

ADALYA



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

ADALYA



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

ADALYA Vehbi Koç Vakfı
Vehbi Koç Vakfı
Suna - İnan KIRAÇ Akdeniz Medeniyetleri
Araştırma Enstitüsü Yıllık Dergisi
Yönetim Yeri: Barbaros Mh. Kocatepe Sk. No. 25
Kaleiçi 07100 Antalya Tel: +90 242 243 42 74
Faks: +90 242 243 80 13 e.posta: akmed@akmed.org.tr
Yayın Türü: Yerel Süreli Yayın **Sayı:** VIII - 2005

Sabibi: Vehbi Koç Vakfı Adına Erdal YILDIRIM
Sorumlu Müdür: Kayhan DÖRTLÜK
Yapım: Zero Prodüksiyon Ltd., İstanbul
Arslan Yatağı Sk. Sedef Palas No. 35/2
Cihangir 34433 İstanbul
Tel: +90 212 244 75 21 Faks: +90 212 244 32 09
Baskı: Graphis Matbaa
Yüzyıl Mh. Matbaacılar Sit. 1. Cadde 139 Bağcılar - İstanbul

Bilim Danışma Kurulu / Editorial Advisory Board

Haluk ABBASOĞLU
Ara ALTUN
Oluş ARIK
Cevdet BAYBURTLUOĞLU
Tuncer BAYKARA
Jürgen BORCHHARDT
Jacques des COURTILS
Ömer ÇAPAR
Vedat ÇELGİN
Bekir DENİZ
Refik DURU
Serra DURUGÖNÜL
Hansgerd HELLENKEMPER
Fahri İŞİK
Havva İŞKAN-IŞIK
Frank KOLB
Max KUNZE
Thomas MARKSTEINER
Wolfram MARTINI
Gönül ÖNEY
Mehmet ÖZSAİT
Urs PESCHLOW
Scott REDFORD
Martin Ferguson SMITH
Oğuz TEKİN
Gülsün UMURTAK
Burhan VARKIVANÇ
Michael WÖRRLE
Martin ZIMMERMAN

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
Kaleiçi 07100 ANTALYA-TURKEY
Tel: +90 242 243 42 74 • Fax: +90 242 243 80 13
akmed@akmed.org.tr
www.akmed.org.tr

ISSN 1301-2746

İçindekiler

M. Hamdi Kan - Erkan Dündar "Madduwatta ve Zippasla Dağı Ülkesi"	1
Jürgen Borchhardt "Europa im Vilayet Antalya" Westliche und östliche Mythologie an der Küste Lykiens	17
Claudia Tempesta "Antiochus IV Epiphanes and Cilicia"	59
Sencan Özbilge Altınoluk "Some Obols and Hemiobols from Anamur Museum"	83
Birol Can "Antoninler Dönemi Baroğu Işığında Aspendos Tiyatrosu Bezemeleri"	89
Nevzat Çevik "New Finds from Neapolis Regarding the Cult of the Dead"	121
Emanuela Borgia "A New Funerary Cippus from Elaiussa Sebaste: Some Considerations Concerning Onomastics and Kinship"	135
Taner Korkut "Pisidia'da Chthonik Aphrodite Kültü"	151
Mehmet Özsait - Guy Labarre - Nesrin Özsait "Recherches dans le village de Kağlıcık (Pisidie) -Le sanctuaire rupestre et les inscriptions-"	167
Süleyman Bulut "Likya - Pamfilya - Pisidya Sınır Bölgesinden Sıradışı İki Zeytinyağı İşliği"	191
Selda Baybo "Glasfunde aus der "Weststadt" in Limyra aus den Kampagnen 2002-2004"	211
Ayşe Aydın "Kilikya ve İsaurya'daki Trikonkhos Planlı Yapılar"	241
Semiha Yıldız Ötüken "2002 Yılı Demre-Myra Aziz Nikolaos Kilisesi Kazısı ve Duvar Resimlerini Koruma-Onarım ve Belgeleme Çalışmaları"	263
Nilay Karakaya "The Burial Chamber Wall Paintings of Saint Nicholas Church at Demre (Myra) Following Their Restoration"	287

Ayşe Ç. Türker	
<i>“Myra'da Aziz Nikolaos'un Yağ Kültüyle İlişkili Seramik Kaplar”</i>	311
Sema Bilici	
<i>“Alanya-Tersane ve Kızıl Kule Çevresinden Bir Grup Sırlı Seramik”</i>	329
Z. Kenan Bilici	
<i>“A German Token Uncovered During the Alanya Citadel Excavations”</i>	351
T. M. P. Duggan	
<i>“Supplementary Data to be Added to the Chronology of Plague and Earthquakes in Antalya Province and in Adjacent and Related Areas”</i>	357

Antoninler Dönemi Baroğu Işığında Aspendos Tiyatrosu Bezemeleri

Birol CAN*

Roma İmparatorluk Çağı'nda, ekonominin ve buna koşut olarak refah düzeyinin yükselmesiyle birlikte, başta mimari olmak üzere sanatın birçok dalında gelişmeler yaşanmış, imparatorluğun diğer bölgelerinde olduğu gibi, önemli tarihsel ve kültürel birikime sahip olan Anadolu eyaletlerine yatırımlar artmıştır. Zenginlik; estetiğe ve görsel sanatlara ilgiyi arttırmış, bu dönemde süsleme amaçlı mimari bezeme elemanları -yerel sanat akımlarıyla da kaynaşarak- biçimsel bir kronoloji oluşturmuştur.

Gerek biçimsel gerekse stilistik olarak izlenen bu gelişimin, özellikle ilk dönemlerde, köklü Hellenistik gelenekten bağımsız olması beklenemez. Ancak zamanla, imparatorluğun genişlemesi sonucu, kendi ihtişamını sergileme ihtiyacına bağlı olarak, bu gelenek yerini özgün Roma sanatına bırakmıştır.

Mimari yapıtlarda ve lahitlerde izlenen, Roma bezemelerinin gelişim süreci, Hellenistik Dönem sonlarından itibaren başlatılabilir: Bergama kralı III. Attalos'un Roma egemenliğini kabul ettiği İ.Ö. 133 yılından, İ.Ö. I. yy.'ın ikinci yarısına kadar geçen evrede karşılaşılan bezeme işçiliğinde, Hellenistik Dönem özellikleri hala egemendir ve açıkça izlenebilmektedir¹. Kendine özgü bir biçim arayışı içinde görünmesine rağmen, Augustus döneminde de Hellenistik gelenekler devam etmektedir. Dönemin erken örneklerinde izlenen kırılğan bezek işleniş², zamanla yerini sert hatlı yapıya bırakır³. Anadolu'daki yapılaşmanın yavaşladığı, Hellenistik etkinin önemli ölçüde azalmaya başladığı Claudiuslar döneminde, önceki dönemde oluşmaya başlayan Romalılaşıma sürecinin devam etmesinin yanı sıra, yeni oluşan birbirlerinden soyutlanmış iri örge yapısı dikkat çeker⁴. Ardından gelen Flaviuslar döneminde karşılaştığımız en önemli yenilik, örgelerde bu döneme kadar süregelen

* Birol Can, Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü 25240 Erzurum.
birolcan@atauni.edu.tr

¹ A. Yaylalı, *Der Fries des Artemisions von Magnesia am Mäander*, *IstMitt. Beih.* 15 (1976) Lev. 36-38; Rumscheid 1994, Lev. 34.1, 41.5, 42.4, 45.5-7, 49.7, 69.5, 70-74, 75.6, 132.5-6, 173.4-7; Başaran 1995, 27-28; Koçhan 1995, 67, 92; Karaosmanoğlu 1996, 24; N. Koçhan, "Klaros Apollon Kutsal Alanından Figürlü Ante Başlığı", *TürkArkDerg XXXI*, 1997, Res. 5-6.

² W. Voigtländer, *Der jüngste Apollontempel von Didyma*, *IstMitt. Beih.* 14 (1975) 127 Lev. 17.1; Başaran 1995, 28-29 Lev. 2a-c

³ Alzinger 1974, 9-16, 20-21 Res. 128-137, 161-168; A. A. Tirpan, *Stratonikeia I, Augustus-İmparatorlar Tapınağı* (1998) 29-35, 62-64 Res. 27-28, 31-36

⁴ W. Alzinger - A. Bammer, "Das Monuments des C. Memmius", *FiE VII* (1971) 87 Res. 28c; Andreae 1973, 143 Res. 55; Başaran 1995, 33-36 Lev. 5a-c; Karaosmanoğlu 1996, 30-32 Lev. 8a-11a.

küçük biçimsel değişimlerin yanında, genel bezeme yapısında, örge-zemin ilişkisindeki derinlik, ışık-gölge etkisi gibi, İ.S. II. yy.'ın karakteristik bezeme anlayışının başlangıcını oluşturmasıdır⁵. İ.S. II. yy.'a girildiğinde, Traian ve Hadrian dönemlerinde, Flaviuslarda başlayan bu değişim süreci daha da belirgindir. Bu dönemde Anadolu'nun, Augustus döneminden sonra ikinci altın çağını yaşamaya başladığı, günümüze kadar ulaşabilen bu döneme ait çok sayıdaki yapı ve lahit üzerinde işli bezemelerden de anlaşılmaktadır⁶. Flaviuslar döneminde başlayan zeminden kopuk, derin örge yapısı gelişerek sürdürülür. Zemine yayılan bezeklerde ayrıntılı ve özenli işçilik egemendir. İ.S. II. yy.'ın ortalarında, Antoninler döneminin ilk yıllarında, Hadrian döneminde tanık olduğumuz klasik yapının fazla değiştirilmeden sürdürüldüğünü⁷, ancak zamanla bu döneme kadar hiç olmadığı ölçüde önemli değişiklikler yaşandığını söyleyebiliriz. Önceki döneme damgasını vuran özenli, ölçülü, simetrik örge işlenişi tamamen terk edilmese de, iri bezeklerdeki kabarık ve canlı yapı, matkabın sık kullanımıyla oluşan derin, ışık-gölge etkili, tek düzelikten kurtulmuş kuralsız işçilik, Antoninler dönemi için söylenen Barok yapıyı doğrular⁸. Hadrian döneminde başlayan zenginlik, bu dönemde doruk noktasına ulaşmıştır. Örgelerdeki canlı ve doğal yapı, dönemin sonlarına doğru yerini derin kanallarla birbirinden soyutlanan bezeksel ve şematik yapıya bırakmaya başlar. Yüzyılın sonlarına doğru, genel bezek işlenişindeki bozulma belirginleşir. Severuslar döneminin başlarında zengin stil hala belirgin iken İ.S. III. yy. başlarından itibaren yalınlaşma, yapaylık ve yüzeyselliğin egemen olduğu sert ve yoz bir stil hakimdir⁹. Özellikle matkap kullanımındaki abartı, özensizlik ve ölçsüzlük bu bozulma sürecini hızlandırmıştır. Dönemin sonlarına doğru bu bozulma belirginleşir, örgeler bezeksel estetiklerini tamamen yitirerek, gözü yoran, kalabalık, iç içe geçmiş ve anatomilerini yitirmiş parçalar haline dönüşür¹⁰.

Aspendos Tiyatrosu

Pamfilya Bölgesi'nin önemli kentlerinden biri olan Aspendos, Antalya İli, Serik İlçesi'nin 8 km. doğusunda, Belkıs Köyü yakınında, Eurymedon (Köprüçay) Nehri'nin 1 km. batısında, ovaya hakim iki yüksek tepe üzerine kurulmuştur (Res. 1). Arkeolog ve tarihçilerin, Asya'nın en iyi korunmuş Roma tiyatrosu, Pamfilya Bölgesi'nin en önemli Roma yapısı olarak söz ettiği Aspendos Tiyatrosu¹¹, iki katlı sahne binasını süsleyen zengin mimari bezemeleriyle, gerek yapıldığı dönem gerekse bölge için büyük önem taşır (Res. 2, 5). Güney

⁵ Alzinger 1974, 24-26 Res. 169; A. Bammer, "Elemente flavisch-trajanischer Architekturfassaden aus Ephesos", *ÖJh* 52, 1978/80, 67 vd.; Koenigs-Radt 1979, 343 Lev. 118; Strocka 1981, 22, 24 Res. 41-44

⁶ Strong 1953, 131-139 Lev. XXXV-XXXVI; Andrae 1973, Res. 445-449; Strocka 1973, 893-900 Lev. 281-288; İdil 1976/77, 13-22 Lev. 7.2-10.3; Koenigs-Radt 1979, 336-348 Lev. 112-123; Naumann 1979, 28-34, 67-73 Lev. 56-61; J. Schäfer, "Phaselis", *IstMitt. Beih.* 24 (1981) 87-89 Lev. 40-44; Strocka 1981, 25-31 Res. 45-49, 51-53; Pülz 1989, 31, 100 vd., 104 vd. Lev. 26.4-28, 36; Koch 2001, 217; Young 2003, 172, 176, 179.

⁷ Strong 1953, 149; Andrae 1973, 450-452

⁸ Andrae 1973, 228 Res. 100; İdil 1976/77, 22 vd. Lev. 10.4-14.1; Koenigs-Radt 1979, 346-348 Lev. 122; Strocka 1981, 20-21, 29-30 Res. 54-60; Dinstl 1986/87, 141 vd. Res. 4 vd.; Vandeput 1997, 64-77, 203-205 Lev. 25-32.

⁹ Bandinelli 1971, Res. 64, 246, 302, 303; Koenigs-Radt 1979, 346-348 Lev. 120-121, 123; Strocka 1981, 22 Res. 62; Pülz 1989, 110 vd. Lev. 29; Vandeput 1997, Lev. 90.1-2, 109.2-3, 110.4, 112.2; Koch 2001, 248 vd., 282 Res. 102, 103, 122

¹⁰ Bandinelli 1971, Res. 39, 40, 281, 327, 328, 370

¹¹ Lanckoronski 1890, 102 vd. Res. 81-93 Lev. XX-XXVII; M. Bieber, *The History of the Greek and Roman Theatre* (1961) 208 vd. Res. 700-706; R. Brilliant, *Roman Art* (1974) 76 Res. 1.61a; J. B. Ward-Perkins, *Architecture der Römer* (1975) 409 Res. 210; G. E. Bean, *Eskiçağda Güney Kıyıları* (1997) 54 vd. Res. 20-23

parados içinde yer alan, mimar Zeno'ya ait 2 m.'lik kaidedeki yazıtından anlaşıldığına göre, tiyatro Roma imparatoru Marcus Aurelius (İ.S. 161-180) döneminde, Curtius Crispinus ve Curtius Auspicatus adlı iki kardeş tarafından kentten yerel tanrıları ve imparatorluk ailesine adanmıştır¹².

Günümüze kadar orijinal yüksekliği korunan sahne binası, düzgün konglomera bloklarından oluşan iki katlı bir yapıdır (Res. 3, 6). 1.60 m. yüksekliğinde bir podyuma oturan scaenae fronsun, proskeniona açılan 5 kapısından ortadaki (porta regia) oldukça geniş, diğerleri (portae hospitales) daha dar tutulmuştur. Mermer bloklarla kaplı scaenae fronsun tamamı, alt ve üst katı kaplayan onar aediculadan oluşur. Alternatif dizilen ve girinti-çıkıntılar yaparak etkileyici bir ışık-gölge oyunu yaratan aediculalarda bulunan toplam 40 sütundan alt kattakiler İon, üst kattakiler Korinth tarzında olup bugün sadece üst kat sütunlarından birine ait gövde parçası görülebilmektedir. Her aediculada yer alan iki sütun, üstteki bezemeli saçaklığı taşır (Res. 4 a-b). Üst katta, proskeniona açılan 3 küçük pencere dışında aediculalar arasında yer alan alt katta 9, üst katta 8 niş, sütuncelerle taşınan küçük saçaklıklarla taçlandırılmıştır. Tiyatrodaki akustik düzeni sağlamak amacıyla oluşturulan eğimli ahşap çatının izlerini, iki yandaki paraskenion duvarlarında görmek mümkündür.

Gerek aediculalardaki, gerekse nişlerdeki saçaklık bloklarında işlenen çok çeşitli mimari bezemeler (Anthemion, İon kymationu, Girland ve Ranke frizi, Lesbos kymationu, Tavan kasetleri, Soffitler...)¹³ dönemin Pamfilya sanatındaki zenginliğini yansıttasının yanı sıra, özgün tipleriyle, sanatçı ve atölye farklılıklarını da ortaya çıkarmaktadır.

Anthemion

Sahne binasını kaplayan mermer bloklar üzerinde, her iki katta, çok sayıda palmet dizisine yer verilmiştir.

Açık-kapalı palmet diziminin uygulandığı sahne binası alt kat simasında (Res. 7, 8), kenger yaprakları üzerinde yükselen örgeler, alttaki İon kymationu'yla kaynaşmış durumdadır. Yüzeyden çözülmüş palmetlerde, eksen yaprağın her iki yanındaki birer taç yaprakla birlikte tek bir saptan çıkan üçlü demet oluşturması, ilk kez Traian dönemi İonia'sında oluşur¹⁴, Pamfilya'da olgunlaşır, en güzel örneklerini burada vererek Severuslar dönemine kadar bu görünümünü korur¹⁵. Açık ve kapalı palmetlerin dış taç yapraklarının altta kıvrılmasıyla oluşan kanca-sarmalların da ilk örneklerini, mimaride önemli değişikliklerin ve yeniliklerin yaşandığı Traian döneminde bulmaktayız¹⁶. İncelediğimiz alt kat simasında, hem üçlü taç yaprak demeti hem de kanca-sarmal oluşumu, Antoninler döneminin canlı, doğal ve ışık-gölge etkili bezeme anlayışına uygun biçimde işlenmiştir.

Derin ve geniş damarlı, bitkisel görünümlü, matkap oyuklarıyla parçalanmış yaprak yapısını, palmetlerin altındaki kenger demetlerinde de görmek mümkündür. Geniş yüzeyleri,

¹² Lanckoronski 1890, 91, 179-184; Corpus Inscriptionum Graecarum, 4342-d.

¹³ Bezeklerin terminolojisi için bk.: Rumscheid 1994, Ek A-F; Vandeput 1997, 28-32; Koçhan 1995, Lev. 2; Karaosmanoğlu 1996, 23.

¹⁴ Strocka 1973, Lev. 284; Koenigs-Radt 1979, Lev. 113.7.

¹⁵ Strocka 1973, Lev. 281.1; Koenigs-Radt 1979, Lev. 113.3; Strocka 1981, Res. 47, 49; Dinstl 1986/87, Res. 4 vd.; Başaran 1990, 238; Başaran 1995, Lev. 19-24; Vandeput 1997, Lev. 25.3, 109.2, 110.4.

¹⁶ Koenigs-Radt 1979, Lev. 113.7.

testere dişi biçiminde dizilmiş keskin yaprak uçlarıyla birer çanak-yaprak görünümündeki kenger demetleri, bezeklere derinlik ve canlılık katmıştır. Tüm örgeler, alttaki kenger demeti üzerinde yükselirken, açık palmetlerden biri, kenger demetsiz ve taç yaprakları bağlı olarak işlenmiştir (Res. 7). Aynı sima kuşağı üzerinde olmasına rağmen tek bir açık palmetin diğerlerinden farklı olarak altta kenger demetsiz işlenmesiyle simetrinin bozulması, Antoninler döneminde izlenen serbest, kuralsız ve canlılığın amaçlandığı barok akımın gereğidir.

Hemen her aediculanın, farklı usta grupları tarafından işlendiği izlenimi verircesine değişik bezek biçimleriyle görünüşünün bir başka örneğiyle, yine alt kat simasında karşılaşmaktayız (Res. 8). Uçları matkap oyuklarıyla çatalanmış taç yapraklar ve doğal kenger demetleri açısından büyük ölçüde benzerliğine karşın, üçlü taç yaprak demeti olgusu görülmez. Taç yapraklar birbirinden bağımsız işlenmişlerdir.

Ters-düz diziminin uygulandığı, Aspendos Tiyatrosu sahne binası üst kat simasındaki palmetlerde (Res. 9), taç yapraklar birer demet bağıyla sarılmışlardır. Ters açık palmetlerde, Perge Tiyatrosu'nda görüldüğü gibi¹⁷ ortadaki uzun eksen yapraktan çıkan hançer biçimli taç yapraklar simetrik yapı sergilerler. Kapalı palmetlerde eksen yaprağın her iki yanındaki üçer taç yaprak küme oluşturmuş¹⁸, altta uçları kanca-sarmallı çapraz rankeler örgeleri diplerinden bağlamıştır. Açık palmetlerin düz yüzeyli, geniş taç yapraklarının ortalarındaki uzantıyla alttaki yaprağa dokunması, hançersi bir görüntü kazanmalarını sağlamıştır. Hançer görünümlü taç yaprak yapısı, ilk örnekleriyle İonia ve Pamfilya'nın Hadrian dönemi eserlerinde¹⁹ karşılaştığımız, kronolojik gelişim gösteren bir olgudur. Söz konusu hançersi yapının Aspendos örneklerine benzer biçimde, ancak daha geç bir dönemde Perge'de görülmesi²⁰, Pamfilya'da benimsenen bir gelenek olduğunu gösterir.

Antoninler baroğunun zeminden çözülmüş, canlı, diri örge yapısı, orak biçimli taç yaprakların uçlarından birbirlerine dokunmalarıyla aralarda oluşan derin ve kapalı boşluklar, Aspendos Tiyatrosu sahne binasının alt ve üst katlarında bulunan nişlerin simalarında da belirgindir (Res. 10, 11, 12, 13). Yaprak damarlarına ve derin matkap oyuklarına yer verilmeyen bu örneklerde, alt katın büyük sima kuşağındaki parçalanmış yaprak yapısının görülmeyişi, kuşağın darlığı ve görünürlüğünün az olmasının verdiği özensizlikle ilgilidir.

Alt katın büyük sima kuşağında (Res. 7, 8) olduğu gibi, nişlerde de çok farklı tipler karşımıza çıkmaktadır. Bu farklılık özellikle palmetlerin altlarındaki rankelerde belirgindir. Alt kat nişlerinden birinde (Res. 10), dolgun görünümlü ve yüzeysel rankeler, ilk bakışta ayrıntuları işlenmeden yarım bırakılmış izlenimi vermekte iken, bir diğerinde (Res. 11) bu rankeler aşırı stilize olmuş, doğallıktan uzak, bezeksel, simetrik ve şematik yapılarıyla dikkat çekerler.

Üst kat niş simalarından biri, Aspendos Tiyatrosu sahne binasında, lotus motifinin uygulandığı tek kuşaktır (Res. 12). Üst üste ikiz yapraklardan oluşan lotusların yaprak uçları ip

¹⁷ N. Atik, "Die Bauornamentik der Bühnenfassade des Theaters von Perge", bk. J. İnan - N. Atik - A. Öztürk - H. S. Alanyalı - G. Ateş, "Vorbericht über die Untersuchungen an der Fassade des Theaters von Perge", AA 2000.2, 298 vd. Res. 17-19.

¹⁸ "Üçlü yaprak demeti" adı altında incelediğimiz yapı, özellikle ters-düz palmet diziminin uygulandığı bazı örneklerde, alta doğru genişleyen eksen yaprağın iki yanındaki üçer taç yaprağın kendi aralarında oluşturduğu gruplar olarak karşımıza çıkar: Koenigs-Radt 1979, Lev. 120.1-2; Başaran 1995, Lev. 13b-c. Bu şekildeki üçlü demetin eksen yapraksız biçimi Hellenistik Dönem bezemelerinde sık görülür: Koçhan 1995, Lev. 3a, 4b, 8b.

¹⁹ Koenigs-Radt 1979, 336, 341 Lev. 114.3, 117.2; Strocka 1981, 28 Res. 49; Başaran 1995, 80 Lev. 20a.

²⁰ Başaran 1995, Lev. 30b

şeklinde uzayarak yan örgelere dokunmaktadır. Eksen yaprağın her iki yanındaki taç yapraklar alttaki kanca-sarmaldan çıkarak üçlü küme oluştururlar. Eksen yaprağı filiz biçimli lotuslar altta demet bağıyla sarılırken, kapalı palmetlerin çatallanmış eksen yaprakları üçgen bir göbek üzerinde yükselir. Kabarık örge yapısı ve yaprak aralarındaki derin boşluklar ışık-gölge etkisini vurgular.

Diğer bir üst kat niş simasında (Res. 13), yakın benzerlerine Pamfilya'nın önemli iki kenti Perge ve Side nymphaeumlarında rastladığımız²¹ örge dizimi kullanılmıştır. Kapalı palmetler arasında dönüşümlü olarak açık palmetlere ve kenger yapraklarına yer verilmiştir. Saplarından sıkıca bağlanmış ters kenger yaprakları derin damarlarla zenginleştirilmiş, dikensi uçları keskin ve sivri işlenmiştir. Tipolojik benzerliğe rağmen, daha geç dönem özellikleri taşıyan Perge ve Side örneklerinden biçimde ayrılır.

Canlı ve doğal yapının son derece başarılı ve barok akıma uygun işlendiği örnekler dışında, özensiz, yüzeysel işçilik gösteren örneklere de sahne binasında rastlamaktayız. Bunlardan birinde, alt kattan bir niş simasındaki (Res. 14) açık palmetlerde, tabana doğru genişleyen yalın eksen yaprak, diğer taç yapraklardan tamamen bağımsızdır. Alttaki kanca-sarmallar taban silmeyle kaynaşmış, örgeler bitkisel görünümelerini ve doğallıklarını büyük ölçüde yitirmiştir. Dış yaprakların, uçlarıyla yan örgelere dokunarak köprü oluşturması zamanla tamamen bozularak Sagalassos Agora Nymphaeum'unda olduğu gibi²² yerini stilize olmuş yapıya bırakır.

İon kymationu

Sahne binası alt kat simasından inceleyeceğimiz ilk yumurta dizisinde (Res. 7), üstteki kenger yapraklarıyla kaynaşan çanaklar, alta doğru sivrilmiş uzunca yumurtalardan derin ve geniş oygularla ayrılır. Hadrian dönemine kadar çanaklarla birlikte yumurtalar da üst silmeye asılı gibi işlenirken, bu durum Antoninler dönemiyle değişmeye başlar. Buradaki kadar plastik yapı kazanması Antoninler dönemi baroğunda gerçekleşmiştir. Palmetleri incelerken söz ettiğimiz, örgeler arası boşlukların derinleşmesi, ışık-gölge etkisinin çoğalması gibi barok özellikler, yumurta dizisinde de belirgin biçimde izlenebilmektedir. Çanakla yumurta arasındaki derin oyu alta doğru daralmaktadır. İlk kez Flaviuslar döneminde görülmeye başlanan, alt silmeyle kaynaşan çanakların birer ipcikle yumurtaya bağlanması²³, alt kat simasında zeminden kabarık, ince işçilikle karşımıza çıkar.

Çanak, Hadrian dönemine kadar yumurtayı çevreleyen bir kabuk görünümünde iken²⁴ Antoninlerle birlikte, özellikle Efes'teki Vedius Gymnasiumu ve Serapis Tapınağı, Smyrna Agora ve Side Apollon Tapınağı gibi dönemin birçok yapısında görüldüğü şekilde açılmaya, yayvanlaşmaya, gerçek bir çanak görüntüsü kazanmaya başlar²⁵. Bu döneme ait bazı örnekler, geçmişin biçim özelliklerini yansıtırlar da, Antoninler baroğunu oluşturan plastik,

²¹ Başaran 1995, 108, 109 Lev. 30c, 31b.

²² age., 105 Lev. 29.b

²³ Karaosmanoğlu 1996, 33 vd. Lev. 12b vd.

²⁴ Voigtländer, y.dn. 2, Lev. 25.2-3; Naumann 1979, Lev. 57; Pülz 1989, 104 vd., Lev. 18-20; Karaosmanoğlu 1996, 39 vd., Lev. 20b, 21a-b; Vandeput 1997, Lev. 25.2-5, 71.3, 73.2, 79.4, 80.2.

²⁵ Koenigs-Radt 1979, Lev. 120.2; Strocka 1981, Res. 54, 60; V. M. Strocka, "Wechselwirkungen der stadtrömischen und kleinasiatischen Architektur unter Trajan und Hadrian", *IstMitt* 38, 1988, Lev. 45.1, 46.1-2,6, 47.2; Karaosmanoğlu 1996, 44 vd. Lev. 25a vd.; Vandeput 1997, Lev. 119.1

canlı ve yaratıcı sanat anlayışı gelişimini aralıksız sürdürür. Altta taban silmeyle, üstte kenger yapraklarıyla iç içe geçerek bütünleşen düz kenarlı çanakların zeminden kabarık ve yayvan yapısı, ışık-gölge etkili barok işçiliği yansıtmaktadır. Genel anlamda bozulmanın, yozlaşmanın başlangıcı olarak bilinen Severuslar döneminde ise çanaklar, yumurtayı alttan çevreleyen bir yay şeklini alırlar²⁶. Çanak kenarlarının üstte içe dönük işlenmesi de aynı gelişim kronolojisini izler.

Seyrek dizili çanaklar arasına yerleştirilen ok bezekleri de dönem sanatının gereği olarak biçimsel açıdan değişiklikler gösterir. Önceleri yukarıdan aşağıya dümdüz uzanan bir sap ve ortasından iki yandaki çanaklara doğru dik uzanan kanatlardan oluşan oklar, bu dönemde daha plastik, yumuşak hatlı ve canlı işlenmeye başlanır. Ortalarından çizgisel bir oyuyla bölünerek üst üste iki kısımdan oluşan okların alttaki kanat ve üstteki sap uçları yanlara doğru kıvrılarak çanaklara dokunmaktadır (Res. 7). Hadrian döneminin üst üste ikiz yapraklardan oluşan lotuslarını anımsatan bu ok yapısının Antoninler dönemi dışında benzeri yoktur. Dönemin Pamfilya örneklerinde, özellikle Perge Tiyatrosu'nda benzer biçimde görülen²⁷, üst üste ikiz yapraklar biçimindeki keskin sırtlı ok ucu yapısı Pamfilya'ya özgü olmalıdır.

Sahne binası alt kat simasında, yumurtayı çevreleyen geniş çanağın yayvanlaşması da belirgindir (Res. 4). Erken Antoninler döneminde görülmeye başlanan çanak kenarlarının düzleştirilmesi²⁸, burada en belirgin biçimiyle uygulanmıştır. Çanakların yayvanlaşmasına karşılık yumurtaların ince ve uzun bir yapı kazanması, her iki örgeyi ayıran derin oygunun genişlemesini sağlamıştır.

Sahne binası alt kat simasından incelediğimiz İon kymationu örgeleri (Res. 7, 8), zeminden çözülmüş, ışık-gölge etkili ve canlı yapılarıyla, palmetlerde izlediğimiz barok yapıyı sürdürürler. Antoninler dönemi baroğunun gereği olarak, aynı kuşak üzerinde farklı tiplere yer verilmiş, kenger yapraklarıyla bütünleşen yumurta sırasının, dizimde anthemion kuşağıyla koşutluğu ortadan kalkmıştır.

Sahne binası üst kat simasında (Res. 9), ters-düz palmet diziminin altında uzanan yumurta-ok sırasında, seyrek dizili çanaklar taban silmeyle kaynaşmıştır. Yayvan çanaklardan derin oygularla ayrılan oval yumurtalar bağımsız durmaktadır. Aralardaki oklar, döngülü kanatlarıyla çanaklara ilintili, uzun ve sivri uçlu, kısa ve geniş saplıdır. Ayrıntıdaki biçim farkları dışında, büyük ölçüde aynı yapıda işlenen alt ve üst kat siması bezekleri, barok yapının başarılı temsilcileridir.

Sahne binası alt kat nişlerinden birinin simasında (Res. 14), işlendiği kuşağın konumu gereği değişik özelliklerle karşılaşmaktayız. Üstte boncuk dizisine asılı gibi duran çanaklar altta taban silmeye gömülmüştür. Çanak kenarlarının yüzeyleri, bu döneme kadar hiç olmadığı ölçüde genişlemiş ve düzleşmiştir. Üst silmeye asılı duran oval yumurtalar aşağıya doğru sivrilerek bir ipçikle çanağa bağlanır. Buraya kadar saydığımız özellikleriyle, sahne binasından incelediğimiz diğer örneklerden (Res. 7, 8, 9) pek farklı olmayan kuşakta, okların değişik biçimi dikkat çeker. Yukarıdan aşağıya kadar düz bir sap ve bunun

²⁶ Koenigs-Radt 1979, Lev. 123.1; Wegner 1986/87, 96 Res. 8; Karaosmanoğlu 1996, 52 vd. Lev. 38a vd.; Vandepuit 1997, Lev. 67.1, 109.3, 110.4, 117.3

²⁷ Karaosmanoğlu 1996, 48 Lev. 32b, 33a.

²⁸ age., 46 Lev. 28a.

ortasından çanaklara doğru dik uzanan ince kanatlardan oluşan oklar, doğal yapılarını yitirerek bozulmuşlardır. Her ne kadar Severuslar döneminin cansız ve özensiz bezemelerini andırsa da, genel örge yapısındaki bu bozulma, dönem farkından çok sima kuşağının sahne binası üzerindeki konumu ve büyük sima bezekleri kadar geniş olmamasından kaynaklanmaktadır. Söz konusu özensiz, cansız ve sadece bezeksel amaçla oluşturulmuş yapıyı, aynı niş simasının palmetlerinde, hatta iki kuşağı ayıran boncuk dizisinde de²⁹ görmek mümkündür.

Girland Frizi

Sahne binası alt katı boyunca uzanan geniş friz kuşağında boğa başları ve girlandlara yer verilmiştir. İncelediğimiz diğer bezeme kuşakları gibi girlandlar da aynı kuşak üzerinde işlenmelerine rağmen, monoton bir kalıba bağlı kalmaksızın farklı tiplerde işlenerek hareketli ve canlı yapı oluşturmuşlardır (Res. 15, 16).

Friz kuşağında, girland taşıyıcı elemanlar olan boğa başları, bukranon (iskelet boğa başı) tipinde işlenmişlerdir. Bukranion, Roma Çağı Anadolu'sunda girland taşıyıcı olarak nadiren kullanılan bir öğedir³⁰. Zeminden taşkın bukranonlarda, kalın boynuzlar yukarı doğru kıvrılmış, göz çukurları dışında ayrıntıya yer verilmemiştir. Bukranion tipinde olmalarına rağmen boğa başlarının boynuzları arasında bukleli alın tüylerine yer verilmesi dikkati çeken bir unsurdur.

Boğa başları arasındaki çiçek, meyve, dal ve yapraklardan oluşan girlandlar, zeminden kabarık ve zengin görünümüleriyle doğal bir yapı sergilerler. Boğa başlarına doğru incelen girlandların kalın orta bölümlerine yaprak, salkım veya çiçek-rozet gibi bitkisel bezekler yerleştirilmiştir.

Sık dizimli çiçek, meyve ve yaprak öğelerinden oluşan girlandlarda vurgulanan zengin, hareketli, canlı yapı ilk bakışta göze çarpar. Tüm girland öğeleri derin kanallar ve matkap oyuklarıyla birbirlerinden soyutlanmalarına rağmen yakın benzerini Perge'den girlandlı bir lahit üzerinde gördüğümüz³¹ yerel bir özellik olarak uyumlu bir bütünlük içinde işlenmişlerdir. Sahne binasında, genelde çiçek ve meyve ağırlıklı izlediğimiz girland yapısının yanında, tamamen yapraklardan oluşan girlandlar da görülür (Res. 16)³². Girland öğelerinin çözülerek canlı ve hareketli yapı kazanması, derinlik ve ışık-gölge oyununun yarattığı etki, barok stil olarak adlandırılan³³ geç Antoninler dönemi biçiminin karakteristik özellikleridir. Sözü edilen özellikler, Aspendos Tiyatrosu sahne binasının diğer bezeme kuşaklarında olduğu gibi girland kuşağında da belirgindir.

Uçları düğümlü, geniş ve düz yüzeyli taeneialar, girlandları boğa başlarının üzerinde birbirlerine bağlarlar (Res. 15, 16). Taeneiaların zemine yapışık, düz yüzeyli alt uçları boğa başlarının iki yanından aşağı doğru sarkarken, üst uçları girland yayı boşluklarındaki

²⁹ İki yassı-bir geniş boncuktan oluşan ve alttaki yumurta dizisiyle uyumlu devam eden örgeler, bu diziliş biçimiyle Likya-Pamfilya tipindedir: Karaosmanoğlu 1996, 57-58.

³⁰ Işık 1975, 309 dn. 220

³¹ Koch 2001, 259 Res. 107.

³² Işık, Anadolu girlandlı lahitlerini, meyveli girlandlılar ve yapraklı girlandlılar olarak iki grupta topladığı çalışmasında, yapraklı girland tipinin Pamfilya'ya özgü bir oluşum olduğundan söz eder: Işık 1975, 273 vd.

³³ age., 57

çanaklara kadar uzanırlar. İçlerinde bitkisel rozetlere yer verilen bu çanaklar büyük ölçüde tahrip olmuşlardır. Sahne binasının incelediğimiz örneklerinde görüldüğü gibi, zeminden kabarık ve hareketli işlenen uçları düğümlü taeneiaların dalgalanarak uzaması, İ.S. II. yy.'ın üçüncü çeyreğinden önce yaygın değildir³⁴.

Ranke Frizi

Sahne binası üst katı boyunca uzanan geniş friz kuşağında, her aediculanın ön ve yan cephelerinde rankelere yer verilmiştir. Ortadaki merkezi bir akanthus demetinden çıkarak yanlara doğru kıvrılarak devam eden dallarla bunlar arasındaki yaprak ve çiçeklerden oluşan standart tipteki bezemeler, barok özelliklerin egemen olduğu örge yapısıyla karşımıza çıkar (Res. 17, 18).

Ortada, taban silmeye gömülü kenger-göbeklerin üstündeki üç iri akanthus boydan boya damarlı, yaprak uçları dikensi işlenmiştir (Res. 17). Akanthuslar arasından kıvrılarak çıkan ince dalların ucundaki çiçekler de aynı biçimde zeminden kabarık ve dikensidir. Alttaki kenger-göbeğin iki yanından çıkan kalın dallar yanlara doğru uzanarak simetrik yapı oluşturur. Sivri uçlu yapraklarla sarılı bu dallardan çıkarak ters yönde kıvrılan yan dalların ucundaki çiçek-rozetler zeminden tamamen soyutlanmıştır. Rankeler, her iki uçta üçer taç yaprakta oluşan yarım palmetlerle sonlanır.

Diğer bir örnekte (Res. 18), ortada kenger-göbeğe oturan uzun gövdeli akanthus yaprakları ve bunlara bağlı rankeler daha ince yapılıdır. Rankeler arasında dolanan ince dallar, örgelere derinlik ve canlılık kazandırmıştır. Ayrıntılarının aşınmış olmasına rağmen örgelerde dönem biçemi belirgindir. Kırılğan ve ince işçilikli ranke frizi her iki uçta üçlü taç yaprak kümesinden oluşan yarım palmetlerle sonlanır. İnce sapların ucundaki dört yapraklı çiçek-rozetler zeminden soyutlanmış ve cepheden verilmiştir.

Burada izlediğimiz ranke kuşağı (Res. 18) sahne binası üst katındaki geniş orta alınlığın altında yer almaktadır. İlk bakışta göze çarpan, kuşak bloğunun sol tarafta daha küçük blokla uzatılmasıdır. Bu, kuşağın tam ortasında yer alması gereken akanthus kümesinin ve genel görüntüdeki simetrinin bozulmasına neden olmuştur. Olasılıkla, tamamı aynı ölçülerde işlenen saçaklık blokları yapı üzerine yerleştirildiğinde, orta alınlığın daha geniş olması sonucu, bu kısımda oluşan boşluğa daha küçük bir parçanın eklenmesi gerekmiştir. Üzerinde işli bezeklerin stili gereği, diğer bloklardan farklı olmayan, ama simetriyi ve estetiği bozan bu bloğun ölçüm hatasından kaynaklandığını söylemek mümkün değildir.

İncelediğimiz ranke bezemeleri (Res. 17, 18) benzer biçim ve boyutlarda, aynı kuşak üzerinde yer almalarına rağmen, ayrıntıda farklılıklar gösterirler. Yaprakların ve çiçek-rozetlerin yapılarıyla birbirinden ayrılan rankelerde izlenen bu değişikliklerin nedeni sanatçı farklılığında aranmalıdır.

Aspendos Tiyatrosu rankelerinde izlenen üç bölümlü yuvarlak göbekli çiçek-rozetler, akanthusların işçiliği, genel örge biçimindeki özgün yapılar, Pamfilya'nın yerel biçemi olarak tanımlanabilir. Farklı tarihlerden olmasına rağmen, Pamfilya'nın diğer bir merkezi Attaleia'da Hadrian Kapısı üzerindeki ranke kuşağında da aynı örge işlenişinin görülmesi, bu savı doğrular³⁵.

³⁴ N. K. Diler, Pamfilya Bölgesi Girlandlı Sunakları (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1989) 13 Res. II.

³⁵ Strocka 1981, 28 vd. Res. 47.

İmparatorluğun merkezi Roma'da görülen rankeler ve diğer bezeme türleri, biçimsel olarak Anadolu bezekleriyle aynı yapıda olmalarına rağmen bölgesel özelliklerin etkisi altında biçimlendikleri için ayrıntıda farklılıklar gösterirler. Ortada akanthus demeti ve iki yana doğru uzanan yapraklı-çiçekli rankelerin oluşturduğu bezeme kuşaklarının, Aspendos'ta da en güzel örneklerini görmek mümkündür. Merkez Roma'nın Antoninler dönemi yapılarında doğallıkları, canlı ve hareketli görünümüleriyle barok yapıyı yansıtan ranke kuşakları³⁶ incelediğimiz Aspendos örnekleriyle benzer tiptedir. Bununla birlikte, Aspendos bezekleri bölgesel özellikler taşımaları açısından Pamfilya sanatında önemli yere sahiptir.

Lesbos Kymationu

Erken dönemlerden itibaren sevilerek kullanılmış olan bir diğer bezeme, lesbos yapraklarıdır. Özellikle Roma Dönemi'nde, çok sayıda örnekle karşımıza çıkan bu bezek, farklı tiplerde işlenmiştir. Hatta öyle ki, aynı yapı üzerinde farklı tipte lesbos kymationu örgeleri görülür. Dolayısıyla, astragal ve soffit bezemeleri gibi, lesbos kymationlarını da tarihlendirirken, birkaç ayrıntı özellik dışında açıkça belirlenmiş bir gelişim şablonundan söz edilemez. Sadece, örgelerdeki özenli ya da kaba işçilik, örgelerin zeminle ve birbirleriyle ilişkisi, ışık-gölge oyunundaki etki, canlı ve diri yapıları ve aynı yapı üzerindeki diğer bezeme elemanlarıyla uyumu incelenebilir.

Aspendos Tiyatrosu sahne binasının çeşitli yerlerinde konumlu lesbos kymationları incelendiğinde, yapıdaki diğer bezeme kuşaklarında olduğu gibi, farklı tipte örgelerden oluştuğu görülmektedir. Bu çeşitlilik, söz konusu örneklerde, dönemin kuralsız, özgün, canlı yapının amaçlandığı barok akımın özelliklerine paralel biçimde işlenmiştir.

Aspendos Tiyatrosu sahne binası alt kat sima kuşağı altındaki lesbos kymationunda (Res. 16), dönüşümlü olarak dil ve yürek yapraklara yer verilmiştir. Dil ve yürek yapraklar arasındaki ilişki, Roma Dönemi boyunca çeşitli değişimlere uğramıştır. İ.S. I. yy.'ın başlarından itibaren Hellenistik etkiden kurtularak şekillenen lesbos kymationu geç dönemlere doğru geleneksel tipini yitirir. Yürek yapraklar, önceleri, özellikle Efes'teki Mazaeus-Mithridates kapısında olduğu gibi geniş dil yapraklar arasında birer dolgu motifi gibi iken³⁷, İ.S. I. yy. ortalarında hacim kazanmaya ve büyümeye başlar³⁸. İ.S. II. yy. sonlarından itibaren de tüm örgeler eşit ağırlıktaki ayrı birer motif gibi işlenerek klasik lesbos kymationu görüntüsünden tamamen uzaklaşırlar³⁹. İncelediğimiz örnekte (Res. 16), dil ve yürek yapraklar eşit vurguya sahip iki motif halindedir. Dil yaprak ortasındaki eksen, üstteki göbekte birleşerek yan kaburgalardan ayrılmıştır. Eksenin iki yanındaki kaburgalar, önceleri eksenin kanatları gibi görünürken İ.S. II. yy.'dan itibaren tamamen bağımsız birer örge haline dönüşür⁴⁰. Ancak, eksenlerdeki bu değişim ve çeşitlilik, dönem özelliği olarak kabul edilemez. Çünkü İ.S. III. yy.'ın içlerinde bile hala kanatlı eksen tipine rastlanır⁴¹. Hatta, Aspendos Tiyatrosu sahne binasının ikinci kat podyumunda bile söz konusu kanatlı

³⁶ G. Schörner, *Römische Rankenfrieze* (1995) 92 vd. Lev. 76 vd.

³⁷ Alzinger 1974, 95, 97-98, 119 vd. Res. 127, 135-138, 171-175; Vandeput 1997, 151-152 Lev. 18.2, 71.4, 81.4, 83.1

³⁸ Vandeput 1997, 151-152 Lev. 84.2, 96.1-2, 112.1

³⁹ age., 152-153 Lev. 30.3, 37.3, 44.4, 65.1-3, 92.1, 92.3, 101.4, 114.1

⁴⁰ age., 153-154 Lev. 37.2-3, 41.3, 42.3-4, 44.4, 51.1, 53.1, 60.4, 61.2, 65.1-3, 90.3, 92.1, 92.3, 101.4, 111.2, 114.1

⁴¹ Karaosmanoğlu 1996, Lev. 38a.

eksen yapısına rastlıyoruz⁴². Bu anatomik değişim, Antoninler döneminden itibaren yerini özensizlik ve bozulmaya bırakır. Hatta yan kaburgalar, eksenden çok dil yaprak çerçevesinin birer parçasıymış izlenimi vermeye başlar. Dil yaprak çerçevesinin taban silmeden içe eğimli olarak yükselmesiyle geniş bir kemer oluşmuştur. Aralardaki yürek yapraklar, alta tek sap halinde yükselerek üstte matkap delikleriyle ikiye ayrılmıştır. Bunlar, dil yapraklardan derin ve geniş kanallarla ayrılırlar. Kymationda, örge yüzeyleri düz, yalın işlenmiş, abartısız matkap oyukları motiflere canlılık kazandırmıştır.

Üst kat sima kuşağı altında uzanan geniş kuşakta (Res. 17, 18), dil yaprakların geniş bir kemer oluşturan çerçeveleri, keskin bir boyunla üstteki göbekten ayrılır. Boynun üstündeki yuvanın üst silmeye gömülmesi ve ortadaki bağımsız göbekten derin bir kanalla ayrılması İ.S. II. yy.'ın değişmeyen formudur. Bu kısımda dil yaprak, aralardaki yürek yapraklara birer ipçikle dokunur. Dil yaprak içindeki eksen, farklı bir yapıyla karşımıza çıkar. Altta tek sap halinde başlayıp üstte üç dallı işlenen eksen tipinin Anadolu'da pek fazla örneği yoktur. Bu örge, bazı örneklerde palmetleşmiş olarak karşımıza çıkar⁴³. Severuslar dönemiyle birlikte, bütün bezek türlerinde görülen bozulma ve yozlaşmaya koşut olarak lesbos kymationlarında da, göbekler ve dil yaprak çerçevelerinin dış konturları daha köşeli ve sert işlenmiştir.

Orta Alınlık

Aspendos Tiyatrosu sahne binasının üst katındaki 10 aedícula dairesel ve üçgen alınlıklarla taçlandırılmıştır (Res. 3). Scaenae fronsun iki ucunda kalan üçgen alınlıklar paraskenion duvarlarınınca sınırlandırılmışlardır. Alınlıklardan sadece ortada yer alan büyüğü sağlam olarak korunabilmiştir (Res. 18, 19).

Orta alınlık, iki aedıculayı kapsadığı için diğerlerinden daha geniştir. "Kırık alınlık" olarak tanımlanan ve benzerlerini Petra Khasne'de, Milet Agorası kapısında, ve Efes Tiyatrosu'nda gördüğümüz bu model, 17. yy. barok akımının karakteristik özelliklerinden biridir⁴⁴. Alınlığın tam ortasında yer alan, ranke ve çiçeklerle sarılmış figür, yerli halk tarafından "Balkız, Belkıs" adlarıyla anılır. Lloyd, bu sözcüklerin, tiyatro ve tragedya tanrısı "Bakkhos"dan türemiş olabileceğini bildirir⁴⁵. Geç dönemlerde, alınlık üzerine çeşitli amaçlarla açılan oyuklar nedeniyle figürün cinsiyeti belirlenemez duruma gelmiş olmasına rağmen, güçlü omuz ve kol yapısının yanında, bel, göğüs gibi vücut hatları ve omuzlarına dökülen saçlarının yapısıyla bir kadını andırmaktadır. Bakkhos (Dionysos) törenlerini kutlayan kadınlara "Bakkha" dendiği bilinmektedir. Dionysos'un doğayla iç içe bir tanrı olması⁴⁶ ve Bakkhaların tanrılarında dağlarda ve ormanlarda tapınmalarıyla buradaki figürün çeşitli bitkiler arasında betimlenmesi ilişkilidir.

Büyük ölçüde tahrip olduğu için figürün plastik özellikleri hakkında yorum yapmak güçtür. Omuz ve kol yapısıyla erkeksi bir duruş sergileyen figürde, kollar aşağıya doğru

⁴² B. Can, Aspendos Tiyatrosu Bezemeleri (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 1999) Lev. 24a-c.

⁴³ C. Weickert, Das lesbische Kymation (1913) Lev. 8a, 10a-c; P. H. V. Blanckenhagen, Flavische Architektur und ihre Dekoration (1940) Lev. 16 Res. 49-50.

⁴⁴ Lyttelton 1974, Res. 1, 93; Strocka 1981, Res. 1, 29-30, 36.

⁴⁵ S. Lloyd, Türkiye'nin Tarihi (1997) 248.

⁴⁶ A. Erhat, Mitoloji Sözlüğü (1993) 71.

uzatılarak ellerle iki yanda yükselen kalın saplı dallar sıkıca kavranmıştır. Saçlar, başın iki yanından lüleler halinde omuzlara dökülmektedir.

Bitkisel bezeklerce sarılan insan betimlemesi, farklı dönemlere ait çeşitli yapılarda kullanılmıştır. Efes'deki Mazaesus-Mithridates kapısı üzerinde yer alan ranke frizine ait blokta, benzer yapı Roma Dönemi'nde bilinen ilk örneğiyle karşımıza çıkar⁴⁷. Aspendos örneğinden farkı, rankelerde ve ortadaki figürde izlenen farklı dönem biçimidir. Ancak, saçları lüleler halinde omuzlarına dökülen bir kadının iki yandaki dalları tutması, her iki örnekte de benzer biçimde izlenebilmektedir.

Aspendos Tiyatrosu sahne binası orta alınlığında işlenen bu figürlü bezeme formu, en yakın benzerini Efes'deki Hadrian Tapınağı'nda bulur⁴⁸. Sella girişinin üstünde yer alan dairesel alınlıkta⁴⁹, Aspendos'da görülen yapıyla karşılaşmaktayız. Alttaki üç yapraklı akanthustan çıkan çıplak Medusa, iki yandaki klasik Hadrian biçimini yansıtan rankeleri elleriyle tutmaktadır.

Rankelerle ve yapraklarla çevrili figür yapısı, akroterlerde de kullanılmıştır. Bergama'daki Traian Tapınağı orta akroterinde benzer yapı izlenebilmektedir⁵⁰. Akanthusların üzerinde, ortada duran kadın figürü iki yandaki kalın saplı bitkilerle sarılmıştır. Benzer bir akroter, Hadrian döneminden Aizanoi'daki Zeus Tapınağı'nda yer alır⁵¹.

Alınlığın ortasında yer alan, yaklaşık 1.70 m. boyundaki kabartma figür ve elleriyle tuttuğu dallar, üç akanthus yaprağı üzerinde yükselmektedir. Çanak yapraklar üzerinde yan yana işlenen iri akanthus yaprakları, dönem stilini yansıtmaları açısından önemlidir. Tabana doğru genişleyen akanthus orta ekseninin her iki yanındaki üst üste yaprak dilimleri arasında kapalı boşlukların oluşması Antoninler dönemiyle görülmeye başlanır⁵². Sivrilmiş yaprak dişlerinin yanlardaki örgelere dokunmasıyla oluşan üçgensiz boşluklar da bu dönemde ortaya çıkar⁵³. Severuslar dönemine gelindiğinde bu boşluklar üst üste dizilmiş düzenli ve simetrik oyuklar haline alır⁵⁴. Buradaki akanthuslar, yaprak dişlerinin sivrilmelelerine ve sertleşmelerine rağmen doğal yapılarını tam olarak yitirmemişlerdir.

Üç iri akanthus yaprağının arasından çıkan iki kalın sap (Res. 19), yapraklar ve çiçek-rozetlerle sarılmıştır. Yapraklar, canlı ve plastik görünümüleri, geniş yüzeyleriyle bu dönem anthemionlarında da izlenen yapıyı yansıtır. Yaprak uçları fazla sivrilmemiş, örgeler büyük ölçüde zeminden soyutlanmışlardır. Rozet biçimli çiçeklerin uç kısımlarında parçalanmaları ve damarlarının çizgisel işlenişi belirgindir.

Alınlığın simasında işlenen ters-düz palmet kuşağı sadece orta kısımda korunabilmiştir. Yanlarda kalan blokların yüzeylerinin geç dönemlerde düzleştirilmesiyle bezemeler kaybolmuştur. Bu kısımlarda, sağda ve solda üçer olmak üzere 6 kabartma portre işlenmiştir.

⁴⁷ Alzinger 1974, 10 vd. Res. 5.

⁴⁸ Akurgal 1987, 129 Res. 223.

⁴⁹ C. E. Bonechi, Ephese (1989) 33.

⁵⁰ Akurgal 1987, Res. 218.

⁵¹ Akurgal 1987, Res. 208; E. Akurgal, Anadolu Uygarlıkları (1993) 423.

⁵² Başaran 1995, 122 vd.; Başaran 1997, 11 vd. Res. 10 vd.

⁵³ Başaran 1997, 12 vd. Res. 12 vd.

⁵⁴ age., 16 vd. Res. 19 vd.

Blok üzerine düzensizce işlenen kabartmalar Bizans Dönemi uygulamalarıdır. Solda yer alan üç figürde alnın üstünden yanlara doğru inerek omuzların üstünde dışa kıvrılan saçlar peruk biçiminde ve ayrıntısız işlenmiştir. Yuvarlak yüz üzerinde gözler ve burun özensizdir. Ağız tek çizgiyle verilmeye çalışılmış, dudaklar belirsizdir. Güçlü çenelerin altında figürlerin giysilerine ait oyuklar ve kabartmalar yer alır. Figürlerin yüz hatlarındaki oransızlık ilk bakışta fark edilebilmektedir. Gözler ve çene başa göre fazla büyük, yanaklar dolgunur. Alınlık simasının sağ tarafındaki düzleştirilmiş blok üzerinde yer alan portreler de aynı özensiz işçiliği yansıtmaktadır. Derin ve iri göz çukurlarına göre oldukça küçük işlenmiş burun, yüzün şakaklardan çeneye doğru aşırı daralması, çizgisel ağız bu figürlerde de izlenebilen oransız işçiliğin ürünleridir.

Erken Bizans Dönemi'nde, İ.S. IV. yy.'da izlenen yontu sanatı, Geç Roma Dönemi'nin devamı niteliğindedir. Fark, işçiliğin özensizleşmesi ve oranın bozulmasındadır⁵⁵. Bu bozulma süreci İ.S. V. yy.'da da devam etmesine rağmen, portreler ve heykeller göz bebeklerinden saç ayrıntılarına, giysi kıvrımlarına kadar işlenmektedir⁵⁶.

Serbest heykeltıraşlık eserlerinde gelişim bu şekilde sürerken mezar kabartmalarında daha farklıdır. İ.S. III. yy.'a, henüz Bizans formunun tam olarak yerleşmediği döneme ait mezar stellerinde, İ.S. IV. ve V. yy. eserlerine⁵⁷ göre daha fazla bozulmuş, gerek genel hatlarda gerekse ayrıntılarda doğallığını kaybetmiş örgeler izlenmektedir⁵⁸.

Aspendos Tiyatrosu, sahne binası, orta alınlığının simasında işli portreler (Res. 19), Erken Bizans Dönemi plastik eserleriyle kıyaslanamayacak kadar özensiz ve yüzeysel işçilikleriyle dikkat çekerler. Buna dayanarak, kabartmaların İ.S. IV. yy.'dan sonraki bir tarihte yapıldığını söylemek mümkündür.

Soffitler

Saçaklıkları oluşturan arşitrav bloklarının alt yüzlerine işli, uzun rozetler şeklindeki soffitler hakkında bugüne kadar yapılan az sayıdaki araştırma, ağırlıklı olarak tipolojik sınıflandırmaya yönelik olmuştur⁵⁹. Bu çalışmalarda, soffit bezemelerinin stilistik özelliklerinden pek bahsedilmez. İon ve Korinth düzenlerindeki saçaklık oranlarını ve süsleme elemanlarını ayrıntılıca anlatan Vitruvius da soffitlerle ilgili hiçbir bilgi vermez⁶⁰.

Aspendos Tiyatrosu sahne binasında, 73 arşitrav bloğunun alt yüzeyinde soffitlere yer verilmiş, ancak bunlardan sadece 51'i günümüze sağlam olarak ulaşabilmiştir. Bunlardan 14'ü alt kat, 20'si üst kat arşitravlarında, 17'si de alt ve üst kat niş saçaklıklarında işlidir.

Tiyatro'da ele geçen soffitler, Abbasoğlu'nun sınıflandırması dikkate alınarak başlıca 4 farklı tip halinde gruplanabilir: tekrarlanan yaprak tipi (Res. 20), örgü bandı tipi (Res. 21),

⁵⁵ J. İnan, Antalya Bölgesi Roma Dönemi Portreleri-Römische Portrats aus dem Gebiet von Antalya (1965) 41 vd. XXXIV vd.

⁵⁶ J. İnan - E. Rosenbaum, Roman and Early Byzantine Portrait Sculpture in Asia Minor (1970) 179 vd. CLXXVI vd.

⁵⁷ bk. y.dn. 48-49

⁵⁸ E. Pfuhl - H. Möbius, Die Ostgriechischen Grabreliefs-II (1979) 434, 514 Res. 261, 306-7

⁵⁹ M. Wegner, Ornamente Kaiserzeitlicher Bauten Roms. Soffitten (1956); ay., "Soffitten von Ephesos und Asia Minor" ÖJh 52, 1978/80, 91-108; Wegner 1986/87; Abbasoğlu 1994.

⁶⁰ Vitruvius, Mimarlık Üzerine On Kitap. S. Güven (çev.) (1993) 66.

ranke tipi (Res. 22) ve gırland tipi (Res. 23). Bunların dışında, tek bir arşitravda meander tipi görülür. Ranke ve tekrarlanan yaprak tipleri üst katta, gırland tipi alt katta yoğun olarak görülür. Örgü bandı tipi için böyle bir ayırım yapmak mümkün değildir. Soffitlerin tamamının ele geçmemesine rağmen, birkaç örnek dışında üst kat soffitlerinin üst kat friz kuşağındaki rankelerle, alt kat soffitlerinin de alt kat friz kuşağındaki gırlanlarla konu ve stil birliği içinde olması dikkat çekicidir.

Sahne binasının üst katında, soffit genişlikleriyle arşitrav genişlikleri arasındaki oran $1/5$ 'dir (Res. 20). Soffit çerçevelerinin genişlik/uzunluk oranı ise yan arşitravlarda yaklaşık olarak $1/7-1/8$, ön arşitravlarda $1/12$ civarındadır. Bu fark, saçaklık ön yüzlerinin yan yüzlerinden daha geniş tutulduğundan kaynaklanmaktadır.

Alt katta, soffitlerle arşitrav genişlikleri arasındaki oran $1/4.5$ ile $1/5.5$ arasında değişken olup, üst kat gibi sabit bir oran göstermez (Res. 21, 22, 23). Soffit çerçevelerinin genişlik/uzunluk oranı ise yan arşitravlarda, birkaç farklı örnek dışında yaklaşık $1/6.3$ 'tür. Alt katta, ön arşitrav ele geçmemiştir.

Abbasoğlu, ele aldığı soffitleri profil derinliklerini belirlemeksizin değerlendirdiği çalışmasında, bazı örneklere -özellikle Perge Anıtsal Çeşme örneklerine- dayanarak, Hadrian döneminin kuru ve cansız yapısının Antoninler döneminde yerini canlı ve diri yapıya bıraktığından söz eder⁶¹. Cansızlık ve kuruluk olarak nitelendirilen soffit işçiliğiyle Aspendos Tiyatrosu'nda da karşılaşırız. Fark, örge-zemin ilişkisindeki derinliktedir ki bu da kuruluktan ziyade sadelik içeren örgelere ışık-gölge oyunuyla canlılık kazandırmıştır. Söz konusu sade, ayrıntısız bezeklerin Severuslar döneminde de görülmesi⁶², bunun bir dönem özelliği olamayacağını gösterir. Aspendos Tiyatrosu'ndaki sade bezemeli soffitler genel olarak üst katta kullanılmıştır. Perge'deki Anıtsal Çeşme'de incelenen bu tip örneklerin de büyük bir bölümü üst kata aittir. Ayrıca Aspendos Tiyatrosu'nda ele geçen soffitlerin tamamı dar soffit tipinde olup Perge'deki propylonda rastladığımız türden figürlü soffitlere⁶³ yer verilmemiştir.

Sahne binası üst kat yan arşitravlarında izlenen, tekrarlanan yapraklardan oluşan soffitler, genel görünüş olarak gırland tipini andırır (Res. 20). Tipolojik benzerlerini Perge'deki Septimius Severus Çeşmesi'nde⁶⁴ gördüğümüz soffitlerde, ikiz yapraklı asıl motiflerin altlarında kısa ve küt yaprakları aşağıya doğru yönelmiş olan çanak yapraklar vardır. Örgeler birbirlerine uzun ve ince saplarıyla bağlıdır. İkiz yapraklardaki sivri uçlu, keskin yapı ve derin kapalı boşluklar ilk bakışta dikkati çeker. Zeminden kabarık örgelerde izlenen, derinliğin yarattığı ışık-gölge oyunu, aslında tek tipte ve monoton işlenen bezemelere canlılık kazandırmıştır ki bu da stil olarak sahne binasının diğer bezeme elemanlarından farklı olmadığını gösterir.

Örgü bandı tipindeki soffitler, çoğunlukla çift merkezli (Res. 21) işlenmişken bir örnek üç merkezlidir. Tamamı yan arşitravlarda ele geçen paralel dizimli iki sarmal motifinin birleşmesinden oluşan soffit bezemesi, ince, kırılğan yapısı ve özenli işçiliğiyle karşımıza çıkar.

⁶¹ Abbasoğlu 1994, 28.

⁶² age., 30 Lev. XI.3.

⁶³ age., Lev. XXXI-XXXVIII.

⁶⁴ age., 10, 30, 44-45 Lev. VIII.1-5.

Hacimlerini yitirmiş olan örgelerde ince şerit kenarları kaburga biçiminde yüksek bırakılarak vurgulanmıştır. Yuvarlak merkezler arasındaki boşluklar, Perge'de agorada ele geçen soffitlerde⁶⁵ dolu bırakılmışken, burada tamamen oyulmuştur. Alt katta olmasından dolayı görseiliği daha fazla olduğu için, bu derece ayrıntılı işçiliği doğaldır. Öрге-zemin derinliği ve ışık-gölge oyunu burada da belirgindir.

Ranke tipindeki soffitler, ranke frizinin işlendiği üst katta yoğun olarak görülür. Ancak az da olsa alt katta da iyi işçilikli ranke tipine rastlanması ve soffitlerin tamamının ele geçmesi nedeniyle böyle bir genelleme yapmak yanıltıcı olabilir. Bunlardan birinde (Res. 22), soffitın bir ucundan diğerine kadar kıvrılarak devam eden ince dal ve aralardaki yaprak ve salkımlardan oluşan bir asma motifi işlenmiştir. İnce dalın bir yanında beş yapraklı ve iri, diğer yanında üç yapraklı ve daha küçük işlenen asma yaprakları çizgisel damarlarına kadar ayrıntılıdır. Bezeme alanı içinde boşluk bırakmama amacı, dalların küçük yan kıvrımlarından da anlaşılmalıdır. Matkap oyuklarının dengeli kullanımının verdiği ışık-gölge oyunu, canlı ve plastik etkiyi arttırmıştır.

Sahne binasında görülen gırlend tipindeki soffitlerin tamamı alt kattan ele geçmiştir. Hepsi çift yönlü işlenen soffitlerde birkaç farklı tipte yaprak işlenişi göze çarpar. Bir kısmı basit, stilize olmuş defne yapraklarından oluşurken, bir kısmı da ayrıntılı ve özenli işçiliğiyle dikkat çeker (Res. 23). Soffit alanının yarım dairesel sınırlı iki ucundan başlayarak ortaya doğru devam eden yaprak grupları ortada birleşirler. Ranke tipli soffitte gördüğümüz (Res. 22) zeminden tamamen soyutlanmış öрге yapısı burada da söz konusudur. Zeminden olduğu kadar birbirlerinden de bağımsız işlenen damarlı yapraklar uçlarındaki küçük birer ipcikle yanlarındaki örgelere dokunurlar. Böylesine durağan bir örgenin bu kadar canlı ve hareketli sunulması, bir soffit için oldukça başarılıdır ki bu da barok oluşumun gereği olarak incelediğimiz diğer bezemelerde olduğu gibi belirgindir.

Tavan Kasetleri

Aspendos Tiyatrosu sahne binasının her iki katındaki toplam 20 saçaklıktan büyük ölçüde sağlam olarak korunan 14'ünün alt yüzlerinde tavan kasetlerine yer verilmiştir. Bunların çoğu yan yana iki kareye yakın çerçeveden oluşan ikiz kasetler biçiminde olup, paraskenion duvarlarına bitişik geniş saçaklıkların alt yüzlerindeki üç kasetten oluşur. Tıpkı soffit bezemelerinde olduğu gibi, alt ve üst kattaki kasetler, işlenen konular bakımından farklıdır. Alt katta konumlu altı ikiz kasette ağırlıklı olarak çeşitli portreler ve hayvan figürleri, üst kattaki altı ikiz ve iki üçüz kasette ise bitkisel rozetler işlenmiştir. Şu anda güney paradosda, yerde duran ikiz kasetli saçaklık parçası, üst kata ait figürlü tek örnektir⁶⁶. Her iki kattaki kasetlerin tamamı düz bir şerit ve yumurta dizisiyle çerçevelenmişlerdir.

Ele geçen alt kat kasetleri üzerinde Dionysos kültü ve tiyatro ile ilgili figürler resmedilmiştir. Masklar, portreler, yunus balığı ve kartal figürleri, medusa başı, amphora ve bitkisel rozetler görülür. Buradaki kabartmalardan biri (Res. 24) saç yapısı, alnının üzerindeki bitkisel taç ve hemen yanındaki kasetteki amphora nedeniyle Dionysos olarak tanımlanmakta,

⁶⁵ age., 21, 29-30, 80-81 Lev. XXVIII.1-5.

⁶⁶ Tancke 1989, 304 Lev. LXXV. 3.

diğer kasetlerde işlenen çocuk tipli portrelerin de (Res. 25) buna dayanarak Eros olabileceği söylenmektedir⁶⁷. Rutubet ve tahribat izleri taşımalarına rağmen, konumları gereği rüzgar ve yağmur gibi etkenlerden korunan figürlerde yer yer boya izleri de görülmektedir. Saç ve yüz yapılarındaki ayrıntılı ve özenli yapı dikkat çekicidir. Bu figürlerden birinin alınına, geç dönemde bir haç kazınmıştır (Res. 25). İncelediğimiz kasetlerin çevrelerindeki İon kymationları da dönem biçimini yansıtır. Yumurta-çanak ilişkisi, birbirlerine ipçikler ile bağlantılı örgelerin ışık-gölge etkili ve zeminden kopuk yapısı, sahne binası alt kat simasında işli bezeklerle (Res. 7, 8) uyumunu gösterir.

Üst kata ait toplam 19 tavan kasetinde bitkisel rozetler işlenmiştir (Res. 26). Bunlar yaprak ayrıntılarındaki küçük farklar dışında büyük ölçüde aynı yapıdadırlar. Alt kattaki figüratif ağırlıklı kasetlerde izlediğimiz özenli ve canlı işçiliğin aksine, üst kat rozetlerinde yalın, ayrıntısız ve özensiz işçilik izlenir. Aynı zamanda, alt kat sima bezekleriyle kaset yumurtaları arasındaki paralellik burada da söz konusudur. Üst kat tavan kasetlerini çevreleyen İon kymationu örgeleri, üst kat simasında izlenen yumurta-çanak ve ok ucu yapısıyla (Res. 9) benzeşir. Soffit bezeklerinde olduğu gibi, üst katta yer alan kaset bezeklerinin, görünürlülüğünün alt kat bezekleri kadar çok olmadığı için işçiliklerinin de sade tutulması doğaldır.

Başta Pamfilya yapıları olmak üzere dönemin diğer örneklerindeki kaset tiplerinde görülen geometrik çeşitliliğe rağmen⁶⁸, Aspendos Tiyatrosu'nda, kullanımı oldukça geniş bir dönemi kapsayan⁶⁹ İon kymationlu, yalın prizmatik dikdörtgen ya da kare çerçeveli tavan kasetleri tercih edilmiştir. Bununla birlikte, kasetlerdeki figüratif ve dekoratif öğeler incelendiğinde, ayrıntıdaki işçiliğin Aspendos örneklerinde hiç de küçümsenemeyecek ölçüde kaliteli olduğu görülür.

Atölyeler ve Ustalar

İ.S. II. yy.'dan itibaren, İonia'dan aldığı özellikleri kendi yerel sanat anlayışlarıyla yoğuran Pamfilya Bölgesi, bezeme kronolojisinde özgün bir yer edinmiştir. Mimari bezeme atölyelerinin konumlanması açısından güneyin Side ve Perge'si batının Efes ve Bergama'sıyla koşuttur. Bu nedenle Aspendos Tiyatrosu'nun bezemeleri karşılaştırılırken, çoğunlukla Pamfilya'nın Side ve Perge örnekleri üzerinde durulmalıdır. Bununla birlikte, Pamfilya sanatının, Hellenistik kökenli İonia sanatının etkisi altında olgunlaşmasından dolayı, yerel bazı özellikler dışında her iki bölge arasında önemli bir stil ayrılığı görülmez. Ancak, sadece bu etkileşime dayanarak, tiyatronun İonia'ya özgü bezeme tiplerinin yoğun olarak uygulandığı kuşaklarda batı Anadolu sanatçıların çalıştığını savunmak zordur⁷⁰. Pamfilya'lı atölyelerin sanatçıları, baş mimar Zeno tarafından gruplara ayrılarak her sanatçı grubu farklı saçaklık bloklarında görevlendirilmiş olmalıdır. Ustalar, bezeme kuşaklarına göre değil,

⁶⁷ age., 110-111.

⁶⁸ Dinstl 1986/87, Res. 13; Tancke 1989, Lev. LXXVI vd.

⁶⁹ Lanckoronki 1890, Lev. VIII; H. Knackfuss, Milet I-7 (1924) Res. 206-211; M. Akok, "Antalya Şehri İçindeki Hadriyan Kapısının Mimari Kuruluşu ve Restorasyonu", *TürkArkDerg* XIX.1, 1970, Res. 4, 6; Koenigs-Radt 1979, Lev. 119.1; Naumann 1979, Lev. 22; Stročka 1981, Res. 36; J. Kramer, "Zur einigen Architekturteilen des Grabtempels westlich von Side", *BjB* 183, 1983, Res. 5; Vandeput 1997, Lev. 93.2, 118.1

⁷⁰ Bu konuyla ilgili farkı görüşler için bk.: Young 2003, 172, 175 vd.

bloklara göre gruplara ayrılmıştır. Bunu da aynı blok üzerindeki palmet, yumurta, lesbos kymationu örgelerinin yapısal uyumluluk içinde oluşundan anlamaktayız.

İonia'nın İ.S. II. yy. bezeme sanatı Hellenistik geleneğe dayalıyken⁷¹, Pamfilya'nın aynı dönem sanatının İonia etkili olması, Pamfilya'nın Hellenistik Dönem'de nisbeten etkisiz kalmış olmasından kaynaklanır. Ayrıca, Batı Anadolu İ.Ö. 131-129 yıllarında Roma'ya dahil olurken; Pamfilya, Likya ve Kilikya'nın İ.Ö. I. yy.'dan sonra katılması dolayısıyla, bölgenin ağırlıklı olarak Hellenistik Dönem öncüllüğünde kurulmuş İonia sanat merkezleri ve okullarının etkisinde kalması doğaldır. Böylece, katı geleneklerin yoğun olmadığı Pamfilya'da, sanatçılar kendi özgün yorumlarına ve yaratıcılıklarına daha çok uygulama alanı bulabilmişlerdir. Aspendos Tiyatrosu'ndaki bezeksel çeşitlilik de bu serbestliğin ürünüdür. Sahne binasında, biçimsel açıdan çok çeşitli bezek türlerinin işlenmesi, yapının farklı bezeme anlayışlarının bir arada uyumlu harmanlanmasıyla oluşturulduğunu gösterir. Gerek genel örge yapısı gerekse ayrıntılı işçilikte, birbirinden çok farklı tipte bezeme elemanlarının yanında, aynı elden çıkmışçasına benzeşen örnekler de göze çarpar.

Aspendos Tiyatrosu sahne binasının her iki katındaki çeşitli bezemeler bir bütün olarak ele alındığında, alt kat bezemelerinin üst kat örneklerine göre daha ayrıntılı işlendiği görülür. Bu farklılık en iyi biçimde soffit bezemelerinde (Res. 20-23) ve tavan kasetlerinde (Res. 24-26) izlenebilir. Ancak bunu ne sanatçı farklılığıyla ne de dönem farklılığıyla açıklamak mümkün değildir. Benzer yapıların birçoğunda bulunan bu özellik, alt kat cephesinin izlenme açısının üst kata oranla daha yakın ve net oluşundandır⁷².

Anthemionlarını incelerken ele aldığımız alt kat saçaklık siması örgeleri (Res. 7, 8), altlarındaki İon kymationu bezekleriyle kaynaşmış biçimdedir. Bu, her ikisinin de aynı anda yapılmaya başlandığını gösterir. İncelediğimiz örnekler tek bir sanatçı grubunun eseri olarak, diğer kuşaklardan biçimsel açıdan farklılık göstermesinin yanında kendi içinde de değişik özellikler içermesi, her bir bloğun tek bir sanatçı tarafından şekillendirilmiş olabileceğini düşündürür. Üst kat saçaklık simasında işli ters-düz dizimli palmet bezekleri (Res. 9), kuşak boyunca aynı biçim ve biçem özelliklerini hiç değişmeden yansıtmasıyla tek elden çıkmış düşüncesini uyandırır.

Baş taban üstü kuşakları ve niş simalarındaki örgelerin yapı ve boyut olarak büyük sima bezeklerinden çok farklı olması, sanatçı farklılığından çok işlendiği yerin özelliği olarak karşımıza çıkar. Hareketli ve zengin niş siması palmetleri (Res. 10-13), altlarındaki rankelerin özgün yapıları dışında tamamen aynı yaprak yapısına sahiptir.

Palmetlerde incelediğimiz gruplaşma ve bloklardaki özgün farklılıklar İon kymationlarında da koşutluk içindedir. Sima bloklarında işli yumurta-ok bezekleri (Res. 7, 8) ayrıntıda farklı biçimler yansıtısa da, özde birlik ve uyum içerisindedirler.

Alt kat friz kuşağı boyunca işli gırlanlar (Res. 15, 16) hem boyutları hem de genel örge yapısı bakımından simetrik işlenmiş iken, ayrıntılıca incelendiğinde özgün yapılarla karşılaşmaktadır. Gerek boğa başlarının gerekse gırlanların hiçbirinin aynıysa değildir. Boğa başlarının tamamı bukranon tipinde işlenmiş iken, alın tüylü, uzun boynuzlu

⁷¹ Başaran 1990, 232.

⁷² Koenigs-Radt 1979, 333-335.

gibi ayrıntıda ayrılan tiplere de rastlanır. Işık'ın Pamfilya'ya özgü bir oluşum olarak tanımlandığı⁷³ yapraklı girlandlara (Res. 16) meyveli girlandlardan daha az yer verilmiş olması ilginçtir.

Genel şema açısından aynı biçimi gösterse de ranke kuşakları, dal, yaprak ve rozetlerin farklı işçilikleriyle birbirlerinden ayrılır (Res. 17, 18). Bu da, her bir blokta değişik sanatçının çalıştığı yorumunu doğrular.

Aspendos Tiyatrosu sahne binası, döneminin erken ve geç özelliklerini, barok sanatın tüm ayrıntılarını, bezek türlerinin hemen hemen bütün tiplerini uyumlu bir bütünlük içinde barındırması, özellikle ehliyetli sanatçıların kendi özgün yorumlarını sergilemiş olması ve tek başına bir kronoloji oluşturabilmesi açısından önemli yere sahiptir.

Sonuç

Roma Dönemi'ne ait buluntuların önemli bir bölümünü oluşturan bezemeli mimari parçalar, özellikle dinsel yapıların ve kamu binalarının cephelerinde sevilerek uygulanmış, süreklilikleri ve biçim özellikleriyle yapıların tarihlenmesine de ışık tutmuştur. Merkez Roma'ya bağlı olmakla birlikte özgün bölgesel özellikleriyle kendi biçim kronolojisini yaratan Anadolu'da, özellikle imparator Hadrian (İ.S. 117-138) döneminden itibaren, bezemelerde nitelik ve nicelik olarak gözle görülür bir çoğalma izlenir. Matkabın etkin kullanımı, örgelerin zeminden soyutlanması, ışık-gölge etkisi ve canlı, doğal bezek yapısı, "barok stil" olarak adlandırılan ve Antoninler dönemine doğru başlayarak Severuslar döneminin erken evrelerine kadar süren sanat akımının karakteristik özellikleridir.

Antik Çağ'ın çeşitli sanat dalları üzerine yapılan araştırmalarda, dönem stilleri için kullanılan terimlerde, Avrupa -özellikle İtalya- merkezli sanat akımlarından öykünülmesinin nedenlerinden biri, birbirleriyle olan öncül-ardıl ilişkilerinin paralelligidir. Muhafazakar akım olarak tanımlanabilecek, 15. ve 16. yy.'larda güzel sanatların birçok dalına yön veren "Rönesans" terimi, Roma Çağı'nda Flaviuslar dönemi için de kullanılmaktadır⁷⁴. Aynı şekilde, Antoninler dönemi mimari bezemeleri canlı, hareketli, ışık-gölge etkili görünüşleriyle 17. yy. Avrupası'nın barok akımını andırırlar.

Bunu daha iyi anlayabilmek için rönesans ve barok dönemlerinin özelliklerini ve aralarındaki ilişkileri hatırlamak gerekir: Aşırıktan uzak ve mantığa dayalı bir üslup olarak karşımıza çıkan rönesansın aksine barok sanat hareketli, yeniliklere açık, sınırsız, kuralsız ve ihtişama dayalı bir akımdır⁷⁵. Barok akımda, yeni oluşumlar geleneksel biçimlerden daha yoğun yer alır, diğer bir deyişle geçmişten çok geleceğe yöneliktir. Farklı sanat biçimlerinin ve yöresel eğilimlerin oluşturduğu kontrast, uyumlu harmanlanarak gösterişli bir etki yaratılmıştır. Özetlenecek olursa, realist rönesans yerini estetik barok sanata bırakmıştır.

Anlatılan ilişki, paralel olarak Hadrian ve Antoninler dönemleri arasında da izlenir. Hadrian dönemi klasisizminin durağan ve simetrik yapısı Antoninler döneminin yaratıcı ustalarının elinde görkemli ve coşkulu bir yapı kazanmıştır.

⁷³ bk. y.dn. 28

⁷⁴ Strong 1953, 147; Her ne kadar Augustus döneminden beri süregelen dengeli yapı Flaviuslar döneminde tamamen terk edilmese de, yeni oluşumlar, özellikle örge-zemin ilişkisinde yaşanan devrim, rönesansdan çok barok terimiyle karşılanmaktadır.

⁷⁵ N. Atasoy, Avrupa Sanatı (1985) 32 vd.; B. Borngaesser - R. Toman, Barock (1997) 7 vd.

Özgün barok stil, belirgin olarak Aspendos Tiyatrosu'nun iki katlı sahne binasında da izlenir⁷⁶. Genel yapısındaki ışık-gölge oyununa dayalı etki, her iki katta yer alan çeşitli bezeme kuşaklarında işlenen canlı yapı, bu akımın belirtileridir. Pamfilya'ya özgü bezeksel örgelerin ağırlıklı olarak yer aldığı kuşaklarda İonia yerel özelliklerinin de sıkça kullanılmış olması, yapıda sadece Pamfilya atölyelerinin değil, karma bir sanatçı grubunun, kendi özgün sanatlarını da ortaya koyarak çalıştığını gösterir. Bu nedenle, bezemeler karşılaştırılırken Pamfilya'yla birlikte İonia merkezlerine ait örnekler de önemli yer tutar. Aynı kuşak üzerinde yer almalarına rağmen, değişik biçimli örgelerin estetiği bozmadan yan yana dizilmesiyle, farklı sanat anlayışları uyumlu bir bütünlük içinde sunulmuştur. Eski geleneklere az da olsa bağlı kalınmasına rağmen Hadrian döneminin klasik bezeme işçiliği büyük ölçüde terk edilerek örgelerde simetri bozulmuş, serbestlik, kuralsızlık ve canlılık amaçlanmıştır.

Aspendos Tiyatrosu bezemeleri ve çağdaşları, durağan, simetrik, tekdüze ve eskiye dönük örge işlenişinin yerini, hareketli, doğal ve serbest motiflere bıraktığı bir dönemin ürünleridir. Bu dönemden itibaren matkap oyuklarının abartılı kullanımı ve örgelerde genel anlamda oransızlığın oluşmasıyla doğallıktan çok bezeksellik ön plana çıkmıştır. Severuslar döneminin belirgin özelliği olan baştan savma, özensiz örge işleniş geç dönemlere doğru artarak sürer.

Aspendos Tiyatrosu bezemelerinde, üçlü yaprak kümesi, hançer biçimli taç yaprak gibi erken dönem oluşumları yanında, yer yer Severuslar döneminin bozulmuş, tek düze işlenişinin görülmesi, yapım evresinin uzun bir dönemi kapsadığını gösterir. Yazıtlarından da anlaşıldığı gibi, yapımına Roma imparatorlarından Marcus Aurelius (İ.S. 161-180) döneminde, başlanarak dönemin sonlarına kadar süren tiyatronun mimari dekorasyon öğeleri, çağının biçimini yansıtan en önemli örneklerden biri olarak, Antoninler dönemi baroğunun zirvesinde yerini alır.

⁷⁶ Lyttelton 1974, 263 vd. Res. 184-186.

Kısaltmalar

- Abbasoğlu 1994 H. Abbasoğlu, *Perge Roma Devri Mimarisinde Arşitravların Soffit Bezemeleri* (1994).
- Akurgal 1987 E. Akurgal, *Griechische und römische Kunst in der Türkei* (1987).
- Alzinger 1974 W. Alzinger, *Augusteische Architektur in Ephesos* (1974).
- Andreae 1973 B. Andreae, *Römische Kunst* (1973).
- Bandinelli 1971 R. B. Bandinelli, *Rom. Das Ende der Antike* (1971).
- Başaran 1990 C. Başaran, "Mimari Bezemeler Işığında II. yy. İonia ve Pamphylia'sı", *TürkTKB X.1*, 1990, 231-238 Res. 169-178.
- Başaran 1995 C. Başaran, *Roma Çağı Lotus-Palmet Örgesi* (1995).
- Başaran 1997 C. Başaran, "Kyzikos Korinth Başlıkları", *TürkArkDerg 31*, 1997, 1-52.
- Dinstl 1986/87 A. Dinstl, "Bauornamentik am Theater von Limyra", *ÖJh 57*, 1986/87, Beiblatt 141-220.
- Işık 1975 F. Işık, *Anadolu Girlandlı Lahitleri* (Yayınlanmamış Doçentlik Tezi, Erzurum 1975).
- İdil 1976/77 V. İdil, "Anadolu'da Roma İmparatorluk Çağı Korinth Başlıkları", *Anadolu XX*, 1976/77, 1-49.
- Karaosmanoğlu 1996 M. Karaosmanoğlu, *Roma Çağı Yumurta Dizisi* (1996).
- Koch 2001 G. Koch, *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri* (2001).
- Koçhan 1995 N. Koçhan, *Hellenistik Çağ Anadolu Mimarisinde Lotus-Palmet ve Yumurta Bezemeleri* (1995).
- Koenigs – Radt 1979 W. Koenigs – W. Radt, "Ein kaiserzeitlicher Rundbau (Monopteros) in Pergamon", *IstMitt 29*, 1979, 317-354 Lev. 93-123.
- Lanckoronski 1890 G. Niemann – E. Petersen – K. G. Lanckoronski, *Städte Pamphylens und Pisidiens I. Pamphylens* (1890).
- Lyttelton 1974 M. Lyttelton, *Baroque Architecture in Classical Antiquity* (1974).
- Naumann 1979 R. Naumann, *Der Zeustempel zu Aizanoi* (1979).
- Pülz 1989 S. Pülz, *Untersuchungen zur kaiserzeitlichen Bauornamentik von Didyma* (1989).
- Rumscheid 1994 F. Rumscheid, *Untersuchungen zur kleinasiatischen Bauornamentik des Hellenismus* (1994).
- Strocka 1973 V. M. Strocka, "Zur Datierung der Celsusbibliothek", *The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology* (1973) 893-900 Lev. 281-288.
- Strocka 1981 V. M. Strocka, *Das Markttor von Milet*, 128. BWPr (1981).
- Strong 1953 D. E. Strong, "Late Hadrianic Architectural Ornament in Rome", *PBSR XXI*, 1953, 118-151 Lev. XXX-XXXVII.
- Tancke 1989 K. Tancke, *Figuralkassetten griechischer und römischer Steindecken* (1989).
- Vandeput 1997 L. Vandeput, *The Architectural Decoration in Roman Asia Minor, Sagalassos: A Case Study* (1997).
- Wegner 1986/87 M. Wegner, "Soffitten an griechischen Bauten", *ÖJh 57*, 1986/87, 93-101.
- Young 2003 S. Young, "Pamphylian Architectural Decoration in the Second Century AD: Purely Derivative or an Independent Tradition?", *Adalya VI*, 2003, 171-188.

Summary

The Decorations of the Aspendos Theatre in the light of the Baroque Style of the Antonine Era

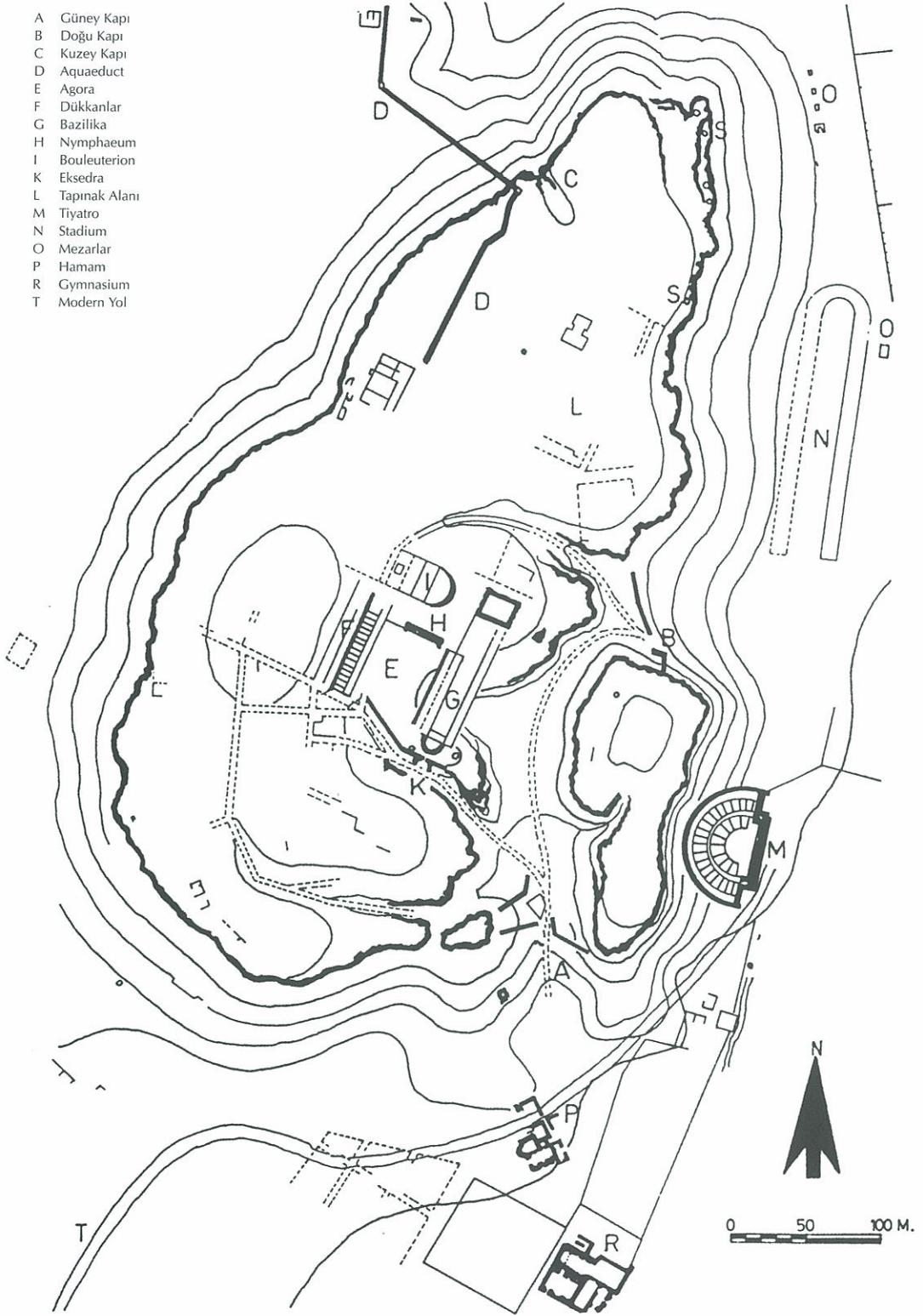
The art of the era of the Roman Empire had developed upon a rich Hellenistic underlying structure, moreover, it has been generally thought to be a copy of it. But, in the Roman period, with its technological development, relationships and extensive trade between regions there occurred over time the formation of original styles combining different elements. Increasing wealth had increased the attention that was paid towards aesthetics and visual arts in this period and the different parts of architectural decoration, whose aim was embellishment, combining with the other local artistic movements, formed a developing stylistic chronology. The architectural decoration of buildings, walled tombs and wall paintings are today the remnants that survive to reflect this style of combination very well.

The remains of architectural decoration, that decorate the facades of public and religious buildings that survive today, not only help in the reconstruction of these buildings but also help to date them. Architectural decoration, exhibiting a chronological development particular to itself, can, at the same time, also provide indications of the relationship between different regions and workshops.

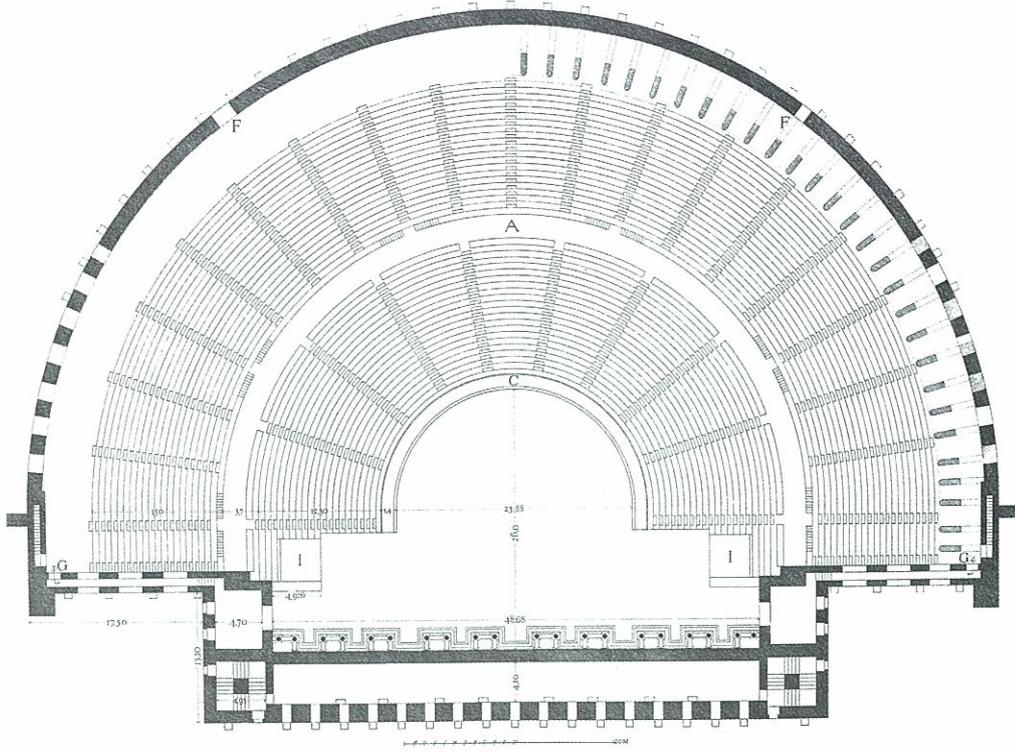
This article is concerned with the stylistic evaluation of the surviving decoration of the Aspendos Theatre and its place and importance in the Roman baroque style of the second century A.D. The magnificent movement based on aesthetics and termed baroque, that appeared in the seventeenth century, in Italy, had an earlier parallel in the Antonine period. The considerable use of the drill, the abstracting of elements from the ground through relief carving, the employment of light-shadow contrasts, the deployment of life forms, natural forms, ornament as decoration, are all characteristics of the style known as the baroque, which begins in the Antonine era and continued into the early Severan period. In this baroque movement, more directed towards the future than the past, by blending the contrast formed from different art forms and from local variations and tendencies, a magnificent and enthusiastic effect was created.

The decoration employed on the stage building of the Aspendos Theatre formed the summit of the baroque style of the Antonine period, by combining both early and late characteristics of the period. All the details of this period of the baroque style and all the types of decoration are here deployed to form a harmony. The decoration of this theatre holds an important position because skilled sculptural artists could display their own original interpretations and also because the relief carving forms its own chronology.

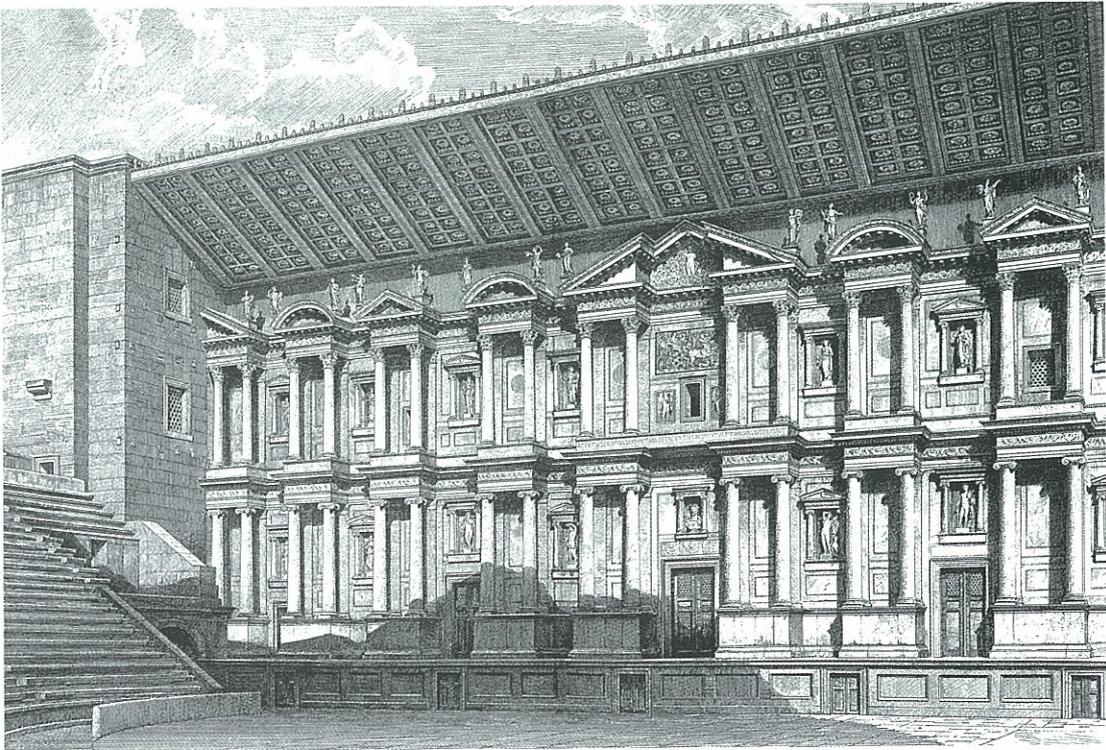
Aspendos Theatre, known as the best preserved Roman Theatre in Asia Minor and the most important Roman building in the Pamphylia region, was constructed from the reign of Marcus Aurelius (161-180 A.D.) onwards, and its construction continued to the end of the second century A.D. In the construction of the stage building, Pamphylian sculptors who had trained in, or were under the influence of workshops from different regions, were assigned in groups to carve the different entablature blocks under the overall leadership of the chief architect Zeno. In addition to the old traditional decoration, such as the bound three leaves (lotus), which were employed in places, and hook-shaped palmette petals, in the Hadrian Era, the symmetry of these elements was altered through leaving out a huge quantity of classical decoration work, producing the intended sense of freedom, irregularity and vitality. The sculpted decoration, also to be seen on structures contemporary with the Aspendos Theatre, are the result of a period in which the previous concern with the symmetrical, the monotonous and the traditional repertory of motifs gave way to active, natural, free motifs and to the new decorative formations of the baroque style.



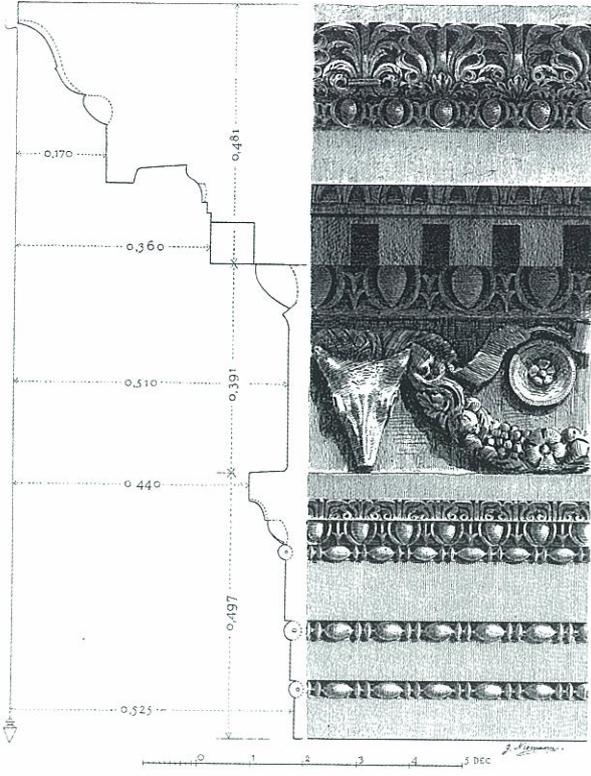
Res. 1 Aspendos kent planı Lanckoronski 1890'dan.



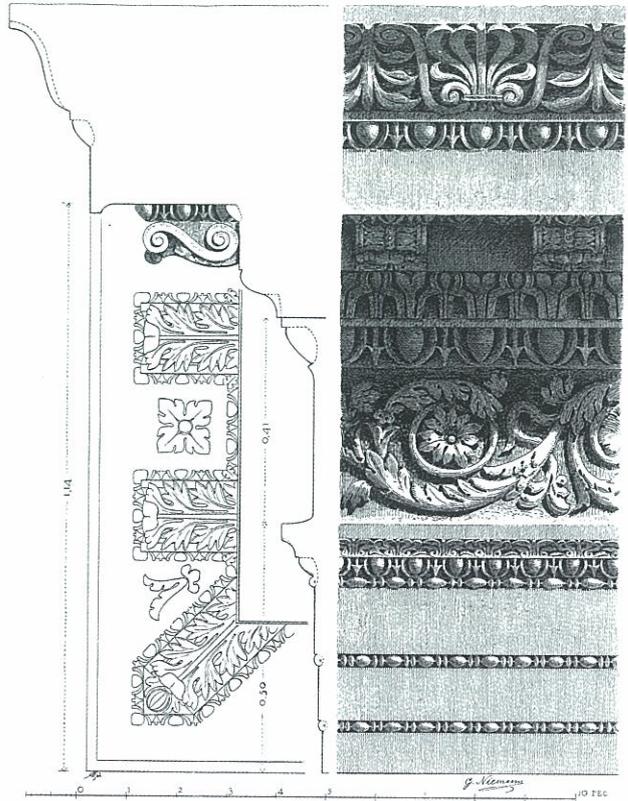
Res. 2 Aspendos tiyatrosu planı Lanckoronki 1890'dan.



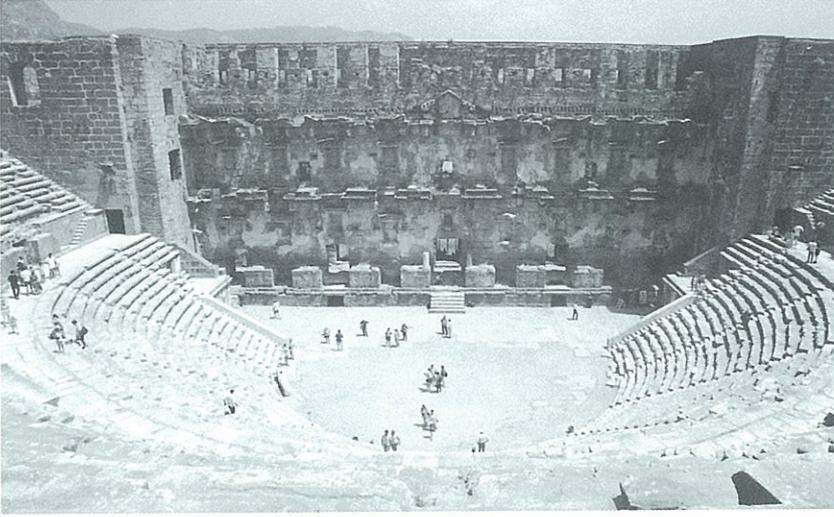
Res. 3 Sahne binası rekonstrüksiyonu Lanckoronki 1890'dan.



Res. 4a
Alt kat saçaklık
Lanckoronski 1890'dan.



Res. 4b
Üst kat saçaklık
Lanckoronski 1890'dan.



Res. 5
Sahne binası.



Res. 6
Sahne binası.



Res. 7
Alt kat sima kuşağı.

Res. 8
Alt kat sima kuşığı.

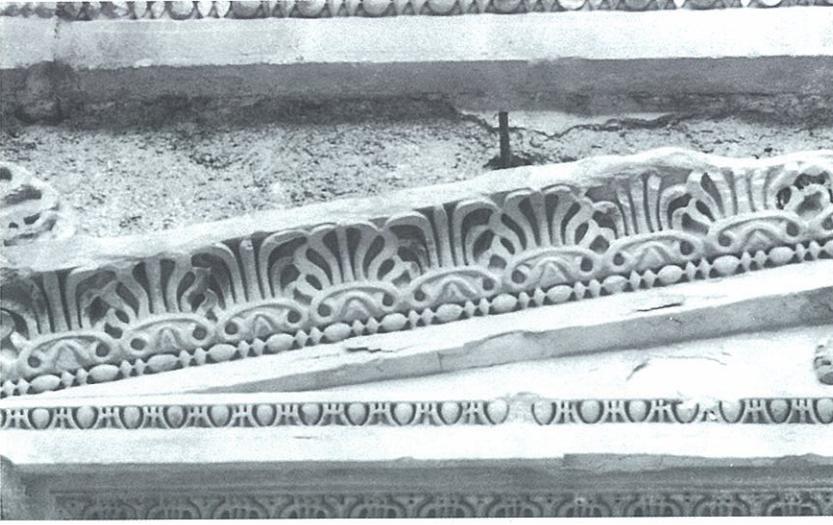


Res. 9
Üst kat sima kuşığı.

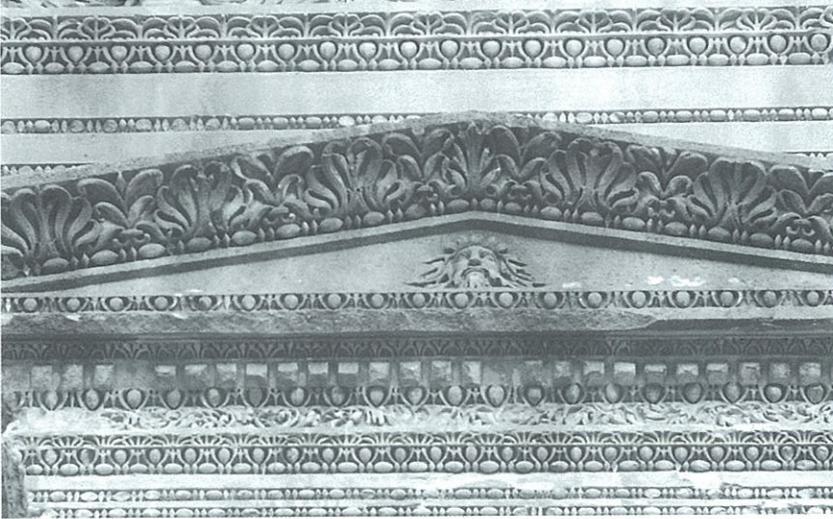


Res. 10
Alt kat niş siması.

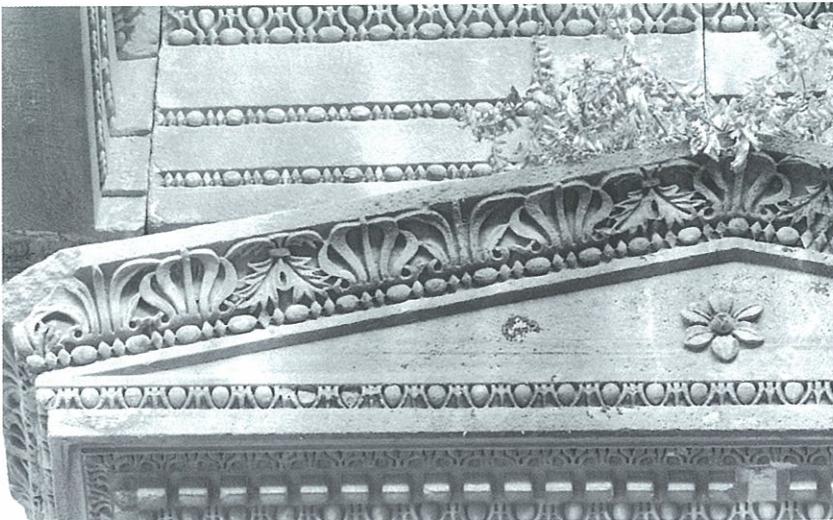




Res. 11
Alt kat niş siması.



Res. 12
Üst kat niş siması.

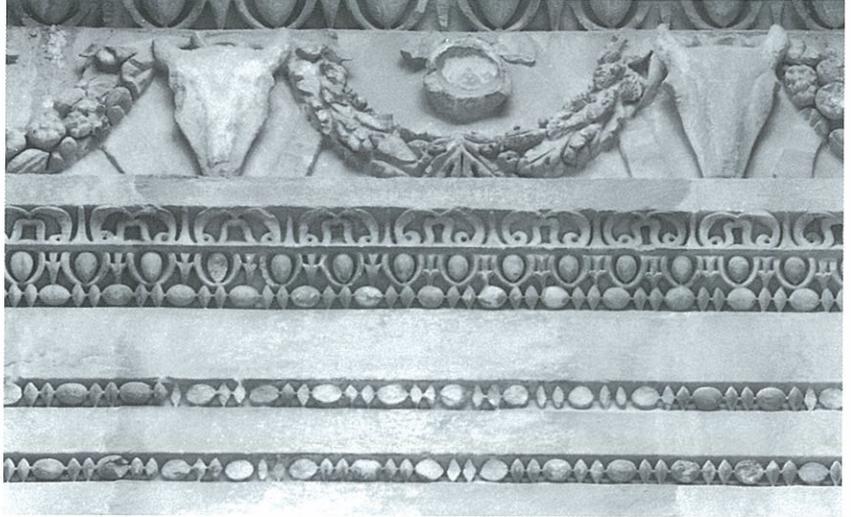


Res. 13
Üst kat niş siması.

Res. 14
Alt kat niş siması.

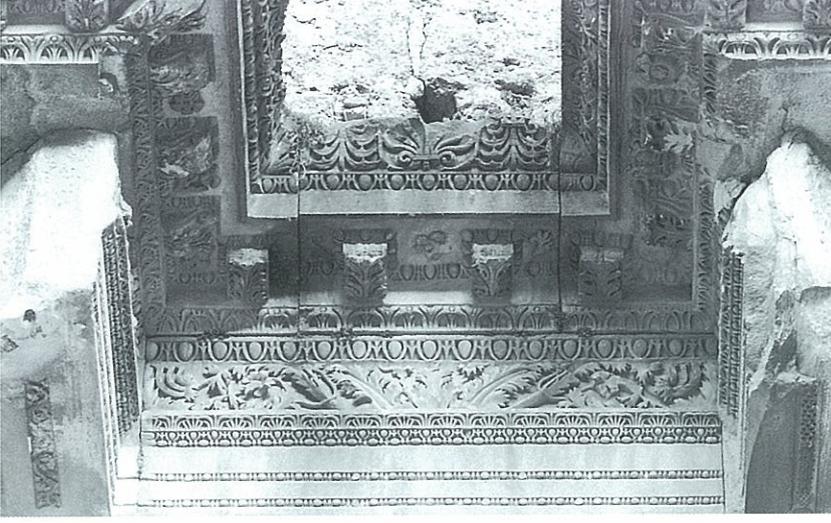


Res. 15
Alt kat saçaklık.

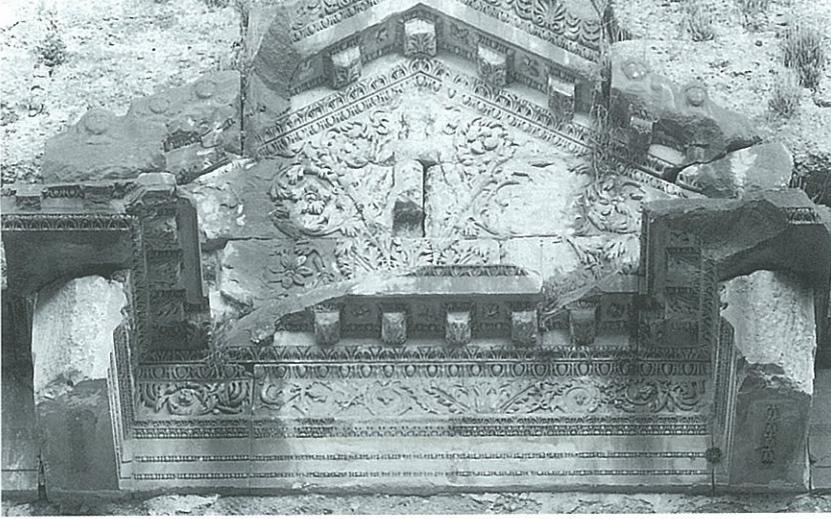


Res. 16
Alt kat saçaklık.





Res. 17
Üst kat saçaklık.



Res. 18
Üst kat saçaklık,
orta alınlık.

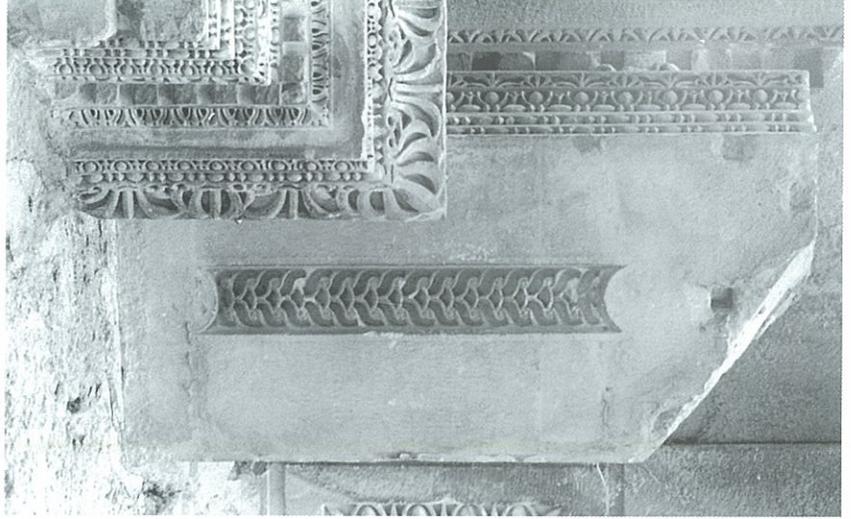


Res. 19
Üst kat, orta alınlık.

Res. 20
Üst kat
yan arşitrav soffiti.

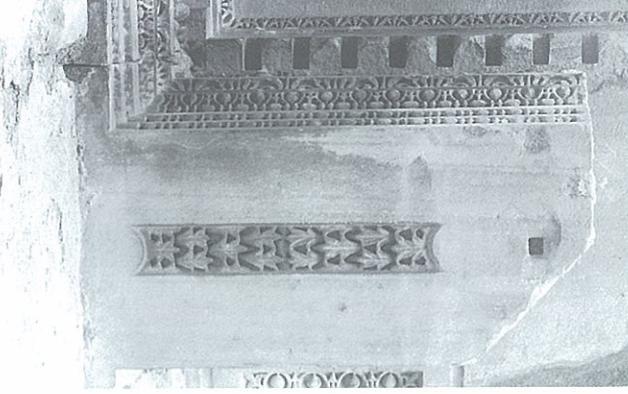


Res. 21
Alt kat
yan arşitrav soffiti.



Res. 22
Alt kat
yan arşitrav soffiti.





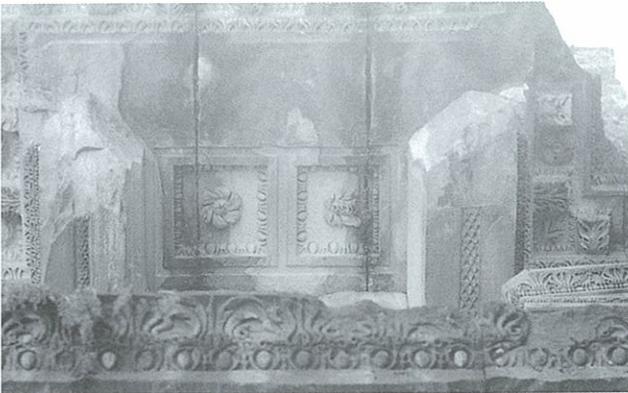
Res. 23
Alt kat
yan arşitrav soffit.



Res. 24
Alt kat
ikiz tavan kasetleri.



Res. 25
Alt kat
ikiz tavan kasetleri.



Res. 26
Üst kat
ikiz tavan kasetleri.

