

NO. VII / 2004

ISSN 1301-2746

# ADALYA



SUNA-İNAN KIRAÇ AKDENİZ MEDENİYETLERİ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ  
SUNA & İNAN KIRAÇ RESEARCH INSTITUTE ON MEDITERRANEAN CIVILIZATIONS

# ADALYA



SUNA-İNAN KIRAÇ AKDENİZ MEDENİYETLERİ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ YILLİĞİ  
THE ANNUAL OF THE SUNA & İNAN KIRAÇ RESEARCH INSTITUTE ON MEDITERRANEAN CIVILIZATIONS

***Bilim Danışma Kurulu / Editorial Advisory Board***

Haluk ABBASOĞLU  
Oluş ARIK  
Tuncer BAYKARA  
Jürgen BORCHHARDT  
Vedat ÇELGIN  
Bekir DENİZ  
Refik DURU  
Serra DURUGÖNÜL  
Hansgerd HELLENKEMPER  
Fahri İŞIK  
Havva İŞKAN-İŞIK  
Frank KOLB  
Max KUNZE  
Wolfram MARTINI  
Gönül ÖNEY  
Mehmet ÖZSAIT  
Scott REDFORD  
Oğuz TEKİN  
Burhan VARKIVANÇ

***Yayın Yönetim / Editing Management***

Kayhan DÖRTLÜK  
Tarkan KAHYA

***Çeviriler / Translations***

T. M. P. DUGGAN  
İnci TÜRKOĞLU

***Yazışma Adresi / Mailing Address***

Barbaros Mah. Kocatepe Sk. No. 25  
Kaleici 07100 ANTALYA-TURKEY

Tel: 0 (242) 243 42 74 • Fax: 0 (242) 243 80 13

[akmed@akmed.org.tr](mailto:akmed@akmed.org.tr)

[www.akmed.org.tr](http://www.akmed.org.tr)

***Yapım / Production***

Zero Prodüksyon Ltd.

ISSN 1301-2746

## **İçindekiler**

Mehmet Özhanlı	
“On the Cilician Origins of an Archaic ‘Cyprus’ Limestone Head” .....	1
Süleyman Bulut	
“Erken Dönem Likya Sikkelerinde Triskeles Motifi” .....	15
Muzaffer Demir	
“Peloponnesos Savaşı (İ.O. 431-404) Sırasında Karya ve Likya'ya Yönelik Atina Seferlerinin Amaçları: Yeni Bir Gözden Geçirme” .....	69
Ferim Tekoğlu	
“Kyme'den Bir Portre: Hephaistion” .....	101
T. M. P. Duggan	
“A short Account of Recorded Calamities (earthquakes and plagues) in Antalya Province and Adjacent and Related Areas Over the Past 2,300 Years - an Incomplete List, Comments and Observations” .....	123
Hatice Palaz Erdemir	
“Roma'nın Küçük Asya'da İdari Bir Meselesi: Bağımsız Şehirler” .....	171
Burhan Varkıvanç	
“Zum Fragment einer Bekrönung aus dem Museum von Side” .....	185
Taner Korkut	
“Niobe - Medea Trajedisi ? Pamphylia Labdi Üzerinde İşlenen Frizin İkonografisine Yeni Bir Bakış” .....	193
Recai Tekoğlu	
“Some Greek Inscriptions from Antalya” .....	217
Nevzat Çevik - Burhan Varkıvanç	
“An Evaluation of the Roman Rural Baths of Lycia in the Light of Two New Examples from Trebenna and Typallia” .....	223
Mehmet Aydın	
“Antakya ve Tarsus Eksenli İlk Dönem Hıristiyanlığı'na Bir Bakış” .....	251
Ayşe Aydın	
“Boğsak Adası'ndaki Merkezi Planlı Yapı” .....	263
Giray Ercenk	
“Şabkulu Baba Tekeli Ayaklanması” .....	279



## Niobe - Medea Trajedisi ? Pamphylia Lahdi Üzerinde İşlenen Frizin İkonografisine Yeni Bir Bakış

Taner KORKUT\*

Perge antik kentinde ele geçen ve Antalya Müzesi'nde teşhir edilmekte olan 1003 (A 927) envanter numaralı lahit teknesi (Res. 1-4), bugüne kadar hem lahit-corpus çalışmaları hem de diğer ikonografik araştırmalar kapsamında pek çok bilimadamı tarafından detaylıca incelenmiştir<sup>1</sup>. Söz konusu teknenin boyutları lahitlere oranla daha küçük olduğundan (100x62x48 cm.), "çocuk lahdi" olarak tanımlandığı gibi, "ostothek" olarak yorumlayan araştırmacıların sayısı az da değildir. Özellikle sandukanın ön yüzünün ikonografik açıdan yorumlanması üzerine bugüne kadar yapılan incelemelerde bir bütünlük görülemediği için, adı geçen eserin bu çalışma kapsamında son veriler de dikkate alınarak yeniden değerlendirilmesi gerekliliği kaçınılmaz olmuştur.

Sözü edilen eser kalın kristalli beyaz mermerden yapılmış olup, bugün üzerinde bulunan kireçtaşlı kapak sandukaya ait değildir. Uzun yüzlerdeki işçilik kalitesi ve betimlenen konulardan yola çıkarak, mitolojik bir konunun anlatıldığı bölüm "ön yüz" (Res. 1), dört adet Eros figürünün İslendiği diğer uzun taraf ise "arka yüz" (Res. 2) olarak tasarlandığı rahatlıkla görülebilir. Bu durum ön yüzün köşelerinde bulunan ve tamamen işlenmiş olan plasterlerde ve kaideyi süsleyen düşey posizyonda betimlenmiş yaprak bezemelerden de anlaşılmaktadır. Söz konusu yaprak bezemeler dar yüzlerde de kullanılmasına karşın, plasterlerin sadece ön yüzlerin köşelerine denk düşen bölümleri tamamen bitirilmiştir. Arka yüzdeki plasterler yalnız bırakıldığı gibi, yaprak süslemelere kaideye yer verilmemiştir. Ön yüzde yer alan figürlerin başları büyük oranda aşınmıştır. Ayrıca sağ köşede bulunan çocuk kabartmasının alt kısmı kırktır. Benzer bir aşınma arka yüzde de mevcuttur. Bunun dışında arka yüzün ortasına yakın bir yerde, üste doğru bir parça da eksiktir. Sol yan yüzde iki adet çatlak bulunmasına karşın, sağlam olarak ele geçmiştir (Res. 3). Sağ yan yüzün ise yarısı eksiktir (Res. 4).

\* Doç. Dr. Taner Korkut, Akdeniz Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 07058 Kampüs - Antalya.  
E-mail: tkorkut@akdeniz.edu.tr

Bu makalenin yazılmasında beni teşviklerinden ve faydalı geçen karşılıklı bilimsel tartışma ortamı için değerli zamanlarını ayırmalarından dolayı R. Amedick ve H. Froning'e burada teşekkürlerimi sunmak isterim.

<sup>1</sup> Wiegartz 1965, 62 vd. Lev. 28; Ferrari 1966, 97 vd. Lev. 26, 2; 27, 1. 2; Marcadé 1978/80, 211 vd.; Waelkens 1982, 52; Strocka 1984, 211 vd. Res. 14; Stefanidou-Tiveriou 1991, 291 vd. Lev. 85; Schmidt 1992, 390 Nr. 26; Gaggadis-Robin 1994, 164 vd. Nr. 11 Res. 15; Schulze 1998, 80 vd. Lev. 36, 1.

Sandukanın bütün yüzlerinde yer alan figürler arka plandan kısmen soyutlanmış olup serbest duran yontuları andırırlar. Ayrıca bu figürler oldukça dışa taşın ve sandukanın dört yüzünü de dolanan geniş bir silme üzerinde durmaktadır. Ön yüzde dört kadın, bir yaşlı erkek ve iki erkek çocuk olmak üzere toplam yedi figür bir sahne düzeneinde betimlenmiştir (Res. 1). Sahnenin tam ortasında ve diğerlerinden hafifçe önde bir "scrinium" üzerinde oturur vaziyette kadın figürü işlenmiştir. Üzerinde giysi olarak "chiton" ve "himation" taşıyan bu figür, sol ayağını kaldırarak küçük bir sehpaya üzerine basarken, sağ ayağını ise öne doğru uzatmıştır. Sağ kolu ile başının üzerinden sarkan "himation'u" kenarından tutarak düzeltmektedir. Bu esnada sol kolunu bir yarımay çizecek ölçüde sol dizinin üzerine kadar uzatmıştır. Oturan merkezi bu kadın figürü her iki taraftan, yürüvaziyette birer kadın betimlemesi tarafından sınırlanmıştır. Diğerlerine göre daha geri planda bulunan bu figürlerden soldaki, bir "peplos" ve "apptygma" ile betimlenmişken, sağdaki figür sadece bir "himation" taşımaktadır. Bu friz kuşağı sol köşede ters yöne doğru diz çöker vaziyette duran ve çiplak bir çocuğu kucaklarken profilden betimlenmiş yine başka bir kadın figürü ile sonlanır. Söz konusu kadın figürü de yine "chiton" ve "himation" giysileri taşımaktadır. Sağ köşede ise ön cepheden betimlenmiş, "chiton", "himation" ve "embades" giysili yetişkin bir erkek figürü bulunmaktadır. Bu figür sol elinde "budaklı baston" taşıırken, sağ el serbestçe aşağı doğru sarkılmıştır. Hemen önünde ise, diğer çocuğa oranla biraz daha yaşlı ve büyükçe betimlenen giysili bir erkek çocuk yer alır. Çocuğun her iki eli de büyük oranda kırık olmasına rağmen, omuzlarından dirseklerle kadar sağlam kalan parçalardan kollarını dirsekten doksan derecelik bir açıyla kırarak öne ve sol yanına doğru uzattığı görülebilir. Gövdenin hemen önünde kalan el izleri dikkatle incelendiğinde, çocuğun her iki elinde de birşeyler taşıdığı anlaşılır.

Yukarıda detaylıca tanımı yapılan ön yüz frizi ikonografik açıdan değerlendirildiğinde, lahit sanatında bir benzeri bulunmadığı ve unik bir form gösterdiği anlaşılmıştır. Buna karşın arka yüz ve diğer yan yüzler, Roma Dönemi lahit sanatı içerisinde hiç de yabancı olmayan Eros anlatımlarıyla süslenmiştir. Arka yüzde toplam dört adet Eros figürü bir friz halinde verilmiştir (Res. 2). En sağ köşede 3/4 profilden verilen ve ellerinde girland taşıyan bir Eros figürü bulunmaktadır. Diğer üç Eros ise, durur vaziyettede bu Eros figürüne doğru soldan sağa olmak üzere hareket halinde işlenmiştir. Bunlardan iki tanesi birbirlerine sarılmış ve kendinden geçmiş vaziyette, frizin hemen ortasında dururlar. Arkadan gelen son Eros figürü ise, sol kolunu yukarıya, sağ kolunu da aşağıya doğru sarkıtarak hem dans edip hem de ortadaki hemcinsleri gibi, en sağ köşede duran Eros figürüne doğru hareket etmektedir. Sandukanın arka yüzünde betimlenen frizin tipolojik ve ikonografik açıdan benzerleri "Dionizyak" karakterli "frizli eros lahitleri" üzerinde sıkça karşılaşılan "thiasos" veya "komos" sahnelerini hatırlattığından<sup>2</sup>, buradaki "komast'lar" da aynı grup içerisinde değerlendirilebilirler. Yan yüzlerdeki anlatımlar tematik açıdan arka yüz ile bir uyum sağlayacak şekilde seçilerek, dar yüzler de yine Eros lahitlerinin dar cephelerini süsleyen konularla doldurulmuştur. Sol dar yüzde iki Erosun birbirleriyle yaptığı güreş sahnesi işlenmişken (Res. 3), sağ yan yüzde ise, yarısından kırık olmasına rağmen, bir elinde aslan postu ve diğer eliyle de bir topuzu omuzlayan Herakles rolündeki Eros (Res. 4) tamamlanabilir<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Benzer "thiasos" veya "komast" konulu örnekler için bk. Wiegartz 1965, 63 Lev. 42 a. b; Koch - Sichtermann 1982, 424 vd. 501 Res. 454-459. 485; Waelkens 1982, 53 vd. Lev. 15, 19, 1.2; Koch 1993, 105. 176 Res. 61. 65; Kranz 1993, 99 vd. Lev. 42-44.

<sup>3</sup> Eros lahitleri üzerinde betimlenen benzer güreş sahneleri için bk. Waelkens 1982, 53 vd. Lev. 15, 3. Herakles rolündeki eroslar için bk. Himmelmann-Wildschütz 1959, 39.

Lahit literatüründe "Antalya L" olarak adlandırılan sanduka<sup>4</sup>, genel mimari formu ve farklı motiflerle bezeme tarzı bakımından, Roma Dönemi frizli lahitleri içerisinde ayrı bir grup oluşturan "Torre-Nova-Grubu" içerisinde gösterilir<sup>5</sup>. Aslında sandukanın bütün yüzeylerinin frizlerle süslenmiş olmasından, bu tür örnekler de frizli lahitler veya ostotheekler ile birlikte değerlendirilebilirdi. Ancak "Torre-Nova-Grubu" olarak ayrılan örneklerde tipki "Antalya L" de olduğu gibi, frizler sandukaların köşelerinde sütunlar veya plasterlerle sınırlanmışlardır. İlk defa 1930'lu yılların başında henüz "Torre-Nova-Grubu" örneklerin sayısının çok az olduğu bir dönemde bu ayrılmamış, bu eserler daha çok sütunlu lahitlerin bir varyasyonu olarak kabul edilmiş ve ortaya çıkış yeri ise Pamphylia Bölgesi olarak gösterilmiştir<sup>6</sup>. Wiegartz, uzun yıllar sonra bu hipotezi daha da geliştirmiş ve böylece her iki grup lahit literatüründe birbirinden ayrı olarak incelenmeye başlamıştır<sup>7</sup>. Waelkens ile birlikte özellikle Anadolu'da bulunan veya Anadolu orjinli olup ta yurt dışındaki müzelerde veya özel kolleksiyonlarda sergilenen "Torre-Nova-Grubu"na ait onlarca eserin pek çok bilim adamı tarafından, bunların Dokimeion'da üretilmiş oldukları ve buradan hem tam işlenmiş hem de yarı fabrikasyon ürünler olarak yayılmış olduğu savunulmaktadır<sup>8</sup>. Bu sav sadece frizli lahitler için geçerli olmayıp, aynı zamanda yine Pamphylia'da ele geçen ve Dokimeion mermerinden yapıldıkları iddia edilen girlandlı ve sütunlu lahitleri de kapsamaktadır. Ancak söz konusu lahitlerin sayısı 1980'li yıllarda bugüne kadar en az 10 kat artmış ve bunların hepsinin farklı varyasyonlarda homojen bir yapı gösterdiği açıktır. Ayrıca bu eserlerin çoğu Pamphylia şehirlerinde ele geçmiştir ve her yıl kazılarda bir yenişti daha gün ışığına çıkarılmaktadır. Bu eserler üzerinde yapılacak stilistik incelemeler sonucunda, bunların Pisidia Bölgesi'nden bilinen çok az sayıdaki örneklerden farklılıklar içerdikleri gözlemlenebilir. Sonuç olarak bugüne kadar "dokimeisch" olarak adlandırılan pek çok lahit ve ostotheğin, aslında ithal mermer kullanılarak Pamphylia atölyelerinde üretilmiş oldukları yadsınamayacak bir gerçektir<sup>9</sup>.

Antalya L sandukasının üretiltiği atölyede karşılaşılan sorun, bu eserin hangi amaçla kullanılmış olduğunda da yaşanmaktadır. Başlangıçta Wiegartz, "Torre-Nova-Gurubu"nun Afyon A, Rom B ve Richmond gibi büyük sandukalarını yetişkin lahti, Antalya L ve Beyrut C gibi küçük örnekleri ise çocuk lahti olarak tanımlamıştır<sup>10</sup>. İlk kez Himmelmann bu grubun küçük örneklerinin ostotheek olarak kullanılmış olması gereği üzerinde durmuştur<sup>11</sup>. Bunun üzerine Wiegartz, 100 cm.'ye kadar olan örnekler için ostotheek, bunun üzerindeki sandukalar için ise lahit tanımlamasını getirmiştir<sup>12</sup>. Uzun olan sandukaların klineli kapaklarının üzerinde uzanır pozisyondaki betimlemelerin yetişkinler olması ve

<sup>4</sup> Wiegartz 1965, 147; Waelkens 1982, 52.

<sup>5</sup> Torre-Nova tanımlaması mimari bir ifade tarzı olmayıp, bu grubun "Roma B" olarak adlandırılan bir örneğinin ilk olarak Roma yakınlarındaki "Torre Nova Villası" içerisinde bulunmuş olmasından kaynaklanmaktadır, bk. Koch 1993, 115 dn. 472.

<sup>6</sup> Rodenwaldt 1933, 195 vd.

<sup>7</sup> Wiegartz 1965, 17 vd.; Wiegartz 1975, 212 vd. dn. 283.

<sup>8</sup> Waelkens 1982, 50 vd.; Koch - Sichtermann 1982, 503 vd.; Strocka 1984, 197; Koch 1993, 121 vd.

<sup>9</sup> Bu gerçek F. Işık tarafından yillardır savunulmuş ve pek çok makalesinde de özellikle vurgulanmıştır, bk. en son Işık 2002, 135 vd.

<sup>10</sup> Wiegartz 1965, 17 dn. 20.

<sup>11</sup> Himmelmann 1970, 5 vd.

<sup>12</sup> Wiegartz 1975, 212 vd. dn. 283.

bu betimlemelerin mezar sahiplerini temsıl etmeleri, Wiegartz'ın son tanımlamasında önemli bir etken olmuştur. Yine buna benzer bir yorumlama, Andreeae tarafından Kassel-Ostotheği üzerine de yapılmıştır<sup>13</sup>. Andreeae'ye göre uzunluğu 81 cm. olan bu sanduka, ön yüz üzerindeki kari-koca betimlemelerinden dolayı ostotheke olarak kullanılmış olmalydı. Sonuç olarak "Torre-Nova-Grubu" sandukaların boyutları ve üzerlerindeki betimlemelerden yola çıkılarak benzer tanımlamaların yapılması hiç bir zaman aktualitesini kaybetmemiştir<sup>14</sup>.

Antalya L örneği *in situ* olarak ele geçmediğinden, bu sandukanın başlangıçta hangi amaçlı kullanılmış olduğu hakkında kesin birsey söylemek güçtür. Fakat benzer örneklerin üzerlerindeki betimlemelerden ve boyutlarından dolayı, bunları ostotheke veya lahit olarak gruplara ayırmak ta sağlıklı bir tanımlama değildir. Çünkü steller, lahitler, ostothekekler ve altarlar gibi birbirinden farklı mezar anıtları üzerindeki betimlemelerin, bu anıtları bir yakını için yaptıran kişilere ait olabileceği çoğu zaman yazıtlarla da vurgulanmıştır<sup>15</sup>. Benzer bir şekilde küçük veya genç yaşta ölen kişilerin mezar anıtları üzerinde bir yetişkin gibi betimlendiği örneklerin sayısı da az değildir<sup>16</sup>.

Kremasyon geleneğinin Pamphylia Bölgesi'nde geç Hellenistik Dönem'de başlayıp, İ.S. 3. yy. ortalarına kadar kesintisiz olarak sürdürdüğü artık bugün bilinen bir gerçekdir<sup>17</sup>. Başka bir gerçek ise, bu bölgede kremasyon gömülerinin uygulandığı ostothekeklerin yerli kireç taşından imal edilmiş olmaları ve bunların Dağlık Kilikia dışında başka hiçbir yerde yayılım göstermemeyip (Res. 5), daha çok kendi içlerinde kapalı bir grup oluşturmalarıdır<sup>18</sup>. Dolayısıyla daha önce lahit literatüründe bahsedildiği gibi, bu ostothekeklerin antik çağlarda ihraç edildikleri tezi (Arles, Tyros, Halep, Rodos, Kıbrıs, Andriake veya Anadolu'nun diğer antik kentleri gibi)<sup>19</sup> artık geçerliliğini yitirmiştir. Çünkü söz konusu eserlerin korunduğu yerli ve yabancı müzelerle yapılan yazışmalar ve de doğrudan envanter kayıt kontrolleri sonucunda, bunların daha çok yakın zamanda satın alma yoluyla buralara götürüldüğü belgelenmiştir<sup>20</sup>. Benzer bir durum Pisidia Bölgesi için de geçerlidir. Kremasyon geleneğinin burada İ.O. 4. yy.larından itibaren İ.S. 2. yy. başlarına kadar kesintisiz sürdürülüdüğü arkeolojik buluntularla ispat edilmiştir<sup>21</sup>. Pisidia halkı da kendine özgü bir ostotheke tipi geliştirmiştir ve zaman içerisinde farklı varyasyonlar denemiştir. Yine bu ostothekeklerin de Pisidia dışında bir yayılım gösterdiği bugüne kadar belgelenmemiştir. Ostotheke üretimindeki bu gelenekselcilik İonia, Lydia, Bithynia, Karia ve İsauria gibi, kremasyon geleneğinin Hellenistik ve Roma dönemlerinde yoğun uygulandığı bölgelerde de takip edilebilir. Bu bölgelerde de tipolojik açıdan kendi içlerinde kapalı ostotheke gruplarının üretildiği bilinmektedir<sup>22</sup>.

13 Andreeae 1981, 177 vd.

14 Waelkens 1982, 50 vd.; Koch - Sichtermann 1982, 501 vd.; Koch 1993, 116 vd.

15 Koch 2000, 145 dn. 42; Korkut - Tekoğlu 2003, 105 vd.

16 Pfuhl - Möbius 1979, 313 vd.; Cremer 1991, 57 vd.; Korkut 1999-2000, 181 vd.

17 Korkut 1999, 381 vd.; Korkut 1999 a.

18 Korkut 1999, 381 vd.; Korkut 1999 a.

19 Koch - Sichtermann 1982, 542; Koch 1993, 159 vd.

20 Korkut 1999, 383 dn. 8. Bu gerçek şimdi Koch tarafından da kabul edilmektedir, bk. Koch 2000, 146.

21 Pisidia ostothekekleri için bk. Fleischer 1978, 39 vd.; Köse 1998, 249 vd.

22 Bk. Asgari 1965; Koch 1993, 154 vd.

Kronolojik açıdan bakıldığından, lahit literatüründe “Hauptgruppe” olarak adlandırılan mermer lahitlerin Pamphylia ve Pisidia'da İ.S. 2. yy. öncesinde üretilmediği görülür<sup>23</sup>. Bu lahitlerin İ.S. 2. yy.'ın ikinci yarısından itibaren yoğun bir şekilde üretilmeye başlanmasına rağmen, özellikle Pamphylia'da ostotheke kullanımından vazgeçilmez. Aksine her iki gelegenek uzun bir süre birlikte sürdürülür. Ancak lahitler için ithal mermer kullanılırken, ostothekeların üretiminde yerli kireç taşı tercihinden vazgeçilmemiştir. Lahit ve ostothekeların bezenmesinde kullanılan motiflerin detayda birbirlerinden farklı olması da yine her iki grup arasındaki önemli ayırd edici özelliklerdendir<sup>24</sup>. Böylece “Torre-Nova-Grubu” içerisinde değerlendirilen Antalya L sandukası ve benzer diğer örneklerin bu bölgede ostotheke olarak kullanılmış olma ihtimali zayıf gözükmemektedir. Bunlar büyük ihtimalle “çocuk lahdi” olarak kullanılmış olmaliyidir.

Sandukanın kullanım amacının ifadesinde gözlemlenen farklı görüşler, ön yüzünde işlenen mitolojik bir konunun yorumlanmasında da yaşanmaktadır. Pamphylia Bölgesi'nin sütunlu lahitlerini ilk kez tipolojik açıdan bir “corpus” kapsamında inceleyen Wiegartz, ortada bir “scrinium” üzerinde oturan kadını Niobe, sandukanın sol köşesinde Niobe'nin bir çocuğunu kurtarırlar vaziyette betimlenen bir Amme ve sağ köşede ise diğer bir çocuğunu koruma altına alan Pedagog betimlemeleri tezinden yola çıkarak, Antalya L sandukasını “Niobe Lahitleri” grubu içerisinde değerlendirmiştir<sup>25</sup>. Benzer bir Niobe tanımlaması, sadece Antalya L sandukasını makalesinin inceleme konusu olarak seçen Marcadé tarafından da yapılmıştır<sup>26</sup>. Ayrıca Niobe trajedisinin hem içerik bakımından hem de ikonografik yönden Medea trajedis ile olan yakın benzerliğinden Marcadé, buradaki frizin yorumlanmasında Medea trajedis üzerinde de durmuştur. Strocka ise, İzmir C sütunlu lahit fragmanlarını karşılaştırma örnekleri olarak göstererek, Wiegartz'ın yorumu gibi buradaki anlatımın daha çok Niobe mitolojisile bağlantılı olması gerekliliğini savunmuştur<sup>27</sup>. Dion'da ele geçen klasistik heykel grubu tanımlanırken, Antalya L sandukasının ikonografik açıdan buna en yakın örnek olarak kabul edilmesi ve buradaki betimlemelerin tartışmasız Medea trajedisini yansıtmasına inanılması<sup>28</sup>, Antalya L sandukasının bundan sonra literatürde sürekli “Medea Lahitleri” grubunda gösterilmesine de neden olmuştur<sup>29</sup>. Ancak sandukanın ön yüzündeki betimlemenin ikonografisi ile en son ilgilenen Schulze'nin, geçmişte yapılan çok sayıdaki incelemeye rağmen Medea ile Niobe arasında henüz karar verememiş olması<sup>30</sup>, söz konusu frizin gizemini hala koruduğunun göstergesidir.

Pamphylia lahitlerinin bugüne kadar bilinen örnekleri üzerinde Medea veya Niobe mitolojileri ile ilgili anlatımlara rastlanılmamış olmasından, Antalya L sandukasının ön yüz frizinin sağlıklı bir şekilde yorumlanabilmesi için, Roma lahitlerden bilinen Medea ve Niobe trajedis anlatımlarının burada tekrar değerlendirilmesi kaçınılmazdır. İkonografik açıdan

<sup>23</sup> Işık 1998, 280 vd.

<sup>24</sup> Bugüne kadar bilinen örnekler içerisinde sadece iki ostotheke üzerinde Pamphylia lahitlerinden bilinen girlandalar taklit edilmiştir, bk. Korkut 1999, 381 vd. Lev. 128 Res. 5 b.

<sup>25</sup> Wiegartz 1965, 125.

<sup>26</sup> Marcadé 1978/80, 211 vd.

<sup>27</sup> Strocka 1984, 211 vd. Res. 14.

<sup>28</sup> Stefanidou-Tiveriou 1991, 293 vd.

<sup>29</sup> Schmidt 1992, 390 Nr. 26; Gaggadis-Robin 1994, 164 vd.

<sup>30</sup> Schulze 1998, 80 vd.

bugüne kadar tanınan Medea trajedisini betimlemeleri üç varyasyon altında toplanırlar (Res. 6). Birinci varyasyonu Medea'nın çocukların öldürmeden önce düşünceli haldeki betimlemeleri oluşturur<sup>31</sup>. Bu anlatımlar içerisinde Medea'nın hem ayakta hem de oturur vaziyeteki betimlemeleriyle de sıkça karşılaşılır. Bu esnada çocukların oyun oynarken yalnız olabildikleri gibi, bazen de Amme veya Pedagog'ların gözetiminde bulundukları da görülür. İkinci varyasyonda Medea'nın cinnet geçirmiş hali ve çocukların öldürme sahnesi vurgulanmıştır<sup>32</sup>. Üçüncü ve son varyasyonda ise, Medea'nın çocukların öldürdükten sonra yılanların çektiği arabayla kaçış anı verilmiştir<sup>33</sup>. Roma lahitleri üzerinde sevilerek işlenen Medea konulu anlatımlarda her ne kadar yukarıda bahsedilen üç farklı sahnenin işlenmiş olduğu düşünülse de, bu frizli lahitlerin sol köşesinde oturan figürün Kreusa ve öndeği iki çocuğun da Medea tarafından gönderilen zehirli hediyeleri taşıyan çocukların olarak yorumlanması durumunda, sadece bu lahitlerin sağ kısmında çocukların öldüren Medea ve sonrasında kaçısunın burada vurgulanmak istediği anlaşılır<sup>34</sup>. Dolayısıyla Roma'nın frizli lahitleri içerisinde büyük bir grubu oluşturan Medea lahitlerinin, aynı zamanda Kreusa lahitleri olarak da adlandırılması mümkündür. Çünkü bu lahitler üzerindeki oturur vaziyette betimlenen Kreusa figürlerinin hemen arkasında, aynı zamanda yaşlı babası Kreon'un önünde Medea'nın büyüsünden sonra çıldırarak ölüme koşan, yine Kreusa'nın geleceği vurgulanmıştır<sup>35</sup>.

Niobe ve çocuklarınının öldürülmesi sahnesi de Roma Dönemi frizli lahitleri içerisinde önemli bir grubu (Res. 7) oluşturur<sup>36</sup>. Yine bu grup içerisinde de birbirinden farklı varyasyonlar denenmiştir. Bazı örneklerde lahit üzerindeki friz, köşelerde Apollon ve Artemis tarafından sınırlandırılmış ve ortada öldürülmekte olan veya ölü durumda verilmiş Niobe'nin 7 kızı ve 7 oğlu betimlenmiştir<sup>37</sup>. Bu esnada çok sayıdaki Amme ve Pedagog figürlerinin çocukların tanrılarından kurtarmaya çalışıkları da gözlemlenir. Diğer bir varyasyonda ise, köşelerdeki tanrıların yerlerini çocukların kurtarıcı rolde betimlenmiş Niobe ve kocası Amphion alır<sup>38</sup>. Bu varyasyonda Artemis ve Apollon daha çok çocukların arasına karışmış durumda verilmişlerdir. Diğer örneklerde de görülen Amme ve Pedagoglar yine bu varyasyonda da çocukların tanrıların zulmünden kurtarmaya çalışırlarken işlenmişlerdir.

Yukarıda detaylıca özetlenen Medea ve Niobe lahitleri üzerindeki frizli anlatımların, Antalya L sandukasının ön yüzündeki sahneden tamamen farklı bir yapıda oldukları açıklar. Medea ve Niobe lahitleri üzerindeki trajik friz anlatımları daha çok mitolojilerine sadık kalınarak işlenmiştir. Bu durum bütün varyasyonlarında da gözlemlenmektedir. Bazı örneklerin detaylarında görülen farklılıklar veya ilave figürlerin kullanılmış olması, Roma Dönemi'ndeki tiyatro tarzı anlatımdan kaynaklanmaktadır<sup>39</sup>. Antalya L sandukası ile Medea ve

<sup>31</sup> Schmidt 1992, 386 vd. Nr. 8-22.

<sup>32</sup> Schmidt 1992, 393 vd. Nr. 29-30.

<sup>33</sup> Schmidt 1992, 390 Nr. 35 vd.

<sup>34</sup> Bu lahit grubu için bk. Koch - Sichtermann 1982, 159 vd. Res. 180. 181; Gaggadis-Robin 1994 Res. 2. 5. 6. 10. 13. 31. 32. 35. 40.

<sup>35</sup> Benzer bir tanımlama için bk. Platz-Horster 1998, 218 vd.; Schulze 1998, 82 dn. 539.

<sup>36</sup> Koch - Sichtermann 1982, 169 Res. 189-191; Geominy 1992, 914 vd. Nr. 7 vd.; Koch 1993, 78.

<sup>37</sup> Schulze 1998, 90 vd. Lev. 48, 1-3.

<sup>38</sup> Schulze 1998, 91 Lev. 49, 1-2.

<sup>39</sup> Özellikle Roma Dönemi'nde Anadolu'da benzer tiyatro tarzı anlatımlar için bk. Lindner 1994, 105 vd.

Niobe lahitleri arasındaki ilişki, ancak bu lahitler üzerindeki farklı motiflerin (oturan Kreusa, çocukları kurtaran Amme ve Pedagog veya korkup kaçan kadın figürleri gibi) Antalya L örneği üzerinde bir araya getirilerek sağlanabilir. Böylece Antalya L sandukasının ön yüzündeki anlatımın bir benzeri olmayıp, burada daha çok “eklektilik” bir friz yaratılmış olmalıdır.

Böyle bir durumun Roma Dönemi frizli lahitleri içerisinde pek gözükmemesi ve lahitler üzerinde işlenen sahnelerin genelde bir mitolojik dayanağının olması savından yola çıkarak, Antalya L sandukasının ön yüzünde betimlenen frizin de mutlaka bir mitolojik konuya ait olması gerekliliği sorgulanmalıdır. Dolayısıyla Antalya L frizi üzerindeki figürlerin tek tek incelenmesi ve ponderasyon tanımlarının yeniden yapılması gerekmektedir. Her ne kadar ortada bir “scrinium” üzerinde oturur vaziyetteki kadın merkezi figür olarak ön planda dursa da, bu frizin yorumlanmasıında en büyük önemi köşelerde betimlenen çocuklar ve onlarla birlikte bir grup oluşturan kadın ve erkek kabartmaları taşır. Sol köşedeki kadın figürü diğerlerine göre ters yöne doğru hareket etmesi ve diz çökerek de yerde duran küçük bir çiplak çocuğu kurtarırken betimlenmiş olmasıyla diğer gruptan soyutlanmıştır. Sağ köşedeki erkek çocuk figürü ise, diğerine oranla biraz daha büyük ve giysili olarak verilmiştir. Gövdesini sert bir biçimde soluna doğru çevirmesi ve kollarını dirseklerinden kırarak yanlara doğru açması, onun önemli bir hareket içerisinde olduğunun belirtisidir. Hemen arkasında kendinden emin durur vaziyetteki yetişkin erkek figürü ise, bu olayı sadece takip etmektedir, çocukla hiç bir teması bulunmamaktadır. Çocuğun bu hareketinden diğerleri o kadar etkilenmiş olmalar ki, frizin orta bölümünde işlenen üç kadın figürü de bu olaya konsantre olmuşlardır. Özellikle ters yöne doğru hamle yapan kadının durup geriye bakması ve bu sahneyi gözetmesi bunun en büyük belirtisidir. Ortada oturan kadın figürünün bu yöne doğru yöneltilerek betimlenmiş olması da yine bu sahnenin yorumlanmasıında büyük önem taşımaktadır. Oturan kadın figürünün hemen sağında verilen üçüncü ve son kadın figürünün yine aynı yöne doğru heyecanlı hareketi de sağ köşedeki olayla yakından ilgili olduğunu açıkça gösterir.

Bu anlatım tarzıyla Antalya L sandukası üzerindeki bu sahnenin daha çok, Arkaik Dönem'den geç Roma Dönemi'ne kadar değişik alanlarda ve yine birbirinden farklı onlarca varyasyonlarda betimlenen Herakles'in çocukluk mitolojisile bağlantılı bir anlatım olması gerektiği düşüncesi daha mantıklı gözükmektedir. Bu düşünceyi destekleyen önemli bir veri olarak ise, Herakles anlatımlarının Pamphylia'da hiçte yabancı olmayan ve özellikle bölgenin frizli veya sütunlu lahitleri üzerinde sıkça sevilerek kullanılan bir konu olması da gösterilebilir. Antik kaynaklarda ikiz kardeşler olarak sunulan Herakles ve İphikles'in annelerinin Alkmene olduğu belirtilirken, İphikles'in babasının Amphitryon, Herakles'in ise Zeus olarak kabul edilir<sup>40</sup>. Hera kocası Zeus tarafından aldatılmasına dayanamaz ve bu kıskançlıkla önce doğumu geciktirir. Çünkü inançsa göre Perseus soyundan doğacak ilk erkek çocuk, insanlar üzerinde büyük bir egemenliğe sahip olacaktır<sup>41</sup>. Böylece Hera'nın emriyle daha yedi aylık iken yine Perseus soyundan gelen Eurystheus'un doğumu gerçekleştirilir. İlk kez Pindar tarafından İ.O. 5. yy.'ın ikinci çeyreğinde detaylıca

<sup>40</sup> Homer, İl. XIX 95 vd.; Pindar, Nem. X 11 vd.; Diodor IV 9, 3 vd.; Apollodorus II 4, 5 vd.

<sup>41</sup> Homer, İl. XIX 110 vd.; Apollodorus II 4, 5; Ovid, Met. IX 292.

anlatıldığı gibi<sup>42</sup>, Hera'nın kıskançlığı bununla da sınırlı kalmaz. Farkında olmadan emzirdiği ve böylece Zeus'tan sonra kendi tarafından da insanüstü bir güçe kavuşturulan Herakles'i İphikles'ten ayırd edip öldürmek için, onlar doğduktan sonra bir gece yataklarına gizlice iki zehirli yılan gönderir. Çocukların çığlıklarıyla uyanan Alkmene ve Amphitryon büyük bir heyecanla onların odasına koşarlar. Bu esnada Herakles her iki yılanı da boğarak öldürmüştür. Pindar bu olayın yaşandığı anı anlatırken, çocukların doğumundan kısa bir süre sonra gerçekleştiğinden bahseder, onların yaşıları hakkında tam olarak detaylı bilgi vermez. Pindar'dan sonraki antik kaynaklarda çocukların yaşıları hakkında ise bir bütünlük görülmez. Örneğin bu olay gerçekleştiğinde çocuklar Apollodor'a göre 8 ay<sup>43</sup>, Theokrit'e göre ise 10 ay<sup>44</sup> önce doğmuş olmalıydılar.

Tıpkı antik kaynaklarda gözlemlenen farklı anlatımlarda olduğu gibi, Herakles'in yılanlarla boğuşma sahnelerinin betimlendiği arkeolojik eserler üzerinde de çocuklar sürekli farklı yaşlarda vurgulanmışlardır. Bu durum çocukların her ikisinin bir arada betimlendiği sahnelerde görüldüğü gibi, sadece Herakles'in tek başına işlendiği örnekler için de geçerlidir. Yine antik kaynaklardaki farklı anlatımlardan kaynaklanıyor olsa gerek ki, Herakles, İphikles, Alkmene ve Amphitryon dışında yan figürler de bu sahneye katılarak verilmiştir. Bugüne kadar bilinen örnekler içerisinde, İ.O. 480 yıllarına tarihlenen ve en erken arkeolojik eser olarak kabul edilen bir "stamnos"un merkezinde (Res. 8), yüksek bir yatak ve onun üzerinde Herakles-İphikles ikilisi bulunmaktadır<sup>45</sup>. Yatağın sol bölümünde yer alan Herakles yılanlarla mücadele ederken, sağda duran İphikles annesi Alkmene tarafından yılanlardan kurtarılırken verilmiştir. Alkmene'nin arkasında bir elinde "budaklı baston" taşıyan ve diğer eliyle de yatağın sol tarafında bulunan tanrıça Athena'yı selamlayan Amphitryon durmaktadır. Athena'nın arkasında heyecanlı bir şekilde refleks gösteren kadın figürü Amme olabileceği gibi, ışık tanrıçası Nyx veya önbilici Teiresias olarak ta yorumlanmaktadır. Benzer bir anlatının New York Metropolitan Müzesi'nde bulunan ve İ.O. 450 yıllarına tarihlenen hydria üzerinde (Res. 9) biraz değiştirilerek verildiği görülür<sup>46</sup>. Burada Athena yatağın arkasına geçer ve Amphitryon yatağın solunda onun yerini alarak, Alkmene'nin tam karşısında kılıcıyla olaya müdahale etmek üzereyken betimlenmiştir. ışık tanrıçası Nyx ve önbilici Teiresias'a veya bir Amme'ye burada yer verilmemiştir. Bu örneklerle görülüyor ki, Pindar'ın anlatımında yeri olmamasına rağmen tanrıça Athena, büyük ihtimalle Herakles'in koruyucu tanrıçası olarak sürekli yanında yer almaktadır. İ.O. 4. yy.'a tarihlenen bir Etrusk stamnos'u üzerinde ise, Herakles ve İphikles yerde duran genç iki delikanlı olarak betimlenmiş ve bu sahne her iki yandan, Athena ve İphikles'i kurtaran Alkmene tarafından sınırlanmıştır<sup>47</sup>. Bu sahnede ise Amphitryon'a yer verilmemiştir, buna karşın arka panoda büst olarak Zeus ve Hera bulunmaktadır. Etrusk stamnos'u üzerinde Herakles sadece genç bir delikanlı olarak betimlenmemiş olup, diz çöker vaziyette ve

<sup>42</sup> Pindar, Nem. I 37 vd. Bu konu hakkında bazı kaynaklarda (Ovid, Met. IX 767 gibi) Apollodor'un Pherekydes'in raporlarına dayanan fakat bugüne kadar ele geçmeyen farklı bir anlatımından da bahsedilir. Buna göre Amphitryon kendinden olan oğlunu ortaya çıkarmak için, bu yılanları çocukların odasına kendisi bırakmıştır.

<sup>43</sup> Apollodor II 4, 8.

<sup>44</sup> Theokrit, Id. 24, 1 vd.

<sup>45</sup> Woodford 1988, 827 vd. Nr. 1650.

<sup>46</sup> Woodford 1988, 827 vd. Nr. 1653.

<sup>47</sup> Woodford 1983, 124 Res. 5.

soluna doğru hamle yapmasıyla da yeni bir tip geliştirilmiştir. Benzer yeni Herakles betimlemeleri, özellikle geç Klasik Dönem'den itibaren pek çok bölgede sikkeler (Res. 10) ve gemme'ler üzerinde de kullanılmıştır<sup>48</sup>. Ellerini her iki yana açarak ve tek başına yılanlarla mücadele eden Herakles'in bu yeni betimleme tarzı, geç Hellenistik Dönem'den itibaren heykel sanatında kullanılmaya başlanılmışıyla (Res. 11) da ölümsüzlestirilmiştir<sup>49</sup>. Roma Dönemi'yle birlikte tekil Herakles anlatımlarının sevilerek kullanmasına devam edildiği gibi, bunların çok farklı figürlerle kombin edilmiş olarak verilen örnekleri de bilinmektedir. Örneğin İ.S. 2. yy. sonlarına tarihlenen Antiochia Mozaïgi (Res. 12)<sup>50</sup> veya Britanya Müzesi'ndeki bir lahdin<sup>51</sup> üzerinde Herakles tek başına yılanlarla mücadele halinde işlenmişken, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan ve İ.O. 1. yy.'a tarihlenen bir mermere alıkhın üzerindeki kabartmada (Res. 13), her iki yandan birer heyecanlı "trophoi" ile çevrelendirilmiştir<sup>52</sup>. Benzer bir anlatım İ.S. 1. yy.'ın üçüncü çeyreğine tarihlenen Pompei'den bir duvar resmi üzerinde de görülür (Res. 14)<sup>53</sup>. Burada Herakles yılanlarla mücadele ederken, hemen sağında bir taht üzerinde oturan ve elinde taşıdığı mızrakla olaya her an müdahale etmek üzere bekleyen, düşünceli ponderasyonda Amphitryon bulunmaktadır. Amphitryon'un arkasında ters yöne doğru kaçışırken, dönüp bu olayı takip etmeye çalışan Alkmene yer alır. Sahnenin sol köşesinde ise önbilici Teiresias betimlenmiştir.

Her ne kadar Roma Dönemi'yle birlikte Herakles mitolojisinde daha özgür bir anlatım şekli geliştirildiği izlenirse de, Klasik Dönem betimleme tarzının aktüalitesini koruduğu da bir gerçekktir. Bu duruma daha çok Genç Philostrat'ın resim anlatımlarının etkili olduğu sanılmaktadır<sup>54</sup>. Böylece Roma Dönemi'nde Herakles ve İphikles betimlemelerinin ikonografik açıdan Klasik Dönem örnekleri ile yakın benzerleri, yani klasistik anlatımlar ortaya çıkarılmıştır. Fakat bu eserler içerisinde Herakles, İphikles'e oranla sürekli daha yaşlı betimlenmiştir. Bu örnekler arasında Pompei ve Herkulaneum'dan iki duvar resmi büyük önem taşır<sup>55</sup>. Her iki örnek üzerinde de Herakles ortada yılanlarla boğuşurken, İphikles annesi Alkmene tarafından kurtarılmaktadır. Bu esnada Amphitryon kılıcı ve mızrağı ile duruma her an müdahale etmek için hazır beklemektedir. Yine Herakles'in koruyucu tanrıçası Athena da burada yerini almıştır. Benzer bir anlatım Aphrodisias'da ele geçen bir lahit üzerinde de gözlemlenebilir (Res. 15)<sup>56</sup>. Burada da Herakles ortada yılanlarla boğuşurken verilmiştir. Hemen yanında yer alan ve kılıçını kınından çekmek üzere olan figür ise, Amphitryon'u temsil etmektedir. Sol köşede büyük bir kısmı kırık olan kadın figürü, büyük ihtimalle İphikles'i kurtaran Alkmene olmalıdır. Arka planda ise yine yan figürler kullanılmıştır. Herakles'in çocukluk mitolojisinin anlatıldığı en son örneklerden biri olan ve İ.S. 3. yy.'a tarihlenen Emesa/Suriye mozaïgi (Res. 16), bilinen en erken klasik örnekler ile olan yakın

<sup>48</sup> Kraay 1966, 311 vd. Nr. 271. 454. 616. 720; Woodford 1983, 123 vd. Res. 4. 6.

<sup>49</sup> Brendel 1932, 191 vd. Res. 8-15; Laubscher 1997, 150 vd. Res. 2-5.

<sup>50</sup> Cimok 2000, 55 Res. 33.

<sup>51</sup> Woodford 1988, 827 vd. Nr. 1603.

<sup>52</sup> Froning 1981, 46 vd. Lev. 7, 2.

<sup>53</sup> Noack-Hilgers 1999, 211 vd. Res. 4.

<sup>54</sup> Noack-Hilgers 1999, 202 vd.

<sup>55</sup> Woodford 1983, 126 vd. Res. 12. 13.

<sup>56</sup> Woodford 1988, 827 vd. Nr. 1662.

benzerliğinden dolayı büyük önem taşımaktadır<sup>57</sup>. Bu mozaik üzerinde işlenen figürlerin isimlerinin de yanlarına yazılmış olması, yine yorumlama bakımından kolaylık sağlar. Mozaığın hemen ortasında, yerde duran bir yatak üzerinde İphikles'e oranla daha büyük betimlenmiş Herakles, yanlara doğru açtığı kollarıyla yılanlarla boğuşmaktadır. Hemen sol tarafta bu tehlikeli durumdan İphikles'i çekmeye çalışan Alkmene yer alır. Alkmene'nin arkasında yüksek bir taht üzerinde oturan ve kılıcını kininden yarıya kadar çeken Amphitryon verilmiştir. Hemen sol köşede betimlenen ve elliinde birer meşale taşıyan figürler, ışık tanrıçası Nyx ve önbilici Teiresias'i temsil etmektedir. Bunların arkasında oldukça geri plana itilen kadın figürü ise, bir Amme olarak yorumlanabilir.

Bugüne kadar bilinen "Torre-Nova-Grubu" sandukalar dikkatli incelemişinde, bunların hemen hemen hepsinin özellikle ön yüzlerinde kanonik olmayan, birbirinden farklı konuların işlendiği rahatlıkla gözlemlenebilir. Bundan yola çıkarak, bu sandukaların özel sipariş sonucunda üretilmiş olmaları gerektiği tahmin edilebilir<sup>58</sup>. Sadece bazı sandukaların dar yüzlerinde ve ikinci uzun yüzünde işlenen Eros konulu anlatımlar ortak özellik olarak gösterilebilir. Bu tarz anlatımlar kanonik olmanın dışında, bu sandukaların çocuk lahdi olarak kullanımıyla da bağlantılı olmalıydı. Çünkü Eroslar mezar sanatında taşındıkları pek çok farklı karakterler dışında, çocukların da temsil etmekteydiler<sup>59</sup>. Böylece Antalya L sandukasının ön yüzünün bezenmesinde diğer yüzlerle dolaylı da olsa bağlantılı olarak, yine çocuklarınla ilgili bir konu tercih edilmiştir.

Antalya L sandukasının ön yüzündeki anlatımın Roma Dönemi frizli lahitleri içerisinde bir benzerinin olmaması ve dolayısıyla da literatürde "eklekтик" bir anlatım olarak tanımlanması<sup>60</sup> ne kadar isabetsiz olsa da, bu frizi Medea mitolojisyle karşılaştırmak da o kadar da imkansız gözükmemektedir. Burada sandukanın merkezinde oturan figürün Medea olarak yorumlanması en büyük etken, sol elinde kılıç taşıyor olması gösterilir<sup>61</sup>. Ancak figürlerin yüzeylerinin oldukça aşınmasına rağmen, merkezde oturan kadın figürünün sol kolumnun eksiksiz olduğu açıklıdır ve elinde hiç bir şey taşımamaktadır, aksine sağ dizinin üzerine kadar serbestçe uzatmıştır. Yine Medea anlatımına ters düşen bir durum da, çocuk ve yanlarında bulunan yetişkinlerde izlenir. Sol köşede bir kadın tarafından kurtarılmakta olan çocuk betimlesi ve sağ köşede arkasındaki oldukça rahat bir şekilde verilen yetişkin erkek figürüyle hiçbir bağlantı bulunmayan diğer çocuk ile, ortadaki sözde çocukların öldürmeden önceki halini temsil eden Medea arasında büyük bir tezat bulunmaktadır.

Antalya L sandukası ön yüz frizin eksik olan bölümlerinin tamamlanması sonucunda buradaki frizin Medea mitolojisinden daha çok, yukarıda ikonografik gelişimi detaylıca verilen Herakles ve İphikles'in çocukluk mitolojisinde yer alan trajedi ile bağlantılı olması gerektiği anlaşılır (Res. 17). Örneğin sağ köşede kollarını yanlara açarak soluna doğru hamle yapan çocuk figürünün, bu durusundan her iki elinde de birer yılan tuttuğu tahmin edilebilir ve böylece bu çocuk betimlemesi Herakles olarak yorumlanabilir. Herakles'in burada giysili ve diğerine oranla daha büyük betimlenmesi, tipki erken örneklerde olduğu

<sup>57</sup> Noack-Hilgers 1999, 209 Res. 3; Bowersock 1998, 696.

<sup>58</sup> Bk. ayrıca Koch 2000, 142 vd.

<sup>59</sup> Wrede 1981, 105 vd.

<sup>60</sup> Stefanidou-Tiveriou 1991, 300.

<sup>61</sup> Stefanidou-Tiveriou 1991, 291 dn. 37.

gibi onun özellikle vurgulanmak istenmesiyle açıklanabilir. Diz çökerek değil de, ayakta yılanlarla boğuşan Herakles betimlemeleri yine Roma Dönemi mezar anıtlarından bilinmektedir<sup>62</sup>. Herakles'in hemen arkasında elinde budaklı bir bastonla ve sakin pozisyonda betimlenen Amphitryon, yine en erken örnekler üzerinde de görülür<sup>63</sup>. Frizin sol köşesinde ise, Herakles-İphikles ikonografisinde başlangıçtan itibaren genelde aynı ponderasyonda verilen ve İphikles'i kurtarmaya çalışan Alkmene betimlenmiş olmalıdır<sup>64</sup>. Ortada yüksek bir "scrinium" üzerinde oturan ve endişeli bir bekleyiş içerisinde duran kadın figürünün<sup>65</sup> bu anlatım tarzıyla her ne kadar bu ikonografide yeri olmasa da, Herakles-İphlikles sahne-siyle özdeşleşen karakterlerin tamamlanması yöntemiyle buradaki rolünü izah etmek zor olmasa gerek. Tanrıça Athena'nın Herakles'in koruyucusu olarak, Herakles-İphlikles ikonografisinde başlangıçtan itibaren sürekli yerini aldığı arkeolojik eserlerden bilinmektedir. Fakat burada betimlenen kadın figürü tanrıçadan daha çok, sivil bir karakter taşımaktadır. Bu sandukanın bir çocuk lahdi olarak kullanıldığı dikkate alındığında, ortadaki kadın figürünün de büyük ihtimalle bu lahdi çocukların için yaptıran kişi olması gereklidir. Ayrıca bu figürün tam ortada betimlenmiş olması ve bir "scrinium" üzerinde yükseltilmesiyle, burada bir "allegorie"nin yapıldığı da düşünülebilir<sup>66</sup>. Böylece ortadaki kadın figürü burada aynı zamanda koruyucu tanrıça Athena'yı da temsil ediyor olmalıdır. Arka planda koşuştan ve heyecanlı bir durumda betimlenen iki kadın figürü, yine sağ köşede duran Herakles'e konsantre olmalarıyla da, Roma Dönemi frizli lahitleri üzerinde sıkça karşılaşılan boşlukları doldurma motifleri ile karıştırılmamalı veya Amme olarak algılanmamalıdır. Çünkü Herakles-İphlikles ikonografisinde görülen iki karakter daha bulunmaktadır. Bu nedenle Herakles'in hemen yanında yer alan ve büyük ihtimalle Emesa mozaïğinde olduğu gibi, elinde bir meşale tutan kadın figürü önbilici Teiresias, İphikles'in olduğu bölümde betimlenen ise, ışık tanrıçası Nyx olarak kabul edilebilir.

Sonuç olarak bir kez daha görülmeyenki, bugüne kadar Sarkophag-Corpus kapsamında daha çok tipolojik açıdan incelenen ve genelde "dokimeisch" olarak adlandırılan Pamphylia Bölgesi frizli lahitlerinin yeniden gözlem altına alınmasıyla, hem atölye sorunları üzerinde hem de onların kullanım amacına yönelik ifadelerde açıkta kalan pek çok nokta hakkında yeni buluntular da dikkate alınarak, eskilerine oranla daha farklı sonuçlara ulaşılabilinmektedir. İkonografik açıdan da pek fazla yakından ilgilenilmeyen bu lahitler, tekil örneklerle değil de grup halinde daha detaylı olarak yeniden incelediğinde, Antalya L sandukasında olduğu gibi, bunlar üzerinde her zaman gerçeğe daha yakın yeni yorumlar da yapılabilinecektir.

<sup>62</sup> Wrede 1981, 250 Nr. 146 Lev. 17, 4.

<sup>63</sup> Woodford 1983, 298 vd. Res. 1. 2.

<sup>64</sup> Örneğin Emesa Mozaïği üzerinde olduğu gibi, bk. Noack-Hilgers 1999, 209 Res. 3.

<sup>65</sup> Benzer jest ve duruş içindeki kadın anıtları için bk. Neumann 1965, 130 vd. Res. 68. Ayrıca kadın figürlerinin bu tarz betimlemeleri değişik varyasyonlar altında, Pamphylia Lahitleri üzerinde sıkça ve sevilerek kullanılmıştır, bk. son olarak Özgan 2000, 365 vd. Res. 1. 7. 9-13.

<sup>66</sup> Genel olarak mezar anıtları üzerindeki allegorik anlatımlar için bk. Wrede 1981, 67 vd.

## Kaynakça ve Kısaltmalar

Bu makalede, "Archäologische Bibliographie 1993" ve "Archäologische Anzeiger 1997, 611 vdd." da önerilen, ve ayrıca "Suna-İnan Kırış Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayın İlkeleri"ne ek olarak kullanılan kişisel kısaltmalar aşağıda belirtilmiştir.

- |                         |  |
|-------------------------|--|
| Andreae 1981            | B. Andreae, bk.: P. Gercke (ed.), Funde aus der Antike. Sammlung Paul Dierichs Kassel (1981) 177-186.  |
| Asgari 1965             | N. Asgari, Hellenistik ve Roma Çağları'nda Anadolu Ostotheke (Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1965).  |
| Bowersock 1998          | G. W. Bowersock, "The Rich Harvest of Near Eastern Mosaics", JRA 11, 1998, 693-697.  |
| Brendel 1932            | O. Brendel, "Der Schlangenwürgende Herakliskos", Jdl 47, 1932, 191-238.  |
| Cimok 2000              | F. Cimok, Antioch Mosaics (2000).  |
| Cremer 1991             | M. Cremer, Hellenistisch-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien, 1. Mysien, AsiaMS 4,1 (1991).   |
| Ferrari 1966            | G. Ferrari, Il Commercio dei Sarcofagi Asiatici (1966).  |
| Fleischer 1978          | R. Fleischer, "Eine späthellenistische Ostotheke aus Pisidien", bk.: FS. E. Diez (1978) 39-50.   |
| Froning 1981            | H. Froning, Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr. (1981).  |
| Gaggadis-Robin 1994     | V. Gaggadis-Robin, Jason et Médée sur les Sarcophages d' Époque Imperiale (1994).  |
| Geominy 1992            | W. Geominy, LIMC VI,1 (1992) 914-929 bk. "Niobidai".   |
| Himmelmann 1959         | N. Himmelmann-Wildschütz, "Fragment eines attischen Sarkophages", MarbWPr (1959) 25-50.  |
| Himmelmann 1970         | N. Himmelmann, Der Sarkophag aus Megiste, AbhMainz 1 (1970).   |
| Işık 1998               | F. Işık, "Zu Produktionsbeginn und Ende der kleinasiatischen Girlandensarkophage der Hauptgruppe", bk.: G. Koch (ed.), Akten des Symposiums. 125 Jahre Sarkophag-Corpus, Sarkophag Studien 1 (1998) 278-294. |
| Işık 2002               | F. Işık, "Neue Überlegungen zu einem Sarkophagfragment in Münster", AsiaMS 44 (2002) 135-144.  |
| Koch - Sichtermann 1982 | G. Koch - H. Sichtermann, Römische Sarkophage (1982).  |
| Koch 1993               | G. Koch, Sarkophage der römischen Kaiserzeit (1993).   |
| Koch 2000               | G. Koch, "Einige Überlegungen zu den Sarkophagen der kleinasiatischen Hauptgruppe", bk.: T. Mattern (ed.), Munus. Festschrift für Hans Wiegartz (2000) 139-148.  |
| Korkut 1999             | T. Korkut, "Die Pamphylykisch-kilikischen Kalkstein-Girlandenostotheken", Olbia 2, 1999, 381-398.  |
| Korkut 1999 a           | T. Korkut, Die kaiserzeitlichen pamphylykisch-kilikischen Girlandenostotheken aus Kalkstein. Untersuchungen zu Typologie, Chronologie und Ikonographie (1999).   |
| Korkut 1999-2000        | T. Korkut, "Überlegungen zum Aufkommen der Halbfiguren auf kleinasiatischen Grabstelen vom Hellenismus bis zur römischen Kaiserzeit", Adalya IV, 1999-2000, 181-194.   |
| Korkut - Tekoğlu 2003   | T. Korkut - R. Tekoğlu, "Grabinschriften aus Pamphylien und Lykien", ZPE 143, 2003, 105-116.   |

- Köse 1998 V. Köse, "Eine augusteische Ostotheke aus Sagalassos in Pisidien", *IstMitt* 48, 1998, 249-261.
- Kraay 1966 C. M. Kraay, *Greek Cions* (1966).
- Kranz 1993 P. Kranz, "Zur Ikonographie stadtrömischer Eroten-Komos Sarkophage", bk.: G. Koch (ed.), *Grabeskunst der römischen Kaiserzeit* (1993) 99-106.
- Laubscher 1997 H. P. Laubscher, "Der schlängenwürgende Herakles. Seine Bedeutung in der Herrscherikonologie", *JdI* 112, 1997, 149-166.
- Lindner 1994 R. Lindner, *Mythos und Identität. Studien zur Selbstdarstellung kleinasiatischer Städte in der römischen Kaiserzeit* (1994).
- Marcadé 1978/80 J. Marcadé, "Le Sarkophage A 927 du Musée d'Antalya", *Anadolu* 21, 1978/80, 211-222.
- Neumann 1965 G. Neumann, *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst* (1965).
- Noack-Hilgers 1999 B. Noack-Hilgers, "Philostrat der Jüngere, Gemäldebeschreibungen", *Thetis* 516 (1999) 203-219.
- Özgan 2000 R. Özgan, "Säulensarkophage - und danach...", *IstMitt* 50, 2000, 365-387.
- Pfuhl - Möbius 1979 E. Pfuhl - H. Möbius, *Die ostgriechischen Grabreliefs II* (1979).
- Platz-Horster 1998 G. Platz-Horster, "Medea-Sarkophag", bk.: B. Knittlmayer - W. D. Heilmeyer (ed.), *Staatliche Museen zu Berlin. Die Antikensammlung. Altes Museum - Pergamonmuseum* (1998) 218-221.
- Rodenwaldt 1933 G. Rodenwaldt, "Sarcophagi from Xanthos", *JHS* 53, 1933, 181-213.
- Schmidt 1992 M. Schmidt, *LIMC VI,1* (1992) 386-398 bk. "Medea".
- Stefanidou-Tiveriou Th. Stefanidou-Tiveriou, "Der Medea-Mythos in einer klassizistischen Komposition", *AM* 106, 1991, 281-308.
- Strocka 1984 V. M. Strocka, "Sepulkral-Allegorien auf dokimeischen Sarkophagen", *MarBWPr* (1984) 197-241.
- Schulze 1998 H. Schulze, Ammen und Pädagogen. Sklavinnen und Sklaven als Erzieher in der antiken Kunst und Gesellschaft (1998).
- Waelkens 1982 M. Waelkens, Dokimeion. Die Werkstatt der repräsentativen kleinasiatischen Sarkophage, *AF* 11 (1982).
- Wiegartz 1965 H. Wiegartz, Kleinasiatische Säulensarkophage, *IstForsch* 26 (1965).
- Wiegartz 1975 H. Wiegartz, bk.: J. Borchhardt (ed.), *Myra. Eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit*, *IstForsh* 26 (1975) 210-217.
- Woodford 1983 S. Woodford, "The Ikonography of the Infant Herakles Strangling Snakes", bk.: *Image et Ceramique Grecque, Actes du Colloque de Roven, 25-26 Ekim 1982* (1983) 121-129.
- Woodford 1988 S. Woodford, *LIMC IV,1* (1988) 728-838 bk. "Herakles".
- Wrede 1981 H. Wrede, *Consecratio in Formam Deorum. Vergöttlichte Privatpersonen in der römischen Kaiserzeit* (1981).

## **Summary**

### **A Niobe - Medea Tragedy? A New Look at the Iconography of the Relief on a Pamphylian Burial Chest**

Burial chests (sandukas) resemble sarcophagi in regards to their form but are smaller in size and there is controversy as to their function and the workshops that produced them because they have always been studied as singular individual objects in the archaeological literature. Work on Anatolian sarcophagi has focused mainly on their typology and examples of Roman sarcophagi are particularly selected when it is necessary to interpret the frieze decoration on them. Thus, conflicting results from research conducted on the frieze iconography and the contents of the burial chests have emerged.

The work, known as the "Antalya L" burial chest in the literature on sarcophagi, is displayed at the Antalya Museum and is considered to be an example of the "Torre-Nova Group", of the group of sarcophagi with friezes. However, numerous scholars who have studied this work have come up with different evaluation, stemming from their different points of view. In the early research this sanduka was understood to be an example of the sarcophagi produced in the Pamphylian workshops, but it is today called a "Dokimeion" sarcophagus, based only on the provenance of the marble employed. This burial chest is thought to be a sarcophagus for a child by some archaeologists, while others claimed it to be an ostothek. Whereas some scholars suggested that the frieze on the front is related to the Niobe myth, many others propose that it is instead related to the tragedy of Medea.

It can today be said with confidence that the so-called "Dokimeion sarcophagi" were originally produced at workshops in the Pamphylian cities. It is also today well known that the tradition of cremation was practiced in Pamphylia from the Late Hellenistic Period onwards and continued without a break, well into the 3<sup>rd</sup> century AD. Another important observation is that the ostotheks that were used for cremation burials in the Pamphylian region are of local limestone and are not found in any area beyond Pamphylia except for Rough Cilicia. Chronologically it is seen that those marble sarcophagi categorized as "Hauptgruppe", were not produced in Pamphylia and Pisidia before the 2<sup>nd</sup> century AD. Despite the extensive production of marble sarcophagi from the second half of the 2<sup>nd</sup> century AD, Pamphylians continued to use ostotheks. Indeed, both traditions survived side by side for a long time. However, it is worth noting that imported marble was preferred for sarcophagus production, while the ostotheks continued to be carved from the locale limestone. The motifs carved on the sarcophagi and the ostotheks are different from each

other in detail, which provides an important identification feature. Therefore, it is improbable that the Antalya L burial chest of the "Torre-Nova Group" and other similar examples were used as ostotheks in this region. Such examples one tends to think, must have been used as "sarcophagi for children".

This hypothesis is further supported by the interpretation of the frieze iconography of the Antalya L burial chest. When the known examples of the Torre-Nova Group are studied carefully, it can be clearly observed that almost all have both different and non-canonical themes carved upon their front sides. Thus, it seems plausible to suggest that these burial chests were commissioned to fulfil particular individual private orders. It is possible to suggest the presence of a parallelism in those scenes with Erotes found on the narrow and the latter long sides of some sarcophagi. Besides being canonical, such depictions must have been related to the use of these burial chests for children's burials, this is because Erotes also represented children rather than other characters in the funerary arts. Thus, we find a decoration theme related to children carved on the front side of the Antalya L burial chests, alongside the decoration on the other sides. The fact that neither the Niobe nor the Medea myths are found on the known examples of Pamphylian sarcophagi and with the great differences in the iconographies of the Niobe and the Medea stories on the Roman examples which have been brought forth as comparative material, supports the idea that the depiction on the front side of the Antalya L burial chest is quite another tragic story that is related to children. The question as to what this story can be solved when the missing parts of the front side are placed back into their original positions to complete the frieze. Then it is seen that this must be a story from the childhood of Herakles, which is found in great variety from the Late Archaic through to the Roman Period. This hypothesis is further supported by the fact that Herakles stories are quite frequently found on Pamphylian sarcophagi, especially on those examples with friezes or columns. The figure of a child in the right hand corner, who turns towards his left stretching his arms to the sides and it seems probable that he was holding serpents in his hands, should be identified as Herakles. Just behind Herakles and standing calmly is carved the figure of Amphytryon, who is holding his gnarled stick, as is known from the earliest examples onwards. In the left hand corner of the frieze is carved Alkmene trying to rescue Iphikles, who is generally depicted in this manner from the beginning of the iconography of Herakles - Iphikles. In the middle, on a high scrinium there sits a worried female figure, who seems not to have a place within this iconography. Yet, it is not difficult to identify her role in the iconography of this scene when all the characters that are related to the Herakles - Iphikles scene are taken into consideration. It is known from archaeological works that from the beginning the Goddess Athena always takes her place in the iconography of the story of Herakles - Iphikles. However, the female figure depicted here appears to represent a civilian rather than the Goddess Athena. As this burial chest was carved for the purpose of children's burial, it is seems most probable that this female figure was the person who commissioned the carving of this burial chest for her children. It is possible to suggest the presence of an allegory here, as this carved female figure is to be found in the middle of the frieze and raised higher by being carved seated upon a scrinium. Thus, this female figure also represents the protector Goddess Athena. The two female figures in the background, fussing, excited and focusing their attention on Herakles, must not be confused with those Roman motifs filling the gaps in a figural composition which

are found quite often on those Roman sarcophagi with friezes, nor are they to be confused with Amme either, as these two figures are to be found in the iconography of Herakles - Iphikles. Therefore the figure next to Herakles and holding a torch can be identified as the Prophetess Teiresias, while the other figure carved near to Iphikles can be identified as Nyx, the Goddess of Light.

In conclusion, it can be understood that through the restudying of the Pamphylian sarcophagi, which have been examined previously mainly in regard to their typology and which are generally termed of the "docimeion" type, more light will be cast upon workshop identification and function. When the iconography of these sarcophagi are reexamined as a group, rather than as singular objects, it then becomes possible to propose a more realistic interpretation, as has been shown in this case, the case of the Antalya L burial chest.



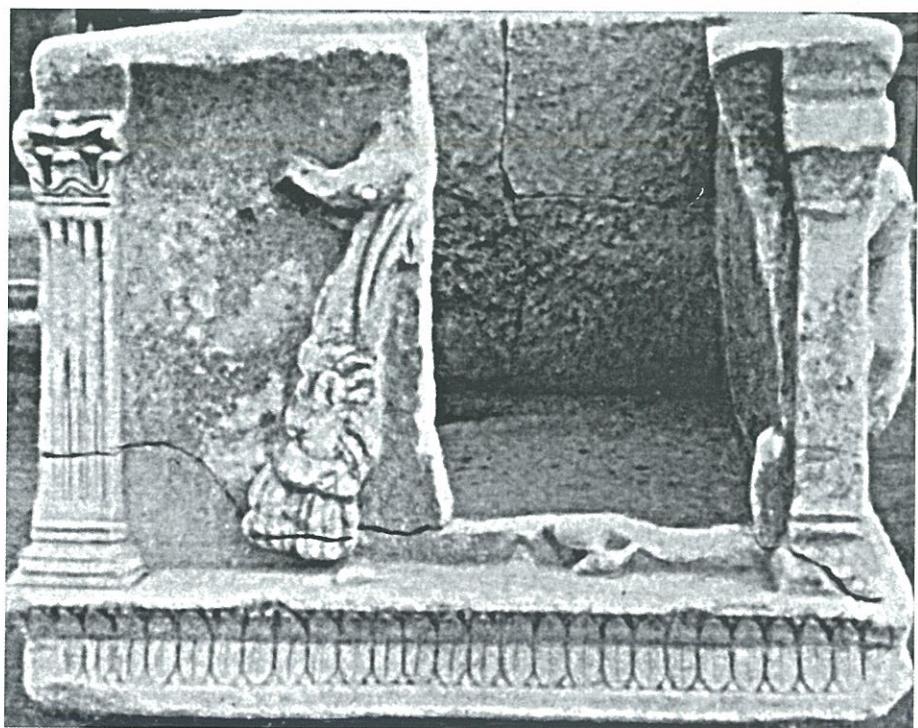
Res. 1 Antalya L Sandukası. Ön yüz (Wiegartz 1965 Lev. 28 a).



Res. 2 Antalya L Sandukası. Arka yüz (Wiegartz 1965 Lev. 28 d).



Res. 3 Antalya L Sandukası. Sol yan yüz (Wiegartz 1965 Lev. 28 b).



Res. 4 Antalya L Sandukası. Sağ yan yüz (Wiegartz 1965 Lev. 28 c).



Res. 5 Pamphylia-Kilikia Tipi Ostohek (Korkut 1999 a Nr. 104).



Res. 6 Medea Lahdi (Koch - Sichtermann 1982 Res. 180).



Res. 7 Niobe Lahdi (Koch - Sichtermann 1982 Res. 191).



Res. 8 Stamnos (Woodford 1983 Res. 1).



Res. 9 Hydria (Woodford 1983 Res. 3).

Res. 10  
Sikke (Kraay 1966  
Nr. 271).



Res. 11 Herakles Heykeli (Woodford 1988 Nr. 1628).



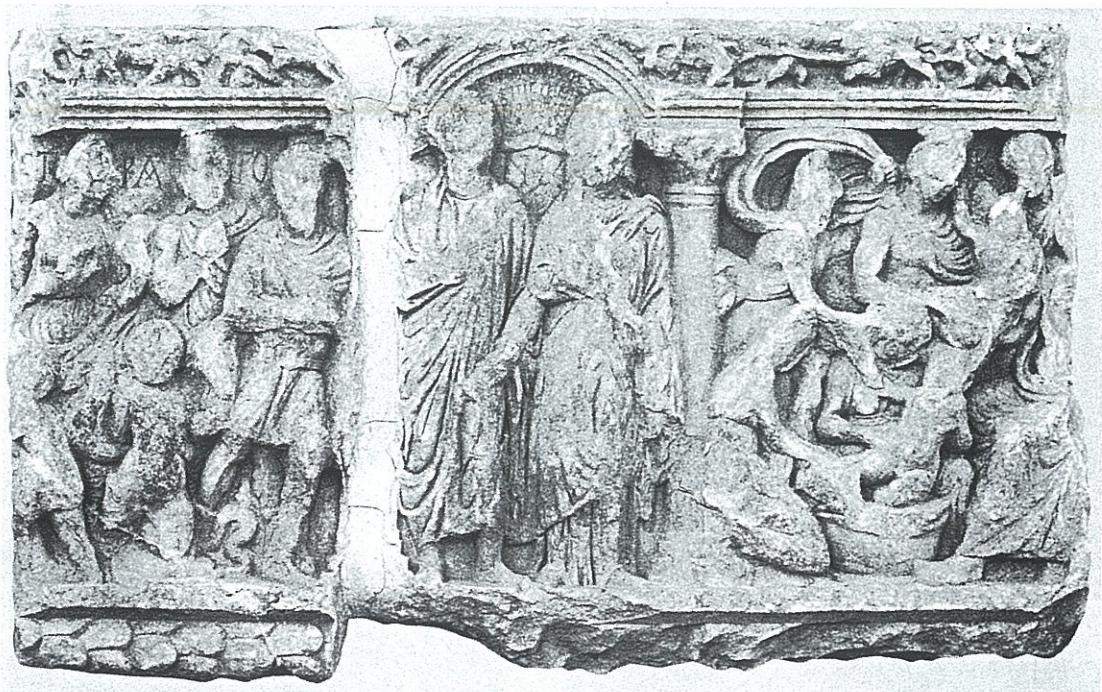
Res. 12 Antiochia Mozağı (Cimok 2000 Res. 55).



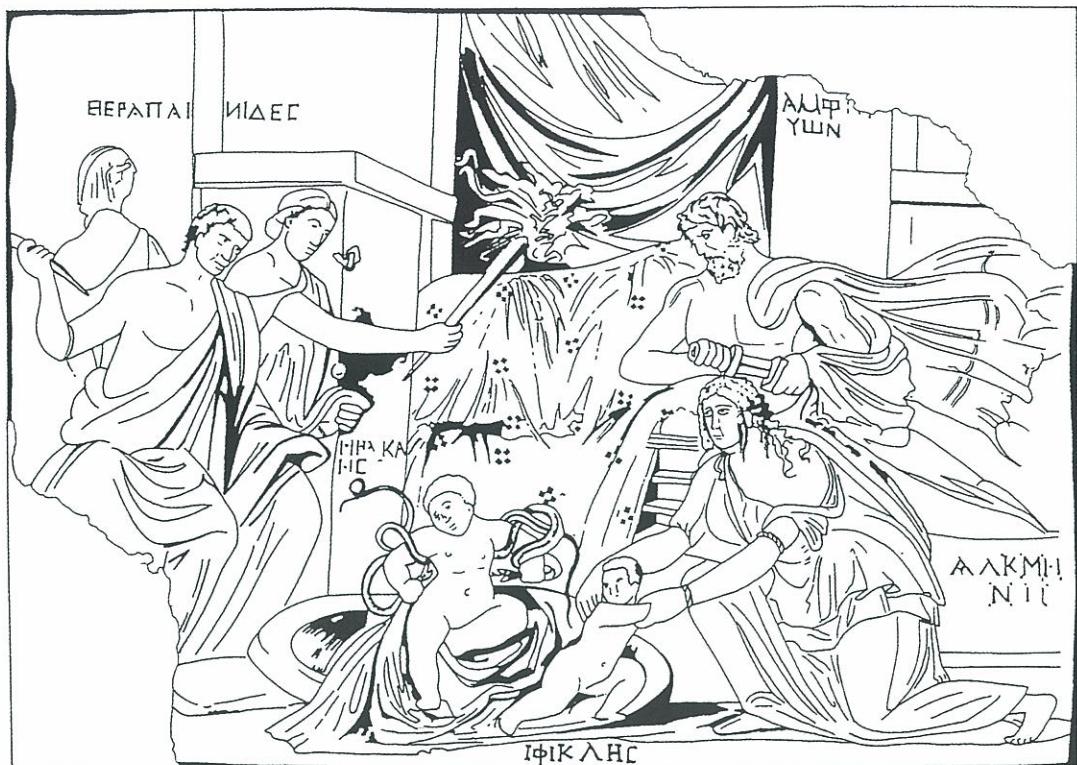
Res. 13 Mermer Altlık (Froning 1981 Lev. 7, 2).



Res. 14 Pompei Duvar Resmi (Noack-Hilgers 1999 Res. 4).



Res. 15 Aphrodisias Lahdi (Woodford 1988 Nr. 1662).



Res. 16 Emesa Mozaiği (Noack-Hilgers 1999 Res. 3).



Res. 17 Antalya L Sandukası. Ön yüz frizi tamamlama.