXIV, Ankara, 1977.

Rodenwaldt 1940

Gerhart Rodenwaldt, "Ein Lykischen Motiv", Jahrbuch Des Deutschen Archaologischer Institutus 55, Berlin, 1940.

Rodenwaldt 1943

Gerhart Rodenwaldt, "Sarkophag Probleme", RM 58, Berlin, 1943.

Saverkina 1979

Irina Iporzevna Saverkina, Römische Sarkophage in der Ermitage, Mainz Am Rhein, 1979.

Smith 1995

R.R.R. Smith, Hellenistic Sculpture, London, 1995.

Usman 1960

Mükerrem Usman, "Mut'ta Bulunmuş olan Roma Devri Lahitleri", TTK, Ankara, 1960.

Usman 1970

Mükerrem Usman, Küçük Asya'da Bulunan Roma İmparatorluk Çağı Tapınakları, İstanbul, 1970.

Waelkens 1982

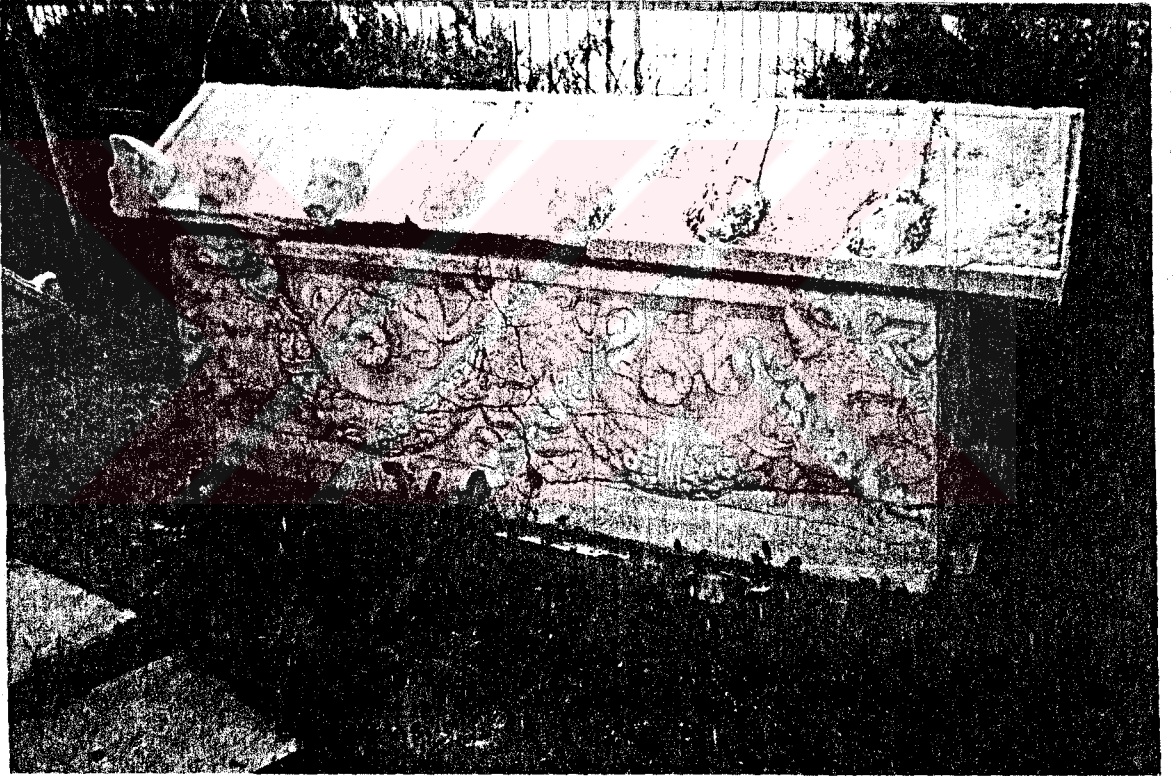
Marc Waelkens, Dokimeion, Berlin, 1982.



LEVHALAR

Levha I

Girlandlı Lahit. Ön Yüz.



Levha II

Girlandlı Lahit. Ön yüz ve Kısa Sol Kenar.



Levha III

Girlandlı Lahit. Kısa sol kenar.



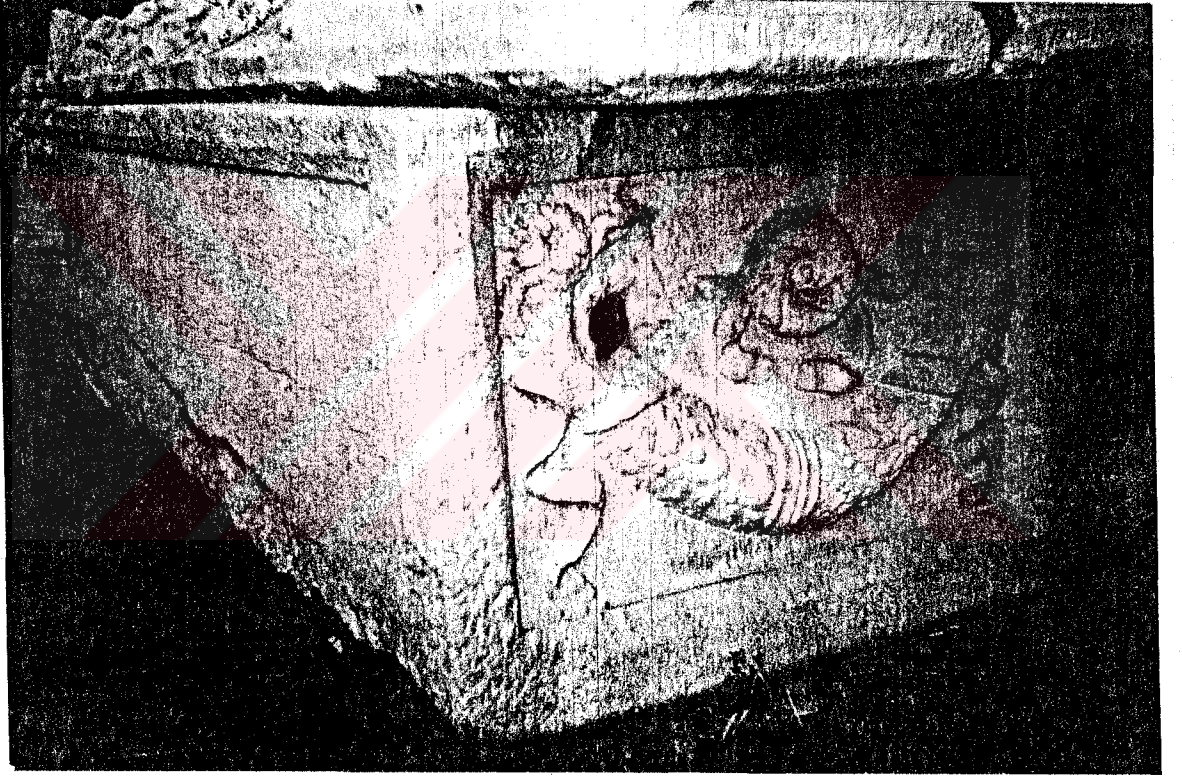
Levha IV

Girlandlı Lahit. Kısa Sağ kenar.



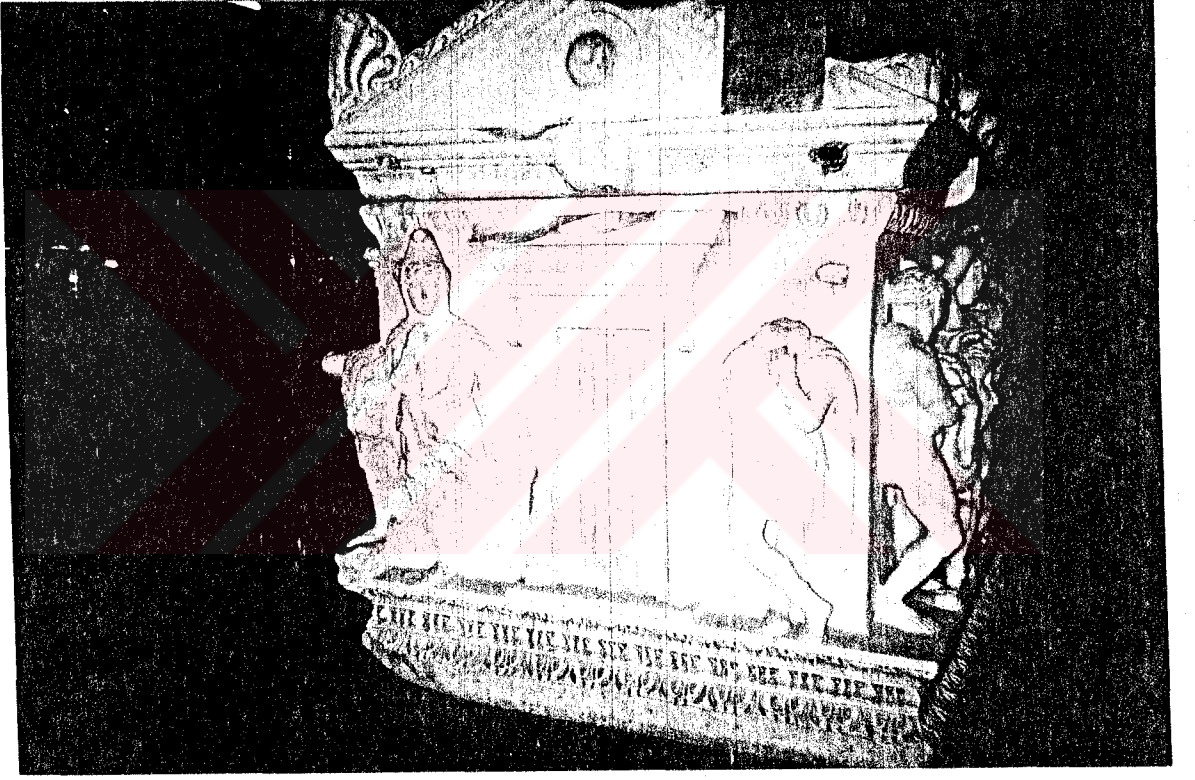
Levha V

Girlandlı Lahit. Kısa Sağ kenar ve Arka Yüz.



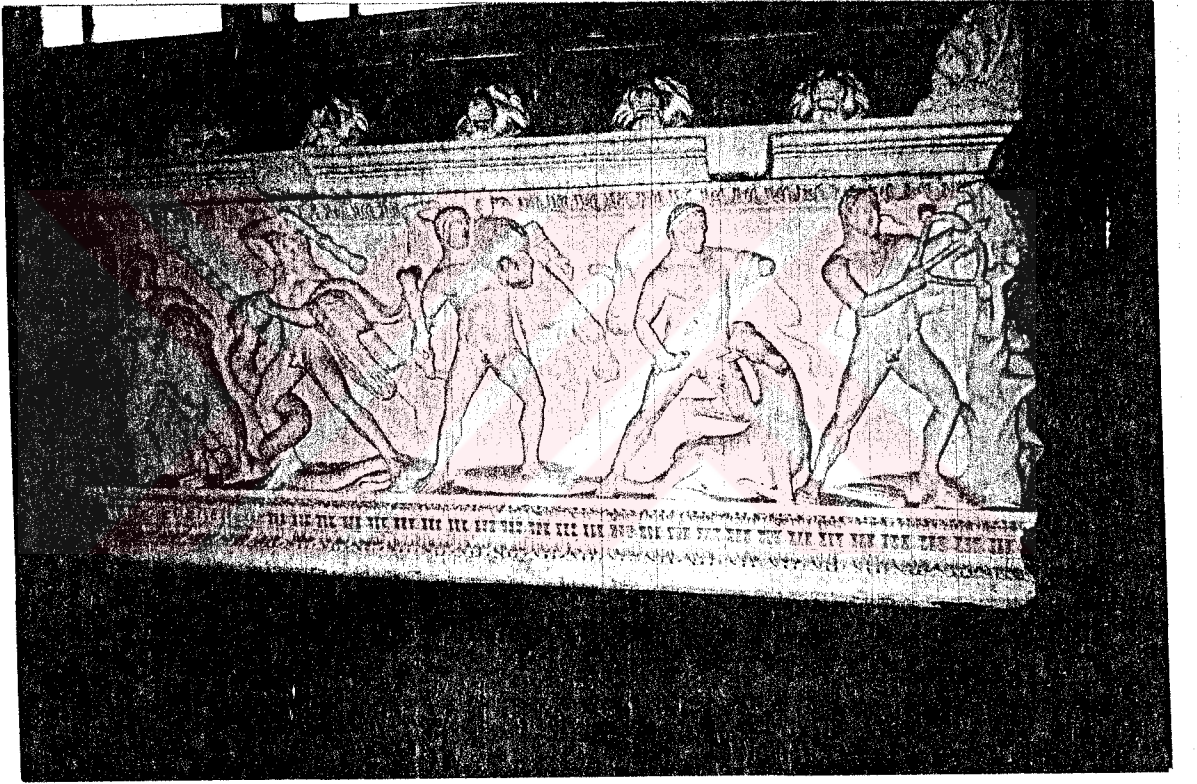
Levha VI

Herakles Lahdi. Kısa A Yüzü.



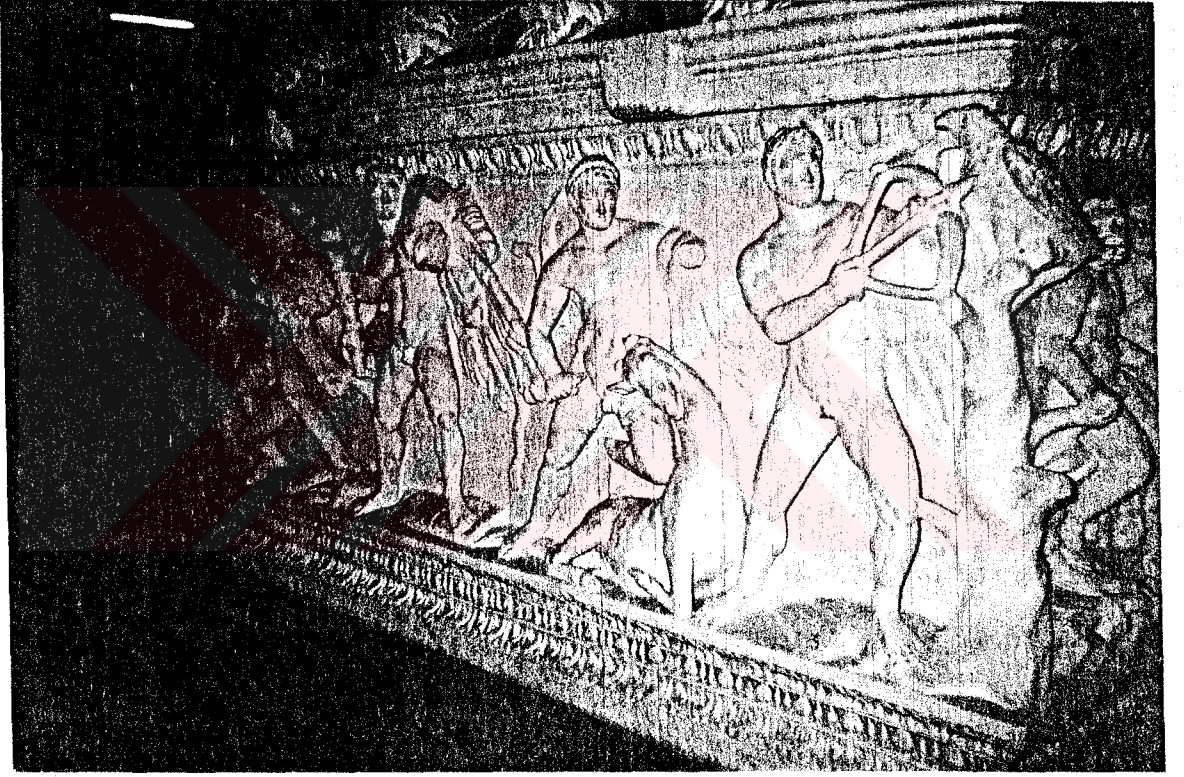
Levha VII

Herakles Lahdi. Uzun B Yüzü.



Levha VIII

Herakles Lahdi. Uzun B Yüzü.



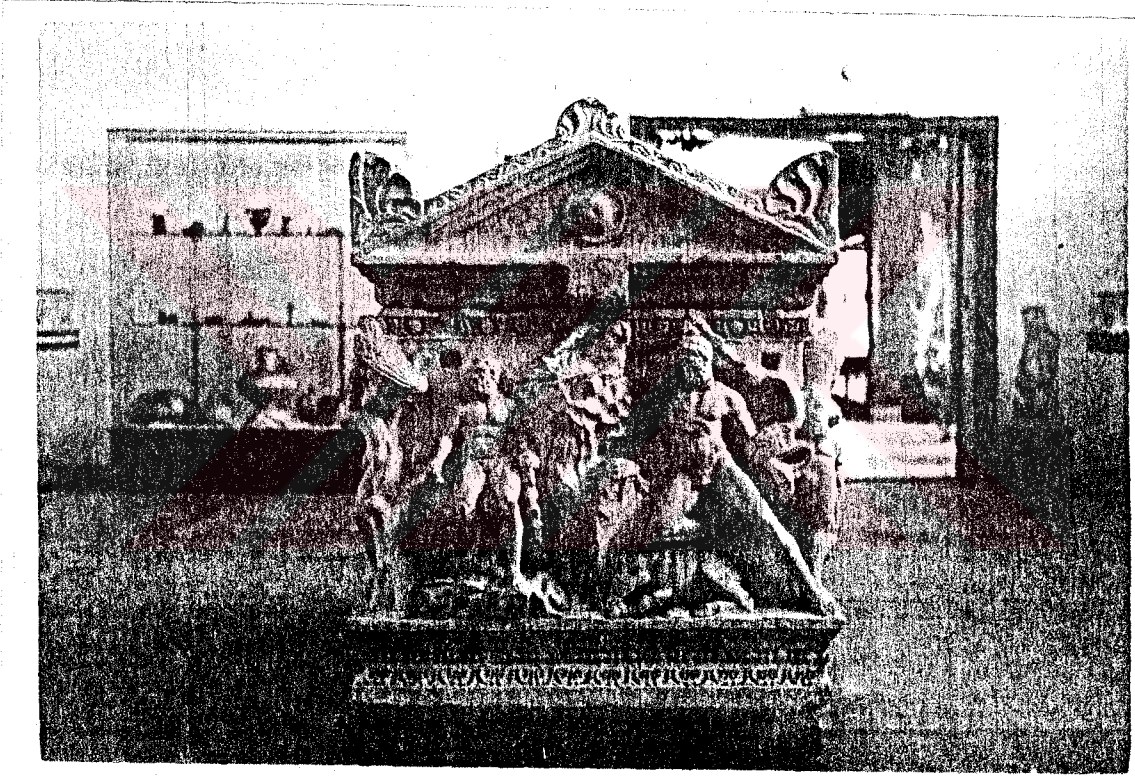
Levha IX

Herakles Lahdi. Uzun B Yüzü, detay.



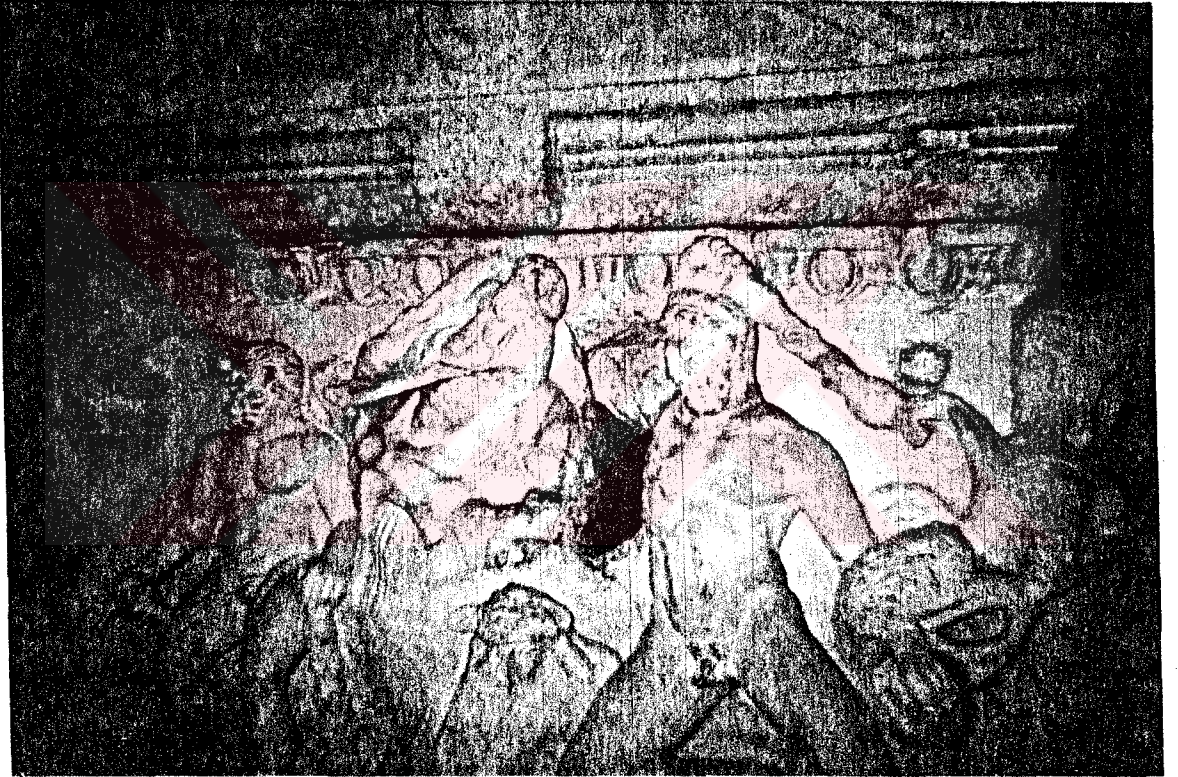
Levha X

Herakles Lahdi. Kısa C Yüzü.



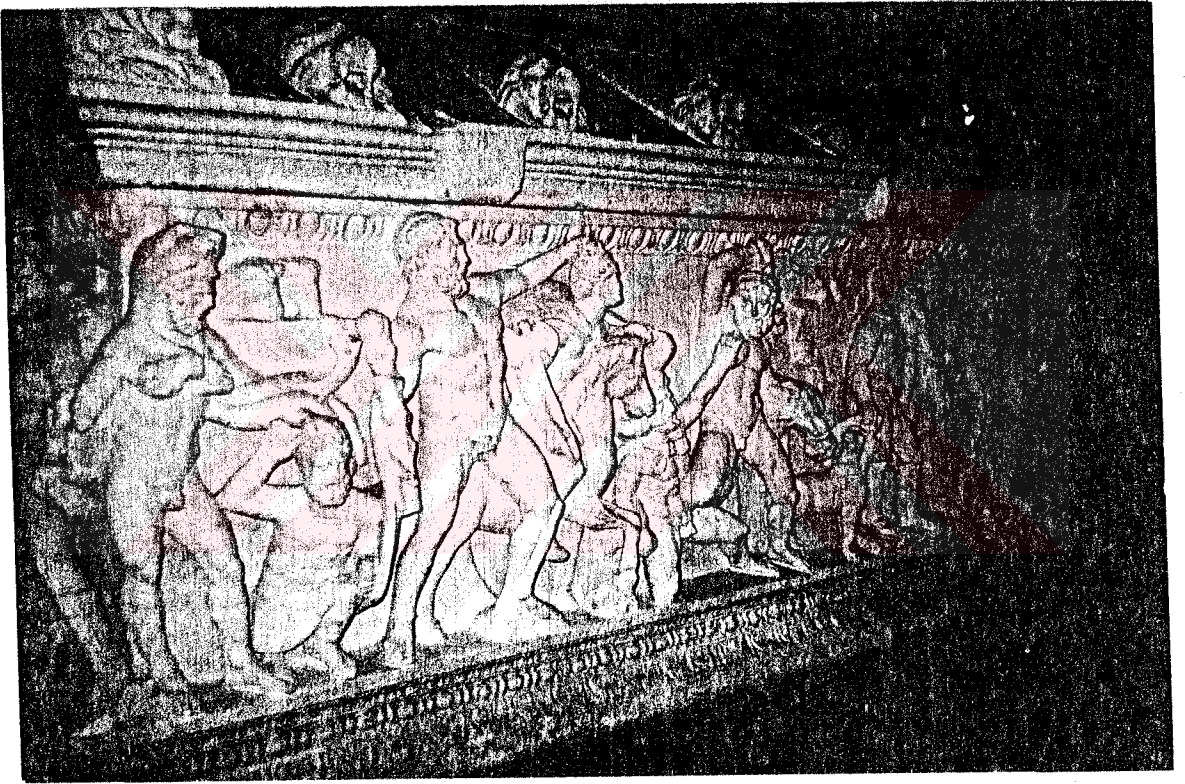
Levha XI

Herakles Lahdi. Kısa C Yüzü, detay



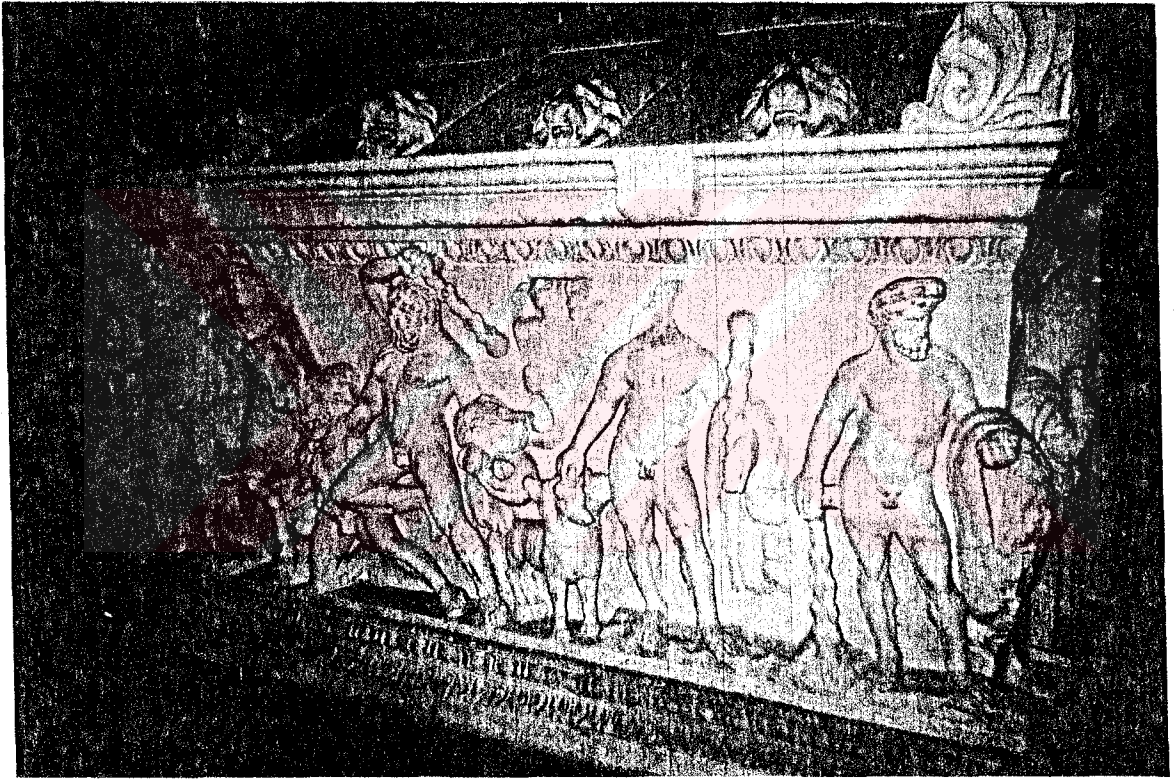
Levha XII

Herakles Lahdi. Uzun D Yüzü.



Levha XIII

Herakles Lahdi. Uzun D Yüzü.



Levha XIV

Yahyalı Lahdi. Uzun A Yüzü.



Levha XV

Yahyalı Lahdi. Uzun A Yüzü, detay.



Levha XVI

Yahyalı Lahdi. Uzun A Yüzü, detay.



Levha XVII

Yahyalı Lahdi. Uzun A Yüzü, detay.



Levha XVIII

Yahyalı Lahdi. Uzun A Yüzü, detay.



Levha XIX

Yahyalı Lahdi. Uzun A Yüzü, detay.



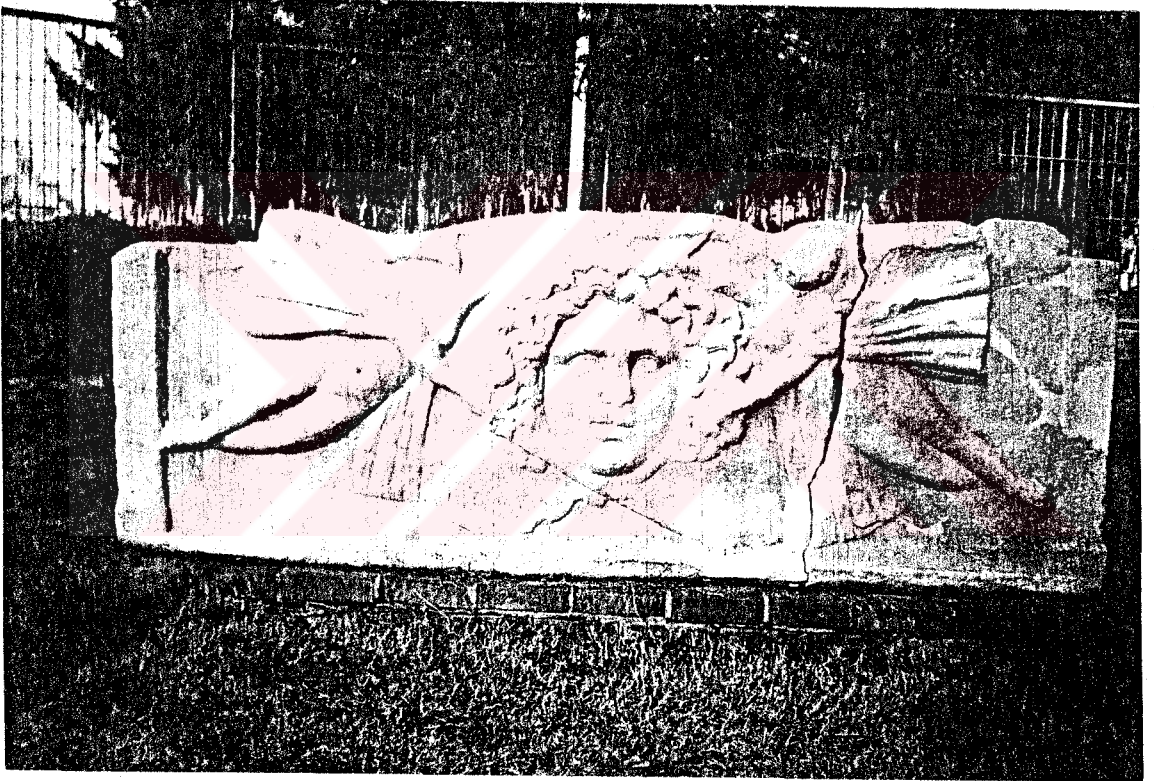
Levha XX

Yahyalı Lahdi. Uzun A Yüzü, detay.



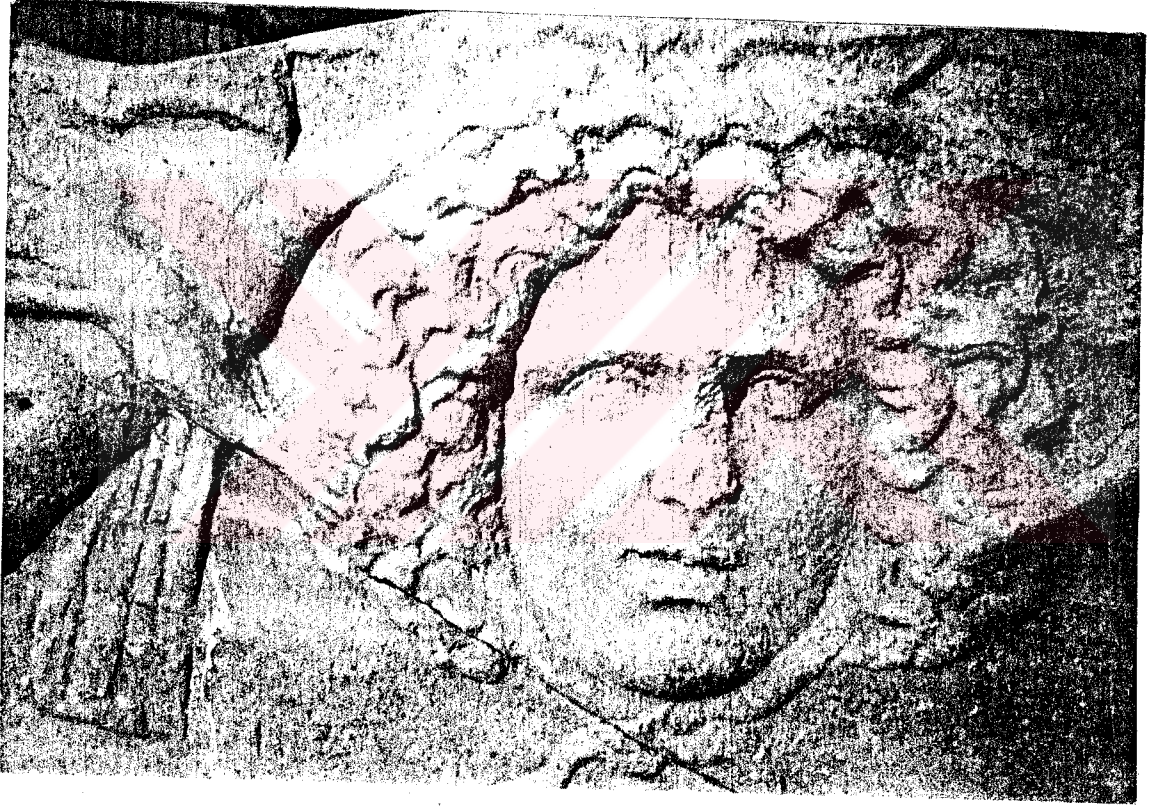
Levha XXI

Yahyalı Lahdi. Uzun B Yüzü.



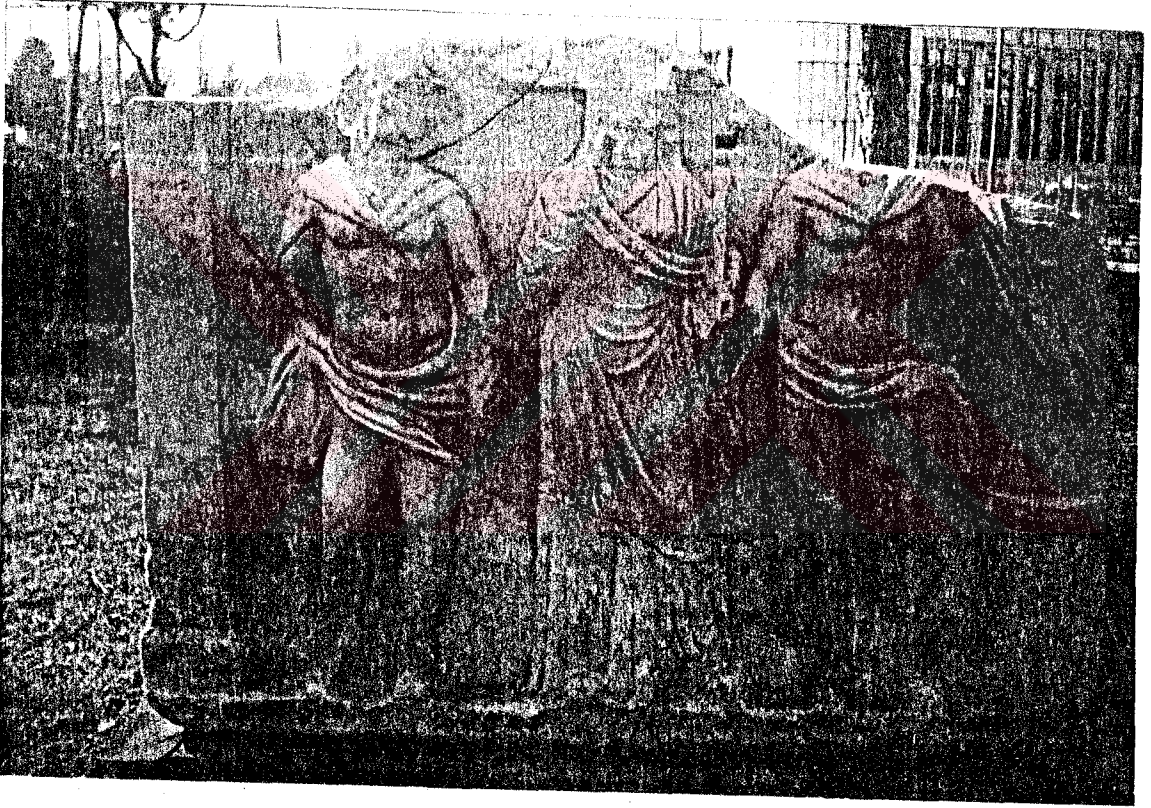
Levha XXII

Yahyalı Lahdi. Uzun B Yüzü, detay.



Levha XXIII

Yahyalı Lahdi. Kısa C Yüzü.



Levha XXIV

Yahyalı Lahdi. Kısa C Yüzü, detay.



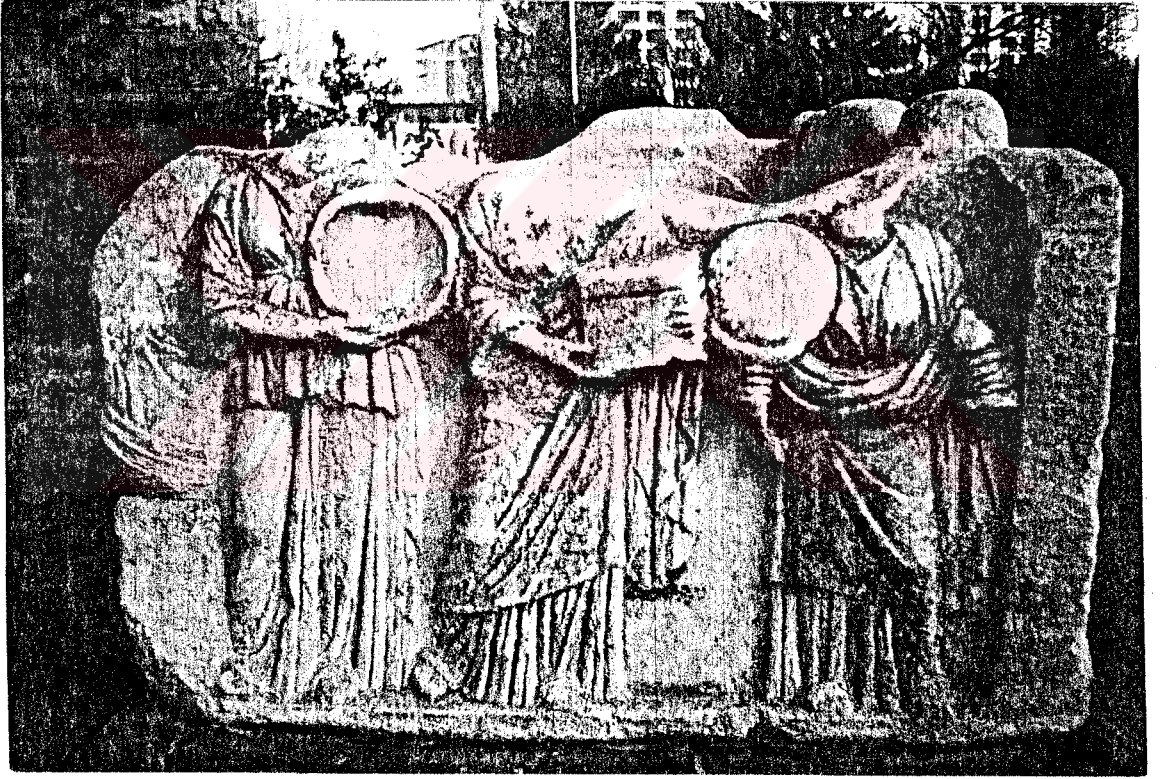
Levha XXV

Yahyalı Lahdi. Kısa C Yüzü, detay.



Levha XXVI

Yahyalı Lahdi. Kısa D Yüzü.



Levha XXVII

Yahyalı Lahdi. Kısa D Yüzü, detay.

