

**T.C.
ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARK-YL-2006-0004**

**YENİ TRALLEİS KAZILARINDAN BULUNAN HAMAM
RÖLYEFLERİ**

DANIŞMAN: Yrd. Doç. Dr. Rafet DİNÇ

HAZIRLAYAN: Münteha ŞAHAN

AYDIN-2006

ÖZ

Bu çalışmanın konusunu, Tralleis Antik Kenti'nde, 1996-2002 yılları arasında Hamam-Gymnasium yapısına ait Kaldarium odasında yapılan kazılar esnasında açığa çıkarılan kabartmalı panolar oluşturmaktadır. Bu panolar, öncelikli olarak, teknik ve ikonografik açıdan incelenmiştir. Çerçevesiz panolar üzerinde mitolojik ve günlük yaşamdan alınan sahnelerin tasvir edildiği anlaşılmıştır. Yapılan incelemeler sonucunda panolar ışığında Roma hamam kültürünün zarafeti, suyla gelen güzellik, Antik dünya yaşamının bedensel zevk imajının mitolojik yansıması açıklanmaya çalışılmıştır. Bu nedenle çalışma, hamamlarda mekan tasarımı ve dönemin mimari sanatsal zevkinin aydınlatılması açısından önem taşımaktadır.

ABSTRACT

This study examines carved panels that were found during the Caldarium Room of Bath-Gymnasium excavations between 1996 and 2002 in Tralleis Ancient city. These panels are primarily analyzed in terms of their technical and iconographical features. It is discovered that these framed panels provide scenes from daily life and mythology. In the light of these panels, this study attempts to explain elegance of Roman Bath Culture, beauty that comes with water and mythological reflection of the image of bodily pleasures in the Ancient world. For this reason, this study is important in terms of bath design and uncovering architectural and artistic taste of this era.

ÖNSÖZ

Hamamlar, Antik dünyada, suyla gelen ideal güzellik, sağlıklı ve zinde bir yaşam için vazgeçilmez mekânlar olarak tercih edilmekteydi. Öyle ki Romalılar, günün büyük bir kısmını burada geçirirlerdi. Dolayısıyla Hamam-Gymnasium kompleksleri her türlü sosyal ve sportif aktivitenin gerçekleştirildiği önemli yapılarıydı. Tralleis'te 1996 yılından itibaren 2002 yılına kadar geçen sürede, Hamam-Gymnasium yapısına ait Kaldarium odasından bulunan kabartmalı pano parçaları ile Kaldarium odasından sökülerek ikinci kez kullanım gören kabartmalı panolar çalışma konusu olarak seçilmiştir.

'Yeni Tralleis Kazılarında Bulunan Hamam Rölyefleri' adı altındaki tez çalışmamı hazırlamama teşvik eden ve her türlü yardımı gösteren Sayın hocam Yrd. Doç.Dr. Rafet DİNÇ'e, materyalin araştırılması ve benzer örneklerin bulunup, ilgili kaynakların incelenmesi aşamasında yardımını esirgemeyen Sayın hocam Prof. Dr. Ersin DOĞER'e, çerçeveli panolarla ilgili görüşlerini bildiren Sayın Prof. Dr. Wolfgang RADT'a, Epigrafik malzemenin değerlendirilmesinde yardımını esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Hasan MALAY'a, epigraf uzman Murat AYDAŞ'a, Fransa Lion II Üniversitesi'nden Sayın Prof. Dr. Thomas DREWBEAR'a, ilgili kaynaklara ulaşmamı sağlayan Fransa Sorbon Üniversitesi'nden Sayın Prof. Dr. Guy MEYER'e, Chicago Loyola Üniversitesi'nden hocam Sayın Prof. Dr. Mine ÇINAR'a, Alman Arkeoloji Enstitüsü Başkanı Sayın Dr. Felix PIRSON'a, konuyla ilgili görüşünü bildiren California Üniversitesi'nden Sayın Prof. Dr. Fikret YEGÜL'e, bir çok konuda yardımını esirgemeyen Sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Engin AKDENİZ'e, çalışmayla ilgili bir çok kaynağa ulaşmamı sağlayan ve konuyla ilgili yapıcı eleştirilerde bulunan Sayın hocam Yrd. Doç. Dr. Rifat ERGEÇ'E, Sayın Prof. Dr. Abdullah YAYLALI'ya, çalışmanın elektronik ortama aktarılması ve malzemenin görsel açıdan sergilenmesi aşamasında yardımını esirgemeyen Sayın Bağcan DİNÇ'e teşekkürü bir borç bilirim. Öğrenim hayatım boyunca maddi ve manevi desteğini benden esirgemeyen aileme sonsuz teşekkürler.

Münteha ŞAHAN

2006

İÇİNDEKİLER

ÖZ	i
ABSTRACT	i
ÖNSÖZ	ii
İÇİNDEKİLER	iii
LEVHA LİSTESİ	v
KISALTMALAR VE BİBLİYOGRAFYA	viii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM	3
1.1. Tralleis'in Tarihsel Gelişimi ve Coğrafyası.....	3
1.2. Araştırma Tarihi.....	8
2.BÖLÜM	10
2.1.Roma Mimarisinde Kabartma Heykeltıraşlık Sanatı Ve Gelişimi.....	10
2.2.Tralleis Kazılarında Bulunan Hamam Rölyeflerinin Buluntu Durumları.....	21
2.3. Hamam Rölyefleri.....	24
2.3.1. Rölyeflerin Teknik Açısından Değerlendirilmesi.....	24
I.Deniz Alayı Sahneli Panolar.....	26
Pasithoe Panosu.....	26
Nereid Panosu.....	30
Triton ve Nereid Panosu I.....	33
Triton ve Nereid Panosu II.....	37
Ketos Panosu	38
Diğer Pano Parçaları.....	40
II. Yarış Sahneli Panolar.....	46
Atlı Yarış Arabası Panosu.....	46
Aslanlı Yarış Arabası Panosu I.....	49
Aslanlı Yarış Arabası Panosu II.....	51
Diğer Pano Parçaları.....	52
3.BÖLÜM	53
3.1. Rölyeflerin İkonografik Açısından Değerlendirilmesi.....	53
3.1.1. Deniz Alayı (Thiasos) Sahneli Panolar.....	53

3.1.2. Yarış Sahneli Panolar.....	58
4.TARİHLENDİRME.....	61
SONUÇ.....	64
ÖZET.....	67
SUMMARY.....	68
KATALOG.....	69
ÖZGEÇMİŞ.....	86
LEVHALAR	

LEVHA LİSTESİ

Lev. I., Şekil 1: Kat. No.1'deki Pasithoe Panosu

Şekil 2: Kat. No. 2-4, 28 'de yer alan rölyef parçalarının panonun tamamındaki yerlerinin tahmini çizimi

Lev. II, Şekil 3–4–5: Kat. No.2-4'de yer alan Rölyef Parçaları

Lev. III Şekil 6–7:Kat. No. 5-6'da yer alan Rölyef Parçaları

Şekil 8: Kat. No. 5-6, 29'da yer alan Rölyef Parçalarının Panonun tamamındaki yerlerinin tahmini çizimi

Lev. IV Şekil 9–10: Kat. No. 7-8'deki Rölyef Parçaları

Şekil 11: Ketos Panosunun Tahmini Çizimi

Lev. V Şekil 12–19: Kat. No: 9-16'da yer alan Ketos Panosu'na ait parçalar

Lev. VI Şekil 20: Kat. No.17 Rölyef Ketos Parçası

Şekil 21: Kat. No:18 Rölyef Parçası

Şekil 22: Kat. No.19 El Parçası

Şekil 23: Kat. No.20 Lyr Çalan Kol Parçası

Şekil 24: Kat. No.21 Rölyef Kol Parçası

Şekil 25: Kat. No.23 Rölyef Parçası

Lev. VII Şekil 26: Kat. No.24 Rölyef Baldır- Ayak Parçası

Şekil 27: Kat. No.25 Ayak Parçası

Şekil 28: Kat. No.26 Kuyruk Parçası

Şekil 29: Kat. No.27 Kuyruk Parçası

Şekil 30: Kat. No.28 Kuyruk Parçası

Şekil 31: Kat. No.29 Kuyruk Parçası

Lev. VIII Şekil 32: Kat. No.32 Atlı Yarış Arabası Panosu

Şekil 33: Kat. No.33 Aslanlı Yarış Arabası Panosu I

Lev. IX Şekil 34: Kat. No.35'deki Aslan başı parçası

Şekil 35: Kheresimos'un Adak yazıtı (Poljakov 1989, 145-146, No.148)

Lev. X, Resim 1: Kat. No. 1, 32-34'te yer alan panoların buluntu durumu

Resim 2 : Pasithoe Panosu'nun buluntu durumu

Resim 3: Pasithoe Panosu'nun Kaldırılma Aşaması

Lev. XI, Resim 4 : Kat. No.1'deki Pasithoe Panosu

Resim 5–6: Münih Kabartması'ndan Nereidler ile karışık deniz yaratıklarından oluşan panolar ,(Kähler, 1966 Tafel 1-3)

Lev. XII, Resim 7: Kat. No.2 Nereid Pano Parçası

Resim 8: Kat. No. 4 Rölyef Aslan Başı Parçası

Resim 9: Kamarina'dan Didrahmi üzerinde bir kuğuya binen Kamarina Nymphesi (British Museum, London, Spaeth 1998; s.79)

Resim 10: Kat. No. 3 Rölyef Parçası

Lev. XIII, Resim 11: Thermopylae Frizi (Lattimore 1976, Lev. X)

Resim 12: Tellus Kabartması (Spaeth 1998; 78, Fig.1)

Lev. XIV, Resim 13: Kat. No. 5 Kadın ve Erkek Figürlü Rölyef Parçası

Resim 14: Kat. No. 6 Rölyef Parçası

Resim 15: Didim Apollon Tapınağı'nın sütun kaidesine ait Triton ve Nereid Panosu (Gürol-Zeynep Sözen ve Münir Ekonomi; *Büyük Menderes'in Sularında, Priene, Milet, Didim*, Yaşar Yay. İst. 2002, 250-51)

Lev. XV, Resim 16-17: Antiochia Mozaïği üzerinde Tritonlar ve Nereidler (Bingöl, 1997 Lev.30)

Resim 18: Baalbek Antik Kenti'nde çeşme yapısı üzerindeki kabartmalı pano(*Getrude Bell Archive* 1909, Foto No 36)

Lev. XVI ,Resim 19-21: Lahitler Üzerinde Deniz Thiasos'u Tasvirleri, (Koch,G.– Sichtermann, H. 1982; *Römische Sarkophage, Handbuchder Archaeologie*)

Lev. XVII, Resim 22–27: Kat. No.9-16'da yer alan, Ketos Panosuna ait parçalar

Lev. XVIII, Resim 28–30: Ketos Pano Parçalarının, Panonun tamamında bulunduğu yerler

Lev. XIX, Resim 31: Gümüş Pyxis Kapağı üzerinde Ketos ve Nereid Tasviri(M.C. HAVELOCK; *Hellenistische Kunst, Verlag Anton Schroll Co-Wien und München*, New York, 1971, 209 Fig. 177)

Resim 32: Kat. No.17 Rölyef Ketos Parçası

Resim 33: Kat. No. 18 Rölyef Parçası

Resim 34: Kat. No. 19 El Parçası

Resim 35: Kat. No. 20 Lyr Çalan Kol Parçası

Lev. XX, Resim 36: Kat. No: 21 Rölyef Kol Parçası

Resim 37: Kat. No: 22 Rölyef El Parçası

Resim 38: Kat. No: 23 Rölyef Parçası

Resim 39: Kat. No: 24 Rölyef Baldır- Ayak Parçası

- Resim 40: Kat. No: 25 Ayak Parçası
- Lev. XXI, Resim 41: Kat. No: 27 Kuyruk Parçası
- Resim 42: Kat. No: 26 Kuyruk Parçası
- Resim 43: Kat. No:30 Yazıtlı Rölyef Parçası
- Resim 44: Kat. No: 28 Kuyruk Parçası
- Resim 45: Kat. No: 31 Mermer Rölyef Çerçeve Parçası
- Resim 46: Kat. No: 26 Kuyruk Parçalarının birleştirilmiş resmi
- Lev. XXII, Resim 47: Atlı Yarış Arabası Panosu'nun ilk ele geçtiği durum
- Resim 48: Atlı Yarış Arabası Panosu
- Lev. XXIII, Resim 49: *Circus Pulvinar* Kabartması(www.vroma.org/bonvallet_images.)
- Resim 50: Vienna Müzesi'nde bulunan, Terracotta levha üzerindeki quadrika yarışını gösteren plaka(Vogel 1969; Fig. 10-11)
- Lev. XXIV, Resim 51: Aslanlı Yarış Arabası I Panosu buluntu durumu
- Resim 52: Aslanlı Yarış Arabası I Panosu
- Lev. XXV, Resim 53-54: Aslanlı Yarış sahnesini içeren lahit kabartması(Koch-Sichtermann, 1982; Resim:461-462)
- Resim 55: Hadrianus Villası'nda bulunan frize ait parça(Vogel, 1969; Fig. 15)
- Lev. XXVI, Resim 56 : Aslanlı Yarış Arabası Panosu II

KISALTMALAR ve BİBLİYOGRAFYA

(Metinde geçen kısaltmalar öncelikle AJA 104.I 'de, sayfa 10-24 arasında verilen kısaltma listesi temel alınarak yapılmıştır.)

<i>a.g.e.</i>	Adı geçen eser
<i>AJA</i>	American Journal of Archaeology. The Journal of The Archaeological Institute of America
<i>ArtB</i>	The Art Bulletin
<i>AvP</i>	Altertümer von Pergamon
<i>JRS</i>	Journal of Roman Studies
<i>Kat. No.</i>	Katalog Numarası
<i>LIMC</i>	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (Zurich and Munich 1974-)
<i>MAAR</i>	Memoirs of the American Academy in Rome
<i>M.Ö.</i>	Milattan Önce
<i>M.S.</i>	Milattan Sonra
<i>RE</i>	Pauly-Wissowa. Real-Encyclopädie der Klassischen Altertumswissenschaft (1893-)
<i>y.a.g.e.</i>	Yukarıda adı geçen eser
<i>vb.</i>	ve benzeri
<i>vd.</i>	ve devamı

(Bibliyografya kısaltmaları çok yazarlı yayınları ve metin içinde sıkça tekrar edilen kaynakları içermektedir. Bir veya iki kez yararlanılmış olan kaynaklar burada yer almamaktadır.)

- Bandinelli, 1970 BANDİNELLİ, R. B.; *Rome: The Centre of Power 500 B.C. to 200 A.D.* P.Green (Trans.) Arts of Mankind series, G. Braziller, New York
- Barringer,1991 BARRİNGER, J. M.; 'Europa and The Nereids: Weeding or Funeral ?' *AJA* 95, 657-65
- 1995 BARRİNGER, J. M.; *Divine Escorts: Nereids in Archaic and Classical Art*, The University Of Michigan Pres, 4.Baskı, Ann Arbor
- Bean 2000 BEAN, G. E.; *Eski Çağ'da Menderes'in Ötesi*, Çev.Pınar Kutoğlu, Arion yayınevi, İstanbul
- Bingöl,1997 BİNGÖL, O. ; *Malerei und Mosaik der Antike in der Türkei*, Philipp von Zabern
- Boardman, 1997 BOARDMAN, J. ; 'Ketos', *LIMC VIII*, 1997, 731-36
- Bonanno, 1983 BONANNO, A. ; 'Sculpture', (*A Hand Book of Roman Art, a comprehensive survey of all the arts of the Roman World*, ed. By Martin Henig), Cornel University Pres, İthaca, New York
- Crawford,1991 CRAWFORD, Early Rome and İtaly. (*The Roman World, Ed. By Boardman J., Griffin J., Murray O.*), Oxford University Pres, New York

- Dinç, 1998 DİNÇ, R. "Tralleis 1996," *XIX.Kazı Sonuçları Toplantısı II 1997*, Ankara, 205-236
- Dinç, 2000 _____ . "1997 Tralleis Kazı Çalışmaları", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 95, 2-15.
- Dinç, 2003 _____ . *Tralleis Rehberi/Guide*. İstanbul:Arkeoloji ve Sanat Yayınları
- Dunbabin, 1982; DUNBABİN, Katherine M.D.; ' The Victorious Charioteer on Mosaics and Related Monements' *AJA* 86/1, 1982, 65-89
- Holloway, 1986 HOLLOWAY, R.R.; 'The Bulls in the Tomb of the Bulls at Tarquinia, *AJA* 90/4, 447-52
- Humann, 1893 HUMANN, C.; 'Ausgrabungen in Tralleis', *AthenischeMitteilungen*.18, s. 365-411
- Jones, 1937 JONES, A. H. M., *The Cities of The Eastern Roman Provinces*, Oxford
- Kähler, 1966 KÄHLER, H. 'Seethiasos und Censur Die reliefs Aus Dem Palazzo Santa Croce in Rome' *Monumenta Arts Romanae* VI, 7-40
- Kent-Painter, 1977 Ed. KENT, J.P.C. and PAINTER, K.S.; *Wealth of The Roman World AD. 300-700*, The Trustees of the British Museum pres., London
- Kleiner, 2000 KLEINER, D.E.E. *Roman Sculpture*, Yale University Press, New Haven and London

- Koch-Sichtermann, 1982, KOCH, G.- SICHTERMANN, H.; Römische Sarkophage, Handbuch der Archaeologie
- Koepfel, 1983 KOEPEL, G. M. 'Die historischen Reliefs der römischen Kaiserzeit I', *Bonner Jahrbucher* 183, 61-144
- Lattimore, 1976 LATTIMORE, S. *The Marine Thiasos in Greek Sculpture*, University Of California, Los Angeles,
- Lavedan, 1931 LAVEDAN, P. ; *Dictionaire Illustré De La Mythologie Et Des Antiquités Greques et Romaines*, Librairie Hachette, Paris
- Magie, 2002 MAGİE, D.; *Anadolu'da Romalılar II*, Çev. N. Başgelen- Ö. Çapar, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul
- Mansel, 1978 MANSEL, A.M.; *Side 1947-1966 Yılları Kazıları ve Araştırmalarının Sonuçları*, TTK., Ankara
- Miller, 1986 MİLLER, S. G. ; 'Eros and Arms of Achilles' *AJA* 90/2, 159-170
- Olivová, 1989 OLIVOVÁ, V. ; 'Chariot Racing in the Ancient World' *Nikephoros* 2
- Özgan, 1982 ÖZGAN, R. ; *Yunan ve Roma Devri Tralleis Heykeltıraşlığı*, (Doçentlik Tezi), Konya
- Poljakov, 1989 POLJAKOV, F.B.. *Die Inschriften von Tralleis und Nysa*. Bonn

- Rasmussen, 1983 RASMUSSEN, T. ; ‘Early Roman Art’ *A Hand Book of Roman Art, a comprehensive survey of all the arts of the Roman World*, ed. By Martin Henig, Cornell University Pres, İthaca, New York
- Rayet-Thomas, 1997 RAYET, O. – THOMAS, A.; *Bir Karya Kenti Tralleis*, Çev. Osman Saçıkara, Aydın
- Rayet-Thomas, 1877 RAYET, O. – THOMAS, Milet et Le Golfe Latmique, Paris
- Romanhistory, 2005 LE GLAY M., VOISIN L. J., LE BOHEC Y., NEVILL A., CHERRY D., KYLE D. G.; *A History of Rome*, Blackwell Publishing, 3.Baskı, London
- Pollini, 1990 POLLİNİ, J. ‘Ahenobarbi, Apulleii and Some Others on The Ara Pacis’ *AJA* 90/4, 453-60
- Radt, 1986 RADT, W. ‘Das Heroon’ *AvP. XV.1*,1-157
- Ramsay, 1961 RAMSAY, W. M.; *Anadolu’nun Tarihi Coğrafyası*, Çev. M. Pektaş, İstanbul
- Ruge, 1937 RUGE, W.; "Tralleis", *RE* 2 VI A, 2092-2128
- Ryberg, 1955 RYBERG, I. S.; ‘Rites of the State Religion in Roman Art’, *MAAR* 22, 1-217
- Shepard, 1940 SHEPARD, K. ; *The Fish-Tailed Monster in Greek and Etruscan Art*, Privately Printed, New York
- Shotter,2003 SHOTTER, D.; *Rome and Her Empire*, Pearson Education, London

- Smith, 1987 SMİTH, R.R.R.; ‘ The İmperial Reliefs from The Sebasteion At Aphrodisias, *JRS*, 77
- Spaeth, 1994 SPAETH, B.S.; ‘The Goddess Ceres in the Ara Pacis Augustae and the Carthage Relief’, *AJA* 98/1, 65-100
- Sterret, 1885 STERRET, J.R.S. ‘The İnscription of Tralleis’ *Papers of The American School of Classical Studies at Athens* I. (1882-1883) 335-337
- Stockton,1991 STOCKTON, D. ‘The Founding of the Empire’, *The Oxford History Of The Roman World*, Boardman, J., Griffin,J., Murrary, O., Oxford Universty Pres, New York, Oxford
- Strong, 1969 STRONG, E.S.; *Roman Sculpture From Augustus to Constantine*, ARNO Pres
- Strong 1961 STRONG, D.E.; *Roman İmperial Sculpture*, Alec Tiranti, London
- Strong-Brown, 1976 Ed. STRONG, D.-BROWN D.; *Roman Crafts*, Duckworth Press., New York
- Şahin, 2001 ŞAHİN, N.; *Zeus’un Anadolu Kültü*, Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yay.
- Texier,2002 TEXİER, Ch.; *Küçük Asya, Coğrafyası,Tarihi ve Arkeolojisi*, II. Cilt, Çev. Ali Suat, E.D.H.V., Ankara
- Torelli, 1982 TORELLİ, M.; *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs*, The University of Michigan Press. Ann Arbor.

- Vermeule,1968 VERMEULE, C.C.; *Roman Imperial Art in Greece and Asia Minor*, Harvard University Press., Cambridge
- Vogel, 1969 VOGEL, L.; ‘ Circus Race Scenes in the Early Roman Empire’ *ArtB. Vol. 51, No.2*, 155-160
- Yegül, 1995 YEGÜL, F.; *Baths and Bathing in Classical Antiquity*, The Architectural History Foundation, New York
- Zanker, 1992 ZANKER, P. ; *The Power of Images in The Age of Augustus*, trs. By Alan Shapiro, University of Michigan Press
- Zanker-Ewald, 2004 ZANKER, P. And EWALD, B. C.; *Mit Mythen Leben: Die Bilderwert der romischen Sarkophage*, Hirmer, Munich

Antik Kaynaklar

- Hesiodos *Hesiodos Eseri ve Kaynakları*, Çev.S. Eyübođlu ve A. Erhat, TTK.1991
- Homeros *İliada: Ilias Destanı*, Çev. A. C. Emre, Varlık Yay., İstanbul, 1971
- Strabon *Antik Anadolu Coğrafyası XII-XIII-XIV*, Çev. Prof. Dr. Adnan Pekman, 3. Baskı, Arkeoloji ve Sanat Yay. İstanbul, 1993
- Xsenophon *Hellenika*, Çev. Prof.Dr. Suat Sinanođlu, TTK. 1999
- Xsenophon *Anabasis: Onbinlerin Dönüşü*, Çev. T. Gökçöl, Sosyal Yay. İstanbul, 1998
- Vitruvius *Mimarlık Üzerine On kitap*, 3. Baskı,YEM yayın, İstanbul, 1998

GİRİŞ

Konumu itibariyle Antik Çağ boyunca adından çokça söz ettiren Tralleis Antik Kenti'nde, 1996 yılında başlanan kazı çalışmalarıyla 2002 yılına kadar geçen süre içinde bir çok önemli yapı gün yüzüne çıkarılmıştır. Bu yapılardan en önemlisi de kentin merkezinde bulunan ve kazı çalışmalarından önce yalnızca Gymnasium'a ait kemerleri görülen, görkemli Hamam-Gymnasium yapısıdır. Halen ayakta olan kemerlerden yapının nedenli anıtsal boyutlarda olduğu fark edilmektedir. 1996 yılı ve takip eden yıllarda Hamam yapısına ait kaldarium odasında yapılan kazı çalışmaları sırasında, dolgu toprak içinden üzerinde insan ve hayvan başları ile gövde kısımları bulunan kabartmalı panolara ait kırık parçalar ve kenarları silmeli parçalar dağınık vaziyette ele geçmeye başlamıştır. Bu alanda yapılan çalışmalara bir süre ara verilerek kazı çalışmaları, Hamam- Gymnasium yapısının batısına ve güneyine kaydırılmıştır. 2002 yılında, Gymnasium'a eklenen geç dönem yapısında yapılan kazı çalışmaları sırasında ters çevrilip taban olarak kullanılmış vaziyette dört pano ele geçmiştir¹. Ne yazık ki bu panolar da parçalanmıştır ve bir tanesi tama yakın diğer üçü ise yine eksik olarak bulunmuştur.

Çalışmanın amacı Tralleis Hamam- Gymnasium yapısının kaldarium alanından ele geçen kırık parçaların, diğer tama yakın dört pano ile kıyaslanarak, bu pano parçalarının yapısını anlamak ve parçaların panonun tamamında nasıl olduğunu ortaya çıkarmaktır. Böylece panoların, kaldarium alanı içindeki fonksiyonlarını ve yapılaş amacını irdeleyip, sanatsal özelliklerini ve hamam yapısının ihtişamını açığa çıkarmış olacağız. Roma Döneminde günlük yaşamın ayrılmaz bir parçası olan hamamlar, halkın zamanının çoğunu hamamlarda birlikte geçirdiği önemli sosyal tesislerdir. Dolayısıyla ele geçen bu mimari kabartmalı panoların teknik ve estetik açıdan incelenmesi Tralleis'te yaşayan halkın, günlük yaşamı, inançları, sosyal yaşantısı hakkında bilgi sahibi olmamız açısından da ayrı bir önem taşımaktadır.

Bu çalışma sırasında karşılaşılan en büyük zorluk panoların parçalar halinde ele geçmesi ve bu parçaların çok az bir kısmının birbirini tutmasıdır. Bu sebeple çalışma

¹ Bu dört pano yazar tarafından, ' Tralleis Hamam- Gymnasium Rölyefleri' isimli Lisans Bitirme çalışması olarak incelenmiş olup, bu dört panonun, söz konusu olan diğer pano parçalarıyla olan ilişkisi sebebiyle bu çalışma kapsamına alınıp birlikte yeniden incelenmesi uygun görülmüştür.

sirasında incelenen pano parçaları, üzerinde tasvir edildiği düşünölen konularına göre benzer örneklele yapılan karşılaştırmalar ile açıklanmaya çalışılmıştır. Öyle ki pano parçalarından panonun tamamında nasıl olduğu anlaşılmalaya çalışılarak tümevarımsal bir yöntem kullanılmıştır. Bu aşamada tama yakın olan panolar büyük kolaylık sağlamıştır.

Söz konusu olan çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölümde; Tralleis Antik Kentin'in Tarihsel gelişim süreci ve coğrafyası ile kentte arkeoloji bilimi adına yapılan bilimsel incelemelerin oluşturduğu Araştırma Tarihi'ne değinilmiştir. İkinci Bölümde; Roma Sanatı'nda mimari kabartma geleneğinin ortaya çıkması ve gelişmesi hakkında fikir sahibi olduktan sonra asıl konumuz olan Tralleis Hamam Rölyefleri'nin incelenmesine geçilmiştir. Bu aşamada öncelikle çalışma konusunu oluşturan materyalin, işlevi ve yapılış amacının daha net anlaşılabilmesi için buluntu durumları açıklanmıştır. Akabinde rölyeflerin teknik açıdan irdelenip sınıflandırılması yapılmıştır. Her bir pano, üzerinde tasvir edilen konuya göre iki ana gruba ayrıldıktan sonra, kendi grubu içinde tek tek incelenmiştir. Üçüncü Bölümde ise Panoların, Roma Sanatı'nda eserlerin irdelenmesinde önemi büyük olan, ikonografik yapısı incelenmiştir. Dördüncü bölümde panoların tarihsel değeriendirilmesi yapılp bir neticeye varılmaya çalışılmıştır. Tüm bu incelemelerin sonunda çalışmamız bir sonuca bağlanmıştır.

Yapılan bu çalışmalar sırasında, söz konusu materyal, resim ve çizimler yardımıyla, ileri sürölen fikirlerin netlik kazanması açısından, görsel anlamda sergilenmeye çalışılmıştır.

1.BÖLÜM

1.1.Tralleis'in Tarihsel Gelişimi Ve Coğrafyası

Antik kaynaklardan edindiğimiz bilgiler ışığında Tralleis, modern Aydın ilinin hemen kuzeyinde, Mesogis (Kestane) Dağları'nın güney yamacındaki yüksek tepelik üzerine kurulmuştur². Halkın bu trapez biçimindeki geniş ve yüksek platoyu yerleşim alanı olarak seçmesinde; kuzeyde, doğu-batı yönünde uzanan Mesogis Dağları ile güneyde, Menderes Nehri'nin suladığı verimli arazilerin yer aldığı Menderes Ovası'na hâkim olması önemli bir rol oynamıştır. Böylece kent hem Mesogis Dağları'nın sağladığı doğal savunma hattı ile güçlenebilmiş hem de stratejik konumu nedeniyle güneyindeki geniş Menderes Ovası'nı kontrolü altına alabilmiştir³. Tralleis, en az Antik Çağ Kral Yolu kadar büyük önem taşıyan ve Büyük Menderes Nehri boyunca uzanan, Güney Yolu'nun⁴ önemli bir güzergâhını oluşturmaktadır. Strabon'un da değimiyle kent, Smyrna-Ephesos- Magnesia-Tralleis-Nysa ve Laodikeia hattı üzerinde oldukça önemli bir kavşak noktasını oluşturmuş ve hem askeri hem de ticari yönden ana yolun güvenliğini sağlamıştır⁵.

Tralleis şehri Menderes Nehri'nin üzerine değil de nehirde dört kilometre uzaklıkta yüksek bir tepe üzerinde kurulduğundan, şehrin su ihtiyacını Mesogis (Kestane) Dağı'ndan doğarak, büyük küçük birçok dereyi önüne katan, İkizdere, Kemer Deresi ve Tabakhane Çayı karşılamıştır. Akropolün eteğinden geçen Eudon (Tabakhane) Çayı'na kentin içinden geçen Thebaites olarak adlandırılan bir başka su kaynağının katılmış olduğu görülür.

² Strabon XIV, 647; Rayet-Thomas, 1877, 45. , Texier, 2002; 98

³ Dinç, 1998; 206

⁴ Kral Yolu'ndan daha sonra gelen bu Güney Yolu, Doğu ile daha doğrudan bir ulaşım hattıydı ve doğal engeller açısından daha rahattı. Hellespontos'dan sahil boyunca uzanan bu yol, Smyrna ve Ephesos'a doğru devam etmiştir. Burada yol sahilden ayrılıp içerilere Tralleis'e ulaşarak, Maiandros (B. Menderes) üzerinden doğuya Yukarı Hieropolis Ovası'na ve güneye Marsyas (Çine Çayı) Irmağı boyunca Karia'nın merkezine doğru uzanmıştır. Romalılar zamanında, Asya Eyaleti'in en kuzeyini, eyaletin güney sınırıyla ve en batısını doğu ile birleştiren bu yol, çok önemli bir ulaşım hattı olmuştur. Magie, 2002; 16, Strabon XI V, 663

⁵ Strabon XIV, 647; Rayet-Thomas, 1877, 57

Kent, gerek coğrafi konumu gerekse uygun iklim koşulları sebebiyle verimli topraklara sahip olmuş, dolayısıyla önemli etkinliklerin ticari merkezi ve antik çağın önemli kentlerinden biri olmuştur⁶.

Menderes Nehri'nin veya Mesogis Dağlarının doğal sınır kabul edilmesi nedeniyle kent bazen Karia bazen de Lydia bölgesi içinde yer almıştır. Strabon'a ve kilise listelerine göre Tralleis'in bir Karia kenti olduğu anlaşılmaktadır⁷. Fakat bugüne kadar ele geçen bir iki kısa yazıttan başka Tralleis'te Karia Alfabesi ile yazılmış yazıt yoktur.

Bu güne kadar yapılan araştırmalarda, Tralleis antik kentinin M.Ö. I. bin yılın başlarında Yunanistan'dan Batı Anadolu'ya göç eden Argoslular ve Thrakia ya da İlyria'dan gelen Traller tarafından kurulmuş olabileceği söylenmiştir⁸. Tralleis adı ilk kez Xenophon'un Anabasis⁹ ve Hellenica¹⁰ adlı eserlerinde geçmektedir. Ancak bu eserlerde Tralleis'de yaşayan halkın kökeni hakkında her hangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ramsay, bu durumu şöyle değerlendirmektedir: Tralleis adının Xenophon'un eserlerinde iki kez yer almasını, kentin Avrupa ile olan bağlantısına bir kanıt olarak kabul eder¹¹. Ancak Umar, Tralleis sözcüğünün Hellen ya da Thrak kökenli olamayacağını, Anadolu'ya özgü bir kökten geldiğini ve bu ismin Xenophon tarafından Hellenleştirildiğini ileri sürmektedir¹².

Tarihsel geçmişinin M.Ö. V. Yüzyıla kadar gittiği bilinen kentin daha sonraki dönemlerde gelişmesi ve ün yapması üzerine bazı antik yazarlar tarafından tarihçesi yazılmıştır. Bunlardan Afrodiasias'lı Apollonios ve Koptos'lu Khristodoros tarafından

⁶ Günümüz Aydın ili de Tralleis'den biraz doğuya inerek düzlük ovaya kurulmuştur. Zeytinlikler ve incir bağlarından elde edilen ürünler bölgenin çok önemli temel ihracatını oluşturur. Texier,2002; 102

⁷ Strabon XIV, 647

⁸ Jones, 1937; 30, Kentin adını, Yunanistan'dan gelen Argoslular'dan değil de yabancıların hizmetine giren, göçebe ve barbar kavimler olan Thraklar'dan almış olması şaşırtıcıdır. Bean,2000; 221, Texier, 2002; 98

⁹ Xenophon, IV. 8

¹⁰ Xenophon, II. 19 Burada Tralleis bir Karia kenti olarak geçmektedir.

¹¹ Thraklar, Hellespontos'u geçerek Mysia Lydia, Phrygia, Karia ve Lycia halkını yenilgiye uğratarak buralara yerleşen bir takım savaşçı kabilelerdi. Aynı isimde iki şehir daha Lydia ve Phrygia sınırında bulunmaktadır. Ramsay,1961; 119

¹² Umar, Tralleis adının Hellen veya Thrak kökenli olamayacağını, yüksek bir olasılıkla, Tralla ya da Traoulla gibi bir şeyken, Hellen ağzında, Hellenleşmiş bir sözcüğe benzetildiğini ve Tralleis'e dönüştüğünü ifade eder. Erkek, koca anlamına gelen ve özellikle Ana Tanrıçanın erkeği baş tanrıyı anlatan Adra/Atra adıyla bağlantılı olduğunu belirtir. Hellenlerin, özellikle de Xenophon'un bu tür deşitiriciliğinin pek çok örneği olması gerekçe olarak sunulur. Umar, Xenophon'un, M.Ö. 401 yılında ancak ve ancak Anadolu kökenli adlar taşıyabilecek olan nice yerin adını Hellen ağzına uydurulmuş biçimiyle aktardığını belirtir. B. Umar, Lydia, (İzmir 1981), 33. Sonuç olarak, Umar Hellen ağzında Tralleis (Tralla Halkı) biçimine bürünmüş adların Otrala (Otra-la, Odra/Otra'cık)'dan bozulmuş olabileceği kanısındadır. B. Umar, Lydia, Yenilenmiş ve Genişletilmiş II. Basım (İzmir 1989) 86.

Tralleis'in Tarihi iki kez yazılmıştır. İmparator Anastasias'ın çağdaşı bir ozan ve manzum halinde yazılmış birçok tarih kitabının yazarı Khristodoros'un eserlerinin birinden Suidas; *Patria Tralleon* olarak söz eder. Eserden yalnızca mitolojik kişiliklere ilişkin üç mısra kalmıştır. Apollonios'un eserinin başlığı yine Suidas'a göre, *Peri Tralleon'idi*. Tralleis'e ilişkin kitaptan kalan, yalnızca başlığı olmuştur¹³.

Asıl adı Tralleis olarak yaygın kabul gören kent, tarih boyunca değişik isimlerle anılmıştır. Bunlar arasında en erken olanı Kharks'tır¹⁴. Oldukça şüpheli bulunan bu isimlerden diğer ikisi Erymna ve Euantheia'dır¹⁵.

Geç Arkaik ve Klasik dönemde Perslerin (M.Ö 546) Lydia krallığına son vermesiyle kent ve çevresi Persli satrapların yönetimi altına girmiştir. Bu dönemden itibaren Tralleis, komşuları Menderes Magnesiası ve Ephesos'un aracılığı ile Yunan etkisine maruz kalarak M.Ö IV. yy'ın ortalarından itibaren tamamen bir Yunan kenti haline gelmiştir¹⁶. Aynı zamanda Sparta Ordularına karşı koyacak kadar güçlü olan Tralleis, Büyük İskender'e savaşımsızın bağlılığını bildirmiştir (M.Ö. 334). Birkaç yıl Antigonos'un egemenliğinde kaldıktan sonra (M.Ö. 313) kent Seleukosların eline geçer ve Seleukeia adını alır¹⁷. Böylece sınırlı bir özerkliğe kavuşan kent bronzdan sikkeler basmıştır. Seleukos kralı III. Antiokhos'un (M.Ö.190) Bergamalılar ve Romalılar'a karşı başlattığı ünlü savaşta Roma'ya karşı tavır alan bu kent Ephesos ve Telmessos gibi şehirlerle birlikte II.Eumenes yönetimindeki Bergama Krallığı'na bağlanmış ve Tralleis adını almıştır¹⁸.

Kent, M.Ö. 133'e kadar Bergama Kralları'nın yönetiminde kalmış bu krallar burada oturarak bir saray inşa ettirmişlerdir¹⁹. Tralleis bu dönemde Attaloslar'dan büyük yardım almış gerek zenginliği gerekse ünlü retorik (hitabet) hocaları ile önemli bir ticaret ve kültür merkezi haline gelmiştir. Öyle ki Bergama Krallarından I.Attalos döneminde Ephesos'da,

¹³ Rayet-Thomas, 1997, 23.

¹⁴ Bean,2000; 221, Rayet-Thomas, 1997, 23

¹⁵ Texier,2002; 98, Euantheia ismi, kentte yetişen çiçeklerin bolluğunu simgelemektedir. Bean,2000; 221, Erymna ise kentin üzerinde kurulduğu konumun gücünü gösteriyordu. Rayet-Thomas, 1997, 24

¹⁶ Rayet-Thomas, 1997, 26

¹⁷ Özgan,1982; 6 dip not:29 Seleukos zamanında kentin bir ara Antiokheia apo Meandro olarak anıldığı söylense de bu durum henüz kesinlik kazanmamıştır.

¹⁸ Özgan,1982; dip not:34

¹⁹ Vitruvius, II, VIII,9 Attalos sülalesinin kralları için yapılan bu saray daha sonraki dönemde eyaletin başrahibi tarafından ev olarak kullanılmıştır.

II.Eumenes döneminde Pergamon'da basılan Kistophoriler'in Tralleis'de de basımına izin verilmiştir²⁰. Kentte bulunan anıtsal yapıların tamamına yakını bu dönemde yapılmıştır.

Tralleis'in, Hellenistik Dönem boyunca zenginlik ve refah içinde yaşadığını, bu döneme ait olduğu antik yazarlarca söylenen ünlü yapıtlar göstermektedir. Başlıcaları; Zeus Larasios²¹, Asklepios²², Nike ve Dionysos²³ tapınakları, Dor düzeninde sütunlara sahip koridor, Agora, Pergamon Kralları'nın Kiremit Sarayı²⁴, Alabandalı ünlü Apaturius tarafından yapılmış tiyatro ve Gymnasium'u ile Stadion'dur²⁵.

M.Ö 133 yılında Bergama Krallığı'nın vasiyet yolu ile Roma'ya devredilmesinden sonra kent Roma hâkimiyetine girmiştir²⁶. Bu vasiyetnameyi tanımayan III. Attalos'un oğlu, Aristonikos, Romalılara karşı ayaklanma başlatmış ve Tralleis halkı Roma'ya karşı Aristonikos'un tarafını tutmuştur. Bu nedenle kent, Roma tarafından cezalandırılmış ve Tralleis şehri için ekonomik ve siyasi gücün simgesi olan Kistophor basımı yasaklanmıştır.

Roma hâkimiyeti altındaki Tralleis, bu dönemden itibaren Batı Anadolu'da gelişen isyan hareketlerinden olumsuz yönde etkilenerek gücünü yitirmeye başlamıştır. Kent, M.Ö. 89 yılında Pontus kralı VI. Mithridates'in Anadolu'daki Roma hâkimiyetine karşı başlatmış olduğu isyana katılmıştır. Kentteki Roma tapınağına toplanan Roma yanlıları acımasızca katledilmiştir. Sulla'nın (M.Ö. 85) başarıları ile Romalıların lehine sonuçlanan bu savaşların ardından Batı ve Orta Anadolu Roma'ya katılmıştır. Bu isyana katılan pek çok kent gibi Tralleis de beş yıl ağır vergi ödemekle cezalandırılmıştır²⁷. Daha sonra Pompeius'un ılımlı tutumuyla vergiler hafifletilmiş ve hatta Tralleis de M.Ö. 58 yılında yeniden Kistophor basımına izin verilmiştir²⁸.

²⁰ Rayet-Thomas, 1997, 28.

²¹ Strabon, XIV, 649, Şahin,2001 Zeus Larasios kültürünün yaygın tapınım gördüğü kent olarak kabul edilir.

²² Vitruvius, VII, 12 Tapınağın, Arcesius tarafından İon düzeninde yapıldığını söylemektedir.

²³ Rayet-Thomas, Milet, 47

²⁴ Vitruvius, II, VIII,9

²⁵ Vitruvius, VII, V,5 Apaturius'un tiyatroyu büyük ustalıkla tasarladığını, ancak bazı bilim adamlarınca nesnel bulunmayıp, süslemelerinin çok ütopik olması nedeniyle eleştirildiğini söylemektedir.

²⁶ Ruge,1937; 2092–2128

²⁷ Rayet-Thomas, 1997, 32

²⁸ Dinç, 1998; 210

Roma Dönemi'nde Tralleis'in bir nebze olsun önem kazanmasında, aslen Nysa'lı olup, Tralleis'de ikamet etmiş olan Pythodoros büyük rol oynamıştır²⁹; Pompeius ve M. Antonius ile iyi ilişkiler kurmuştur. Roma'nın Cumhuriyet döneminde iyice gelişen ve ün yapan kentte yaşayan diğer bir ünlü ise Zeus Larasios tapınağında başpapaz görevini yürüten Menedoros idi³⁰. Ayrıca İmparator Hadrianus'un devlet kadrosunda çalışan, azatlı bir köle olan Tralleisli Phlegon da kentte yaşayan ünlüler arasındadır³¹. Strabon'un da belirttiği gibi zengin, kültürlü ve çok sayıda değerli insanın yaşadığı bir kent olmuştur.

M. Ö. 26 yılında meydana gelen depremde Batı Anadolu'daki diğer kentler gibi Tralleis de tahrip olmuş, fakat İmparator Augustus döneminde yeniden onarım görmüştür. Agathias'ın anlattığına göre, asıl vatanının böyle alt üst olacak kadar yıkılmasından etkilenen Kheremon adında bir köylü, Cantabrelere bir sefer yapmakla uğraşan imparatoru gidip bularak şehrin yeniden kurulmasını istedi ve bu imparatorun kabul etmesiyle sonuçlandı³². Bunun karşılığında Tralleis'in adı Kaiseria olarak değiştirilmiştir. Hadrianus M.S. 129'da ikinci doğu seferinden dönüşünde Tralleis'e uğrayarak Mısır'dan gelme tahıl bağışlamıştır. Tralleis'in Flaviuslar döneminden sonraki geçmişi hakkında sikkeler ve yazıtlar dışında pek fazla bilgi yoktur.

Kent, Bizans İmparatorluğu döneminde, 1259-1282'de Adronikos Palaiologos II tarafından yeniden kurulmuştur³³.

Aydın ve çevresinde XI. yy'dan itibaren Türkler'in varlığı görülür. XIII. yy'da Aydınogulları Beyliği'nin yönetimine giren kent bulunduğu tepeden güneye inerek Güzelhisar adıyla anılmaya başlamıştır³⁴. XV. yy'da Osmanlı yönetimine girmesiyle birlikte sancak merkezi olmuştur. 1899'da önemli bir deprem ve yangın geçirdikten sonra küçülmeye başlamış, 1922'deki Yunan işgali sırasında büyük ölçüde tahrip olmuştur.

²⁹ Strabon, XVI, 649; Texier, 2002; 98 Asiarkh rütbesine sahip olan Pythodoros'un serveti 2 bin talent olduğu söylenmiş, Caesar tarafından, Pompeius'un dostu olduğu için, mallarına el konulmuş, ancak Pythodoros bu malları tekrar geri almayı başararak çocuklarına bırakmıştır.

³⁰ Strabon, XVI, 649

³¹ 'Mucizeler' kitabı, 'Olympiadlar' ve 'Uzun Ömürlü Kişiler' adında üç eseri vardır. Bkz. Phlegon of Tralleis' Book of Marvels, Trns. William HANSEN, University of Exeter Pres., UK. 1996

³² Texier, 2002; 100

³³ Dinç, 1998; 211

³⁴ Texier, 2002; 100

1.2.Araştırma Tarihi

XIX. yüzyılda Anadolou'nun tarihsel zenginliğini fark eden Batılı gezginler, başta Batı Anadolu olmak üzere Anadolu'nun diğer bölgelerinde incelemelerde bulunmuşlardır. Tralleis de diğer birçok antik şehir gibi ilk kez bu yüzyılda araştırılmaya başlanmıştır. Ancak mesafe çizelgelerinin düzensiz olmasından dolayı büyük zorluklar yaşamışlardır³⁵. İlk gezginlerden Pococke, kente yaptığı gezi esnasında Tralleis adını taşıyan bazı yazıtlar bulmuş; ancak bunları dikkate almamıştır³⁶. Bu yüzyılda yaşamış olan önemli gezgin araştırmacı, Fransız Charles Texier, Tralleis'e yaptığı kısa ziyareti sırasında, şehrin duvarlarının taş ocağı olarak kullanıldığını tespit etmiş, tiyatro yakınında böyle bir uğraş sırasında Karyatid heykelinin bulunduğunu görmüş ve bu yontunun tiyatroya ait olabileceğini saptamıştır. Yine bundan kısa bir süre sonra kente gelen Charls Fellows, Tralleis kenti kalıntılarının Aydın'ın çeşitli mahallelerindeki yapılara taşındığını ve bugün bile ören yerinde ayakta duran, halkın 'Üçgözler' olarak adlandırdığı yapının, bir saray ya da Gymnasium'a ait olabileceğini söylemiştir³⁷.

Tralleis halkının yaşayışı ve o günkü durumu ile yakın tarihi hakkında ayrıntılı bir biçimde araştırma yapanlar O. Rayet ve A. Thomas'tır³⁸. Kentte yaptıkları incelemeler sırasında birçok yapıya ait mimari elemanları tespit etmişlerdir. Stadion, Tiyatro ve Agora gibi yapıların yerlerinin belirlenmesinde önemli katkıları olmuştur.

Tralleis'de ilk resmi kazılar, Alman Orient Komite'si tarafından 1888 yılında Von Kaufmann'ın başkanlığında, Carl Humann ve William Dörpfeld yönetiminde yapılmıştır³⁹. Bu ekip daha önce bulunan Apollon başının olduğu alanda, tiyatro ve Gymnasium'da çalışmışlardır. Bu kazılar sırasında tiyatro ile stadyum arasındaki alanda pek çok kireç

³⁵ Texier, 2002; 100 Tralleis antik kentinin görkemli yapı kalıntılarını bulmayı amaçlayan gezginler büyük hayretler içinde şehrin talan edildiği gerçeği ile karşı karşıya kalmışlardır. Bu gezginlerden bazıları yanılığa kapılarak Güzelhisar'a Menderes'in ve Nysa'nın Manisa'sı adlarını vermişlerdir.

³⁶ Texier, 2002; 101

³⁷ Özgan,1982; 9 Ayrıca Fellows, dönemin derebeyi olan Tahir Paşa'nın da konağını ziyaret ederek, konakta toplanmış olan Tralleis'in birçok mimari ve heykeltıraşlık eserlerini görmüştür.

³⁸ Rayet-Thomas, 1997; 15 vd. Araştırmaları, Tralleis'in tarihini ve Tralleis hakkındaki bütün antik literatürü kapsamaktadır. Ören yerinde gereğinden çok tuğla ve tuğla parçaları tespit eden bu araştırmacılar o zamana kadar izi bile kalmamış olan şehir surlarının büyük bir olasılıkla tuğla ve kerpiçten yapılmış olduğunu ileri sürmüşlerdir.

³⁹ Humann, 1893; 395

ocağı saptanmış, bu kireç ocaklarından biri de tiyatronun orkestra kısmında ele geçmiştir. Bu kazı çalışmaları ile ilk defa Tralleis'in 1/10.000 ölçeğinde planı çıkartılmıştır.

1898 yılında meydana gelen depremde tekrar taş ocağı olarak kullanılmaya başlanan kent, daha fazla tahrip edilmiştir. Depremden zarar gören, cami ve mescit gibi yapıların onarımı için Hacı Halil Efendi adlı bir kişi, kentin mimari kalıntılarını sökmüştür. Bu çalışmalar sırasında ortaya çıkan Karyatid, Epheb ve Nymphhe heykelleri İstanbul'a taşınmıştır⁴⁰. Bu buluntular üzerine İstanbul Müzesi duruma el koymuş, İstanbul İmparatorluk Müzesi Müdürü Osman Hamdi Bey, Kardeşi Halil Ethem Bey'i Tralleis'e kazı yapmak üzere göndermiştir. 1902 yılında Aydın'a gelen Ethem Bey, o yıl iki ayrı kampanya şeklinde stoa ve bazilika yapılarında kazılar yapmış, bu çalışmalar 1903 yılında gymnasium alanında da devam etmiştir.

1920–1922 yıllarındaki Yunan işgali sırasında, Yunanlı G. Oikonomos bir yandan Klazomenai'de kazılar yaparken bir yandan da o zamanlar İzmir Evangelos Okulu'nda bulunan Tralleis heykeltıraşlık eserlerini yayınlamıştır⁴¹.

1980'den sonraki yıllarda çok sayıda işçi grupları ile izinli olarak define kazıları gerçekleştirilmiştir. Ancak tüm bu çalışmalara rağmen Helenistik çağ boyunca gerek yontuları, gerekse önemli yapıları ile ün yapmış olan kentin önemi yeterince vurgulanamamıştır⁴².

1996 yılından itibaren altı yıl süresince, Aydın Müzesi ve Adnan Menderes Üniversitesi işbirliğinde, Yrd. Doç. Dr. Rafet DİNÇ'in başkanlığında bilimsel kazılar yürütülmüştür. 2002 yılına kadar, Arsenal Yapısı, Akropol-Sur, Hamam-Gymnasium, Gymnasium Batı Sektörü ve Piskoposluk Sarayı olmak üzere beş ayrı bölümde çalışılmıştır.

⁴⁰ Özgan,1982; 11

⁴¹ Özgan,1982; 12

⁴² Dinç,1998, 208

2. BÖLÜM

2.1. Roma Mimarisi'nde Kabartma Heykeltıraşlık Sanatı Ve Gelişimi

Roma kenti, bir Demir Çağı köyü olarak M.Ö. 21 Nisan 753 tarihinde kurulmuştur⁴³. Her ne kadar başlangıçta kırsal bir yerleşim yeri olarak anılsa da, ticaretin büyük bir hızla gelişip kullanılmaya başlandığı bir merkez olarak varlığını sürdürmüştür. Ekonomisi hızla büyüyerek güçlenen Roma şehirleri Cumhuriyet Dönemi'nde M.Ö. 4. yy.da koloni yerleşimleri kurmaya başlamışlar, Küçük Asya'da, Galya'da, Afrika'da, Mısır'da ilerleyen yüzyıllarda Roma yerleşimleri görülmeye başlamıştır; ta ki İmparatorluk Dönemi'ne gelinip Traianus'un başa geçmesiyle Roma İmparatorluğu, İngiliz adalarından Kuzey Afrika'ya ve Orta Doğu'ya uzanan en geniş sınırlarına ulaşmıştır⁴⁴

Roma heykel sanatı, portre ve kabartma (rölyef) heykeltıraşlık olmak üzere iki başlık altında toplanabilmektedir⁴⁵. Ancak ortaya çıkan eserlerden bazılarında portrelerin kabartma olarak belirlenmesi ve bazı kabartmaların da ayırt edilebilen portre tiplerini içermesi bu iki temel gurubun bir çatı altında toplanabileceğini zorunlu kılmaktadır. Kabartma eserlerin genellikle hem özel hem de buldukları ortam için tasarlanmış oldukları kabul görmektedir. Öyküsel ve tarihi zaferleri içeren konular sunaklara, taklara, sütunlar üzerine, podyumlu tapınaklara vb. yapılara yerleştirilmişlerdir⁴⁶. Cumhuriyet Dönemi'nde Roma politik mesajlarını iletmenin bir unsuru olarak gelişen kabartma heykeltıraşlık, portrecilik de olduğu gibi Antik çağın etkin ve üstün sanatsal özelliklerini yansıtan Yunan Kültürü ve çağdaşı kültürlerin etki alanları içinde gelişen erken İtalya kültürü, Etrüsklerin geleneğini izler.

⁴³ Crawford,, 1991; 20; Kleiner, 2000; 1, Romulus'un Demir Çağı köyü ilkel saz ve çamurlarla yapılmış ev ve miğfer biçimli yakılan ölülerin küllerinin korunduğu kapların bulunduğu bir mezarlıktan oluşmaktaydı. Bandinelli, Roma kentinin Palatinus Tepesi üzerinde kurulmadığını aksine Tiber Nehri üzerinde yer alan Tiberine adası üzerinde ilk yerleşmelerin kurulmuş olabileceğini iddia etmektedir. Bu kent bir köy yerleşimi olarak değil yolların kesiştiği bir köy yerleşimi olarak doğmuştur. Bkz. Bandinelli, 1970; 51

⁴⁴ Kleiner, 2000; 2

⁴⁵ Kleiner, 2000; 7

⁴⁶ Torelli, Roma tarihi kabartmalarını tipolojik olarak ikiye ayırmıştır. İlk tip, öyküsel bir biçimde tarihi olayların kararlı tanımlanması anlamına gelen 'Öykülü' kabartmalardır. İkincisi ise uygunsuz olarak 'tarihsel çoğunlukla ahlaklı vasıflar, bir fonksiyon ya da bir durumu sahnelemeyi amaçlayan tarihsel kabartmalardır. Birinci tipe, Traianus, Marcus Aurelius, Constantin Sütunlarını örnek verirken, ikinci tipe Domitius Ahenobarbus Altarı'nı ve Manlius Altarı'nı dâhil eder. (Torelli, 1982;119 vd.,)

Günümüze gelen en erken Roma tarihsel kabartması, Delphi’de Makedonialılar’a karşı kazanılan bir zaferin anısına dikilen Aemilius Pallus anıtıdır. Kleiner, bu anıtın Delphi’de Makedonyalı Perseus tarafından başlatılan daha erken bir anıtın, savaşı kazanan Romalılar tarafından ele geçirilerek Aemilius Pallus’u onurlandırmak adına kullanıldığına dikkat çeker⁴⁷.

Roma Cumhuriyet dönemi’nin sonlarına doğru yapıldığı kesinlik kazanan diğer bir erken kabartma çok tartışmalı olan Domitius Ahenobarbus Altarı’na ait olduğu 19. yüzyılda uzmanlar tarafından yaygın kabul gören iki friz parçasıdır. Frizler 17. yüzyılda Roma’da bulunmuş olmakla birlikte frizlerden biri Münih’te diğeri ise Louvre Müzesi’nde yer almaktadır⁴⁸.

Münih Kabartması üzerinde Neptun ve Amphitrite’nin düğününe eşlik eden Nereidler ve Tritonlar’dan oluşan bir deniz alayı ‘*Thiasos*’ resmedilmiştir. Tanrı ve tanrıça Tritonlar tarafından çekilen bir araba üzerinde denizde seyahat ederler. Önlerinde yarı at, boğa, yarı da balık kuyruklu olan deniz yaratıklarının sırtında yer alan Nereidler, ellerinde kutu, meşale gibi eşyalar taşımaktadırlar. Bu iki tanrısal varlığın gelişini haber verirler.

⁴⁷ Rasmussen, 1983; Dip not 22, Makedonialılar’a karşı M.Ö. 168 yılında kazanılan Pydna Zaferi anısına dikilen bu anıtın önemi Roma kabartmalarının çok uzun tarihi içinde en başta bulunmasıdır. Plinius, N.H. XXXV, 135; Kleiner, 2000, 26; Anıt basamaklı bir kaide üzerinde oturan dikdörtgen bir sütun üzerinde duran atlı heykeliydi. Paullus’un bu dikdörtgen sütununun zirveye yakın kesimi bir friz ile donatıldı. Friz, silahlarından ve kalkanlarından ayırt edilen Romalılar ve Makedonyalılar arasındaki savaşı tasvir etmektedir. Sahneler Yunanlı sanatçılar tarafından Hellenistik üslupta yapılmıştır. Bonanno, 1983; Bölüm 3

⁴⁸ Geç Cumhuriyet dönemi anıtsal heykeltıraşlık eserleri içinde günümüze dek gelen en kaliteliyelerinden biri, dönemin eklektik (seçkinci) karakterini en iyi yansıtan örnek olarak dikkati çekmektedir. Domitius Ahenobarbus adı verilmiş eser ne bir altar ne de bir anıttır; ne Domitius Ahenobarbus ne de Ahenobarbus ailesinden biri tarafından dikilmiştir. Eserin tarihi de oldukça tartışmalıdır ve ikinci yüzyıldan M.Ö.30 yılına dek değişik tarihlere teklifleri vardır. Son yıllara kadar meslekdaşlar M.Ö. yaklaşık 115 yılında ve genç Skopas tarafından yaratılan deniz yaratıklarının tasvir edildiği bir grup heykelin oturduğu bir heykel kaidesi olarak görev yapmış olduğu konusunda fikir birliği içinde olmuşlardır. Böyle bir heykel kaidesi Roma’da Piazza S. Salvatore’de lokalize edilen bir tapınaktan gelmiş olabilir. 1639 yılında Palazzo S. Croce’ye taşındı. Bununla birlikte heykel kaidesini Marcus Antonius’un aynı adı taşıyan hatip ve devlet adamı ile birleştirme girişimleri vardır. Son ve cazib bir teoriye göre erken 90’lı yıllarda Roma’da censor olan ve Batı Anadolu’daki deniz savaşlarında zafer kazanan Antonius’un biyografik anlatımı bu kaide üzerindeki figürlü sahnelerde verilmektedir. Kaidenin tarihi için M.Ö.erken 1.yy verilmektedir. Skopas grubunun yerine aile heykelleri veya personifikasyonlu yenik düşmanlar veya askeri ganimetler ile taçlandırılmıştı, Ayrıca açık havada dört taraftan görülebilir bir durumda konumlanmıştı ve kabartmalarda Antonius ile birlikte onurlandırılan Mars ve Neptun tapınaklarının yanında idi. Ne yazık ki anıt gibi günümüze kadar gelebilen kabartmalar da artık yerinde bulunmuyor. Uzun zaman önce birbirlerinden ayrılmışlar ve Münih ile Paris’e taşınmışlardır. Bu nedenlerden dolayı uzmanlar bu eserleri artık Domitius Ahenobarbus Altarı olarak değil, Paris-Münih Kabartmaları olarak adlandırmaktadırlar. 19. yüzyılda bu iki kabartmanın, aynı cumhuriyetçi anıtı süslediği kabul edilmekteydi. Bununla birlikte Münih ve Paris kabartmaları ayrı stillerdedir ve farklı konuları tasvir etmektedir. Kleiner, 2000; 49–51, Torelli, 1982; 5–20, Kähler, 1966, 7–40; Bonanno, 1983; Resim 53, Bandinelli, 51–105; Strong, 1961; 14 vd. Bu anıtın Helenistik Dönemde görülen Bergama sanatının kompozisyonlarından etkilenmiş yüksek ustalıklı bir sanat eseri olarak yorumlar.

Sahne oldukça hareketli bir ortamda geçmektedir. Tritonlar, ellerinde bulunan kithara ve borazan gibi müzik aletlerini çalarak düğünün ne kadar neşeli geçtiğini ifade ederler.

Paris Kabartması'nda ise oldukça farklı bir konu anlatılmaktadır. Burada Romalı tarihsel bir olayı gösteren bir nüfus sayımı (Census) ve bu sayıma eşlik eden tanrı Mars'a yapılan bir kurban sahnesi yer almaktadır. Sahnenin ortasında bir kurban sunağı ve hemen yanında Roma'nın baş tanrısı Mars bulunmaktadır. Sağ tarafta bir boğa, koç ve domuz kurban edilmek üzere art arda dizilmiştir. Sol tarafta ise *Census*⁴⁹ yapılmaktadır.

Julius Caesar'ın yeğeni Octavianus'un M.Ö. 16 Ocak 27'de Augustus unvanını alarak İmparator seçilmesiyle Roma bu tarihten itibaren hem kültürel, hem siyasi hem de dini alanda tam anlamıyla altın çağını yaşamıştır⁵⁰. Emperyal ideoloji ile imparatorluk portreciliği ve devlet kabartmaları arasındaki yakın ilişkinin başlangıcı Augustus döneminden itibaren görülmekle birlikte ardından gelen birçok imparator sanat eserlerindeki temel konuları ve üslubu kontrol etmeyi seçmişlerdir⁵¹.

Mimari kabartma alanında dönemin en ünlü ve tarihi anıtı şüphesiz *Ara Pacis Augustae Altarı'dır*. Eser, M.Ö. 13 yılında İspanya ve Galya üzerine yaptığı seferlerin büyük bir zaferle sonuçlanması üzerine, bizzat Augustus'un isteği üzerine Senato tarafından yapılması kararlaştırılan önemli bir başyapıttır⁵². Altar, merkezi bir sunak ve onun etrafını çeviren çift girişli bir çevre duvarından oluşmaktadır. Gerek sunak üzerinde betimlenen kabartmalar gerekse çevre duvarını içten ve dıştan kuşatan figürlü ve bitkisel motifler birbirinden tamamıyla bağımsız stilistik ve teknik özelliklere sahiptir⁵³.

⁴⁹ Census, Romalı vatandaşların mali statülerini kaydetme amacı ile her vatandaşı birden beşe kadar derecelenen vergi dilimine paylaşmak, nüfus sayımını yapmak ve askerliğe uygun vatandaşların sayısını saptama işlemidir. Kleiner, 2000; 51

⁵⁰ Roma'nın ilk imparatorunun gücü muzaffer bir kumandan, barış getirici ve Romalı geleneklerin yılmaz destekçisi olmasına dayanıyordu. Dehası sadece siyasi hünerinde değil, aynı zamanda sanatta da kendini göstermekteydi. İdeolojisi, Romalı hemşerilerin ve iktidar mekanizmasının tarih, yasalar, sosyal politikalar, din, edebiyat, sanat, mimarlık gibi unsurların birleştirilmesine dayanıyordu Kleiner,2000; 59. Stockton,1991; 150 vd. Zanker, 1992; 99–100.

⁵¹ Kleiner,2000; 60

⁵² Bonanno, 1983, Resim 55, Kleiner,2000; 90 vd., Torelli, 1982; 27vd. Bu anıt Domitius Ahenobarbus altarıdan sonra önemli kalıntılara sahip Roma'nın tarihi kabartmalarla bezenmiş ilk resmi kabartmasıdır.

⁵³ Sunak çevre duvarının neredeyse iç kısmındaki tüm alanı kaplamakta ve plinthos üzerinde dini bir konu işlenmektedir. Çevre duvarının her iki girişinin de yanlarında bulunan dört panelde sembolik kompozisyonlar yer almaktadır. Bunlardan biri Roma'nın efsanevi kurucuları Remus ve Romulus'un dişi kurt tarafından emziriliş öyküsü, diğer yanda ise dindar Aeneas'ın ateş tanrılarına verdiği kurban sahnesidir. Diğer kapıda Roma'nın personifikasyonları (kişileştirme) bulunmaktadır. Bunlardan biri uzmanlar tarafından çok tartışılan Tellus (Toprak- Yeryüzü) Kabartması'dır. Tellus, insanlık için besin bakımından Toprak'a, suları ve

Dekorasyondaki bu form birliğinin eksikliği altar üzerinde işlenen konulardan kaynaklanmaktadır. Çevre duvarının uzun kenarlarında betimlenen sahneler günlük yaşamdan alınmış bir tören alayını gösterir. Ancak burada yer alan figürler kesinlikle birbirleriyle iletişim kurmazlar ve gayet donuk vaziyette betimlenmişlerdir. Ayrıca frizin alt bölümünde bulunan bitkisel bezeme, figürel bezemeyle yapısal olarak örtüşmemektedir. Böyle bir karmaşık yapısal düzen Roma Sanatı'nda, Yunan orijinli Helenistik üsluptan etkilenmeksizin tamamen İtalik (Etrüsk) varyasyonlara bağlı Roma zevkinin bir ürünüdür⁵⁴. Tüm bu yapısal farklılıklara rağmen frizler sanatsal açıdan değerlendirildiğinde, İmparator'un heykeltıraşlık programı çerçevesinde Doğu Eyaletleri'nden Roma'ya gelen Yunanlı sanatçıların beraberinde getirdikleri Neo-Attik⁵⁵ üslup açıkça göze çarpmaktadır. Bunda Augustus'un Yunan sanatına olan büyük hayranlığı yadsınamayacak ölçütedir. Bonanno, Ara Pacis Sunağı üzerindeki Büyük Friz'de yer alan tören alayı için M.Ö. V. Yüzyılda Parthenon Tapınağı üzerinde betimlenen Panathenik tören alayı frizinin model alındığını söylemektedir⁵⁶.

Augustus dönemi sanatı tüm Roma imparatorluğunun yaşamı boyunca model olarak alınmıştır⁵⁷. Augustus'un M.S. 14 yılındaki ölümünün ardından karısı Livia'nın önceki evliliğinden olan büyük oğlu Tiberius, Senato tarafından imparator ilan edilmiştir.

rüzgârları temsil eden sembolik figürlerle eşlik etmiş; toprak, su ve gökyüzünün varlığı vurgulanarak dünya nimetlerinin bolluk ve bereketi simgelenmiştir. Aynı kapının diğer tarafında Roma ordusu, silah yığınının üstüne oturmuş vaziyette kişileştirilmiş ve Romanın dünyanın tek egemeni ve gardiyanı olduğu vurgulanmıştır. Çevre duvarının dış yüzeyinde Roma tarihsel konularının anlatıldığı uzun bir friz yer almaktadır. Bu, Romalı memurların, rahiplerin, İmparator Augustus'un ve aile üyelerinin yer aldığı bir tören alayıdır. Bu konuda bkz. Bandinelli, 1970; 51 vd., Bonanno, 1983, Resim 55, Kleiner, 2000; 90-92, Koeppel, 1983; 67 vd., Pollini, 1990; 453-60, Ryberg, 1955; 89, Fig. 41 a-d, Shotter, 2003; 156-157, Spaeth, 1994; 65-100, Stockton, 1991; 162, Strong, 1961, 19, fig. 35, , Torelli, 1982; 28-31, Zanker, 1992, 173-75

⁵⁴ Etrüsk Ressamları bitkisel dekora sahip olan bir frizin altında hiçbir yapısal ilişkisi olmayan figürlü süslemelerin yerleştirildiği friz betimini Tarquinia'daki Boğalar Mezarı'nda bize göstermektedir. Bkz. Holloway, 1986; 447-52, Bandinelli, 1970; 51-105

⁵⁵ Yunanistan'ın sanat merkezi Atina, Makedonya egemenliğine geçince politikanın aktif merkezi olma rolünü kaybetmiş, bu dönemde hem politik hem de sanat açısından güçlenen diğer merkezler karşısında, ne kadar kaliteli sanat ürünleri verse de daha çok dekoratif amaçlı ticari imalata kısıtlanmıştır. Böylece neo-klasik ve nostaljik stilde eserlerin üretilmeye başladığı Neo Attisizm doğmuştur. Bu akım Yunanlı sanatçıları aracılığıyla Roma'ya taşındığında, canlılık kaybolmuş, onun yerini yapısal durgunluk, uyumsuz bir uygulama ve zanaatsal bir tekrarlama almıştır. Bkz. Bandinelli, 51-105

⁵⁶ Bonanno, 1983; Resim 55. Bu friz üzerinde olduğu gibi Ara Pacis üzerindeki tören alayı da altların iki yüzünden hareket ederek aynı yöne ilerlemektedir. Bu tören alayının iki ayrı kolu batı cephesindeki ana girişte birleşecek şekilde canlandırılmışlardır.

⁵⁷ Bu konuda bkz. Kleiner, 2000; 59-117

Böylece Tiberius'un başa geçmesiyle yaklaşık elli yıllık bir süreyi kapsayan Julio-Claudiuslar Dönemi başlamıştır⁵⁸.

Yapılan araştırmalar ve kazılar sonucunda Julio- Claudiuslar Dönemi'ne tarihlenen pek çok kabartma ele geçmiştir. Bunlar arasında *Ara Pietatis Augustae* (*Ara Genius Iuliae?*) ve *Ravenna Kabartması* oldukça önemli bir yere sahiptir. *Ara Pietatis Augustae* Altarı'na ait olduğu düşünülen kabartmaların Claudius döneminde Augustus, Tiberius ve Livia onuruna adandığı ileri sürülmüştür⁵⁹. Bu kabartmaları diğerlerinden ayıran en önemli ayrıntı geri planda kullanılan tapınak betimleridir. Önde kurban sahnesinin işlendiği sahnelerde figürler, daha önce olduğu gibi boş zeminde alçak kabartma olarak değil mimariyle iç içe perspektif olarak tasvir edilmişlerdir. İnsanların ve binaların birbiriyle aynı ölçüde gerçekçi olmayan tasviri, heykeltıraşlıkta realizmin ve mimaride doğal kabalığın popüler olduğu bir özellik gibi görünmektedir⁶⁰.

Olasılıkla imparatorluk ailesini onurlandıran bir altara ait olabileceği düşünülen *Ravenna Kabartması* üzerinde hanedana ait figürler yüksek kabartma şeklinde

⁵⁸ Tiberius M.S.14- 37 yılları arasında imparatordu ve bu iktidar yılları süresince Augustus'un iç ve dış politikasına sadık kaldı. Daha sonra yerine 37 yılında Caligula (Gaius Julius Caesar Germanicus) geçti. Tiberius gibi Augustus geleneklerine sadık kalmayan Caligula kendisine tanrı olarak tapılmayı istediğini açıkça ifade etme cesaretini göstermiştir. M.S. 41 yılında öldürülmüş ve Senato tarafından tanrılaştırılmamıştır. Caligulanın ölümünün ardından yaşlı Drusus ve Antonia'nın oğlu Claudius muhafız alayının askerleri tarafından zorla imparator ilan edilmiştir. 51 yaşında imparator olan Claudius 41-54 yılları arasında yönetimde kalmış, düzgün kişiliği ve Roma için yaptığı yararlılıklar sayesinde ölümünden sonra Senato tarafından tanrılaştırılmıştır. Augustus stili sonsuz gençlik imajını devam ettirmesine karşın orta yaşlı olduğunu gösteren portreleri de vardır. Ayrıca Roma'da imparatoru tanrı olarak gösteren tek portre heykel imajı Claudius'a aittir. Ölümünün ardından son karısı Agrippina'nın Domitius Ahenobarbus'tan olan oğlu Nero tahta çıktı. 54 yılında Toga Virilis giydirilerek henüz 17 yaşında imparator olan Nero, Claudius'u tanrılaştırarak bağlılığını bildirmiş ve Augustus'un politikasını sürdüreceğini açıklamıştır. Devlet işleriyle ilgilenmekten çok kendini sanat ve şiire adanmış ayrıca Yunanistan'da kendi adına düzenlenen Olimpiyat oyunlarına katılmıştır. Nero'nun hükümdarlığı sırasında Roma, tarihinin en kötü felaketlerinden birine uğrayarak büyük bir yangın geçirmiştir. Bu durumdan kötü etkilenen iktidar gücü gittikçe zayıflamış ve Nero, 68 yılında intihar ettikten sonra Senato tarafından *Domnatio Memoriae* (Hatrasının Silinmesi) olarak ilan edilmiş ve tüm anıtlarından adı silinmiştir. *Kleiner, 2000; 123-163,*

⁵⁹ Altar 22 yılında Tiberius tarafından adandı. Sorumluluk sahibi bir oğul olarak, ciddi bir hatalıktan kurtulan annesi Livia'nın onuruna bir anıt yaptırmaya söz vermişti. Ancak Tiberius'un asla böyle bir anıt yaptırmadığı bilinmektedir. Livia'nın vasiyetnamesini Caligula onayladı ve Claudius tanrıça ilan etti. Ünlü ailesini kutlamak için çok sayıda anıt yaptıran Claudius, Tiberius'un yeminini yerine getirdi ve 43 yılında adanan *Ara Pietatis Augustae*'nin inşasını emretti. Kararı kendini Tiberius kadar Livia'ya da bağlama isteği idi, çünkü yeni bir imparator için sanatta kendini ünlü ataları ile bağlamak geleneksel ve politik bir avantajdı. Torelli, 1982; 70, Kleiner, 2000; 142 *Ara pietatis Kabartmalarının*, son zamanlarda Roma'da Capitalinus tepesi üzerindeki *Ara Gentis Iuliae*'a ait olduğu tespit edilmiştir. Anıt, Claudius'un kutsallığına, Julian ailesine ve özellikle de altarı süsleyen sahneler arasında yerini alan yeni tanrıça Livia'ya ait olduğu ileri sürülmüştür. *Kleiner, 2000; 145*

⁶⁰ Augustus dönemindeki resmi kabartmaların zemininde yer alan boşlukların yerine politik semboller olarak hizmet veren belirgin Roma binalarının kullanımının artması Claudius'un yönetimi ile olmuştur. *Kleiner, 2000; 145, Torelli, 1982; 77-78, Koepfel, 1983; 71 vd. Kat. 11- 28*

betimlenmişlerdir⁶¹. En sağda tıpkı bir tanrı gibi yarı çıplak bir şekilde betimlenen, sağ elinde olasılıkla bir mızrak taşıyan tanrısal duruşuyla Augustus yer almaktadır. Hemen yanında tıpkı tanrıça Venüs gibi sol omzunda bir Kupit (Eros) ile betimlenen Livia bulunur. Sol tarafında çıplak ayaklı ve yarı çıplak vaziyette duran genç figür, uzmanlar tarafından tartışılmış ancak bu Julio-Claudian gencinin Germanicus olduğunda karar kılınmıştır. Sağında askeri bir zırh giymiş olan yaşlı figür Claudius'un babası Drusus olarak tespit edilmiştir. En solda oturan başsız kadın figürünün ise Caludius'un annesi Antonia olduğu söylenmiştir⁶². Kabartmanın her ne kadar Claudius zamanına ait olduğu söylene de bunun tam aksine Nero'nun zamanında yapıldığı da iddia edilmektedir⁶³.

Julio-Claudius sülalesine ait diğer önemli bir kabartma *Vicomagistri Kabartması'dır*. Dikdörtgen bir altara ait olduğu düşünülen kabartma üzerinde; figürler, cepheden ve profilden perspektif olarak iki sıra halinde betimlenmeye çalışılmışlardır⁶⁴. Her ne kadar kabartmanın bulunduğu yapının inşasında ve süslemelerinde Ara Pacis Altarı'nın örnek alındığı söylene de bir çok yeni stilistik özellikler kabartmada kendini göstermektedir. Bunlar arasında, bazı figürlerin cepheden betimlenmesi, daha plastik bir görünüm, figürlerin sahneyi tamamen doldurmayıp başlarının üzerinde boş alan yaratılması sayılabilir. Kimi figürlerde yüze yeni bir ayrıntı olarak sakalların eklenmesi de önemli bir gelişmedir⁶⁵.

⁶¹ Kleiner, 2000; Ravenna Kabartması, imperial kişileri cepheden gösteren halka ait bir Roma anıtının ilk örneğidir, 145.

⁶² Kleiner, 2000;146

⁶³ Bir bilim adamı, Ravenna kabartmasının Claudius zamanında değil, Nero'nun imparatorluğu sırasında yapıldığını ve zırlı figürün Yaşlı Drusus'u değil, Nero'nun gerçek babası Gnaeus Domitius Ahenobarbus'u temsil ettiğini belirtmektedir. Hala çoğu bilim adamı kabartma için 45-50 yılları arasında Claudius dönemini öngörmektedir, Kleiner, 2000;147.

⁶⁴ Bu, ancak alan derinliğinin bir yanılması elde edilmesi isteğinden doğan amatörce bir girişimdir, bu girişim gelişimini bir sonraki sülale, Flaviuslar Dönemi'nde tamamlamaktadır, Bonanno,1983; Resim 56. Kabartmanın tamamı, Ara Pacis'den modelini alan bir Claudian altarı uzun kenarını da oluşturuyordu. Üstte ve altta süslerle sınırlanmış kabartmalar (fig.122) sağa ilerleyen, yöneticilerin, baltacıların, hizmetçilerin tarafından çekilen dorsualia giymiş, boğa, öküz ve düve (genç inek)'den oluşan hayvanların ve victimariilerin, müzisyenlerin, tunik giymiş üç himaye tanrısı ve Genius Augusti taşıyan 5 figürün ve 4 togalı yöneticilerin yer aldığı iki sıra figürden oluşmaktadır. Sonuncusu, anıta modern olarak Vicomagistri Altarı adını veren vicomagistrilerdir. Sol parçanın sol yanını ve sağ kabartmanın sağ yanındaki küçük parçaları korunmuştur. Bu da kabartmanın köşelerde döndüğünü ve altarın kesinlikle dört yüzlü (kenarlı) olduğunu göstermektedir. Sol tarafta, ya alayı takip eden veya kurban sahnesinde rol alan camillus'un bir kısmı, sağ tarafta da olasılıkla kutsallığı işaret eden bir tahtın parçası korunmuştur, Kliner, 2000;147-48

⁶⁵ Kabartmaların Claudian stili, heykelcik taşıyanlardan biri tarafından taşınan Claudius'un kendi Genius'un olduğunu fakat altarın imparatorun kendisi tarafından yapılmadığını göstermektedir. Anıtın dört vicomagistrinin buyruğuyla dikilmiş olduğu daha çok kabul görmektedir. Yapılış amacı, bölgelerinde Lares Augusti ve imparatorun genius kültürünün merkezi olarak hizmet vermektedir. Julio Claudislar döneminin

Bu dönem kabartma sanatı sadece altarla sınırlı kalmamış, bunun dışında Tiberius, Claudius ve Nero zamanında gerçekleştirilen, askeri başarıların anısına dikilen, zafer takları üzerinde de yer almıştır. Bu zafer anıtlarının cephesinde genellikle imparatorun zaferi ve tanrısallığını konu alan kabartmalı sahneler bulunmaktadır⁶⁶.

Julio- Claudiuslar döneminde imparatorlara adanan anıtlar yalnızca Roma ile sınırlı kalmayıp imparatorluğun doğu eyaletlerinde de ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında bir Karia kenti Aphrodisias'ta ortaya çıkarılan Sebasteion yapı kompleksi, dönemin kabartma sanatının yerel sanatçılar tarafından yapılan yorumunu, oldukça net bir şekilde yansıtmaktadır. Kompleksin imparatorluk hanedanını onurlandıran kabartmalı panolara sahip olmasına rağmen imparatorluk tarafından yaptırılmamıştır⁶⁷. Portikolar üzerinde yer alan panellerde Grek mitolojisinden sahneler ile Roma yaradılış mitolojisinin anlatıldığı sahneler, Augustus, Julio-Claudian imparatorları ve sarayın kadın ve erkek figürleri tasvir edilmiştir. Kompleks yapı, heykeltıraşlık dekorasyonu, mitolojik, tarihsel ve hatta simgesel özellikleri ile erken imparatorluk dönemine tarihlenmektedir⁶⁸.

Claudius döneminde yavaş yavaş temelleri atılan alan derinliğinin kabartmalı panolar üzerinde tam anlamıyla uygulanması, Flaviuslar Dönemi'nde çözülmüştür. Roma'daki yeni Flaviuslar hanedanı geçmişten gelen resmi devlet sanatını miras olarak almış, var olan sanatsal değerler askeri başarıların ve zaferlerin yüceltilmesine doğru yönlendirilmiştir⁶⁹.

devlet tarafından desteklenen anıtlarında daha önce hiç görülmeyen, özgürleştirilmiş kişilerin kabartmada önemli pozisyonda olması bu yorumu mümkün kılmaktadır, Kleiner,2000; 148

⁶⁶ Bu konuda bkz. Kleiner, 2000;154-56

⁶⁷ Kompleks, biri propylon ve kuzey portiko, diğeri güney portiko ve tapınağı yaptıran olasılıkla iki Aphrodisiaslı ailenin bir projesidir. Kentin, baş tanrıçası Aphrodite'ye ve Julius-Claudius sülalesinin tanrısız atalarına olan bağlılığı nedeniyle imparatorluk yardımı aldığı ve yapının Tiberius döneminde yapılmaya başlayıp Nero döneminde tamamlandığı arşidrav yazıtlarından anlaşılmaktadır. Smith,1987; 90, Kleiner,2000; 158

⁶⁸ Smith,1987; 136-38, Kleiner,2000; 161

⁶⁹ Bkz. Strong, 1969, 102 vd., Kleiner, 2000; 183-192 Nero'nun imparatorluk içinde çıkan isyanlardan sonra M.S. 68 yılında intihar etmesinin ardından kısa sürelerle Galba, Otho ve Vitellus kendi lejyonları tarafından imparator ilan edilmiş ve en sonunda M.S. 69 yılında kendi komutasındaki lejyonlar tarafından imparatorluğu tanınmış ve ardından Roma Senatosu tarafından imparatorluğu ilan edilmiştir. Böylece Roma imparatorluk tarihinde Asker İmparatorlar dönemi başlamış oldu. Vespasianus'un 10 yıl süren saltanatının ardından yerine büyük oğlu, en az babası kadar askeri başarıları bulunan, Titus başa geçti. Yaklaşık iki yıl süren saltanatı boyunca halkın yararına olan Collesseum'un tamamlanması ve Titus hamamlarının yapılması gibi faaliyetlerde bulundu. M.S. 81 yılında ölmesiyle yerine kardeşi Domitianus başa geçti. İmparatorluğu süresince çok katı ahlaki kuralları benimseyerek tanrı imparator olma imajına önem veren Domitianus gereksiz ve aşırı harcamalarıyla devlet hazinesinin tükenmesine neden olmuş bu durum Roma halkında

Flaviuslar Dönemi kabartma sanatının en iyi örneklerinden birini yansıtan şüphesiz Titus Takı'dır⁷⁰. Hanedanlık dönemi boyunca gerçekleştirilen zaferlerin en iyi sergilenme biçimi olarak zafer takları görülmüş bunlar aynı zamanda imparatorluk propagandasını yansıtan 'büyük ilan panoları' olarak dikilmişlerdir. Titus Takı üzerinde resmedilen olayın kabartma sanatı açısından önemi Cumhuriyet Dönemi anıtsal kabartmalarından beri yavaş yavaş gelişmeye başlayan 'alan derinliği' ile bu dönem kabartma sanatına damgasını vuran 'mekansal yanılsama (İllusionism)' anlayışının doruk noktasına ulaşmasıdır⁷¹. Işık-gölge kontrastının sağlanmasıyla kalabalık, yoğun, hızlı hareket eden insan figürleri temelde zemine bağlı olsalar da en ön sırada yer alan figürler kabartmadan fırlayacakmış gibi görünmektedir. Figürler kademe kademe dört değişik kabartma seviyesi içinde zemine doğru kaybolurlar, buna karşın zemin, kenarlardan merkeze doğru içbükey eğimli, figürler ise aksine kenarlardan merkeze doğru yükselen kabartma şeklinedirler⁷². Böylece iki kabartma arasındaki geçiş koridorunun ortasında duran seyirci için zafer alayına fiziksel olarak katılmış olma duygusu uyandırılmaktadır.

Flaviuslar Dönemi'nin sona ermesiyle artık Roma için hem siyasi hem de sanatsal açıdan bambaşka ve üstün refah seviyesine ulaşılan yeni bir dönem başlamıştır. İmparator Nerva'nın çok kısa süren saltanatının ardından başa geçen ardılı ve evlatlığı Traianus döneminde Roma İmparatorluğu doğuda ve batıda en geniş sınırlarına ulaşmıştır⁷³. Dönemin en önemli kabartma heykeltıraşlık eserlerini barındıran mimari yapılar Forum Traianum'un içinde, biri Yunanca ve diğeri Latince yazılmış kitaplardan oluşan iki kütüphane arasına yerleştirilen 40 m. yüksekliğindeki Traianus Sütunu ve Büyük Friz'dir. Diğeri ise Beneventum'daki Traianus Takı'dır .

huzursuzluk yaratmıştır. Ardılı Nerva ve Senato'nun M.S. 96 yılında hazırladıkları bir komploya kurban gitmiş ve hatırasının unutulmasına (Domnatio Memorai) karar verilmiştir.

⁷⁰ Strong, 1969; 110 vd. Levha 34, Kleiner, 2000; 183 vd. Resim, 154-57 Geçiş koridoru üzerindeki merkezi bir panelin üzerinde Titus'un tanrılaştırılması (Apotheosis) gösterilmiştir. Panellerden birisi Titus'u zafer töreninde göstermektedir. Diğeri ise Kudüs'deki tapınaktan yağmalanan ganimetlerin taşınmasını tasvir etmektedir.

⁷¹ Bandinelli,1970; 103-5, Kleiner,2000; 190-91

⁷² Bonanno, 1983; Resim 57, Bandinelli, 1970; 104

⁷³Romanhistory, 2005; 286, Kleiner, 2000; 207 vd. Traianus'un hükümdarlığı büyük başarılarla imzaların atıldığı, Roma devlet sanatını yücelten bir dönemdir. Bu dönemde heykeltıraşlık eserleri ile kutlama ve hatıra anıtları sayısal bakımdan çoğaldılar. İdari ve ticari faaliyetlere ayrılmış binalardan oluşan mimari komplekslerin inşasına önem vermiş Forum, kütüphane, hamam ve köprüler inşa ettirmiştir.

Traianus Sütunu, İmparator'un M.S. 101-2 ve M.S. 105-6 yılları arasında Dakialılar üzerine yaptığı iki seferin anısına dikilmiştir⁷⁴. Silindirik forma sahip sütunun yüzeyi alçak kabartma dekorasyon unsuru içinde spiral biçiminde kesintisiz olarak bezenmiştir. Olayların anlatılmasında 'sürekli anlatımcı' bir üslup benimsenmiştir⁷⁵. Sahneler birbirine ya direk olarak kesintisiz bir şekilde bağlanır ya da anlatımın bir dönüm noktasını oluşturan bir manzara unsuru ile ayrılır. Traianus dönemi bir taraftan M.S. I. Yüzyıl geleneğinin en üst noktasını temsil ederken Roma tasvir sanatındaki önemli bir değişikliği haber vermektedir.

Traianus'un ardından İmparator olan Hadrianus selefine göre bambaşka bir kişiliğe sahipti⁷⁶. Sanatçı yönü ağır basan imparatorun portreleri bu güne kadar süregelen Roma imparatorluk geleneğini tamamen değiştirmiştir. Yunan kültürü ve sanatını çok iyi inceleyen Hadrianus, gittiği her geziden Yunan sanatının önemli eserlerini Tivoli'deki villasına taşımıştır.

Hadrianus döneminde, Roma'daki dekoratif kabartma heykeltıraşlığı anıtsal nitelikte ve etkili bir Klasizmin yansıtıldığı sahneleri bünyesinde barındırmaktadır. Bu özellikle panel içinde tasvir edilen kompozisyonlarda açıkça fark edilmektedir. Bu dönem kabartma heykeltıraşlığında görülen iki önemli gelişme; biri dörtgen panellerin tasvir için tercih edilmesi, diğeri ise sahnelerde anıtsallığın artması ve yüksek kabartmaların kullanılmasıdır⁷⁷.

⁷⁴ Stockton, 1991; 435, Bonanno, 1983; Resim 59, Kleiner, 2000; 212 vd.

⁷⁵ Kleiner, 2000; 214- 228 Bu iki seferin anlatımı iki ganimetin ortasında bir kalkan üzerine yazı yazan bir Viktory (Zafer) ile ayrılmaktadır. Sütun üzerindeki insan figürleri manzaraya hakimdir. Figürler ölçek olarak küçültülmüş ve resimsel harita tekniği vasıtasıyla kuşbakışı bir yöntemle sütun üzerine aktarılmıştır. Dönemin diğer önemli kabartmalı mimari eserlerinden Büyük Traianik Friz, "sürekli üslup"ta en azından birbirini kesintisiz bir şekilde izleyen iki farklı sahneden oluşmaktadır. Birincisi imparatorun kentte karşılanması, diğeri ise düşmana hücum eden at sırtındaki imparator ile oldukça geniş bir savaş sahnesidir. Bu sahneler üzerinde Beneventum takındaki kabartmaların benzer tarihsel, alegorik çizgisi üzerinde savaşın ve ondan sonra gelecek olan zafer kutlamalarının ideal bir sentezi tasvir edilmiştir.

⁷⁶ Hadrianus, Roma imparatorları arasında en bilgili ve entelektüel olanıdır. Müzik ve sanata olan düşkünlüğüyle bilinen imparator, Yunan kültürü ve sanatı incelemelerine o denli derin ve ayrıntılı bir şekilde dalmıştı ki kendisi bu yüzden 'Greaculus' (Yunancık) lakabıyla anılırdı (*Scriptores Historiae Augustae Had. 2-1*). Kleiner, 2000; 237

⁷⁷ Bu özellikler günümüzde Palazzo Dei Conservatori'de bulunan *Sabina'nın Apotheosis'i* ve *Adlocutio* sahnelerinin yer aldığı paneller üzerinde görülür. Bkz. Torelli, 1982; 89 vd. Resim IV.1-16, Kleiner, 2000; 248

Roma ölü gömme geleneğinde M.S. II. yüzyılın başlarından itibaren görülen Lahit gömüt biçimi bu dönem kabartma sanatının yaygınlaştığı diğer önemli bir mimari öge olarak kendini göstermektedir. İlk kez Traianus döneminden itibaren görülmeye başlanan süslemeli lahitler Hadrianus döneminde daha da gelişmiş ve figürlü kabartmalarla süslü bir seri üretim başlamıştır⁷⁸. İlerleyen dönemlerde artan talep ile birlikte fabrikasyon üretime geçilen lahit geleneği, kabartma heykeltıraşlık sanatının özgün örneklerini yansıtması bakımından önem taşımaktadır.

Kabartma heykeltıraşlık geleneği Antoninler, Severuslar ve Konstantin dönemleri boyunca da Roma sanatında sevilerek uygulanmıştır. İmparator ve ailesi bazen bir anıt sütunu bazen de bir zafer takı üzerinde, gerçekleştirdiği askeri başarıların anısına, gelecek kuşaklara aktarılmak üzere resmedilmeye devam etmiştir. Organik formların çözülme ve dağılma sürecinin hız kazandığı geç dönem eserlerinde, geleneksel uygulamaların devam ettiğinin fark edilmesiyle birlikte yoğun bir matkap işçiliği göze çarpmaktadır. Sanatta yozlaşmaya gidişin önünü açan bu tip uygulamalar, M.S. III. yüzyılda yaşanan ekonomik ve politik bunalımlarla birlikte niteliksiz ve az sayıda eser üretimine neden olmuştur.

Roma kabartma heykeltıraşlık, sanatı hiçbir zaman bağımsız bir sanat dalı olarak ortaya çıkmamış, aksine farklı anlayışların biçimsel ifadesini dile getirmiş ve mekan tasarımının sağlanmasında öncülük etmiştir. Günlük yaşamın bir parçası olan Forumlar, bazilikalar, tapınaklar, tiyatrolar ve hamam gibi yapılar en güzel tarihi kabartmaların ve serbest heykeltıraşlık eserlerinin sergilendiği mekânlar olarak günümüze kadar gelebilmiştir⁷⁹.

Augustus Forumu gibi halka açık yerlerde gerçekçi portre galerileri oluşturulurken, tiyatro sahnelerinde imparatorluk ailesini oluşturan figürlerin arasına mitolojik yaratıklar ya da tanrılar yerleştiriliyordu. Hamamlar ise yönetici sınıfın fertleri ile yerel soyluların

⁷⁸ Kleiner, 2000; 256 vd.

⁷⁹ Bkz. Smith, 1987; 86 vd.; Roma Kabartma sanatının önemli bir göstergesi olan Tarihi kabartmalar için bkz. Torelli, 1982; 5-89, Roma Tarihi kabartmaları tanınmış imparator ve generallerin gerçekleştirmiş olduğu önemli zaferlerin, başarılarının anısına yapılıyordu.

portreleriyle birlikte Neptün gibi tanrılar, Herkül gibi güçlü kahramanlar ve güzel vücutlu atletleri gösteren heykellere ve kabartma panolara sahiplik yapıyordu⁸⁰.

Bu başlık altında, Roma sanatının önemli bir kısmını oluşturan kabartma heykeltıraşlık geleneği, ana hatlarıyla incelenmiş ve stilistik gelişmeler takip edilmiştir. Roma sanatında çok geniş bir alana yayılan bu gelenek, sınırlı sayıda örneklerle burada açıklanmaya çalışılmıştır. En erken dönemden en geç döneme kadar olan değişim ve gelişmeler Roma kabartma sanatına damgasını vuran önemli eserler baz alınarak incelenmiş ve böylece Tralleis'ten ele geçen kabartmalı panolar üzerinde görülen stil özelliklerinin belirtilmesine zemin hazırlanmıştır.

⁸⁰ Augustus Forumu, imparatorun adına Roma'daki aşağı kentte kurulan büyük ve geniş, tamamı ile mermerden yapılmış kompleks bir yapıdır. Bu tür yapılar aynı zamanda Roma'nın imparatorluk döneminde dünya ticaretinin de merkezi olduğunu göstermektedir. Kleiner,2000; 99

2.2. Tralleis Kazılarında Bulunan Hamam Rölyeflerinin Buluntu Durumları

Kentin önemli bir yapı kompleksini oluşturan ve dönemin yaşam standardını belirleyen Hamam –Gymnasium yapısının incelenmesine, Tralleis’te başlayan ilk bilimsel kazılar sırasında, öncelik verilmiştir. Kompleks yapıya ait kaldarium odasında yapılan kazı çalışmaları 1996-2002 yılları arasında gerçekleştirilmiştir.

Yapılan mastır planı çalışmalarının ardından 1996 yılında kazılara başlanılmış ve ilk yılda Tralleis’de toplam 150 metrekarelik bir alan kazılmıştır. Çalışmalara, halk tarafından “Üç Gözler” olarak bilinen Hamam-Gymnasium alanında, kent bilgi sistemine göre K65-75/D10 plan karesinde başlanmıştır⁸¹. Açma alanı uzun yıllar define arayıcıları tarafından talan edilse de bazı kısımlarda *hypocaust* dikmeleri yer yer 0.80 m. yüksekliğe kadar korunmuştur.

Korunan alanlarda ve tahribat enkazında yaptığımız çalışmalarda, hamam kaldarium (sıcaklık kısmı)’unun küçük bir bölümü açılmıştır. Çalışmalar sırasında, kaldarium enkazının 154.88 kodunda, 0.80 m. kalınlıkta 5x3 metrekarelik bir kısmı *in-situ* olarak kalmıştır. Yerli yerindeki bu enkazın içinden ve dikmelerinin 154.94-154.33 kodları arasındaki temizliği sırasında, yoğun olarak düz, silmeli ve kabartma şeklinde mermer kaplama parçaları yanında çok sayıda kenarı pervazlarla çevrilmiş büyük duvar panolarına ait parçalar ele geçirilmiştir. Bunlar arasında bir Ketos (karışık deniz yaratığı) betimini içeren panoya ait olduğu düşünülen, Kat. No: 9-16’daki Ketos panosu parçaları, Kat. No:26-29’daki kuyruk parçaları ile başka panolara ait olan Kat. No 4’deki Aslan başı parçası, Kat. No 5, 7-8’deki kadın ve erkek başlarını içeren kabartmalı pano parçaları, Kat. No. 6, 19, 24-25’deki insan figürlerine ait olduğu tespit edilen el, bacak ve ayak parçaları, Kat. No 20’deki Lyr çalan kol parçası yer almaktadır. Bu kabartmalı panolara ait parçalar, kaldarium alanında yapılan kazı çalışması sırasında, açığa çıkarılan dolgu toprak içinden, dağınık olarak ele geçirilen parçalar oldukları için hiçbir bir bütün olarak birbirini tamamlamamaktadır.

⁸¹ Dinç, 1998; 205-7.

1997 yılı kazı sezonunda, kaldariumun batısında, kuzey- güney yönünde K65-80/B10 plan karesinde kazı çalışmalarına devam edilmiştir. Bu alanda, tahribat oluşmuş olan büyük moloz yığınları yer almaktaydı. Bu moloz yığınları arasından ağırlıklı olarak, bir önceki kazı sezonunda ele geçen kabartmalı pano parçalarının devamı olan, kırık parçalar bulunmuştur. Kat. No. 17'deki Ketos'un çene kısmına ait parça, Kat. No 18, 21'deki el, kol ve bacak parçaları, Kat. No 2'deki Nereid Kabartması, bu alandan çıkarılan kabartmalı duvar panolarına ait parçalardır.

1998 yılında K45-65/D10 Plan karesinde kaldarium alanı içinde bir kazı çalışması gerçekleştirilmiştir. 1980'li yıllarda yapılan uzun süreli define arama kazılarıyla büyük ölçüde tahrip edilmiş olan yapının yer yer taban döşemelerini bile saptamak mümkün olmamıştır⁸². 1999 yılı çalışmalarımızda söz konusu molozu kaldırılmış alanda, Kaldariumun devamı açılmıştır⁸³. Açmanın orta kesimine yakın bir yerde 2.40x2.82 m. ebatlarında büyük kalker bloklardan bir paye saptanmıştır. Bu paye çevresinde korunmuş olan hypocaust dikmelerinin bulunduğu kesimde 155.33 kodunda, uzun süre su oluşu olarak kullanılmış, ancak çenesinin alt kısmı zamanla kırılmış olan bronzdan yapılmış bir Ketos başı bulunmuştur. Ayrıca Kat. No 23, 29'daki el ve kuyruk parçaları da bu alandan ele geçirilmiştir.

2000 yılındaki beşinci kazı sezonunda kaldarium alanında her hangi bir kazı çalışması yapılmayıp daha çok Hamam-Gymnasium Kompleksi'nin güneyine eklenen Geç Dönem yapılarının anlaşılmasına yönelik çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Bu kazı çalışmaları sırasında 155.54 kodunda G 0-19/B 0-14,60 koordinatlarında moloz taş ve harçlı bir duvar örgüsü ile karşılaşmıştır. Bu duvar örgüsünde bulunan yoğun kireç ve kül tabakaları kireç ocaklarına ait olup uzun bir süre kullanım gördükleri anlaşılmaktadır. Bu alanda 153.90 cm kodunda bir geç dönem tabanına ulaşılmış ve bu taban üzerindeki dolgu toprak içinden çok sayıda mermer kaplama ve kabartmalı panolara ait parçalar ele geçmiştir. Bu kırık parçalar orijinal yerlerinden sökülerek eritmek üzere kireç ocağına

⁸² Hatta tahribat o kadar yoğun yapılmış ki, açmanın orta kısmında 6x10 metre karelik bir bölüm tamamen sökülmüş olup, bazı büyük boy traverten bloklar küme halinde orta yerde yığılmıştır.

⁸³ 19yy'da Allom'un yapmış olduğu gravürde gayet güzel bir şekilde tuğlayla örülmüş sağır tonozların varlığı resmedilmiştir. Bu gravürlerde görülen sağır tonozlu yapılar, kaldarium ile büyük salon arasında, güney-kuzey aksında devam eden ana kalın duvarda yer almaktaydı. Kazı çalışmalarımız sırasında, gravürde resmedilen kalıntıların küçük de olsa bir kısmını açığa çıkarmayı ümit etmiş idik. Ne yazık ki söz konusu tuğla örgülü güzel tonozların tamamen tahrip edildikleri ve ortadan kaldırıldıkları anlaşılmıştır.

getirilen kabartmalı panolara ait parçalardır. Bunlar arasında Kat. No 3, 22’de yer alan pano parçaları yer almaktadır.

2001 yılında Gymnasium alanının güneyinde Geç Roma Erken Bizans dükkânlarının açığa çıkarılması çalışmalarına devam edilmiş, bu çalışmalar sırasında her hangi bir kabartmalı pano parçasına rastlanılmamıştır.

2002 yılı yedinci kazı sezonunda önceki dönemlerde olduğu gibi kazı çalışmaları Hamam-Gymnasium alanı, Gymnasium Batı Sektörü (Roma Konut alanı), Arsenal yapısı, Sur önü olmak üzere dört sektörde kazı çalışmaları gerçekleştirilmiştir.

Hamam-Gymnasium kazı alanında yapının güneyinde Roma dönemi duvarına geç dönemde iki duvar eklenerek dört farklı mekân elde edilmiştir⁸⁴. III No’lu mekanda 151.40 kodundan itibaren mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış kabartmalı panolara ait parçalar gelmeye başlamıştır. 151.15 kodunda mermer plakalardan oluşan bir taban ortaya çıkmıştır. Bu mermer tabanın temizliği sırasında Kat. No 1’deki 1.15x0.75m. ölçülerinde bir kabartmalı panonun, M.S. VI.yy.daki yapılaşma evresinde ters çevrilip taban olarak kullanıldığı fark edilmiştir. Tabanın kaldırılma çalışmaları sırasında ele geçen parçaların dört ayrı panoya ait oldukları anlaşılmıştır. Kat. No 32-34’deki kabartmalı panolar aslında orijinalinde hamamın kaldarium odasını süslemekteydiler. Ancak bu panolar, zamanla işlevini yitiren hamam yapısından sökülerek, Erken Bizans yapısında ikinci kez kullanım görmüştür

⁸⁴ I ve II no.lı mekanlar, Geç Roma Erken Bizans yerleşimine ait mekanlar olup, kireç harçlı toplama çay taşından yapılmıştır. Bu duvarların yüzeyleri freskolarla süslenmiş her mekanda aynı şekilde freskoluymuş. Ancak aynı mekanlar daha sonra 6. yy. da ki yapılaşma evresinde 4. yy. yapılarını tahrip etmiştir ve bazı kısımlarda ise eklemeler yapılarak mevcut yapı sistemine farklı işlevsellik kazandırılmıştır. 6. yy. tabakalarında 152.74 kodunda yangın tabakası ile karşılaşılmıştır. Her iki alanda M.S. 6. yy. dan sonra toprak harçlı basit duvarlar ortaya çıkmıştır. Bu duvar yapıları 12-13. yy. da ki yerleşime ait olmalıdır. IV no.lı mekanda yaptığımız çalışmalarda 152.73 kodundan itibaren yangın tabakasıyla karşılaşılmıştır. Bu yangın tabakası içinden 152.73 kodunda bulunan 6. yy. bronz sikkesi bize yangın tabakasını tarihlenmemiz açısından önemli bir delil olmuştur.

2.3. Hamam Rölyefleri

2.3.1. Rölyeflerin teknik açıdan değerlendirilmesi

İnceleme konusu olan kabartmalı panoların (Rölyef) bazıları, kazı çalışmaları sırasında dolgu toprak arasından dağınık ve parçalanmış halde, bazıları ise geç dönem yapılarında kullanılmak üzere, devşirme malzeme olarak kullanım gördüğü haliyle ele geçmiştir. Bu durumun ortaya çıkmasında gerek Bizans yerleşimi gerekse 1980 yılında yapılan define arama çalışmaları etkili olmuştur. Dolayısıyla İmparatorluk Hamamı'nın kaldarium odasını süsleyen kabartmalı panolara ait kırık parçalar, kendi içinde sınıflandırılıp, tasnif edilerek panoların genel durumu açıklanmaya çalışılacaktır. Bunun için panoların tipolojik ve fonksiyonel yapısı göz önünde bulundurulup incelenmesine öncelik verilmiştir. Yapısal olarak aynı formda oldukları için tüm panolar, üzerinde yer alan tasvir konularına göre sınıflandırılmıştır.

Ele geçen kırık parçalar ve tüme yakın panoların tamamı, '*Deniz Alayı (Marine Thiasos)*' sahnelerini ve Yarış sahnelerini içeren panolar olmak üzere iki ana başlık altında toplanıp alt başlıklara ayrılmıştır.

I. Deniz Alayı Sahneli Panolar

Paisthoe Panosu

Nereid Panosu

Triton ve Nereid Panosu I

Triton ve Nereid Panosu II

Ketos Panosu

Diğer Pano Parçaları

II. Yarış Sahneli Panolar

Atlı Yarış Arabası Panosu

Aslanlı Yarış Arabası Panosu I

Aslanlı Yarış Arabası Panosu II

Diğer Pano Parçaları

Tralleis kazılarında bulunan kabartmalı panoların tamamı orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmıştır⁸⁵. Bir duvar panosu görünümünde hazırlanan kabartmalar dikdörtgen biçiminde olup, panoların kenarları profillendirilmiş bir çerçeve ile sınırlanmıştır. Mimaride çerçevelenmiş kabartmalar erken dönem tasvirlerine ait olup, resimli tasvir, bir çerçeveyle sınırlanarak pano bir simge halini almıştır. Bu çerçeve tipi Roma kabartma sanatında en erken Augustus döneminden itibaren kullanılmaya başlanmıştır⁸⁶. Resimli panoların etrafının çerçevelenmesi geleneğinin amacı, arma taşıyıcısı olarak üzerindeki resimsel anlatımın ve seçilen konunun izleyiciye aktarılması aşamasının gerçekleştirilmesidir.

Kaldarium alanında ele geçen kırık parçalar üzerinde yapılan incelemelerde, kabartmalı parçaların arka yüzlerinde saptanan harç izleri, bu panoların harçla yapıştırılarak ve demir çiviler yardımıyla duvara monte edildiklerini kanıtlamaktadır. Orijinalinde Tralleis Hamamı'nın sıcaklık (Kaldarium) kısmının duvarlarını süsleyen panolar genel olarak 115x75 cm. ölçülerinde olup, 3-5 cm kalınlığında, alçak kabartma tekniğinde yapılmışlardır.

Panoların üzerinde tasvir edilen figürlerin yapımında önce sivri uçlu aletle figürlerin temel pozisyonu ortaya çıkarılmış, gerekli detaylandırmalardan sonra düz ağızlı taşçı kalemiyle pürüzlü yüzeyler düzlenmiştir. Kabartmalarda matkap kullanımı yok denecek kadar azdır⁸⁷

⁸⁵ Augustus Dönemi'nden itibaren heykeltıraşlıkta kullanılmaya başlayan ve M.Ö. I.yüzyıldan itibaren gittikçe popularitesini artıran renkli mermer kullanımı, çok renkliliğe (polikrami) karşı Romalıların talebinin ve beğenisinin çok fazla olduğunu göstermektedir. Afyon yakınlarındaki Synnada'dan gelen beyaz ve mavimenekşe renkli benekleri olan Pavonezetto'nun ve Roma'ya ithal edilen ilk mermerlerden biri olan Dokimaion veya Phrygia mermeri olarak adlandırılan türün genellikle kaplamalarda, süslü havuzlarda ve masa ayaklarında kullanılmış olmasına karşın heykel yapımında da kullanılmıştır. Bkz. Strong-Brown, 1976; 204

⁸⁶ Çerçeve panolar olarak düzenlenen kabartmaların profili, Augustus dönemi Klasizmi'nin temeli üzerine Roma'da gelişen önemli bir özellik olmuş, bu dönemde farklı düşünce yapısına sahip sanatçılar hızla yayılmıştır.. Bu panoların üretimi Augustus'un yeniden organize etmesiyle oldukça hızlı bir şekilde canlanmıştır. Bununla birlikte bu tip çerçeve kullanımı Roma Dönemi öncesinde Helenistik Doğu'da çoktan biliniyordu ve sevilerek uygulanıyordu. Bkz. Radt, 1986.; 81

⁸⁷ Bir yay ve ya kayış yardımı ile bir yardımcı tarafından döndürülen ve çeşitli boyutlardaki sağlam demir kalemler ile kullanılan bir matkap, bacakların arası ve elbiselerin ağır kıvrımlarının derinliklerinde olduğu gibi zayıf noktalarda işleri hızlandırıyordu. Heykeltıraşlık sanatında bir dönüm noktası olan 'Dönen Matkap' ın kazandırdığı dekoratif özellikler M.S. II. Yüzyılda çok popüler olmuştur. Bkz. Strong-Brown, 1976; 197-99

I. Deniz Alayı Sahneli Panolar

Pasithoe Panosu

Tralleis'te Hamam-Gymnasium yapısında, yedinci kazı sezonunda yapılan çalışmalar sırasında, bir M.S. VI. Yüzyıl yapısında ters çevrilip taban olarak kullanılmış olan pano(Bkz. Resim 1-3), parçalar halinde bulunup yapıştırılmıştır⁸⁸. Tama yakın olan panoda denizatının ön ayaklarının yer aldığı kısım eksiktir.

Panonun sol üst köşesinde denizin dalgaları arasında sıçrayan bir yunus balığı küçük bir balığı yutar şekilde gösterilmiştir. Yunus balığı 'S' biçimli gövde yapısıyla oldukça estetik bir yapıdadır. Kuyruğu panonun etrafını çeviren çerçeve üzerine düşmektedir. Küçük balığı yutar biçimdeki hareketiyle boyun kısmının altındaki deri kat kat olmuştur. Burada figürü yapan sanatçının ustalığı açıkça fark edilmektedir. Küçük balığın kuyruk kısmı eksiktir.

Panonun merkezinde, sola doğru bir Hippokampos (denizatının) üzerinde seyahat eden bir Nereid (denizkızı) bulunmaktadır (Resim 4, Şekil 1). Nereid'in başının sağa doğru hemen üstünde Grekçe harflerle 'ΠΑΣΙΘΟΗ' adı yer almaktadır⁸⁹. Pasithoe, başı profilden arkası seyirciye dönük vaziyette Hippokampos'un sırtında oturmaktadır. Saçlar alın ortasında ikiye ayrılmış, iri dalgalar halinde geriye taranarak arkada topuz yapılmıştır. Öndeki saçlar alın üzerinde bir bantla sıkıca bağlanmıştır. Bandın altından çıkan iri saç lüleleri kulak üzerine inerken, topuzun altından sarkan bir saç lülesi de enseye doğru uzanmaktadır. Herhangi bir matkap izine rastlanılmamakla birlikte sivri uçlu bir alet ile kabaca ve acemice şekillendirilmiştir. Saç tipi, tıpkı Klasik Yunan tanrıçalarının saç biçimini göstermektedir. Bu tipin en yakın benzerleri Münih kabartması üzerinde tasvir edilen Nereid figürlerinde görülür(Bkz. Resim 5)⁹⁰. Saç yapısındaki benzerlikle

⁸⁸ Bkz. Dip not: 83, Kat. 1

⁸⁹ Bu yazı karakteri Helenistik Dönem özelliği taşımakla birlikte özellikle M. S. I. Yüzyıl Roma Sanatı'nda ve yazımında bilinçli olarak ve sevilerek uygulanmıştır. Bu bilgi Sayın Prof. Dr.Thomas Dreaw Bear ile yaptığım birebir görüşmeler sırasında elde edilmiştir. Bir Nereid olarak Pasithoe adının anlamı ve ikonografisine bir sonraki bölümde değinilecektir.

⁹⁰ Bkz. Dip not 46. Burada Sağa doğru yönelen bir Triton üzerinde yer alan, sırtı cepheden başı profilden tasvir edilen Nereid figürü Tralleis kabartmasının daha erken bir tarihte yapılmış olan öncü bir versiyonudur. Kleiner, 2000; 49–51, Torelli, 1982; 5–20, Kähler, 1966, 7–40, levha 1, Fig. 1

karşılaştırma yapmamızı sağlayan diğer bir erken dönem eseri de, aynı sahnenin bir Ketos üzerinde Nereid'in önden gösterilmiş biçimiyle karşımıza çıkmaktadır⁹¹. Burada da Nereid figürünün saçları iri dalgalı lüleler halinde geriye doğru taranmış ve arkada topuz yapılarak, alttan bir tutam saç enseye doğru ve sağ omuz üzerine uzatılmıştır. Aynı saç biçimi Ara Pacis Sunağı kabartmalarından biri olan Tellus Kabartması üzerinde bulunan üç figürden, ortadaki Ceres (Demeter) ve sağdaki Nereid figürünün saçında da görülmektedir (Resim 12)⁹². Bu erken örneklerle büyük benzerlik gösteren Pasithoe'nin saç yapısı daha basit ve özensizce işlenmiştir. Kalın kaş yapısının hemen altından başlayan göz kapakları iri ve dolgunur. İnce bir burun ve etli dudaklara sahiptir. Ağız hafif aralanmıştır.

Pasithoe Panosu'nda Nereid figürü, arkası seyirciye dönük vaziyette cepheden tasvir edilmiş olup, yarı çıplak bir vaziyettedir. Sol koluyla hippokamposun boynuna, sağ koluyla da bükümlü balık kuyruğuna sarılarak destek almaktadır⁹³. Göğüslerini saran kalın kumaş bandı kürek hizasında görülmektedir. Bacaklarını saran mantosu kalçalarını açıkta bırakacak şekilde önden dolanıp arkaya doğru hippokamposun sırtından aşağıya sarmaktadır. Sarkan kumaş tomarının ucu yuvarlak top şeklindedir. Aynı tarzda giyinmiş ve aynı pozisyonda bir deniz yaratığının sırtında seyahat eden Nereid figürü, yukarıda sözü edilen Münih Kabartması üzerindedir⁹⁴. Burada Nereid figürü daha canlı ve daha estetik bir yapıdadır. Sağa doğru yönelme ve oturma hareketinden kaynaklanan sırtın 'S' yapısı sanatçı tarafından gayet başarılı bir şekilde gösterilmiştir. Bir erken dönem Roma eseri olmasına rağmen daha çok Helenistik özellikler sergilemektedir. Aynı biçimde bir Nereid figürü, Roma Ulusal Müzesi'nde bulunan mermer bir leğenin gövdesi üzerinde arkası dönük olarak cepheden tasvir edilmiştir⁹⁵. Sahnede yer alan Nereid figürü yarı çıplak bir vaziyette bir deniz yaratığı üzerine uzanmaktadır. Gövdesi duruş itibarıyla deniz yaratığının sırt yapısıyla uyum sağlamıştır.

⁹¹ Lycosura'daki Demeter Kutsal alanından bulunan kült heykelinin manto kıvrımı üzerinde yer alan bu sahnede, sağa doru bir Ketos üzerinde, gövdesi cepheden, başı profilden yarı çıplak vaziyette tasvir edilmiş bir Nereid yer almaktadır. Spaeth, 1994; 79, Fig. 10, Lattimore, 1976 Lev. XIV, fig. 19

⁹² Bkz. Dip not. 53 Kleiner, 2000; 98, Fig. 80, Speath, 1994, 65 vd. Fig. 1-2 Bu saç motifi Yunan sanatında popülerdir. Ancak Romalılar Yunanlıların bu özelliğini alarak kendilerine mal etmişlerdir.

⁹³ Bu sahne Antik Sanat boyunca hippokampos ve diğer karışık deniz yaratıkları üzerinde betimlenen Nereidlerin denizin dalgaları arasında hızla seyahat ederken deniz yaratığından destek aldıklarının bir göstergesidir. Tralleis kabartmasında da bu durum aynen yansıtılmaktadır. Bu konuda bkz. Lattimore, 1976; 28-37, Barringer, 1991; 657 vd., Barringer, 1995, 17 vd.

⁹⁴ Bkz. Dip not. 90

⁹⁵ Lattimore, 1976, 37 Lev. V-VI, Fig. 6-7 Genellikle M.Ö. erken I. Yüzyıla tarihlenen bir eserdir

Yapılan kıyaslamalara göre Pasithoe, hippokampos üzerinde oldukça sert ve hareketsiz bir yapıda durmaktadır. Omuzlar oldukça geniş, sırt ve bel omuzlara ve kalçalara oranla daha dar ve dikdörtgenimsi bir yapıdadır. Gövdenin ince yapısına göre vücudun üst yarısı oldukça uzun tutulmuştur. İki yana açılmış olan kollar gövdeye oranla çok fazla uzun ve kalındır. Eller de ayaklara ve vücuda oranla çok iridir. Hippokamposun balık gövdesinin altından sarkan ayakların kalçaya olan mesafesi oldukça uzundur. Bu da vücudun bacak boyuna olan oranı hesaplandığında figürü çok ince ve uzun boylu gösterir.

Panonun en mükemmel figürü şüphesiz hippokampostur⁹⁶. Sola doğru yönelen deniz yaratığının ön kısmı at biçiminde, arka kısmı ise yılankavi bir şekilde bükülmüş balık kuyruğu görünümünde olup, öndeki ayaklardan biri dirsekten diğeri baldırdan itibaren eksiktir. Figür, panonun merkezinden başlamak üzere yanlara doğru eşit oranlarla ustaca yerleştirilmiştir. İri ve patlak gözler hiddetle açılmış, kulaklar dik, burun delikleri şişmiş vaziyette, ağız açık ve çene oldukça gergin bir yapıdadır. Kısa ve dik olan yeşelleri başın hemen üstünden başlayıp, matkapla hafifçe detaylandırılmıştır. Gergin yapı, boynun dik duruşu ve boynun altındaki deri kıvrımlarının belirtilmesiyle vurgulanır. Sol bacağına hemen altından yaprak biçimindeki yüzgeci görülmektedir. Belden aşağısı balık gövdesi biçiminde pullarla bezenmiş olup, yukarıya doğru uzanan bükümlü kuyruk, uç kısmında yarım ay şeklinde sonlanır. Hippokampos stilize olarak çatallanmış biçimdeki kuyruk ucuyla çerçeveyi sınırlar.

Hippokampos sırtında seyahat eden Nereid sahnesinin çok yakın benzerlikte olan örneklerinden biri Münih Müzesin'deki, Rhodos'tan bulunan mermer bir vazodur. Burada gösterilen deniz alayı sahnesinde, sola doğru yönelen hippokampos üzerinde, sırtı

⁹⁶ Antik yazarlar tarafından kullanılan bu isim, Doğu'da ve Akdeniz sularında yaşayan gerçek denizatından türemiştir. Hippocampos figürünün Doğu orijinli olduğu uzmanlar tarafından kabul görür. Bu figürün prototipi Fenike sikleri üzerinde görülmektedir. Burada Tyre adasına karşı kabarmış köpürmüş denizi tasvir ettiği söylenmektedir (Bkz. Shepard,1940; 8-9 dip not. 31).Hippocampos'un yol güzergâhı Yunanistan'a doğrudur. Böylece Doğu'daki Fenike'den Girit'e, Melos'a ve Güney İtalya'da Sicilya ve Tarentum'a geçmiştir. Arkaik Dönem'de Doğuyla kurdukları ilişkileri ispatlanan Etrüsk anıtlarında, İonik hayvan frizleri üzerinde, adalardan ele geçen yüzük taşlarında sık sık ortaya çıkar. Hippocampos, Greklerin Batı'ya yaptıkları seyahatlerle ilişki kurdukları Etrüskler'in mezar anıtları üzerinde yaygın olarak görülür. Bu figür M.Ö. V. Yüzyıldan itibaren ilerleyen dönem içinde, Attik Vazo boyama sanatında sık sık yer alırlar. Grek Sanatı'nda sırtlarında taşıdıkları Nereidlerle, hippocamposlar aynı kompozisyon içinde yer alırlar. Helenistik Dönem'de bu karışık deniz yaratığı sık sık deniz şöleni sahnesinde binici Nereidlerle tasvir edilir. Hippocampos, olasılıkla denizin bir canlandırılması olarak dekoratif panolarda yer alan, tamamen hayal ürünü olan karışık deniz yaratığıdır. Bu konuda Bkz. y.a.g.e; 25-28

cepheden başı profilden elinde bir miğfer taşıyan Nereid tasvir edilmiştir⁹⁷. Hippokampos tıpkı Pasitoe kabartmasında olduğu gibi yukarıya doğru kıvrılan bükümlü balık kuyruğuna ve diken biçiminde sırt yüzgeçlerine sahiptir. Ancak balık pulları görülmez. Daha yüzeyseldir. Tralleis kabartmasıyla yakın benzerliği bulunan diğer bir örnek ise, Thermopylae yakınlarında bulunan bir friz bloğu üzerinde tasvir edilen hippokampos süren Nereid'tir (Resim 11)⁹⁸. Sağa yönelen karışık deniz yaratığı figürü tıpkı Tralleis kabartmasında olduğu gibi gergin yapıdadır. Ağız açık, burun delikleri şişkin, kulaklar dik ve boyun iyice gerilmiş durumdadır. Ön ayakların duruşu ve gergin kaslı yapı her iki hippokampos figüründe de aynen gözlenir. Thermopylae frizindeki hippokamposta, bükümlü balık kuyruğu arkaya doğru uzanır ve yarım ay biçimli çatallanmış kuyruk ucuyla sonlanır. Ancak her hangi bir yüzgeç ve balık pulu görülmez. Bu ayrıntılara Themoyplae frizinde önem verilmemiş olmasına rağmen Tralleis kabartmasında başarılı bir şekilde gösterilmiştir.

Pasithoe Panosu'nda tasvir edilen bir hippokampos üzerinde seyahat eden Nereid sahnesi, olasılıkla önceden bilinen ve çok yaygın olan bir motif model alınarak uyarlanmıştır. Ancak bu uyarlama sırasında bazı problemler göze çarpmaktadır. Eserin, kütleli bir mermer bloktan, gösterişli bir panoya dönüşümü sırasında Nereid figürünü yontan usta ile diğer figürleri (Yunus ve hippokampos) yontan sanatçının aynı kişi olması mümkün değildir. Nereid figürü son derece katı, dikdörtgenimsi bir yapıdadır. Figür 3/4 oranında cepheden verilmek istenmiş ancak başarılı olunamayıp sırtı dönük tamamıyla cepheden tasvir edilmiştir. Gövdenin ince uzun yapısına kalın ve uzun tutulmuş kollar ve iri eller uyum sağlamaz. Ayakların gövdeye olan uzaklığı çok fazladır. Birbiri üzerine binen ayaklar figür için zor bir hareketi yansıtır. Tüm bu aksaklıklar, figürün, henüz sanatında yeterli olgunluğa erişememiş, taşralı bir atölyede yetişen amatör bir usta tarafından yapıldığını göstermektedir. Öte yandan hippokampos figüründeki işçilik, gerçekte dalgalar arasında hızla giden bir denizatını, ağzın açık, boynun gergin ve kasılmış

⁹⁷ Cenaze ile ilgili bir kap olan Rhodos Mermer vazosu, olasılıkla M.Ö. geç IV. Yüzyıla tarihlenmektedir. Akhilleus'un silahlanması sahnesinin yer aldığı mermer vazo üzerinde çeşitli deniz yaratıklarını süren Nereidler tasvir edilmiştir. Burada dönemin getirdiği yeni bir özelliği olarak ' yüzen Nereid' figürüdür. Hayvanının sırtında bir eli ya da iki eliyle destek alarak, ona sarılan ve bacaklarını özgürce sürükleyerek süzülen Nereid yeni bir buluştur. Lattimore,1976, 29 Lev. VII-IX Fig.8-12

⁹⁸ Thermopylae Frizi 1862'de bulunmuş olup tamamen Helenistik özellikler yansıtır. Ancak tarihi biraz problemlidir. Uzmanlar M.Ö. IV. Yüzyıldan M.Ö. I. Yüzyıla kadar süren bir dizi tarih önerir. Frizdeki bütün yaratıklar hilal biçimli kuyrukla sonlanır. Öncelikle doğasında yunusa ait olan çatallanmış kuyruk genelde kullanılmıştır. Daha doğal çatallanmış kuyruk Roma Dönemi içlerine kadar devam eder.Bkz. y.a.g.e; 33

yapısıyla ve bükülen kuyruğuyla yansıtır. Öne doğru hamle yapmış bacaklarıyla hızla suyun içinde ilerler vaziyettedir. Kuyruk kısmı da yılankavi kavisler çizerek bu hareketliliği vurgular. Buradan şu sonuca varılmaktadır; pano öncelikle zanaatında ustalık derecesine ulaşmış bir sanatkâr tarafından işlenmeye başlanmış, ancak daha sonra amatör bir sanatçı tarafından tamamlanmıştır.

Nereid Panosu

Kabartmalı panoya ait parçalar (Resim 7, 8, 10. Şekil 2-5)⁹⁹, Tralleis'te Hamam-Gymnasium yapısında, 1996 -2000 yılları arasındaki kazı çalışmaları sırasında bulunmuştur. Kadın figürü, kaldarium odası dolgu toprak içinden iki parça olarak ele geçmiş olup, pano parçasının birleşen kısımları bir araya getirilmiştir.

Kırık parça üzerinde sola doğru başı profilden, gövdesi cepheden tasvir edilmiş bir Nereid figürünün yer aldığı görülmektedir. Başının üzerindeki sağ elinde bir kumaş parçasının ucunu tutmaktadır. 2000 yılında Gymnasium alanın güneyinde yapılan çalışmalar sırasında bir kireç ocağında eritmek üzere getirilmiş olan kırık parça da (Kat. No.3) bu panoda yer alıyor olmalıydı.

Nereid panosunda, figürün korunan kısmının uzunluğu, Kat. No: 3'deki kırık parçanın uzunluğuna olan oranı hesaplanıp, Pasithoe kabartmasındaki Nereid figürünün ölçüleriyle yapılan karşılaştırmada, figür ölçüleri olarak birbirine uygun düşmekte ve bu nedenle iki ayrı kırık parçanın aynı panoya ait olduğu düşünülmektedir¹⁰⁰. İki kırık parça ayrı zamanlarda ve farklı alanlarda bulunmuş olmasına rağmen işçilik açısından benzer özellikler göstermekte, diğer panolara ait parçalara oranla daha bir özenle işlendikleri gözlenmektedir. Kat. No: 4 'deki aslan başı parçası da olasılıkla sola doğru yönelmiş olan

⁹⁹Kat. No. 2-4

¹⁰⁰ İki kırık parça birleştirildiğinde figürün baş kısmından bacaklara kadar olan uzunluğu 44 cm'e ulaşmaktadır ve omuzların kalçaya olan oranı birbirine uymaktadır. Her iki kırık parça da 3 cm kalınlığındadır. Pasithoe kabartmasında da Nereid figürünün başından kalçaya kadar olan uzunluğu 45 cm'dir.

bir deniz yaratığının baş kısmını oluşturmaktadır¹⁰¹. Bu parça, aslan başlı ve gövdesinin yarısı aslan, yarısı bükümlü balık kuyruğuna sahip, karışık deniz yaratığının baş kısmına ait olabilirdi. Aslan başı, Nereid figürüne göre daha büyük ölçüdedir. Gözler iri ve patlak, ağız hiddetle açılmış, dil dışarı sarkmaktadır. Öndeki sivri dişleri görülür. Aslan başının dili ve yeleleri üzerinde kırmızı boya izleri görülmektedir¹⁰². Başın üzerinde çok az bir kısmı korunan alev şeklindeki yelelerinin geriye doğru yatkın işlenişi, hayvanın hızla dalgalar arasında ilerlediğine işaret etmektedir. Yüz kaslarının gergin yapısı da bu hareketliliği vurgulamaktadır.

Denizaslanının sırtına binen şallı Nereid figürü tıpkı Pasithoe Kabartması'nda olduğu gibi sola doğru başı profilden, gövdesi cepheden tasvir edilmiştir. Saçlar, ortadan ikiye ayrılıp iri dalgalar halinde yanlara taranmış daha sonra kulak üzerinden geriye doğru uzatılarak ensede topuz halinde toplanmıştır. Saçlarda yer yer kırmızı boya izleri görülmektedir. Yana taranan saç lüleleri kulak memesini açıkta bırakacak kadar aşağıdadır. Alın üzerine ve kulak önüne iki saç perçemi düşmektedir. Göz yapısı oldukça düzenlidir. Yumuşak kaş yapısı göz kapağından ustalıkla ayırt edilmiştir. Göz çukuru belirtilmiş, göz kapakları ince ve doğala yakın işlenmiştir. Burun yüzle orantılı, dudakları etli ve hafif aralıktır. Pürüzsüz ve dolgun yüz yapısı ustalıkla verilmiştir. Saç ve yüz yapısı Pasithoe Kabartması'na göre daha idealize bir işçilik sergilemektedir. Nereid'in saç yapısı Münih Kabartması'ndaki Triton tarafından taşınan, arkası seyirciye dönük vaziyette sağa doğru tasvir edilmiş olan Nereid figürünün saç yapısıyla büyük benzerlik sergilemektedir¹⁰³. Ancak Münih kabartmasındaki Nereid'in saç yapısı daha çok Helenistik özellikte olup iri saç bukleleri tel tel işlenmiş, daha hacimli bir yapıdadır. Tralleis kabartmasında ise Nereid figürünün saçları, iri lüleler halinde işlenmiş fazla ayrıntıya girmekten kaçınılmış, saç telleri belirtilmemiş, daha kütleli olarak sivri uçlu bir aletle kabaca şekillendirilmiştir. Üst kısmı açıkta bırakan bir giysi giydiği çıplak gövdesinden anlaşılmaktadır. Nereid'in başının üzerinde yer alan eli, Pasithoe'de olduğu gibi figürün vücut ölçülerine oranla oldukça büyüktür. Bu da yine taşralı sanatçının eserini yaratmadaki başarısızlığını göstermektedir.

¹⁰¹ Eros taşıyan bir denizaslanı bezemesi, Thermopylae frizi üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Denizaslanı, deniz geyiği vb. figürler Hellenistik Dönemde Deniz alayına katılan yeni karışık deniz yaratıklarıdır. Lattimore,1976; 33, Lev. X-XI, Res.14-16, Shepard, 1940; 71, Res. 90

¹⁰² Romalılar, Yunanlıların mermer heykelin boyalı olması görüşünü benimsemişlerdir. Yüz detaylarında ince bir boyama ile güçlü bir naturalist etki yaratılmaya çalışılmıştır. Portrecilikte kırmızı- kahverengi tonundaki boya; kaşlar, kirpikler, dudak kenarlarında, burun deliklerinde ve iriste, Augustus Döneminden itibaren yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Bkz. Strong-Brown,1976; 204

¹⁰³ Bkz. Kähler, 1966; 12-14, Lev. 2, 7 ; Kleiner, 2000; 49 vd.

Sağ eliyle bir ucundan tuttuğu şalını başının üzerine doğru çekmektedir. Sırtını örten bu giysinin bir ucunu da sol eliyle tuttuğunu, sol omzun gergin duruşu, koltuk altının açık pozisyonda durması ve sol yanında devam eden giysi kıvrımları ortaya çıkarır. Gövde kısmından figürün sağa eğimli oturduğu ve arkasında dalgalanan şalını sola doğru savurduğu anlaşılmaktadır. Vücudun alt yarısı ise muhtemelen sola yönelik duruyordu. Nereid figürünün vücudunun alt yarısını oluşturan, Kat. No3'deki kırık parça üzerinde belden aşağısı ve dizlerden yukarısı korunmuş durumdadır. Bacaklarını örten giysisi genital organını açıkta bırakmaktadır. Mantonun, sağ bacağın üst kısmına, sol bacakta ise baldıra yapışık olmasından ve iki bacak arasında toplanmasından figürün, sol ayağını sağ yağının üzerine attığı anlaşılmaktadır. Bu hareketle kumaş sol baldır üzerinde iyice gerilmiş, sağ ayağın hafif yukarıda durmasıyla da sağ bacak üzerine iyice yapışmıştır. Mantonun kumaşı, iki bacak arasında derin kıvrımlar oluşturmuştur.

Denizaslanının sırtında sola dönük ancak sağa eğimli oturan Nereid figürü sağ elini başının üzerine kaldırırken olasılıkla sol elini de deniz yaratığının büklümlü balık kuyruğuna yaslamaktaydı. Gövdesi cepheden tasvir edilmiş, bacaklar sola doğru ve olasılıkla sağ ayak sol ayağın üstüne atılarak kontrast bir görüntü çizilmiştir. Bu duruş, çeşitli deniz yaratıklarını süren, dalgaların arasında hızla süzülen Nereidler için oldukça sevilen bir harekettir¹⁰⁴.

Antik Yunan ve Roma sanatında çok sevilen bir konu olan deniz alayı sahnelerinin betimlendiği kabartmalarda, sırtında dalgalanan şalıyla bir deniz yaratığını süren Nereid figürü çok fazla görülmektedir¹⁰⁵. Bunlardan biri Venice Arkeoloji Müzesi'nde bulunan, yunus üzerinde oturan bir Nereid figürüdür¹⁰⁶. Sol elinde arkasında dalgalanan örtüsünün

¹⁰⁴ Heykeltıraşlıkta Binici Nerediler için bu kontrast hareketli duruş, M.Ö. IV. Yüzyılın ilk yarısından itibaren popüler hale gelmiş ve ilerleyen dönemlerde de sevilerek uygulanır olmuştur. Lattimore, 1976, 54

¹⁰⁵ Uzmanlar bu dalgalanan manto ya da örtü motifini *velificatio* motifi olarak adlandırmışlardır. Vazo resimleri üzerinde betimlenen sahnelerde Neredlerin uçan şalı oldukça belirsizdir. Nereidlere özgü antik anlamını bilemezken, *velificatio*, Octavia Porticosu'nda tasvir edilen *Aurae* heykeli için ('*Aurae velificantes sua veste*') açıklanır. Bu motif Aphrodite ile de ilişkilendirilir. Bkz. Lattimore, 1976; 53, Spaeth, 1998; 77

¹⁰⁶ Sırtta uçan manto ya da şal benzeri örtüyle betimlenen Nereidler'in en erken örnekleri Xantos'daki Nereidler Anıtı'nda yer alır. Burada Sütunlar arasına yerleştirilen on bir kadın figürü hiton üzerine ne kolda ne de omuzda tutturulan arkada uçan görkemli mantolarla sarılmış hiton giymişlerdir Barringer, 1995; 62. Şu anda Venice Arkeoloji Müzesi'nde bulunan heykelle, deniz yaratığı üzerinde Nereid figürünün anıtsal heykeltıraşlıkta bir motif olarak ilk kez kullanıldığı düşünülmektedir. Eser stilistik açıdan Parthenon'dan sonraki Attikalı heykeltıraşlarla başlayan ve Epidaros'taki Asklepios Tapınağı anıtsal heykelleriyle son bulan jenerasyonun yer aldığı M.Ö. V. Yüzyıla uygundur. Diğer önemli heykel grubu, Formia'da bulunan deniz yaratıkları üzerinde iki Nereid'tir. Her bir Nereid bir eliyle hayvanının boynuna sıkıca sarılmakta, diğer eliyle de rüzgârda savrulan şalını tutmaktadır. Bu grup için M.Ö. IV. Yüzyıldan M.Ö. I. Yüzyıla kadar uzayan bir

büyük bir kısmını tutarken, diğer eliyle yunusuna yapışır. Sirtında dalgalanan şalıyla Tralleis Nereid'inin en yakın benzeri Ara Pacis Sunağı üzerinde yer alan Tellus Kabartması figürlerinden, sağ tarafta bir Ketos'un sırtında oturan ve dalgalanan şalıyla betimlenen Nereid figürüdür (Resim 12)¹⁰⁷.

Roma sanatında, gerek kabartma heykeltıraşlıkta, gerek küçük sanat eserleri üzerinde(Gemme, Cameo, Gümüş Kaplar vb. gibi) ve gerekse mozaik taban döşemelerinde tasvir edilen deniz alayı sahnelerinde, Ketos, Hippokampos, Tritonlar, Deniz Kentauruları, Denizaslanları ve ya kaplanları gibi karışık deniz yaratıkları tarafından taşınan Nereidler'in, dalgalanan şalları ile yarı çıplak vaziyette betimlendiği görülmektedir¹⁰⁸. Tralleis Panosu da orijinalinde, olasılıkla dalgalar arasında hızla seyreden bir denizaslanı üzerinde süzülen ve sırtında uçuşan şalıyla adeta rüzgârla sörf yapan bir Nereid'i sergileyecekti.

Triton ve Nereid Panosu I

Söz konusu panoya ait kırık parçalar, 1996 yılında kaldarium alanında yapılan kazı çalışmaları sırasında, dolgu toprak içinden dağınık vaziyette bulunmuş olup birleşen kısımları bir araya getirilmiştir (Resim 13. Şekil 6). Aynı yerden ele geçen diğer kırık parçaların ise panodaki yeri saptanmaya çalışılmıştır (Resim 14, Şekil 7).

Kat. No.5'deki kabartmalı parça üzerinde birbirine bakar tarzda bir kadın ve erkek figürü görülmektedir. Erkek figürünün başı ve sağ göğüs hizasının üstü ile sağ kolu tamamıyla korunmuş durumdadır. Kadın figürünün ise sadece baş kısmı korunmuş vaziyettedir. Bu korunan kısımdan panonun tamamında, olasılıkla sırtında Nereid taşıyan bir Triton'un bulunduğu ve deniz alayına eşlik ettiği anlaşılmaktadır (Şekil 8). Kat.No. 6'daki kırık parça ise muhtemelen Triton'un sırtında yer alan Nereid'in vücudunun alt

dizi tarih önerilmektedir. Lattimore,1976; 50-52, Lev. XVI. Fig. 21, Lev. XVIII-XIX, Fig. 24-25, Barringer, 1995; 41, Lev.46-47

¹⁰⁷ Tellus kabartmasında en sağda yer alan figür tıpkı Tralleis eserinde olduğu gibi yarı çıplak bir vaziyettedir. Mantosu sadece belden aşağısını örter. Sağ eliyle bir ucunu tuttuğu şalı sırtında ve başının üzerinde rüzgârda şişip, dalgalanmaktadır. Sol kolunu Ketos'un sırtına yaslamış vaziyettedir. Bkz. Spaeth, 1998; 78, Fig.1; Kleiner, 2000; 98, Fig.80; Zanker, 1992, 173-75.

¹⁰⁸ Bkz. Bingöl, 1997; 134-136, Lev.30, Berta SARNE; *Die Kunst Der Römer von Lübke-Pernice*, Paul Neff Verlag, Berlin, 1958, 421-22., Kent-Painter, 1977; 19, 33 Kat. No: 54

yarısına ait bacaklardır. Ne yazık ki Nereid'in vücudunun geri kalan parçaları ve panoya ait diğer parçalar, ele geçmemiştir.

Vücudunun üst yarısı insan görünümünde, alt yarısı ise balık gövdesi şeklinde olan mitolojik, karışık deniz yaratığı Triton; burada başı sağa dönük vaziyette profilden gövdesi ise cepheden tasvir edilmiştir¹⁰⁹. Saçları iri dalgalar halinde gür ve kütleli olarak arkaya doğru taranmış görünümde, sivri uçlu bir aletle kabaca şekillendirilmiştir. Alın üzerinde ve şakağında sarkan saç lüleleri belirtilmiştir. Kulak saçlarının altında gizlenmiş çok az bir kısmı görünmektedir. Sağ göz kapağı şişkin ve belirgin bir şekilde kaş yapısından ayrılmaktadır. Göz bebeği kırmızı- kahverengi boya ile belirtilmiştir. Alt dudağı ve çenesi eksiktir. Köşeli çene ve gergin, adaleli boyun yapısına sahiptir. Sağ kolunu başının hizasında yukarıya doğru kaldırmış, bir el tutmaktadır. Kalın ve güçlü kol yapısı Triton'un kaslı vücut yapısına sahip olduğunu yansıtmaktadır. Bu özellikler Tralleis kabartmasındaki kırık parça üzerinde yer alan erkek figürünün, insan gövdeli balık kuyruklu karışık bir deniz yaratığı olan Triton olduğunu kanıtlamaktadır. Özellikle iri dalgalı, dağınık saç yapısı, adaleli vücuduyla Münih Kabartması'nda tasvir edilen sırtında bir Nereid taşıyan sağa doğru yönelmiş Triton figürü ile büyük benzerlik sergiler (Resim 5)¹¹⁰. Burada Triton figürünün saçları iri dalgalı, gür bir yapıda ancak tel tel işlenmiş, daha çok Helenistik özellikler yansıtırken, Tralleis Tritonu'nun saçı daha kütleli yapıda detaylandırılmadan bırakılmıştır. Yine benzer bir örnek olan Kopenhag Tritonu'nda da aynı saç yapısı görülmektedir¹¹¹.

¹⁰⁹ Balıkadam (Triton)'ın ele geçen arkeolojik veriler ışığında Doğu orijinli bir sanatsal tip olduğu genellikle kabul görmektedir. M.Ö. 3000'lere kadar inen erken bir tarihte balıkadam tipinin varlığı kanıtlanmıştır. Bu tipin Oryantalizan Dönem'de Yunan eserleri üzerinde ilk kez ortaya çıktığı için Doğu Sanatı'ndan Yunanlılar tarafından taklit edildiği yaygın kabul görmektedir. Bu dönem örnekleri en çok İonia, Korinth, Attika ve Etruria gibi Doğu ile yakından temas kuran şehirlerden bilinmektedir. Balık kuyruklu Triton ilk kez Apollonius Rhodius tarafından antik literatürde belirtilmiştir. Bkz. Shepard, 1940; 92 vd., Lattimore, 1976; 56 dip not: 89 Olasılıkla Assur şehrinde bulunan, Yeni Asur dönemine ait pişmiş toprak kilden keçi başlı balık kuyruklu figür ve balık adam figürü, ayrıntılı bilgi olamasa da uğursuzluklara karşı bir yapının temellerine saklanan pişmiş toprak tuğla kutunun içinde yer alıyordu. Bu figürler de bize balık kuyruklu deniz yaratıklarının kökeni hakkında bilgi vermektedir. Bkz. J. Black and A. Green; *Gods, Demons, and Symbols of Ancient Mesopotamia An illustrated Dictionary*, British Museum Press , 2. Baskı, 1998, 93

¹¹⁰ Kähler, 1966; 12-14, Lev. 2, Kleiner, 2000; 50 Burada da Tritonların saçları dağınıktır, göğüsleri adaledir, fakat yılankavi gövdelerin kuyrukları balık kuyruğudur.

¹¹¹ Kopenhag Müzesi'nde bulunan eser, Ny- Charlshber Glyptotek'de bir ilk Roma çeşme yapısı olan Aqua Marcia'da bulunan Triton heykelinin bir koyası olduğu düşünülmektedir. Çift balık kuyruklu Triton, sol elinde bir borazanı üflemede, sağ eli aşağıya inmiş vaziyette olasılıkla bir dümen ya da bir kürek tutmaktadır. Vücut ağırlığı sağ bacak üzerinde yoğunlaşmıştır. Saçlar iri dalgalar halinde gür ve dağınık işlenmiş. Sağ şakak ve alın üzerine düşen saç lüleleri bulunmaktadır. Uzmanlar tarafından eser M.Ö. 150 yılı civarına tarihlenmektedir. Lattimore, 1976; 60 (dip not. 160), Lev. XVII Res. 38

Triton başının karşısında sola dönük profilden bakan bir kadın başı olasılıkla sırtında taşıdığı Nereid figürüne aittir. Kadın başının, Triton'un başından daha yukarıda yer alması oran açısından Triton'un sırtında oturduğunu kanıtlamaktadır. Sağ elini ileri uzatarak Triton'un elini tutmaktadır. Nereid figürünün korunan başında saçlar tıpkı Triton figüründe olduğu gibi iri dalgalar halinde alın üzerinden kabaca taranmış ve arkada topuz şeklinde toplanmıştır. Topuzun altından birkaç tutam saç lülesi enseye sarmaktadır. Sol göz kapağı kalın ve dolgun bir şekilde kaştan ayrılır. Göz çukuru belirtilmiştir. Göz bebeği kırmızı- kahverengi boya ile gösterilmiştir¹¹². İnce ve kapalı dudaklar üzerinde de kırmızı boya izleri görülmektedir. Çene köşeli bir yapıdadır. Kat.No. 6'daki kırık parça üzerinde yer alan bacaklar olasılıkla Nereid figürüne aittir. Bacakların duruşundan figürün sağa doğru oturduğu saptanmaktadır. Dizden bükülmüş vaziyetteki bacak yapısından Nereid'in sağ ayağını sol ayağının üzerine attığını, sağ bacak arkasında geriye çekilen sol baktan anlamaktayız. Ele geçen kırık parçalar üzerinde herhangi bir giysi izine rastlanılmaması Nereid'in çıplak betimlendiği ihtimalini kuvvetlendirmektedir¹¹³.

Yüzü profilden sağa dönük, gövdesi cepheden verilen Triton figürü, sağ elini yukarı kaldırarak Nereid'in elini tutarken, sol elini de büyük olasılıkla sırtında taşıdığı Nereid'in beline dolamaktaydı. Nereid ise başı sola dönük profilden, gövdesi ise cepheden tasvir edilmiş ve bacakları sağa dönük profilden verilmiştir. Sağ eliyle Triton'un elini tutmakta, sol elini ise olasılıkla Triton'un bükümlü balık kuyruğuna yaslamaktaydı. Benzer bir sahne Roma'da Ulusal Müze'de bulunan mermer bir mortar üzerinde yer almaktadır¹¹⁴. Burada tıpkı Tralleis Panosu'nda iddia edildiği gibi sırtında bir Nereid taşıyan deniz Kentaur'u sol eliyle Nereid'in sağ elini tutmakta sağ elini ise Nereid'in beline dolamaktadır. Ancak Nereid burada sırtı seyirciye dönük cepheden, başı sola doğru profilden betimlenmiştir. Tralleis örneği bu sahnenin tam tersi biçimde tasvir edilmiş olmalıydı. Bu zor kontrast hareketlerin, çeşitli deniz yaratıklarının sırtında seyahat eden Nereidler arasında çok popüler olduğunu biliyoruz¹¹⁵.

¹¹² Bkz. Dip not. 102

¹¹³ Nereidler Antik Yunan ve Roma Sanatı'nda çıplak ve yarı çıplak vaziyette çeşitli sanat dallarında karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan Geç Antik Çağ'a tarihlenen Mildenhall Hazinesi'nden ele geçen gümüş bir tabak (M.S. IV. Yüzyıl) üzerinde tasvir edilen Deniz Alayı frizinde, çeşitli deniz yaratıkları üzerinde yer alan Nereidler çoğunlukla çıplak olarak tasvir edilmişlerdir. Bkz. Kent-Painter, 1977; 33 Kat. No: 54

¹¹⁴ Lattimore, 1976; 37, Lev. V-VI Res. 6-7 Biri Ketos ,diğerleri Deniz Kentaurları tarafından taşınan Nereidler betimlenmiştir. Genellikle M.Ö. erken I. Yüzyıla tarihlenen bir eserdir. Bkz. Strong 1961; 15 fig. 15

¹¹⁵ Bkz. Dip not.104

Tralleis panosu üzerinde yer alan sola doğru yönelmiş bir Triton'un sırtında sağa dönük oturan ancak başı sola dönük vaziyette Triton ile bakışan Nereid sahnesinin en yakın benzeri, Didim Apollon Tapınağı'nın ön cephe, dış sıradaki sütun kaideleri üzerinde yer alan on iki dikdörtgen panelden biri üzerinde yer alır (Resim 15)¹¹⁶. Bu pano üzerinde aynen Tralleis eserinde olduğu gibi sırtında Nereid taşıyan bir Triton, sola yönelmiş vaziyette Nereid ise sağa dönük oturmaktadır. Başı profilden verilmiş olup gövdesi cepheden gösterilmiştir. Sol eliyle başının arkasında uçuşan şalının bir ucunu tutarken, sağ eliyle de Triton'un sol koluna sarılmıştır. Triton ise sağ elinde bir amphoriskos, sol elinde ise Nereid'in dalgalandıran şalının bir ucunu tutmaktadır. Pano tıpkı Tralleis panolarında olduğu gibi profillendirilmiş bir çerçeve ile sınırlanmıştır. Ancak Tralleis'ten ele geçen parçalardan Triton ve Nereid betimini içeren kabartmada herhangi bir giysi izine rastlanmamaktadır.

Diğer benzer örnekler ise Antiokhia mozaiğinde ortaya çıkar. Bir taban mozaiği üzerinde Tritonlar tarafından taşınan Nereidler yer alır (Resim 16-17)¹¹⁷. Burada da dikdörtgen çerçeveli pano görünümündeki sahnenin merkezinde sola doğru yönelmiş iki Triton iki Nereid'i sırtında taşıyarak dalgalar arasında süzülür. Nereidler sağa dönük oturmakta ve sırtında uçuşan şalıyla yarı çıplak vaziyette durmaktadır. Özellikle elinde bir tepsi taşıyan *Pherousa* adlı Nereid, sağ ayağını sol ayağının üzerine uzatmış duruşuyla bize tıpkı Tralleis kabartmasında yer alan Nereid figürüne ait bacak parçasının aidiyetini açıklamaktadır.

Lübnan'daki Baalbek antik kentinde ele geçen yarı dairesel ya da iç bükey kabartma, profillendirilmiş çerçeveye sınırlanmış, merkezde karşılıklı iki Triton ve üzerinde iki Nereid'i göstermektedir (Resim 18)¹¹⁸. Vermeule'ye göre Tritonlar üzerindeki

¹¹⁶ Ön cephe, dış sıradaki bu sütun kaideleri Erken Roma Çağı'nda yapılmıştır. On iki dikdörtgen panelden oluşan ve palmet, meander motifleri taşıyan bu gösterişli kaideler M.S. 37-41 yılları arasında Roma İmparatoru Caligula tarafından yaptırılmıştır G.-Z. Sözen ve M. Ekonomi; *Büyük Menderes'in Sularında, Priene, Milet, Didim*, Yaşar Yay. İst. 2002, 250-51

¹¹⁷ Bingöl, 1997; 134-136 Lev.30 Tralleis kabartmalarında betimlenen figürlerde görülen kontrast hareketler Antiokhia Mozaiği üzerinde tasvir edilen Triton ve Nereid figürlerinde de izlenmektedir. Mozaikeler M.S. II. Yüzyıla tarihlenmektedir.

¹¹⁸ Jupiter Heliopolitanus Tapınağı büyük avludaki çeşme yapısına ait kabartmadır. Bkz. *Getrude Bell Archive* 1909, Foto No 36. Burada Hellenistik deniz tasarımlarının Romalı M.S. II yüzyıl versiyonları ile karşılaşılmaktadır. Bu kabartmalar bütünüyle M.S. II. Yüzyılda Asia lahit sanatında bulunan tüm betimlemeleri ve motifleri kullanmak için Pamphyialı ya da Lykialı Yunanlılar tarafından bezenmiştir. Bir süreliğine Suriye'de çalışmak için gelen bir atölyenin dekoratif heykeltıraşları olduğu açıktır. Bkz. Vermeule, 1968; 91

bu Nereidler hem bezeme stilinde hem de hareketlerde oldukça barok yapıdadırlar, başlarının arkasında uçuşan şalları yer alır ve bu Nereidler Eroslar eşliğinde Tritonları sürerken profilden ve yarı giyinik görünürler. Her iki Triton da bir elini havaya kaldırmış ve sırtındaki Nereid'in uzanan elinin ucundaki peçesinden tutmaktadır. Diğer ellerinde ise birer kürek taşırlar. Bu sahne aynen Tralleis panosuna ait kırık parçanın, panonun tamamında nasıl olduğunu açıklamaktadır. Ancak Tralleis eserinde Nereid'in elinde herhangi bir giysi parçasına rastlanmaması bu sahnede Nereid'in çıplak ve uçuşan bir şalı olmadan betimlendiğini göstermektedir. Aynı sahne Amisos Mozaïği üzerinde Triton tarafından taşınan Nereid figüründe görülür, Nereid figürü tamamıyla çıplak olup sağ elini Triton'un sol omzuna uzatır¹¹⁹.

Tüm bu yapılan karşılaştırmalar ışığında Kat. No 5-6'daki kırık parçalar olasılıkla diğer panolar(Pasithoe ve Şallı Nereid) gibi dikdörtgen biçiminde profillendirilmiş bir çerçeve ile sınırlanmış bir duvar panosu görünümündeydi. Üzerinde betimlenen Triton sırtında seyahat eden Nereid sahnesiyle Deniz Alayı'na ait diğer panolarla yan yana durmakta ve Tralleis Hamam-Gymnasiumu'na ait Kaldarium odasının duvarlarını süslemekteydi.

Triton ve Nereid Panosu II

Kat. No 7-8'deki iki kırık parça, daha önceki parçalar (...Kat. No. 5-6..) gibi 1996 yılı kazı sezonunda kaldarium alanında dolgu toprak içinden dağınık olarak ele geçmiştir. İki parçanın aynı panoya ait olduğunu düşünmemizde parçaların uzunluk ve genişlik ölçüleri ile kabartma kalınlıklarının aynı ölçüde olması büyük rol oynamaktadır. Sağa dönük erkek başının yüzü tamamen saçlarının ise şakaktan itibaren geriye doğru uzanan arka kısmı korunmuş durumdadır (Şekil 9). Profilden betimlenen figürün yüzünde; kaşı, göz bebeği ve dudakları kırmızı-kahverengi boya ile renklendirilmiştir. Bir önceki panodaki Triton figüründe olduğu gibi saçlar iri dalgalar halinde geriye doğru taranmış, enseye doğru uzanmaktadır. Fazla ayrıntılı olmayan kütleli saç yapısı yine bu panodaki erkek figüründe de görülmektedir. Geniş yüz yapısı köşeli ve sert çizgilere sahiptir. Göz

¹¹⁹ D. Şahin; *Amisos Mozaïği*, DÖSİMM, Ankara, 2004, 25 Resim 21.

kapakları dolgun yapıda ve şallı Nereid Panosundaki figürün göz yapısına göre daha stilize yapılmıştır. Göz çukuru belirtilmiştir. Burun düz ve iridir. Dudaklar etli yapıda olup hafif aralık bırakılmış ve renklendirilmiştir. Ağzın açık olması, yüzdeki gergin yapı bu erkek başının da Triton ve Nereid I panosunda olduğu gibi dalgalar arasında süzülen bir Triton'a ait olduğunu göstermektedir. Kırık parçanın sağ ucunda bir 'A' harfi okunmaktadır. Olasılıkla panonun üzerinde başının hizasında Triton'un adı yazmaktaydı¹²⁰.

Kat. No 8'deki kırık parça üzerinde yer alan kadın başı sola dönük vaziyette profilden betimlenmiş olup, çenesinin hizasında havaya kaldırdığı sağ kolunun bir kısmı görünmektedir (Şekil 10). Kadın başının üst kısmı eksiktir. Sol göz ve yüzün bir bölümü ile saçlarının arkası korunmuş durumdadır. Bu kadın figüründe de saçları iri dalgalar halinde geriye taranmış, arkada topuz yapılmış ve bir tutam saç lülesi ense üzerine uzanmıştır. Köşeli yüz yapısı, stilize göz ve iri göz kapakları, iri ve köşeli burun yapısı, dolgun ve hafif aralık dudaklar, erkek figürünün yüz hatları ile birebir benzerlik sergilemektedir. Dolayısıyla bu özellikler her iki kırık parçanın da aynı sanatçı tarafından işlendiğini ve aynı panoya ait olduğunu kanıtlamaktadır.

Olasılıkla bu panoda da Triton sırtında seyahat eden Nereid'in yer aldığı bir sahne sergilenmekteydi ve diğer panolarla yan yana aynı duvar üzerindeki Deniz Alayı'na eşlik etmekteydi.

Ketos Panosu:

Kentte yapılan 1996 yılı kazı çalışmaları sırasında diğer kırık pano parçaları ile dolgu toprak arasından dağılmış vaziyette ele geçen Kat. No. 9-16'daki parçalar, aynı kalınlıkta olup ölçü olarak da bir birine uyum sağlamakta ve Resim, 28-30'da da görüldüğü gibi panodaki yerleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bulunan baş parçası, boyun parçası, kuyruk parçası ve gövde parçaları, olasılıkla sağa dönük olarak seyreden bir deniz yaratığının pano üzerinde resmedildiğini göstermektedir.

¹²⁰ Bu özellik Antiokhia mozaiği üzerinde gösterilen Tritonlarda ve Nereidlerde de görülür. Yaygın bir gelenektir. Bkz. dip not. 119

Antik Sanat'ta, çeşitli deniz yaratıklarıyla birlikte daha çok dekoratif amaçlı kullanım gören karışık deniz yaratığı figürü; gövdesinin arkası kabarık pullu, dikenli sırt yüzgeçlerine sahip, uzun sivri ya da üst kenarı dalgalı burnu ve çok sivri dişleriyle, bazen çenesinin altında sarkan sakalıyla, kalın kaşların altında derinde yer alan gözleriyle, büyük bir balık görünümündeki gövdesi ile Yunanlı sanatçılar tarafından 'Ketos' olarak adlandırılmıştır¹²¹. Tralleis'ten ele geçen Kat. No. 9-16'daki pano parçalarından, baş parçası üzerindeki testere biçimindeki dikenli yüzgeçler, aynı şekilde boyun parçası üzerinde de bulunmakta, büklümlü kuyruk yapısı ve çatallanmış kuyruk ucu (Resim 22-27, Şekil 11-19, 21) bu deniz yaratığının; açık çeneli, sivri dişli, dik ve iri kulaklı, köpek başlı, yılankavi balık kuyruklu bir *Ketos* olduğunu kanıtlamaktadır¹²².

Kat. No. 9'daki Baş parçası (Resim 26, Şekil 12) üzerinde dikenli yüzgeçleri ve sağ gözü yer alır. Gözü profilden verilmiş ve üzerinde kırmızı-kahverengi boya izi görülmektedir. Kat. No. 10'daki boyun parçası (Şekil 13) Ketos'un dikenli sırt yüzgeçlerinin başından başlayıp sırtına doğru devam ettiğini göstermektedir¹²³. Kat. No 16'daki kuyruk parçaları (Resim27, Şekil 18) tıpkı pyxis kapağı üzerinde yer alan Ketos gibi Tralleis panosunda yer alan deniz yaratığının uzun büklümlü kuyruğa sahip olduğunu ve Kat. No.16'daki kuyruk ucu parçası da Ketos'un kuyruğunun yukarıya panonun sol üst köşesine doğru uzandığını gösterir. Bu çatallanmış kuyruk ucu, pyxis kapağı üzerindeki

¹²¹ Boardman, 1997; 732-33.

¹²² Porphyrios'un antik tasvirlerinde, Procopius'un yarattığı tasvir etmek için kullandığı kelime Ketos'tur (τό κητος; plural κήτη ya da κήτεια). Bu sözcük hem balinalara hem de yunuslara karşılık gelen başka bir sözcük *Cetacea* kelimesinden türemiş olup Yunanca'da *Ketos* (Latince Cetus)biçimindedir. Ketos kelimesi, Yunan yazınında Homeros'a kadar gider ve genelde bir deniz canavarı ya da çok iri bir balıktan söz eder. Benzer bir Ketos kullanımı Homeros'un hem *Odyseyi* hem de *İliada* adlı eserlerinde farklı bölümlerde yer alır (Odyseyi 4,446-452).Bu bölümlerden birinde Ketos sözcüğü özellikle foklar için kullanılmıştır. Ancak bunun sebebi şiirsel etki yaratmak içindir ve Yunanistan'da genellikle *Phoke* (Φώκη) sözcüğü kullanılır. Homeros ise bir fok için bu sözcüğü kullanma gereği görmüştür. Ayrıca Yunanistan'da bir takım yıldızına Ketos adı verilmiştir. J. Papadopulos-D. Ruscillo; 'A Ketos in Early Athens: An Archaeology of Whales and Sea Monsters in The Greek World', *AJA* 106/2, 2002,187-228 (206-207). Doğu kökenli bir yaratık olmasına rağmen, Girit yoluyla Yunanistan'a geldiği uzmanlar tarafınca kabul görmektedir. Girit baskısı mühürler üzerinde resmedilen deniz yaratığı, açık, dişli çenesi, dik kulakları köpek biçimindeki başı ile *Ketos* adını alarak Yunanlı karakteristik özelliklere sahip olmuştur. Hippokamos gibi Ketos da sık sık binici Nereidlerle tasvir edilir. Hellenistik Dönem'de farklı bir çeşidi olan uzun yılankavi kuyruğu ile ilk kez ortaya çıkar, *Shepard, 1940; 94*. Bu deniz canavarı olasılıkla asıl deniz atı model alınarak ortaya çıkmıştır. Çeşitli formları, genellikle uzun ve sürüngenlere benzer, Latince *Pistrix* (ya da *Cetus*) olarak geçer, bkz. *Lattimore, 1976; Glossary, Ketos*.

¹²³ Benzer bir örnek Hellenistik Dönem'e ait altın ve gümüşten bir pyxis kapağı üzerinde resmedilen Ketos süren bir Nereid sahnesidir. Ketos, sağa dönük ve profilden verilmiştir. Oldukça ince bir işçilik sergilemektedir. Büklümlü yılankavi kuyruğu yukarı doğru uzanır. Sırtında arakası dönük cepheden, başı profilden yarı çıplak bir şekilde oturan bir Nereid yer alır. Ketos'un balık pulları dâhil her ayrıntısı ustaca takdim edilmiştir Bkz. M.C. Havelock; *Hellenistische Kunst, Verlag Anton Schroll Co-Wien und München, New York, 1971, 209 Fig. 177*

Ketos'un kuyruk ucuyla büyük benzerlik gösterir¹²⁴. Pasithoe Panosu'nda yer alan Hippokampos'un kuyruk ucuyla yapılan karşılaştırma da iki yaratığın kuyrukları aynı gibi görünse de ikisi arasında küçük farklar bulunmaktadır¹²⁵. Bu da Tralleis Hamamı'nın kaldarium odasını süsleyen panolar üzerinde yer alan karışık deniz yaratıklarının aynı biçimde büklümlü kuyruklara sahip olsa da küçük değişikliklerle birbirinden ayrıldıklarını göstermektedir.

Panoya ait olduğunu düşündüğümüz parçalar üzerinde yer alan Ketos'un gövde kısımları, kabartmada deniz yaratığının Pasithoe Panosu'nda yer alan Hippokampos figürüne göre çok fazla ayrıntılı işlenmediğini göstermektedir. Özellikle balıksırtı üzerinde pul işlemelerine yer verilmemiştir. Genel hatlarıyla dikenli sırt yüzgeçleri gösterilmiş, onun haricinde başka bir ayrıntıya girilmemiştir. Özensiz bir eser örneği sergilemektedir. Panoyu yapan atölyede çalışan amatör bir ustanın ellerinden çıkmış izlenimi vermektedir.

Ketos Panosu'nu yukarıda anlatılan diğer dört panodan ayıran en önemli özelliği, diğer panolarda tasvir edilen figürler sola yönelik olarak gösterilirken, bu panoda yer alan Ketos figürü sağa yöneliktir. Bu da Deniz alayını oluşturan panoların sağdan ve soldan olmak üzere her iki yönden gelip bir noktada buluştuklarını göstermektedir¹²⁶.

Diğer Pano Parçaları:

a) Baş Parçaları:

Ketos başı parçası (Kat. No 17) olasılıkla ikinci bir Ketos betimlemesini içeren panonun varlığını kanıtlamaktadır. Ancak yüzeyinde oldukça fazla kireç tabakası olduğu için yeterince net görülememektedir. İri ve patlak sağ gözü ile sivri dişlerinin yer aldığı alt çenesinin bir kısmı korunmuştur. Bu özellikleriyle baş parçasının Ketos'a ait olduğu düşünülmüştür.

¹²⁴ Münih Kabartması üzerindeki Ketos tasvirlerinde de aynı şekilde çatallanmış kuyruk ucu görülmektedir. Bkz. Kähler, 1966; 8 Lev. 1 Fig.2

¹²⁵ Aynı durum Münih Kabartması üzerinde tasvir edilen Deniz Alayı'na katılan çeşitli karışık deniz yaratıkları için de geçerlidir. Her bir karışık deniz yaratığı kendine özgü kuyruk yapısını yansıtmaktadır.

¹²⁶ Bu durum Münih Kabartması üzerinde yer alan Deniz Alayında açıkça görülmektedir. Her iki yönden sağdan ve soldan karşılıklı olarak seyreden deniz yaratıkları, ortada Neptün ve Amphitrite'nin Düğün arabasının her iki yanında birleşirler. Bu akış izleyicinin bakış açısını direk olarak sahnenin iki ana figürüne yöneltilmektedir. Bkz. Kleiner, 2000; 49-51 Kähler, 1966; Lev. 24 Fig. 3

b) El, Kol ve Bacak Parçaları:

Kat. No. 18 (Resim 33, Şekil 21)) deki kırık parça üzerinde kabartma olarak yapılmış bir figüre ait sol kolun bir bölümü ve eli ile sağ bacağı, dizden bükülmüş olarak, görülmektedir. Bu figür, kaldarium odasının duvarlarında yer alan panolardan birinde, olasılıkla bir deniz yaratığının sırtında sağa doğru oturarak seyahat etmekte olan bir Nereid'e ait olmalıdır¹²⁷.

Kat.No 19'daki el parçası (Resim 34, Şekil 22), bir kadın figürünün sağ eli olup orta parmak havada ve ileriye gösterir biçimde uzanmaktadır. Bu pano parçası da olasılıkla Kat. No.18'deki kırık parça ile aynı panoda yer alıyordu. Nereid figürü, sağa dönük oturmakta ve sağ elini öne doru uzatarak sırtında oturduğu deniz yaratığını yönetmektedir. Bir önceki pano da tanımlanan parçaların sağa doğru hareket eden deniz canavarı Ketos'a ait olduğu açıklanmıştı. O zaman bu kırık parçalar da bu Ketos figürünün yer aldığı panoda bir arada bulunuyordu. Aynı sahne Lycosura'daki Demeter Kutsal alanından bulunan kült heykelinin manto süslemesinde yer alan Ketos üzerinde Nereid tasvirinde görülmektedir¹²⁸. Burada figür, tıpkı Tralleis'ten ele geçen kırık parçadaki elin duruşu gibi, sol elini öne doğru uzatmış Ketos'u yönetmektedir.

Kat. No 20'deki Lyr çalan kol parçası (Resim 35, Şekil 23), sola dönük vaziyette tasvir edilmiş bir figürün sol eli ve Lyr'un bir bölümünü göstermektedir. Lyr cepheden tasvir edilmiş olup üst kısmı eksiktir. Yanlarda yer alan iki ahşap çubuk arasına gerilmiş beş adet tel görülmektedir. Gövdesi oval formda ve üzerinde çukur bezemeler bulunmaktadır. Bu bezemeler Lyr'un gövdesinin yapıldığı madde olan kaplumbağa kabuğunu göstermektedir¹²⁹. Buradaki Lyr tasvirinde aletin 5 telli olduğu görülmektedir.

¹²⁷ Aynı duruş biçimindeki bir Nereid figürü, Mildenhall Hazinesi'ne ait olan Gümüş Tabak üzerinde tasvir edilen deniz yaratıkları üzerinde seyahat eden Nereidler'de görülmektedir. Ön tarafı geyik, arakası balık gövdesi biçiminde olan deniz yaratığı üzerindeki figür, sağ bacağı dizden bükülmüş sol ayak öne doğru uzatılmış, sol eliyle hayvanının kuyruğuna tutunmakta, sağ elini öne doğru uzatarak hayvanını yönetmektedir Bkz. *Kent-Painter, 1977; 65, Kat. No: 54*. Tralleis panosundaki figür ise olasılıkla aynı biçimde oturmakta sol elini dizine koyarak destek almakta, sağ elini ise öne doğru uzatarak üzerinde oturduğu deniz yaratığını yönetmektedir.

¹²⁸ *Spaeth,1998; 78 Fig. 1*, Benzer bir örnek *Mildenhall Hazinesi'ndeki* eserlerden gümüş bir tabağın tondosunda yer alan deniz alayı figürlerinden, ön kısmı geyik, arka kısmı balık kuyruğu biçimindeki deniz yaratığı üzerindeki çıplak Nereid figürü de yine sağ elini öne doğru uzatarak hayvanını yönetmektedir *Kent-Painter, 1977; 34*.

¹²⁹ Antik Çağ eğlencesinin önemli bir müzik aleti olan Lyr, içine ahşap kolların eklendiği 'kaplumbağa kabuğu' ve hayvan derisinden yapılmıştır. Bu nedenle Lyr için 'kaplumbağa' kelimesinin ses kutusunu

Lyr olasılıkla figürün göğüs hizasında duruyordu. Figür müzik aletini sağ eliyle arkadan desteklemekte ve sol eliyle çalmaktadır. Müzik aleti kabartma üzerinde ön cepheden tasvir edilmiştir. Bu Lyr ve kol parçası, büyük bir ihtimalle sola doğru hareket eden bir Triton tarafından çalınmakta idi. Bu tasvirin yer aldığı panonun en yakın benzeri Münih kabartması üzerinde sola yönelik hareket eden Triton figürü, sol eliyle bir Kithara taşımaktadır¹³⁰. Lyr ve Kithara küçük farklar dışında birbirine çok benzeyen iki müzik aletidir. Diğer benzer bir örnek ise Toscana'dan ele geçen mozaik üzerinde görülür¹³¹. Önde yer alan Triton figürü, sağa dönük vaziyette seyretmekte ve sola dönük, sırtında taşıdığı Nereid ile bakışmaktadır. Göğüs hizasında ise bir Lyr taşımakta ve sol eliyle arkadan destekleyip sağ eliyle müzik aletini çalmaktadır. Bu sahne Tralleis panosunun (Triton ve Nereid Panosu II Şekil 9-10) tamamında tasvir edilmiş olan figürleri tamamıyla yansıtmaktadır. Triton ve Nereidler'den oluşan bir deniz alayı tasvirini gösteren Antiochia Mozaığı'nda de benzer bir sahne bulunmaktadır (Resim 16-17)¹³². Bir müzik aleti çalan Triton sırtında ona eşlik eden Nereid figürü ile gösterilmiştir. Tralleis Hamamı'nın Kaldarium odasının duvarlarında tasvir edilen Deniz Alayı sahnesinde, Lyr çalarak, alayı neşelendirmekte ve dalgalar üzerinde seyahat eden diğer deniz yaratıkları ile Nereidleri daha da hareketlendirmektedir.

Kat. No. 21'deki sağ el ve kolun bir kısmı bulunan kırık parça (Resim 36 Şekil 24), olasılıkla panolar üzerindeki deniz yaratıklarının sırtında seyahat eden Nereid figürlerinden birine ait olmalıdır. Figür elini yukarı kaldırmış ve öne doğru uzatarak sırtında oturduğu hayvanını, deniz seyahati sırasında yönlendirmektedir.

anlatan bir materyal olarak seçilmesi önemlidir. En erken Lyr tasviri M.Ö. 700'lere tarihlenen bir boyalı vazo üzerinde bulunmakta olup, Ulak tanrı Hermes'e olan Homerik ilahilerde çocuk tanrılar tarafından icat edildiği söylenen, antik edebiyatın çok kullanışlı bir müzik aletidir. Kaplumbağa 26-30 cm.'lik olgunluğa eriştiğinde kabuğu çıkarılıp, üzeri öküz derisiyle kaplandıktan sonra, eklenti kolları kabuk ters çevrilerek hayvanın arka ayaklarının yer aldığı boşluğa geçirilir ve üstüne bir bağ eklenirdi. Böylece kaplumbağanın gövdesinin baş kısmı aşağıda yer alırdı. Daha sonra 7 adet koyun bağırsağı gerilerek çalgı aleti tamamlanmış oluyordu. Daha sonraki dönemlerde Lyr gövdesi tepesinde kanatlar ya da kulaklara sahiptir. Kollar onlara takılmak için ortaya çıkar. Bir çok tasvirde Lyr çalan kişi 45 derece ya da daha fazla bir açıyla oturur biçimde gösterilir. Bu konuda Bkz. J. G. Landels; *Music in Ancient Greece and Rome*, Routhledge, London, 1998, 61 vd.

¹³⁰ Bkz. Dip not: 110

¹³¹ Mozaik üzerinde Poseidon ve Amphitire'nin düğün sahnesi tasvir edilmiş olup, iki tanrının yer aldığı düğün arabası Tritonlar tarafından çekilmektedir. Önde ise onlara eşlik eden Triton ve Ketos üzerinde seyahat eden Nereidler ve Eroslar yer alır. Kähler, 1966; 23-24, Lev. 24/2

¹³² Bkz. Dip Not: 119

Kat. No 22'deki parça üzerinde bir kadın figürüne ait sağ el bulunmaktadır (Resim 38, Şekil 25). Parmaklar hafif aralıktır. Muhtemelen bir deniz yaratığına sarılarak destek alan bir Nereid figürüne ait sağ eldir. Ancak elin duruşundan figür, Pasithoe Panosu'nda olduğu gibi arkası seyirciye dönük vaziyette tasvir edilmiş olmalıdır.

Kat. No.23'deki kırık parça üzerinde bir deniz yaratığının bükümlü balık kuyruğunun bir kısmı üzerinde bir insan figürüne ait sol el yer almaktadır (Resim 37) . Bu nedenle kırık parça üzerinde bulunan el olasılıkla sağa doğru hareket eden bir deniz yaratığının sırtında, dalgalar arasında hızla yol alan bir Nereid'e ait olmalıdır. Elin yumuşak duruşu, estetik yapısı, parmakların narin ve orantılı işlenmesi ile tırnakların belirtilmesi nedeniyle panonun tamamında özenli bir işçiliğe sahip olduğunu göstermektedir. Nereid figürüne ait sol el, deniz yaratığının bükümlü kuyruk yapısına uyum sağlar bir şekilde durmaktadır.

c) Ayak Parçaları:

Kat No. 24'deki kırık parça üzerinde, kabartma biçimde yapılmış figüre ait sağ ayak ve baldıra kadar bilekten yukarısı ile bacağın arkasında sarkan aksesuarının bir bölümü görülmektedir (Resim 39). Figür bir deniz yaratığının üzerinde sağa dönük oturmakta ve sağ ayağı aşağı sarmaktadır. Ayak parmakları belirtilmemiş olup, figür dış konturlar belirtilip stilize olarak bırakılmıştır. Üzerinde oturan deniz yaratığının sırtının görünen kısmından, balık gövdesi üzerinde balık pulu ya da diken biçimde yüzgeç detaylarının gösterilmediği anlaşılmaktadır. Figürün aşağıya sarkan aksesuarının ucu ise mızrak ucu biçimde sonlanmaktadır.

Kat No. 25'deki parça üzerinde bir insan figürüne ait sağ ayak görülmektedir (Resim 40). Ayağın ön bölümü ve parmakları göze çarpar. Oldukça yüzeysel işlenmiştir. Parmaklar köşeli ve sert formdadır. İnce sivri uçlu alet yardımıyla dış konturları belirtilerek bırakılmıştır. Estetik özellik vurgulanmamıştır. Olasılıkla panolarda yer alan Nereid figürlerinden birine ait sağ ayaktır.

d) Kuyruk Parçaları:

Kat. No. 26'daki (Resim 42-46, Şekil 28) kırık parça üzerinde, yaprak biçimini andıran kuyruk ucu yer almaktadır. Olasılıkla kaldarium odasını süsleyen panolardan biri üzerindeki deniz yaratığının, bükümlü bir şekilde arkasına doğru uzanan kuyruğunun uç kısmına aittir. Kuyruk ucunun başlangıç merkezi ve yarım dire biçimini almasını sağlayan sol kenarı korunmuş durumdadır. Diğer kuyruk kenarı ise eksiktir. Kırık parça üzerinde detaylı ve ince işçilik göze çarpmaktadır. Deniz hayvanının çatallanmış kuyruğu, merkezi bir motife bağlı iki yana uzanan uçlardan oluşmaktadır. Bu kuyruk ucunun diğer deniz yaratıklarının kuyruk ucu ile yapılan karşılaştırmada oldukça farklı yapıda olduğu anlaşılmaktadır. Kat. No 1'deki Deniz atının çatallanmış kuyruk ucu ve Kat. No10'daki Ketos'a ait kuyruk ucu birbirine çok benzer olmakla birlikte her yaratığın kuyruk yapısının kendine özgü bazı küçük farklar taşıdığı görülmektedir¹³³. Bu parça üzerindeki kuyruk ucu da genel özellikleri ile aynı olmasına rağmen küçük farklarla diğerlerinden ayrılmaktadır. Diğer kuyruk yapılarında uç kısmın içe dönük bölümünde çatallanma görülürken, burada kuyruk ucunun hem iç hem de dış yönlerinde çatallanma olmuş ve bir yaprak görünümü almıştır. Bu özelliği ile pano da yer alan deniz yaratığı kendini diğerlerinden ayırmaktadır. Ancak bu kuyruk ucunun ait olduğu deniz yaratığını tespit etmek oldukça zordur. Çünkü panolar çok parçalanmış vaziyette ele geçmiş ve çoğu parçalar yapı içindeki Bizans Dönemi Tahribatı ve daha sonraki tahribatlar sırasında bir şekilde kaybolmuş ya da yok edilmiştir.

Kat. No. 27'deki parça (Resim 41, Şekil 29) yine bir önceki kırık parça da olduğu gibi deniz yaratıklarının yer aldığı panolardan birine aittir. Kuyruk ucunun sağ kenarının çok az bir kısmı korunmuş durumdadır. Kırık parça üzerindeki kuyruk ucu bölümünü iç kısmı çatallanmış biçimdedir.

¹³³ Bu durum Münih Kabartması üzerinde tasvir edilen karışık deniz yaratıklarında görülmektedir. Panolardaki her bir deniz yaratığı çatallanmış kuyruk ucuna sahip olmakla birlikte ince nüanslarla birbirinden ayırt edilmektedir, Kähler, 1966; LEV.1-3, 6-7. Diğer benzer bir sahne ise Pergamon'dan bulunan küçük bir friz parçası üzerindeki Deniz Kentaurları ile boğa, domuz gibi karışık deniz yaratıkları arasındaki mücadele sahnesidir. Buradaki deniz yaratıkları da kendine özgü kuyruk yapısıyla karşımıza çıkmaktadır. Tralleis'den ele geçen kuyruk ucu parçaları buradaki deniz yaratıklarının kuyruk ucuyla büyük benzerlik taşımaktadır. Bkz. F., Winter; ' Die Skulpturen mit Ausnahme Der Altarreliefs' *AvP VII/2*, 1908, 297 LEV. XXXIX, Res. 385A-F

Kat. No.28'deki kırık parça olasılıkla Kat. No. 27'deki parça ile aynı panoya ait olmalıydı. Bu kırık parça üzerinde bir deniz yaratığına ait kuyruk ucunun başlangıcındaki merkezi motif korunmuş durumdadır. Yaprak bezemesini andıran bu motif Kat. No. 26'daki parça ile çok benzemekte ancak bu kuyruk ucuna göre daha yüzeysel bir işçilik sergilemektedir.

Kat. No. 29'daki kırık parça üzerinde (Şekil 31) deniz yaratığının çatallanmış kuyruk ucu ve pano üzerinde yer alan kazıma biçimindeki yazıtın ‘..H O’ harfleri görülebilmektedir. Olasılıkla, Kat. No. 28'deki parça, buradaki kuyruk ucunun uzantısı olup aynı deniz yaratığına aitti. Çatallanmış uçlar her iki parçada da birbirini tamamlamaktadır. Kırık parça üzerinde yer alan kazıma yazıtı ait koruna gelmiş iki harf ise olasılıkla pano üzerinde yer alan figürlerden birinin ismine aittir. Bu harflerin kuyruk ucuna yakın olarak bulunması özellikle deniz yaratığının adını yansıttığını göstermektedir. Bu da panoya kazıma harflerle işlenen ismin, panolar üzerinde tasvir edilen karışık deniz yaratıklarından bir Triton'a ait olduğunu göstermektedir. Aynı özellik Antiokhia Mozaïği üzerinde görülmektedir¹³⁴. Bu durumda Kat. No 28-29'da yer alan kırık parçalar üzerindeki kuyruk ucu, Triton ve Nereid I-II panolarında tasvir edilen Triton figürlerinden birine aittir diyebilmekteyiz.

e) Yazıtlı Parçalar :

Kat. No. 30'daki kırık parça üzerinde (Resim 43) Grekçe büyük harflerle [...]AΘY[...] yazmaktadır. Kazıma biçimindeki harfler kırmızı-kahverengi boyayla renklendirilmiştir. Yazıtlı parça olasılıkla panolar üzerinde yer alan Nereid ya da Triton figürlerinden birine aittir.

Kat. No. 31'deki kırık parça üzerinde (Resim 45), profillendirilmiş pano çerçevesinin hemen altında Grekçe büyük harflerle kazıma biçiminde yapılmış ‘...YMO...’ harfleri okunmaktadır. Çerçevenin üzerinde ise sadece ‘Λ’ harfi okunabilmektedir. Bu çerçeve üzerindeki tek bir harf olasılıkla panonun duvara asılma sırasını gösteren usta işaretidir. Bu da panoyu yapan atölye de çalışan ustaların, eserlerinin

¹³⁴ Bkz. Dip Not: 119 Mozaik üzerinde tasvir edilen Nereid ve Triton figürlerinin başlarının hizasında Grekçe harflerle isimleri yazmaktadır.

yer alacağı mekanı görmediklerini göstermektedir. Yani Tralleis Hamam yapısının kaldarium odasının duvarlarını süsleyen panolar kent dışında bulunan bir atölyeye ısmarlanmıştır. Bu durum, Pasithoe Panosu'nun her iki ucunda yer alan usta işaretlerinden de anlaşılmaktadır. Parça üzerinde yer alan diğer harfler ise olasılıkla pano üzerinde yer alan figürlerden birinin ismini oluşturan harflerdir.

II. Yarış Sahneli Panolar

Atlı Yarış Arabası Panosu

Kat. No. 32'deki kırık parçaların bir araya getirilmesiyle oluşan pano, Pasithoe Panosu gibi, Hamam-Gymnasium kompleksi'nin doğusundaki Erken Bizans (M.S. VI. Yüzyıl) yapısında yapılan çalışmalar sırasında ele geçmiştir (Bkz. Resim 47-48, Şekil 32). Bu nedenle pano orijinalinde hamamın kaldarium odasının duvarlarından biri üzerinde asılıyken başka bir yapıda kullanılmak üzere yerinden sökülmiş ve ters çevrilip taban olarak kullanılmıştır. Panonun korunan kısımları üzerinde sola dönük vaziyette koşan atlar ve onları yöneten bir figüre ait baş, sağ kol ile dizginleri tutan sol el korunmuş durumdadır.

Pano üzerindeki sahnede olasılıkla iki at tarafından çekilen bir yarış arabası ve bu arabayı kullanan yarışçı tasvir edilmiştir. Atlar profilden perspektif olarak verilmeye çalışılmıştır. Arka ayaklarının dizden aşağısı eksiktir. Koşum takımları gerdan ve kolan kısımlarından oluşmaktadır. Her iki hayvanın da gövdesinin çevresinden ve ön ayaklarının hemen arkasından geçen bir kemer takılı olup, bir başka kemer de hayvanın boynuna sarılarak ağzından dolaşan kordonla birleşmiştir. Atlar öne doğru şaha kalkmış vaziyette tasvir edilmişlerdir. Her ikisinde de baş öne doğru uzanmış, kulaklar geriye yatık durumda, ön ayakları havada, arka ayaklar ise geriye doğru iyice gerilmiş durumdadır. Atların yeleleri detaylandırılmamış, bir dış kontur halinde boyun üzerine uzanırken, ön ayak toynakları ayrıntılı bir biçimde işlenmiştir. Üst tarafta sürücünün atları hızlandırmak için kullandığı ucu çatalı kırbacı yer almaktadır. Atlar oldukça küçük ve zayıf yapıdadırlar.

Arabayı kullanan yarışçının, kollarının duruş pozisyonundan ve başın bulunduğu parçanın pano üzerindeki yerinden, figürün oldukça öne eğildiğini, neredeyse atların üzerinde tasvir edildiğini görmekteyiz. Bu durum sürücünün, atlar arka ayakları üzerinde şaha kalktığında, geriye doğru düşüp yarış dışı kalmamak için arabayı atların arkasına yaslayıp, gövdesini öne doğru uzanarak dengeyi sağlamaya çalıştığını göstermektedir. Benzer pozisyonda sürücünün bulunduğu yarış sahnesi *Circus Pulvinar* Kabartması üzerinde görülmektedir (Resim 49).¹³⁵. Başında koruyucu bir kasket yer alır. Çenesinin altından bağlanan kasketi enseye doğru uzanmaktadır. Gözü badem şeklinde olup, kaş ve göz kapağı ince bir hat şeklinde belirtilmiş onun dışında herhangi bir ayrıntıya ihtiyaç duyulmamıştır. Burun yapısı orantılıdır. Dudakları hareketsiz ve kapalıdır. Köşeli ve pürüzsüz bir yüze sahiptir. Sol eliyle tuttuğu dizginleri parmaklarının arasında iyice kavramaktadır. Muhtemelen elinin gerisinde devam eden dizginler belinin arkasından dolanıyordu. Havaya kaldırdığı sağ kolu üzerinde giysi izleri görülmektedir. Yarışçının, kollarını, dirseklerini, omuzlarına kadar, hatta muhtemelen dizlerini ve ayak bileklerini koruyucu giysiyle sarmış olduğunu söyleyebiliriz.

Tralleis Panosu'nda tasvir edilen iki atlı (biga) yarış arabası ve yarışçısından meydana gelen sahnenin pek çok benzeri Roma Sanatı içinde çeşitli sanat dallarında üretilen eserler üzerinde görülmektedir. Bunlardan en önemlisi Vienna Müzesi'nde bulunan Terracotta levha üzerindeki quadrika yarışıdır (Resim 50)¹³⁶. Dört atlı yarış abrasını yönlendiren sürücü sağa doğru profilden tasvir edilmiş, yukarıya kaldırdığı sağ eliyle kırbacını sallamakta, sol eliyle de atların dizginlerini tutmaktadır. Yarışçı başına, çenesinin altından bağlanan koruyucu kasket takmış, tozluklar ve koruyucu deri kayışlı (*fasciae*) kısa bir tunik giymiştir. Dizginler sıkıca beline dolanmakta, yarış arabası içindeki sürücü, sağ ayağını öne atarak arabayı şahlanan atların arkasına doğru yaslayıp dengeyi

¹³⁵ Burada Pulvinar (Yarışı seyreden soylu kişilerin bulunduğu yapı) önünde yarışan yarış arabaları ve sürücüleri Tralleis Kabartması ile çok benzemektedir. Atlar öne doğru hamle yapmış hızla yol almakta, arkada arabanın içinde yer alan sürücü ise öne doğru eğilerek dengeyi sağlamaya çalışmaktadır. Bu durum Kabartmanın sol üst köşesinde yer alan yarış arabası ve sürücüsünde net olarak görülmektedir. Bkz. Resim:45 www.vroma.org/bmcmanus/enclosure.html.

¹³⁶ Claudius dönemine tarihlenen bu levhalar başlangıçta, portikoların, mezarların üst duvarlarını süslemek için kullanıldılar. Bazen de özel kişilerin (askerlerin) evlerini süslemek için kullanılmışlardır. Buradaki sahnede üç dönemeç direğine doğru gürültüyle giden bir quadrika (dört atlı yarış arabası) yer alır Vogel, 1969; 156 Fig. 10-11. Bu sahnenin çok yakın bir benzeri Traianus ya da erken Hadrianus dönemine tarihlenen bir azatlı kölenin cenaze kabartması üzerinde yer alır. Aynı başlık ve giysi buradaki yarışıda da görülmektedir Kleiner, 2000; 136

sağlamaya çalışmaktadır¹³⁷. Buradaki yarış arabası ve sürücüsünden Tralleis eseri üzerindeki yarış sahnesinde yer alan figürün konumu, giysisi ve yarış arabasının duruşu hakkında fikir sahibi olmaktayız. Terracotta levha üzerindeki quadrikalı yarış sahnesinin bigalı versiyonu Kat. No. 32'deki pano üzerinde görülmektedir.

Tralleis Panosu'ndaki gibi bigalı yarış sahnelerinin yer aldığı benzer örnekler ise kabartmalı lahitler üzerinde karşımıza çıkar¹³⁸. Bir *circus* (yarış pisti) içinde geçen sahnelerde figürler atlara göre oldukça büyük boyutlardadır. Yarış atları ve araba ise küçük boyutludur. Bu durum, özellikle yarışlarda sürat yapmak için küçük atların ve küçük tekerlekli ahşap geçmeli hafif arabaların kullanıldığını ispatlamaktadır¹³⁹. Tralleis panosunun eksik olan diğer yarısı üzerinde de, buradaki lahitlerde olduğu gibi, küçük boyutlu atlar için küçük tekerlekli ahşap geçmeli basit bir araba kullanılmıştı. Ancak Tralleis panosunda farklı bir durum ortaya çıkmaktadır. Sahnenin arka planında yarış pisti içinde herhangi bir mimari öğeye yer verilmemiş olmasıdır¹⁴⁰. Bu da yarışın açık alanda düzenlenen bir yarış pistinde gerçekleştirildiğini akla getirmektedir.

¹³⁷ Yarışçılar basit bir koruyucu giysi giyer ve hafif bir başlık takarlardı. Beline sıkı bir şekilde dolanan dizginlerin sargısıyla yarışarlardı. Böylece atları kontrol etmek için vücut ağırlıklarını kullanırlardı. Bir kaza durumunda ise ezilme ve sürüklenme tehlikelerine karşı dizginleri yere düşmeden önce kesmek zorunda kalırlardı.

¹³⁸ İki atlı yarış arabalarını süren figürler Eroslar olarak tasvir edilmiştir. Yarışçılar *Spina*'nın önünde soldan sağa doğru yarışmaktadır. *Spina*; yarışın başlangıç ile varış noktası arasındaki hattır ve çeşitli tipik durumları gösterir. Arabalardan biri sık sık devrilir, birinci gelen arabanın sürücüsü bazen zafer olarak gösterilir. Eroslu yarış sahneli lahitler, çocuklar için düzenlenmiş olup, özellikle Yunanlı konuların Romalı heykeltıraşlar tarafından daha gerçekçi yapılmış bir versiyonu olarak yorumlanmaktadır. Geç dönemde Erosların yerini gerçek figürler almaktadır Vogel, 1969; 155 Fig. 1-8

¹³⁹ Roma yarış arabaları, mümkün olduğu kadar küçük ve hafif olarak tasarlanmıştır. Daha büyük ve metalle güçlendirilmiş savaş arabalarına göre yarış arabaları, yarışçıyı korumak için ya da daha ucuza mal etmek için küçük destekler yardımıyla ahşaptan yapılmıştır ki temel olarak yarışçı dingil üzerinde dengesini sağlamak zorundadır. Bkz. www.vroma.org/bonvallet_images.

¹⁴⁰ Roma'da çok popüler olan araba yarışları için kullanılan büyük alanlar *circus*lardı. Roma'da inşa edilen dört büyük alandan bir tanesi şüphesiz *Circus Maximus*'tur. Bir tapınak görünümündeki yapı 200 bin seyirci kapasitesindeydi. Bu durum İmparatorluğun Doğu Eyaletleri'nde çok farklıydı. Burada Roma dönemi içinde Helenistik gelenekler devam ediyordu. Araba yarışları Yunanlı usullere göre- arabacılar ile at arabaları arasında bireyseldir yani Roma'daki gibi takımlar arasında değildir. Anadolu'da ve diğer eyaletlerde yarışların popülerliğini kanıtlamak ve bu spor dalını yaymak için bir çok bina yapıldı. Bunlar Roma *circus*larına benzerdi ancak Yunanlılar hipodrom adını verdiler. Antiokhia, Laodikeia, Berytos, Tyre, ve Kaiseria gibi şehirlerde 100 bin kapasiteli büyük hipodromlar yapılmıştı. Bkz. Olivová, 1989; 81-84

Aslanlı Yarış Arabası Panosu I

Kat. No. 33'deki pano, yukarıda anlatılan Pasithoe Panosu ve Atlı yarış sahneli pano ile aynı alandan bulunmuş olup, parçalar halinde ele geçen korunan kısımlar yapıştırılmıştır. Panonun üzerinde, iki aslan tarafından çekilen yarış arabası ve sürücüsünün bulunduğu bir yarış sahnesi tasvir edilmiştir (Resim 51-52 Şekil 33). Panonun sol kenarında, başlığı üzerinde bir ödül vazosu bulunan sütun yer almaktadır. Bir adak sütunu görünümünde olup, başlık kısmı İon sütun başlığını andırmaktadır. İki yana uzanan volüt kısımları dış konturları belirlendikten sonra detaylandırma yapılmadan bırakılmıştır. Başlıktan sütun gövdesine geçiş belirtilmiştir. Aşağıya doğru genişleyen gövde yapısı, profillendirilmiş torus ve trochilos bölümünden sonra plinthos ile sonlanmaktadır.

Panonun korunan kısmı üzerinde, aslanların, sol tarafta yer alan sütuna doğru uzanıp profilden hızla koşar tarzda tasvir edildiği görülmektedir. Her iki aslanda da gözler iri ve heyecanla açılmış, kaşlar çatık, burun delikleri şişkindir. Ağız açık, dil dışarı sarmakta ve öndeki sivri dişleri görülmektedir. Alın üzerinden başlayan yeleleri, alev şeklinde boyun üzerinden omuzlara uzanmaktadır. Öne doğru uzanan ön ayakları gövdeye oranla oldukça uzun tutulmuş ve üç parmaklı pençeleri belirtilmiştir. Aslanların arka kısmını gösteren parçada, öndeki aslanın sol kalçası ve beline dolanan kemerin bir kısmı ile arabanın tekerleğinin bir bölümü görülmektedir. Üst kısımda ise aslanların boynundan dolaşan dizginleri tutan sürücüye ait sol el görülmektedir. Aslanlar olayın hareketliliğini yansıtır biçimde gergin ve heyecanlı bir yapıdadırlar. Sol tarafta yer alan sütun ve üzerindeki ödül vazosu, olasılıkla bu mimari parçanın yarışın bitiş direği olduğu ve bu sütunu geçen yarışçının yarışı kazanıp ödül vazosunu aldığını anlatmaktadır. Bu sahneden aslanlı bir yarış arabası ile yarışan yarışçının artık yarışın sonuna geldiğini ve bitiş direğini geçmek üzere olduğunu, aslanların sütuna çok yakın bir biçimde tasvir edilmesinden anlamaktayız. Bu mimari öge kentte düzenlenen araba yarışları için hipodrom benzeri bir alanın inşa edildiğini göstermesi açısından oldukça önemlidir¹⁴¹. Bu durumda aslanların yer aldığı yarış sahneli pano bitiş noktasına en yakın figürleri içerdiğine göre kaldarium

¹⁴¹ Bkz. Dip not: 140

odasının duvarları üzerindeki sıralamasında Kat. No.32'deki panonun önünde yarış sahneli panolar arasında ilk sırada yer alıyordu.

Tralleis Panosu üzerindeki aslanlı yarış sahnesinin benzeri, Tivoli'deki Hadrianus Villası'ndan bulunmuş olan bir friz parçası üzerinde görülmektedir (Resim 55)¹⁴². Berlin Müzesi'nde korunan bu parça üzerinde sağa doğru aslanlar tarafından çekilen ve bir Eros tarafından yönlendirilen yarış arabası Tralleis Panosu ile bu yönüyle benzerlik göstermektedir. Aslanlar iki ayakları önde yarış pistinde hızla ilerlemekte, ağız açık, yüz ve vücutları oldukça gergin yapıdadır. Aslanların önünde ve arkasında başka hayvanlar tarafından çekilen yarış abraları ve sürücüleri yer alırken arka planda yarış pistinin ortasında yer alan spina yapısı ve sütunları görülmektedir. Öyleyse Roma Dönemi araba yarışlarında sadece atlar değil bunun dışında aslanlar, eşekler, geyikler, yaban domuzları da birer yarış hayvanı olarak kullanılmaktaydı. Bu durumda Tralleis Panosu üzerinde tasvir edilen aslanlı arabanın bir yarış sahnesini gösterdiği söylenebilmektedir. Sol tarafta yer alan sütun ise kentte, İmparatorluğun merkezindeki circusları andıran bir yarış pistinin düzenlendiğini kanıtlayan mimari öge olarak sahnedeki yerini almıştır.

Ancak Tralleis Panosu üzerinde hayvanların dizginlerini tutan figüre ait sol el oldukça yukarda tutulmuştur. Elin, panonun tabanına yatay konumda durmasından dolayı figürün vücut oranları hesaplandığında figür, araba üzerinde dizlerini bükmüş çömelir tarzda oturur durumda olmalıydı. Bu şekilde duruş pozisyonu, yine Hadrianus Villası'ndan bulunan frize ait parça üzerinde görülmektedir. Louvre Müzesi'nde korunan bu parçada eşekler tarafından çekilen bir yarış arabasında sürücü Eros, sol eliyle dizginleri kuvvetlice kendine doğru çekmekte ve arabanın içinde çömelir biçimde durmakta, bir yandan da sağ eliyle arabaya tutunarak destek almaktadır¹⁴³.

Tralleis Panosu'na benzer diğer bir örnek ise bir lahit üzerinde yapılan panoda karşımıza çıkmaktadır. Profillendirilmiş dikdörtgen çerçeve içinde yer alan sahnede merkezi bir sütun ve her iki yönden bu sütuna doğru hamle yapmış aslanların çektiği,

¹⁴² Spina anıtlarının önünde soldan sağa çeşitli hayvanlar tarafından çekilen yarışçı Erosların bulunduğu Bigalar yer almaktadır. Bu parçalardan biri Berlin Müzesi'nde, biri British Museum'da diğer üçü de Louvre Müzesi'nde bulunmaktadır. Bkz. Vogel, 1969; 158 fig 13-17

¹⁴³ Vogel, 1969; Fig. 15

simetrik iki yarış arabası görülmektedir. Eroslar tarafından çekilen yarış arabaları antitetik duruştur (Resim 53-54)¹⁴⁴.

Aslanlı Yarış Arabası Panosu II

Kat. No. 34'deki pano kırık olarak diğer üç pano ile aynı yerde ele geçmiş olup birleşen kısımları bir araya getirilmiştir (Resim 56). Panonun korunan kısmı üzerinde sağ kenarda bir palmye ağacı, sürücünün uçuşan pelerini, yarış arabasının tekerleğinin bir bölümü, onun önünde aslanlardan birine ait arka ayaklar ve olasılıkla aslanlardan birine ait baş yer almaktadır. Bu korunan parçalar panonun üzerinde, Kat. No. 33'deki pano da olduğu gibi, aslanlar tarafından çekilen bir yarış arabası ve sürücüsünün tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Korunan aslan başı parçasında, aslanların profilden tasvir edildiği görülür. Gözler açık ve patlak, burun delikleri şişkin, ağız açık ve dil dışarı sarkmaktadır. Bu yüz şekli aslanların heyecanla pistte koşar tarzda tasvir edildiklerini göstermektedir. Aynı durum, yan duran araba tekerleğinden de anlaşılır. Tekerlek neredeyse arabadan fırlayacak biçimde oval yapıda gösterilmiştir. Bu arabanın yarış alanında hızla yol aldığını kanıtlamaktadır. Yine sürücüye ait korunan tek parça olan uçuşan pelerin de, yarış arabasını kullanan bir sürücünün olduğunu ve birinciliği elde etmek için her türlü tehlikeyi göze aldığını göstermektedir.

Panonun sağ kenarında uygulanan ağaç motifi ise olayın açık havada geçtiğini olasılıkla yarış pistinin ağaçlık bir alana kurulduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Bu pano da diğer yarış sahneli panolar ile yan yana durmakta ve kaldariumun duvarlarını süslemekteydi.

¹⁴⁴ Koch-Sichtermann, 1982; 422-23, Resim:461-462

Diğer Pano Parçaları:**a) Baş Parçaları:**

Kat. No. 35’de yer alan kabartmalı pano parçası üzerinde, profilden sola dönük hareket eden aslan figürüne ait baş ve boyun kısmının bir bölümü yer almaktadır (Şekil 34). Kırık parça üzerinde, aslanın alev şeklindeki yeleleri ve sol kulağı görülmektedir. Bu parça da Kat. No 33-34’de yer alan aslanlı yarış arabası panolarında olduğu gibi bir yarış arabasını çeken aslanlardan birine ait olmalıdır. Diğer iki pano geç dönem yapısında ikinci bir kullanım görmüş vaziyette ele geçmiş, ancak bu kırık parça kaldarium odasındaki dolgu toprak içinden gelmiştir. Bu durumda bu parça, yarış sahnesini içeren bir panoya ait olması sebebiyle, diğer yarış sahneli panoların da deniz alayı sahneli panolar ile aynı mekan içinde sergilendiklerini kanıtlamaktadır.

3. BÖLÜM

3.1. Rölyeflerin İkonografik Açıdan Değerlendirilmesi

3.1.1. Deniz Alayı (Thiasos) sahneli panolar:

Antik literatürde ‘Θίασος’ (Thiasos) basit anlamıyla bir topluluk ya da grup anlamına gelmektedir¹⁴⁵. Lattimore, sanatta Deniz Thiasosu’nun (Alayı) tanımını tam olarak belirtmiş olup, ‘Çeşitli deniz yaratıklarının üzerine binerek suyun üzerinde süzülen Nereidler ile Tritonlar’dan oluşan bir deniz canlıları grubudur’ şeklinde açıklık getirmektedir¹⁴⁶.

Nereidler, deniz tanrısı Nereus¹⁴⁷ ile Doris’in¹⁴⁸ kızlarıdır¹⁴⁹. Gaia’nın (Toprak) Pontos (Deniz) ile birleşmesinden doğmuştur. Hesiodos;

*‘Deniz doğru sözlü Nereus’u yarattı
En büyüğüdür o bütün çocuklarının
Babacan tanrı derler ona...’*

şeklinde anlatmaktadır tanrıyı. Doris, Okeanos’un kızıdır. Teogonia’da,

*‘Nereus’un kızları oldu Doris’ten
Ekin vermeyen denizin ortasında.
Tanrıçalar kışkırdı bu kızlarını Doris’in,
Eşsiz Okeanos’un kızı güzel saçlı Doris’in:
...’*

şeklinde söz edilmektedir. Denizin kızları olarak anılan Nereidler, uzun listelerden oluşan isimleri ile direkt olarak denizin parlaklığına, sessizliğine, dalgaların hızına, akıntısına,

¹⁴⁵ Bu sözcük Dionysiak ya da Bachik eğlenceden oluşan Dionysos’un yandaşlarından söz etmek için Antik yazarlar tarafından sık sık kullanılmıştır. Bkz. Barringer, 1995; Chapter 8, Dip not.1

¹⁴⁶ Lattimore,1976; 56

¹⁴⁷ Bkz. Hesiod. Teog. 235.

¹⁴⁸ y.a.g.e 240

¹⁴⁹ ‘Νηρηός μεγάρτα τέκνα’, Νηρηίδες ya da Νηρηίδες biçiminde Hesiod. Teog. 240 vd. ve Hom. II. XVIII 38.49.52., adlı eserlerinde geçmektedir. Hesiodos’un bize verdiği katalogda 51 tane isim görülür. Apollodoros’un kataloğunda ise 45 tane isim görülür. Bu isimlerin 34 tanesi Hesiodos’un verdiği isimlerle paralellik gösterir. Homeros’un ismini verdiği Nereidler kataloğunda ise ki bu katalog Zenodot ve Aristarch’ta da görülür, 33 tane Nereid isimsel olarak gösterilmiştir. Bkz. RE. XVIII/1, 1936; 3-4 , Barringer, 1995; 5-6

güzelliğine, denizin kıyısına, denizin canlanmasına atıfta bulunurlar ve denizin efendisi ve düzenleyicisi olarak karşımıza çıkarlar¹⁵⁰.

Nereidler, babaları Nereus'a yakın olmak için denizin derinliklerinde, gümüş bir mağara içinde yaşarlar, Tritonlar¹⁵¹ ile birlikte müzik çalıp, dans ederler, şarkılar söylerler, yunusların, hippokamposların ve efsanevi deniz yaratıklarının üzerine binerek, dalgalar üzerinde yüzerler, kıyılarda dinlenip, ay ışığında ya da güneş ışığında yeşil saçlarını kuruturlardı¹⁵².

Nereidler, Tritonlar ve diğer deniz yaratıklarından oluşan deniz alayı, tüm Antik Çağ ve Erken Hıristiyanlık Çağı boyunca, vazo resimleri, lahitler, terracottalar, mimari kabartmalar, metal kaplar, mozaikler, duvar freskleri, cameo ve gemmaların üzerinde olmak üzere sanatın her dalında çok sevilerek uygulanan bir konu olmuştur. Bu konu, Yunan Sanatı'nda Attik vazo ressamlarınca M.Ö. erken V. yüzyıldan beri bilinmektedir¹⁵³. Sadece vazo boyamacılığında değil heykeltıraşlıkta da Deniz Alayı tasvirini içeren eserler, M.Ö. V. yüzyılın ilk yarısı kadar erken bir tarihe gitmektedir¹⁵⁴. İlerleyen dönemlerde özellikle M.Ö. V. yüzyılın sonu ile IV. Yüzyılın başlarında yeni bir ortam, mozaik taşları,

¹⁵⁰ RE. XVIII/1, 1936; 3-6 Deniz tanrısının bu kızları aslında deniz dalgasından başka bir şey değildirler. Nereidler adı itibarıyla gücün kişileştirilmesi olarak anılırlar. Kendi başına bir grubu ise kütle ortaya çıkartılan Nereidler oluşturur. Tıpkı Amphitrite, Galatea, Thetis gibi. Amphitrite deniz tanrısı Poseidon'un karısı olarak, Galatea Aphrodite kadar güzel olan bir deniz tanrıçası olarak, Thetis Poseidon ve Zeusla aşk yaşayan ve sonunda Peleus ile evlenerek ünlü Akhilleus'u doğuran deniz tanrıçası olarak mitos içinde yer alır. Bu konuda bkz. Noëlle Icard-Gianolio and Anne Violaine Szabados; 'Nereides' LIMC VI, 1992, 785-824.

¹⁵¹ Bir deniz yaratığı olarak ilk kez Hesiodos'un Teogoniası'nda (930-933) Poseidon ve Amphitrite'nin oğlu olarak ortaya çıkar. Onlarla birlikte denizlerin derinliklerinde yaşardı. Tritonlar iki tanrıyı taşımak, atların bakımını yapmakla sorumlu olup, Nereidlerle birlikte süren deniz seyahatinin başlıca üyesiydi. Poseidon'un güvenilir ve daimi habercisi ve hizmetçisiydi. Bkz. Barringer,1995; 142 Dip not. 7

¹⁵² Barringer,1995; 1, Speath,1994; 79 Dip not. 113, Lavedan, 1931; 694

¹⁵³ Şimdiye kadar Nereidler ile ilgili tüm önemli buluntular Arkaik ve Klasik Dönem'e ait Attika vazo tasvirleri üzerinde görülmektedir. Deniz hayvanlarını süren Nereidler motifi ilk kez M.Ö. 490 yılına tarihlenen Akhilleus'un silahlarının taşınması sahnesini gösteren vazo üzerinde ortaya çıkmaktadır, Bkz. Barringer, 1991; 658, Dip not. 4. Troia Savaşı'na katılmak istemeyen Akhilleus, yakın arkadaşı Patroklos, Troialı Hektor tarafından öldürülünce derin bir üzüntüye kapılarak annesi Thetis'i yardıma çağırır, oğlunun savaşta öldürüleceğini gören tanrıça Hephaistos'a yeni silahlar yaptırarak, kardeşleri Nereidler eşliğinde silahları oğluna taşıyarak dalgaları yara yara Troia'ya gelmiş ve orada Nereidlerle birlikte su yüzüne çıkmıştır, Lavedan, 1931; 5. M.Ö. Geç V. yüzyıla tarihlenen Olynthos'tan Attika kırmızı figür tekniğinde boyanmış bir Krater parçası üzerinde de aynı sahne görülmektedir Miller, 1986; 160 vd.

¹⁵⁴ Heykeltıraşlıkta ise en erken M.Ö. 470-460 yılları arasına tarihlenen 'Melian Kabartması' üzerinde bir Ketos'a binen Nereid figürü ciddi stilde ortaya çıkmaktadır Lattimore, 1976; 28, Dip not:8. Xhantos'taki Nereidler Anıtı, ki şu anda British Museum'da korunmaktadır, M.Ö. 500'den 360'a kadar olan yüzyıllar arasına tarihlenmekte olup, sütunları arasına dikilen 11 Nereid heykeli ile dikkat çekmektedir. Nereid figürlerinin stilistik açıdan en yakın benzerleri M.Ö. 400 'lere tarihlenen Peloponnessoslular ile benzerlik gösterir. Bkz. Baringer, 1995; 61

deniz yaratıklarının resmini vermeye başlar¹⁵⁵. Ancak M.Ö. IV. Yüzyıla damgasını vuran önemli bir heykeltıraş olan Skopas tarafından yapılan Nereidler, Tritonlar ve diğer deniz yaratıklarından oluşan deniz grubu, Plinius tarafından anlatılmaktadır¹⁵⁶. Helenistik Dönem’de de deniz teması sevilerek kullanılmaya devam etmiş ve deniz boğası, deniz aslanı, deniz panteri gibi yeni deniz yaratıklarının yaratılmasıyla konunun repertuarı genişlemiştir¹⁵⁷. Bu büyük ilgi Roma Dönemi’nde de sürekliliğini korumuş ve özellikle Roma lahit heykeltıraşlığı için çok popüler bir konu olmuştur¹⁵⁸.

Uzmanlar, Antik sanatta ‘Deniz Alayı’ tasvirinin genellikle sonsuz mutluluğun ve ölümsüzlüğün simgesi olduğunu ileri sürmektedirler¹⁵⁹. Deniz alayı ölümden söz eder ve ölümsüzlük direkt olarak Akhilleus’un silahlanması olayı ve başka yerde görülen¹⁶⁰ gömü, yas, ölümlü bağlantılı olan Nereidler’den türemiştir¹⁶¹.

Nereidler, hem ikonografik açıdan hem de gerçek dünyada, ölümden sonraki yaşama yapılan yolculuk esnasında ölüye eşlik etmekle görevlidirler¹⁶². Diğer bir görevi ise denizde gemicilerin koruyucusu olarak ortaya çıkmalarıdır¹⁶³. Nereidler, M.Ö. V.

¹⁵⁵ Özellikle Olynthos’ta bir villada korunmuş çakıl taşı döşeme, ikisi yunus ve biri hippokampos üzerinde olmak üzere üç Nereid’i gösterir. Üçü çok iyi korunmuş olan bu Nereidler silah taşımazlar onun yerine saç bandı, çelenk ve kutu taşır, döşemenin merkezindeki kayıp üç bölümde Poseidon ve Amphitrite’nin düğününün tasvir edilmiş olabileceği uzmanlar tarafınca ileri sürülmektedir. Lattimore, 1976; 29 dip Not: 25

¹⁵⁶ Skopas Grubu’nun mitolojik bir yönü olmaksızın sadece bir deniz şöleni olup olmadığı bilinmez, ancak konunun uzmanları heykeltıraşlık grubunun ya Akhilleus’un silahlanmasını ya da ölümden sonraki yaşama geçişini gösterdiğini, öne sürerler. Lattimore, 1976; 63, Barringer, 1995; 141

¹⁵⁷ Lattimore, 1976; 37

¹⁵⁸ Barringer, 1995; 141

¹⁵⁹ Bu düşüncenin kökeni için genelde bir çok görüşe inanılmakta ve iki kategoride gruplanmaktadır; bunlardan ilki, Deniz Alayı’nda ölümsüzlük düşüncesinin Akhilleus’un silahlanması hikayesine kadar geri gittiğidir. İkincisi ise, ki en çok kabul gören görüştür, karada deniz alayının tam benzeri olması düşüncesinden, Nympheler ve Satyrler’den meydana gelen Dionysos Alayı ile Deniz Alayı’nın bağlantısından ölümsüzlük düşüncesinin elde edildiğidir. Dionysos alayı ölümsüzlüğün sembolüdür ve deniz alayı da aynı anlamı taşımaktadır, Barringer, 1995; 147. Öte yandan Lattimore tarafından, deniz alayının bir deniz seyahati olarak ölüm düşüncesinden türediği ve bu nedenle deniz yaratıklarının tümüyle ölümden sonraki yaşama eşlik ettiği görüşü ileri sürülmüş ancak daha sonra, ‘Deniz Alayı’nın tıpkı Dionysos Alayı gibi ölümden sonraki yaşamın mutluluğunu, zevkini, neşesini yansıttığı düşüncesi benimsenmiştir. Lattimore, 1976; 13-14, 28

¹⁶⁰ Xhantos’daki Nereidler Anıtı, Barringer, 1995; 63

¹⁶¹ Barringer, 1995; 148

¹⁶² Underworld Ressamı tarafından boyanmış olan bir Apulian Kırmızı Figür tabağı üzerinde, Herakles’in tanrılaştırılması sırasında ruhun yer değiştirmesinde ona eşlik eden Nereidler tasvir edilmiştir. Merkezi sahnenin etrafında ellerinde taşıdıkları hediyeler, phialeler, aynalar gibi objelerle deniz yaratıklarını süren Nereidler kuşağı tasvir edilmiştir, Barringer, 1995; 66 Ek. 53, Bkz. Dip not. 150, ‘Nereides’ *LIMC VI*, 794 No.102.

¹⁶³ Zeus’un bir boğa kılığına girip Europa’yı kaçırmayı hikayesinin tasvir edildiği Attika Kırmızı Figür tekniğindeki balık tabakları üzerinde Nereidleri taşıyan çeşitli deniz yaratıkları ve Tritonlardan oluşan deniz alayı sahnesi yer almaktadır. Ancak burada Nereidler, koruyucu güç ve yardım severliği simgelemektedir.

yüzyıldan III. yüzyıla kadar evliliğe hazırlık sahnelerinin tasvir edildiği Attika Vazo resimleri üzerinde ortaya çıkararak, düğün hediyeleri olan vazo, kutu ve sepetleri taşıyan, ölümlü ya da ölümsüz bir gelinin düğün töreninde yardımcıları ya da gelinin nedimleri olarak rol alırlar¹⁶⁴. Barringer, Antik Yunan sanatının algılanmasında evlilik ve ölüm arasında yakın bir ilişki olduğunu ileri sürmekte, sosyal ve metafiziksel kategoriler arasındaki geçiş için kullanılan sembollerin birbirleriyle ilgili olduğunu ve sık sık yer değiştirebileceğini söylemektedir¹⁶⁵.

Kat. No.1 (Resim 4. Şekil 1)'de yer alan bir hippocampos üzerinde seyahat eden Nereid'in adı panonun üst kısmında yer almaktadır. Pano üzerinde Grekçe büyük harflerle 'ΠΑΣΙΘΟΗ' adı yazmaktadır. Bu isim, Nereus ve Doris'in, Hesiodes tarafından listelenen, elli bir kızından birisi olarak Klasik Yunan mitolojisindeki yerini almaktadır¹⁶⁶. Paisthoe adı, 'herkesten hızlı' anlamına gelmektedir¹⁶⁷. Bir Kameros kylix üzerinde Pasitoe, Peleus ve Thetis ile diğer Nereidler (Galene, Kymo, Kymathea)in adı geçmekte olup, bu ismin aynı zamanda daha genç olan bir Kharite'yi ya da bir Neira'yı ifade ettiği söylenmektedir¹⁶⁸. Attika Kırmızı Figür tekniğinde boyanmış, bir Lekane kapağı üzerinde tasvir edilen evliliğe hazırlık sahnesinde, sandalyede oturan iki kadın figürüne hizmetçi kadınlar bazı objeler getirirken gösterilmişlerdir. Bu kadınlardan solda oturan kadın figürün adı 'ΠΑ[...]Η' şeklinde yazmaktadır¹⁶⁹. Bu isim için önerilen tahminler arasında 'ΠΑΣΙΘΟΗ' adı da geçmektedir¹⁷⁰. Bu durumda Deniz alayının beğeniyle kullanılmaya başlandığı M.Ö. V. yüzyıl Attika Kırmızı Figür tekniğinde boyanmış vazolar üzerindeki

Gemicilerin deniz seyahatinden önce uygun hava şartları için Poseidon ve Nereidlere adaklar adadıkları bilinmektedir, Barringer,1991; 661

¹⁶⁴ Nereidlerin evliliğe hazırlık sahnelerinde 'genç kızlıktan' 'kadınlığa' geçişte gelinin yardımcıları olarak hizmet ettikleri söylenmektedir. Europa'nın seyahati ve daha sonra Zeus'la olan ilişkisi, Poseidon (Neptun) ile Amphitrite'nin evlenmesi hikayelerinde Nereidler'in, genç kızlıktan kadınlığa dönüşümün mecazi bir göstergesi olduğu düşünülmektedir. Barringer, 1991; 662

¹⁶⁵ y.a.g.e; 662 Dip Not: 21

¹⁶⁶ Bu isim, Hesiodes'in Teogoniası'nda 240-245 numaralı satırlar arasında 'Πασιθέη' biçiminde verilirken, aynı isim, Tralleis Panosu üzerindeki 'Πασιθόη' biçimiyle Teogonia'nın 350-355 numaralı satırlarında, Okeanos ve Tetyhs'in üç bin kızından biri olarak da karşımıza çıkmaktadır. Okeanos'un kızları ise insanların gençliğini beslerler, denizin derinliklerini ve kıyıları gözlerler ve etraflarına ışık saçarlardı. Nereidler ve Okeanos kızları benzer isimlere sahip olmakla birlikte isim listeleri için, Bkz. RE. XVIII/1, 1936; 3-4, Barringer, 1995; 5-6

¹⁶⁷ Bu bilgi epigraf uzman Murat AYDAŞ'dan alınmıştır.

¹⁶⁸ RE. XVIII/1, 1936; 19-20 Bu isim ölüm tanrıçaları için öngörülen, anlamı güzelleştiren (örtmece) isimler dizisi içinde görülür.

¹⁶⁹ Barringer, 1995; 127

¹⁷⁰ Bu isim aynı zamanda ΠΑΦΙΑ, ΠΑΝΟΠΗ, ΠΑΣΙΦΑΗ, ΠΑΤΡΟΝΟΗ gibi çeşitli isimlerle tamamlanmıştır. Bkz. Barringer, 1995; 127 Dip Not: 35

sahnelerde yer alan Nereidler arasında Pasithoe de, adının anlamına yakışır bir biçimde, görülmeye başlamıştır. Tralleis Panosu üzerinde de bir Nereid olan Pasithoe, her şeyin tanrıçası olması sıfatıyla, suyun getirdiği güzelliği, temizliği ve insan hayatındaki önemini yansıtmayı amacıyla bir kabartma üzerine resmedilerek Tralleis Hamamı'nın kaldarium odasının duvarlarını süslemiştir.

Kat.No.9-16'da yer alan parçaların oluşturduğu pano üzerinde tasvir edilen Ketos, bilinen deniz yaratıkları ve deniz tanrıçalarının seyahatinde, bazen kutsal figürlerle hayali bir tip olarak mitolojik fonksiyonlar için Yunanlı sanatçılar tarafından keşfedilmiştir¹⁷¹. İkonografik olarak en erken Ketos tasviri, Perseus ve Herakles'le birlikte Korinth vazoları üzerinde görülmektedir¹⁷². Andromeda mitolojisinde ağzından ateşler çıkarır şekilde tasvir edilmektedir¹⁷³. Ketos tasvirlerinin, Etruria'da Volterrana kül urneler üzerinde cenaze kültü çağrışımı yaptığı görülmektedir¹⁷⁴. Erken Hıristiyan sanatında Ketos; Yunus peygamberin balinası olarak hizmet eder, daha sonra kayıp ruhları kıyamette denize boşaltır ve Ortaçağ Roma mimari tarzında ve daha sonraki sanatta cehennem kapısı ikonografisine katkıda bulunmuştur.

Pasithoe Panosu, Nereid Panosu ve Triton üzerinde yer alan Nereid Panoları, Ketos Panosu'nun oluşturduğu *Deniz Thiasos*'u sahneleri Zanker'in de ifade ettiği gibi ikonografik olarak, Romalılar için hamam kültürünün çıplaklığı, suyun eğlenceli özelliğini, huzurlu ve sevgi dolu Antik Dünya yaşamının bedensel zevk imajının mitolojik bir anlatımını simgelemektedir¹⁷⁵.

¹⁷¹ Boardman, 1997; 732

¹⁷² Korinth, Grit ve adalarda ünlü olan Ketos örnekleri sonunda geleneksel olan tipe çeşitli yönlerden katkıda bulunmaktadır, y.a.g.e; 735

¹⁷³ Şefik CAN, 2002; *Klasik Yunan Mitolojisi* 6. Baskı.İstanbul: İnkılap Kitapevi

¹⁷⁴ Boardman, 1997; 736

¹⁷⁵ Zanker – Ewald, 2004; 128

3.1.2. Yarış sahneli panolar

At yarışları, insanlığın kültür tarihinin başlangıcından itibaren görülen önemli bir spor dalıdır. M.Ö. IV. binin sonlarına tarihlenen resim karakterli Sümer yazıtlarında, en eski at arabası betimi Mezopotamya'da bulunmaktadır¹⁷⁶. M.Ö. III. binden II. bine geçişte özellikle Anadolu'da at arabası tasviri bulunmuş ve aynı zamanda at arabalarının yapısı daha zarif bir hal almış, sert disklerin yerine parmaklıklı tekerleklerin takılmasıyla, bazen iki ya da üç at için dizayn edilmiştir¹⁷⁷.

Bir binek hayvanı olarak atın, olasılıkla M.Ö. erken II. binde Asya'nın batısını ve Anadolu'yu istila eden İndo-İranlılar, ki onlar Kuzey steplerinden Karadeniz'e gelen göçebe kabilelerdir, tarafından getirildiği ileri sürülmektedir¹⁷⁸.

Klasik Yunan mitolojisinde gerçek anlamıyla bir at arabası yarışlarından ilk kez M.Ö. VIII. Yüzyılda Homeros tarafından bahsedilmektedir¹⁷⁹. Bunun dışında Yaşlı Kral Oinomaos'u bir araba yarışında yendikten sonra kızı Hippodameia ile evlenip Yunanistan üzerinde hâkimiyet kuran efsanevi kahraman Pelops'un hikayesi de bu dönemde düzenlenen araba yarışları hakkında bilgi veren bir söylencedir¹⁸⁰. Daha sonra M.Ö. VI. Ve V. yüzyıllarda Atina'da önemli sosyal ve siyasi gelişmelerin yaşanması, halkın refah seviyesinin yükselmesi beraberinde her dört yılda bir düzenlenen Olimpiyat Oyunları'nın kurulmasını getirmiş ve araba yarışları da bu oyunların vazgeçilmez bir parçası olmuştur.

Romalılar ise yarışlarla ilgili gelişmeleri takip etmişler ve yarışlara kendilerine özgü karakter kazandırmışlardır. Bu özellikler Yunan ve Doğu kültürüyle yakından

¹⁷⁶ M.Ö. III. binde Tell Arab'da tapınakta ve Kuzey Suriye'de bakır ve kilden at arabası modelleri bulunmuştur. Suriye'de silindir mühürler üzerinde sık sık at arabası tasvirleri ortaya çıkmıştır. Kral Mezarları da ilk at arabası örneklerini vermektedir. Olivová, 1989; 65

¹⁷⁷ y.a.g.e.; Dip not:2

¹⁷⁸ Onlar gittikleri her yere atı tanıtmışlar ve bu bölgelerden atı Mısır'a getirmişlerdir. Bu dönemde atlar tarafından çekilen arabalar, önceleri savaşlarda kullanılmış daha sonra ise avcılık sporunda kullanılmaya başlanmıştır. Bu M.Ö. II. binde Yakın Doğu, Mısır ve Yunan Uygarlığı'nın hepsinde görülen bir spor dalıdır. Bu spor dalı aynı bölgelerde ortaya çıkan diğer uygarlıklarca da benimsenmiştir. a.g.e.; 66

¹⁷⁹ Homeros İliada adlı eserinde Troia Savaşı sırasında ölen, Akhilleus'un en yakın arkadaşı, Patroklos onuruna düzenlenen araba yarışlarından söz etmektedir. a.g.e.; 70

¹⁸⁰ a.g.e.; 71

etkileşim halinde olan Etrüsk Uygarlığı'na kadar geri gitmektedir¹⁸¹. Antik kaynaklara göre, bu oyun geleneği efsanevi Etrüsk Kralı Tarquinius'la başlar, ki Tarquinius Priscus, Roma'yı yeni şehir merkezine dönüştürmek için Latinler'e karşı kazandığı zaferin anısını kutlamak için böyle bir yarış düzenlemiştir¹⁸².

Başlangıçta araba yarışları, başarılı geçen bir askeri dönemin sonunda tanrı Jupiter'in anısına kutlanan dini bir seremoniden başka bir şey değilken, Yunan geleneğindeki zafer alayından farklı olan oyunlar, M.Ö. 336'dan itibaren her Eylül'de bağımsız olarak yapıldı ve oynanmaya devam etti. Bu oyunlar 'Büyük Oyunlar' ya da 'Roma Oyunları' olarak tanımlanmış ve İmparatorluk Dönemi'nde oyunlar artarak günün tamamına adanmış, her imparator kendi askeri başarısı anısına özel oyunlar düzenlemiştir¹⁸³.

Roma kültüründe araba yarışları, daha çok dini bağlara sahiptir. Özellikle at arabası süren tanrılara, Sol (Güneş Tanrısı), Luna (Ay Tanrıçası) ve tahıl ambarlarını yöneten bir tarım tanrısı olarak bilinen Consus'a bağlıdır¹⁸⁴. Ayrıca Romalılar için bütün suların ve denizlerin tanrısı Neptun, aynı zamanda Roma'da atların ve at yarışlarının popüler patronu ve tanrısı olarak büyük ilgi görmüştür¹⁸⁵.

İmparatorun kölelerinden bütün sosyal sınıflara yayılmış olan araba yarışları, Roma İmparatorluk Dönemi'nde çok popüler bir spor dalı olmuştur¹⁸⁶. Yarışçıların çoğu,

¹⁸¹ Etrüsk sanatı, mezarlarda vazolar üzerinde ve bronz heykelciklerde bulunması nedeniyle tam olarak burada araba yarışlarının varlığını göstermektedir, Olivová, 1989; 78

¹⁸² y.a.g.e; 79

¹⁸³ Böylece uzmanlık derecesine gelinilen farklı oyun tipleri için yeni büyük alanlar inşa edilmiştir. Bunlar arasında en önemlisi, Roma'nın bir metropol kente dönüşümünde yapılan anıtsal bir yapı olan ve 200.000 seyirci kapasitesine sahip *Circus Maximus*'tur, Roma İmparatorluğu boyunca düzenlenen araba yarışları lüks karakterlere sahipti, yarışlar sık sık kendi payını alan imparatorun onuruna tutuluyordu ve imparator ilahi bir gizemle kuşatılmış olarak, bu yerler İmparatorluk kültürünün doğup geliştiği yerlerden birisidir, a.g.e. ; 80-81

¹⁸⁴ Araba yarışları (*Ludi Circenses*) başlangıçta *Consualia* gibi dini bir festival üzerine kurulmuş, ancak daha sonra yarışlar ve diğer Roma'nın ileri gelenleri tarafından sponsor edilip bayram olmayan günlerde de düzenlenmiştir. Bkz. H.A. Harris; *Sport in Greece and Rome. Aspects of Greek and Roman Life*, Cornell University Pres., İthaca, 1972, 235-36

¹⁸⁵ Neptun Equestor sıfatıyla tapınım gören tanrı için M.Ö. 206 yılı kadar erken bir tarihte Circus Flaminus yakınlarına bir Neptun tapınağı inşa edilmiştir. Daha büyük bir tanesi ise yarış pistleri ve şehrin resmi sınırlarının dışında kutlamalar için bir araya gelen yarışçıların toplandığı alana yerleştirilmiştir. Neptun mitinin bir bölümünde tanrı, deniz atları tarafından çekilen bir deniz kabuğu üzerinde seyahat ederken sık sık betimlenmiştir. Bkz. <http://en.wikipedia.org/wiki/neptun>

¹⁸⁶ Kutlamalara, oyunlara sponsor olan önemli kişiler tarafından yönetile, önemle hazırlanmış bir geçit töreni ile başlanırdı. Geçit töreninde; yarışan takımlar, müzisyenler, dansçılar, ve yarışları seyretmek üzere tanrı ve tanrıçaların heykellerini taşıyan rahipler yer alırdı. Törende yer alan tanrılar, Jupiter, Castor, Polluks'tur.

kariyerine köle olarak başlamış ve yeterince para biriktirdiklerinde özgürlüklerini satın alan başarılı kişiler olmuşlardır¹⁸⁷.

Kat. No. 32-34'de yer alan yarış sahneli panolar Tralleis kentinde etrafı çevrili bir alanda düzenlenen araba yarışlarını simgelemektedir¹⁸⁸. Bu panoların, yarış sahnelerinin tasvir edildiği mozaikler¹⁸⁹ ve lahitler¹⁹⁰ üzerindeki sahnelerden farklı özelliği arka planda spina yapısına ve tribünlere yer verilmemiş olmasıdır. Mimari öge olarak sadece yarışın bitiş noktasını gösteren bir sütun tasvir edilmiştir. Ayrıca yarışların açık alanda düzenlendiğini gösteren ağaç tasvirine yer verilmiştir.

Tralleis'ten ele geçen bu panolar basit anlamıyla Roma İmparatorluk Dönemi'nde her zaman görülebilen günlük hayatın bir göstergesidir. Uzmanlar bu tip tasvirlerin Roma sanatının karakteristik bir zorunluluğu olduğunu ve araba yarışlarının özel fonksiyonel kontekstlerin kullanımına yönelik olduğunu ileri sürmektedirler¹⁹¹.

Genellikle bir günde on bir yarış programı düzenlenirdi. Ancak daha sonraları bu sayı iki katına çıkarılmıştır. Yarışçılar başlama noktasındaki pozisyonları için kura çekerdi. Önce atlar hazırlanır, oyunların destekleyicisi tarafından beyaz bez parçası (Mapa) düşürülürdü. Bu işaretle kapılar açılır ve on bir takımın atları gürültüyle sıçrayarak pist üzerinde yarış başlardı. Yedi tur koşmak zorunda oldukları için yarış başladığında olabildiğince uzağa sıçramak bir stratejiydi. Yarışın ilerlemesi için hırs hem pist içinde hem de pist dışında şiddetiydi. Seyirciler, yunus ya da kartal biçimli izleme tezgâhlarından yarışın ilerlemesini takip edebilirdi. Rahipler (Magistrat) resmi olarak kazanan yarışçıya ödül olarak bir palmye dalı ve çelenk takdim eder. Daha sonra galip takım için daha büyük bir ödül takdim edilirdi. Bkz. Dip not: 181, Dunbabin, 1982; 65-89 Fig.1, 10, 11-12

¹⁸⁷ Bkz. Dip not: 180

¹⁸⁸ Bu etrafı çevrili yarış pistlerinde standart kompozisyonda, dört araba, koşulan atlar, binici ve ayaktaki figürlerle başlangıç noktasından bitiş direği boyunca uzanan hatta soldan sağa doğru yarışılırdı. Vogel, 1969; 155

¹⁸⁹ Dunbabin, 1982; 88, Fig.1- 24

¹⁹⁰ Vogel, 1969; Fig. 1-17

¹⁹¹ y.a.g.e; 158

4.TARİHLENDİRME

Tralleis'deki Hamam-Gymnasium kompleksi, Roma İmparatorluk Çağı'nda, İmparator kültürünün bir gereği olarak çok ihtişamlı ve süslü bir şekilde inşa edilmiştir. İmparatorluk tipi hamam yapısını yansıtmakta olup, hamamın anıtsal batı duvarı oldukça iyi korunmuş durumdadır. Tümü kemerli ve kubbesi tuğlalı olan duvarları günümüzde hala ayak durmaktadır. Bu özelliğiyle Tralleis Hamamı, Ephesos'daki Doğu Hamamları' ile büyük benzerlik sunmaktadır¹⁹².

Hamam yapısının kuzeyinde yer alan kaldarium alanında yapılan kazı çalışmaları sırasında açığa çıkan kırık pano parçalarından oluşan kontekst buluntular ve Bizans Dönemi'nde kaldarium odasından sökülerek kireç yapımında ve taban döşemesi olarak kullanılmış pano parçaları Tralleis Hamamı'nın kaldarium odasının duvarlarını süslemekteydi.

Kabartmalı Panoları tarihlenmemizde yardımcı olan en önemli bulgu, Tralleis'den bulunup, bugünkü modern kentin merkezinde *Kakoula Anastasias* adlı Rum'un çırçır fabrikasının duvarında ikinci kez kullanım gören *bilingual* (iki dilli), Grekçe ve Latince bir yazıttır¹⁹³. Yazıtta, *İmparator azatlısı ve taş ocaklarının yöneticisi (procurator) Kheresimos*¹⁹⁴, *Tralleisliler'in Gymnasiumu'ndaki sıcak su tesisini (Kaldarium), renkli mermerlerle kapladıktan sonra ve içine iki..... ekledikten sonra Vatanın Babası İmparator Nerva Augustus'a adadı*¹⁹⁵, ifadesi yer almaktadır (Şekil 35). Bu durumda inceleme konumuz olan panolar, renkli mermerden yapılmış olup bir kısmı kaldarium alanındaki kazı çalışmaları sırasında ele geçmiştir. Bir kısmı ise Bizans Dönemi'nde ait oldukları kaldarium odasından sökülerek, ikinci kez kullanım gördükleri geç dönem

¹⁹² Yegül, 1995; 258

¹⁹³ Sterret 1885, 335-37, Ayrıca bkz. Poljakov 1989, 145-146, No.148

¹⁹⁴ Kheresimos, Mermer ocaklarının sorumlusu olarak imparator tarafından atanmış azatlı bir köledir. Dokimeion mermer ocaklarında adına rastlanmıştır. Ayrıca Ephesos'ta imparator için bir mozaik adadığı bilinmektedir. Sadece tek bir taş ocağından değil Phrygia'daki tüm taş ocaklarının sorumlusu çok önemli bir yöneticiydi. Bu nedenle etraftaki şehirlere bağış yapabiliyordu. Kendi mermer ustaları vardı ve sipariş alabiliyordu. Miletos'ta Kheresimos adına düzenlenmiş bir mezar taşı ele geçmiştir. Bu da Kheresimos'un Miletos'ta öldüğünü göstermektedir. Bu bilgiler Phrygia ve Psidia Bölgesi'nde araştırmalarını sürdüren Lion II Üniversitesi'nden Sayın Prof. Dr. Tomas Dreawbear ile yapılan görüşmeler sırasında elde edilmiştir.

¹⁹⁵ Yazıtın Grekçe ve Latince'den birbirine çevirisi olup bu konuda Prof. Dr. Hasan MALAY ve Epigraf Uzman Murat AYDAŞ'tan yardım alınmıştır. Oldukça tahrip olan yazıtla ilgili önceki yıllarda bazı uzmanlarca farklı yorumlar dile getirilmiştir. Bkz. Dip not: 194, Vermeule, 1968; 238

yapısında ele geçmiştir. Bu sebeple panolar yazıtta yer alan ifadeyi doğrulamaktadır. Ancak kaldarium odasına eklenen iki şeyin ne olduğu bilinmemekle birlikte, Kabartmalı Panoları adayan şahsın kendisine ve hamisine ait heykel ya da büst olduğu şeklinde görüş bildirilmektedir¹⁹⁶. Bu panoların suyla ilgili mitolojik konuları ve günlük yaşamdan sahneleri içerdiği anlaşılmaktadır. Bu konunun hamamlar için yaygın bir gelenek olduğunu bir çok örnek göstermektedir. Bunlar arasında Stabian Hamamları'nın apodytorium kaplamaları¹⁹⁷, İsthmia'daki Roma Hamamı'nın taban mozaiği¹⁹⁸, Side Büyük Hamamı'nın Salaon II'nin önüne sonradan eklenen iki sütun arasındaki friz üzerinde suyla ilgili mitolojik figürler yer almaktadır¹⁹⁹. Tralleis kabartmalı panolarında farklı iki konunun işlendiği görülmektedir. Bu geleneğin en yakın benzeri Tivoli'deki Hadrianus'un Villası'nda karşımıza çıkmaktadır. Villa'nın içinde yer alan Teatro Marrittimo (Ada Villa)'nun peristylünün iç frizleri üzerinde at yarışlarını gösteren sahnelerle çeşitli deniz yaratıklarından oluşan kortej sahnesinin bir arada bulunduğu iddia edilmektedir²⁰⁰.

Yukarıda sözü edilen yazıt, Tralleis Hamam- Gymnasium yapı kompleksi, kaldarium odasının duvarlarını süsleyen Kabartmalı Panolar'ın, M.S. I. Yüzyılın sonundan daha sonraki bir tarihte yapılmış olamayacağını kanıtlamaktadır. Bu sebeple panolar, M. S. I. Yüzyılın sonunda Roma İmparatorluğu yapmış olan Nerva Dönemi'ne tarihlenmektedir.

Roma Sanatı'nda gözün iris tabakası ve gözbebeğinin matkapla oyulması İmparator Hadrianus döneminden itibaren görülmektedir²⁰¹. Bu dönemden önce gözler boş verilmekte, gözbebeği ve iris tabakası ise bazen boya ile gösterilmektedir²⁰². Stilistik açıdan Tralleis Kabartmalı Panoları üzerinde tasvir edilen figürlerde çok fazla matkap kullanılmamış, sivri uçlu bir alet yardımıyla şekillendirilmiştir. Özellikle gözlerde iris tabakası matkapla değil kırmızı- kahverengi boya ile belirtilmiştir. Erken İmparatorluk Dönemi'nde mermer heykellerin ve kabartmaların boyanması geleneği oldukça

¹⁹⁶ Bkz. Dip not:193 Ancak yapılan kazı çalışmaları sırasında bu tip buluntular ele geçmemiştir. Bu iki eser belki Bizans Dönemi tahribatı sırasında eritilerek yok edildi belki de 1980 ve sonrasında yapılan define aramaları çalışması esnasında tahrip edildi. Bu görüşlerimiz kaldarium alanında yapılan yeni kazı çalışmaları sayesinde açığa kavuşacaktır.

¹⁹⁷ S. Nappo, 1998; Pompeii, Weidenfeld and Nicolson, London, 69 vd.

¹⁹⁸ Hamam, M.S. II. yüzyılın ortalarında inşa edilmiştir. Arkeolojik veriler hamamın M.S. Geç IV. Yüzyıla kadar kullanılmaya devam ettiğini göstermektedir. Mozaik üzerinde büyük merkezi paneller, deniz yaratıklarıyla çevrilmiş, sırtında Nereidleri taşıyan Tritonlar bezemesi yer almaktadır. Bkz. Yegül,1995; 68

¹⁹⁹ Mansel, 1978; 227-28

²⁰⁰ Vogel, 1969; 159

²⁰¹ Kleiner,2000; 237 vd.

²⁰² Strong-Brown, 1976, 204

yaygındır²⁰³. Deniz Alayı sahnesinin tasvir edildiği panolar üzerinde yer alan Nereid Figürlerinin saç yapısı, Julius Claudiuslar dönemi kadınlarının saç modasını yansıtmaktadır. Özellikle Pasithoe Panosu'ndaki (Kat. No.1) Nereid figürü ve Nereid Panosu'ndaki (Kat. No.2) figürün saç yapısı Aphrodisias'taki Sebasteion Yapısının mimari kabartmaları üzerinde yer alan Tritonnes ve Livia tasvirlerinin saç biçimiyle benzerlik göstermektedir²⁰⁴. Ancak her ne kadar kabartmalı panolar erken özellikler gösterse de bu durumu, Nerva Dönemi sanat anlayışında Augustus ve Julius-Claudius'lar dönemi sanatına olan hayranlıkla ilişkilendirebilmekteyiz²⁰⁵.

Kentte, Helenistik Dönem'de bir heykeltıraşlık ekolünün varlığı ispatlanmıştır²⁰⁶. Hellenistik dönem boyunca sanatsal faaliyetlerini sürdüren Tralleis yontucuları ve bunların yarattığı yontuculuk ekolü; M.Ö. II.yy'dan, M.S. I. yy içlerine kadar aralıksız olarak faaliyette bulunmuş ve aynı zamanda M.S. II. yy da büyük bir şöhrete ulaşan Aphrodisias ekolünün kuruluşunda da etkili olmuştur²⁰⁷. Tralleis'de plastik alandaki sanat faaliyetleri I. yy boyunca devam etmiş, bir yandan imparatorluk hanedanına mensup kişilerin portreleri yapılırken bir yandan da ideal plastik eserlerin yapımı aralıksız olarak sürdürülmüştür. Kentin bu yoldaki tutumu Flaviuslar döneminden itibaren değişmiş, sanatsal eserlerdeki yozlaşma tüm Roma'da olduğu gibi Tralleis'de de etkisini göstermiştir.

²⁰³ Bkz. Dip not. 102

²⁰⁴ Smith, 1987; 104, Lev. 6 Fig. 2, Lev. 23 fig. 2-4, 2-3

²⁰⁵ Marcus Cocceius Nerva, M.S. 96 yılında Domitian'ın bir suikasta kurban gitmesinden sonra 66 yaşında İmparator olmuştur. Hatiplik yönü övülen, Senatörlük bağlantısı ve deneyimi olan Domitian'ın aşırılıklarından sonra Roma'ya istikrar kazandıran kişiliği olan, tarafsız adaleti sağlayan bir kişi olmuştur. Onun imparatorluğu sırasında Augustus Modeli devlet yönetimine bir dönüş yapılmış ve Augustus dönemi sanatı canlandırılmaya çalışılmıştır. Gerçekleştirdiği sosyal programlar sayesinde kendinden sonra gelen İmparatorların devleti çok daha iyi yönetmesini ve sanatsal olgunluğa erişilmesini sağlamıştır, Kleiner, 2000; 199. C. Scarre; *Die Römischen Kaiser Herrscher von Augustus bis Konstantin*, Thomas and Hudson, London, 1995

²⁰⁶ Özgan,1982; 160 Tralleis ekolünün en ünlü yontucuları; Artemidoros'un oğulları Apollonios ve Tauriskos adlı yontuculardır. Bu heykeltıraş kardeşler yaptıkları 'Dirke Grubu' yontusu ile antik dönemde büyük bir şöhreti yakalamışlardır. Tralleisli bu yontucu aile uzun süre sanat faaliyetlerini sürdürmüş ve üstün nitelikli eserler vermişlerdir. Diğer bir Tralleisli ünlü heykeltıraş ise Aphrodisios'dur. Bir çok yapıtıyla Roma'daki İmparator Sarayları'nı süslediği bilinmektedir. Yontucunun büyük bir olasılıkla M.S. I. Yy da yaşadığı kabul edilmektedir (Dipnot 973-79).

²⁰⁷ y. a.g.e., 165 (dipnot 1010)

SONUÇ

Tralleis Hamam-Gymnasium Kompleksinde, kaldarium odasının duvarlarını süsleyen mermer kabartmalar üzerinde betimlenen figürler, konu bütünlüğü açısından ikiye ayrılmaktadır. Muhtemelen karşılıklı iki ana duvarı simetrik olarak süsleyen bu panolar üzerinde, bir tarafta Helenistik bir geleneğe bağlı kalınarak yerel bir tarzda Yunan mitolojisinden Roma sanatına ve mitolojisine geçen sahneler işlenmiştir. Tam karşısındaki duvarda ise günlük yaşamdan alınan, büyük bir ihtimalle kentte düzenlenen Araba Yarışlarını gösteren, sahneler betimlenmiştir. Bu panolar üzerinde yer alan figürlerden bazıları sağa dönük bazıları ise sola dönük vaziyette tasvir edilmiştir. Panoların farklı iki yönden dizilip ortada yer alan önemli figürlere izleyicinin dikkatini yöneltmeyi amaçladıkları söylenebilir. Bu iki önemli figürün, Kheresimos'un onurlandırma yazıtında da yer aldığı gibi kendisinin ve hamisi İmparator Nerva'nın porte ya da heykeli olduğu yönünde tahmin edilmektedir. Ancak kaldarium alanında yapılan kazı çalışmaları sırasında böyle bir buluntuya rastlanmamıştır.

Bu kombinasyon Roma sanatını etkileyen eklektizm akımının oldukça net bir göstergesidir. Roma eklektizmi ve değişik stillerin aynı yapıda birlikte gösterilmesi Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren yaygınlaşmaya başlamıştır²⁰⁸.

Bu tür konuların bir arada bulunması Roma İmparatorluk Dönemi'nde en azından Augustus Dönemi'nden itibaren, azatlı köleler içinde geçerli bir hal almıştır²⁰⁹. Merkezde gelişen bu sanat akımının Eyaletlere yayılması uzun sürmemiştir. Tralleis Hamam yapısının merkezi odalarından birini oluşturan kaldarium yapısı için düzenlenen bu kabartmalı panoları yaratan heykeltıraşlık atölyesi, eklektizm²¹⁰ akımının güçlü etkisiyle, suyla ilişkili deniz yaratıklarından oluşan bir deniz alayı ile günlük yaşamdaki yarış sahnelerini içeren kabartmaları aynı yapı içinde kombine edebilmişlerdir. Ele geçen

²⁰⁸ Roma Eklektizmi ve değişik stillerin aynı yapıtta birlikte bulunması zaten Cumhuriyet Dönemi'nde de vardır. Domitius Ahenobarbus Sunağı'nın kaidesi üzerindeki bezemelerde, Poseidon ve Amphitrite'nin evlenme sahnesini gösteren Yunan mitolojisine uygun olan Helenistik stil tercih edilmiş, ancak Roma'ya özgü nüfus sayımı ve Kurban sahnelerinde (Resim 30-31) ise daha direkt öyküsel bir üslup kullanılmıştır. Kleiner, 2000; 10, Torelli, 1982;5-21

²⁰⁹ Kleiner, 2000; 10, Bkz. Azatlı köle Vergilius Eurysaces'in mezar anıtı. (Resim 93-95) Bu tür yapıtlarda başlıca endişe sanatsal görünüşten çok, hikayenin ifade edilebilmesi olmuştur.

²¹⁰ Eklektizm; iki yada daha fazla stilin belli bir tarihsel dönemde ve hatta aynı eser üzerinde bir arada bulunmasıdır. Ki bu gelenek roma sanatının başlangıcından beri süregelmektedir. Kleiner, 2000; 11

Panolar üzerinde (Pasithoe, vd.) “Deniz Thiasos’u (Alayı)” konusunun tercih edilmesi hamamların su kaynaklı yapılar olmasının dışında bu kabartmalı panoları yaptıran azatlı köle Khresimos’un da kişisel bir tercihi olabilir. Çünkü Roma yaşamında bir sanat eserinin ortaya çıkmasında en çok söz sahibi olan kişi onu yaptıran kişidir. Burada mermer ocaklarının sorumlusu olarak İmparator tarafından atanmış olan bir azatlı kölenin, İmparatora saygı ve hizmet göstergesi olarak (*obsequium et officium*) ve aynı zamanda ölümsüzlük özlemini dile getirerek bu kabartmaları adadığı gözlenmektedir. Araba yarışlarını gösteren sahneler ise kentte düzenlenen şenliklerde bu tür aktivitelere yer verildiğini yansıtmaktadır²¹¹.

Panoların köşelerinde ve çerçeve üzerinde yer alan harfler olasılıkla panoların duvara asılma sıralarını ve usta işaretlerini ifade etmektedir. Bu durumda panoyu yapan atölye de çalışan ustaların, eserlerinin yer alacağı mekanı görmedikleri anlaşılmaktadır. Yani Tralleis Hamam yapısının kaldarium odasının duvarlarını süsleyen panolar kent dışında bulunan bir atölyeye ısmarlanmış olabilir. Panoları yapan yerel sanatçıların eserlerine amatör bir ruhla boya kullanılarak çarpıcı bir görüntü vermek istedikleri görülmektedir. Dönemin sanat anlayışı da göz önünde bulundurularak estetik ve zarafet kazandırılan panolar üzerinde yer alan figürler, bazı küçük ayrıntılar dışında oldukça başarılı işlenmişlerdir. Figürlerde görülen bazı orantısızlıklarda eseri yapan sanatçının becerisi kadar kullanılan malzemenin niteliği (mermer panoların kalınlığı 3-5 cm) ve işverenin harcamaları da büyük rol oynamaktadır.

Deniz Alayı sahnelerinde, Ketos, Hippokamos, Tritonlar, Deniz Kentauruları, Denizaslanları ve ya kaplanları gibi karışık deniz yaratıkları tarafından taşınan Nereidler’in, dalgalanan şalları ile yarı çıplak vaziyette betimlendiği görülmektedir. Tralleis Hamamı’nın kaldarium odasını süsleyen kabartmalı panolar, benzer mekânlarda ortaya çıkan örneklerde olduğu gibi, ikonografik olarak, Romalılar için hamam kültürünün çıplaklığı, suyun eğlenceli özelliğini, huzurlu ve sevgi dolu Antik Dünya yaşamının bedensel zevk imajının mitolojik bir anlatımını simgelemektedir. Pasithoe Panosu, Nereid Panosu ve Triton üzerinde yer alan Nereidler, çıplak ve yarı çıplak olarak çeşitli deniz yaratıklarının sırtında, dalgalar arasında zıplayıp oynaşarak tasvir edilmişler ve Tralleis

²¹¹ Tralleis’de *Pankreas*, *Pythai*, *Dionysos* şenliklerinin kutlandığı bilinmektedir. Bu konuda bkz. Ruge 1937, 2117-2120

halkının suyla gelen güzelliğe ve sağlığa olan inancını ve beraberinde getirdiği sonsuz mutluluk ve ölümsüzlüğü simgelemektedir.

Roma hamamlarında Deniz Alayı konusu daha çok taban mozaikleri üzerinde uygulanırken, kabartmalı bir duvar panosu görünümünde, ilk kez Tralleis Hamamı'nın kaldariumunda uygulanmıştır. Bu nedenle söz konusu panolar hamam dekorasyonu açısından, oldukça önemli bir yere sahiptir. Birbiri ardınca sıralanan panolar, hamamın duvarlarını süsleyerek kapalı bir mekan olan kaldariuma ayrı bir renk ve hareket katarak ortamı zenginleştirmiştir.

Bu durumda 'Deniz Alayı' temasının, Roma Dönemi'ne gelindiğinde hamam, çeşme yapısı ve havuz gibi suyla ilgili halka açık alanlarda bir bezeme unsuru olarak beğeniyle uygulandığını söyleyebilmekteyiz. Romalılar, Yunan mitolojisinin ve sanatının bu çok sevilen Deniz alayı konusunu kendilerine mal etmişler ve kendilerindeki sonsuz mutluluk ve ölümsüzlük imajıyla birleştirerek, sudan gelen ideal güzellik ve sağlık sayesinde, insan ömrünün uzadığının bilincine varmışlardır.

ÖZET

YENİ TRALLEİS KAZILARINDAN BULUNAN HAMAM RÖLYEFLERİ

İnceleme konusu olan kabartmalı panoların (Rölyef) bazıları, kazı çalışmaları sırasında dolgu toprak arasından dağınık ve parçalanmış halde, bazıları ise geç dönem yapılarında kullanılmak üzere, devşirme malzeme olarak kullanım gördüğü haliyle ele geçmiştir. Dolayısıyla İmparatorluk Hamamı'nın kaldarium odasını süsleyen kabartmalı panolara ait kırık parçalar, kendi içinde sınıflandırılıp, tasnif edilerek panoların genel durumu açıklanmaya çalışılmıştır. Bunun için panoların tipolojik ve fonksiyonel yapısı göz önünde bulundurulup incelenmesine öncelik verilmiştir. Tralleis kazılarında bulunan kabartmalı panoların tamamı orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmıştır. Bir duvar panosu görünümünde hazırlanan kabartmalar dikdörtgen biçiminde olup, panoların kenarları profillendirilmiş bir çerçeve ile sınırlanmıştır.

Üzerinde yer alan tasvir konularına göre sınıflandırılmış olan panolar, '*Deniz Alayı (Marine Thiasos)*' sahnelerini ve Yarış sahnelerini içeren panolar olmak üzere iki ana başlık altında toplanıp alt başlıklara ayrılmıştır.

Roma sanatında, gerek kabartma heykeltıraşlıkta, gerek küçük sanat eserleri üzerinde(Gemme, Cameo, Gümüş Kaplar vb. gibi) ve gerekse mozaik taban döşemelerinde tasvir edilen deniz alayı sahnelerinde, Ketos, Hippokamos, Tritonlar, Deniz Kentauruları, Denizaslanları ve ya kaplanları gibi karışık deniz yaratıkları tarafından taşınan Nereidler'in, dalgalanan şalları ile yarı çıplak vaziyette betimlendiği görülmektedir. Yapılan incelemeler sonucunda, Tralleis'ten ele geçen bu kabartmalı panolar üzerinde tasvir edilen Deniz Alayı sahnesinin ikonografik açıdan, kentte yaşayan halk için, hamam kültürünün çıplaklığını, suyun eğlenceli özelliğini, huzurlu ve sevgi dolu Antik Dünya yaşamının bedensel zevk imajının mitolojik bir anlatımını simgelediği düşünülmektedir. Bunun yanı sıra yarış sahnelerini içeren diğer panolar da bu seremoniye eşlik ederek halkın günlük yaşamından bir kesit sunmaktadır. Bu iki farklı konunun bir arada bulunması Roma sanatında çok sevilen bir gelenektir.

SUMMARY

THE BATH OF RELIEFS FOUND AT NEW TRALLEIS ESCAVATIONS

During the excavations, some of the carved panels that constitute the subject of this study, were discovered as broken and scattered around under the soil and others were found as substitute materials used in later era's buildings, or structures. For this reason, the broken pieces of these carved panels, which decorated the caldarium room of the Empire's Bath, are classified among themselves in order to explain general condition of these panels. For this reason, the focus has been primarily on typological and functional structures of these panels. All of the panels found at Tralleis excavations were made up of white marble with blue patterns and middle grin. These panels, which look like wall panels, are rectangular in shape and its edges were surrounded by profiled frames.

The panels have been classified in terms of themes that engraved on them: based on the descriptions, *Marine Thiasos* and Competition scenes were identified as the two main themes, and then these main themes were broken down into their sub-categories, or headings.

In Roman art, both in carved sculptures or in small artistic works (Gemme, Cameo, Silver Utensils etc.) or in mosaic floors, it is common to see the marine festival such as *Ketos*, *Hippocampus*, *Tritons*, *Marine Cantors*, *Nereid* that were carried by mixed sea creatures like sea-lions, or sea-tigers were portrayed as half-naked with their waving scarves. Based on the examination of themes on the carved panels found at Tralleis, it is argued that from the scenes of *Marine Thiasos* iconographically represented nakedness of bath culture, joy of the water, love and peaceful nature of ancient life and mythological image of bodily pleasure for the people of the ancient city. In addition, other panels that depicted competition scenes provide snapshots of daily life of ancient people. The presence of these two themes together was one of most popular tradition on Roman art.

KATALOG

Kat. No:1

Kazı Env. No: TRL02 2062(M 23)

Adı: Pasithoe Panosu

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: GYM G G 40-54/B0-15 D0-13 Plk de

Ölçüsü: (Korunan) Uz: 115 cm, Gen: 75 cm, Kal: 3.9 cm

Tanımı: Orta grenli, mavi dalga damarlı beyaz mermerden yapılan rölyef, parçalar halinde ele geçmiş ve korunan parçalar birbirine yapıştırılmıştır. Kabartmanın sol alt köşesi eksiktir. Rölyef, 3.4 cm. kalınlığında, üç silmeli bir kuşak tarafından sınırlandırılmış, dikdörtgen bir pano görünümündedir. Sağ ve sol üst köşelerde “ξ , ο – β” harfleri, ortada üst kısımda 2.5 cm. yüksekliğindeki ‘ΠΑΣΙΘΟΗ’ yazısı yer almaktadır. Sol üst köşede bir yunus balığının küçük bir balığı yutar tarzda işlendiği görülür. Ana sahnede, vücudunun ön kısmı at, arka kısmı balık gövdesi biçimindeki Hippokampos üzerinde, başı profilden verilmiş, sol kolunu atın boynuna, sağ kolunu ise balık gövdesine uzatmış, sırtı dönük oturur tarzda betimlenmiş bir deniz kızı (Nereid) yer almaktadır. Deniz kızının saçları, dalgalı işlenmiş, önden bir bantla tutturulup arkada topuz yapılmıştır. Sırtında göğsünü saran kalın bir kumaş bandı bulunur. Nereid’in bacaklarını saran kumaş, karında tomar yapıp deniz yaratığının gövdesi üzerinden aşağı sarkar. Giysisi, deniz kızının ayak bileklerine kadar uzanır. Deniz yaratığının ön kısmında at, şaha kalkmış bir vaziyette ağız açık ve vücudu gergin olarak verilmiştir.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy’ın sonu

Yayınlandığı Yer: DİNÇ, R.; ‘Tralleis Kazısı Sonuç Raporu’, 25. Uluslararası Kazı, Araştırma ve Arkeometri Sonuçları Toplantısı, Cilt I. Ankara, 2004

Kat. No:2**Kazı Env. No:** TRL97 56(M 7-8)**Adı:** Nereid Pano Parçası**Cinsi:** Mermer**Bul. Yeri:** GYM Kaldarium Dolgusu**Ölçüsü:** (Korunan) Uz. 22 cm., Gen. 13,1 cm., Kal. 3 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. İki parça halinde ele geçmiş ve korunan kısımlar yapıştırılmıştır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak yapılmış Nereid (Deni Kızı) figürü yer almaktadır. Baş profilden sola bakar tarzda, vücudu ise cepheden betimlenmiştir. Sağ ve sol kol omuzdan itibaren kırılmıştır. Sağ elini başının üzerine kaldırmış şalının bir ucunu tutmaktadır. Saçlar alın üzerinde ikiye ayrılmış ve geriye doğru taranarak ense üzerinde topuz yapılmıştır. Giysi göğüs kısmını açıkta bırakacak şekilde sadece sırtını örtmektedir. Saçın bir kısmında ve göğüs uçlarında kırmızı boya izleri görülmektedir.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu**Yayınlandığı Yer:** DİNÇ, R.; *Tralleis Rehberi*, Arkeoloji ve Sanat yay., İstanbul, 2003, 39**Kat. No:3****Kazı Env. No:** TRL 00 1286(M 18)**Adı:** Rölyef Parçası**Cinsi:** Mermer**Bul. Yeri:** GYM Küllü Alan**Ölçüsü:** (Korunan) Uz. 23,5 cm, Gen. 17cm., Kal. 3,1 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak yapılmış Nereid figürü yer almaktadır. Figür cepheden tasvir edilmiş olup, yalnızca belden aşağısı ve dizlerden yukarısı korunmuş durumdadır. Çıplak olarak tasvir edilmiş; ancak genital organı açıkta kalacak şekilde bacakları ince bir örtü ile örtülmüştür. Yüzeyinde yer yer kireçlenme söz konusudur. Olasılıkla Kat. No: 2'de yer alan kırık parça ile aynı panoya ait olmalıdır.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu**Yayınlandığı Yer:** Yayınlanmamıştır.

Kat. No:4

Kazı Env. No: TRL97 55(M 6)

Adı: Rölyef Aslan Başı Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: GYM Kaldarium Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 21,1 cm, Gen. 9,4 cm., Kal. 3 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak yapılmış aslan figürünün baş kısmı yer almaktadır. Profilden betimlenmiş aslan figürünün göz bebeği kırmızı boya ile belirtilmiştir. Yeleleri alev şeklindedir. Ağız açık olup, dil dışarı sarkmaktadır. Ayrıca yeleleri ve dili üzerinde de kırmızı boya izleri görülmektedir.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: DİNÇ, R.; *Tralleis Rehberi*, Arkeoloji ve Sanat yay., İstanbul, 2003, 39

Kat. No:5

Kazı Env. No: TRL96 22 (M 27-28-29)

Adı: Kadın ve Erkek Figürlü Rölyef parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: Hamam Dolgusu K65-75/D10

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 29 cm, Gen. 29 cm., Kal. 3,2 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Korunan kısımlar bir araya getirilerek yapıştırılmıştır. Pano üzerinde, kabartma olarak yapılmış, birbirine sarılmış vaziyette duran kadın ve erkek figürleri tasvir edilmiştir. Sol taraftaki erkek figürü sağ elini havaya kaldırmış ve solunda yer alan kadın figürünün sağ elini tutmaktadır. Her iki figür de profilden birbirlerine bakar tarzda betimlenmiştir. Her iki figürde de göz bebeği kırmızı boya ile belirtilmiştir

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: DİNÇ, R.; *Tralleis Rehberi*, Arkeoloji ve Sanat yay., İstanbul, 2003, 39

Kat. No:6

Kazı Env. No: TRL96 24(M 32)

Adı: Rölyef Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: Hamam Dolgusu K65-75/D10

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 16,8 cm, Gen. 25,4 cm., Kal. 3,1 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde, kabartma olarak yapılmış bir kadın figürünün bacak kısmı yer almaktadır. Bacakların hafif dizden bükük pozisyonda durması, figürün oturur durumda tasvir edildiğini göstermektedir. Kavisli hatlara sahip olan kadın figürünün bacakları birbirine bitişik olup, sağ bacak dizden bükülmüş olarak direk yere basmakta, sol bacak ise yine dizden bükülmüş ayak hafifçe geriye çekilmiş durumdadır. Olasılıkla Kat. No: 5'te yer alan kadın figürüne ait parça olmalıdır.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Kat. No:7

Kazı Env. No: TRL96 20a (M 24)

Adı: Erkek Başı

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: Hamam Dolgusu K65-75/D10

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 15 cm, Gen. 8 cm., Kal. 3,6 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak yapılmış erkek figürüne ait bir baş yer almaktadır. Erkek başı profilden, sağa bakar tarzda betimlenmiştir. Figürün kaşları, göz bebeği ve dudaklarında kırmızı boya izleri görülmektedir. Çene hizasında 'A' harfi koruna gelmiştir.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Kat. No:8

Kazı Env. No: TRL96 20b(M 25)

Adı: Kadın Başı

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: Hamam Dolgusu K65-75/D10

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 11,5 cm, Gen. 7,5 cm., Kal. 3,6cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak yapılmış kadın figürüne ait bir baş yer almaktadır. Kadın başı, profilden, sola bakar tarzda betimlenmiş olup, sağ kolunu havaya kaldırmış durumdadır. Figürün saçları arkada topuz olarak toplanmış, bir bölümü ense üzerine taranmıştır. Ele geçen parça olasılıkla Kat. No: 7’de yer alan kırık parça ile aynı panoya ait olmalıdır.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy’ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Kat. No:9²¹²

Kazı Env. No: TRL96 4 (M 4)

Adı: Ketos Başı

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: Hamam Dolgusu K65-75/D10

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 9 cm, Gen. 14,5 cm., Kal. 2,7 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kabartma şeklinde yapılmış kırık parça üzerinde Ketos başının bir kısmı koruna gelmiştir. Ketos adlı deniz canavarının başı üzerinde yer alan testere ağzı biçimli çıkıntılar yer almaktadır. Ayrıca ağız kısmının başlangıcı görülmektedir. Baş profilden tasvir edilmiş olup gözü cepheden verilmiştir. Göz üzerinde kırmızı boya izi görülmektedir.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy’ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

²¹² Kat. No: 9-16 ‘da yer alan kırık pano parçaları aynı panoya ait olup, pano üzerinde tasvir edilmiş olan *Ketos* adlı deniz canavarına ait parçalardır.

Kat. No:10

Kazı Env. No: TRL96 6(M 8-9)

Adı: Ketos Boyun Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: Hamam Dolgusu K65-75/D10

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 20,5 cm, Gen. 16,4 cm., Kal. 3 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçaların korunan kısımları bir araya getirilmiştir. Parça üzerinde kabartma olarak yapılmış bir deniz yaratığının boyun kısmı ve dikenli sırt yüzgeçlerinin bir bölümü ile çenesinin altından sarkan yüzgeci görünmektedir.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Kat. No:11

Kazı Env. No: TRL96 7 (M10)

Adı: Ketos Gövde Parçası

Cinsi: Mermer

Bul.Yeri: K65-75/D10, Hamam Dolgusu,

Ölçüleri:(Kor.) Gen. 9.2 cm., Uz. 15.8 cm., Kal. 2.8 cm .

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden, yapılmış kabartma parçası muhtemelen deniz canavarının boyun kısmına ait olmalıdır. Yüzeyinde kireç tabakası söz konusudur

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır.

Kat. No:12

Kazı Env. No: TRL96 3 (M3)

Adı: Ketos Gövde Parçası

Cinsi: Mermer

Bul.Yeri: K65-75/D10, Hamam Dolgusu,

Ölçüleri:(Gen. 10.9 cm., Uz. 11.4 cm., Kal. 3.7.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış kırık parça üzerinde kabartma şeklindeki bir deniz yaratığının helezon şekilli gövdeye ait kısmını ele geçmiştir. Yüzeyinde kireç tabakası söz konusudur.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:13

Kazı Env. No: TRL96 9 (M12)

Adı: Ketos Gövde Parçası

Cinsi: Mermer

Bul.Yeri: K65-75/D10, Hamam Dolgusu,

Ölçüleri :(Kor.) Gen. 13.5 cm., Uz. 14.3 cm., Kal. 3.2 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış, kabartma parçası muhtemelen deniz canavarının gövde kısmına ait olmalıdır. Yüzeyinde kireç tabakası söz konusudur.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:14

Kazı Env. No: TRL96 8(M 11)

Adı: Ketos Kuyruk Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K65-75/D10 Hamam Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 16,8 cm, Gen. 11,6 cm., Kal. 3,3cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Parça üzerinde kabartma olarak yapılmış deniz yaratığının bükümlü kuyruk kısmının bir bölümü korunmuştur.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:15

Kazı Env. No: TRL96 2 (M 2)

Adı: Ketos Kuyruk Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K65-75/D10 Hamam Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 19,5 cm, Gen. 19,4 cm., Kal. 3,3 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi dalga damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak yapılmış Ketos'un helezon şekilli kuyruk kısmına ait bir parçadır.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:16

Kazı Env. No: TRL96 5 (M 5)

Adı: Ketos Kuyruk Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K65-75/D10 Hamam Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 25,3 cm, Gen. 25,6 cm., Kal. 3 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi dalga damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçaların korunan kısımları bir araya getirilmiştir. Üç parça halinde bulunmuş olan kısımda bir deniz yaratığının kıvrılmış kuyruk kısmının bir bölümü yer almaktadır.

Benzer Örnek: Bir Pyksis kapağı üzerinde tasvir edilen Ketos figürünün kuyruğu ile büyük benzerlik göstermektedir. Bkz. M.C. HAVELOCK; *Hellenistische Kunst, Verlag Anton Schroll Co-Wien und München*, New York, 1971, 209 Fig. 177

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:17

Kazı Env. No: TRL97 50 (M 1)

Adı: Rölyef Ketos Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: GYM Kaldarium Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 6,1 cm, Gen. 11,1 cm., Kal. 3,6 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak yapılmış Ketos isimli deniz canavarının çene kısmı ve gözünün bir bölümü korunabilmiştir. Ağız açık ve dişlerin bir kısmı görülmektedir. Yüzeyinde kireç tabakası söz konusudur.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No: 18

Kazı Env. No: TRL97 52(M 3)

Adı: Rölyef Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: GYM Kaldarium Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 19,1 cm, Gen. 14,1 cm., Kal. 3,6 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi dalga damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak yapılmış bir kadın figürünün sağ bacağı ve sol kolu görülmektedir. Bacağın dizden bükülmüş vaziyetteki duruşu figürün oturur tarzda betimlendiğini göstermektedir. Sol eli ile diz kapağını tutmaktadır.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No: 19

Kazı Env. No: TRL96 17(M 21)

Adı: El Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K65-75/D10 Hamam Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 16 cm, Gen. 8 cm., Kal. 3 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi dalga damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak işlenmiş bir insan figürüne ait sağ el yer almaktadır. Figür, orta parmağını yukarı doğru kaldırmış, diğer parmaklarını aşağıya doğru kıvrımış vaziyette betimlenmiştir.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No: 20

Kazı Env. No: TRL96 1 (M 1)

Adı: Lyr Çalan Kol Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K65-75/D10 Hamam Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 10,8 cm, Gen. 12,9 cm., Kal. 3,5 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi dalga damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Panonun korunan kısmı üzerinde kabartma şeklinde bir Lyr ve onu çalan figüre ait kol parçası bulunmaktadır. Lyra'yı arkadan kavrayan elin bir bölümü ve sol kolun dirsekten bileğe kadar olan kısmı korunmuştur. Lyra'nın gövdesi üzerinde birbirinden bağımsız olarak yapılmış çukur halinde nokta bezekler görülür.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No: 21

Kazı Env. No: TRL97 51(M 2)

Adı: Rölyef Kol Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: GYM Kaldarium Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 10,2 cm, Gen. 10,1 cm., Kal. 3,6 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi dalga damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak yapılmış bir insan figürünün sağ kol ve elinin bir bölümü korunmuştur.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:22

Kazı Env. No: TRL99 671 (M 19)

Adı: Rölyef El Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: GYM Kaldarium Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 16,3cm, Gen. 6,2 cm., Kal. 3,4 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi dalga damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak yapılmış bir insan figürüne ait sağ el, bir yere tutunur vaziyette betimlenmiştir.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No: 23

Kazı Env. No: TRL 00 1292(M 19)

Adı: Rölyef Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: GYM B 10

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 22,8 cm, Gen. 7,3 cm., Kal. 4,4 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi dalga damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. İki parça halinde ele geçen kısım yapıştırılmıştır. Üzerinde kabartma olarak işlenmiş bir insan figürüne ait sol el bir deniz yaratığının sırtı üzerinde durmaktadır.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:24

Kazı Env. No: TRL96 23(M 30-31)

Adı: Rölyef baldır-ayak parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K65-75/D10 Hamam Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 19,6 cm, Gen. 17,8 cm., Kal. 3,2 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. İki parça halinde ele geçmiş ve korunan kısımlar yapıştırılmıştır. Kırık parça üzerinde, kabartma olarak yapılmış olan insan figürünün sağ ayağının bir kısmı ile aşağıya sarkan sivri uçlu aksesuarının bir kısmı görülmektedir.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:25

Kazı Env. No: TRL96 27(M 35)

Adı: Ayak Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K65-75/D10 Hamam Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 8 cm, Gen. 6,9 cm., Kal. 3,5 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde, kabartma olarak yapılmış insan figürünün sağ ayağı yer almaktadır.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No: 26

Kazı Env. No: TRL96 12(M 15-16)

Adı: Kuyruk Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K65-75/D10 Hamam Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 21,5 cm, Gen. 9,7 cm., Kal. 3,5cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçaların korunan kısımları bir araya getirilmiştir. Kabartma şeklinde yapılmış olan deniz yaratığının kuyruk ucu yer almaktadır.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:27

Kazı Env. No: TRL96 13(M 17)

Adı: Kuyruk Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K65-75/D10 Hamam Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 8,8 cm, Gen. 4,9 cm., Kal. 2,6 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırılan parça üzerinde kabartma şeklinde yapılmış olan deniz yaratığının kuyruk ucunun bir bölümü yer almaktadır.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:28

Kazı Env. No: TRL96 19(M 23)

Adı: Kuyruk Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K65-75/D10 Hamam Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 10,5 cm, Gen. 10 cm., Kal. 3,8 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak işlenmiş deniz yaratığının kuyruk kısmı yer almaktadır.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:29

Kazı Env. No :TRL99 854 (M36)

Adı:Kuyruk Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K85-90/D0-10 Plk.; GYM HK,

Ölçüleri: Uz. 14 cm., Gen. 5.5 cm., Kal. 3.7 cm,

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmıştır. Kırık olarak ele geçmiş parça üzerinde bir deniz yaratığının çatallanmış kuyruk ucunun çok az bir kısmı ve kazıma şeklindeki yazıtın ‘ HO’ harfleri korunabilmiştir. Yüzeyinde kireçlenme söz konusudur.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:30

Kazı Env. No: TRL96 21(M 26)

Adı: Yazıtlı Rölyef Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K65-75/D10 Hamam Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 8,7 cm, Gen. 6 cm., Kal. 1,6 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait yazıtlı parçadır. Üzerinde “ AΘY ” harfleri okunmaktadır. Harfler üzerinde kırmızı boya izleri görülmektedir. Bu kırık parça olasılıkla Kat. No: 12-13 ile aynı panoya aittir.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No: 31

Kazı. Env. No: TRL97(M4)53

Adı: Mermer Rölyef Çerçeve Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri:K65-80/B10, GYM Kaldarium Dolgudan

Ölçüleri:(Kor.) Gen. 9.9 cm., Uz. 12.4 cm.

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış çerçeveli parça üzerinde “[...]YMO ” ve ‘Λ ‘harfleri okunabilmektedir. Yüzeyinde kireç tabakası söz konusudur.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy’ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:32

Kazı Env. No: TRL02 2063(M 24)

Adı: Atlı Yarış Arabası Panosu

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: GYM G G 40-54/B0-15 D0-13 Plk de

Ölçüsü: (Korunan) Uz: 80 cm, Gen: 75 cm, Kal: 3 cm

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. Yy’ın sonu

Tanımı:Orta grenli,mavi dalga damarlı beyaz mermerden yapılmıştır. Rölyef, parçalar halinde ele geçmiş olup, korunan kısımları birbirine yapıştırılmıştır. Pano, 3.9 cm kalınlığında üç silmeli dikdörtgen bir kuşak tarafından sınırlandırılmıştır. Panoda, sola doğru iki atın çektiği bir yarış arabası ve bu arabayı kullanan sürücü yer alır. Sürücünün, başı, sol kolu, sağ eli koruna gelmiştir. İri göz, yuvarlak çene ve dolgun yüz yapısına sahiptir. Figürün başı çerçeveye dayanmaktadır. Atlar, öne doğru hamle yapmış, koşar tarzda, profilden, perspektif olarak verilmişlerdir. Atların arka bacakları baldırdan itibaren eksiktir. Atların ağızında, boynunda ve karın kısmında koşum takımları gösterilmiştir.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy’ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:33

Kazı Env. No: TRL02 2064(M 25)

Adı: Aslanlı Yarış Arabası Panosu I

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: GYM G G 40-54/B0-15 D0-13 Plk de

Ölçüsü: (Korunan) Uz: 80 cm, Gen: 75 cm, Kal: 3 cm

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. Yy'ın sonu

Tanımı: Orta grenli, mavi dalga damarlı, beyaz mermerden yapılmıştır. Parçalar halinde ele geçen rölyefin, korunan parçaları birbirine eklenmiştir. Rölyef, 2.5 cm kalınlığında, üç silmeli bir kuşakla çevrilmiş dikdörtgen pano görünümündedir. Panoda, sol tarafta sütun ve bu sütuna doğru hamle yapmış aslanların çektiği bir araba betimlenmiştir. Aslanların beline kadar olan kısım, öndeki aslanın sol arka bacağı ve arabanın tekerleğinin çok az bir kısmı ile aslanların üzengilerini tutan bir elin yer aldığı bölüm korunabilmiştir.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No:34

Kazı Env. No: TRL02

Adı: Aslanlı Yarış Arabası Panosu II

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: GYM G G 40-54/B0-15 D0-13 Plk de

Ölçüsü: (Korunan) Uz: 76 cm, Gen: 75 cm, Kal: 3 cm

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı, beyaz mermerden yapılmıştır. 2 cm kalınlığında üç silmeli kuşakla çevrilmiş dikdörtgen bir panodur. Parçalar halinde olan rölyefin birleşen bölümleri birbirine yapıştırılmıştır. Ana sahnede, aslanların çektiği bir yarış arabası betimlenmiştir. Bunu; korunan, aslan başının, aslanların arka ayaklarının ve arabanın tekerleğinin yer aldığı kısımdan anlamaktayız. Ayrıca sürücünün pelerininin bir kısmı korunabilmiştir. Sağ tarafta stilize olarak yapılmış bir ağaç betimlemesi ayrıca sürücünün pelerinde uçuşan kıvrım yapısı vardır.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

Kat. No: 35

Kazı Env. No: TRL96 16(M 20)

Adı: Aslan Başı Parçası

Cinsi: Mermer

Bul. Yeri: K65-75/D10 Hamam Dolgusu

Ölçüsü: (Korunan) Uz. 12,6 cm, Gen. 20,6 cm., Kal. 3,8 cm.

Dönemi: Roma Dönemi

Tanımı: Orta grenli, mavi damarlı beyaz mermerden yapılmış duvar panosuna ait parçadır. Kırık parça üzerinde kabartma olarak işlenmiş aslan figürünün alt çene, sol kulak ve alev şeklinde yelelerinin bir kısmı korunmuştur.

Dönemi: Roma Dönemi M.S. I. yy'ın sonu

Yayınlandığı Yer: Yayınlanmamıştır

ÖZGEÇMİŞ

Münteha ŞAHAN, 25.03.1981 yılında İzmir'in Bergama ilçesinde doğdu. 1998 yılında Bergama Lisesi'nden mezun oldu. 1999 yılında Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü'nde yüksek öğrenimine başladı. 2003 yılında dönem birincisi olarak yüksek öğrenimini tamamladıktan sonra aynı yıl Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans eğitimine başladı.

2005 yılında Gaziantep Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü'ne Araştırma Görevlisi olarak atandı.

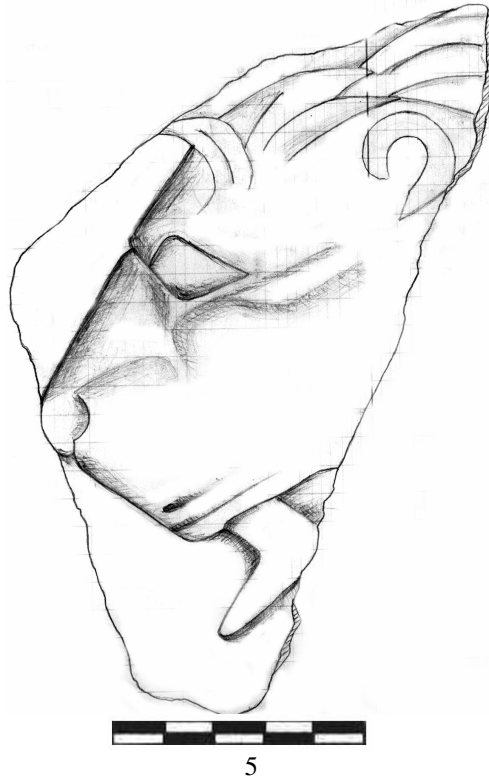
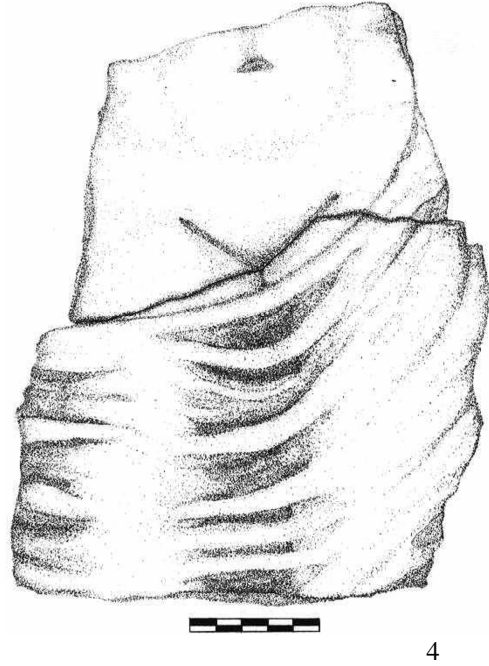
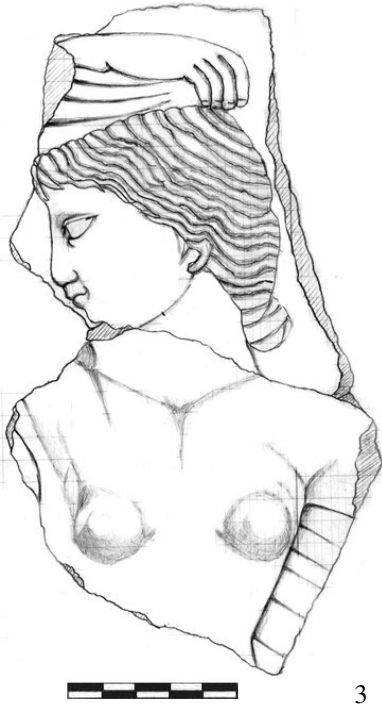
LEVHALAR



Şekil 1: Kat. No.1'deki Pasithoe Panosu



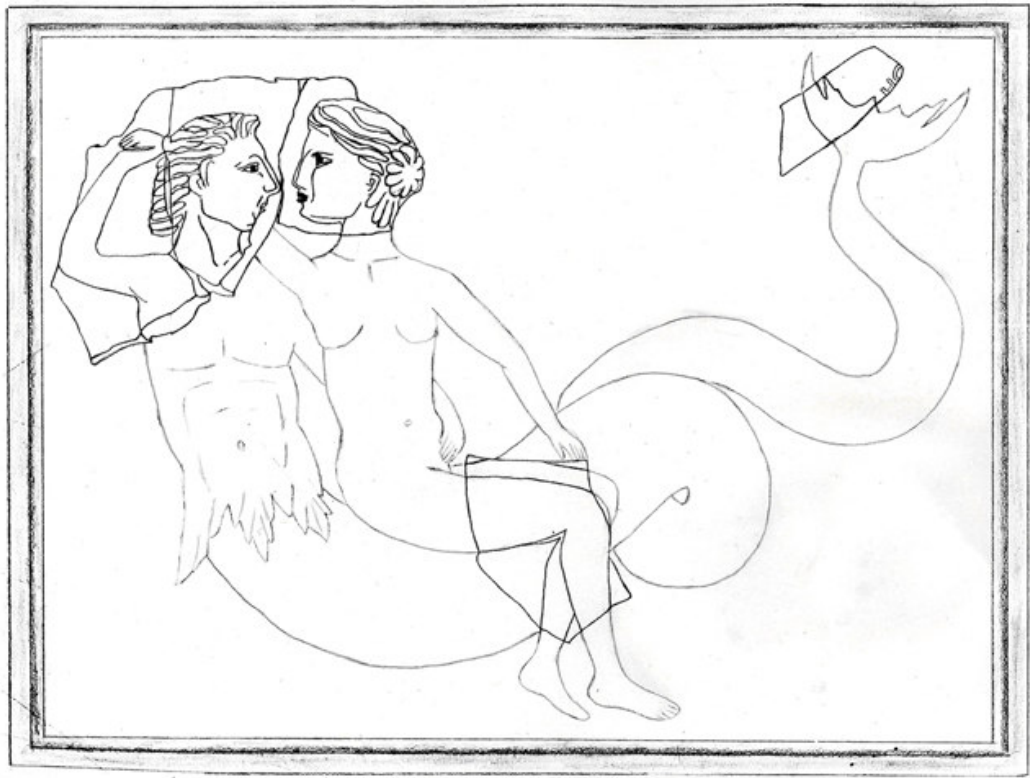
Şekil 2: Kat. No. 2-4, 28 'de yer alan rölyef parçalarının panonun tamamındaki yerlerinin tahmini çizimi



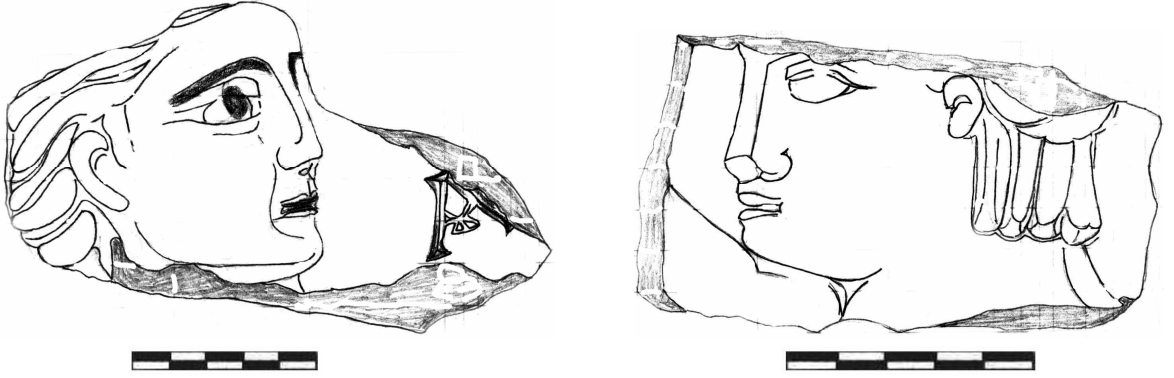
Şekil 3-4-5: Kat. No.2-4'de yer alan Rölyef Parçaları



Şekil 6-7: Kat. No. 5-6'da yer alan Rölyef Parçaları



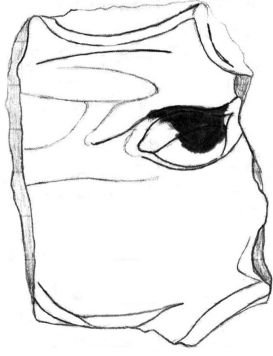
Şekil 8: Kat. No. 5-6, 29'da yer alan Rölyef Parçalarının Panonun tamamındaki yerlerinin tahmini çizimi



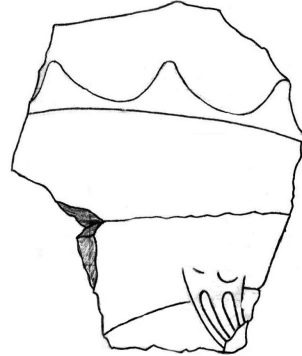
Şekil 9–10: Kat. No. 7-8'deki Rölyef Parçaları



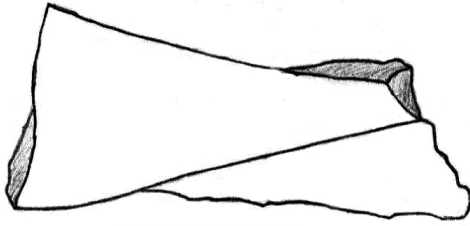
Şekil 11: Ketos Panosunun Tahmini Çizimi



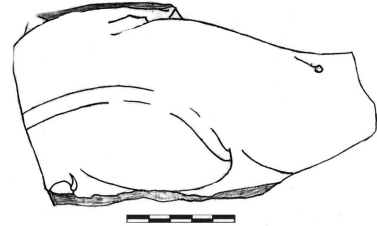
12



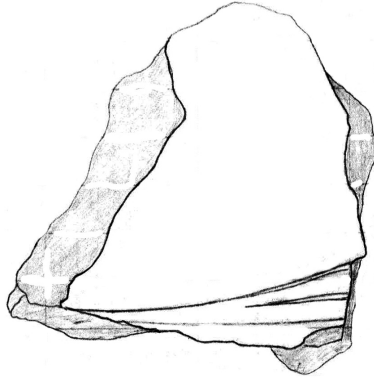
13



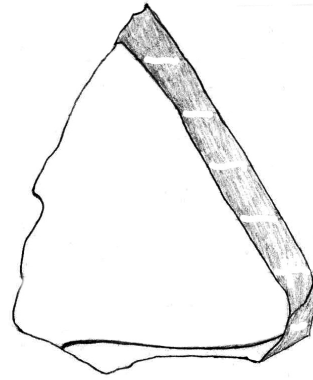
14



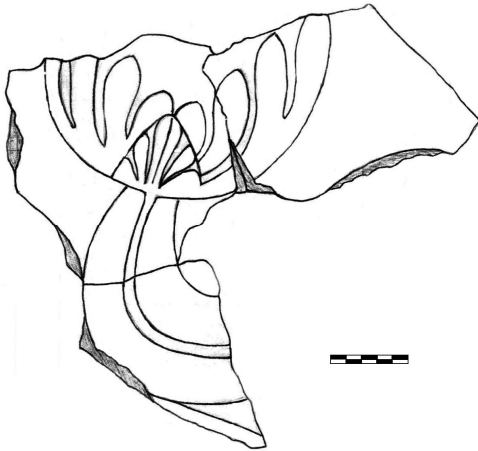
15



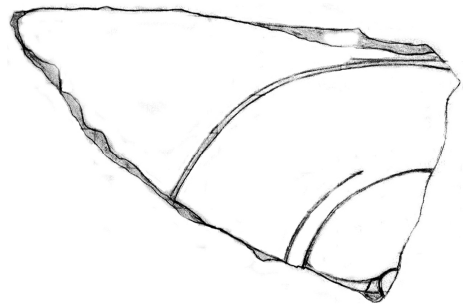
16



17

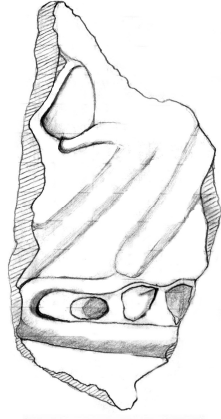


18

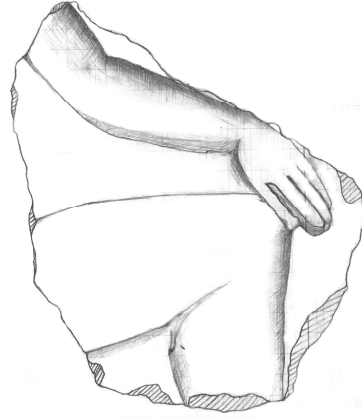


19

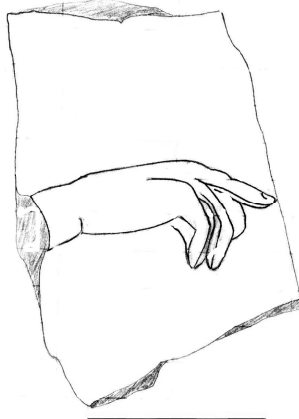
Şekil 12-19: Kat. No: 9-16'da yer alan Ketos Panosu'na ait parçalar



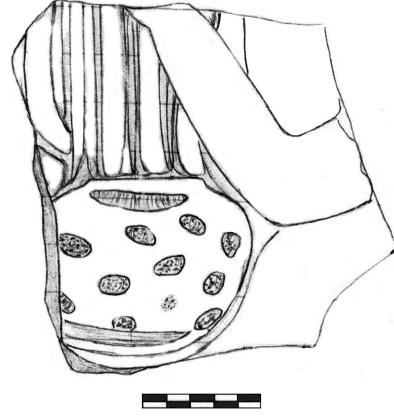
Şekil 20: Kat. No.17



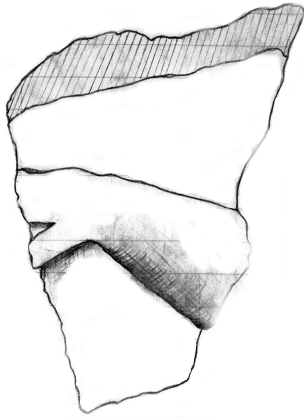
Şekil 21: Kat. No:18



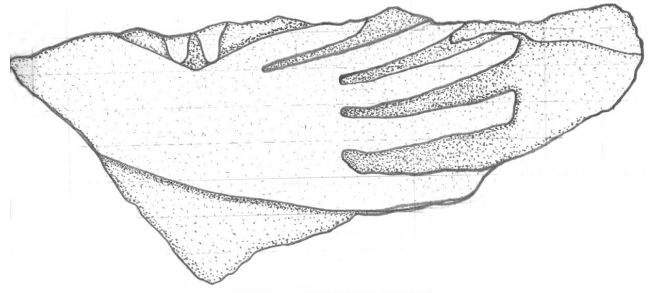
Şekil 22: Kat. No.19



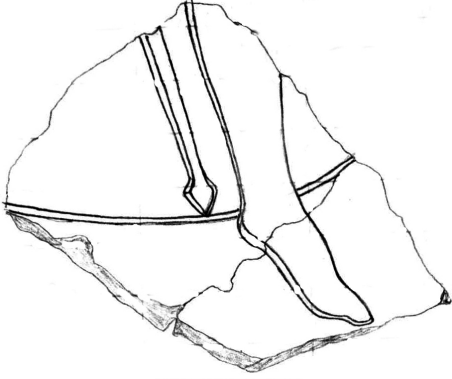
Şekil 23: Kat. No.20



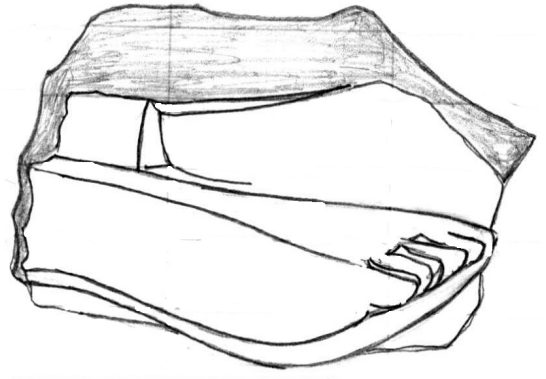
Şekil 24: Kat. No.21



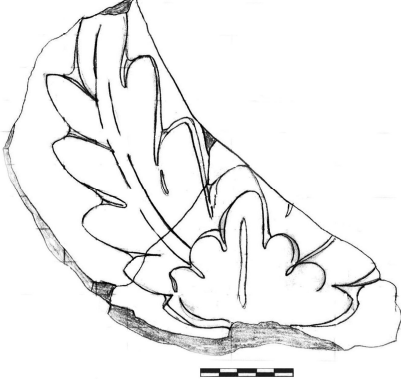
Şekil 25: Kat. No.23



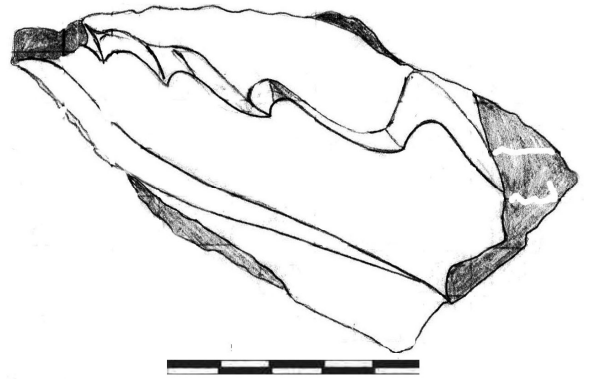
Şekil 26: Kat. No.24



Şekil 27: Kat. No.25



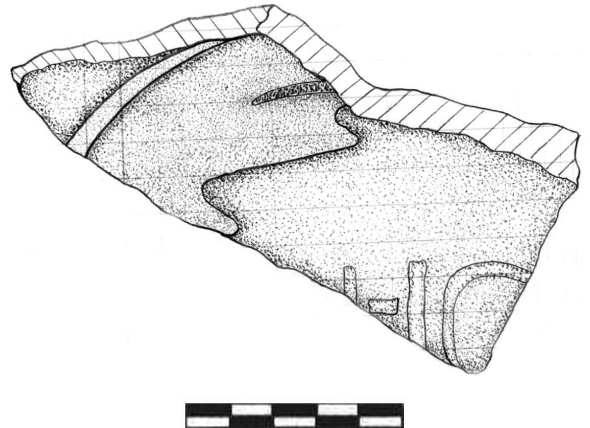
Şekil 28: Kat. No.26



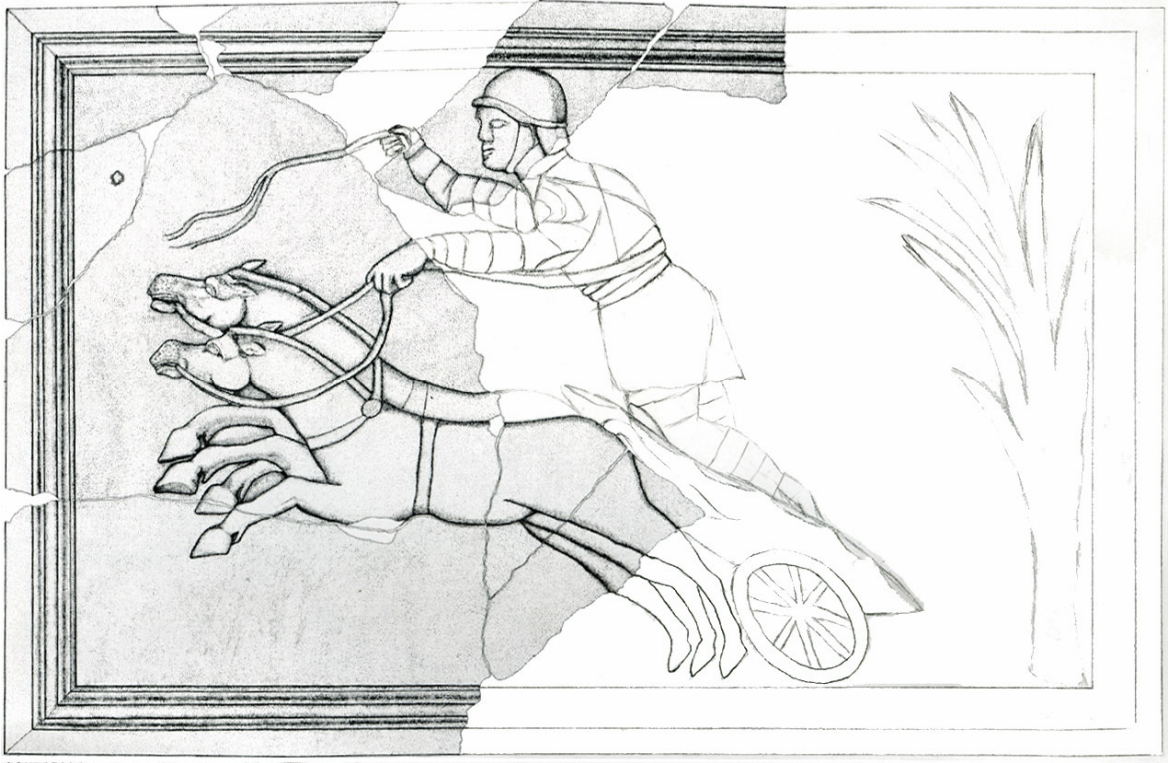
Şekil 29: Kat. No.27



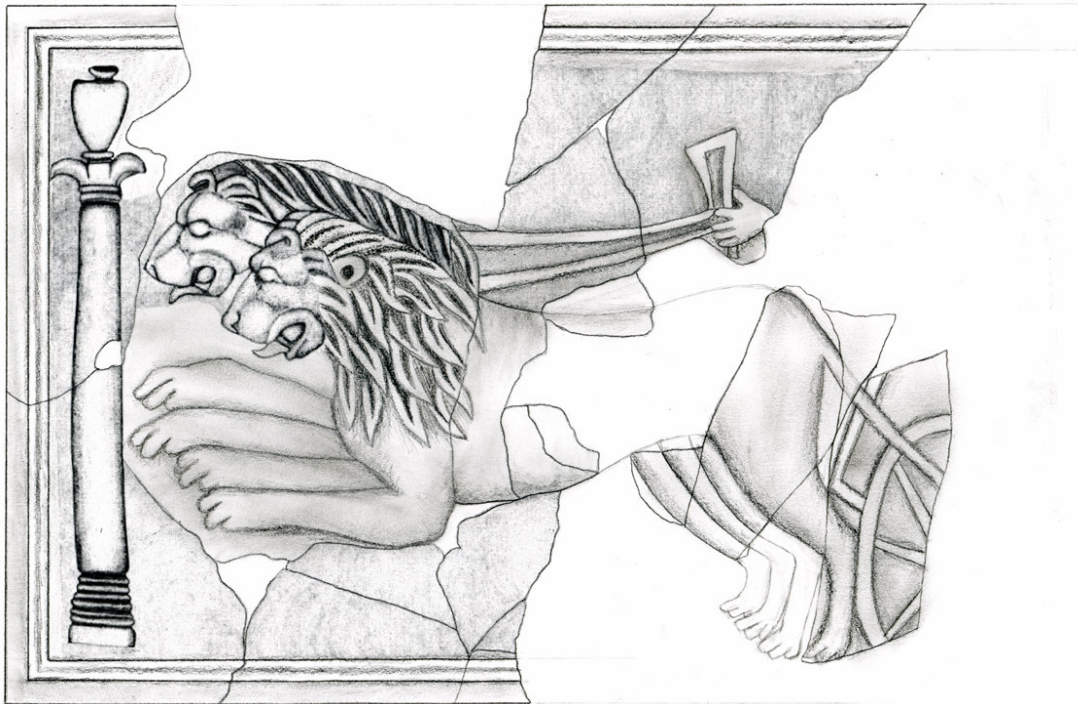
Şekil 30: Kat. No.28



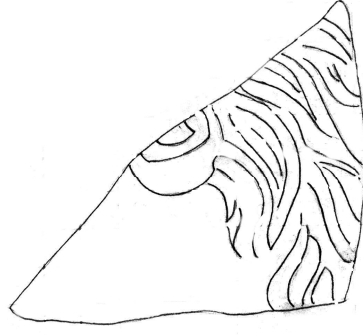
Şekil 31: Kat. No.29



Şekil 32: Kat. No.32



Şekil 33: Kat. No.33



Şekil 34: Kat. No.35



Şekil 35: Kheresimos'un Adak yazıtı.



Resim 1: Kat. No. 1, 32-34'te yer alan panoların buluntu durumları



Resim 2 : Pasithoe Panosu'nun buluntu durumu



Resim 3: Pasithoe Panosu'nun Kaldırılma Aşaması



Resim 4 : Kat. No.1'deki Pasithoe Panosu



5



6

Resim 5-6: Munih Kabartması'ndan Nereidler ile karışık deniz yaratıklarından oluşan panolar



Resim 7: Kat. No.2



Resim 8: Kat. No. 4



Resim 9: Bir Kuğu üzerinde dalgalandan Peçesiyle Kamarina Nymphi (Kamarina'dan Didrahmi



Resim 10: Kat. No. 3



Resim 11: Thermopylae Frizi



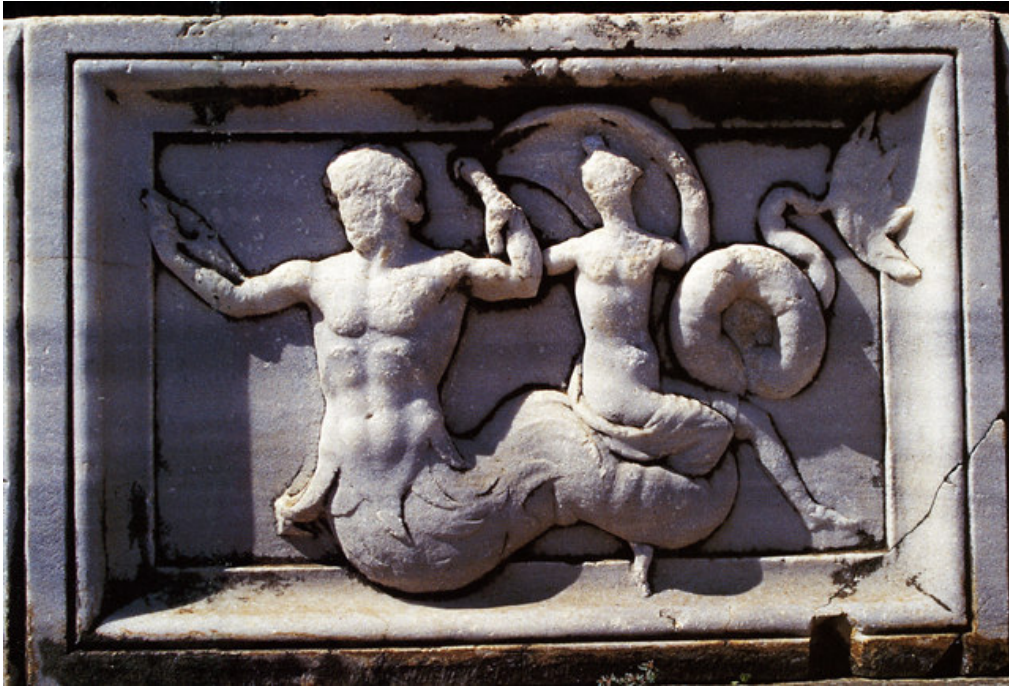
Resim 12: Tellus Kabartması



Resim 13: Kat. No. 5



Resim 14: Kat. No. 6



Resim 15: Didim Apollon Tapınağı'nın sütun kaidesine ait Triton ve Nereid Panosu



16

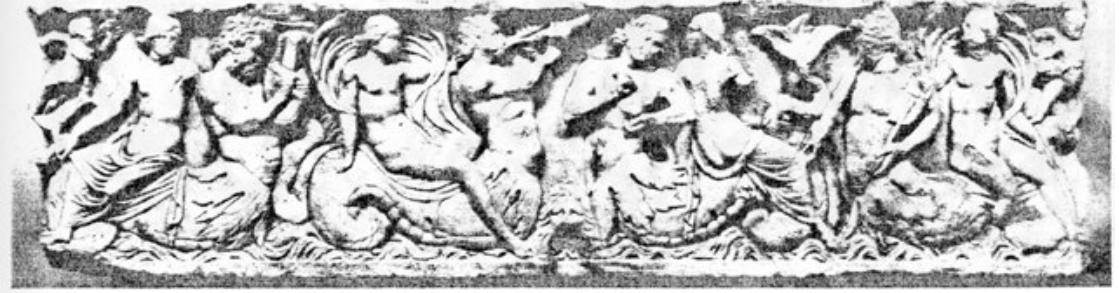


17

Resim 16–17: Antiokhia Mozaïği üzerinde Tritonlar ve Nereidler



Resim 18: Baalbek Antik Kenti'nde çeşme yapısı üzerindeki kabartmalı pano



19



20



21

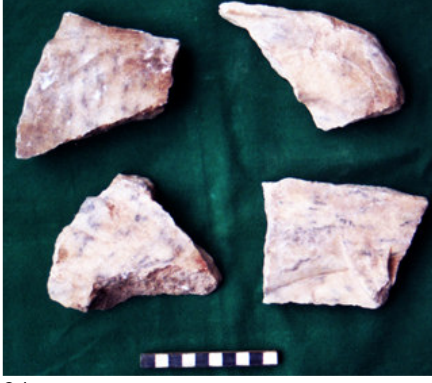
Resim 19-21: Lahitler Üzerinde Deniz Thiasos'u Tasvirleri



22



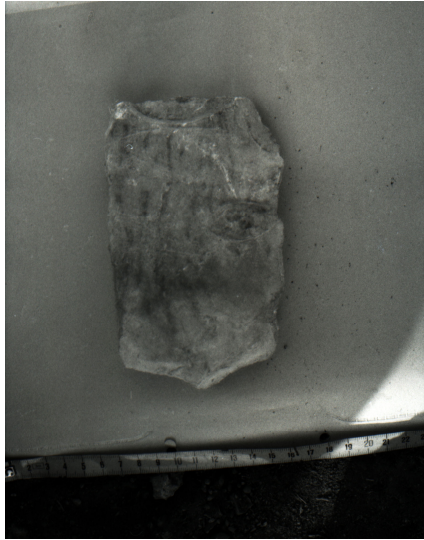
23



24



25



26



27

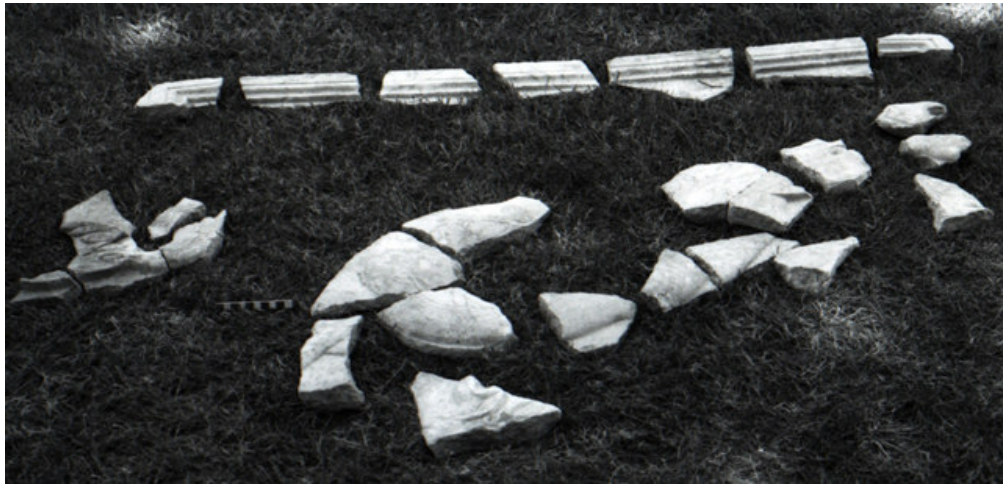
Resim 22-27: Kat. No.9-16'da yer alan, Ketos Panosuna ait parçalar



28



29



30

Resim 28–30: Ketos Pano Parçalarının Panonun tamamında bulunduğu yerler



Resim 31: Gümüş Pyxis Kapağı üzerinde Ketos ve Nereid Tasviri



Resim 32: Kat. No.17



Resim 33: Kat. No. 18



Resim 34: Kat. No. 19



Resim 35: Kat. No. 20



Resim 36: Kat. No: 21



Resim 37: Kat. No: 23



Resim 38: Kat. No: 22



Resim 39: Kat. No: 24



Resim 40: Kat. No: 25



Resim 41: Kat. No: 27



Resim 42: Kat. No: 26



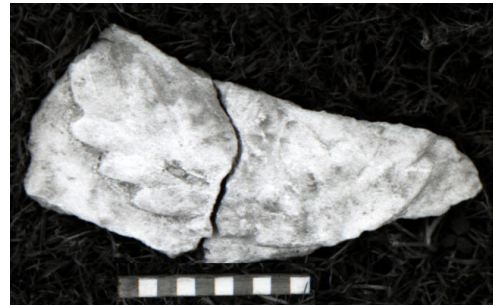
Resim 43: Kat. No: 30



Resim 44: Kat. No: 28



Resim 45: Kat. No: 31



Resim 46: Kat. No: 26



Resim 47: Atlı Yarış Arabası Panosunun İlk Ele Geçtiği Durum



Resim 48: Atlı Yarış Arabası Panosu



Resim 49: *Circus Pulvinar* Kabartması



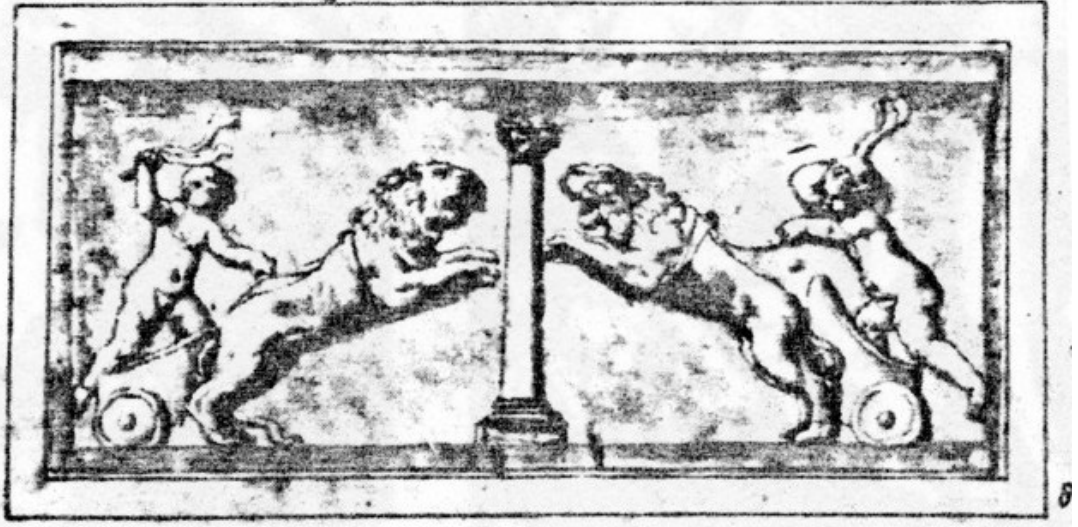
Resim 50: Vienna Müzesi'nde bulunan Terracotta levha üzerindeki quadrika yarışını gösteren plaka



Resim 51: Aslanlı Yarış Arabası I Panosu buluntu durumu



Resim 52: Aslanlı Yarış Arabası I Panosu



53



54

Resim 53-54: Aslanlı Yarış sahnesini içeren lahit kabartması



Resim 55: Hadrianus Villası'nda bulunan frize ait parça



Resim 56: Aslanlı Yarış Arabası Panosu II