



**KARŞILAŞTIRMALI YUNAN
PERS SANATI**

Arkeoloji (Klasik Arkeoloji) Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Gündüz ÜNLÜ

Eskişehir 2025

KARŞILAŞTIRMALI YUNAN PERS SANATI

Gündüz ÜNLÜ

DOKTORA TEZİ

Arkeoloji Anabilim Dalı

Klasik Arkeoloji Programı

Danışman: Prof. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Şubat 2025

Eskişehir

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gündüz ÜNLÜ'nün "Karşılaştırmalı Yunan Pers Sanatı" başlıklı tezi .../.../20.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddeleri uyarınca, ... Anabilim dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

		<u>Ünvanı Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Danışman)	:		
Üye	:		
Üye	:		
Üye	:		
Üye	:		

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitü Müdürü

FINAL APPROVAL FOR THESIS

This thesis titled “Comparative Greek Persian Art” has been prepared and submitted by Gündüz ÜNLÜ in partial fulfillment of the requirements in “Anadolu University Directive on Graduate Education and Examination” for the Degree of Master of Science/Master of Arts/Doctor of Philosophy (PhD)/Proficiency in Arts in Department has been examined and approved on/...../.....

		<u>Committee Members</u>	<u>Signature</u>
Member (Supervisor) :			
Member :			
Member :			
Member :			
Member :			

.....
Director Graduate School of

ÖZET

KARŞILAŞTIRMALI YUNAN PERS SANATI

Gündüz ÜNLÜ

Arkeoloji Anabilim Dalı Klasik Arkeoloji Programı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Şubat, 2025

Danışman: Prof. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI

Büyük Kyros'un MÖ 546 yılında Lydia'yı işgali ve başkent Sardeis'i ele geçirmesi ile başlayan Anadolu'daki Pers egemenliği Makedonyalı Büyük İskender'in Pers kralı III. Dareios'u MÖ 333'te İssos Savaşı'nda yenilgiye uğratması ile yaklaşık iki yüz yıl sürmüş ve bu dönem Anadolu'da "Pers Dönemi" ya da "Akhaemenid Dönem" olarak adlandırılmıştır. Çalışmanın başlığı olan Karşılaştırmalı Yunan Pers Sanatı'nın esas konusu bu dönemleri kapsayan ve birbirleri ile etkileşim içerisinde olan bu iki büyük kültür ve uygarlığın üretmiş olduğu maddi kültür ve dolayısı ile sanatsal çıktılarını değerlendirerek bir karşılaştırma yapmaktır. Bu çalışmada Yunan sanatı, Anadolu sanatı ve Pers sanatı, mümkün olduğunca ait oldukları coğrafya içerisindeki mimari yapılar, heykeltıraşlık eserler ve küçük buluntular değerlendirilerek bir sonuca varılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ulaştığı en önemli sonuçlardan bir tanesi özellikle Yunan karasında Akropolis üzerinde Parthenon tapınağı friz kabartmaları ile Persepolis Apadana kabartmalarının fonksiyonel olarak bir imparatorluk imgesini temsil etmeleridir. Bu durumda Parthenon kabartmalarının kompozisyon olarak Apadana kabartmalarını örnek almış olması muhtemeldir. Anadolu'da ise; Pers egemenliği ile birlikte görülen yeni imparatorluk sanatı, özellikle Yunan algısında sanatçıların bakış açılarını değiştirmiş ve bu Attika vazo resimlerine Yunanlılar'ın gözünde Pers ikonografilerini yansıtması ile yeni bir boyut kazanmıştır. Pers İmparatorluk sanatının Anadolu coğrafyasına yansımaları ise; Pers satrap ve üst yöneticileri aracılığı ile olmuştur. Yerel Anadolu sanatına Pers sanat unsurlarının eklenmesi Anadolu-Pers, Yunan sanat unsurlarının eklenmesi ise; Greko-Pers sanatı olarak değerlendirilmektedir.

Anahtar Sözcükler: Yunan sanatı, Pers sanatı, Anadolu Pers sanatı, Persepolis, Pasargadae.

ABSTRACT

COMPARATIVE GREEK PERSIAN ART

Gündüz ÜNLÜ

Department of Classical Archaeology Programme

Anadolu University Institute of Postgraduate Education, February, 2025

Supervisor: Prof. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI

The Persian sovereignty in Anatolia, which began with the invasion of Lydia by Cyrus the Great in 546 BC and the capture of the capital Sardis, lasted for about two hundred years after Alexander the Great of Macedon defeated the Persian king Dareios III at the Battle of Issos in 333 BC and this period was called the Persian Period or Achaemenid Period in Anatolia. The main subject of the Comparative Greek Persian Art, which is the title of the study, is to make a comparison by evaluating the material culture and therefore the artistic outputs produced by these two great cultures and civilisations that cover these periods and interact with each other. In this study, Greek art, Anatolian art and Persian art have been tried to be concluded by evaluating the architectural structures, sculpture works and small finds in the monumental areas within the geography they belong to as much as possible.

One of the most important results of the study is that the frieze reliefs of the Parthenon temple on the Acropolis, especially on the Greek mainland, and the Apadana reliefs of Persepolis functionally represent the image of an empire. In this representation, it is likely that the Parthenon reliefs were modelled on the Apadana reliefs in terms of composition. In Anatolia, the new imperial art seen with the Persian sovereignty changed the perspectives of the artists, especially in Greek perception, and this Attic vase painting gained a new dimension with the reflection of Persian iconography in the eyes of the Greeks. The reflection of Persian imperial art on the Anatolian geography was mediated by Persian satraps and high rulers. The addition of Persian art elements to local Anatolian art is considered Anatolian-Persian, while the addition of Greek art elements is considered Greco-Persian art.

Keywords: Greek art, Persian art, Greco-Persian art, Persepolis, Pasargadae.

ÖN SÖZ

Bu çalışma 2018 yılında başlamış olduğum doktora programının ders sürecini tamamlamamın sonucunda tez konusunun tespiti ve akabinde tez izleme jürilerinin belirlenip toplanmasını takiben yaklaşık beş yıl süren bir araştırmanın sonucudur.

Özgün bir konu olarak bu çalışmanın üstesinden geleceğimi düşünen ve bana güvenini her daim hissettiren, değerli fikirleri ile katkıda bulunan tez danışmanım çok değerli hocam sayın Prof. Dr. Hüseyin Sabri ALANYALI'ya teşekkürlerimi bir borç bilirim. Tez izleme ve savunma jürilerimde yer alan ve çok değerli katkıları ile beni yönlendiren, bu tez çalışmasının çok daha iyi bir noktaya gelmesinde katkıları olan hocalarımdan sayın Prof. Dr. Gürcan POLAT'a, sayın Prof. Dr. Gökhan COŞKUN'a sayın Doç. Dr. Rahşan Tamsü POLAT ve sayın Doç. Dr. Serap AKCA hocalarıma katkılarından dolayı teşekkürlerimi sunuyorum. Ders aşamamda öneri ve teşvikleri ile beni yönlendiren ve desteğini her daim hissettiğim sevgili hocam sayın Prof. Dr. Feriştah SOYKAL ALANYALI ve sayın Prof. Dr. Rifat Eser KORTANOĞLU hocalarıma ayrıca teşekkürü bir borç bilirim. İhtiyaç duyduğum kaynak temininde bana çok değerli katkılarda bulunan Ludwig-Maximilians University of Munich'ten Sayın Prof. Dr. Stephan KROLL'a ve University of Edinburg'dan sayın Sophy DOWNES'a teşekkür etmek istiyorum. Önerilerini aldığım ve çalışmama değerli katkılarını sunan çok değerli arkadaşlarım arkeolog Özgür MARANGOZ AYDIN'a ve arkeolog Dr. Ahmet SÖĞÜT'e teşekkürlerimi sunarım.

Eğitim hayatımın her anında yanımda olan ve zor günlerimde desteğini benden hiç esirgemeyen, bana güvenini, inancını hiç yitirmeyen sevgili annem Fatma ÜNLÜ iyi ki varsın. Bütün eğitim hayatım boyunca maddi manevi desteğini benden esirgemeyen sevgili ağabeyim Mustafa ÜNLÜ hep kalbimde yaşayacaksın.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

.....

Gündüz ÜNLÜ

STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES

I hereby truthfully declare that this thesis is an original work prepared by me; that I have behaved in accordance with the scientific ethical principles and rules throughout the stages of preparation, data collection, analysis and presentation of my work; that I have cited the sources of all the data and information that could be obtained within the scope of this study, and included these sources in the references section; and that this study has been scanned for plagiarism with “scientific plagiarism detection program” used by Anadolu University, and that “it does not have any plagiarism” whatsoever. I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

.....

Gündüz ÜNLÜ

....../....../20....

ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI

Bu tezi hazırlarken (ChatGPT, Gemini, DALL-E vb.) üretken yapay zekâ programlarından destek almadığımı beyan ederim. Tezin hazırlığı aşamasında üretken yapay zekâ programlarından (örneğin çeviri, bilimsel makale vb.) desteği almadım. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

.....

Gündüz Ünlü

DECLARATION OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE USAGE

I declare that I not received support from generative artificial intelligence programs (ChatGPT, Gemini, DALL-E, etc.) while preparing this thesis/dissertation. I have not received support from generative artificial intelligence programs (e.g. language translation, access to scientific articles, etc.) during the preparation of the thesis/dissertation. I also declare that, if a case contrary to my declaration is detected in my work at any time, I hereby express my consent to all the ethical and legal consequences that are involved.

.....

Gündüz Ünlü

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	vi
STATEMENT OF COMPLIANCE WITH ETHICAL PRINCIPLES AND RULES	vii
ÜRETKEN YAPAY ZEKÂ KULLANIM BEYANI	viii
DECLARATION OF GENERATIVE ARTIFICIAL INTELLIGENCE USAGE ..	ix
TABLolar DİZİNİ.....	xvi
GÖRSELLER DİZİNİ	xvii
KISALTMALAR DİZİNİ	xxviii
1 GİRİŞ	1
1.1 Amaç	4
1.2 Kapsam.....	6
1.3 Yöntem	7
2 DOĞU AKDENİZ VE YAKINDOĞU TARİHİ COĞRAFYASI	8
3 ARAŞTIRMALARIN TARİHÇESİ VE YUNAN-PERS SANATININ DEĞERLENDİRİLMESİ.....	10
3.1 Bölgeye İlk Ziyaret Eden Seyyahlardan Modern Araştırmacılara	10
3.2 Anadolu/Greko-Pers Araştırmaları ve Tarihçesi	17
4 AKHAEMENİDLER.....	22
4.1 Antik Kaynaklara Göre Akhaemenid İmparatorluğu’nun Kuruluş Süreci: Persler	22
4.1.1 Parsua ve parsumash	24

4.1.2 Parsumash'lı kurash	26
4.1.3 İran Platosu'nun yerli topluluğu: Elamlılar	26
4.1.4 Kuzeydeki komşular: Medler	28
4.1.5 Herodotos'ta Medler	29
4.2 Pers İmparatorluğu'nun Kuruluşu: Büyük Kyros ve Medler	30
4.3 Batı İle İlk Temas: Lydia Krallığı'nın Fethi	38
4.4 Kyros ve İonialı Yunanlılar	47
4.5 Pasargadae: İmparatorluğun İlk Kraliyet Kenti	48
4.6 Persepolis: İmparatorluğun Mikrokosmosu	50
4.7 Büyük Kyros'un (MÖ 559-530/29) İmparatorluk Örgütlenmesi ve İmar Programı	54
4.8 Kambyzes Dönemi (MÖ 530-522) ve Pers İmparatorluğu'nun Yayılımı	57
4.9 Dareios'un (MÖ 522-486) Akhaemenid Gücünü Yeniden Tesis Etmesi	60
4.10 I. Xerxes dönemi (MÖ 486-465) ve pers imparatorluk yayılımının Sonu	65
5 ANADOLU	71
6 YUNANİSTAN	79
6.1 Argos ve Peloponnessos Birliği	82
6.2 Yunanistan'da Maddi Kültür: Tyranlığın Son Yılları ve Demokrasiye Geçiş	85
6.3 Kompozisyon, Politika ve Sanat	90
6.4 Batı Özgürlüğü (Yunan) ve Doğu Despotizmi (Pers): İonia İsyanı ve Pers Savaşları	95
6.5 Yunanistan'ın Özgürleşmesi: Plataea Savaşı	124
7 YUNAN VE PERS SANATININ KESİŞİMİ VE YAYILIMI	130
8 MİMARLIK	137
9 HEYKELTİRAŞLIK	154

9.1 Mezopotamya Etkileşimi.....	168
9.2 MÖ 700'e Kadar Suriye ve Anadolu Heykeltıraşlığı	169
9.3 MÖ 7. ve 6. Yüzyıllarda Anadolu Heykeltıraşlığı	170
9.4 MÖ 7. ve 6. Yüzyıllarda Doğu Yunan Heykeltıraşlığı	173
9.5 Kyros ve Pasargadae	176
9.6 Pasargadae, Dareios ve Bisutun	178
9.7 Pasargadae ve Persepolis Heykeltıraşlığının Thasos'da ki Yansımaları.....	179
9.8 Pers Heykeltıraşlığında Elbiselerdeki Radyal Kıvrımlar ve Süslemeleri	189
9.9 Pers ve Yunan Heykeltıraşlığında, Stil ve Teknik.....	196
10 YUNAN VE PERS SANATINDA KÖKEN, İŞLEV VE BENZERLİK.....	203
10.1 Yunan ve Pers Sanatında Propaganda Unsuru Olarak Heroizasyon ve Zafer Temaları.....	211
10.1.1 Atina akropolisi hekatompodon tapınağı.....	211
10.1.2 Eski athena tapınağı.....	217
10.1.3 Tyran katilleri.....	220
10.1.4 Parthenon alınlıkları	224
10.1.5 Pers krali ikonografileri ve Xanthos aslanlı mezar	232
10.1.6 Stoa poikile	238
10.2 Anadolu'nun Persleşmesi ve Değişen Sanatı.....	242
10.2.1 Phokaia pers mezar anıtı ve sardeis piramit mezar anıtı	246
10.2.2 Mühürler ve değerli taşlar.....	257
10.2.3 Anadolu'da pers satraplık merkezi daskyleion'da mühürcülük ve ikonografik etkileşimleri.....	264
10.2.4 Pers yazıtlarında anadolu	269
10.2.5 Sardeis artemis ve kybele altarı	271

10.2.6 Anadolu sanatında yunan-anadolu-pers etkileşimleri ve yayılım alanları.....	277
10.3 Sanatta Persler'in İmparatorluk İdealizmi ve Yunan Demokrasisine Etkisi.....	297
10.3.1 İmparatorluk, demokrasi ve otokrasi.....	299
10.3.2 Akropolis heykeltıraşlığı ve dittografi.....	304
10.3.3 Persepolis heykeltıraşlığı (görsel efektler ve gestalt kuramı ışığında).....	309
10.3.4 Persepolis apadana kabartmaları ve atina parthenon frizleri arasındaki ilişkiler.....	313
10.3.5 Akropolis yapılarındaki pers sanatı yansımaları	320
10.3.5.1 Parthenon frizlerinde kompozisyon düzenlemesi	328
10.3.5.2 Parthenon frizlerinde tematik içerik.....	333
10.3.5.3 Parthenon idealinin oluşumunda olasılıklar ve öykünme.	341
10.3.6 Apadana heykeltıraşlığın batı sanatına etkileri.....	344
10.4 Yunan Sanatında Pers Savaşları Sonrası Anti-Pers Propagandalar ve İkonografileri.....	351
10.4.1 Siphnos hazine dairesi.....	351
10.4.2 Erekhtheion karyatidleri	361
11 AKHAEMENİD SANATINDA ESTETİKSEL YAKLAŞIMLAR (anlam – kavram – ideoloji)	366
11.1 Akhaemenid İmparatorluğu'nun Görsel Alıntılarının Analizi	368
11.1.1 Susa I. dareios heykeli.....	372
11.1.2 Antik yunan kaynakları ve I. dareios'un bisutun yazıtı	376
11.1.3 Retorikte gece – gündüz / doğu-batı anlayışı	377
11.1.4 Antik kaynaklarda bisutun yazıtında geçen gasıp sorunu	381
11.1.5 Stemmata-secere (soy ağacı).....	388

11.2 Xanthos Yazıtlı Dikme Mezarı ve Epigrafik Verilerin Sanata Yansıması	391
11.3 Pers Saray İkonografisinin Yunan Sanatına Yansıması: Akhaemenid Etkili Huzura Kabul Sahneleri.....	398
11.4 Proskynēsis: Pers Krali Protokolünün Yunan Dini Rütüellerine Aktarımı.....	407
11.5 Skiadeion (Güneş Şemsiyesi) İkonografileri	413
11.6 Akhaemenid Döneminde Anadolu Mimarisi ve Heykeltıraşlığı: Greko-Pers İlişkiler ve Etkileşimler.....	418
11.6.1 Mylasa uzunyuva (<i>Hekatomneion</i>) ve mausoleion	418
11.6.2 Perikle ve limyra heroonu	447
11.6.3 Xanthos nereidler anıtı	459
11.6.4 Kirşu (Meydancikkale).....	467
12 YUNAN VE PERS DİNİNDE GREKO-PERS ETKİLEŞİMLER.....	473
12.1 Zeus-Ahuramazda ve Pers Yüzlü Zeus.....	473
12.1.1 Zeus'un hint avrupalı kökeni.....	477
12.2 Asurlar ve Daivālar	478
12.3 Ahuramazda'nın Zeuslaşması	480
12.4 Zeus Megistos.....	481
12.5 Zeus Baradates.....	481
12.6 Zeus Diabatērios	483
12.7 Tapınaklar ve Kutsal Alanlar.....	484
12.7.1 Pasargadae'de pers kraliyet töreni ve haoma ritüeli.....	486
12.8 Yunanlılar ve Perslerde Magos Adı ve Kullanımı - Yunan Presokratik Felsefede Pers Dini Etkisi.....	492
12.9 Derveni Papirüsü'nde <i>Magos</i> 'lar ve <i>Mystai</i> 'ler	496
13 SONUÇ ve DEĞERLENDİRME	503

KAYNAKÇA.....	520
ÖZ GEÇMİŞ	



TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 1 Yunanistan-Anadolu ve İran’da Askeri ve Siyasi Olaylar Kronolojisi	559
Tablo 2 Karşılaştırmalı Yunan Pers Sanatı	565



GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 1 Fars ve Elam Yerleşimleri	580
Görsel 2 Elamca Yazıtlı Kyros Mührü	580
Görsel 3 Kyros Silindiri	581
Görsel 4 Attika Kırmızı Figürlü Amphorada Pyre Üzerinde Kroisos'un Yakılma Sahnesi	581
Görsel 5 Lydia-Pers Dönemi Sardeis Merkezli Pers İdari Satraplığı	582
Görsel 6 Anadolu Per Satraplık Merkezleri	582
Görsel 7 Yunan Anakarası ve Peleponnessos	583
Görsel 8 Persepolis Hazine Dairesi Herakles Figürü	584
Görsel 9 Persepolis Taçara Sarayı I. Dareios Ayakkabı Parçasında Yunanlı Yüzlerin Tasviri	584
Görsel 10-11 Hegesiboulos'a Ait Bir Vazo Parçası Üzerinde Yüz Tasvirleri	584
Görsel 12 Pazyryk'ten Kilim Üzerinde Pers Stili Yürüyen Aslan Figürleri	585
Görsel 13 Makedonya Dion Mezarı Pers Stili Yürüyen Aslan Figürü.....	585
Görsel 14 Persepolis I. Dareios Sarayı Kraliyet Elbisesi Üzerinde Pers Stili Yürüyen Aslan Figürü	585
Görsel 15 Sardeis'ten Yunan Stili Altın Mühür Üzerinde Pers Stili Yürüyen Aslan Figürü	585
Görsel 16 Paphlagonia Kalekapı Kaya Mezarı Üç Pervazlı Giriş Sistemi	586
Görsel 17 Persepolis Naqsh-e Rostam I. Dareios Kaya Mezarı Üç Pervazlı Giriş Sistemi.....	586
Görsel 18 Larisa Athena Tapınağı İkinci Evresi Yaprak Çelenkli Sütun Kaidesi Örneği.....	586

Görsel 19 Persepolis Apadana Yüz Sütunlu Salon Yaprak Dizili Çan Biçimli Sütun Kaidesi	586
Görsel 20 Da-U Dukhtar ve Qızqapan Başlığı.....	587
Görsel 21 Akropolis'ten İon Düzeni Sütun Başlığı	587
Görsel 22 Delos Sütun Başlığı	587
Görsel 23 Akropolis'ten Arkaik İon Düzeni Sütun.....	587
Görsel 24 Persepolis'ten Gerçek Boyutlu Dağ Keçisi Parçası.....	588
Görsel 25 Miltiades Tarafından Adanmış Pan Kült Heykel Parçası.....	588
Görsel 26a-b Attika Kırmızı Figürlü Vazo Üzerinde Sakallı Başlar	588
Görsel 27 Persepolis Tripylon Symplegma Sahnesi	589
Görsel 28 Delphi Sipnos Hazine Dairesi Kuzey Frizi Bir Gigant'a Saldıran Aslan Motifi	589
Görsel 29 Sardeis'ten Persepolis Etkili Symplegma Sahnesi	589
Görsel 30 Xanthos Aslanlı Mezar Batı Yüzü Pers Etkili Aslan-Boğa Mücadelesi	589
Görsel 31 Persepolis Taçara I. Dareios'un Sarayı Kvarnah Sembolü Olan Sfenks	590
Görsel 32 Karia Labraunda Akroter Sfenksi.....	590
Görsel 33 Eshmun Kutsal Alanı Pers Etkili Akroter Sfenksi	590
Görsel 34 Attika'dan Mezar Sfenksi.....	590
Görsel 35 Persepolis I. Xerxes Haremi Güney Kapısı Ana Salon Kral ile Hizmetçiler Figürleri Üst Üste Binen Elbise Kıvrımları ve Radyal Kenarlar.....	591
Görsel 36 Akropolis Koresi 675 Elbise Stilinde Radyal Kıvrımlar	591
Görsel 37 Delphi Siphnos Hazine Dairesi Frizi Elbise Stilinde Radyal Kıvrımlar	591
Görsel 38 Sosias Ressamına Ait Kırmızı Figürlü Attika Vazosu Elbise Stilinde Radyal Kıvrımlar	591
Görsel 39 Akhaemenid Dönem Didyma'dan Heykel Parçası ve Elbise Kenarlarında Radyal Kıvrımlar	592

Görsel 40	Samaos'tan Kheramyas Koresi Elbise Kenarlarında Radyal Kıvrımlar.....	592
Görsel 41	Sarveis'ten Tapınak Heykeli	592
Görsel 42	Pasargadae Kanatlı Demon.....	592
Görsel 43	Pasargadae S Sarayı Çıplak Ayaklar	593
Görsel 44	Attika'dan Geç Arkaik Yunan Heykeltıraşlık Stili Aristokles'e Ait Ariston Steli Çıplak Ayaklar Figürü	593
Görsel 45	Siphnos Hazine Dairesi Çıplak Ayaklar.....	593
Görsel 46	I. Dareios'un Bisutun Anıtı	593
Görsel 47	Pasargadae P Sarayı Kabartması ve Elbise Detayında Omega Kıvrımları.....	594
Görsel 48	Phrygia Doryleion'da Bulunmuş Kanatlı Tanrıça Figürü Elbise Detayında Omega Kıvrımları.....	594
Görsel 49	Klazomenai'de Bulunmuş Kuş Taşıyan Kore Figürü Elbise Detayında Omega Kıvrımları	594
Görsel 50	Thasos'taki Apotropaik İşlevli Silenus Kapı Kabartması	595
Görsel 51	Yeni-Assur Dönemi Khorsabad Sarayı Apotropaik İşlevli Lahmu Figürü	595
Görsel 52	Trysa Heroon'u Güney Duvarı Kapı Lentosununiç Tarafında Tanrı Bes Formunda Tasvir Edilmiş Apotropaik İşlevli Müzisyenler	595
Görsel 53a-b	Thasos Zeus ve Hera Kapısı Hera Kabartması ve Çizimi.....	596
Görsel 54	Thasos Zeus ve Hera Kapısı Zeus Kabartması.....	596
Görsel 55	Siphnos Hazine Dairesi Zeus Tahtı	596
Görsel 56	Atina Akropolisi'nden Lyon Koresi Kabartması Susa.....	597
Görsel 57	Persepolis Apadana Kabartması, Susa Korumaları ve Soylular.....	597
Görsel 58	Antenor Koresi	597
Görsel 59	Susa'dan Rahip veya Hizmetçi Figürü	597

Görsel 60 Xerxes Harem’i Ana Salon Doğu Kapısı Xerxes ve Khimaerik Aslan Mücadelesi Hareketli Figürlerde Elbise Kıvrımları.....	598
Görsel 61 Aigisthos’un Ölüm Sahnesi Hareketli Figürlerde Elbise Kıvrımları.....	598
Görsel 62 Polyksena Lahdi II. Uzun Yüz Polyksena’nın Kurban Edilmesi ve Troialıların Yas Sahnesinde Hareketli Figürlerde Elbise Kıvrımları	598
Görsel 63 Susa’dan Sırlı Tuğladan Okçu Figürü ve Hareketli Figürde Elbise Kıvrımları	598
Görsel 64 Pasargadae Tall-i Takht Duvar İşleme Tekniği.....	599
Görsel 65 Cape Monodentri Arkaik Poseidon Altarı Duvar İşleme Tekniği.....	599
Görsel 66 Sardeis Akropolü Duvar İşleme Tekniği	599
Görsel 67 Pasargadae P Yapısı Yatay Yivli Sütun Kaidesi	600
Görsel 68 Samos Arkaik Sütun Kaidesi.....	600
Görsel 69 Ephesos Artemis Tapınağı Arkaik Sütun Kaidesi	600
Görsel 70 Athena Parthenon Tapınağı Alınlıklı Yapı Kuzeybatı Köşesi Selene’nin Arabasını Çeken At Figürleri ve Dinamizm Sahnesi	601
Görsel 71 Persepolis Apadana Doğu Merdiven At Figürü Dinamizm Sahnesi	601
Görsel 72 Halikarnassos Mausoleion At Figürü ve Dinamizm Sahnesi	601
Görsel 73 Persepolis Apadana Kuzey Merdiven Alınlıklı Yapı Symplegma ve Dinamizm Sahnesi.....	602
Görsel 74 Persepolis Dareios Sarayı Güney Kapısı Batı Duvarı Boynuzlu Aslan ile Mücadele Eden Kahraman Kral Figürü	602
Görsel 75 Attika’dan Kamini Steli Pers Kahramanı-Kompozit Canavar Mücadelesi .	602
Görsel 76 Xanthos Aslanlı Mezar Aslan-Krali Figür Mücadelesi	603
Görsel 77a-b (a) Stoa Poikile’nin Restitüsyon Çizimi (b) Stoa Poikile’nin Planı.....	603
Görsel 78 Trysa Heroon’u Zemin Planı Çizimi ve Kabartmaların Yerleşim Planı	604
Görsel 79a-b Pkokaia Taş Kule Batı ve Piramidal Üst Yapının Kuzeyden Görünümü	604

Görsel 80 Pkokaia Taş Kule Sahte Kapı	605
Görsel 81 Daskyleion Aramice Yazıtlı Sahte Kapı.....	605
Görsel 82 Karaburun II Tümülüsü Anıt Kaidesi.....	605
Görsel 83 İkiztepe Tümülüsü Kapı Steli.....	605
Görsel 84 Sardeis'ten Yazıtlı Manes Steli Sahte Kapı.....	606
Görsel 85 Phokaia Taş Kule Kapı Profili.....	606
Görsel 86 Pasargadae Kyros'un Mezarı Kapı Profili.....	606
Görsel 87 Pasargadae Zendan-i Süleyman Kapı Profili.....	607
Görsel 88 Persepolis Naqsh-i Rüstam Ka'bah-i Zerdüş Kulesi Kapı Profili.....	607
Görsel 89 Takht-İ Rüstam Kambyes'in Anıt Mezarı	607
Görsel 90 Pasargadae Kyros'un Anıt Mezarı Üst Yapı	607
Görsel 91 Dur-i Dokhtar Mezar Anıtı Üst Yapı.....	607
Görsel 92 Sardeis Piramit Mezar Üst Yapı	607
Görsel 93 Pasargadae Taht-ı Süleyman Üst Yapı "B" Merdiveni ve Sardeis Piramit Mezar ile Benzerlik Gösteren Merdivenlerin İşçilik Özelliği.....	608
Görsel 94 Pkokaia Taş Kule Ön Platformun Üsten Görünümü ve Pers Stili Ateş Çukuru	608
Görsel 95 Şahankaya Pers Stili Ateş Altarı ve Pers Stili Ateş Çukurları.....	609
Görsel 96 Persepolis Naqsh-i Rüstam Ateş Altarları ve Ateş Çukurları	609
Görsel 97 Kayseri Bünyan Sunağı Sağ Elinde Barsam/Barsman Sol Elinde Haoma Olabilecek Bir Ritüel Kabı İle Betimlenmiş Magos Figürü	610
Görsel 98 İran Ravansar Akhaemenid Dönem Mezar Kabartması Elinde Barsmanı İle Magos Giyimli Figür ve Diagonal Çizgiler İle Betimlenmiş Çalı Yığını Önünde Kurban Sahnesi	610
Görsel 99 Daskyleion Kabartması Diagonal Çizgilerle Betimlenmiş Çalı Yığını Önünde Kurban Sahnesi.....	610

Görsel 100	Persepolis Naqs-I Rostam I. Xerxes'in Kaya Mezarı Büyük Kral'ın Ateş Altarı Önünde Ritüel Sahnesi	610
Görsel 101	Aksakal/Daskyleion Elnaf Steli Ekphora Sahnesi	611
Görsel 102	Karaburun II Tümülüsü Ekphora Sahnesi	611
Görsel 103	Xanthos G Binası Ekphora Sahnesi	611
Görsel 104	Vulci'den Siyah Figürlü Kyathos Üzerinde Ekphora Sahnesi	611
Görsel 105	Nereidler Anıtı Podyum Frizi Dişli Keski ve Raspa İzleri	612
Görsel 106	Atina Akropolis'inden Dişli Kesi ve Raspa İzleri Taşıyan Narlı Kore	612
Görsel 107	Athena Nike Tapınağı Naiskos Bölümü Dişli Keski ve Raspa İzleri	612
Görsel 108	Persepolis Apadana Dişli Keski ve Raspa İzleri	612
Görsel 109	Karia'dan Konu Pers Stil Yunan Sanatını Yansıtan Mühür	613
Görsel 110	Bolsena Grubu Skaraboid Formlu Mühür	613
Görsel 111	"Safari Stili" Skaraboid Üzerinde Herakles-Nemea Aslanı Sahnesi	613
Görsel 112	Zeus Olympia Tapınağı Metobu Herakles'in Barbar Rakiplerine Karşı Erdemi Olarak Gösterilen Areté Sahnesi Herakles Nemea Aslanı'nı Ayakları Altında Ezerken	613
Görsel 113	Megalopolis'te Bulunmuş ve Boardman'ın "Yunan Stili" Olarak Gruplandığı Steatophygia İkonografisinde Skaraboid Formlu Mühür	614
Görsel 114	Boardman'ın "Kolye Grubu" Olarak Adlandırdığı Greko-Pers Stili Skaraboid Üzerinde Ritüel Sahnesi Ortada ve Ortada Su Kuşu	614
Görsel 115	Sardeis'te Bulunmuş Yunan Stili Skaraboid Formlu Taş Üzerinde Hermes ve Athena	614
Görsel 116	Greko-Pers Stili Bir Skaraboid Üzerinde Yunan Attikavazolardaki "Gynaikeion Sahneli" Malta Köpeği Eşliğinde Arp Çalan Kadın Figürü	615
Görsel 117	Attika Kırmızı Figürlü Khous Üzerinde Gynaikeion Sahnesi ve Malta Köpeği Figürü	615

Görsel 118 Attika Kırmızı Figürlü Hydria Üzerinde Ritüel Sahnesi ve Ortada Su Kuşu.....	615
Görsel 119a- Daskyleion’dan Aramice Yazıtlı Pers Koine Stili Damga Mühür Kanatlı Aslan ve Kahraman Figürü	616
Görsel 119b- Daskyleion’dan Aramice Yazıtlı Pers Koine Stili Silindir Mühür Kompozit Canavarlarla Mücadele Eden Kahraman Figürü.....	616
Görsel 119c- Daskyleion’dan Aramice Yazıtlı Silindir Mühür	616
Görsel 120a- Daskyleion’dan Aramice Yazıtlı Silindir Mühür Yerde Çıplak Yatan Düşmanını Öldüren Savaşçı Figürü	616
Görsel 120b- Daskyleion’dan Pers Stili Eski Persçe Yazıtlı Damga Mühür Hippokampus Figürü	616
Görsel 121a- Daskyleion’dan Eski Persçe ve Kuneiform Yazıtlı “Ben Xerxes” Yazan Silindir Mühür	616
Görsel 121b- Daskyleion’dan Eski Persçe “Xerxes” Yazıtlı Pers Koine Stili Silindir Mühür Aslan-Grifon Pers Kahramanı Mücadelesi	617
Görsel 122 Dionysos Eleuthereus Tiyatrosu “Dionysos Eleuthereus” Yazıtlı Mermer Taht Orta Sırada Arimaspoi Grypomakhia Sahnesi Kompozit Canavarlarla Mücadele Eden Kahraman Kral Figürü.....	617
Görsel 123 Abydos’tan Aramice ve Yunanca Alfa Harfi Yazıtlı Aslan Formlu Masif Bronz Ağırlık.....	618
Görsel 124 Susa Akropolisi’nden Aslan Formlu Masif Bronz Ağırlık.....	618
Görsel 125 Persepolis Hazine Dairesi’nde Bulunmuş Masif Bronzdan Yapılmış Üç Aslan (Theriomorphik) Kaidesi	618
Görsel 126 Atina Agorası’nda Bulunmuş Masif Bronz Üzerine Altın Kaplama Tekniği ile Yapılmış Nike Başı.....	618
Görsel 127 İkiztepe Tümülüsü Akhaemenid Stil Tymiaterron	619
Görsel 128 Klazomenai’den Kral Priamos’un Sarayını Tasvir Eden (Priamos ve Hekuba) Akhaemenid Stil Tymiaterron.....	619

Görsel 129a-b Athena Parthenon Tapınağı Doğu Frizi Geçit Sahnesi Pers Stili Tymiaterion Taşıyan Genç Kız Figürü ve Çizimi.....	619
Görsel 130 Persepolis Hazine Dairesi Pers Stili Tymiaeterion	619
Görsel 131 Lydia'dan Akhaemenid Etkili Gökçeler Mezar Steli	620
Görsel 132 Akraiphia/Boiotia'dan Mezar Steli.....	620
Görsel 133 Persepolis Apadana Doğu Susalı Başı.....	620
Görsel 134 Lykia'dan Janiform Vazo Salyangoz Kabuğu Büklümlü Saç Stili	620
Görsel 135 Lykia Karaburun II Tümülüsü Symposium Sahnesi Anakreonik Kıyafeti İle Phiale Klinedeki Lykia Dynast'ı Pers Stili Omphaloslu Phiale Tutmaktadır.....	621
Görsel 136 I. Artaxerxes Dönemine Ait Omphaloslu ve Yazıtlı Gümüş.....	621
Görsel 137 Hephaistos Tarafından Tutulan Pers Stili Omphaloslu Phiale	621
Görsel 138 Karaburun II Tümülüsü Güney Duvarı Mezar Odası Alay Sahnesi Pers Kandysi'nin İpini Tutma İkonografisinden Ayrıntı	622
Görsel 139 Persepolis Apadana Merkez Binası Kuzey Merdiveni Pers Kandysi'nin İpini Tutma İkonografisi	622
Görsel 140 Tatarlı Tümülüsü Savaş Frizi Ayrıntısı Persli Okçu Tasviri.....	622
Görsel 141 Persepolis Apadana Kabartması Persli Savaşçı Okçu Tasviri.....	622
Görsel 142 Gordion'da Bulunmuş Üzerinde Pers Savaşçısı Tasvir Edilmiş Vazo Parçası.....	623
Görsel 143 Persepolis Apadana Doğu Merdiven Vergi Getirenler Pers Stili At Yönetme Sahnesi	623
Görsel 144 Xanthos G Binası Pers At Yönetme Sahnesi.....	623
Görsel 145 Ephesos Artemis Tapınağında Bulunmuş Bir Kabartmada Pers Stili At Yönetme Sahnesi	624
Görsel 146 Exekias'a Ait Attika Vazosu Üzerinde Pers Stili At Yöneten Askerler....	624
Görsel 147 Athena Parthenon Doğu Frizi VIII. Levha Panathenaia Festivali Doğrusal Tekrarlar ve Arka Arkaya Sıralanmış Figürler	624

Görsel 148	Persepolis Apadana Kuzey Parapet Batı Yüzü Doğrusal Tekrarlar ve Arka Arkaya Dizilmiş Pers Muhafızları	624
Görsel 149	Athena Parthenon Doğu Frizi VI. Levha Panathenaia Festivali <i>Hydriaphoroi</i> Sahnesi	625
Görsel 150	Athena Parthenon Doğu Frizi Panathenaia Festivali Yunanistan'ın Çeşitli Bölgelerinden Gelen Gençler	625
Görsel 151	Persepolis Apadana Kabartmaları Kuzey ve Doğu Merdiven Pers Yeni Yılı Festivali Vergi Getirenler Sahnesi İonialıları Temsil Eden Heyet.....	625
Görsel 152	Siphnos Hazine Dairesi Gigantomakhia Sahnesi Apollon-Artemis ve Figürlerde Dittografi	626
Görsel 153	Keramaikos'tan Themistokles Duvarı Kaidesi Yürüyen Askerler ve Dittografi Sahnesi	626
Görsel 154	Nereidler Mezar Anıtı Friz Bloğu Kent Kuşatmasından Detay ve Dittografi.....	626
Görsel 155	Akhaemenid Etkili Larisa Saray Planı	627
Görsel 156	Pasargadae S Binası Planı	627
Görsel 157	Yunan Stoa Planı	627
Görsel 158	Persepolis Apadana Doğu Merdiven Pers ve Med Soyluları El Bileğini Tutma Jesti.....	628
Görsel 159	Parthenon Kuzey Frizi Yaşlılar El Bileğini Tutma Jesti	628
Görsel 160	Neo-Sümer Dönemine Ait Gudea Steli ve El Bileğini Tutma Jesti	628
Görsel 161	Gordion Boyalı Ev'de Güney Duvarında Bir Fresk Üzerinde Başına Grifonlu Taç Takmış Figür	629
Görsel 162	Attika Siyah Figürlü Panathenaia Amphora Parçasında Başında Grifonlu Tacı İle Athena Figürü	629
Görsel 163	Susa I. Dareios Heykeli Omega Formlu Elbise Kıvrımı	630
Görsel 164	Akropolis Koresi Üzerinde Omega Formlu Elbise Kıvrımları.....	630

Görsel 165	Xanthos Yazıtlı Mezar Anıtı Kalkan Zaferini Simgeleyen Sahne	631
Görsel 166	Homeros'un İlyada'sından Alıntı Akhilleus'un Kalkan Zaferini Simgeleyen Sahne	631
Görsel 167	Athena Parthenos Kalkanı Kopyası Amazonomakia Sahnesi	631
Görsel 168	Kerameikos Frizi Perikles ve Amazon Sahnesi.....	631
Görsel 169	Persepolis Hazine Dairesi Güney Kabartması Huzura Kabul Sahnesi.....	632
Görsel 170	Xanthos Harpy Mezar Anıtı Doğu Frizi Pers Etkili Huzura Kabul Sahnesi	632
Görsel 171	Dareios Ressamına Ait Apulia Volütlü Krateri Büyük Kral'ın Huzura Kabul Sahnesi	632
Görsel 172	Olympia'da Bulunmuş Poulydamas'ın Heykelinin Kaide Kabartması Pers Kralı II. Dareios'un Huzura Kabul Sahnesi	632
Görsel 173	Persepolis Naqsh-I Rostam II Dareios'un Kaya Mezarı Sağ Tarafta Proskynēsis İfadesi.....	633
Görsel 174	Attika Kırmızı Figürlü Amphora Üzerinde Phineus'un Tanrılara Yakarış Sahnesi.....	633
Görsel 175	Susa Dareios Heykel Kaidesi Atlantid İkonografisi.....	633
Görsel 176	Xanthos Nereidler Mezar Anıtı Erbinna? Ve Güneş Şemsiyesi.....	634
Görsel 177	Kırmızı Figürlü Kalyx-Krater Güneş Şemsiyesi Taşıyan Komast Figürü.....	634
Görsel 178	Persepolis Konsey Salonu Büyük Kral ve Şemsiye Taşıyıcı	634
Görsel 179	Athena Parthenon Tapınağı Doğu Frizi Eros'un Elinde Güneş Şemsiyesi	635
Görsel 180a-b	Halikarnassos Mausoleion'dan Theseus ve Skiron Mücadelesi	635
Görsel 181	Atina Agorası Dor Tapınağı (Hephaisteion) Kuzey Frizi Theseus ve Skiron Mücadelesi	636
Görsel 182	Trysa Heroon'u Doğu Duvarı Üst Friz Bloğu Theseus ve Skiron	636
Görsel 183	Perikle Heroon'u Skopas Stili Perseus Başı	637

Görsel 184	Tegea Athena Alea Tapınağı Batı Alınlık Skopas Stili Akhilleus Başı	637
Görsel 185	Tegea, Athena Alea Tapınağı Batı Alınlık Skopas stili Telephos Başı.....	637
Görsel 186a-b	(a) Nereidler Mezar Anıtı Anakalupsis İkonografisinde Tahtında Oturan Kadın Figürü (b) Zeus'un Özellikle Yunan Vazo Resimlerindeki Tasvirlerinde Çok Benzeyen Erkek Figürü	638
Görsel 187	Parthenon Doğu Alınlığı Anakalupsis İkonografisinde Tahtında Oturan Hera ve Yanında Tahtında Oturan Zeus	638
Görsel 188	Myra Kaya Mezarı Anakalupsis İkonografisinde Tahtında Oturan Kadın Figürü	638
Görsel 189a-b	(a) Kirşu (Meydancikkale) Bâtiment A Yapısı Akhaemenid Saray Stili İkinci Evresi Yapı Planı ve Persepolis Apadana Etkili Kabartmalar ... (b) Persepolis I. Dareios'un Saray Yapı Planı ve Kabartmalardan Detaylar	639
Görsel 190	Persepolis'ten Tip B Sütun Kaidesi.....	640
Görsel 191	Trakeia'da Trebenisthe'de Bulunmuş Lotus-Palmet Süslemeli Bronz Krater	640
Görsel 192	Lakonia Kökenli Vix Krater	640
Görsel 193	Delphi'den Sütun Kaidesi.....	640

KISALTMALAR DİZİNİ

Teknik Kısaltmalar

a.g.k.	: Adı Geçen Kaynak
Abb.	: Abbildung
Akk.	: Akkadça.
Bk.	: Bakınız.
cm.	: Santimetre
ed.	: Editör
Elam.	: Elamca
Erm.	: Ermenice
Esk.	: Eski
Fig.	: Figür
Kat. Nr.	: Katalog Numarası
kg.	: Kilogram
Lev.	: Lavha
m.:	: Metre
mod.	: Modern
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
No.	: Numara
Pers.	: Persçe
Pl.	: Plate
Res.	: Resim
s.	: Sayfa
vd.	: Ve devamı

Vol. : Volume
Yak. : Yaklaşık
Yun. : Yunanca

Kaynakça Kısaltmaları

AA : *Acta Antiqua*
AAR : *American Academy of Religion*
AchHist : *Achaemenid History*
Ael. Var : (=Aelianus, *Varia Historia*)
AIAC : *Associazione Internazionale di Archeologia*
Aisky. Per. : (=Aiskhylos, *Persai*)
AJA : *American Journal of Archaeology*
AMI : *Archäologische Mitteilungen aus Iran*
AMIran : *Archäologische Mitteilungen aus Iran*
Anak : *Anakreon*
AntK : *Antike Kunst*
Arta : *Achaemenid Research on Text and Archaeology*
ArchEph : *Archailogikē Ephēmeris*
Arist. Ath. : (=Aristoteles, *Athenaion Politeia*)
Aristoph.: : (=Aristophanes, *Akharnes*)
Aristot. Pol. : (=Aristoteles, *Politica*)
Arr. Anab.: : (=Arrianus, *Anabasis*)
AW : *Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kulturschichte*
BAR : *British Archaeological Reports*
BCH : *Bulletin de Correspondance Hellenique*
BIAA : *British Institute of Archaeology at Ankara*

BOREAS	: <i>Upsala Studies in Ancient Mediterranean and Near Eastern Civilizations</i>
CDAFI	: <i>Cahiers de la Délégation Archéologique Française en Iran</i>
CEDRUS	: <i>Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Dergisi</i>
Chiron	: <i>Chiron. Mitteilungen der Kommission für Alte Geschichte und Epigraphik des Deutschen Archäologischen Instituts</i>
CPCA	: <i>University of California Publications in Classical Archaeology</i>
Diod.:	: (Diodorus Siculus, <i>Bibliotheca Historike</i>)
Diog. Laert.	: (=Diogenes Laertios)
<i>Epig AnaT</i>	: <i>Epicographica Anatolia</i>
Eur. Ion.	: (=Euripides, <i>Ion</i>)
EW	: <i>Epigraphica Anatolica</i>
FgrHist	: <i>Die Fragmente der griechischen Historiker</i>
Gephyra	: <i>Journal for the Ancient History and Cultures of the Eastern Mediterranean</i>
Hdt.	: (Herodotos, <i>Historiae</i>)
Heliod. Aet.	: (=Heliodoros, <i>Aethiopica</i>)
Herakl. Ep.	: (=Herakleitos, <i>Episode</i>)
Hes. Theog.	: (=Hesiodos, <i>Theogonia</i>)
Hesperia	: <i>Hesperia: Journal of the American School of Classical Studies at Athens</i>
Hom. Il.	: (=Homeros, <i>Ílyada</i>)
Hom. Od.	: (=Homeros, <i>Odeysseia</i>).
Ioseph. Ant. Lud.	(=Flavius Iosephus Historicus, <i>Antiquities Iudaicae</i>)
IrAnt	: <i>Iranica Antiqua</i>
IsIAO.	: <i>Instituto Italiano per l'Africa e l'Oriente</i>
Isok. Paneg.	: (=Isokrates, <i>Panegyricus</i>)

Isok.	: <i>Panath. (Panathenaicus)</i>
<i>IstForsch</i>	: <i>Istanbuler Forschungen</i>
<i>IstMitt</i>	: <i>Istanbuler Mitteilungen</i>
JBL	: <i>Journal of Biblical Literature</i>
JCS	: <i>Journal of Cuneiform Studies</i>
JdI-EH	: <i>Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts:Eränzungsheft</i>
JHS	: <i>Journal of Hellenic Studies</i>
JMR	: <i>Journal of Mosaic Research</i>
JNAS	: <i>Journal of Near Eastern Studies</i>
JRS	: <i>Journal of Rituel Studies</i>
JSS	: <i>Journal of Social Sciences</i>
JUHS	: <i>Journal of University History Studies</i>
KAAM	: <i>Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi</i>
Kadmos	: <i>Kadmos. Zeitschrift vor-und fürühgriechische Epigraphik</i>
Klem. Protr.	: (=Klemens, protrepticus)
Ktes.	: (=Ktesias)
OANNES	: <i>Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırma Dergisi</i>
OIP	: <i>Oriental Institute Publications</i>
OJA	: <i>Oxford Journal of Archaeology</i>
OLBA	: <i>Mersin Üniversitesi Akdeniz Kilikia Arkeolojisini Araştırma Merkezi Yayınları</i>
Ovid. Met.	: (=Ovidius, <i>Metamorphoses</i>)
Paus.	: (=Pausanias, <i>Periegesis tes Hellados</i>)
Philostr.	: (=Philostratos)
Pind. Olym.	: (Pindaros, <i>Olympia</i>)
Plat. Nom.	: (=Platon, <i>Nomoi</i>)

Plat. <i>Phaid.</i>	: (=Platon, <i>Phaidros</i>)
Plin. <i>nat.</i>	: (=G. Plinius Secundus “Yaşlı”, <i>Naturalis Historia</i>)
Plut. <i>Alex.</i>	: (=Plutarkhos, <i>Bioi Paralleoi, Alexandros</i>)
Plut. <i>Artax.</i>	: (=Plutarkhos, <i>Bioi Paralleoi, Artaxerxes</i>)
Plut. <i>Them.</i>	: (=Plutarkhos, <i>Themistokles</i>)
<i>Polyb.</i>	: (=Polybios, <i>Historiai</i>)
RA	: <i>Revue Archéologique</i>
REG	: <i>Revue Des Etudes Grecques</i>
RIMA	: <i>Royal Inscriptions of Mesopotamia Assyrians</i>
<i>St.Troica</i>	: <i>Studia Troica</i>
Strab. <i>Geog.</i>	: (=Strabon, <i>Geographika</i>).
Stud. Ir	: <i>Studia Iranica</i> .
TAD	: <i>Türk Arkeoloji Dergisi</i>
TAG	: <i>Teorik Arkeoloji Grubu</i>
Thuky.	: (=Thukydides)
TÜBA-Ar	: <i>Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi</i>
TÜBİTAK	: <i>Türkiye Bilimsel ve Teknolojik Araştırma Kurumu</i>
UTAD	: <i>Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi</i>
Vitr. <i>de. Arch.</i>	: (=Vitruvius, <i>de Architectura</i>)
Xen. <i>Anab.</i>	: (=Xenophon, <i>Anabasis</i>)
Xen. <i>Hell.</i>	: (=Xenophon, <i>Hellenika</i>)
Xen. <i>Kyro.</i>	: (=Xenophon, <i>Kyroupaideia</i>)
Xen. <i>Oeco.</i>	: (=Xenophon, <i>Oeconomicus</i>)
Xen. <i>Symp.</i>	: (=Xenophon, <i>Symposium</i>)
YNER.	: <i>Yale Near Eastern Researches</i>

1 GİRİŞ

MÖ 6. yüzyılın sonunda, I. Dareios (MÖ 522-486), yakın zamanda kurulan ve sınırları İndus'tan Nil'e kadar uzanan, Akhaemenid İmparatorluğu üzerindeki hakimiyetini sağlamlaştırarak, Persepolis'te büyük imar faaliyetlerine başladı. Persepolis güney duvarı terasında üç dilli bir yazıtta , bilinen dünyaya şunları ilan etti:

“Ben Dareios, büyük kral, kralların kralı, ülkelerin kralı, bu geniş toprakların kralı, Hystaspes'in oğlu, Akhaemenid ... Ahuramazda'nın lütfuyla, bu kaleyi inşa eden bendim. Onunla birlikte olan tanrılar, bu kalenin inşa edilmesini benden diledi ve tam olarak belirlediğim gibi inşa ettim, tamamladım, güzelleştirdim ve sağlamlaştırdım¹”.

Bundan yaklaşık elli yıl sonra Persler'e karşı kazanılan bir dizi deniz savaşlarının ardından MÖ 449'da Attika Delos Deniz Birliği ile Persler arasında imzalanan Kallias Barışı ile birlikte Perikles'in önderliğinde Atinalılar, Ege'de Pers egemenliğine son verip İon kentleri bağımsızlığını kazanınca, Akropolis'te imar faaliyetlerine hız verdiler. Yüzyılın sonunda Thukydides şunları yazmıştır²: “Atina [terkedilseydi ve ... sadece tapınaklar ve binaların temelleri kalsaydı], göze çarpan şeyden, şehrin gerçekte olduğundan iki kat daha güçlü olduğu anlaşıldı”.

Sanatsal objeler yalnızca toplum değerlerini ve kaygılarını yansıtmakla kalmaz; aynı zamanda toplumun biçimlenmesinde de etkili bir rol de üstlenir. Bu nedenle sanat ve toplum arasındaki uyum, “sanatsal objelerin sosyal etkileri” olarak da değerlendirilebilir. Bu iki alan arasında güçlü bir neden sonuç ilişkisi vardır. Örnek olarak Gotik Mimari ve Skolastik-Entelektüel uygulama arasında hem kültürel olarak paylaşılan ilkelerden hem de eğilimlerden kaynaklanan benzerliklerin ortaya çıkması gibi.³

Bu tez, iki büyük kültür ve uygarlık olarak tanımlayabileceğimiz Yunanlılar'ın ve Persler'in merkeze, “Pers Dönemi'ndeki Anadolu'yu” da alarak (Greko-Pers/Anadolu-Pers) sanat üsluplarının karşılaştırmalı (*analojik*) çalışmasını temel almaktadır. Sanat üslubu ile politik ilişkiyi, özellikle de üslup çeşitliliklerinin farklı politik etkilerini geliştirme kapasiteleri ile ne ölçüde açıklanabileceğini değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Sanatın sembolik önermeleri kodlamak yerine

¹S. E. Downes (2011). The aesthetics of empire in Athens and Persia. Doctoral thesis, UCL. s. 11.

²Thuky. (*History of the Peloponnesian War*), I.10.2.

³E. Panofsky (1951). *Gothic Architecture and Scholasticism*. London., s. 30- 43.

dünyayı değiştirmeyi amaçlayan bir eylem sistemi olduğundan⁴ yola çıkarak özellikle de mimari ve heykeltıraşlığın bilişsel veya davranışsal tepkilerinin ortaya çıkarılmasını incelemek bu analogik çalışmada en önemli noktalardan bir tanesini oluşturacaktır. Her iki kültürün bu bağlamda sanatsal olduğu kadar sosyal bir takım ilişkileri ve etkileşimi de söz konusudur. Hem otokratik hem de demokratik ayırım, bu iki ayrı kültürün maddi özelliklerindeki farklılıklar ve iki kültürün politik sistemleri arasındaki ilişki ve sanat anlayışlarındaki karşılaştırmalı rol de açıklanmaya çalışılacaktır. İki kültürün sanatsal açıdan karşılaştırması bizlere daha fazla analitik düşünme olanağı da tanıyacaktır.

Akropolis ve Persepolis'in maddi kalıntılarından yola çıkarak bu iki yönetim merkezinin inşa edildiği sırada siyasi koşullar nasıldı? Sanat ve güç arasındaki nasıl bir ilişki vardı? Mimari ve heykeltıraşlık alanında biçim ve üslup farklılıkları ve benzerlikler nelerdi? Sanatlarındaki bu biçimsel niteliklerin yarattığı farklı sosyal ve politik etkiler nasıldı? Bu anıtsal kentleri sadece bir güç göstergesi olarak değil; aynı zamanda farklı toplumsal yapıları ile “güçlü bir iletişim kurmak” için tasarlanmış ve belirli kentlerdeki deneyimlerinden de yola çıkarak belirli sosyal gerçekliklerin inşası için güçlü araçlar olarak şekillendirmişlerdi. Tamamen devlet politikasının hâkim olduğu bu kentlerde sanatsal etkileşim politik bir katılımdan ibaretti ve bu nedenle bu katılım politik kimliklerini de şekillendirmekteydi.

Her iki kültürün kapsamlı heykeltıraşlık programlarında sembolik ve ikonografik modellemeler ve anlamlar bu deneyimlerinin bir parçasını oluşturmaktaydı. Toplumlarda anıtsal mimarinin önemi sıklıkla belirtilir. Bu yalnızca fikirlerin ve ideolojilerin paylaşılabileceği bir yol değil; aynı zamanda anıtsal heykeltıraşlık eserlerinin; mimari yapıların önemli bir yüzdesini oluşturduğu toplumlarda “propagandif mesaj verme” yolu olarak da kullanılmıştır. Bu anlamda hem Akropolis hem Persepolis son derece güçlü ikonografik ve politik mesajlar taşırlar⁵. Bununla birlikte iki büyük kültür arasındaki farklılıklara bakarken öncelikle bu ikonografik anlamlara değil, mimari ve heykeltıraşlık eserlerdeki davranışsal tepkilere ve etkileşimlere de bakmak gerekmektedir⁶. Sewell,⁷ “sosyal kavramı” anlamak için

⁴A. Gell (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford, s. 6.

⁵Downes, a.g.k., 2011, 13.

⁶Downes, a.g.k., 2011, 13.

⁷W. H. Sewell. (2005). *Logics of History: Social Theory and Social Transformation*. Chicago. s. 329.

insanları birbirleriyle sosyal ilişkilere yönlendiren çeşitli arabuluculuklar açısından düşünmenin daha yararlı bir yol olduğunu vurgulamaktadır. Gell,⁸ sanat teorisi olarak pratik nesnelerin sosyal süreçte arabuluculuk rolü olarak kullanıldığında daha geniş bir anlam kazandığını belirtmektedir. Bu noktada bu iki farklı kültürün özellikle mimari ve heykeltıraşlık programlarında farklı ilişki türlerine nasıl aracılık ettiği üzerinde durmak gerekmektedir. İki devletin siyasi gücü, onları ziyaret edenleri kendileri ile farklı şekilde etkileşime girmeye teşvik etmektedir.

Persler Lydia'nın işgalinden önce (MÖ 547-6?) kendilerine özgü lüks ve ihtişama sahip değillerdi. Ancak çabuk öğrenen, yabancı kültürlerle kolayca adapte olabilen bir yanları da vardı. Herodotos, Persler'in "Aldıkları kültürel öğeleri kolayca kendilerine ait hale getirdiklerinden" bahseder⁹: "Persler yabancı gelenekleri başka her ulustan daha kolay kaparlar; Medler'in giyinişlerini kendilerinininkinden daha güzel bulmuşlar, kendileri de öyle giyinmeye başlamışlardır. Savaş konusunda da Mısır zırhlarını örnek almışlardır".

Persler kendi imparatorluk ihtişamlarında Lydia kralı Kroisos'u (MÖ 560-546) dahi geride bırakmışlardır. Ancak Persepolis'in tüm ihtişam ve durumu Persler'in sadece Lydia'dan alıp öğrendiklerine atfedilemez. Kuşkusuz etkileşim içinde oldukları pek çok model vardı ve olması gerekiyordu; Kroisos sarayı ve saray örneğinin, İranlıların Persepolis ve Susa'da ki anıtsal saray mimarilerinin ve bazı sanat unsurlarının protipi olduğu ve bunları Lydialılar'dan ve Batı Anadolu kıyısındaki Yunan şehir devletlerinden aldıkları da açıktır¹⁰. Bu, Pers sanatının "Yunan sanatından başka bir şey olmadığı algısı ile batıdan gelen tüm ciddi etkilerin reddedilmesi tabusu arasında sıkışıp kalan bir durum oluşturmuştur. Pers saray sanatı ve mimarisinin özellikle İran coğrafyası dışında yaratılmış olmasına yol açan etkenlerin daha kapsamlı analizinin yapılması gerekmektedir ki burada karşımıza Anadolu'yu dolayısı ile Lydia ve İonialıları çıkacaktır. Bu da bizi sanatta esinlenmeye nispeten yabancı olduğu düşünülen Pers sanatının gelişiminin yönlerini açığa kavuşturmaya yardımcı olacaktır.

⁸Gell, a.g.k., 1998, 6.

⁹Hdt. I. 135.

¹⁰M. C. Root (1979). The King and Kingship in Achaemenid Art. *Essays on the Creation of an Iconography Empire*, Acta Iranica Vol. 19, s. 56.

Akhaemenid-Pers mimari ve heykeltıraşlık stillerinin batı tarzı düşünme algısının bir tezahürü olduğu tezi uzun zamandır güncelliğini korumaktadır¹¹. Bunu tamamen Yunanlılara atfetme eğilimi vardır. Böylece Pers imparatorluk sanatı “Yunan dehasının bir uzantısı” gibi algılanmıştır. Antik dünyada Lydialılar ise “onursal Yunanlılar” olarak görüldüğünden kendine özgü kültürleri ve özel rolleri hiçbir zaman tanınmamıştır. Pers ve Yunan sanatının birbirleri ile etkileşiminde bu türden görüşler ile tüm batı etkisini reddeden düşünce arasında bir denge kurulmalıdır. I. Dareios için Susa’da çalışan Lydialı ve İonialı sanatçıların varlığı, Pasargadae’deki İonialılar, anıtsal Yunan ve Pers sanatını anlamamıza yardımcı olmaktadır.

1.1 Amaç

Modern literatürde Greko-Pers kavramı, yabancı kaynaklarda Yunan-Pers savaşlarını (MÖ 490-479), Türkçe kaynaklarda ise; Anadolu eksenli Akhaemenid Dönemi (MÖ 6-4. yüzyıl) kompozit Yunan-Pers sanatını açıklama ile sınırlı tutulmuştur.

Antik Çağ’da Yunan ve Pers kültürleri arasındaki ilişkiler, Persler’in Anadolu’da Lydia işgali ile tüm Anadolu’yu egemenliği altına alması ve Yunan polislerinin Pers kültürü ile karşılaşması ve daha sonra Yunan-Pers savaşları ile Yunanlılar’ın bizzat Pers varlığı ile tanışması sonucu şekillenmiştir. Bu iki büyük kültürün ikilik (dikotomi) gibi görünen sanat anlayışları, MÖ 6-4. yüzyıllar arasında “Greko-Pers stil” olarak Anadolu-Pers sanatı melez (*nekrolojik*) bir sınıflandırmaya tabi tutulmuştur. Oysaki bahsi geçen dönemler arasında Anadolu coğrafyası dışında Yunan ve Pers sanat anlayışının etkileşimini Yunan anakarasında, özellikle Akropolis heykeltıraşlık eserlerindeki ikonografi aktarımı ile İran’da Persepolis Apadana kabartmalarının ikonografi aktarımlarının benzerliği, kıt’a Yunanistan dışında ve bizzat Akhaemenid başkentleri Susa, Pasargadae ve Persepolis’te görmek mümkündür. Bu çalışmanın en önemli amaçlarından bir tanesi Anadolu’da Greko-Pers stil sanat anlayışı olarak adlandırılan bu “statik dönemin” coğrafyasını daha da genişleterek üçlü bir kombinasyon ile Yunan, Anadolu ve Pers sanat anlayışlarının etkileşim ve benzerliklerinden yola çıkıp daha geniş bir analogi ile devinimi olmayan bu anlayıştan sıyrılıp, devinimi çok daha yüksek bir sanat anlayışına evrilmesini; “akültürasyonunu” açıklamaya çalışmak olacaktır.

¹¹Root, a.g.k., 1979, 4.

Üç ayrı coğrafyanın sanat anlayışlarının karşılaştırılması etkileşim ve benzerlikleri literatürde bu konuda bariz olan boşluğu da doldurması açısından önem arz etmektedir.



1.2 Kapsam

Yunanlılar'ın kolonizasyon faaliyetleri sonucu kurdukları koloni kentleri ve Persler'in emperyal bir güç olarak İran coğrafyası dışında sınırlarını genişlettiğinden yola çıkarak bu iki kültürün kendi coğrafyaları dışında da çok kapsamlı bir kültürel etkileşime (kültürasyon) sahip oldukları açıktır. Bu amaçla bu tezdeki analoji sadece Yunan ve Pers coğrafyası ile sınırlı kalmayacak; kültürlerini yaydıkları coğrafyalar da bu karşılaştırmaya tabi olacaktır. Ancak kronoloji olarak Persler'in tüm Anadolu'yu egemenliği altına almalarına yol açan Lydia işgali (MÖ 547-6) ve bu egemenliklerini Büyük İskender'in MÖ 334 yılında (Granikos'ta) Anadolu'ya geçmesiyle kaybettikleri dönemler ile sınırlı kalınmaya özen gösterilecektir. Genel bir giriş bölümünden sonra ikinci bölümde İran/Pers arkeolojisine dair bilim insanlarının bölgede yaptıkları araştırmalar ve özellikle Persepolis kazılarında elde edilen bulguların değerlendirilmesi ile Pers sanatının analizi aktarılmaya çalışılacak ve devamında Anadolu'da Greko/Pers araştırmaları ve bu araştırmalar sonucunda yapılan yayınlar irdelenecektir. Üçüncü bölümde Akhaemenidlerin büyük bir imparatorluğa dönüşme süreci anlatılacaktır. Dördüncü bölümde Yunan ve Pers sanatının etkileşimi, kesişimi ve yayılımda bir köprü görevi üstlenen Anadolu-Pers satraplıklarına kısaca değinilecektir. Beşinci bölümde Yunanistan coğrafyasını içine alan MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısından Yunanistan'ın özgürleştiği Platae savaşına kadar (MÖ 479) özellikle askeri ve politik olaylar tarihsel bir bakış açısıyla, tarihsel bir süreç içerisinde irdelenmeye çalışılacaktır. Altıncı bölümde Yunan ve Pers sanatının kesişim ve yayılım alanlarındaki bazı sanatsal çıktılarının kısa değerlendirilmesi verilecektir. Yedinci bölümde Pers mimarisindeki bazı formların Yunan mimarisindeki formlarla karşılaştırılması, sekizinci bölümde ise; Yunan ve Pers heykeltıraşlığının benzer stil ve özellikleri ile ikonografik bağlantıları açıklanmaya çalışılacaktır. Dokuzuncu bölümde Yunan ve Pers sanatındaki köken, işlev ve benzerliklerden yola çıkılarak bu çalışmanın temel konusu olan karşılaştırmalı Yunan ve Pers sanatı, özellikle Yunanistan, Anadolu ve İran coğrafyasını içerisine alacak şekilde mimari ve heykeltıraşlıktan küçük buluntulara, yazıtlardan resim programına kadar aktarılmaya çalışılacaktır. Onuncu bölümde Pers sanatındaki estetiksel yaklaşımların Yunan sanatına anlam, kavram ve ideoloji anlamında yansımaları değerlendirilecektir. On birinci bölümde Yunan ve Pers dininde Greko-Pers

etkileşimler ele alınacaktır. Son bölümde ise; genel bir değerlendirme yapıp, bu çalışmada ulaşılan sonuç ve çıkarımlar vurgulanacaktır.

1.3 Yöntem

Bu çalışmanın şekillenmesinde ve kültürlerin sanat anlayışlarındaki karşılaştırmada görseller, tablo içerisinde Hellas/Yunan Sanatı, Küçük Asya/ Anadolu/Greko-Pers Sanatı ve Persia/İran/Pers sanatı şeklinde bir kategori oluşturularak mümkün olduğunca analogide benzer ikonografi ve aktarım ile stil özellikleri yüzyıl/yıl ve bulunduğu yer açıklaması yapılarak verilmeye çalışılacaktır. Görsel aktarımlar, ayrıca bir zaman çizelgesi oluşturularak, bahsi geçen zaman aralığında Yunan, Anadolu ve İran sanatına yansımalarını aynı anda görme imkânını tanıyacak ve böylece kronolojik olarak da bir karşılaştırma ve sanatsal faaliyetleri görme olanağı sağlayacaktır.



2 DOĞU AKDENİZ VE YAKINDOĞU TARİHİ COĞRAFYASI

MÖ 2. bin yılın sonlarına doğru Hint-Avrupa kökenli kavimlerin Balkanlar üzerinden Doğu Akdeniz'e gelmelerine paralel bölgede büyük bir karmaşa ve karışıklık çıkmıştır. Tarihte Deniz Kavimleri Göçleri olarak adlandırılan bu dalganın etkileri ile Yunanistan'da Akhalar, Anadolu coğrafyasında ise; Hitit yerleşimleri yıkılmış ve söz konusu bölgelerin demografik yapıları değişmiştir. Yazılı ve arkeolojik verilerin sınırlılığı nedeniyle bu dönem Karanlık Çağ olarak adlandırılmıştır. Göçlerden sonra Akha kökenli Aioller ve İonlar Batı Anadolu'nun kuzey ve orta kesimlerine, Dorlar ise; Anadolu'nun güneybatısına gelmiş ve buraya yerleşmişlerdir¹². İonlar Anadolu'ya Aiollerden sonra gelmişler ve Yunanistan'da Attika bölgesinden gelen topluluk olarak Batı Anadolu'da Hermos (Gediz Nehri) ve Maiandros'un (Büyük Menderes) güneyine kadar olan bölgeye yerleşmişlerdir. Dorlar ise; Antik Çağ'da Karia olarak adlandırılan bölgeye yerleşmişlerdir¹³. Herodotos'un¹⁴:

İranlıların ülkesi, Erythreia Denizi denilen Güney Denizi'ne dayanır; kuzey sınırlarında Medler otururlar, Medler'in üst yanında Saspeirler¹⁵, Saspeirlerin üstünde Kolkhisliler ki, bunlar Phasis ırmağının¹⁶ döküldüğü Kuzey Denizi'ne kadar gider¹⁷. İki deniz arasındaki bütün alanı bu dört ulus tutar,

diye tanımladığı Pers toprakları ise; en kuzey ucu Avrupa ve Asya'nın sınırı olarak kabul edilen Phasis'den (Rioni¹⁸) başlar ve kıyı boyunca izleyerek Pontos Euxeinos ve batıda Hellespontos'a kadar varır¹⁹. Troas'da Sigeion²⁰ Burnu'na gelir en güneyde Phoenikia'da Myriandikos²¹ Körfezi'nden en batıda Karia topraklarında Triopion²² Burnu'na kadar uzanır²³.

¹²A. M. Mansel (2011). Ege ve Yunan Tarihi. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s. 95

¹³Mansel, a.g.e., 2011, 96.

¹⁴Hdt. IV. 37.

¹⁵Saspeirler Pontos Euxeinos'un kuzeyinde bir İskit boyu.

¹⁶Phasis ırmağı, Pontos Euxeinos'un doğu kıyısında denize dökülür.

¹⁷Herodotos'un Kuzey Denizi sözü Pontos Euxeinos'u kastetmektedir.

¹⁸Platon (Phaid. 109a-b) "Dünyanın çok büyük olduğuna ve Herakles sütunları ile Phasis nehri arasında yaşayan bizlerin, karıncalar veya bir gölet etrafında yaşayan kurbağalar gibi denizin küçük bir bölümünde yaşadığımıza inanıyorum" demiştir; A. Gorzalczy-B. Rosen (2019). The Marine Scene in the Lod Mosaics, JMR Vol.12, s. 51.

¹⁹A. T. Olmstead (1948). History of the Persian Empire. The University of Chicago Press, Chicago&London, s. 270.

²⁰Sigeion, kuzeybatı Troas'da yer alan antik Yunan kenti.

²¹Myriandikos bugünkü İskenderun Körfezi.

²²Triopion, Datça Yarımadası'nda, Karia'da antik Dor kenti Knidos'un anakarasında yer alan "Deveboynu Burnu" olarak bilinen yerdir.

²³Hdt. IV. 38.

Yunanistan'ın kuzeyi Trakeia; batıdan ve kuzeyden dağlar ile sınırlanmış; boğazdan ve kıyıda Batı Anadolu'ya kolay erişime sahip; verimli bir ovada kurulmuş bir ülkeydi²⁴. Anadolu'nun (modern Türkiye) batı kıyı şeridi ve adalar, Yunan anakarasından farklı olmayan küçük şehir devletlerinden ibaretti.

Anadolu vadilere yerleşmiş farklı büyük kültürleri barındıran, yüksek dağlık bir yayladır. Lydia sınırlarından geçen Hermos, Phrigia'dan geçen Sangarios ve Halys bölgenin en önemli ırmaklarıdır. Kıyılara Anadolu halkı pek yerleşmemiştir; Karadeniz'in doğu kıyısında Yunanlılar koloni kentleri kurmuşlardır. Anadolu'nun en doğusunda Urartu ve Armenia dağlık alanlara yerleşmişlerdir²⁵. Kuzeyde Kafkas dağları bir bariyer oluşturacak şekilde zengin Kolkhis ve Iberia vadileri uzanmaktadır²⁶. Güneyde Kilikia, Toroslar boyunca kuzeyden Anadolu'ya uzanan geçitleri ile (Demir Kapılar) verimli bir ovadır, Amanus dağları Asi vadisi boyunca ana yoldan yukarı Mezopotamya'ya kadar uzanmaktadır²⁷. Phoenikia şehirleri, güney Suriye'den Lübnan dağları tarafından sınırlandırılmıştır. Güneyde, çölün Nil deltasına ulaşmadığı yerde, alçakta bulunan Yahuda, İsrail ve Filistin toprakları vardır. Mısır Thebes (Karnak), Akdeniz'in 600 km güneyinde yer almaktadır. Nil'in batısında önemli vahalar vardır. Doğuya doğru ise; Arap çölleri yer alıyordu.

Tigris ve Euphrates Mezopotamya coğrafyasına ve yerleşimine hakim nehirlerdi. Med, Elam ve Akhaemenid-Pers şehirlerini kucaklayan kuzeyde yukarı Mezopotamya'ya kadar uzanan Zagros Dağları güneybatı bölgeleri dışında ciddi bir iletişim sorunu yaratmıyordu. Heybetli ve yüksek Elbruz dağları Hazar Denizi'nin dar ama verimli kıyı şeridini sınırlamaktaydı. Doğusu çöl ve orta derece dağlık; kuzeydoğuda Khorosmia Çölü, doğuda Afganistan, Indus ve Hindistan'a kadar giden güney geçişi deniz yolu ile kara geçişine göre daha elverişliydi. Bölgenin büyük bir kısmı (modern İran'ın) ciddi su sorunları olan bir çöl platosudur. Bununla birlikte Antik Çağ'ın tüm büyük doğu-batı kara yollarının, Çin'den gelen İpek Yolu'nun ve modern Basra Körfezi yerine Güney Arabistan üzerinden Kuzey Hindistan'a giden deniz yollarının kesiştiği coğrafyadır²⁸.

²⁴J. Boardman (2000). Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art, London. s. 10-11.

²⁵Boardman, a.g.k., 2000, 11.

²⁶Boardman, a.g.k., 2000, 11.

²⁷Boardman, a.g.k., 2000, 11.

²⁸Boardman, a.g.k., 2000, 10.

3 ARAŞTIRMALARIN TARİHÇESİ VE YUNAN-PERS SANATININ DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1 Bölgeye İlk Ziyaret Eden Seyyahlardan Modern Araştırmacılara

Bölge hakkında ilk yazılı ve görsek kaynak, 17. yüzyılın başlarında 1627-1629 yılları arasında bölgeyi ilk ziyaret eden I. Charles Dönemi'nde tarihçi ve saray mensubu olarak da görev yapan İngiliz seyyah Sir Thomas Herbert'e aittir. Herbert İran'da bulunduğu sürede ilk olarak Persepolis'in kuzeyinde Naqsh-e Rostam nekropolündeki yazıtları fark eder. Bu yazıtlar 19. yüzyıla kadar deşifre edilemeyecek olsa da Herbert bu yazıtların tek tek harflerden ziyade kelimeleri temsil ettiğini çözer. Büyük Britanya'ya döndükten sonra yakın çevresinin de etkisiyle bölgedeki izlenimleri, tuttuğu günlükler ve bizzat kendi çizimleri ile 250 sayfadan oluşan ve Pers Monarşisi'nin ilk olarak tanımını yapıldığı ve Persler'in diğer bölgelerle ilişkisi ile Hindistan'da yer alan yerel krallıklar hakkında bilgiler de verdiği çalışmasını yayınlar²⁹. Daha sonra bu kaynağa bazı eklemeler yapılarak tek başlık altında toplanır³⁰. 1658 yılında bu çalışma Hollandalı Lambert van den Bosch tarafından çevirisi yapılarak yayımlanır³¹. 1663 yılında ise; Hollandalı diplomat Abraham de Wicquefort, Felemenkçeden Fransızcaya çevirerek yayımlamıştır³².

Persepolis'teki yapıları Yunan tapınakları ile kıyaslamak ve Xenophon'un (MÖ 430 - MÖ 354) *Kyroupaedia*'sında bahsettiği³³ Pers festivalleri ile ilgili bölümlerini okuyarak yorumlamaları, erken yıllarda bölgeyi ziyaret eden seyyahların cazibesini çeker. Modern Batı uygarlıklarının ilgisinin 18. yüzyılın sonlarından itibaren Yakın Doğu'ya yoğunlaşması ile birlikte bölgenin önde gelen kültürlerinden biri olan İran üzerine yapılan araştırmalar da önemli bir sürece girmiş oldu. Daha öncesinde bölgeyi ziyaret eden seyyahların tuttukları kayıtlardan öteye geçemeyen bilgiler, özellikle 19. yüzyılın başlarından itibaren artık sistemli kazıların başlamasıyla birlikte bilimsel bir nitelik kazanmış oldu. Bununla birlikte 20. yüzyıl bilim insanları araştırmalarının

²⁹T. Herbert (1634). *A Discription of the Persian Monarchy now beinge, the Orientall Indeys, Iles, and other parts of the Greater Asia and Africk*; Ayrıca Herbert'in bölgeye ziyareti için Bk.: *Travels in Persia 1627-1629*.

³⁰*A Relation of some Years Traviale into Afrique, Asia, Indies*.

³¹L. van den Bosch (1658). *TH. Herberts Zee-enland Reyse na verscheyde Deelen van Asia en Africa*, Dordrecht.

³²A. de Wicquefort (1663). *Relationdu voyage de Perse et den Indes Orientales iraduite de l'Anglois de T.H. Paris*.

³³Xen. *Kyrou*. IV. 3, 1-23.

başlangıcında bu bölgeyi Yakın Doğu geleneklerine göre yorumladılar. İran, Mezopotamya'daki diğer bölgeler gibi bu bilim insanlarının ilgisini çok fazla çekmemiştir. Bu bakımdan Persepolis'in diğer bölgelere göre kazılarına geç başlandı³⁴.

Yakın Doğu arkeolojisi hakkındaki bilgileri büyük ölçüde genişleten ve Büyük Dareios'un Persepolis Bisutun kaya kabartmasındaki üç dilli çivi yazılı yazıtının Eski Persçe bölümünü ve Mezopotamya çivi yazısının deşifre edilmesinin anahtarını sağlayan İngiliz ordu subayı mensubu ve Antik Pers Uygarlığına ilgisi ile bilinen Sir Henry Creswicke Rawlinson'dur³⁵. Rawlinson'un çivi yazısıyla olan ilişkisi Yakın Doğu'ya gönderilmesinden kısa bir süre sonra başlamıştır³⁶. Konuyla ilgili ilk faaliyeti, Nisan 1835'te Hamadan yakınlarındaki Alvand Dağı'nda (Elvend) I. Dareios (MÖ 522-486) ve I. Xerxes'in (MÖ 486-465) üç dilli yazıtlarını kopyalamak olmuştur³⁷.

19. yüzyılda Susa'da kazı çalışmaları başlatan ilk arkeologlardan olan Marcel Auguste Dieulafoy, 1884-1889 kazı sonuçlarının ilk verilerini yayımlamış³⁸ ve Akhaemenid sanatının arka planının önemli ölçüde Yunan ve Anadolu sanatı ile ilişkili olduğu fikrini öne sürmüş ve Akhaemenid sanatının doğasını belirleyen birinci faktör olarak Yunan etkisini ön plana çıkartmıştır³⁹. Özellikle Akhaemenid heykeltıraşlığında Pers krali elbisesinin işleniş biçimi bir "Yunan stili" olarak kabul edilmiştir⁴⁰.

Dieulafoy özellikle Pasargadae ve Naqsh-e Rostam'daki küp yapıların Anadolu'da Lykia evlerinin prototipi olduğu görüşünü savunmuştur. Dieulafoy Pasargadae'de Kyros'a ait bir saray kalıntısı ve bu kalıntının doğusunda daha sonra kaybolacak olan bir yazıt ortaya çıkartmıştır. Strabon'a atıfta bulundurularak Kyros'un anıt mezarında yer alan ve kaybolan yazıtta: "*Ey insan ben Kyros Persler'in İmparatorluğunun*

³⁴Kazılar için Bk.: C. Nylander, (1970), *Ionians in Pasargadae: Studies in Old Persian Architecture*, Uppsala. s. 1-176.

³⁵H. C. Rawlinson (1846-47). *Persian Cuneiform Inscription at Behistun, Decyphered and Translated*, JRAS 10.

³⁶S. A. Parian (2017). A New Edition of the Elamite Version of the Behistun Inscription (I). *Cuneiform Digital Library Bulletin* 3, s. 1.

³⁷H. C. Rawlinson (1846). "An Illustrative Memoir on the Cuneiform Inscriptions of Persia," JRAS 10/1.s. 2-13.

³⁸M. A. Dieulafoy 1884-1889 Susa kazı sonuçları *L'Art Antique De La Perse. Achéménides, Parthes, Sassanides*. Paris; Librairie centrale d'architecture, etc.,

³⁹Root, a.g.k., 1979, 6.

⁴⁰Arkaik Yunan ve Akhaemenid heykeltıraşlığında elbise kıvrımlarında belirli bir biçimsel benzerlik görmek mümkündür. Elbise kenarları, Yunan "omega" harfinin biçimini andıran çift zig-zaglı süslemelerle sonlanan dikey pileler ve bu dikey pilelerden yayılan çapraz kıvrımlardan oluşmaktadır; Root, a.g.k., 1979, 6-7.

kurucusu ve Asya'nın kralıydım dolayısıyla bu anıtı bana çok görme" diye yazdığı bu yazıtın Dielulafoy'un bulduğu yazıt olma ihtimali üzerinde durulmaktadır.

1892'de Marquess George Nathaniel Curzon, önceki yazarların deneyim ve gözlemlerinden yola çıkarak kendi çalışmasını yayımladı⁴¹. Curzon'un yayını müteakip ve kapsamlı kazıların başlamasından önce İran ve Persepolis bölgesi hakkında bilgilerimize en büyük katkıyı Chicago Oryantal Enstitüsü'nden Assuroloji ve sanat tarihi alanlarında çalışmalar yapan ve Persepolis projesinin ilk saha direktörü olan Alman arkeolog Ernst Emil Herzfeld ve Friedrich Paul Thedor Sarre yapmıştır⁴². Daha sonra Ernst Herzfeld Pasargadae'de çeşitli araştırmalar yapmış ve ilk sonuçları 1941'de yayımlamıştır⁴³. Araştırmalarda birçok bileşenden oluşan Akhaemenid sanatında hangilerine öncelik verileceğine odaklanılmıştır. Herzfeld, Akhaemenid sanatının motif ve ikonografilerde benzerlik gösteren Mezopotamia, Mısır ve Urartu sanatları ile olan ilişkilerini açıklanmaya çalışmış, Akhaemenid sanatının tamamen Yakın Doğu ve büyük ölçüde de yerli İran geleneklerinin bir ürünü olduğunu savunan "Oryantalistlere" öncülük etmiş ve Yunan-Pers sanatı arasındaki etkileşimin yönünün "Doğu'dan Batı'ya" doğru olduğunu öne sürmüştür⁴⁴. Bundan dolayı Pers sanatı baştan beri "karma bir sanat formu" olarak modellenmiştir⁴⁵. 1938 yılında krali yazıtları topladığı eserini yayımlamıştır⁴⁶. Persepolis kazısı 1931'de the Oriental Institute of University of Chicago kurucusu ve yöneticilerinden Prof. James Henry Breasted tarafından başlatılmıştır⁴⁷.

Persepolis üzerine önemli çalışmaları bulunan Erich Friedrich Schmidt de çok sayıda yayına sahiptir. Schmidt'in Persepolis'te yaptığı kazıların sonuçlarını ele aldığı yayınlarının birinci bölümünde (Persepolis I⁴⁸), öncelikle Persepolis Terası'nda, Naqsh-e Rostam Pers kraliyet kaya mezarlığında ve Istakhr höyüğünde yapılan çalışmalar

⁴¹M. G. Curzon (1892). *Persia and the Persian Question*, vol. II, London and New York, (I: 63).

⁴²E. Herzfeld- Th. Sarre (1910). *Iransiche Felsreliefs: Aufnahmen und Untersuchungen von Denkmälern aus alt- und mittelpersischer Zeit*. Publisher: Verlag bei Ernst Wasmuth, Berlin; F. Sarre (1922). *Die Kunst des alten Persiens*, Berlin.

⁴³E. Herzfeld (1941). *Iran in the Ancient East*: New York. INC, Oxford University Press.

⁴⁴Root, **a.g.k.**, 1979, 7.

⁴⁵Herzfeld ayrıca, Akhaemenid yazıtlarının yayınlandığı *Archäologische Mitteilungen aus Iran (AMI)* 'ın kurulmasını sağlamıştır.

⁴⁶E. Herzfeld (1938). *Altpersische Inschriften*, Berlin. Profesör Herzfeld'in bu çalışmaları sırasında üzerinde çivi yazısıyla "*Ben Büyük Kral Kyros'um*" yazılı bir taş bloğu bulunduğu bilinmektedir.

⁴⁷J. H. Breasted (1933). *The Oriental Institute. The University of Chicago Survey*. XII, Chicago.

⁴⁸E. F. Schmidt (1939). *The Treasury of Persepolis and Other Discoveries in the Homeland of the Persians*, Chicago; Schmidt (1953). *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions*, Oriental Institute Publications, vol. 68.

değerlendirilmiştir. Ayrıca Persepolis bölgesinde var olduğu bilinen tüm önemli yapıların, heykeltıraşlık eserlerinin ve Pers krali yazıtlarının bir dokümantasyonu çıkartılmıştır. Bu bölüm esas olarak Persepolis Terası'nın yapısal kalıntılarıyla ilgilidir. Yayının ikinci bölümü (Persepolis II⁴⁹), büyük ölçüde Persepolis Hazinesi'nde olmak üzere ortaya çıkartılan küçük buluntuları ve kazı alanının yakınında keşfedilen bir nekropolü tanımlamaktadır. Yayının üçüncü bölümünde (Persepolis III⁵⁰), Naqsh-ı Rostam ve Istakhr'da incelemelerin sonuçları, Naqsh-ı Rostam ve Naqsh-ı Rajab'daki Akhaemenid ve Sasani Dönemleri kabartmalarının grafiksel kayıtlarıyla birleştirilmiş ve Naqsh-ı Rostam'daki Pers krali kaya mezarlarının oldukça ayrıntılı bilgileri görseller eşliğinde bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Assur ve Yakın Doğu arkeolojisi üzerine çalışmalar yapan Fransız bilim insanı Jean Vincent Scheil, Susa'da I. Darius Dönemi'ne ait bir tabletteki metinlerden yola çıkarak Susa'daki saray komplekslerinin, burada kullanılan malzemelerin ve bu işlerle uğraşan çeşitli yabancı işçilere verilen görevlerin bir listesini yayımladı⁵¹. Persepolis epigrafik eserleri üzerine çalışma yapan bir diğer bilim insanı filoloji ve Eski Çağ Tarihi üzerine çalışmalar yapan Amerikalı bilim insanı George Glenn Cameron'dur⁵². Cameron, Schmidt'in Persepolis'te ortaya çıkarttığı Pers krali yazıtlarının son çevirilerine de katkıda bulunmuş; Bisutun yazıtı üzerine de çalışmalar yapmış ve Bisutun heykel panelinin sağında yer alan Elam metni de dâhil olmak üzere tüm yazıtı incelemiştir⁵³.

1946 yılında *American Journal of Archaeology* adına çalışan Henry Frankfort ve klasik sanat tarihçisi Gisela Marie Augusta Richter: "Susa ve Persepolis kabartmaları, Yunan heykel sanatının somutlaşmış hali; her şeyden önce, işin inceliğine bakılacak olursa bir çoğu Akhaemenid dokunuş gibi görünen aslında tipik olarak Yunan eseri" tanımlamalarını yaparak, Akhaemenid sanatını Yakın Doğu gelenekleri bağlamında;

⁴⁹E. F. Schmidt (1957). *Persepolis II: Contents of the Treasury and Other Discoveries*, *Oriental Institute Publications*, vol. 69.

⁵⁰E. F. Schmidt (1970). *Persepolis III: The Royal Tombs and Other Monuments*, *Oriental Institute Publications*, vol. 70.

⁵¹J. V. Scheil (1929). *In scriptions des Achéménides à Suse*.

⁵²G. G. Cameron (1942). Darius's Daughter and the Persepolis Inscriptions", *JNES* 1; 214-219; G. G. Cameron (1948). *Persepolis Treasury Text*, Chicago; G. G. Cameron (1958). Persepolis Treasury Tablets Old and New," *JNES* 17; 161-176; G. G. Cameron (1960). "The Elamite Version of the Bisutun Inscription." *JCS* 14, 59-68. G. G. Cameron (1965). New Tablets from the Persepolis Treasury", *JNES* 24; 167-192.

⁵³S. A. Parian (2017). A New Edition of the Elamite Version of the Behistun Inscription (I). *Cuneiform Digital Library Bulletin* 3, s. 1-14.

dönüşümünü ise; Yunan sanatı etkisinde gelişim gösterdiğine dikkat çekmişlerdir⁵⁴. Richter 1946 yılında “Greeks in Persia” başlıklı Yunan ve Pers sanatının etkileşimine dair ufuk açan bir makale yayımlamıştır. O zamana kadar Pasargadae’de ön kazılara yapılmış *Oriental Institute*ise tamamen Persepolis’i kazmıştı. Ayrıca Yunan heykeltıraşlığının kronolojisi, Richter’in çalışmaları sayesinde büyük ölçüde geliştirilmişti. Richter’in amacı Yunan sanatçıların Pers sanatını “yarattığını” göstermekti⁵⁵. Richter, Pers heykeltıraşlığındaki göz ve saç stilleri ile elbise kıvrımlarının yorumlarını Yunan işçiliği ve Yunan yaratıcılığının bir kanıtı olarak değerlendirmiştir; Richter tarafından geliştirilen Arkaik-Yunan stili heykeltıraşlığının “mutlak kronolojisinin” parametreleri dâhilinde Pasargadae P Sarayı’ndaki “Kyros figüründe” bulunan kanonik elbise kıvrımı stili, Pers heykeltıraşlığında Yunan etkisinin sonucu olma olasılığını göstermiştir. Arkaik-Yunan heykeltıraşlığında elbise kıvrımlarının kademeli gelişimi, öne doğru dizilmiş paralel zikzaklardan; omega şekilli bir etek ucu oluşturan zigzaglara kadar gözlemlenebileceğini değerlendirmiştir. Omega şekilli elbise kıvrımı Yunanistan’da Delphi Hazine Dairesi heykeltıraşlık eserlerinde (MÖ 525’ten önce) formüle edilmişti. Bu nedenle, Pasargadae’deki Yunan sanatçıları omega desenini tam gelişmiş haliyle Kyros Dönemi’nin sonlarında (MÖ 529’dan çok önce değil) tanıttıklarını düşünmek mümkündür⁵⁶; Richter, Persepolis Dareios sarayında bulunmuş ve günümüzde Metropolitan Sanat Müzesi’nde yer alan Dareios’a ait bir ayakkabı fragmenti üzerinde Yunanlı bir ressamın ait olduğunu düşündüğü“ graffiti çalışmasını” Pers sanatında Yunan etkisini kanıtlamak için bir başka argüman olarak değerlendirmiştir⁵⁷. Ayakkabı fragmenti üzerine işlenmiş yüzlerin üslubu Euphronios kraterine ait Antaios’un yüzüyle karşılaştırıldığında benzerlik çarpıcı bir şekilde ortaya çıkmaktadır ve Yunan sanatçının MÖ 510-500’den sonra Pers sanatında iz bıraktığı söylenebilir⁵⁸. Richter, Persepolis’teki heykeltıraşlık eserleri üzerinde; teknik ve stilistik benzerliklerin biçimsel analizini yaparak İran sanatını özellikle geç arkaik Yunan sanatı ile benzerlik ve paralellik kurmaya çalışmıştır⁵⁹.

⁵⁴G. M. A. Richter (1946). *Greeks in Persia*. *AJA*, s. 16-30; H. Frankfort (1946). *Achaemenian Sculpture*. *AJA*; H. Frankfort (1954). *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. Harmondsworth.

⁵⁵Root, **a.g.k.**, 1979, 9.

⁵⁶Root, **a.g.k.**, 1979, 10.

⁵⁷Richter, “Greeks in Persia” *AJA*, s. 28.

⁵⁸Root, **a.g.k.**, 1979, 10.

⁵⁹Root, **a.g.k.**, 1979, 11.

Richter'in görüşlerinden yola çıkılarak, Susa'daki saray duvarında yer alan ve okçuları tasvir eden sırlı seramik frizi İon sanatı olarak adlandırılmıştır. J. M. Cook, Phokaialı Telephanes'i Persepolis frizlerinin büyük ustası olarak adlandırmıştır⁶⁰. Samoslu Theodoros'un Bisutun'daki I. Dareios'a ait kaya kabartması ile ilişkilendirilmiştir⁶¹. Böylece Doğu Yunan bölgelerinden gelen çeşitli sanatçılar Pasargadae ve Persepolis'in mimari ve heykeltıraşlık eserlerinde fiilen çalışmış ve bilim insanları arasında Akhaemenid sanatına önemli ölçüde etkileri olduğu yönünde bir görüş birliğine varılmıştır.

Pasargadae, Susa ve Persepolis'teki sarayların inşasında ve süslemelerinde Yunanlı işçilerin (diğerlerinin yanı sıra) büyük bir rol oynadığına şüphe yoktur⁶². 1970 yılında Akdeniz medeniyetleri ve Yakın Doğu arkeolojisi üzerine çalışmalar yapan Carl Nylander'in çalışması⁶³ Pasargadae'deki Yunan sanatını ele almış, MÖ 546'dan kısa bir süre sonra Akhaemenid anıtsal yapılarında kullanılan taş işleme tekniklerinde İon etkisini açıkça ortaya koymuştur⁶⁴.

Klasik Dönem heykeltıraşlık ve mimarisi üzerine çalışmalar yapan İngiliz araştırmacı Arnold Walter Lawrence Akhaemenid eklektizmini "pozitif ve kasıtlı bir emperyal birleşme stratejisi" olarak tanımlar⁶⁵. Michigan Üniversitesi'nden Yakın Doğu arkeolojisi ve sanatı üzerine araştırmalar yapan Margaret Cool Root'un 1979 yılında yayımladığı eseri⁶⁶, Akhaemenid sanatında ikonografiye odaklı ve ilk siyasal analiz yapması bakımından çok önemlidir. Root, Persepolis kabartmaları için "tutarlı bir imparatorluk programının soyut olarak yansıması" tabirini kullanmıştır⁶⁷. Root ayrıca, Persepolis'te Yunan sanatçıların ya da taş işçilerinin varlığına işaret eden en önemli kanıtlardan bir tanesi olarak MÖ 6. yüzyılın sonu ya da MÖ 5. yüzyılın başlarına ait Persepolis Terası'nın hemen yanında yer alan bir taş ocağında bulunan Pytharkhos yazıtını değerlendirmektedir⁶⁸. Kaya yüzeyindeki bu Yunanca yazıtta "Ben

⁶⁰Root (1979), s. 11; M. Cook (1962). *The Greeks in Ionia and the East*, London: Thames and Hudson, s. 126.

⁶¹Root, **a.g.k.**, 1979, 12.

⁶²Root, **a.g.k.**, 1979, 11.

⁶³Nylander, **a.g.k.**, 1970, 1vd.

⁶⁴Root, **a.g.k.**, 1979, 11.

⁶⁵A. W. Lawrence (1951). *The Acropolis and Persepolis. JHS*, s. 111-119.

⁶⁶M. C. Root (1979). *The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire*.

⁶⁷Root, **a.g.k.**, 1979, 3.

⁶⁸Root, **a.g.k.**, 1979, 10.

Pytharkhos 'a aitim” [πυθαρχοειμι] yazmaktadır⁶⁹. Pytharkhos muhtemelen Yunanlı bir yapı ustası ya da taş ocağı işçisidir ve Persepolis'teki kayalık alanı kendisine ayırmak için bunu yazmış olabileceğini düşündürmektedir⁷⁰.

Antik İran tarihi ve Assuroloji üzerine çalışmaları bulunan İngiliz arkeolog Michael Roaf ise; 1983 yılında yayımlanan çalışmasıyla ⁷¹ Persepolis kabartmalarındaki heykeltıraşlık eserlerinin çok ayrıntılı bir analizini yaparak kral ve diğer yüksek statülü görevlilerin rollerine vurgu yaparak Persepolis'teki heykeltıraşlık eserlerini özellikle kullanılan teknikler özelinde değerlendirmiştir. Çalışmalar, ayrıca İran modellerine vurgu yaparak olası prototiplere yönelmiştir. Roaf, Persepolis'teki ikonografik motifleri geniş bir prototip yelpazesıyla karşılaştırıp, yeni bir ikonografik program oluşturmak için nasıl değiştirilip dönüştürüldüğünü açıklamaktadır. İmparatorluğunun tarihsel oluşum ve gelişim süreci hakkında ise; P. Briant'ın 1996 yılında yayımladığı çalışması⁷² son derece önemlidir. Ayrıca, detaylı bir çalışması daha yayımlanmıştır⁷³.

İngiltere'nin en seçkin antik Yunan sanatı tarihçisi olan Sir John Boardman Pers saray sanatı ve mimari stili üzerine duvar işçiliğinde Lydia, taş işçiliği ve mimari stillerin düzenlerini yaratmada Yunan ustalığına, Mısır ve Mezopotamia etkileri ile, özellikle Persepolis'te heykeltıraşlık eserlerinin yaratılmasında Yunan eline dikkat çektiği eseri⁷⁴ ile bu etkilerin izlerini sürmeye çalışmıştır.

Akhaemenid sanatında Med kültürünün öncü bir rol oynayıp oynamadığı ise; tartışılan bir konudur. Özellikle Ekbatana'daki kazılar Akhaemenid mimarisinin en önemli özelliği olan *hypostyle* Apadana salonlarına odaklanılmasını sağlayarak Eleusis'teki Telesterion ve Perikles Odeion'u ile ilişkisi kurularak karakteristik olarak Yunan mimarisi ile etkileşimi değerlendirilmiştir.

⁶⁹Pytharkhos yazıtı için Bk.: G. Carratelli (1966). “Greek Inscriptions of the Middle East”, *EW* 16, s. 31-34.

⁷⁰Root, **a.g.k.**, 1979, 10.

⁷¹M. Roaf (1983). *Sculptures and Sculptors at Persepolis. The British Institute of Persian Studies*, Vol. XXI.

⁷²P. Briant (1996). *Histoire de L'Empire Perse, De Cyrus à Alexandre*; P. Briant (2002). *From Cyrus to Alexander. A history of the Persian Empire*.

⁷³P. Briant (2002). *From Cyrus to Alexander. A history of the Persian Empire*.

⁷⁴Boardman, **a.g.k.**, 2000, 85-123.

3.2 Anadolu/Greko-Pers Araştırmaları ve Tarihçesi

1878-79 yılları arasında Yunanistan'da Olympia kazılarını başlatan, Yunan heykel ve vazo sanatı ile gemmeler üzerine Arkeoloji literatürüne çok sayıda katkısı olan Alman Arkeolog Adolf Furtwängler, gemmeler üzerine yaptığı bir araştırmasında hem Doğu hem de Yunan özellikleri gösteren bir grup gemmeyi *nekrolojik* bir sınıflandırmaya tabi tutarak “*Greko-Pers*” ismini vermiş ve Arkeoloji literatürüne o dönem için bilinmeyen yeni bir terim kazandırmıştır⁷⁵. Greko-Pers teriminin literatüre iyice yerleşmesi ise; Müze-i Hümayun'un (İstanbul Arkeoloji Müzeleri) küratörlüğünü yapmış Theodore Macridy sayesinde Daskyleion'da ele geçen bir grup kabartmalar (Atlı Kadınlar Bloğu ve Magoslu Kurban Töreni Sahnesi) sayesinde olmuştur⁷⁶. Batı Anadolu Sparda satraplığının merkezi olarak bilinen Sardeis kentinde ise; ilk kazı 1910 yılında Amerikan Princeton Üniversitesi'nden Howard Crosby Buttler tarafından yürütülmüştür. Kazılarda Artemis Tapınağı, mezar yapıları, çeşitli mimari formlar, kent tahkimat sistemi ve çok sayıda yazıt ortaya çıkartılmıştır⁷⁷. 1938 yılında kazılara *American Schools of Oriental Research* adına Harward ve Cornell Üniversitelerinin ortak çalışması ile Antik Dönem Akdeniz sanatı alanında uzman olan George Maxim Anossov Hanfmann ve A. Henry Detwelier tarafından yürütülmüştür⁷⁸.

Elsbeth Dusinger, Sardeis kenti üzerine yaptığı çalışmasında Akhaemenid Dönemi ile ilgili son derece detaylı bilgiler vermekte ve çok sayıdaki Akhaemenid Dönemi mezarından bahsetmektedir⁷⁹. Sardeis'de 1914 yılında H. C. Buttler tarafından bulunan Piramit Mezar'ın Xenophon'un *Kyroupaideia* adlı eserinde bahsettiği⁸⁰, Kyros'un güvenilir askerlerinden biri olan Abradatas'a ait bir anıt mezar olduğu düşünülmektedir⁸¹.

Akhaemenid satraplık merkezi Daskyleion (Ergili, Hisar Kale) olan Hellespontos Phrygiası'nda ilk kazılar 1952-55 yılları arasında Ekrem Akurgal tarafından yürütülmüş

⁷⁵A. Furtwängler (1900). *Die Antiken Gemmen*, III, Leipzig-Berlin.

⁷⁶Th. Macridy (1913). *Reliefs Gréco-Perses de la Région de Dascylion*, BCH 37,

⁷⁷H. C. Buttler, *Sardis. Publications of the American Society for the Excavation of Sardis I. The Excavations I. 1910-1914*. Leyden: Brill; *Sardis. Publications of the American Society for the Excavation of Sardis II. Architecture I. The Temple of Artemis*. Leyden: Brill.

⁷⁸*Sardis from Prehistoric to Roman Times. Results of the Archaeological Exploration of Sardis (1958-1975)*. Cambridge.

⁷⁹E. Dusinger (2003). *Aspects of Empire in Achaemenid Sardis*, Cambridge University of Colorado, Boulder, Cambridge.

⁸⁰Xen. *Kyrou*. VII. 3. 4-5; VII. 3. 16.

⁸¹C. Ratté (1993). *The Pyramid Tomb at Sardis*, *IstMitt*. 42, s. 135-161.

ve kazılar neticesinde ortaya çıkartılan ve Pers kralı I. Xerxes Dönemi'ne (MÖ 486-465) tarihlenen 500 civarında bulladan yola çıkılarak bölgenin Hellespontos Phrygiası'nın başkenti olarak "lokalizasyonu" kesinleşmiştir⁸².

1987 yılından itibaren Daskyleion'daki kazılar Tomris Bakır başkanlığında yürütülmüş ve gümüze kadar çok sayıda Anadolu/Pers eserleri ortaya çıkartılmıştır. Anadolu/Pers sanatı tanımlaması T. Bakır'ın özellikle Propontis bölgesi başta olmak üzere çeşitli bölgelerde ele geçen, süreklilikleri ve ikonografik özellikleri ile farklılıklar taşıyan Akhaemenid Dönemi mezar stelleri göz önüne alınarak kullanılmış bir ifadedir. Ege Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Öğretim Üyesi ve Antandros Kazı Başkanı Prof. Dr. Gürcan Polat, Anadolu'nun Akhaemenid Dönemi plastik eserleri üzerine çok sayıda bilimsel yayımla Anadolu heykeltıraşlığındaki Pers etkisini ortaya koymuştur.

Klasik Dönem Yunan mezar stelleri üzerine çok sayıda çalışması bulunan Alman Arkeolog Hans Möbius, Daskyleion'da bulunmuş *anthemionlu* mezar stellerinde ki *anthemionları*, stillerinden hareketle tarihlendirmesi sonraki dönemlerde özellikle Sardeis'de bulunmuş Lydia-Doğu Yunan stil özellikleri gösteren steller üzerinde bilim insanlarının daha kapsamlı bir karşılaştırma ve değerlendirme yapmalarına olanak tanımıştır⁸³.

Pergamon kenti üzerine çok sayıda yayını bulunan Alman Arkeolog Wolfgang Radt tarafından yayımlanan ve Bergama Müzesi'nde yer alan bir stel üzerinde yapılan çalışma Greko-Pers mezar stellerinin yayılım alanlarına yeni bir boyut getirmiştir⁸⁴.

Troias Gümüşçay yakınlarında Kızılödün Tümülüsü'nde bulunan Polyksena Lahdi olarak bilinen figürlü taş lahit (MÖ 520-500) Akhaemenid Dönemi'nde bölgenin sanat ve ölü gömme tekniklerine ışık tutmaktadır⁸⁵. Aynı bölgede bulunan bir başka tümülüs olan Dedetepe Tümülüsü'nde (MÖ 480-460) Yunanistan ve Batı Anadolu'da benzerlerine rastlanılan iki boyalı mermerden kline ve Pers mobilyacılığının stillerini gösteren ahşaptan masa ayakları ele geçirilmiştir⁸⁶. MÖ 4. yüzyıla tarihlenen Çanakkale Çan lahdinin ön yüzünde betimlenen domuz ve geyik avı sahneleri ile kısa yüzlerde

⁸²E. Akurgal (1956). *Recherches Faites a Cyzique et a Ergili*", *Anatolia* 1.

⁸³H. Möbius (1971). *Zu den Stelen von Daskyleion*, *AA* 86.

⁸⁴W. Radt (1983). *Eine Greco-Persische Grabstele im Museum Bergama*, *IstMitt* 33.

⁸⁵N. Sevinç (1996). "A New Sarcophagus of Polyxena from the Salvage Excavations at Gümüşçay", *StTroica* 6, s. 251- 264.

⁸⁶N. Sevinç-C. B. Rose (1998). "A New Sarcophagus of Polyxena from the Salvage Excavations at Gümüşçay", *StTroica* 6, s. 251- 264.

betimlenen savaş sahneleri Greko-Pers olarak tanımlanan stil özelliklerini göstermektedir⁸⁷.

Afyon Tatarlı tümülüsünde ahşap mezar odasında yer alan duvar resimleri Anadolu'da ilk defa rastlanılması nedeni ile dikkat çekicidir. Latife Summerer, MÖ 5. yüzyıla tarihlendirilen Tatarlı tümülüsünün ahşap mezar odasında bulunan duvar resimleri üzerinde yaptığı çalışmalarda bunların Akhaemenid Dönemi ile olan ilintisine vurgu yapmıştır⁸⁸. Anadolu'da güncel araştırmalar ışığında yapılan değerlendirmelerde ikonografik ve stilistik incelemeler neticesinde bu eserlerin Pers-Yunan ve Anadolu'nun yerli sanat unsurlarının karışımından oluşmuş "bileşik" bir etkiye sahip olduğu sonucuna varılmıştır. Lykia Bölgesi'nin kuzeyinde yer alan Elmalı havzasında 1968 yılında bulunan Karaburun II (MÖ 480-470) tümülüsünde bulunan duvar resimleri Akhaemenid Dönemi'nde bölge hakkında önemli kanıtlar sunmaktadır. Özellikle MÖ 5 ve MÖ 4. yüzyıl geç Akhaemenid Dönemi sanatı için ne tek başına Pers, ne Yunan ne de yerli Anadolu kültür özelliklerini taşımadığı, bu üç unsurun bileşeninden oluştuğunu söylemek mümkündür. Kızılbel ve Karaburun II tümülüslerinde araştırmalar yapan Machteld Johanna Mellink, burada yer alan duvar resimlerinin bu karma üsluba en yakın örnekler olduğuna vurgu yapmıştır⁸⁹.

Anadolu'da Akhaemenid Dönemi mezar ikonografilerinin üslup olarak Greko-Pers değil, Anadolu-Pers sanatından oluşan Pers ve yerli Anadolu bileşenine de vurgu yapmak gerekmektedir.

Akhaemenid tarihi ve Arkeolojisi üzerine çalışmalarda bulunan İranlı arkeolog Alireza Shapour Shahbazi, 1975 yılında Doktora çalışmasında Lykia anıtları üzerinde Pers temalarına vurgu yaparak "Perso-Lykia" terimin ortaya atmıştır⁹⁰.

⁸⁷N. Sevinç-R. Körpe 2001, "A New Painted Graeco-Persian Sarcophagus from Çan", *StTroica* 11, s. 383-420.

⁸⁸L. Summerer (2007a-b). *From Tatarlı to Munich: The Recovery of a Painted Wooden Tomb Chamber in Phrygia*, *The Achaemenid Impact on Local Populations and Cultures in Anatolia (Sixth-Fourth Centuries)*, (ed. İ. Delemen), *Papers presented at the International Workshop Istanbul 20-21 May 2005*, İstanbul, s. 131- 158; "Picturing Persian Victory: The Painted Battle Scene on the Munich Wood", *Achaemenid Culture and Local Traditions in Anatolia, Southern Caucasus and Iran*, (ed. A. Ivantchik-V. Licheli), Brill, s. 3-30.

⁸⁹M. J. Mellink (1973). Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1973", *AJA* 78, 4, 351- 359; M. J. Mellink (1988). The Painted Tomb at Karaburun (Elmalı), *Problems of Conservation and Iconography*, *X. Kazı Sonuçları Toplantısı*, II, Ankara.

⁹⁰A. S. Shahbazi (1975). *The Irano-Lycian Monuments*, Tehran.

Lykia sınırları içersinde yer alan bir başka Akhaemenid yerleşim merkezi olan Xanthos'da (Kınık) düzenli kazılar Fransız arkeolog Pierre Demargne ve Henri Metzger tarafından yürütölmüş ve G Heroon'u, Harpyler Mezar Anıtı, Nereidler Anıtı ve Leto Kutsal Alanı ile birlikte çok sayıda yazıt ortaya çıkartılmış ve bunlar Metzger tarafından yayımlanmış⁹¹ ve bahsi geçen anıtların mimari yapıları ve tarihlendirilmesi açısından bilim insanlarına yeni bir analiz yapma olanağını tanımıştır. Metzger, Pers temalı mezar stelleri üzerinde yer alan prosesyon sahnelerine yeni bir boyut kazandırarak "ekphora" terimini arkeoloji literatürüne kazandırmıştır⁹².

Batı Anadolu ve Pers İmparatorluğu içerisinde Yunan ve Yunan olmayan kültürler arasındaki etkileşim üzerine çalışmalar bulanan Amerikalı tarihçi Jack Martin Balcer, Pers hâkimiyeti altında Batı Anadolu'nun kronolojik durumuna ilişkin yaptığı çalışmalar ve bölgedeki Pers etkili yapıların ayırt edici özelliklerini anlamamız konusunda bizlere yardımcı olmaktadır. Phokaia yakınlarındaki Taş Kule mezar anıtı da yerli Anadolu mezar mimarisi dışındaki stili ile bölgedeki Pers hâkimiyetini işaret etmektedir. Bu çalışmasında da anıt mezarın ana yapısı ile kübik olan üst yapısı arasındaki bağlantıyı sağlayan piramidal basamaklarla Pasargadae'deki Kyros'un mezarı ile olan benzerliğine dikkat çekmiştir.

Batı Anadolu'daki satraplık dönemi sanatı üzerine çalışmalar yapmış Jürgen Borchhardt, Lykia ve Kilikia mezar kabartmalarında yer alan panter kabartmalarından yola çıkarak satrapların av partilerini ve av köşklerinin yer aldığı *Paradeisos*'lardaki mezar kabartmalarını incelemiş ve genel bir değerlendirmesini yapmıştır⁹³. Ayrıca Borchharlat, Limyra'daki Perikle Heroon'u üzerine de çalışma yapmıştır⁹⁴.

Akhaemenid Dönemi'nde Pers ve Batı Anadolu (Doğu Yunan) taş işçiliği arasındaki ilişkiyi ayrıntılı bir şekilde ele alan, Carl Nylander, özellikle Sardeis ve Persepolis'te kullanılan dişli keski-raspa alet ve işaretlerinden yola çıkarak İran'da çalışmış İonialı ve Lydialı taş ustaları arasındaki ilişkiyi irdelemiş, Pers sanatının kökenine dair tartışmalara yoğunlaşmıştır⁹⁵.

⁹¹P. Demargne (1958). *Fouilles de Xanthos*. Vol. 1. *Les Piliers Funéraires*, Paris.

⁹²H. Metzger (1963). *Fouilles de Xanthos II: L'acropole lycienne*, Paris; H. Metzger (1975), *Ekphora convoi funebre cortège de dignitaires an Grèce et à la périphérie du monde grec.*, RA.

⁹³J. Borchhardt (1968). "Epichorische, Gräko Persisch Beeinflusste Reliefs in Kilikien", *IstMitt*, 18, s. 161-211.

⁹⁴J. Borchharlat (1976). Die Bauskulptur des Heroons von Limyra, *Ist Forsch* 32, Berlin, s. 78.

⁹⁵Nylander, **a.g.k.**, 1970, 1vd.

Batı Anadolu’da yer alan Pers satraplık merkezlerini ayrıntılı bir şekilde antik kaynaklardan yola çıkarak değerlendiren Nicholas Sekunda, bizlere önemli bilgiler vermektedir⁹⁶.

MÖ 7. yüzyılın sonunda Anadolu’da Phrygler, Lydialılar, Lykialılar, Doğu Yunanlılar, Karialılar, Mysyalılar yaşıyorlardı. MÖ 6. yüzyılın ortalarından MÖ 4. yüzyılın sonlarına kadar is; Persler’in siyasi hegemonyası altında bölgenin sosyo-dinamikleri değişmiştir. Tuna Şare, bu değişimden yola çıkarak eski Anadoluluların kıyafetlerini ayrıntılı bir şekilde incelemiş, giyim-kuşamın Anadolu’daki toplumsal rolleri aktarmadaki rolünden yola çıkarak bir kimlik oluşturmaya çalışmış ve bunu da doktora çalışması olarak yayımlamıştır⁹⁷.

Anadolu siyasi, sosyo-kültürel ve özellikle mimari açıdan “Yüksek Pers Sanatı” olarak nitelendirebileceğimiz Apadana, Sütunlu Salon, Taht Salonu, Kabul Salonu, *Hypostyle* Salon, Tören Salonu, Kamu Binası yapılarıyla özdeşleşmektedir. Greko-Pers etkileri gösteren ve bitmemiş bir yapı olan Nevşehir Apadanası, Batı Anadolu’da Hellen-Pers etkilerini taşıyan Larisa Apadanası, Güneydoğu Anadolu’da yer alan ve Persler’in başkentlerinde bulunan sütunlu salonların tipik bir yansıması olan Tille Höyük Apadanası ve son dönemlerde Orta Anadolu’nun kuzeyinde bulunan Amasya-Oluz Höyük Apadanası ile temsil edilmektedir. Davut Yiğitpaşa ve Osman Öztürk, Geç Hitit Dönemi’nden Pers etkisi altında Anadolu’daki Apadanaların gelişim evrelerini ayrıntılı bir şekilde incelemiş ve araştırma makalesi olarak yayımlamışlardır⁹⁸.

⁹⁶N. Sekunda (1988b). “Persian Settlement in Hellespontine Phrygia”, *AchHist* III, s.175-196; N. Sekunda (1991). “Achaemenid Settlement in Caria, Lycia and the Greater Phrygia”, *AchHist* VI, s. 83-143.

⁹⁷T. Şare (2011). *Dress and Identity in the Arts of Western Anatolia: The Seventh Through Fourth Centuries BC*. The State University of New Jersey in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of the Philosophy. New Brunswick, New Jersey.

⁹⁸D. Yiğitpaşa-O. Öztürk (2020). “Yeni Verilerle Anadolu’da Pers Mimarisi Geleneği: Apadanalar”. *OANNES, Uluslararası Eskiçağ Araştırmaları Dergisi*.

4 AKHAEMENİDLER

4.1 Antik Kaynaklara Göre Akhaemenid İmparatorluğu'nun Kuruluş Süreci:

Persler

MÖ 8-3. yüzyıllar arasında Ön Asya tarihinde daha aktif bir rol oynayan İran, yönetim şekli, devlet yapısı, ekonomik örgütlenmesi ve bürokrasi teşkilatıyla Anadolu coğrafyasında bir dönem damgasını vurmuş önemli bir siyasi yapıdır⁹⁹. İran'ın Anadolu ile ilişki kurduğu dönem ise; MÖ 6-4. yüzyıllardır¹⁰⁰. Anadolu'daki bu yeni dönem "Pers Çağı", diğer bir ifade ile de "Akhaemenid Dönemi" olarak adlandırılmaktadır¹⁰¹.

İran'ın Paleolitik Çağ'dan itibaren insanoğlunun yerleşimine sahne olduğu anlaşılmıştır. Özellikle kuzeybatı İran coğrafyası tarihin bütün dönemlerinde önemli medeniyetlere ev sahipliği yapmıştır. Assur yıllıklarında Gilzanu¹⁰² ülkesi olarak geçen Hasanlu Neolitik Çağ'dan Orta Çağ'a kadar yerleşim görmesi dolayısı ile bu duruma somut bir örnektir.¹⁰³ Ayrıca İran'ın çeşitli noktalarında Neolitik ve Kalkolitik Çağ'a tarihlenen yerleşmeler de ortaya çıkarılmıştır. İran topraklarının maden yatakları açısından zengin oluşu özellikle Tunç Çağı'nda İran'ı bir hammadde merkezi durumuna getirmiştir¹⁰⁴. MÖ 3-1. bin yıllar arasındaki dönemde İran'ın güneybatısı ile Zagros dağlarının doğu ve batı yamaçlarında başta Elamlılar olmak üzere çeşitli halklar yaşam sürmüştür¹⁰⁵.

MÖ 1. bin yıl civarında, Pers kabileleri batıda Zagros dağ silsilesi, kuzeybatıda Kafkas Dağları, kuzeyde Hazar Denizi, doğuda İndus Nehri ve Hint Okyanusu ve güneybatıda Basra Körfezi olarak tanımlanan İran Platosu'na göç ettiler¹⁰⁶. İran Platosu, Zagros silsilesinin dağlık bölgelerinden ve Damavand (*Demevent*) Dağı (5610 m.) ile en yüksek noktasına ulaşan Alburz (*Elbruz*) silsilesinden Hazar Denizi'nin güneyindeki yeşil ve verimli bölgelere; otlakları ve savanlarıyla Orta Asya bozkırlarına kadar uzanan zengin bir coğrafi çeşitliliğe sahiptir¹⁰⁷. Bölgenin en büyük iki nehri olan Amu Darya (*Oxus*) ve

⁹⁹ Y. Günaşdı-O. Özgül (2015). "MÖ VI-IV. Yüzyıllar Arası Anadolu-Pers İlişkilerinin Bir Değerlendirilmesi", *Türkiz*, sayı 36, s. 105.

¹⁰⁰ E. Karaketir (2018). Persler Anadolu'da: Büyük Kyros'un Lydia Seferi ve Sonuçları. *UTAD*, Yıl : 2/Sayı: 1, s. 2.

¹⁰¹ Karaketir, **a.g.k.**, 2018, 2.

¹⁰² N. Ceylan (2015). Kuzeybatı İran'da Önemli Bir Yerleşme: Hasanlu, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt:5, Sayı:9, s.189.

¹⁰³ Karaketir (2018), s. 2.

¹⁰⁴ A. Ceylan-N. Ceylan (2016). "İran Coğrafyasında Urartular", *Kafdağı*, sayı 1, s. 13.

¹⁰⁵ A. Bingöl-İ. Üngör (2015). "İskender'in Rüyası: Persler", *Türkiz*, sayı 35, s. 31.

¹⁰⁶ M. Brosius (2021). A History of Ancient Persia "The Achaemenid Empire", Wiley Blackwell, s. 5.

¹⁰⁷ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 5.

Syr Darya (*Jaxartes*) Dash-e Kavut ve Dasht-e Lut çöl bölgeleriyle güneydoğudaki dağlık alanları ikiye ayırır¹⁰⁸. İran Platosu, güneybatıda Mezopotamya ovası ve kuzeydoğuda Hindikuş ve Himalaya sıradağları ile sınır komşudur¹⁰⁹.

Anadolu'nun en batısında Yunanistan'ın kuzeyinde Trakya (*Trakeia*), batıda ve kuzeyde dağlarla çevrili verimli bir ovaydı ama her zaman kuzeybatı Anadolu'ya, Boğaz'a (*Bosphorus*) ve kıyı şeridine kolay bir erişimi vardı. Anadolu'nun (*modern Türkiye*) girintili-çukurlu batı kıyı şeridi ve açık denizdeki adaları, Yunan anakarasında olduğu gibi küçük şehir devletleri şeklinde siyasi bir örgütlenmeye sahipti. Anadolu, büyük ölçüde kültürleri Lydia'da Gediz (*Hermos*), Frigya'da (*Phrygia*) Sakarya (*Sangarios*) ve Kızılırmak (*Halys*) merkezli yerleşim görmüş yüksek dağlık bir platodur. Kıyılarda yerli Anadolu halkları yerleşmemişti; batıda Yunanlılar, kuzeyde Karadeniz'in (*Pontos Euxinos*) doğu kıyılarına giden bir yol üzerinde Yunan kolonileri yerleşmişti. Daha doğuda Urartu ve Armenia dağlık bölümü oluşturuyordu. Kuzeyde Kafkas Dağları'nın bir engel oluşturduğu Kolkhis ve Iberia'nın verimli vadileri uzanıyordu. Güney'de Kilikia (Kilikia), Toroslar'ın (*Tauros*) kuzeyinden Anadolu'ya uzanan geçitlere (*Demir Kapı*) sahip oldukça verimli bir ovaydı; ancak Sedir Dağları (*Amanos*) aşağı Asi'den (*Orontes*) yukarı Mezopotamya'ya (*Mesopotamia*) giden ana yola bir engel oluşturuyordu. Dicle (*Tigris*) ve Fırat (*Euphrates*) Mezopotamya coğrafyasına ve yerleşim yerlerine hakimdi¹¹⁰.

Levant bölgesinde Fenike (*Phoenikia*) şehirleri Lübnan Dağları tarafından Güney Suriye'den tamamen izole edilmişti. Güneyde Nil Deltası'nda İsrail ve Filistin toprakları vardı. Mısır'da Karnak (*Teb*) Akdeniz boyunca 600 km. uzanıyordu. Nil'in batısında doğuya giden yollar üzerinde önemli çöller yer alıyordu¹¹¹.

Persler şimdi Farsça olarak adlandırılan ve İran dilini konuşan bir Hint-İran halkıdır¹¹². Pers kavimlerinin meşakkatli göçünü neyin tetiklediği şimdilik bilinmiyor; ancak nedenlerinin ekonomik anlamda, ailelerini ve hayvanlarını beslemek için yeni toprak bulma ihtiyacı, askeri ve politik olarak ise; yaşamlarını tehdit eden askeri çatışma ve savaşlardan ve geldikleri bölgedeki siyasi baskılardan kaynaklandığı varsayılabilir. Persli kavimlerin İran platosuna yerleşmeden önce kullandıkları rota tam olarak

¹⁰⁸Brosius, a.g.k., 2021, 5.

¹⁰⁹Brosius, a.g.k., 2021, 5.

¹¹⁰Boardman, a.g.k., 2000, 11.

¹¹¹Boardman, a.g.k., 2000, 11.

¹¹²Brosius, a.g.k., 2021, 5.

bilinmemektedir. Mevcut kaynaklara dayanarak bildiğimiz şey, bu göç hareketi ve yerleşim sürecinin barışçıl bir şekilde gerçekleştiği; karşılaştıkları yerli halklara karşı askeri anlamda bir saldırganlıkta bulunmadıkları ve geldikleri yeni yerlerinde onları yerlerinden etmeye zorlamadıklarıdır. Böylesine başarılı bir kültürleşme sürecinin sırrı Persler'in yerel halkın kabulünü görmüş olması ve yeni kültürel çevrelerine kolaylıkla uyum sağlamış olmasıdır¹¹³.

4.1.1 Parsua ve parsumash

MÖ 9. yüzyıldan MÖ 6. yüzyıla kadar Assur ve Babylonia kayıtları, batı Zagros'ta modern Senandaj'ın doğusunda veya Mahidasht bölgesinde bulunan Parsua¹¹⁴ (*Persler*) ve Anshan'ı da içeren Parsumash bölgesine yerleşen ve güneybatıda daha sonra Parsa olarak bilinen (*modern Fars*) iki farklı Pers kabile grubunu tanımlamaktadır. Pers kavimlerinin göçlerinin, farklı bölgelere yerleşmek üzere ayrıldıkları ve bunu tek bir hareket olarak gerçekleştiğine dair kanıt yoktur. Çeşitli Pers kabilelerinin yeni yerleşim alanları bulmak için doğudan farklı yollardan uzun bir süre hareket ettiklerini varsaymak daha mantıklıdır. Persler ve Parsua bölgesinden söz eden ilk tarihi belge Assur kralı III. Salmanassar (MÖ 858-824) Dönemi'ne tarihlenen ve siyah obelisk olarak bilinen MÖ 836/5 yıllarına tarihlenen yazıtlı dikili taşır¹¹⁵:

24. saltanat yılımda ben (= III. Shalmaneser) Aşağı Zab'ı (Nehir) geçtim. Haşimur Dağı'nı geçtim ve Namri ülkesine indim. Namri ülkesinin kralı Lanza, güçlü silahlarım karşısında korktu ve hayatını kurtarmak üzere kaçtı. Sihishalah'ı, Bit-Tamul'u, Bit-Shakki'yi ve Bit-Shedi'yi; onun müstahkem şehirlerini ele geçirdim. Onları katlettim, yağmaladım, yerle bir ettim ve yaktım o şehirleri. Hayatta kalanlar bir dağa kaçtı. Dağın zirvesini kuşattım, onu ele geçirdim, boğazladım, yağmaladım ve mallarını yerle bir ettim. Namri ülkesinden hareket ederek Parsua ülkesinin 27 kralının haracını aldım. Messu, Media (Amadaia), Araziash ve Harhar topraklarına indim ve Kaukinda, *Hazzanabi*, Ezamul ve Kinabbila şehirlerini ve çevresindeki şehirleri ele geçirdim¹¹⁶.

¹¹³Brosius, **a.g.k.**, 2021, 5.

¹¹⁴MÖ 5 ve 4. Binyıldan itibaren ortak bir anavatandan dünyaya yayılan Hint-Avrupalı kavmin önemli bir kısmını oluşturan Parsalar, Parsualar ilk olarak "Pasargadae kavminin Akhaemenid kabilesi" olarak tarih sahnesine çıkmışlardır. MÖ 10. yüzyıla ait Assur belgeleri "Parsualar" adı ile anılan "Aryan" kabile ve aşiretlerinin Urmiye Gölü'nün batısına yerleştiklerini ve burada Assurlulara tabi olduklarını bildirmektedir; Y. Günaşdı-O. Özgül, **a.g.k.**, 2015, 107.

¹¹⁵Brosius, **a.g.k.**, 2021, 6.

¹¹⁶A. K. Grayson (1996). *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC II (858–745 BC)*. "The Royal Inscriptions of Mesopotamia. Assyrian Periods Volume 3, University of Toronto Press (*RIMA* 3). s. 67–68, (110b-126a).

Shalmaneser'in haleflerinden birisi olan III. Adad-nerari (MÖ 810-783) Kalhu'da bir taş levha üzerindeki yazıtta Zagros'un merkezinde bulunan Parsua ülkesini vergi ödeyen tebaası arasında listeler:

Adad-nerari'nin mülkü, Büyük Kral, meşru kral, dünyanın kralı, Assur kralı (...); Doğu'da Siluna Dağı'nın fatihi, Namri memleketi, Ellipi memleketi, Harhar memleketi, Araziaş memleketi, Messu meleketi, Medler memleketi, bütünlük içinde Gizilbunda memleketi, Munna ülkesi (=Mannea), Parsua ülkesi, Allabria ülkesi (Bit-), Apdadani ülkesi, Na'iri ülkesinin tamamı, uzaktaki Andia ülkesi, BADhu dağından doğuda Büyük Deniz kıyısına kadar bütünlük içinde. Onlara haraç empoze ederek hepsini ayaklarıma boyun eğdirdim¹¹⁷.

Assur kralı II. Sargon'un (MÖ 722-705) yıllıklarına göre Parsua doğuda Media, kuzeyde Mannea, kuzeybatıda Zamua ve güneybatıda Ellipi ile komşu bir prensliktir¹¹⁸. Sargon'un oğlu ve halefi Sanherib (MÖ 705-681) Assurlulara karşı Samarra bölgesindeki Khalule savaşında (yak. MÖ 691) Elam kralı Humban-umena'nın müttefiklerinden biri olarak Parsua'dan bahsetmiştir¹¹⁹. Birlikler, Parsua, Anshan, Pashiru ve Ellipi'nin yanı sıra Keldani ve Arami kabilelerinden, yani Horasan yolunun güneyindeki Babylonia ve Zagros bölgelerinin kabile gruplarından gelmişti. Parsua ve Anshan iki ayrı oluşum olarak kabul edilmiştir. MÖ 643'e gelindiğinde, Assurbanipal'in (MÖ 668-627) yıllıklarında Parsumash prensliğinden ve burada Assurlulara vergi gönderen Parsumash kralı Kurash ve Hudumiri kralı Pizlume adlı iki İranlı hükümdardan bahsedilmiştir:

Hatta Kurash oğlu Arukku'yu Assur sarayına rehin olarak verdi; Assur'un muzaffer silahları tüm Elam'ı yendikten ve yok ettikten sonra (...)[çevredeki ulusların üzerine korku geldi]. Majestelerimin korkusu onları ezdi ve barış ve dostluğu kazanmak için pahalı hediyelerle elçilerini gönderdiler. Majestelerimin esenliğini sordular, ayaklarımı öptüler ve efendiliğime yalvardılar. (...) Parsumash kralı Kurash, Aşur, Bel, Nabu ve efendilerim olan büyük tanrıların yardımıyla Elam'a verdiğim büyük eziyeti duyduğunda, büyük oğlu Arukku'yu haraçlarıyla birlikte efendi şehrim Nineve'ye rehin olarak gönderdi ve efendiliğimi rica etti¹²⁰.

¹¹⁷K. Radner (2003). Continuity of Empire (?) Assyria, Media, Persia. "An Assyrian View of the Medes", History of the Ancient Near East/Monographs- V, S.a.r.g.o.nEditrice e Libreria, Padova, s. 43.

¹¹⁸Brosius, a.g.k., 2021, 7.

¹¹⁹Brosius, a.g.k., 2021, 7.

¹²⁰A. Kuhrt (2010). The Persian Empire: A Corpus of Sources of the Achaemenid Period. London: Routledge. s. 53-54, no. 2.

4.1.2 Parsumash'lı kurash

Ernst Weidner'in 1931-1932 yılında yayınladığı, Assurbanipal'in *Nassouhi Prizmasında*¹²¹ adı geçen Persumash'lı Kurash, Teispes'in oğlu ve II. Kyros'un (MÖ 559-530) büyükbabası ve Pers İmparatorluğu'nun kurucusu Anshan'lı I. Kyros ile bir tutulmuştur. Bu varsayım özellikle bu tanımlamanın oluşturduğu zaman çizelgesi göz önüne alındığında I. Kyros'un yönetimini MÖ 7. yüzyılın ortalarına ve torunu II. Kyros'un yönetimini neredeyse yüz yıl sonrasına kadar uzatan önemli bir bilimsel tartışmaya konu olmuştur. Alternatif olarak bilim insanları, II. Kyros'un seleflerinin ortalama yirmi beş yıllık saltanatına dayanan bir kronoloji önermişlerdir; bu I. Kyros'un saltanatını MÖ yak. 610-585 yılları arasına tarihlendirecektir. Bu durumda Assurbanipal'in prizmasında adı geçen Persumash'lı Kurash ile I. Kyros aynı kişi olamaz. Ancak bütün bu kronolojik belirsizlikler bir yana Assurbanipal'in MÖ 646'da Susa'yı yok etmesinin Persleri ve Parsumash'lı Elamlıları tepki vermeye ve Zagros'un doğusundaki Assur askeri saldırganlığından kaçmaya zorladığı makul bir durum olarak görülmektedir¹²².

4.1.3 İran Platosu'nun yerli topluluğu: Elamlılar

İran Platosu'nun güneybatı bölgesindeki Pers kabilelerinin yerleşimleri bunların yerli halk olan Elamlılarla birlikte yaşamaya başladıkları anlamına geliyordu. Elamlılar kraliyet başkenti Susa ile Zagros'un batı ve doğusundaki bölgelerde, bölgenin adını taşıyan ikinci kraliyet başkenti Anshan'da MÖ 3. bin yıl kadar eskiye giden bir tarihte adları geçen eski bir halktı (**Görsel 1**). Bu şehrin yeri modern *Tall-e Malyan* ile tanımlanmıştır. Elamlıların dili *otokton'dur* yani ne Hint-İran dili ile ne de Sami dilleriyle akrabadır¹²³.

Elam ülkesi için kullanılan etnik isim aslında bu krallığın İbranice ismidir. Assurca'da "NIM" Eski Farsça'da "uja" olarak biliniyordu; Elamlılar kendi topraklarına "Hatamti Rab Ülkesi" diyorlardı. Mezopotamya kralları için Elam bütün İran Platosunu kapsıyordu; ancak plato halkı için Elam, "Anshan Ülkesi" anlamına gelmekteydi¹²⁴.

¹²¹ E. F. Weidner (1931–1932). Die älteste Nachricht über das persische Königshaus. Archiv für Orientforschung 7: 1–7. 4.

¹²² Brosius, a.g.k., 2021, 8.

¹²³ Brosius, a.g.k., 2021, 8.

¹²⁴ Brosius, a.g.k., 2021, 8.

Neo-Elam Dönemi'nde (MÖ yak. 1000-539), Elam birlikleri Assur'a karşı Babylonia ordusunun destekçileri olarak görülmüşlerdir. Böylece MÖ 720'de Babylonia kralı II. Merodak-Baladan'ın (MÖ 721-710 ve 703), bir müttefiki olarak Elam kralı Huban-nukash II. Sargon'a (MÖ 721-705) karşı savaştı. II. Sargon Elam kralı II. Shutruk-Nahhunte (Akk. İştar-hundu yak. MÖ 717-699) karşı saldırılar başlattı; halefi Sannakherib (MÖ 705-681), Elam birliklerinin desteğini alan Babylonia'ya karşı ilk seferini yürüttü:

Merodak-Baladan, Kardû [niash...] kralı(= Babilonya), bir asi, adaletten nefret eden bir suçlu olan ihaneti planlayan, yardım için E [lam kralı Shutruk-Nahhunte'ye döndü ve ona altın, gümüş (ve) değerli taşlar verdi ve ondan yardım istedi. Ona (= Merodak Baladan) yardım olarak o (= Shutruk-Nahhunte) Sümer ve Akkad Imbappa'ya general [...], savaşta seksen bin korkusuz okçu [...] [ve] onlarla birlikte at¹²⁵.....

Bölgede Anshan şehrinin kalıntılarının yanı sıra Persepolis'te Naqsh-ı Rostam'da başka Elam kalıntıları da görülebilir. Burada MÖ 12. yüzyıla ait bir kabartmada bir Elam kralı ve kraliçesi betimlenmiştir¹²⁶. Merkezi kabartma, üst üste bindirilmiş bir Sasani kabartması tarafından tahrip edilmiş; ancak kral figürü ve kraliçenin başı görülebilmektedir, her iki figür de büyük olasılıkla dini bir töreni tasvir eden sahne ile çerçevelenmiştir. Kral uzun bir elbise giymiş ve bir başlık takmış, kraliçe ise; tarentli bir tac takmıştır. Sahnede daha sonra ileride göreceğimiz Akhaemenid sanatına ve oradan da Yunan sanatına (*Parthenon frizi*) aktarılabilecek olan el bileğini tutma hareketi ve ikonografisi olarak kralın ellerini birbirinin etrafında kenetlenmiş konumu çok belirgindir. Naqsh-ı Rostam'da I. Darius ve halefleri kraliyet mezar yeri olarak seçmiş ve Akhaemenid Dönemi'nde de önemini korumuştur.

Elam Krallığı'nın ve saray yaşamının özellikleri Persler tarafında da benimsenmiştir. Persler, Elamlıların bürokratik sistemlerini sürdürürler; Elam dili ve yazısını kullanarak Neo-Elam mühürlerini yönetimde kullanmaya devam etmişlerdir¹²⁷. Örneğin Elam yazıtı taşıyan bir mühürde ("*Ben*) *Hubannahpi'nin kızı Sherash*" yazmaktadır¹²⁸. Hubannahpi adına bronz bir levhada ve Susa'da "kralın oğlu" olarak anıldığı birkaç belgede rastlanmıştır. Elam mühürleri içinde şüphesiz en önemlisi "Anshanlı mührüdür"

¹²⁵J. A. Brinkman (1965). Elamite military aid to Merodach-Baladan. *Journal of Near Eastern Studies* 24: s. 161–166.

¹²⁶Brosius, a.g.k., 2021, 9.

¹²⁷Brosius, a.g.k., 2021, 9.

¹²⁸Brosius, a.g.k., 2021, 9.

(Görsel 2), mühürde at sırtında düşmanlarını takip eden bir savaşçı gösterilmektedir. Savaşçı uzun mızrağı ile iki adamı öldürmüş ve diğerini de yaralamıştır. Mühürdeki Elamca yazıtta (“Ben) *Anshanlı Teispes oğlu* ” yazmaktadır¹²⁹. Mühür Persler’in yüzyıla aşkın kültürleşme süreci boyunca Elamlı komşularına karşı geliştirdikleri kültürel yakınlığa da işaret etmektedir¹³⁰.

4.1.4 Kuzeydeki komşular: Medler

Persler gibi Medler de İran Platosu’nun kuzeybatısına yerleşen ve Harhar (mod. Kermanşah) ile Ekbatana (mod. Hamadan) arasındaki bölgelerde yer alan İran halkıydı¹³¹. Kuzey Mezopotamya’nın çoğunu kontrol altında tutan ve çıkarları kuzeybatıdan doğu Anadolu’ya kadar yayılan, önemli Pers kraliyet bölgelerinin de (Ekbatana¹³² ve Bisutun¹³³) bulunduğu merkezi Zagros Dağları civarında yaşayan Med İmparatorluğu, doğudaki önemli bir rotayı (Büyük Horasan Yolu¹³⁴) kontrol altında tuttukları için Assurlular tarafından baskı altına alınmışlardı; ancak Babylonialılar’ın yardımıyla MÖ 612’de savaştılar ve başkent Ninova’yı ele geçirdiler¹³⁵.

Lydia kralı Alyattes ile çağdaşı olan Med kralı Kyaxsares arasında süren savaşın nedeni Kyaxsares’in hizmetinde yer alan İskitlerin bir ayaklanma sonrasında Alyattes’in himayesine girip Medlere geri verilmemesi ve Lydia Krallığı’nın Halys’in doğusunda yer alan eski Phrygia toprakları üzerinde hak iddia etmiş olmasıdır¹³⁶. MÖ 28 Mayıs 585’te yaşanan güneş tutulmasını¹³⁷ iki tarafın da tanrıların bir ikazı olarak yorumlayıp savaşı bitirmesi neticesinde olayların tarihselliği tam olarak bilinmese de bir barış antlaşmasıyla noktalanmıştır¹³⁸. Babylonia’nın son krallarından Nabonidus

¹²⁹Kuhrt, **a.g.k.**, 2010, 54.

¹³⁰I. Dareios tarafından inşa edilen Susa’daki Apadana’nın altında Geç Elam dönemine ait bir metin bulunmuştur ve Geç Elam döneminde Susa sarayındaki idari sistemin bir kısmını yansıtmaktadır; Kuhrt, **a.g.k.**, 2010, 55.

¹³¹Brosius, **a.g.k.**, 2021, 10.

¹³²İran’ın orta-batı kesiminde yer alan MÖ 550’de Medlerin başkenti iken, Kyros tarafından ele geçirilip Akhaemenid sülalesinin kraliyet merkezlerinden biri olan modern Hamadan kenti.

¹³³Yunanlıların *Bagistanon (óros)*, Persler’in Bisotün dedikleri İran’ın Kermanşah bölgesinde yer alan ve I. Dareios (MÖ 522-486) dönemine ait Bisutun Kaya Yazıtı’nın bulunduğu bölgenin adı. “Tanrıların yeri” manasına gelir.

¹³⁴Mezopotamya’yı İran Platosu’na ve oradan da Orta Asya, Çin ve İndus Vadisi’na bağlayan ana yol.

¹³⁵Boardman, **a.g.k.**, 2000, 15.

¹³⁶K. Leloux (2016). The Battle of the Eclipse (May 28, 585 BC): A Discussion of the Lydo-Median Treaty and the Halys Border, *Polemos* 19, s. 32.

¹³⁷P. A. Beaulieu (1989). The Reign of Nabonidus, King of Babylon 556-539 B.C. Yale Near Eastern Researches (YNER 10), New Haven, CT, s. 80.

¹³⁸Leloux, **a.g.k.**, 2016, 32.

(Labynetos¹³⁹) ve Kilikialı Syennesis'in şahitlik yaptığı bu antlaşmaya göre, Halys (Kızılırmak) iki krallık arasında sınır kabul edilmiştir. Ayrıca bir dostluk bağı oluşturmak amacıyla Alyattes'in kızı Aryenis ile Kyaxsares'in oğlu Astyages evlendirilmiştir¹⁴⁰. Alyattes'in ölümü üzerine Lydia Krallığı'nın başına oğlu Kroisos geçmiştir. Herodotos'un bildirdiğine göre Halys Irmağı Medler ile Lydialılar arasında sınır oluşturur:¹⁴¹

Medler'in toprakları ile Lydialıların toprakları arasında sınır, aslında Halys ırmağıydı ki, bu ırmak Ermenistan dağlarından çıkar. Kappadokia Suriyelileri ile sol kıyıdaki Paphlagonia arasında sınır çizer. Demek ki Halys ırmağı hemen hemen bütün Asia'yı bir kıydan öbürüne kesmiş olur.

Arkeolojik verilerin azlığı ve yazılı kaynakların eksikliği nedeniyle, bilim insanları Medleri dilleri ve sanatlarıyla bir değerlendirmeye tabi tutmakta sorunlarla karşılaşmışlardır. Bu türden zorluklarla karşılaşan bilim insanları Herodotos'un Medlerle ilgili aktardıklarına güvenmek zorunda kalmışlardır. Bununla birlikte bu bölgenin tek bir hükümdar altında birleşik bir imparatorluk olarak sunulması fikri yazılı Assur kaynakları yanında, bu bölgeden günümüze ulaşan arkeolojik kayıt ve kanıtlar ışığında savunulamaz bir duruma düşmüştür.

4.1.5 Herodotos'ta Medler

Herodotos Medler'in hikayesini anlattığı logoslarında¹⁴² (*becerikli bir adam olarak tanımladığı*¹⁴³) ilk Med kralı Deioke ve onun kraliyet kenti Ekbatana ile başlayan birleşik bir Med Krallığı'nın imajını sunmaktadır. Herodotos'un diğer krallıkların yükseliş ve düşüşüne ilişkin açıklamalarına uygun olarak, Med yönetimi beşinci kralı Astyages'in otuz beş yıllık bir saltanattan sonra ¹⁴⁴ MÖ 550'de II. Kyros'a yenilmesiyle son bulur. Herodotos'a göre ¹⁴⁵ Medler, aralarında Busae, Paretaken,

¹³⁹Burada Labynetos adının geçmesi oldukça ilginçtir. Bazı bilim insanları Labynetos'un Nabonidus (MÖ 539'da Kyros tarafından ele geçirilmeden önce Babylonia'nın son kralı) olduğunu kabul ederler; ancak MÖ 585 yılında Babylonia kralı Nabukadnezar'dır. Dolayısıyla burada sözü edilen Labynetos, ya Nabukadnezar ya da Babylonia kralının temsilcisi olarak hareket eden Nabonidus olmalıdır; Leloux (2016), s. 32-33; dipnot 3; Herodotos ise kral Nabonidus'tan iki kez aynı isimle (Labynetos) bahsetmektedir; Hdt. I. 74. Beaulieu ise, Labynetos'un Akadca Nabu-naid ismine dayandığını varsaymaktadır; Beaulieu, **a.g.k.**, 1989, 80.

¹⁴⁰Leloux, **a.g.k.**, 2016, 32.

¹⁴¹Hdt. I. 72.

¹⁴²Bk.: Hdt. I. 96-130.

¹⁴³Hdt. I. 96.

¹⁴⁴Hdt. I. 130.

¹⁴⁵Hdt. I. 101.

Strukhat, Arizant, Budi ve Mag'ların bulunduğu farklı kabilelerden oluşuyordu. Elli üç yıllık bir saltanattan sonra (MÖ 700/699-647-6?) Deiokes'in, yerine oğlu Phraortes (MÖ 647-6-624-3?) geçer. Phraortes önce Perslere karşı bir sefer yürütür; fakat bu sefer Persler'in büyük bir direnç göstermesine neden olur¹⁴⁶. Sonrasında babasının politikasını izleyerek Assurlular üzerine yürür ve Ninova şehrini kuşatır. Halefi Kyaxsares (MÖ 624/3-585) Dönemi'nde kuzeyden gelen İskit saldırıları karşısında Medler'in yenilgiyle sonuçlanır. Yirmi sekiz yıllık bir fetret döneminden sonra Kyaxsares İskitlileri Med topraklarından sürer. MÖ 612'de Assur şehri Ninova'yı da alır¹⁴⁷ ve Babylonia hariç Assur imparatorluğu Med hâkimiyetine geçer. Kyaxsares kırk yıllık bir saltanattan sonra ölür ve yerine oğlu son Med kralı Astyates (MÖ 585-550) geçer¹⁴⁸.

4.2 Pers İmparatorluğu'nun Kuruluşu: Büyük Kyros ve Medler

Pers İmparatorluğunun tarihi, batılı tarihçilerin “Büyük” sıfatını bahsettiği II. Kyros'un (*Elam. Kuraş*) (MÖ 559-530) saltanatı ile başlar. II. Kyros'un dedesi I. Kyros'dur. I. Kyros'un adının geçtiği Elamca yazıtlı (“Ben”) *Anshan'lı Teispes'in oğlu*” mührü (**Bk.: Görsel 2**) Pers tarihinde Pers kraliyet ailesine ait en eski kayıt niteliği taşımaktadır¹⁴⁹. Mühür, Persepolis'ten gelen kil tabletler içerisinde (*PFS 93*) yazıtı ve resmi ile çok önemli bilgiler içeren bir kayıt niteliğindedir. Neo-Elam Dönemi'nin sanatsal tarzında oyulmuş ve Elam yazısı kullanılmıştır¹⁵⁰. Sözlü bir geleneğe sahip topluluk olarak bilinen Persler'in halihazırda var olan bir yazıyı benimsemelerinin şaşırtıcı olmadığı iddia edilebilir; ancak daha da önemlisi mühürde Elam dilinin kullanılması Persler'in Elamlılarla olan yakınlığını ve aslında I. Kyros'un bir Anshanlı olarak kimliğine de vurgu yapar¹⁵¹. Mühürdeki savaş sahnesi oldukça dikkate değerdir, mühürdeki işleme tekniği yüzyıllardan beri İranlı göçmenlerin Elam kökenli halkla karıştığı Anshan Krallığı'nın sarayında MÖ 7. yüzyılın ilk yarısında

¹⁴⁶J. Wiesehöfer (2001). *Ancient Persia from 550 BC to 650 AD*, Translated by Azizeh Azodi, I. B.Tauris Publishers, s. 11.

¹⁴⁷A. K. Grayson (1975). *Assyrian and Babylonian Chronicle, Texts from Cuneiform Sources Vol. 5*; J. J. Augustin Publisher. Locust Valley, New York, s. 19.

¹⁴⁸Brosius, **a.g.k.**, 2021, 11.

¹⁴⁹Brosius, **a.g.k.**, 2021, 17.

¹⁵⁰D. Stronach (2013). *Cyrus and the Kingship of Anshan: Further Perspectives*. Iran, Vol. 51, s. 61; ayrıca mühür için Bk.: M. B. Garrison (2011). “The seal of Kurash the Anzanite, Son of Šešpeš (Teispes), *PFS 93**”; İçinde : J. Álvarez-Mon and M. B. Garrison (eds.), *Elam and Persia*, Eisenbrauns, Winona Lake: s. 375-405.

¹⁵¹Brosius, **a.g.k.**, 2021, 17.

gelişen sanatsal bir üretime de örnek teşkil etmiştir. Bu uzun *etnogene* süreci sonucunda İran ve Elam olmak üzere çifte kültür özelliği ile ayırt edilen Pers halkı doğmuştur¹⁵².

Anshan şehri MÖ 7. yüzyılın ortalarında terkedilmiştir. Sonraki yıllarda Elam hükümdarları her iki Elam şehrine de atıfta bulunarak geleneksel kraliyet ünvanlarını kullanmışlardır. Belki Kyros, Anshan kentinden ziyade bölgeye atıfta bulundu; ancak aynı zamanda Elam kraliyet unvanı olan Anshan ve Susa kralı unvanını da ima etmiştir. II. Kyros'un hükümdarlığıyla ilgili hala çok tartışılan bir soru, neden yönetimini Perslerle değil de Anshan'la ilişkilendirmeyi tercih ettiği sorusudur. Bu sorunun cevabı Kyros'un kendisini, Anshan adıyla bağlantılı kraliyet ayrıcalıklarıyla ilişkilendirmeyi seçtiği ve kariyerinin kritik noktasında MÖ 539'da Babylonia'yı ele geçirmesinden sonra emriyle Marduk rahipliğinin üyeleri tarafından yazıldığı anlaşılan *Kyros Silindiri'ndeki (Görsel 3)* metinden anlaşılmaktadır. Yazıtın başlarında Kyros'un Babylonia pantheonunun baş tanrısı Marduk tarafından seçilmesine atıfta bulunan bir pasajda Kyros "seçtiği dürüst kral" olarak tanımlanır ve Babylonia'nın yeni yöneticisinin adı "Anshan şehrinin kralı Kyros" olarak verilir. Daha sonra Kyros'un son fethinin altı çizilirken, "evrenin kralı, Büyük Kral, güçlü kral, Babylonia kralı, Sümer ve Akad kral ve dünyanın dört bir yanının kralı" gibi ünlü Mezopotamya ünvanlarını benimserken, seceresi "Büyük Kral Kambyses'in oğlu, Anshan şehrinin kralı, Büyük Kral Kyros'un torunu, Anshan kentinin kralı, Büyük Kral Teispes'in soyundan, Anshan kentinin kralı olarak verilir¹⁵³. Başka bir ifadeyle II. Kyros Babylonia halkını yönetmesi için Marduk tarafından seçilmiş bir kral olarak ortaya çıkar¹⁵⁴. II. Kyros'un ailesini Herodotos ise;¹⁵⁵ "Pasargadlar ailesine" atfeder:

Persler çeşitli boylardan oluşmuşlardır; bunların içinde bazılarını bir araya getirmiş ve Medlere karşı ayaklandırmıştır; bunlar geri kalan bütün öbür Persler'in de bağlı oldukları boylardır, demek istediğim Pasargadlar, Meraphlar, Mesapilerdir; Pasargadlar en soylu olanlarıdır; Perslerden gelen krallar bu boyun kollarından biri olan Akhaemenidlerden çıkmışlardır.

¹⁵²The Persians Power and Glory in Anatolia. Yapı Kredi Yayınları 1. Baskı: İstanbul. İçinde: P. Briant (2017). *Who are the Persians?* s. 13-14.

¹⁵³Stronach, **a.g.k.**, 2013, 55.

¹⁵⁴Stronach, **a.g.k.**, 2013, 55

¹⁵⁵Hdt. I.125.

II. Kyros MÖ 550/549'da Med kralına karşı kazandığı zafer sonrasında siyaset sahnesine adım atmış oldu¹⁵⁶. Babylonia ve Yunan kaynakları savaş için farklı sebepler gösterirler. *Nabonidus Kroniği*'ne göre Astyages Persis'i işgal eder ve Kyros'un ordusuna saldırır; ancak birliklerinin bir kısmı kaçıp Kyros'a sığındığında yenilir¹⁵⁷. Med şehri Ekbatana'yı talep eder ve hazinesine sahip olur¹⁵⁸. Nabonidus Kroniği (*kronik 7*) Nabonidus'un MÖ 556'da Babilonya'da tahta çıkışıyla başlayan olayların günü gününe anlatıldığı kayıtlara verilen isimdir¹⁵⁹. Olayların anlatımı II. Kyros'un MÖ 539 yılında Babylonia'yı ele geçirmesinden bir süre sonra sona erer. Kronik 7, yazıtlı büyük bir tabletten oluşur. Tabletten bazı yerleri eksik ve kıraktır. Kronikte Persler'in geçtiği bölümler: Kronikte 6. yılın olaylarında Med kralı Astyages ile II. Kyros arasında meydana gelen ve Kyros'un zaferiyle sonuçlanan savaş anlatılmıştır. Bölümün sonunda Astyages'in başkenti Ekbatana'nın yağmalanmasından bahsedilmiştir. 9. yılda Nabonidus'un Tema'da olduğu ve Akitu Festivali'nin kesintiye uğradığı 7. yıl olarak kaydedilir. Ayrıca ana kraliçenin ölümü ve onun için düzenlenen yoğun yas töreni de ayrıntılı olarak bu bölümde kaydedilmiştir. Bölümün sonunda Kyros'un Lydia'ya saldırması ve Sardeis'in ele geçirilmesi anlatıldığı düşünülen (*kırık metin*) bir sefer kaydedilmiştir¹⁶⁰. 16. yıla ait sonraki korunmuş kısımda ise; sadece birkaç kelime okunabilmektedir. Bunu, hükümdarlık yıllarının sayısı korunmasına rağmen, Nabonidus'un 17. saltanat yıllarıyla ilgisi olması gereken uzun bir bölüm takip eder. Kaydedilen ilk olay Akitu festivalinin kutlanmasıdır; tanrıların çeşitli Babylonia şehirlerine girdiği kaydedilmektedir¹⁶¹. Babylonia'da belirli bir ayda sadece Borsippa, Cuthah ve Sippar tanrıları Babylonia'ya girmemiştir. Persler'in Opis'te Babylonialıları yendiği ve Sippar'ı ele geçirdiğinden bahsedilir. Babylonia savaşmadan alındı ve Nabonidus ele geçirildi. Burada tarih, Babylonialılara Persler tarafından sağlanan ılımlı muameleyi not eder. Kyros yerel valiler atadığı Babylonia'da sevinçle karşılandı. Daha önce Babylonia'ya getirilen tanrılar evlerine döndüler. Kralın karısının ölümü geniş bir yas için bir fırsattı. Metin burada tekrar bozulmuştur; ancak Kyros'un oğlu Kambyses adı

¹⁵⁶Brosius, **a.g.k.**, 2021, 17.

¹⁵⁷Brosius, **a.g.k.**, 2021, 17.

¹⁵⁸Brosius, **a.g.k.**, 2021, 17.

¹⁵⁹Beaueulieu, **a.g.k.**, 1989, 5.

¹⁶⁰Grayson, **a.g.k.**, 1975, 21.

¹⁶¹Grayson, **a.g.k.**, 1975, 21.

okunabilir ve başka bir büyük boşluktan önce ilahi isimler Nabu ve Marduk isimleri (*Bel*) ayırt edilebilir¹⁶².

İki kopyası *Sippar*'da, diğeri Babylonia'da ele geçmiş Akkadca yazıtlı Nabonidus'un kilden silindir mühür üzerinde, Astyages'in Kyros tarafından yenilgiye uğratılması ile ilgili görüşü (*Rüya Metni*) 1. sütunun 15-31. satırlarında şöyledir¹⁶³:

Sonsuz saltanatımın başlangıcında onlar (tanrılar) bana bir rüya gördürdüler: Marduk¹⁶⁴, Büyük Efendi ve Sin, cennetin ve dünyanın ışığı, ikisi de burada duruyordu. Marduk benimle konuştu: Babylonia Kralı Nabonidus, atlarınla tuğla taşı, Ehulhul'u¹⁶⁵ inşa et ve Büyük Efendi Sin'in¹⁶⁶ orada oturmasına izin ver. Tanrıların Enlil'i¹⁶⁷ Marduk ile saygıyla konuştum: Güçleri büyük olan Medler, inşa edilmesini emrettiğin tapınağın etrafında dolaşıyorlar. Marduk bana şöyle dedi: Konuşan Med, ülkesi ve onun yanında giden kralları artık yok. Üçüncü yıl geldiğinde, genç hizmetkarı¹⁶⁸ Anshan Kralı Kyros'u ona karşı kışkırttı. Az sayıdaki askerleri ile Medler'in kalabalığını dağıttı, Medler'in kralı Astyages'i yakalayıp ülkesine götürdü¹⁶⁹. Bu rüyanın Yunanca paraleli, Pindaros'un Olympia'sında geçmektedir¹⁷⁰: "[Bellerophon...] bakire Pallas ona altın kaplı dizgini verene kadar çok zorluklara katlandı. Rüyadan uyandı ve konuştu: Uyuyor musun Ailos'un soyundan gelen kral? Bak, at için bu büyüü al ve hayvanları evcilleştiren babaya kurban olarak parlayan bir boğa ada. Karanlıktaki rüyasına kara kalkanın kızı böyle şeyler söylüyormuş gibi geldi ve ayağa fırladı. Yanında duran garip şeyi kaldırdı¹⁷¹.

Bu rüya da, uyuyan kişinin (rüyasında) tanrısıyla iletişim kurmak için uyandığı gerçeğini vurgulamaktadır. Rüya metni, Herodotos'un Kyros'un Astyages'i devirdiği iddiasını açıkça desteklemektedir¹⁷². Ancak Rüya Metni, Kyros'un darbesini, Med

¹⁶²Grayson, **a.g.k.**, 1975, 21-22.

¹⁶³Beaueulieu, **a.g.k.**, 1989, 108.

¹⁶⁴Marduk (*Bel-Marduk*), Babylonia'nın koruyucu tanrısı ve Babylonia Pantheonu'nun baş tanrısıdır.

¹⁶⁵Ehulhul, Assurlulara karşı yapılan Med- Babylonia savaşı sırasında ele geçirilen ve Yağmalanan Harran'daki Ay Tanrısı tapınağının adıdır.

¹⁶⁶Sin, Babylonia'nın Ur kentinin ve Kuzey Mezopotamya kenti Harran'ın koruyucusu olan Ay tanrısıydı.

¹⁶⁷Enlil, Mezopotamya tanrılarının eski baş tanrısıydı. Buradaki isim, Marduk'un Pantheon'daki üstün konumuna işaret eder.

¹⁶⁸Genç hizmetçi ifadesi, Kyros ile Astyages değil, Kyros ile Marduk arasındaki ilişkiye atıfta bulunmak için kullanılmıştır.

¹⁶⁹Bu fethin geleneksel tarihi olan MÖ 547 yılı, birincil kaynağımız olan Nabonidus Kroniği'nin (Kronik 7) kısmen okunaksızlığı nedeniyle son dönemde bilim insanları tarafından itiraz nedeni olmuş ve fetih için MÖ 542 yılı önerilmiştir. Ancak kronikte seferin ayı (Nisan-Mayıs) açıkça belirtilmiştir; Beaueulieu (1989), s. 107-108; A. L. Oppenheim (1956). The Interpretation of Dreams in the Ancient Near East. *Transactions of the American Philosophical Society, New Series*, Vol. 46, No. 3, s. 250.

¹⁷⁰Oppenheim, **a.g.k.**, 1956, 190.

¹⁷¹Pind. *Olym.* XIII: 65.

¹⁷²S. D. Anderson(2014). Darius the Mede: A Reappraisal. A Dissertation Presented to the Faculty of the Department of Bible Exposition. In Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy, Dallas Theological Saminary, s. 124.

ordusunu yenilgiye uğratmasını ve esir olarak Pers ülkesine geri getirilmesini; Nabonidus'un üçüncü yılına yerleştirmekle (MÖ 553/2) hem Herodotos'tan (MÖ 550) hem de Nabonidus Kroniği'nden ayrılmaktadır¹⁷³.

1956 yılında İngiliz kazıları sırasında Harran'da bulunan¹⁷⁴ (*Harran Steli*) Nabonidus'a ait ve günümüze ulaşan tek bir yazıtta, Herodotos ve Perslere ait propaganda metinlerinde Kyros'un tahtta çıkışıyla ilgili anlatılanlarla çeliştiği anlaşılan kısa bir yazıt yer almaktadır¹⁷⁵. Bu, Nabonidus'un Harran'da diktirdiği ve günümüze iki kopyası ulaşan yazıtlı bir steldir. Bu yazıt, Nabonidus'un Theima'dan döndükten sonra Harran'daki Sin tapınağı Ehulhul'u onarması anısına yaptırılmıştır. Yukarıda tartışılan "Rüya Metni" ile aynı şeyi iddia etmektedir. Beaulieu¹⁷⁶ yazıtı Nabonidus'un on dördüncü ya da on beşinci yılına, yani MÖ 542-540'a tarihlemektedir. Yazıtın okunabilen parçası şu şekildedir: ..."Mısır ülkesinin, Med ülkesinin, Arap ülkesinin ve düşman (ülkelerin) bütün kralları barış ve iyi (ilişkiler) için bana gönderiyorlardı"¹⁷⁷.

Bu metin, Kyros'un Medleri fethinden ve Med kralını devirmesinden çok sonra yazıldığından, Med ülkesinin (Ekbatana'ya atıfla Med kentinin) kralına atıfta bulunması beklenmedik bir durumdur. Böylece bu yazıt, MÖ 546/5 gibi geç bir tarihte bir Med kralını tanımakta ve onu Nabonidus'un önde gelen düşmanları arasında Mısır kralı ve Arap kralları ile birlikte sıralamaktadır. Bu durumda eğer Kyros yıllar önce Medlere boyun eğdirip, bir Pers imparatorluğu kurmuş olsaydı, metinde Anshan'ın ya da Persler'in kralından söz edilirdi. Dolayısıyla Harran Steli, Kyros'un devirmediği bir Med kralı olduğunu ima ederek Xenophon'un II. Kyaxares'in varlığına güçlü bir destek sunar¹⁷⁸.

Çivi yazılı kaynaklardan klasik kaynaklara döndüğümüzde, Herodotos'un Kyros'un Astyages'i yenilgiye uğratmasına ilişkin aktarımı şu şekildedir¹⁷⁹:

Persler başlarına bir adam geçince kendilerini nicedir utandıran Med boyunduruğundan kurtulmak için sevinçle atıldılar. Astyages, Kyros'un ne yaptığını öğrenince, onu çağırması için bir haberci gönderdi. Kyros haberciye, Astyages'in istediğinden daha kısa sürede

¹⁷³Anderson, **a.g.k.**, 2014, 124.

¹⁷⁴Beaulieu, **a.g.k.**, 1989, 32.

¹⁷⁵Anderson, **a.g.k.**, 2014, 126.

¹⁷⁶Beaulieu, **a.g.k.**, 1989, 32; Anderson, **a.g.k.**, 2014, 124.

¹⁷⁷Anderson, **a.g.k.**, 2014, 124.

¹⁷⁸Anderson, **a.g.k.**, 2014, 131.

¹⁷⁹Kuhrt, **a.g.k.**, 2010, 57.

yanında olacağını bildiren mesajı geri götürmesini söyledi. Bu cevap üzerine Astyages, bütün Medleri silahlandırdı ve o kadar pervasızdı ki, ona yaptıklarını unutarak Harpagos'u general olarak atadı. Persler yürüyüşe geçip Perslerle savaşa katılır katılmaz, bir kısmı onların tarafına geçti, sadece Harpagos'un komplosuna katılmamış olanlarla savaştı; ama çoğunluk dönüp kaçtı¹⁸⁰. Med ordusu bu kadar utanç verici bir şekilde yenilmiş olmasına rağmen, Astyages duyar duymaz Kyros'u tehdit eder: Öyle bile olsa Kyros cezadan kaçamayacak. Bunu söyledikten sonra, Kyros'un gitmesine izin vermesi için ikna eden *magos* rüya yorumcularını alıp kazığa oturttu; sonra da kentte kalan genç ve yaşlı Medleri silahlandırdı¹⁸¹. "Astyages otuz beş yıllık bir saltanattan sonra bu şekilde tahttan indirildi ve Medler onun zulmü yüzünden Perslere tabi oldular. İskitlerin hakim olduğu dönem hariç yüz yirmi sekiz yıl boyunca Halys nehrinin ötesindeki tüm Asya'ya hükmetmişlerdi. Daha sonra Dareios'a karşı isyan ettiler; ancak isyancılar savaşta yenildi ve fethedildi. Ancak Astyages zamanında Persler ve Kyros Medlere karşı ayaklanır ve o andan itibaren Asya'ya hükmederler. Kyros Astyages'e başka zarar vermedi; ancak ölene kadar onu yanında tuttu¹⁸².

Knidoslu Ktesias, Astyages hakkında Kyros ile hiçbir akrabalık bağı olmadığını söyler; ayrıca onu "Astyiges" olarak adlandırır: Ktesias'ın Kyros'un Astyages'i yenilgiye uğratmasını ve sonuçlarını anlatan pasajı şu şekildedir¹⁸³:

Astyages, Kyros'tan Ekbatana'ya kaçtı ve kızı Amytis ile kocası Spitamas tarafından gizlendiği kraliyet sarayının *kriokranoi*'sinde¹⁸⁴ saklandı. Kyros geldiğinde, Oibaras'a Spitamas ve Amytis'i ve hatta çocukları Spitakes ve Megabernes'i Astyages hakkında işkence altında sorgulamasını emretti. Ancak çocukların kendisi yüzünden işkence görmemesi için teslim oldu. Oibaras tarafından yakalanıp ağır prangalara vurulduktan kısa bir süre sonra bizzat Kyros tarafından serbest bırakıldı ve bir baba olarak adlandırıldı. Kyros başta Astyages'in kızı Amytis'i de bir anne olarak onurlandırdı; ancak daha sonra kocası Spitamas, Astyages'i ararken hiçbir şey bilmediğini söyleyerek yalan söylediği için idam edildiğinde Kyros'un karısı oldu¹⁸⁵.

Ktesias, Kyros'un Babylonia'nın düşüşünden çok önce son Med kralını devirdiğini ve böylece Med hanedanlığına son verdiği konusunda Herodotos ile hemfikir; ancak

¹⁸⁰Hdt, I. 127.

¹⁸¹Hdt, I. 128.

¹⁸²Hdt, I. 130.

¹⁸³Kuhrt, **a.g.k.**, 2010, 58.

¹⁸⁴*Kriokranoi*, Photius'un (*Epitome*) Yunancaya aktardığı Persçe bir kelimedir; ancak bu kelime alternatif olarak bir balkon çıkıntısını ya da koç başlarıyla süslenmiş sütun başlıklarını, koç boynuzunu andıran mimari elemanları işaret etmekteydi. "Krios" Yunanca "koç" demektir; L. L. Jones-J. Robson (2010). *Ctesias' History of Persia Tales of the Orient*. Routledge, London and New York, s. 56; 170-171.

¹⁸⁵Ktes. *FgrHist.* 688 (F9), 1-3; D. Lenfant (1996). "Ctesias et Herodote, ou les reecritures de l'histoire dans la Perse achemenide", *REG*, s. 108-110; Kuhrt, **a.g.k.**, 2010, 58.

bunu nasıl yaptığına ve Kyros'un Astyages ile ilişkisine dair anlatılanlar oldukça farklıdır. Herodotos'un Kyros hikâyesinin farklı versiyonları hakkında bilgi sahibi olduğu ve bunlardan sadece birini anlattığını söylediği unutulmamalıdır¹⁸⁶. Xenophon'a göre¹⁸⁷ Kyros'un Med gücünü ele geçirmesi şöyle olmuştur:

Yürüyüşleri sırasında Medya'ya yaklaştıklarında Kyros, Kyaxares'i¹⁸⁸ ziyaret etmek için kenara çekildi. Kyros, Kyaxares'e Babylonia'da kendisi için bir ev ve resmi bir ikametgâh seçildiğini, böylece oraya gittiğinde kendine ait bir evde kalabileceğini söyledi. Sonra da ona birçok güzel hediyeler verdi. Kyaxares onları kabul etti ve altın bir taç, bilezik, kolye ve olabildiğince güzel bir Med elbisesi getiren kızıyla tanıştırdı. Kız, tacı Kyros'a takarken, Kyaxares konuştu: Kızımı sana eş olarak veriyorum Kyros dedi. Baban, babamın kızıyla evlendi ve sen onların çocuğusun. Bu, çocukken bizi ziyarete geldiğinde sık sık sevdiğin kız. Ne zaman biri ona kiminle evleneceğini sorsa, "Kyros" derdi. Onunla birlikte sana tüm Medya'yı veriyorum, çünkü meşru bir erkek çocuğum yok. Böyle deyince Kyros şu karşılığı verdi: Evet Kyaxares, ailene, çocuğuna ve sana sunulanlara büyük saygı duyduğumu söyledim. "Bu yüzden babam ve annemin onayıyla onları kabul etmek isterim" diye devam etti. Kyros böyle karşılık verdi; ancak kıza, hem onu hem de Kyaxares'i memnun edecek hediyeler vermeye devam etti. Bunu yaptıktan sonra Persia'ya doğru yürüdü¹⁸⁹.

Hem Herodotos hem de Xenophon Kyros'un Astyages'in torunu olduğunu belirtir ve Herodotos Persler'in Medler'in vassalı olduğunu iddia eder¹⁹⁰. Herodotos hikayesine Kyros'un Astyages'in torunu olduğu iddiasıyla başlar. Astyages'in kızı Mandane ile I. Kambyses'in birlikteliğinden doğmuştur:

Astyages'in bir kızı oldu, Mandane adını verdi; rüyasında gördü, kızı işiyordu, o kadar bolki, bütün kenti, sonra baştan başa bütün Asya'yı sel götürüyordu. Rüya yormakta usta falcılar bu rüyayı bütün ayrıntılarına kadar, yüreğine korku salacak kadar açıklamak yanlışlığını işlediler. Mandane erkeği tanıma çağına geldiği zaman onu kendisine layık bir Medli ile evlendirmede, zira görmüş olduğu rüyanın korkusu içinden çıkmamıştı, Kambyses adında bir Persliye verdi, hem iyi bir soydandı hem de uysal yaradılışlıydı ve kral bir Pers'i orta tabakadan bir Medliden bile daha aşağıda görüyordu¹⁹¹.

¹⁸⁶Anderson, **a.g.k.**, 2014, 144.

¹⁸⁷Xenophon'un Pers-Med ilişkilerine dair çizdiği tablo, zayıf da olsa torunu Kyros'a düşkün bir Astyages profili çizmektedir. Egemenlik Medlerden Perslere barışçıl bir şekilde geçmiştir. Son Med kralı Kyaxares'in oğlu yoktur ve bu yüzden krallığını kızıyla birlikte her yeri fethettikten sonra Kyros'a verir.

¹⁸⁸Xenophon'a göre Kyaxares Medelerin son kralı ve Kyros'un amcasıydı.

¹⁸⁹Xen. *Kyrou*. VIII, 5.17-20; Kuhrt, **a.g.k.**, 2010, 60.

¹⁹⁰Anderson, **a.g.k.**, 2014, 125.

¹⁹¹Hdt, I. 107-108.

Gördüğü rüyada Mandane'nin soyunun kendisini tahtından mahrum bırakacağına yorumlayan Astyages çiftin oğlu Kyros'u ellerinde öldürülmesini emrederek kaderi aldatmaya girişti. Bu vazife için saraylısı Harpagos'u çağırır; ancak Harpagos çocuğu öldürmek yerine onu inek Mithridates ve karısı Kyno'ya (*Yun. Kancık köpek*¹⁹²) emanet eder¹⁹³. Ancak on yaşındayken Kyros'un gerçek kimliği ortaya çıkar ve Astyages çocuğu gerçek ailesine verir. Zamanla Med kralına karşı ayaklanır ve onu tahtından indirir¹⁹⁴. Bu hikayenin çeşitli versiyonları Antik Çağ'da anlatılmaktaydı; en ilgi çekici olan Kyros'un haydut Atradata'sın ve bir keçi çobanı olan karısı Argoste'nin oğlu olduğunu aktaran Şamlı (*Damascus*) Nikolaus'un (MÖ 64-MS 4) hikayelerinde aktardığıdır. Atradata ve Argoste Persler'in en alt boylarından Mardialılara aittiler. Düşük rütbesine bakılmaksızın kraliyet hizmetçisinin bakımı altında iş buldu. Önce saray içindeki bahçenin bakımından sorumluydu, sonra kralın sakiliğine tefi etti. Bu hikaye MÖ 8. yüzyılda korunan Akad kralı I. Sargon'un efsanesini yansıtmaktadır¹⁹⁵:

Sargon, güçlü kral, Akkad'ın kralı, ben. Benim annem bir entumdu (çok yüksek statüye sahip kült görevlisi), babamı bilmiyorum. Babamın akrabaları dağlık memleketlerde yaşıyorlar, benim memleketim, Fırat nehri kenarındaki Azapiranu. Annem yüksek rahibe, bana gebe kaldı ve gizlice beni doğurdu. Beni kamıştan bir sepete koydu ve benim kuluçkamı (sepetimi) ziftle sıvadı ve sonra o kaçamayacağım nehre bıraktı. Nehir beni taşıdı ve Aqqi'ye, su çekicisine getirdi, su çekicisi beni evlat edindi, büyüttü, su çekicisi Aqqi beni bahçıvan olarak ayarladı, bir bahçıvan olarak İştar beni severdi;

diyerek kendisinin efsanevi hayatını anlatmaktadır. Burada gözlemleyebildiğimiz, Antik Yakın Doğu'nun edebi geleneğinin etkisinin İran'ın kalbine kadar işlediği gerçeğidir. Kyros'un çocukluğunun öyküsü sözlü ve yazılı gelenekler yoluyla Yunan dünyasına ulaşmış ve çeşitli versiyonlarıyla korunan kurgusal bir yaratıma dönüşmüştür¹⁹⁶. Kyros'un çocukluğuyla ilgili anlatılanlar ne kadar kurgusal olursa olsun Med tahtının erkek bir varsinin olmaması ve buna göre Astyages'in gücünün kızı Mandene yoluyla torununa geçmesi kuvvetli bir olasılıktır. II. Kyros'a ait Uruk'ta bir tuğla üzerindeki

¹⁹²Hdt. I. 110.

¹⁹³Roma'nın efsanevi kuruluşunda *Romulus ve Remus* efsanesinde olduğu gibi Kyros'un da bir dişi köpek tarafından beslendiği başka bir versiyon olarak karşımıza çıkmaktadır; Bk.: N. Andrew (2008). *The Complete Fragments of Ctesias of Cnidus: Translations and Commentary with an Introduction. A Dissertation Presented to the Graduate School of the University of Florida in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, University of Florida.* s. 24, dipnot. 62.

¹⁹⁴Brosius, **a.g.k.**, 2021, 18.

¹⁹⁵A. Kuhrt (1995). *The Ancient Near East*, vol. 2. London: Routledge. s. 48.

¹⁹⁶Brosius, **a.g.k.**, 2021, 18.

yazıtında Anshan Kralı olarak bahsettiği I. Kambyzes Herodotos'un iddia ettiği gibi alçakgönüllü bir Pers olamazdı. Belki de bu birlik, Medlerle komşu Persler arasındaki diplomatik bir ittifakı ifade ediyordu. Persler'in Medlere karşı siyasi bir bağımlılığı olası görülmemektedir. Herodotos'un Persler'in Medlerle özgürlük için savaştığı fikri, aslında MÖ 5. yüzyıl Yunan düşüncesini Yunan olmayan bir topluma dayatmadır ve kesinlikle bir kenara bırakılmalıdır. Persler'in (yerli Elam halkı dâhil) Med egemenliğine boyun eğmesi için siyasi veya askeri herhangi bir nedeni olduğuna dair hiçbir kanıt yoktur. MÖ 612'de Assur'un siyasi ve askeri egemenliğinin sona ermesi ve MÖ 646'da Susa'nın yağmalanmasından sonraki yıllarda Elam'ın yeniden canlanmasıyla birlikte II. Kyros'un ataları uzun zamandır Anshan halkının liderleri olarak rol almış bir Pers kralı olarak tanındı¹⁹⁷. Astyages ve II. Kyros arasında önceden var olduğu düşünülen herhangi bir ailesel bağı reddeden Yunan tarihçi Ktesias'ın¹⁹⁸ anlatımında, Pers kralı Med fethinden sonra Atyages'in kızı Amytis ile evlenir ve soydan ziyade evlilik yoluyla Med kraliyet soyuna bağlanır.

4.3 Batı İle İlk Temas: Lydia Krallığı'nın Fethi

Yeni Assur başkenti Nimrud'un MÖ 614 yılında Medler tarafından saldırıya uğraması ve ardından Babylonia ile ittifak kurulması Kyros ile Kroisos'un Pteira Savaşı'nın arka planını oluşturmaktadır¹⁹⁹. Bunu iki yıl sonra Ninova'nın birleşik güçlerin eline geçmesi izledi. MÖ 605 yılında Babylonia kralı Nabopolasser (MÖ 626-605), Assur ordusundan geriye kalanları ve Mısırlı müttefiklerini Karkamış ve Hamath'ta (mod. *Hama*) yenilgiye uğrattı. Böylece Yeni Assur imparatorluğu Medler ve Babylonialılar arasında paylaşıldı: İmparatorluğun Mezopotamya bölümü Babylonialılara, Harran'dan Anadolu platosuna kadar olan kuzey toprakları ise; Medler'in oldu. On yıl içinde (MÖ 614-605) Assurluların gücü iyice kırıldı ve askeri yenilginin ardından imparatorluk yıkıldı²⁰⁰. Zagros Dağları'nın doğusundan Yakın Doğu'ya kadar büyük bir güç olarak ortaya çıkan Medler²⁰¹ ile üç bin yıllık bir kent uygarlığı geleneğinin sonunda Yeni Babylonialılar arasındaki beklenmedik ittifak, ortak bir düşmanın yokluğunda sekteye uğradı. Medler'in gücü, Babylonialılar'ın

¹⁹⁷Brosius, **a.g.k.**, 2021, 19.

¹⁹⁸Ktes. *Persika*, (F9), 21.

¹⁹⁹G. D. Summers (1997). The Identification of the Iron Age City on Kerkenes Dag in Central Anatolia. *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 56, No. 2, s. 86.

²⁰⁰Summers, **a.g.k.**, 1997, 86.

²⁰¹Medler, önemli Pers kraliyet şehirlerinin (Ekbatana ve Bisutun) de bulunduğu orta Zagros dağları bölgesinde yaşıyorlardı; Boardman (2000), s.16.

savunma önlemleri almaları için yeterli büyüklükteydi. Medler'in sonraki dönem yayılmasına ilişkin antik kaynaklar tartışmalıdır ve sadece Yunan-Babylonia kaynakları bilgi vermektedir²⁰². MÖ 590-589'd Medler Orta Anadolu'da Lydia ile savaş halindeyken, Doğu Anadolu ve Kafkasya'nın dağlık bölgelerinde Urartu gücü zayıflamış olmalıydı²⁰³. Urartu tamamen Med egemenliği altındaydı, çünkü Kyakares'in Halys Nehri'ne doğru sefere çıkarken arkada güvenliği sağlaması mümkün değildi²⁰⁴. Med İmparatorluğunun sınırları tam olarak kestirilememekle birlikte Kuzey Mezopotamya'nın çoğunu kontrol altında tutmuşlar ve ilgilerini kuzey batıya, doğu Anadolu'ya kadar yaymışlardı. Burada, Halys'in doğusunda eski Phrygia toprakları üzerinde hak iddia eden Lydia krallığı ile karşılaşmışlardı. Herodotos'a göre iki krallık arasında doruk noktası, MÖ 585'te bir güneş tutulmasıyla kesintiye uğrayan ardından uzlaşma ve kraliyet evliliği ile sonuçlanan bir savaş gerçekleşti²⁰⁵:

Kyaxares bunları istedi, ama Alyattes vermedi. Bu yüzden Lydialılarla Medler arasında beş yıl süren bir savaş çıktı, sık sık Medler Lydialıları dövdüler, sık sık da onlar tarafından dövdüler. Hele bir seferinde tuhaf bir gece savaşına da tutuştular; savaş denk koşullar altında sürüyordu ki, altıncı yılda, bir çarpışma sırasında ve ortalığın en çok karışmış olduğu bir anda gündüz, birden yerini karanlığa bıraktı. Bu ışık tutulmasını Miletoslu Thales, İonialılara daha önce bildirmişti; yılına gününe kadar. Ama Lydialılar ve Medler gün ortasında gece olduğunu görünce, çarpışmayı kestiler ve hemen bir anlaşma, bir barış sözleşmesi yaptılar²⁰⁶.

Halys Nehri Lydia ve Med krallıkları arasında bir sınır oluşturmuştu ve Medler arkalarında ciddi bir saldırı korkusu olmadan Halys Nehri üzerinde sefer yapabiliyorlardı²⁰⁷. Astyages'in devrilmesi ve Büyük Kyros tarafından Akhaemenid İmparatorluğunun kurulması (MÖ 559); batı Anadolu'da ise; Lydia kralı Alyattes ölmesi ve Astyages'in kayınbiraderi olan oğlu Kroisos'un Lydia tahtına oturması (MÖ 550) bir sonraki olaylar dizisini başlatır²⁰⁸; Kroisos'un Lydia kralı olmasıyla Lydialılar Batı Anadolu'nun büyük bir bölümünü kontrol altına alırlar. Tüm Yunan kıyı kentleri

²⁰²Summers, **a.g.k.**, 1997, 87.

²⁰³Summers, **a.g.k.**, 1997, 87; Urartu, muhtemelen İskit baskısı altında MÖ 640 gibi erken bir tarihte yıkılmıştır; Bk.: P. Zimansky (1995). "An Urartian Ozymandias", *Biblical Archaeologist* 58, s. 38-39.

²⁰⁴Summer, **a.g.k.**, 1997, 88; Urartu, muhtemelen İskit baskısı sonucunda MÖ 640 civarında çökmüştür.

²⁰⁵Boardman, **a.g.k.**, 2000, 16.

²⁰⁶Hdt. I. 74; Summers, **a.g.k.**, 1997, 87.

²⁰⁷J. G. Pedley (1975). *Ancient Literary Sources on Sardis*, *Harvard Archaeological Exploration of Sardis* 2, Cambridge, s. 36.

²⁰⁸Summers, **a.g.k.**, 1997, 88; Boardman, **a.g.k.**, 2000, 16.

ve Ege Denizi'ndeki adaların çoğu zorla ya da ikna yoluyla ele geçmiştir. MÖ 6. yüzyılın ilk yarısında Lydia'nın zenginliği ve görkemi Yunan kentleri ile Lydia Krallığı arasında kültürel bir *symbiosis*'e dönüşmüştür. Kroisos Yunanlılara seleflerinden çok daha önem veriyordu. Onlara karşı oldukça cömertti. Yunanlılar da ona fahri bir Yunanlı gözü ile bakıyor ve neredeyse bir tanrı gibi davranıyorlardı. Yüzyılın ortasında müreffeh bir dereceye gelmişlerdi. Kroisos tarafından şımartılmış Yunan şehirlerini de içeren bu kültürel ortak yaşam, sınırlarını dağlık Lykia (güneybatı) ve uzak doğudaki Kilikia hariç eski Phrygia bölgesi de dâhil olmak üzere tüm Batı Anadolu'yu kontrol altına alacak şekilde genişletmişti²⁰⁹. Küçük Asya'nun batısındaki en zengin krallık olan Lydia Kroisos'a vergi ödemek zorunda olan kıyı kentlerindeki İonialı Yunanlılar (Doğu Yunan) üzerinde de egemen bir gücü²¹⁰. Kyros MÖ 550'de Astyages'i yendiğinde ilk işi eski Med toprakları üzerinde kontrolölü sağlamlaştırmak oldu. Bunların arasında Halys Nehri tarafındaDoğu Anadolu, Herodotos'un Kappadokia olarak adlandırdığı bölge de vardı. Kyros, Assur-Babylonia, Syro-Phoenikia kıyılarına ve Pers topraklarının doğusundaki bölgelere saldırmadan önceliğini Anadolu'ya vermişti. Kroisos ise; Pers sarayındaki kargaşayı, kendisine firast sağlayacak bir hanedanlık zayıflığı olarak değerlendiriyordu. Kroisos, önleyici bir saldırıya karar vererek Kyros'u müdahale etmeye zorlar²¹¹. Yaklaşan Pers saldırısının farkında olan Kroisos, Yunan *orakl'ları* (kâhin) tarafından cesaretlendirilerek Halys'i geçer Kyros'un ordusunu karşılamak için Kappadokia'daki bölgenin en korunaklı yeri olan Pers hâkimiyetindeki Pteira'yı²¹² (*Kerkenes Dağı*) yağmalar²¹³ ve bölge halkını göçe zorlar. Herodotos'ta bu olay şöyle aktarılmaktadır²¹⁴:

Kroisos, tapınaklara (Delphi) hediye götürecek olan Lydialıların, orakl'lara Kroisos'un Perslere savaş açıp açmayacağını ve müttefik birlikler edinip edinmeyeceğini sormalarını emreder. Lydialılar gönderildikleri orakl'ların yanına vardılar, armağanlarını sundular ve sorularını şöylece sordular: Lydia'nın ve daha başka yerlerin kralı olan Kroisos, dediler, sizleri yeryüzünün tek güvenilir oraklı'ı sayıyor, sizin için bilgeliğinize layık olan bu sunuları gönderdi ve bu sefer sizden Perslerle savaşalım mı ve savaşırsa eğer, dost bir ulustan yardım alalım mı, bunu soruyor. İstekleri buydu iki orakl'ın görüşü birbirine

²⁰⁹Hdt. I. 74.

²¹⁰Boardman, **a.g.k.**, 2000, 16.

²¹¹Boardman, **a.g.k.**, 2000, 16-17.

²¹²S. Przeworski (1929). "Die Lage von Pteria", *Archiv Orientalni* 1, s. 313.

²¹³Summers, **a.g.k.**, 1997, 88.

²¹⁴Przeworski, **a.g.k.**, 1929, 312-315; Summers, **a.g.k.**, 1997, 88.

uyuyordu. Kroisos'a şunu bildirdiler; eğer Perslerle savaşa girerse, büyük bir imparatorluğu devirecektir. Ayrıca Yunanlılar'ın en güçlülerine başvurup dostluklarını sağlaması gerektiğinde de birleşiyorlardı²¹⁵. Orakl'ların yanıtı getirilip Kroisos bunu duyunca çok memnun oldu. Kyros'un krallığını yok edeceğine tamamen inandığı için adamlarını yeniden Delphi'ye (Pytho²¹⁶) gönderdi ve bütün halka adam başı iki stater altın dağıttı²¹⁷. Böylece ordusuyla karşıya geçen Kroisos, Kappadokia'nın Pteira²¹⁸ denilen kısmına ulaştı (Pteira bu ülkedeki en güçlü yerdir ve Pontos Euxeinos'daki Snope kenti ile aynı hat üzerindedir. Orada kap kurdu ve Suriyelilerin evlerini harap etti. Bu arada Kyros kendi ordusunu topladı, yol boyunca yaşayan herkesi de yanına aldı ve Kroisos'un karşısına çıktı. Yola çıkmadan önce İonialılara haberciler göndererek Kroisos'u terk etmelerini sağlamaya çalıştı; ancak İonialılar ikna olmadı. Kyros gelip Kroisos'un karşısında, Pteira topraklarında kamp kurduğunda, iki taraf savaşa tutuştu. Gece olduğunda iki taraf da kazanamamıştı ve savaştılar; iki ordu çok sert çarpıştı²¹⁹.

MÖ 547 yılında Kyros batıya doğru ilerlemeye başladı ve Tigris'i geçerek Lydia saldırganlığına karşılık vermek için daha korunaklı Mezopotamya kentlerinin kuzeyine ordusunu konumlandırdı²²⁰. Kroisos ile Kyros arasındaki savaş sonuçsuz kaldı²²¹ ve ardından Kroisos Sardeis'e çekildi. Ancak Kyros, Kroisos müttefik toplayamadan hemen harekete geçerek Sardeis'i kuşatıp kralını ele geçirdi²²². Nabonidus Kroniği'nde (Nabonidus'un 9. yıl, 7. yıl olarak kaydedilmiştir) sütun 2, satır 13,14,15,16,17 ve 18'de, Kyros'un savaş hazırlıkları hakkında bilgiler ise; şu şekildedir²²³:

Nisan ayının beşinci günü Ana Kraliçe öldü²²⁴. Sippar'dan yukarı Fırat'ın (Euphrates) kıyısında bulunan Dūr-karāšu'da Prens ve ordusu üç gün boyunca yas tuttu [ve] resmi bir yas dönemi yaşandı. Sivan ayında Akkad'da Ana Kraliçe için [resmi] bir yas dönemi vardı²²⁵.. Nisan ayında Parsu Kralı Kyros (II) ordusunu topladı ve Arbail'in altından Tigris'e geçti. İyyar ayında Ly[dia]ya yürüdü. Kralını yendi, müklerini aldı (ve) kendi garnizonunu (oraya) yerleştirdi [...] Daha sonra kral ve garnizonu oradaydı [...]²²⁶.

²¹⁵Hdt. I. 53.

²¹⁶Delphi'nin diğer adı.

²¹⁷Hdt. I. 54.

²¹⁸Summers, Pteira'nın Kerkenes Dağı'nın önemli mevkiine yerleştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Kentin Medlerin hakimiyeti altındaki özellikleri ve bu doğrultudaki kronolojisi kendisi de dâhil olmak üzere artık reddedilmektedir; Kerkenes Dağı ve Pteira için Bk.: Summers, **a.g.k.**, 1997, 81-94.

²¹⁹Hdt. I. 76.

²²⁰Boardman, **a.g.k.**, 2000, 17.

²²¹Savaşın ayrıntılı aktarımı için Bk.: Hdt. I. 77-88.

²²²Boardman, **a.g.k.**, 2000, 17.

²²³Grayson, **a.g.k.**, 1975, 107-108.

²²⁴Babylonia kralı Nabonidus'un annesi.

²²⁵Grayson, **a.g.k.**, 1975, 107-108.

²²⁶Grayson, **a.g.k.**, 1975, 107-108; Beaulieu, **a.g.k.**, 1989, 197-198.

Ana Kraliçe Adad-guppi'nin dokuzuncu yılın hemen başında (MÖ 6 Nisan 547) gerçekleşen ölümü yazıtında da bildirilmektedir (sütun 3, satır 5)²²⁷: “Babylonia kralı Nabonidus’un dokuzuncu yılında kendi kaderi onu taşıdı”. Bu fethin geleneksel tarihi olan MÖ 6 Nisan 547 yılı, birincil kaynak olan Nabonidus Kroniği’nin kısmen okunaksızlığı nedeniyle son dönemde bilim insanları tarafından itiraz nedeni olmuş ve fetih için MÖ 542 yılı önerilmiştir²²⁸; ancak kronikte seferin ayı (Nisan) açıkça belirtilmiştir ve ayrıca tarihsel açıdan daha önemli olan Nabonidus’un oğlu Belshazzar ve ordusunun yılın başında *Dūr-karāšu*’da²²⁹ bulunmasıdır, çünkü Kronik bize o yılın ilk ayında Kyros’un Tigris’i geçerek “adı kaybolan” ülkeye yürüdüğünü söyler²³⁰. Uzun bir süre Lydia’nın bu satırda (*lu-ud-du*) olarak okunması gerektiği düşünülmüş; ancak son araştırmalar bu varsayım üzerinde ciddi şüpheler yaratmıştır. Yine de Yunan kaynaklarına göre Lydia’nın MÖ 546’da, yani Nabonidus’un tahtındaki 9. yılında Kyros’un eline geçtiği kesindir. Bu nedenle Kyros’un 546’da Tigris’i geçmesinin büyük olasılıkla Lydia kralı Kroisos’a karşı yürüttüğü savaşla bir ilgisi vardı. Nabonidus ve oğlu Belshazzar Kroisos ile ittifak yapmalarına karşın güçleriyle yardıma gelmemişlerdi²³¹.

Ktesias ise; Kyros’un Kroisos’a karşı savaşını ve Sardeis kentine karşı Amorges’in²³² müttefiki olduğu ve Kyros’a yardım ettiği bir sefer düzenlediğini aktarır²³³: “Orabes’in tavsiyesi üzerine Perslilerin tahtadan resimleri duvarların üzerinde sergilendi, bu da Sardeis sakinlerini korkuya düşürdü ve böylece kent ele geçirildi”. Ktesias ayrıca Kroisos’un kaderi ile ilgili şu bilgiler verir²³⁴:

Şehir alındıktan sonra Kroisos sığınmak için Apollon Tapınağı’na kaçtı. Tapınak kapalı ve mühürlü olmasına ve Oebaras nöbet tutmasına rağmen üç kez zincire vuruldu ve üç kez de görünmez bir şekilde bağlarından kurtarıldı. Kroisos ile birlikte tutsak olanların , onu öldürmek için komplo kurdukları şüphesiyle kafaları kesildi. Daha sonra saraya götürüldü ve daha güvenli bir şekilde bağlandı; ancak gökten gönderilen gök gürültüsü ve şimşeklerle tekrar serbes bırakıldı, sonunda Kyros, kendi isteğiyle onu serbest bıraktı, o

²²⁷Beaulieu, **a.g.k.**, 1989, 198.

²²⁸Beaulieu, **a.g.k.**, 1989, 198-199.

²²⁹Dūr-karāšu, Euphrates’in yukarı kıyısında olan bölgenin adıdır.

²³⁰Beaulieu, **a.g.k.**, 1989, 198.

²³¹Beaulieu, **a.g.k.**, 1989, 198-199.

²³²Amorges İskit kralıdır; Jones-J. Robson J. Robson 2010, 171.

²³³J. P. Stronk (2010). *Ctesias’ Persian History. Part I, Introduction, Text and Translation, Reie Geschichte Band 2*, Wellem Verlag. Düsseldorf, s. 315.

²³⁴Stronk, **a.g.k.**, 2010, 315.

andan itibaren ona iyi davrandı ve Agbatana (Ekbatana) yakınlarında Barene adında, içinde beş bin atlı; on bin peltast, ciritçi ve okçunun bulunduğu büyük bir şehir bağışladı²³⁵.

Lydia'nın işgalinden sonra, Yunan kentleri, Lydia egemenliği altında vergiye bağlı statülerinin devam ettirilmesini istediler; fakat Kyros bu isteklerini reddetti. Kyros onlardan Kroisos'a karşı ayaklanmalarını istemiş ve Kroisos'un Ephesos'a yaptığı gibi Miletos'a özel bir statü vererek aralarındaki bağlılığı bölmek istemişti. Kyros batıda fazla kalmadı ve Yunan kentlerine zorla boyun eğdirme görevini esas olarak Sardeis'in Pers satrabı Tabalos ve daha sonra Kyros'un Med tahtına çıkmasına yardım eden Harpagos'a bıraktı. Kyros'un batıda, saray yapıları, tapınak mimarisi ve Kroisos'un kenti hakkında detaylı gözlem yapıp yapmadığı bilinmemektedir; Lydia-Yunan kültürünün Yunan unsurları, ilk elden gözlemciler olarak Kyros'tan çok geride bıraktığı generaller ve saray mensuplarını doğrudan ve derinden etkilemişti. Kroisos'un Sardeis'inin bir İonia kentine ne kadar benzediği hakkında çok az bilgi vardır ve şimdiye kadarki kanıtlar heykeltıraşlık ve mimari gibi önemli konularda önemli farklılıklar olduğunu göstermektedir. Kyros bölgeye geldiğinde Yunan kentleri Lydia'nın himayesinde Sardeis'te bile henüz bilinmeyen türden büyük mimari projeleri yürütüyorlardı²³⁶.

Herodotos, Kyros'un Kroisos'u Ekbatana'ya götürdüğünü söyler²³⁷ ve Kroisos'u Yunan tarzında bir bilge olarak takdim eder ve o zamanlar işe yarar ne kadar adam varsa Yunanistan'da, zenginliğin doruk noktasını yaşayan Sardeis'i ziyaret ettiğinden bahseder; bunlar arasında Atinalı Solon'u da sayar²³⁸. Bu paralelde Kyros da İran'da muhtemelen ilk olarak Pasargadae'de imparatorluk inşa programına başladığında, sarayında Lydia kralını ve Lydia saray mensuplarını onurlu ve bilge konuklar olarak ağırlamıştır. Bu durum Kyros üzerinde Lydia etkisini göstermektedir. Batıda Lydia, Kyros'un egemenliği altına aldığı ilk yabancı krallıktı ve bu nedenle onun üzerinde bir etki bırakması, hatta Med-Pers kültüründe olmayan imparatorluk sanatı için bir tür model oluşturması muhtemeldi. Persler aynı zamanda Hippias ve daha sonra Themistokles ve Spartalı Damaratus gibi sürgün edilmiş ve hain olarak kabul edilen muhalif yöneticileri de saraylarında ağırlamışlardır. Kroisos'un akıbeti ise; her ne kadar

²³⁵Ktes. *FgrHist.* 688, F9a (5), F9d (15-20) Stronk, **a.g.k.**, 2010, 315; Lenfant, **a.g.k.**, 1996, s. 110-111; Kuhrt, **a.g.k.**, 2010, 68.

²³⁶Boardman, **a.g.k.**, 2000, 17.

²³⁷Hdt. I. 153.

²³⁸Hdt. I. 29.

Yunanlılar tarafından kahramanlaştırılsa (Yunan sanatında mitolojik bir figür olarak kullanılmaya başlanmıştır) da belirsiz olarak değerlendirilebilir²³⁹.

Herodotos'tan önce, Kroisos'un kaderine ilişkin Yunan imgelerini lirik şair Bakkyllides²⁴⁰ (MÖ 468) dizelerinde şöyle aktarmaktadır²⁴¹:

Uzun zaman önce atları ehlileştiren Lydialılar'ının kralı olan Kroisos, Zeus'un önceden bildirdiği kıyamet gerçekleşip, Sardeis Persler'in eline geçtiğinde altın lir'li Apollon tarafından korunuyordu. Kroisos beklenmedik bir günle karşılaştığında, kederli esaretinin gelmesini beklemedi, ama korkusu (karısı) ve yürek parçalayıcı bir şekilde feryat eden güzel saçlı kızıyla birlikte tunç duvarlı saray avlusuna bakan bir odun yığını inşa ettirdi. Orada ellerini göğe kaldırdı ve haykırdı: Ey her şeye gücü yeten tanrı, Leto'nun oğlu efendimiz nerede? Persler şehri harap etmiş, altın taşıyan Paktolos kanla kızarmış, kadınlar güzel inşa edilmiş salonlardan vahşice sürüklenmişti. Nefret edilen şey (şimdi) hoş karşılanıyor: Ölüm tatlıdır. Böyle konuştu ve yumuşak adımlarla yürüyen hizmetkarlara tahta yığını yakmalarını emretti. Kızlar çılgın attılar ve ellerini annelerine doğru kaldırdılar. Çünkü yaklaştığı görülebilen ölüm, ölümlüler için en acı olanıdır. Ama korkunç ateşin yakıcı gücü ortaya çıktığında, Zeus kara bir bulut çağırdı ve sarı alevi söndürdü. Tanrısal istek gerçekleşirse, her şey olabilir: O zaman Delos doğumlu Apollon²⁴², yaşlı adamı ince ayaklı kızlarıyla birlikte Hyperboreios'lara²⁴³ götürdü ve dindarlığı uğruna onlara yeni bir konut verdi: Çünkü tüm insanlar arasında en zengin hediyeleri kutsal Pythia'ya²⁴⁴ o göndermişti²⁴⁵.

Herodotos ise; Kroisos'un kaderi ile ilgili şunları söylemektedir²⁴⁶:

Persler on dört gün kuşatma altında kaldıktan sonra Sardeis'i ele geçirip Kroisos'u canlı yakaladılar ve orakl'ın söylediği gibi kendi Büyük İmparatorluğunun sonunu getirdiler. Persler onu alıp Kyros'a getirdiler; Kyros büyük bir odun yığını yaptırdı, Kyros'u elleri bağlı olarak en üste, yedi Lydialı oğlanı da onun yanına koydu. Kyros, tanrılardan birine bir

²³⁹Boardman, a.g.k., 2000, 18.

²⁴⁰Bakkyllides, MÖ 520-450 yılları arasında yaşamış Keoslu bir lirik şairdir. Zafer temalarını ve bazı dityrambos'ları içeren bir papirüsün 1986'da Mısır'da bulunmasına kadar, yalnızca diğer eserlerdeki alıntıları biliniyordu. Bu alıntı Bakkyllides'in Syrakusa tyran'ı Hieron'un Olimpiyat Oyunları'ndaki araba yarışında kazandığı zaferi kutlamak için yazdığı şiirlerden birinden alınmıştır. Bakkyllides de bir başka lirik şair Pindaros gibi muhtemelen Hieron'un sarayında kalmıştır. Bakkyllides'in Kroisos'u bir pyre üzerinde canlandırması Herodotos'un aktarımından en az otuz yıl öncesine dayanır; Bk.: W. Burkert (1985). *Das Ende des Kroisos: Vorstufen einer herodoteischen Geschichtserzählung*. İçinde: Ch. Schaublin (ed.), *Catalepton: Festschrift für Bernhard Wyss zum 80. Geburtstag*, Basel: s. 4-15.

²⁴¹Kuhrt, a.g.k., 2010, 66.

²⁴²Boardman, a.g.k., 2000, 18.

²⁴³Apollon kültüne adanmış, kuzey rüzgarının ötesinde yaşayan efsanevi bir halk.

²⁴⁴Delphi ile eş anlamlı kullanılan Pythia, Herodotos'ta da geçmektedir; (*Hdt.* I. 54); Pythia'nın rolü için Bk.: L. Maurizo (1995). *Anthropology and spirit possession: a reconsideration of the Pythia's role at Delphi*, *JHS* 115: s. 69-86.

²⁴⁵Bakkyllides, *Ode* 3.22-62; Kuhrt, a.g.k., 2010, 66.

²⁴⁶Kuhrt, a.g.k., 2010, 66.

zafer sunusu yapmayı düşünüyor ya da bir yemini yerine getirmek istiyor olabilir; Kroisos'un dindar bir adam olduğunu bildiğinden ilahi bir varlığın onu diri diri yakılmaktan kurtarıp kurtarmayacağını görmek istediği için Kroisos'u ateşe atmış olabilir. Kroisos, odun yığının üstünde ayakta durmuş böyle tam bir felaketin ortasında Solon'u düşünecek zamanı bulmuş ve şu sözün tanrısal anlamını kavramıştı: Hiçbir canlı mutlu değildir; ve üç kez Solon! Diye bağırması. Bunu işiten Kyros, adamlarına buyurdu, Kroisos'tan sorunuz, bu çağırıldığı kimdir? diye, bunlar odun yığınınına yaklaşıp sordular. Kroisos bir süre sustu cevap vermedi, sonra kesin bir emir üzerine şunları söyledi: Bir adam ki dünyayı yöneten kişiler onunla konuşabilselerdi, bu benim için büyük hazinelerden daha değerli bir şey olurdu. Kroisos bunları söylediği sırada ateşe verilmiş, odun yığını uçtan uca alev almaya başlamıştı. Tercümanların dilinden bu sözleri dinleyen Kyros'un yüreği sızlamıştı ve Kroisos ve arkadaşlarının odunun üstünden indirilmesini emretti²⁴⁷.

Yunanlılar Kroisos'un yakılması olayını kısa sürede kahramanlık mertebesine yükseltmiş olmaları ki, Yunan tanrısı Apollon'un *hellenophil* kral Kroisos'a yardım etmesine izin verirler²⁴⁸. Ateş üzerinde (*pyre*) yakılma töreni Etruria/Vulci'de bulunmuş ve şimdi Louvre Müzesi'nde bulunan MÖ 5. yüzyılda (MÖ 490) Mysion'a ait Attika kırmızı figürlü amphora (*Tip A*) üzerinde resmedilmiştir²⁴⁹ (**Görsel 4**). Amphorada Kroisos'un adı geçmektedir ve böylece figürün kimliği konusunda hiçbir şüpheye yer kalmamaktadır²⁵⁰. Kroisos'un üzerinde Yunan sanatında "*Anakreontik*"²⁵¹ vazo resimlerinde" sıklıkla tasvir edilmiş olan özellikle Lydialı ve İonialı erkeklerin giydiği kollu bir khiton yer almaktadır; başında onu Anakreontik vazo resimlerinden ayıran sargılı bir başlık ve Apollon'a bir gönderme olarak ise; defne çelengi vardır ve sol elinde lotus çiçeği formunda uzun bir asa tutmaktadır. Dolayısıyla ikonografisi, Yunan

²⁴⁷Hdt. I. 86.

²⁴⁸Boardman, **a.g.k.**, 2000, 18.

²⁴⁹S. West (2003). Croesus' Second Reprieve and Other Tales of the Persian Court. *The Classical Quarterly*. Published by: Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, Vol. 53; No. 2, s. 418.

²⁵⁰West, **a.g.k.**, 2003, 418.

²⁵¹S. D. Polos (2019). Anacreontic or Dionysian?: Ethnic and Gender Ambiguity on the Anacreontic Vases. A Thesis submited to the faculty of San Francisco State University In partial fulfillment of the requirements for the Degree Master of Arts In Classics. s. 6-8; Anakreontik vazolar, MÖ 6. yüzyılın sonları ile MÖ 5. yüzyılın başlarında Atina'da üretilmiş, *komo*i ya da *symposium* sonrası alaylarda yer alan, khiton ve himation giymiş, çeşitli sympotik aletleri taşıyan erkekeleri gösteren bir dizi vazolardır. Anakreontik vazolar Atina tyranı Hipparkos'un (MÖ 527-510) Samos'tan getirttiği İonialı (*Teos*) şair Anakreon'un Atina'ya gelişinden kısa bir süre sonra ortaya çıkmaya başlar. Anakreon'un vazolarla ilişkilendirilmesinde en önemli kanıt; en erken vazolardan (MÖ 525-475) biri olan kırmızı figürlü *kalx-krater* fragmentinin çerçeve kısmında Anakreon'un adının (**ANAKPE**-) büyük bir bölümünün yazılmış olduğu bir *barbiton* içermesidir. Anakreontik vazoların üretildiği dönemde Atina, elit sınıfı için bir dönüşüm dönemi yaşıyordu. MÖ 7 ve 6. yüzyıllarda Atina ile Yakın Doğu özellikle de Lydia ve İonia arasında canlı bir kültürel ticaret vardı. Lydia özellikle Ege'de zenginliği; Anadolu ve ötesinde Yunanlılara ve Perslere kadar yayılan lüks geleneklerin kaynağı olarak görülüyordu.

vazolarındaki khiton giyen yüksek statülü erkeklerin çağdaş tasvirlerine çok daha uymaktadır. Bunun nedeni muhtemelen Doğulu bir kralın Yunanlı bir tasviri olarak yansıtılması ve dolayısıyla ilgili ikonografiye dair Atinalı fikirlere uymasındır. Sahnede Kroisos'un imajı seçkin Doğulu kimliğinin bir pazarı olarak Atina'nın *khiton* fikrini ortaya koymaktadır²⁵². Pers sanatında Dareios (MÖ 522-486) ve Xerxes (MÖ 486-465) dönemlerinde tamamlanan Persepolis kabartmaları Atina üretimli Anakreonik vazoları ile kabaca çağdaştır ve Doğu Akdeniz'in farklı birçok etnik ve yerel gruplarını temsil etmektedir. Persepolis kabartmalarındaki giysilerin Anakreonik vazolar ile karşılaştırılmasında bazı farklılıklar mevcuttur; Persepolis'te kabartmaların tümü profilden verilmiştir ve Yunan vazolarındaki dinamik figürlerin aksine sert pozlarla modellenmiştir. Persepolis kabartmalarındaki Persler, İonialılar ve Lydialılar Geç Arkaik Dönemi'nde Yunan siyaseti ve kültürü üzerindeki etkileri nedeniyle Doğu stili giyim için en olası toplulukları oluşturmaktadırlar²⁵³. Böyle bir sahne Yunan vazo sanatı için de alışılmadık bir durumdur²⁵⁴; muhtemelen sahnede Lydia kralının kaderi ile İonia İsyanı'na (MÖ 499-493) çağdaş bir vurgu yapılmak da istenmiştir²⁵⁵. Kroisos'un sahnesinde ateşi yakan kölenin *optimistik* adı olan *Euthymos*'tan (*EYΘΥΜΟΣ*) yola çıkılarak Kroisos'un kurtarılacağı ima edilmiş olmalıdır²⁵⁶. Bakkyllides ve Herodotos sonrası kaynaklar bu türden (*pyre* üzerinde) ateş yakılmasından bahsetmezler ve Persler adına düşmanı öldürmek için kutsal ateşin kullanılmamasının Pers dininin iyi geleneklerine bağlarlar²⁵⁷. Bir kralın yenilgiyle karşılaştığında kendisini ateşte yakmasıyla ilgili birçok Yakın Doğu paralelleri de vardır. MÖ 9. yüzyılda İsrail'de kral Zimri (MÖ 885), kentin ele geçirildiğini görünce; benzer şekilde korsan Zenicetus Lykia kalesinin Servilius Isairicus tarafından ele geçirildiğini görünce yangın çıkartır ve ölür²⁵⁸. Herodotos'un, Hamilkar'ın Himera'daki ölümüne dair anlattıkları²⁵⁹ ile de karşılaştırabiliriz. Buradaki ayrıntılar Myson'un amphorasında Kroisos'un elinde tuttuğu libasyon kabıyla (*Pers phialesi*) oldukça paralellik göstermektedir²⁶⁰.

²⁵²Polos, **a.g.k.**, 2019, 13.

²⁵³Polos, **a.g.k.**, 2019, 14

²⁵⁴West, **a.g.k.**, 2003, 418-419.

²⁵⁵West, **a.g.k.**, 2003, 419.

²⁵⁶Boardman, **a.g.k.**, 2000, 18.

²⁵⁷Boardman, **a.g.k.**, 2000, 18.

²⁵⁸West, **a.g.k.**, 2003, 419; Strab. 14. 671.

²⁵⁹West, **a.g.k.**, 2003, 419; Hdt. VII. 167.

²⁶⁰West, **a.g.k.**, 2003, 419.

Kroisos efsanesinin gelişiminde, inanılmaz derecede zengin olan Lydia krallarının sonuncusunun Yunan hayal gücü üzerinde yarattığı etkiyi görmek daha mantıklı olanıdır. Nefret edilen, çok sevilen ya da hayranlık duyulan ve genellikle öldüğüne inanılan bir kişinin gerçekten hayatta olduğuna dair söylentiler (Roma imparatoru Nero, Hitler ve Elvis Presley’de olduğu gibi) zaman geçtikçe sağlamlık kazanabilmektedir²⁶¹. Yunanlılar’ın Kroisos’u yakılma sahnesi ile kahramanlık mertebesine yükseltmesi gibi benzer bir yücelik ve mitolojik vurgu, MÖ 477’de Eion²⁶² komutanı Persli Boges’in, Kimon komutasındaki Atinalılar tarafından kuşatılması ve kuşatma sonrası Boges’in sonunu anlatan Herodotos tarafından şöyle aktarılır²⁶³:

Miltiades oğlu Kimon komutasındaki Atinalılar, onu kuşatmışlar, kaleyi verirse Asya’ya dönebileceğini bildirmişlerdi; ama o Büyük Kral’ın karşına hayatını bir alçaklığa borçlu olarak çıkmak istememişti; sonuna kadar dayanmıştı. Yiyeceği bitince meydana büyük bir odun yığını toplatmış, çocuklarını, karısını, odalıklarını, hizmetçilerini boğazlamış ve alevler arasına atmıştır; sonra kentte ne kadar altın ve gümüş varsa hepsini hisarların üzerinden Styrmon’a fırlatmış, en sonunda kendini de ateşin içine atmıştır. Persler bundan ötürü onu bugün de pek yüce tutarlar²⁶⁴.

4.4 Kyros ve İonialı Yunanlılar

Herodotos, Kyros ile İonialılar arasındaki ilk karşılaşma hakkında şöyle bilgi verir²⁶⁵:

Lydialılar’ının Perslere boyun eğmesinden hemen sonra İonialılarla Aiollar Sardeis’e, Kyros’a elçiler gönderdiler. Kroisos’a nasıl bağlı idilerse, kendisinin egemenliğini de aynı koşullar altında tanımaya hazır olduklarını bildirdiler. Kyros bu önerilere bir öğütlü hikaye ile cevap verdi bir flütçü denizde balıklar görmüştü dedi, gelip kıyıya vursunlar diye flüt çalmaya başladı. Ümidi boş çıkınca bir balık ağı buldu, çok balık tuttu sonra boyuna oynayan balıklara bakarak şöyle dedi: Ben size flüt çalarken hiçbiriniz çıkıp oynamadınız, şimdi de böyle oynayıp durmayın artık. Kyros’un İonlara ve Aiollara karşı böyle konuşmasının nedenleri vardı; daha önce Kroisos’tan ayrılışın diye elçiler göndermiş, ama onlar kulak asmamışlardı, şimdi her şey olup bittikten sonra dediğine geliyorlardı. Öfkenin etkisiyle verdiği cevap bu oldu. Bu cevap kendilerine getirilince Miletos’tan gayrı öbür İon siteleri kalelerine kapandılar, Panionion’da toplandılar; zira Kyros Lydialılara

²⁶¹West, **a.g.k.**, 2003, 420.

²⁶²West,**a.g.k.**, 2003, 419; Herodotos’ta Boges’in, Pangaion’un kuzeyinde oturan Panionialıları, Doberleri ve Paiopları geçtikten sonra Ponant’a doğrulduğunu ve Stymon üzerindeki Eion kentine vardığı anlatılır; Hdt. VII. 113.

²⁶³West , **a.g.k.**, 2003, 419.

²⁶⁴Hdt. VII. 108; Thuk. I. 98. 1.

²⁶⁵Brosius, **a.g.k.**, 2021, 20.

uygulanan aynı koşullar için yalnız Miletoslularla antlaşmıştı. Bütün öbür İonlar, oybirliğiyle Sparta'ya elçiler yollayıp yardım istemeye karar verdiler²⁶⁶.

Bu alegoride Herodotos, kurnaz siyasi becerilere sahip bir Pers kralını tasvir etmiştir²⁶⁷. Diplomasi hiçbir muhalefetle karşılaşmadığı sürece barışçıldır. Kralın talebini yerine getirmeyen ya da İonialılar ve Aioller örneğinde olduğu gibi bunu çok geç kabul eden herkes bir askeri harekâtı hesaba katmak zorunda kalacaktır.

4.5 Pasargadae: İmparatorluğun İlk Kraliyet Kenti

Kyros'un Lydia fethinden sonra İran'a dönmesi ve Parsa'daki Dast-i Murghab ovasında bulunan ilk Pers başkenti Pasargadae'nin inşasına başladığı tahmin edilmektedir. Persepolis arşiv metinlerinde *Batrakatash* olarak bilinen Pasargadae²⁶⁸, adını Kyros'un kendi kabilesinden almıştır. Pasargadae'nin Strabon'un Kyros'un Astyages'e karşı kazandığı ovada inşa edildiği iddiasına dair hiçbir kanıt bulunmamaktadır. Sarayı inşa eden işçiler arasında Kyros'un Lydia fethinden sonra yanında getirdiği İonialılar da vardı. Bugün kentin görünen kısımları, Kyros'un özel sarayı, (*P Sarayı*) bir kabul salonu, bir giriş kapısı (*R Kapısı*), iki yazlık saray (*Köşk A ve B*) ve kraliyet bölgeleridir²⁶⁹. Yapılar arasında Kyros'un sarayının kuzeyinde *Zendan-i Süleyman* olarak bilinen ve işlevi tam olarak bilinmeyen kuleye benzer yapı, bir tepeye inşa edilmiş ve tamamlanmamış saray kompleksi olan Talli-Takht ve güneyde ikinci bir saray (*Saray S*) yer almaktadır. Kyros'un sarayında duvarlarla çevrili bir bahçe (Yun. *paradeisos*, Per. *para-daïda*) vardır. Son jeomanyetik araştırmalar, saray kompleksinde çok daha geniş bir alanda çevre düzenlemesi yapıldığını göstermektedir. Pasargadae'de saray kompleksine geçişi sağlayan giriş kapısında (*R Kapısı*) benzersiz bir kabartma yer almaktadır²⁷⁰. Figür, uzun bir Elam kıyafeti ve Mısır tacı olarak bilinmesine karşı bir

²⁶⁶Hdt. I. 141.

²⁶⁷Brosius, **a.g.k.**, 2021, 20.

²⁶⁸Kuhrt, **a.g.k.**, 2010, 88; Persepolis'in kuzeyindeki Pasargadae, Büyük Kyros tarafından kurulmuştur. Görülebilen başlıca kalıntılar 3x3 km.'lik bir alana yayılmış ve taş kalıntılardır. Son bilimsel araştırmalar, yüzeyin altında daha birçok kerpiç yapı kalıntılarının varlığını ortaya çıkartmıştır; kalıntılar için Bk.: R. Boucharlat (2003b). 'Le Zendan de Pasargades: de la tour "solitaire" a un ensemble architectural. Donnees archeologiq ues recentes'; İçinde: W Henkelman and A. Kuhrt (eds.), *A Persian Perspective: essays in memory of Heleen Sancisi-Weerdenburg (AchHist XIII)*, Leiden: s. 79-99.

²⁶⁹Brosius, **a.g.k.**, 2021, 20 vd.

²⁷⁰M. Weißl (1998). Studien zum sakralen und magischen Schutz von griechischen Stadt- und Burgtoren unter Einbeziehung der benachbarten Kulturen. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. s. 319, Fig. 116; Kuhrt, **a.g.k.**, 2010, 91; Fig. 3.7.

Fenike başlığı takmıştır. Figür çift kanatlıdır ve Yeni-Assur saraylarının çift kanatlı *demonu*'nu anımsatır²⁷¹. Pasargadae'de saray kompleksinden uzakta altı basamaklı bir podyum üzerinde yükselen Kyros'un anıt mezarı yer almaktadır. Basit yapısı ve tasarımı ile Kyros'un mezarı zarif bir mimari sunar²⁷². Piramidal basamaklarla mükemmel orantılı ve her bölümü yaklaşık 5.5 m olan beşik-çatılı tek odalı ve toplam yüksekliği 11 m olan bir yapıdır. Alttaki üç piramidal basamak 1 m. üstteki üç basamak ise; yarım m. yüksekliğindedir. Mimari tasarımının kökeni günümüzde hala tartışma olmaya devam etmektedir. Bir yandan Anadolu'da Sardeis yakınlarındaki Piramit mezar olan Alyattes'in mezarı ve Phokaia yakınlarındaki Taş Kule Pers mezar anıtının bir uyarlaması olduğu öne sürülürken, diğer yandan daha küçük ölçekte inşa edilmiş benzer bir yapı olan İran'daki *Gur-i Dokhtar* (modern *Buzpar*) ile karşılaştırılmaktadır. Bu soruna önerilen çözüm ise; Pasargadae'nin mimarları olarak kabul edilen İonialı taş işçileri olabilir. Pasargadae'deki İonialı taş ustaları tarafından başarı ile kopyalanıp uyarlanan Lydia-İonia mimarisi Kyros'un mezarı için bir model teşkil etmiş olabilir. Persepolis kurulduktan sonra bile Pasargadae Persler'in önemli bir tören merkezi olarak kalamaya devam etmiştir. Pasargadae Kyros'un mezarının muhafaza edildiği ve Pers krallarının kraliyet anıtı olarak kaldığı yerdir. Persepolis'te bulunmuş bir idari metinde²⁷³ Pasargadae'deki rahibe (Elam. *shatin*) tanrıların *akriš*'leri için verilen tahılın dağıtımını kaydeder. Ancak bu terim henüz tercüme edilmemiştir²⁷⁴.

Kyros'un ölümünden iki yüz yıl sonra Makedonyalı Büyük İskender, (MÖ 356-323) kendisini bir *philokyros* (Kyros seven) olarak adledip MÖ 331'de Kambyses oğlu Kyros'un mezarını ziyaret etmiş; ancak mezarın tahrip edildiğini görmesi ve saygı gösterilip mezarın korunması yönündeki emrine uyulmaması üzerine öfkelenmiştir²⁷⁵. (Aristobulos'un²⁷⁶ aktarımına göre)

²⁷¹Weißl, **a.g.k.**, 1998, 140.

²⁷²Brosius, **a.g.k.**, 2021, 21 vd.

²⁷³R. T. Hallock (1969). Persepolis Fortification Tablets. *The University Chicago Press*, Chicago. Illionis. s. 25. (K 1 Text/PF 724).

²⁷⁴Brosius, **a.g.k.**, 2021, 23.

²⁷⁵Kuhrt, **a.g.k.**, 2010,s. 87; Brosius, **a.g.k.**, 2021, 23.

²⁷⁶Kyros'un mezarının ve kültürünün tasviri, Büyük İskender'in İran'ı işgali sırasında ona eşlik eden subaylarından biri olan Kassandreia'lı Aristobulos'a aittir. MÖ 4. yüzyılın sonlarına doğru, Büyük İskender'in krallığının tarihini yazmış ve bu tarih sonraki antik yazarlarca alıntılanarak korunmuştur. Nikomedia'lı Arrianos (MS 2. yüzyıl) Büyük İskender'in seferinin kendi tarihi olan "İskender'in Anabasisi'nde" Aristobulos'un tarihini kapsamlı bir şekilde kullanmıştır; Kuhrt, **a.g.k.**, 2010, 87; dipnot 1.

Kambyses oğlu Kyros'un kırılmış ve yağmalanmış olduğunu görünce [İskender]çok üzüldü. Ünlü Kyros'un mezarı Pasargadae'de kraliyet bahçesindeydi; etrafına çeşit çeşit ağaçların dikildiği sulanan bir koruluk içindeydi, çayırlar büyümüş mezarın alt kısmı kare kesme taşlardan inşa edilmiş ve dikdörtgen şeklindekiydi. İçine açılan kapı o kadar dardı ki kısa boylu bir adamın geçmesi bile sıkıntı yaratıyordu. İçinde Kyros'un cesedinin olduğu altından bir lahit vardı; ayakları önünde dövme altından bir sedir duruyordu. Bir Babylonia örtüsü, mor renkli kilim ise halı işlevi görüyordu. Üzerine uzun kollu bir manto²⁷⁷ ve Babylonia işçiliğini yansıtan diğer giysiler yerleştirilmişti. Aristobulos'a göre orada mavi renkte Med pantolonlar ve giysiler vardı. Bazıları koyu bazıları farklı tonlarda kolyeler, paralar, altın işlemeli küpeler ve bir masa vardı. Kyros'un cesedinin bulunduğu lahit, masa ile sedir arasına yerleştirilmişti. Mezarın yukarısında Kyros'un mezarını korumakla görevli *magos*'lar için bir yapı vardı. Bu yapı, Kyros'un oğlu Kambyses döneminden bu yana olan ve babadan oğula geçen bir makamı ve kral onlara Kyros'a kurban etmeleri için günde bir koyun, belirli miktarda yemek ve şarap ile her ay bir at verirdi. Mezarın üzerinde Persçe bir yazıt vardı ve şu anlama geliyordu Ey ölümlü! Ben Pers İmparatorluğunun kurucusu ve Asya'nın kralı Kambyses'in oğlu Kyros'um, o zaman bana anıtımda kin gütmeyin"²⁷⁸.

4.6 Persepolis: İmparatorluğun Mikrokosmosu

Persepolis, Yunanca "Akhaemenidler Şehri" anlamına geliyordu. İnşasına MÖ 515 civarında I. Dareios tarafından başlatılan Persepolis, Marv Dasht ovasında bulunuyordu²⁷⁹. (Antik Pârsa²⁸⁰, modern; Takht-e Jamshid). Perse ülkesini simgeliyordu ve aynı zamanda Akhaemenid imparatorluk anlayışının bir yansımasıydı. Yönetim merkezi olarak bir rol oynuyor, büyük şenliklerde kullanılıyordu ve imparatorluğun bütün topraklarından gelen malzeme ve işgücüyle kurulmuştu. Persepolis'te kabartmalarda ve mimaride, kralın uyrukları tarafından oybirliğiyle desteklenmesine dayanan evrensel bir düzen duygusu verilmek isteniyordu. Akhaemenidler hanedan başkenti olarak tayin edilmişti. Büyük İskender'in tarihçileri hem Persepolis'i hem de Pasargadae'yi kraliyet yapıları, kabul salonları ve yönetim odaları, cephanelikler ve depolar ile kraliyet mezarlarından ibaret olan iki ayrı kent olarak tanımlıyorlardı²⁸¹. Kuh-i Rahmat dağının eteklerinde, yerden 12 m yükseklikte 450 x 300 m boyutlarında geniş bir saray terası yükseliyordu. Başlangıçta güneyden girilebilen yapılara I. Xerxes

²⁷⁷Pers kandy's'i kraliyet elbisesi olarak bilinmektedir.

²⁷⁸Arr. *Anab.* VI. 29. 4-7.

²⁷⁹M. C. Root (1990). "Circles of Artistic Programming: Strategies for Studying Creative Process at Persepolis." *Investigating Artistic Environments in the Ancient Near East*. Ed. A. C. Gunter. Washington: *Smithsonian Institution*, s. 116.

²⁸⁰Brosius, *a.g.k.*, 2021, 68.

²⁸¹J. M. Cook (1983). *The Persian Empire*. London: Book Club Associates, s. 35.

(MÖ 486-465) , güneybatı köşesinin yakınında, iki girişli devasa bir merdivenle, teras üzerindeki yapılara asıl girişi sağlayan “Bütün Ülkeler Kapısı’nın” önünde son bulan merdivenler eklemiştir. Kapıyı koruyan hybrid yaratıklar (kanatlı boğalar, kanatlı boğa-insan), Ninova’da Sennakherib sarayındaki örneklerle göre yapılmış ve kötülüğü kovan işlevleri içinde hiç de anlamlarından yoksun değildiler²⁸². Benzer sembolik işlevler (*apotropaik*), güç ve canlılığı temsilen Anadolu’da Xanthos Yazıtlı Dikme’de (MÖ 400) mezar odasında çıkıntı yapan boğa protomlarında ve Trysa Heroonu’nu (MÖ 380) girişinde yer alan boğa protomlarında Persepolis’te olduğu gibi kullanılmıştır. Milletler Kapısı’ndaki bir taş üzerindeki yazıtta²⁸³ şu ifadeler yer almaktadır :

Büyük tanrı, bu dünyayı yaratan, gökyüzünü yaratan, insanı yaratan, birçoklarının kralı, bir çokların lideri Xerxes’i yaratan büyük tanrı Ahuramazda’dır. Ben Xerxes büyük kral, krallar kralı, tüm ülkelerin kralı, birçok insana sahip bu geniş ve büyük ülkenin kralı, Darieos’un oğlu, Akhaemedli. Xerxes diyor ki: Ahuramazda’nın isteğiyle (lütfuyla) bu Milletler Kapısı’nı inşa ettim. Benim inşa ettiğim ve babamın inşa ettiği yapılar diğer güzel yapılardır. Biz Ahuramazda’nın yardımıyla inşa ettik. (yaptık) Xerxes diyor ki: Beni Ahuramazda beni.... ve ülkemi ve babamın yaptığı her şeyi Ahuramazda.....

Persepolis’teki ana kapı, elçilerin, saray görevlilerinin ve diğer kişilerin 60.5 kenar uzunluğu, 25 m yüksekliği ve 36 sütunla²⁸⁴ desteklenen etkileyici çatı formuyla kare biçimindeki kabul salonuna, (Apadana), 1931’de Persepolis’te kazıları başlatan Ernst Herzfeld’in görüşüne göre on bin kişiyi ağırlayacak bir yapıya girmesini sağlıyordu. Salona çıkan kuzeydeki ve doğudaki merdiven korkuluklarındaki kabartmalarda imparatorluğun bütün uluslarının temsilcileri ve saray personeli gösterilmiştir. Terasın güneybatısını, Dareios ile (*Pers. taçara*) I. Xerxes’in oturma sarayı (*Pers. hadiş*) ve diğer sarayların kalıntıları oluşturmaktadır. Terasın kısmı dasütunlu salonlarla doludur: I. Artaxerxes’in Yüz Sütunlu Salon’u ve Hazine Dairesi yer almaktadır. Doğu ve batı arasındaki bağlantıyı ise; Tripylon sağlamaktadır²⁸⁵.

Persepolis’te I. Artaxerxes (MÖ 465-425) Dönemi’nde bütün inşaat faaliyetleri ve duvar işçiliği durduruldu ve kraliyet mezar alanı olarak kullanılmaya başlandı. (II. ve III. Artaxerxes’in mezarları sınırların içindeki Kuh-i Rahmat Dağı yamacında yer

²⁸²Wiesehöfer, **a.g.k.**, 2001, 21.

²⁸³P. Lecoq (1997). Les irisai fions de la Perse achéménide Traduit du vieux perse, de l’élamite, du babylonien et de l’araméen, présenté et annoté par. Éditions Gallimard, pour la présente édition. Paris, s. 251. (XPa-1-2).

²⁸⁴Brosius, **a.g.k.**, 2021, 69.

²⁸⁵Wiesehöfer, **a.g.k.**, 2001, 23.

almaktadır). Akhaemenid Dönemi'nin sonlarına doğru kentin nüfusu artmış ve yeniden imar faaliyetlerinin izlerine rastlanmıştır²⁸⁶. O günlerde kentin önemi ve yapıların durumunu Diodoros'un aktarımlarını referans olarak alan Büyük İskender Dönemi'nin bir tanığı şöyle anlatmaktadır:²⁸⁷

Persepolis, Pers Krallığı'nın başkentiydi (*metropolis*). İskender burayı Yunanlılara Asya'nın en nefret edilen kenti olarak tanımladı ve saraylar dışında her şeyin yağmalanması için askerlerine emir verdi. Güneşin altındaki en güzel şehirdi ve müstakil evler her türlü konforla donatılmıştı (*eudaimonia*). İç kale (*akra*) üç katlı bir duvar ile çevriliydi. Taraçalı yapıların doğu tarafında dört plethra uzaklıkta içinde kralların mezarlarının bulunduğu Kral Tepesi (*oros basilikos*) vardı. Taraçanın üzerinde büyük bir lüks ile donatılmış krallık ve komutanlık konutları (*katalyseis basiliakai kai strategikai*) ve değerli eşyaların saklanması için uygun bir şekilde donatılmış olarak hazine dairesi (*thesauroi*) bulunmaktaydı.

Persepolis'te her bir halkın tipik ürünleri ya da lüks malları krala getirilmekte, isteyerek ya da zorla kral ile uyruğu arasındaki bağılılığı simgelemektedirler. Tebaası tarafından eller üzerinde taşınan taht üzerinde (*Yun. diphros/Pers. gāthu*) oturan kral, Persepolis kabartmalarının göze çarpan diğer bir konusudur ve armağan sunanlar gibi imparatorluğun bütününde kralın otoritesini simgelerler²⁸⁸. Persepolis'te halkların tören alayının kral ile uyruklarının karşılaşmasını mı yoksa kralın doğum gününü mü (*mithrakana*) temsil ettiği tartışma konusudur²⁸⁹. Tüm ikonografik imgeler arasında saray kompleksi içinde Dareios'un Apadana'sının ve şüphesiz Akhaemenid sanatının en güçlü ve büyüleyici imgelerinden biri olan, büyük bir boğanın arka kısmına tutunan ve onu ısırarak aslan sahnesi, Persepolis'te en sık rastlanan görüntüdür. Acaba bu ikonografi ne anlama geliyordu? Motifin, güçlü boğanın bile hayvanların efendisi aslanın gücünü yenemeyeceği mesajını doğrulaması mümkündü. Başka bir deyişle, imparatorluk içindeki herhangi bir ülkenin Büyük Kral'ın üstünlüğüne meydan okuması gereksiz bir çaba olacaktır. Bunun yerine Büyük Kral'a tabi uluslar getirecekleri hediyeler ve sunacakları saygı ile onun düşmanlığını ve öfkesini uyandırmamalıydılar. Öte yandan bazı bilim insanları ise; bu ikonografinin gece ile gündüzün bir döngüsünü, vurguladığına işaret etmektedirler²⁹⁰.

²⁸⁶Wiesehöfer, **a.g.k.**, 2001, 23.

²⁸⁷Wiesehöfer, **a.g.k.**, 2001, 23-24.

²⁸⁸Wiesehöfer, **a.g.k.**, 2001, 24.

²⁸⁹Wiesehöfer, **a.g.k.**, 2001, 21-25.

²⁹⁰Wiesehöfer, **a.g.k.**, 2001, 24.

Xenophon'a göre Kyros, Ekbatana ve Babylonia'dakilere ek olarak Persis'te lüks saraylar inşa etmişti²⁹¹. Ayrıca Kyros İran dışındaki satraplık bölgelerinde satrapların kendi konumlarına uygun saraylar inşa edip Akhaemenid kültürünü yaymalarını istemişti²⁹². Böylece imparatorluğun farklı noktalarında "Apadana" adında bir çok saray yapısı ortaya çıktı. Bu imar programları Akhaemenid imparatorluğu için önemli bir işlevi yerine getirmenin yanı sıra "bu taş parçalarını biz yaptık" mesajı veren psikolojik bir uyarı biçimi ve imparatorluğun büyük simgeleri olarak ayakta kalan güç ve servet göstergeleriydi. Bu büyük mimari formlar²⁹³ aynı zamanda tanrısallığı temsil ediyordu.

Nevruz Bayramı ve Tören Başkenti Persepolis: Bilim insanlarının süregelen en büyük tartışması Persepolis'in işlevi sorunudur. Geçmiş tartışmalarda dile getirilen ilk öneri, Persepolis'in eski Yeni Yıl festivali *Nouroz*'u kutladıkları bir imparatorluk merkezi olduğu yönündedir. Ancak kentin bu törensel işlevi konusu şüphe ile karşılanmıştır. İlk önerinin gerekçesi Apadana kabartmalarında tasvir edilen ve imparatorluğa tabi ulusların getirdikleri armağanlar ile kralların özel saraylarındaki merdivenlerde bir sıra oluşturmalarıdır. Persepolis arşivinde bulunan iki metin bu öneriyi desteklemektedir. Metinlerde I. Dareios'un karısı Arystone için MÖ Mart 503'te yaklaşık iki bin litre şarap ve yüz koyun da dâhil olmak üzere devasa yiyecek kaynaklarının kaydı ve bunların Yeni Yıl kutlamaları için kullanılacağına vurgu yapılmaktadır. Persepolis diğer kraliyet şehirlerindeki emsallerinden daha büyük ölçekli bir kentti. Yıl boyu Mart ayı başlarındaki muhteşem bir şölene hazırlık olarak yorumlanabilecek etkinlikler yapıldı. Bazı yakın dönem araştırmaları ise; Dareios'un bahar dönemini Susa'daki sarayında geçirdiğini söylemektedir. Apadana kabartmalarının hediye taşıyanlar teması,

²⁹¹Cook, **a.g.k.**, 1983, 36.

²⁹²B. Asena (2002). The Rhetoric of Achaemenid Art. A Thesis Submitted to the Department of Graphic Design and Institute of Fine Arts of Bilkent University in Partial Fullfillment of the Requirements for the Degree of Master of Fine Arts, s. 18.

²⁹³Asena,**a.g.k.**, 2002,18;. Popüler bir felaket olan 11 Eylül 2001'de Amerika Birleşik Devletleri'ne yapılan saldırı ve bu saldırının hedefleri, Dünya Ticaret Merkezi ve Pentagon yukarıdaki ifadelerin geçerliliğini göstermektedir. Washington Post yazarı Benjamin Forgey, 13 Eylül 2001'de "Güç Sembolleri Olarak Uzana Binalar" başlıklı makalesinde bu durumdan bahsetmiştir. Saldırganlar bu gökdelenleri çok büyük, çok gururlu ve unutulmaz oldukları için hedef seçtiler. Dünya Ticaret Merkezi Amerika'nın ekonomik gücünü; Pentagon ise askeri gücünü simgeliyordu. Ne yazık ki bu anısal mimarileri siyasal nedenlerle yok etmek yeni bir şey değildi, yapıların sembolizmi ne kadar güçlüyse hedef listesine oturtulmaları da o denli güçlü olmaktadır. Mimarlık insana barınak sağlamanın yanı sıra insanın eseridir, becerisidir, sanatıdır, insanın evrimidir, dolayısıyla insanın yansımasıdır, insanın kendisidir. Benjamin Forgey'nin makalesinde belirttiği gibi "Mimarlık kanıttır", aksi takdirde 2500 yıldan daha uzun bir süre önce Akhaemenidler tarafından inşa edilen ve büyüyen bir imparatorluğun simgesi olarak Persepolis'teki Apadana'yı tartışıyor olmazdık; Bk.: B. Forgey (2001). "Buildings That Stood Tall as Symbols of Strength." *Washington Post*.

imparatorluk halklarının armağanlarını krala sundukları özel bir duruma işaret eder; ancak mutlak olarak Yeni Yıl kutlamalarına işaret etmez²⁹⁴.

4.7 Büyük Kyros'un (MÖ 559-530/29) İmparatorluk Örgütlenmesi ve İmar

Programı

Herodotos'a göre²⁹⁵ Kyros (Babylonia kayıtlarına göre MÖ 530'da) İran'ın kuzeydoğu sınırında Massagetae kabilelerine karşı savaşırken ölmüştür. Babylonia'nın fethinden sonraki yönetimi hakkında çok az şey bilinmektedir. Hayatının son sekiz yılındaki olaylar hakkında ise; sadece tahminler yapılabilmektedir. Bu yıllarda Büyük Kral'ın zamanın bir kısmı imparatorluğu örgütlemek, düzenlemek ve yönetmek için bir sistem geliştirmeye ayırmış olması muhtemeldir; ancak Kyros'un bu işlerin tam olarak ne kadarını yaptığı bilinmemektedir. Kambyses MÖ 522 başlarında öldüğünde imparatorluğun yirmi üç ülkeye ya da insan grubuna bölündüğünü ve bunlardan bazılarının en azından bir valinin kontrolü altında olduğu belgelenmektedir. İmparatorluk içerisindeki bu örgütlenmenin bir kısmının Kambyses'e ait olması da muhtemeldir. Ancak Kyros Dönemi'nde imparatorluğun örgütlenmesinin büyük ölçüde tamamlandığı daha muhtemeldir. Kambyses, MÖ 526/5'te Mısır'ı işgal eder ve saltanatının geri kalanında tamamen Mısır meseleleriyle ilgilenmiş ve bu da ona imparatorluk örgütlenmesine ayıracak sınırlı bir zaman bırakmıştır. Dolayısıyla MÖ 522'de I. Dareios tarafından devir alınan imparatorluk taşra teşkilatının esas olarak Kyros'un eseri olduğunu varsaymak mantıklı olacaktır²⁹⁶.

Kyros'un Babylonia'nın fethinden sonra sınırlarını iyice genişletmiş büyük bir imparatorlukta barış ve refahı korumak için yeni ve yenilikçi bir siyasi örgütlenmeye ihtiyaç duyduğu kesindir. Medler'in fethinden önceki Pers kabile örgütlenmesi imparatorluk döneminde artık yetersiz olmaya başlamış ve Kyros'un iktidara gelişinin başlarında artık yeni bir siyasi örgütlenmeye ve eyalet sistemine ihtiyaç duyulmuştur. Anadolu'da Lydia'nın fethinden sonra Sardeis'e bir vali atandığı ve bu valinin hem Lydia hem de doğu Yunanlıları kontrol altında tuttuğu bilinmektedir. Babylonia

²⁹⁴Brosius, **a.g.k.**, 2021, 99.

²⁹⁵Hdt. I. 201.

²⁹⁶The Cambridge Ancient History, Second Edition Volume IV, Persia, Greece and the Western Mediterranean c. 525 to 479 B.C. Cambridge University Press. İçinde: T. Cuyler Young, Jr. (2008). *The early history of the Medes and the Persians and the Achaemenid empire to the death of Cambyses*, s. 41-42.

Kroniği, Kyros'un *Gubaru* adında bir vali veya bölge görevlisi atadığından ve bu valinin de Babylonia'daki diğer bölge valilerini atadığından bahsetmektedir²⁹⁷. Ancak Kyros'un yarattığı yeni bir Pers yönetim biçiminden daha önemlisi bu sistemin işleyiş biçimini belirleyen politikalarıdır. Bu politika insanlara, etnik gruplara, diğer dinlere ve antik krallıklara saygıya dayanan dikkate değer bir hoşgörü politikasıdır. Bu yeni imparatorluk politikasının hem Kyros'un Babylonia'yı fethetmesinden önce, hem de sonra nasıl işlediği Persler'in Medlere karşı tutumunda kanıtlanmıştır. Medler, Astyages'in yenilgisinden itibaren Persler'in imparatorluk zaferine yükselişlerine ortak edilmişler, Harpagos ve Masaras gibi Sardeis kuşatmasında görev almış Medli generaller kralın güvenilir memurları yapılmış ve yüksek sorumluluklar verilmiştir. Özetle Pers imparatorluğu içinde Kyros'un örgütsel politikası vergilerinizi ödediğiniz, Büyük Kral'a hak ettiği saygıyı duyduğunuz, imparatorluğun sadık bir tebaası olarak kaldığınız ve en azından bazı durumlarda askerlik hizmeti yaptığınız durumda kendi geleneklerinizi yaşamanıza ve önemli ölçüde kendi yönetim ve hukuki biçimlerinizi sürdürmenize izin verildiği bir politika olarak tanımlanabilir. Böylelikle bir anlamda vizyon Pers imparatorluğunda bir ortaklık durumuydu²⁹⁸.

Kyros'un Babylonia'yı ele geçirmesi ile ölümü arasındaki dönemde fetihlerinin organizasyonuna yoğunlaşmış ve aynı zamanda Pasargadae'deki inşa programına aynı dönemde önem vermiştir. İmparatorlukta yeni kurulan yönetim, geleneksel olarak yeni kralın sahip olduğu güçle orantılı bir yapı programı gerçekleştirmiştir. Bu geleneğin varisi olan Kyros kendini zor bir durumda bulmuştur. İmparatorluk öncesinde yerel bir Pers mimarlık geleneği varken imparatorluk sonrasında bu ihtiyaçları karşılayabilecek gelişmiş bir Pers imparatorluk mimari stili bulunmamaktaydı²⁹⁹. Kyros tutsak tanrıları kendi şehirlerine geri gönderdiğinde Mezopotamya'da çok sayıda mimari çalışma yapılmış ve tapınaklar muhtemelen kraliyet masraflarıyla restore edilip yeniden inşa edilmişti³⁰⁰. Kyros Dönemi'nde Susa'daki inşaat faaliyetlerine dair az sayıda kanıt olmasına rağmen Susa'nın imparatorluk başkentlerinden birisi olması nedeniyle Akhaemenid Dönemi'nde bu şehirde bazı inşaat faaliyetlerinin başlatıldığı varsayılabilir. Kyros imar faaliyetlerini en çok kendi şehri Pasargadae'de yapmış ve bu

²⁹⁷Cuyler Young, Jr. , **a.g.k.**, 1953, 42.

²⁹⁸Cuyler Young, Jr. , **a.g.k.**, 1953, 43.

²⁹⁹Cuyler Young, Jr. , **a.g.k.**, 1953, 43.

³⁰⁰E. Haerinck, (1973). "Le palais achemenide de Babylone", *Ir. Ant.* 10, s. 115, n. 16.

çalışmalarla Kyros'un dünyaya bakış açısı açığa çıkmıştır. Böylelikle sonraki dönemlerde özellikle Persepolis ve Susa'da ortaya çıkan ve antik Yakın Doğu kültürünün kayda değer gelişmelerinden biri haline gelecek olan özgün Akhaemenid anıtsal mimarisinin kökenleri yavaş yavaş ortaya çıkıp şekillenmeye başlamıştır³⁰¹.

Kyros'un başkenti Pasargadae, Akhaemenid hanedanlığının yönetici ailesi olduğu Pers kabilesinin adından gelmektedir. Pasargadae adı "Persler'in kamp yeri" anlamına gelen ve Yunanlılar'ın Pasargadae'ye dönüştürdüğü eski bir formdan gelmektedir³⁰². Pasargadae bir kamp yeri gibi düzenlenmiş ve modern bilim insanları, bir çadır kentten anavatanlarında hızla kalıcı bir imparatorluk merkezi kurmaya zorlanan pastoral ve yarı göçebe bir halktan beklenebilecek düzeyde anıtsal bir yapısal kompleksine dönüştüğüne dikkat çekmişlerdir³⁰³. Geleneksel olarak kentin, Kyros'un Astyages'e karşı kazandığı savaş alanında inşa edildiği vurgulanır. Dasht-i Morgab veya Pasargadae ovası güney ve batıya ulaşımı sağlayan İran'ın en kuzey ovasıdır. Pulvar nehri ova boyunca kuzeyden güneye sürekli akar ve antik İran'ın kalbi olan Persepolis'in batısındaki bölgelere kolay erişim sağlar. Kyros'un istediği türden bir başkent inşa etmesine izin veren Pulvar nehridir. Nehrin batısında çoğunlukla büyük yapıların kalıntıları ovaya yayılmıştır³⁰⁴: Kyros'un anıtsal mezarı, kompleksin ana kapısı (kapı sövelerinden birinin üzerinde Kanatlı Demon kabartması yer almaktadır), iki büyük saray, iki köşk, "kutsal alan" olarak tanımlanabilecek Zendan adı verilen alan, bir köprü ve tepedeki müstahkem platform Tall-i Takht yer almaktadır. Burada Akhaemenid mimarisinin en ayırt edici ve özgün özelliklerinden birisi olan sütunlar dikkat çekmektedir. Bu yapıların genel düzeni ve dış kapıların tüm konseptin entegre bir parçası olarak kullanımı Pasargadae mimarisinin karakteristiğidir ve Pers mimarisinin binalara ve alan kullanımına yaklaşımının bir özelliği olarak durmaktadır. Akhaemenid mimarisinin bir diğer ayırt edici özelliği olan taş platform ilk örneğini Tall-i Takht'ta bulmuştur. Büyük Kyros muhtemelen bu platformu müstahkem bir tören binasıyla taçlandırmayı amaçlamış; ancak ölümünden sonra bu yapı tamamlanmamıştır³⁰⁵. Pasargadae'de Kyros yönetimi altında yapımına başlayan bu yapılar Akhaemenid Dönemi boyunca ve Akhaemenid Dönemi sonrasında da yeniden inşa edilmiş ve genişletilmiştir.

³⁰¹D. Stronach (1978). *Pasargadae. A Report on the excavations conducted by the British Institute of Persian Studies from 1961 to 1966*. Oxford.

³⁰²Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 44.

³⁰³Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 44.

³⁰⁴D. Stronach (1985). "Tepe Nush-i Jan: the Median settlement", *CHIran* n, Cambridge, s. 832-7.

³⁰⁵A. B. Tilia, (1968). "A study on the methods of working and restoring stone and on the parts left unfinished in Achaemenian architecture and sculpture", *East and West* N. S. 18 (1968) s. 67vd.

Pasargadae I. Dareios'un başkenti Persepolis'e taşınması ile hiçbir şekilde terk edilmemiş, hatta Pers krallarının sıra ile taç giydikleri yer olarak Akhaemenid hanedanlığının Kyros'a olan borcunu sembolize etmektedir. Pasargadae'deki kompleksin büyük bir kısmı Akhaemenidlere ait olsa da, dekoratif detaylar açısından büyük bir kısmı başka kültürlerin sanatsal geleneklerinden etkilenmiştir³⁰⁶. Ana kapının Kanatlı Demonu'nun tacında Mısır formları açıkça kullanılmıştır³⁰⁷. Diğer parçalı kabartmalarda ve Demon'un kanatlarında Mezopotamya karakteri izlenmektedir³⁰⁸. Platformdaki yapıların esin kaynağı ise; Urartu mimarisidir. Yunan stili ve işçiliğinin sütun kaideleri ve kabartmalı örgüsünde; taş kesimi ve inşa teknikleri üzerindeki etkisi ise; oldukça açıktır³⁰⁹. Kyros fethettiği ulusları Pasargadae'nin yapı programına yardımcı olmaları için bir araya getirmiş ve Pers imparatorluk sanatının yaratılmasında bu kültürlerin sanat çıktılarından yararlanmıştır. Yine de Pasargadae bir kompleks olarak belirgin bir şekilde Pers'tir ve bu antik dünyada oldukça yeni bir şeydir. İmparatorluğun dört bir yanından bireysel sanat özelliklerini ödünç alan ve daha sonra bunları yeni bir Pers bütünlüğü içinde şekillendiren bu *eklektik* sanat modeli, Pers İmparatorluğunun sonuna kadar devam etmiş ve kurucusu Büyük Kyros'un dehasına atfedilebilecek bir başka karakteristik Akhaemenid sanatını yaratmıştır³¹⁰. Kyros'un mezarı Yunanlılar tarafından Pasargadae'de tarif edilen tek yapı olma özelliği taşımaktadır³¹¹.

4.8 Kambyses Dönemi (MÖ 530-522) ve Pers İmparatorluğu'nun Yayılımı

Pers imparatorluğunda Kambyses Dönemi'nin kaynak yetersizliğinden dolayı karmaşık bir süreç olarak değerlendirilebilir. Yaklaşık sekiz yıl boyunca babası Büyük Kyros'un veliaht prensi statüsündeydi ve kısa bir süre, babasının krallığının başlarında, Babylonia'nın etkili yöneticisiydi Kyros'un ölümünden sonra MÖ 530 Eylül'ünde ise Pers tahtına çıkmıştır. Dört yıl sonra Pers ordusunu batıya doğru Mısır'a karşı yapmış olduğu seferde başarıyla yönetmiştir. Kontrolünü güneye, en azından Nil'in ötesine; Nubia'ya ve batıya Kyrene'nin ötesine doğru yaydıktan sonra, Pers imparatorluk sınırlarını Mısır'da başarılı bir şekilde sağlamlaştırmış ve I. Dareios Dönemi'nin sonuna

³⁰⁶Stronach, D. (1974) .“Achaemenid village I at Susa and the Persian migration to Farsi”, *Iraq* 36 s. 239-48.

³⁰⁷Stronach , **a.g.k.**, 1978, 44-45; pls. 44-6.

³⁰⁸Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 46.

³⁰⁹C. Nylander , **a.g.k.**, 1970, 37; Fig. 5.

³¹⁰Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 46.

³¹¹Stronach , **a.g.k.**, 1978, 24vd; Pls. 19-39.

kadar da orada ciddi bir isyan olmamıştır³¹². MÖ 522’de ordusuyla doğuya döndüğünde hayatını kaybetmiştir. Herodotos, Kambyses’in kararlarını ve eylemlerini anlatırken birkaç defa “deli adam” veya “deli” ifadelerini kullanmıştır³¹³. Kral, kısaca burada Mısır tapınaklarının toptan yıkılmasını emretmek, Mısırlı tebaasının dini hassasiyetleriyle alay etmek için kutsal Apis boğasını öldürmek, sadece Siwa Vahası’nı ele geçirmek için 50.000 kişilik bir sefer göndermek (hepsi bir kum fırtınasında hayatlarını kaybetmiş) ve Nubia’ya götürdüğü orduyu gerektiği gibi tedarik etmemek gibi çılgınca davranışlarla suçlanmaktadır³¹⁴. Kardeşini öldürmekle; öldürülen kardeşi için yas tutan kız kardeşini öldürmekle; önce Lydia kralı Kroisos’u öldürmek istemekle ve sonra hizmetkarlarının gizlice yaşlı Lydia kralını kurtardığını anladığında, emre itaatsizlik ettikleri için öldürülmesini sağlamakla suçlanmaktadır. Kambyses adı, babası Kyros’un Babylonia’nın fethi ile birlikte kaynaklarda geçmeye başlar. MÖ 538’de kısa bir süre için Kyros’un yerine Babylonia’da fiili krallığı üstlenen kişi odur. Kyros, Marduk’un Pers davasına yardımından bahsettiğinde, hem kendisinden hem de Kambyses’ten bahseder³¹⁵:

Büyük efendi Marduk, yaptıklarımın çok memnundu ve bana, kendisine tapan kral Kyros’a, oğlum, benim soyundan gelen Kambyses’e dostça dualar gönderdi...Ve daha sonra, dua ederken şöyle der: Kutsal şehirlerine yerleştirdiğim tüm tanrılar... beni (ona) tavsiye etsinler; efendim Marduk’a şunu söyleyebilirler: Size tapan kral Kyros ve oğlu Kambyses...

MÖ 530’da babası Kyros’un ölümünden sonra, Babylonia kaynaklı belgelerde “Babylonia Kralı ve Toprakların Kralı” unvanını aldığı belirtilmiş; Kambyses’in “Kralların Kralı ünvanı da olmasına karşı hiçbir meydan okuması olmadığı da anlaşıyor. Tahta çıktıktan dört yıl sonra Kambises Mısır seferini başlatmıştır³¹⁶. Mısır’da Yirmi Altıncı Hanedanlığın kralı olan Amasis, deniz yoluyla bir Pers istilası olasılığını ortadan kaldırmak için Kıbrıslıların ve diğer adalıların yardımını sağlayarak savunmasını güçlendirmeye çalışmıştı³¹⁷. Uzun zamandır bir Hellenisever (*philohellenizm*) olan Amasis, Yunanlı bir eş almış, Yunan tüccarları teşvik etmiş ve hanedanının Mısırlı olmayanlara olan bağımlılığına ve kayırmacılığına karşı yerli Mısırlıların tepkisine karşı

³¹²Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 47.

³¹³Hdt. III. 1-67.

³¹⁴Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 47.

³¹⁵*The Cyrus Cylinder, Ancient Near Eastern Texts Relating (ANET)* 316.

³¹⁶M. San Nicolo (1949). “Zur Verproviantierung des kgl. Hoflagers in Abanu durch den Eanna-tempel in Uruk”, *Ar. Or.* 17.2 s. 323-230.

³¹⁷Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 47.

kendini korumak için Yunan paralı askerlerini kullanmıştı; ancak yaşlı kral, Persler saldırmadan önce ölür ve Kambyes ile yüzleşmek zorunda kalan kişi oğlu III. Psammetikhos olacaktır³¹⁸. Persler Mısır sınırlarına yaklaşıırken, Mısır ordusunda paralı askerlerden oluşan bir subay olan Halikarnassoslu Phanes, şüphesiz Mısır'ın silahlanma durumu ve savunma organizasyonu hakkında hayati bilgiler sağlayarak Kambyes'e sığınmıştı. İlerleme sorunsuz bir şekilde gerçekleştirilmiş, Persler ve Mısırlılar Pelusium'daki savaşta karşılaşmışlardır; savaşı Persler'in üstünlüğü ile sona ermiştir. Bunu Heliopolis'in kısa bir kuşatması izler ve Psammetikhos'un Memphis'i savunma çabaları da boşa çıkmıştır. Şehir ve Yirmi Altıncı Hanedanlığın son kralı MÖ 525'in başlarında Persler tarafından ele geçirilir³¹⁹.

Kambyes'in zaferi kısmen Mısır filosunun tepki vermemesiyle elde edilmiştir. Filonun komutanı ve Sais'teki Neith Tapınağı'nın muhafızı olan Uzahor-resenet (*Udjahorresne*) muhtemelen bu durumdan sorumluydu ve böylece Halikarnassoslu Phanes ile birlikte Mısır'ı terk etmek zorunda kalmıştır. I. Dareios Dönemi'nde yazılmış, başkent Sais'te bulunan bir yazıt *apologia pro vita sua*³²⁰ niteliği taşımaktadır ve filo hakkındaki sessizliğiyle böyle bir ihaneti ima eden bir belgedir³²¹. Fetih, başka bir deyişle, esas olarak hem Kambyes'in dikkatli siyasi ve askeri planlaması hem de yerel gücünü paralı askerlere dayandıran bir rejimin içsel zayıflıkları sayesinde hızlı olmuştur. Bundan sonra yerli Mısırlıların yeni kralı memnuniyetle karşılaması bile mümkündü. Kambyes bundan sonraki amacı kuzeydoğu Afrika'daki nüfuzunu genişleterek Nil vadisini kontrolü altında tutmaktı. Nil vadisinde yer alan Kushlar (Es. Persçe kusa-) veya Nubia, Dareios Dönemi ve sonrasında imparatorluğa tabi halklar listesindedir ve Kambyes'ten başka birinin oraya sefer düzenlediğine dair de hiçbir kanıt bulunmamaktadır³²². Kushlar, Susa'daki yapı faaliyetlerinde özellikle Susa sarayının inşaatında fildişi sağlayan³²³ ve diğer birkaç yazıtta is,³²⁴ imparatorluğa tabi bir bölge olarak listelenmiştir. Kushlar veya Nubialılar, Persepolis'teki kabartmalarda Büyük Kral'ın tahtını destekleyen Pers imparatorluk tebaası

³¹⁸Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 47.

³¹⁹Herodotos, neredeyse yüz yıl sonra Pelusium'daki alanda ölümlerin hâlâ gömülmemiş kemiklerini gördüğünü bildirmektedir; Hdt. III. 12.

³²⁰*Apologia pro vita sua*, kişinin kendi hayatını savunması anlamına gelmektedir; Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 49.

³²¹A. B. Lloyd (1982). "The inscription of Udjahorresnet: a collaborator's testament", *JEA* 68, s. 173.

³²²Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 49.

³²³Lecoq **a.g.k.**, 1997, 236, (DSf 11).

³²⁴Lecoq **a.g.k.**, 1997, 236, (DH 1-2).

olarak ve Apadana kabartmalarında ise; yine Büyük Kral'a vergi getirirken tasvir edilmişlerdir. Genel olarak Pers imparatorluk politikası tebaası altındaki halkların dini inanışlarına saygı göstermek eğilimindedir; ancak Kambyzes Mısır'da bunu bilinçli bir karar olarak yapmamıştır. Başlangıç olarak Kambyzes babasının Babylonia'daki uygulamasını takip eder ve kendini Mısırlılara meşru bir Mısır firavunu, Remesuti veya "Radan Doğmuş" olarak sunar³²⁵. Kambyzes'e babasının duyduğu güven, sekiz yıllık barışçıl veliaht prensliği, zaman zaman Babylonia'yı komuta etmesi, Mısır'ı imparatorluğa dâhil eden ustaca seferi, Libya ve kuzey Nubia'daki başarılı fetihleri ve Mısır üzerinde sağlam bir hakimiyet kurma becerisi onu Pers kralları arasında önemli bir konuma getirmiştir³²⁶.

4.9 Dareios'un (MÖ 522-486) Akhaemenid Gücünü Yeniden Tesis Etmesi

MÖ 521 yılının sonunda I. Dareios dikkatini askeri ve siyasi meselelere vermişti. Belki de "Büyük İsyan" ile dolaylı olarak ilişkili olan bu sorunlar kralın doğu ve batıdaki Pers fetihlerini tamamlama ve Pers imparatorluğunu baştan aşağı yeniden düzenleme şeklindeki ikili programına devam edebilmesi için çözülmesi gerekiyordu³²⁷. Güneyden kuzeye dönen Dareios daha sonra Bisutun'daki (MÖ 519) asi insanlar arasında erken dönemde listelenen İskitlere karşı ordunun başına geçer. Mısır da Bisutun'da isyancı halklar arasında listelenir³²⁸; ancak Dareios burada böyle bir olaydan çok fazla bahsetmez³²⁹. Polyainos ise; *stratagemata*'sında³³⁰ Kambyzes ülkesine dönmek üzere yola çıktığında satrap Aryandes'e karşı çıkan isyanı anlatır ve Dareios'un kendisinin Mısır'a gelip Mısırlıların dinine hoşgörü gösterip isyanı nasıl bastırdığını anlatır³³¹. Mısır'da Dareios, Kambyzes'in politikasını devam ettirmiş ve kendini yerel halka yabancı bir kral değil, firavun, Mısır'ın meşru kralı olarak takdim eder³³². Aryandes ise; birkaç yıl daha satrap olarak iktidarda kalır. Daha sonra Dareios

³²⁵Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 50.

³²⁶Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 50.

³²⁷Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 64.

³²⁸H. Luschey (1968). "Studien zu dem Darius-Relief in Bisutun", *AMI* 1 s. 63-94; H. Luschey (1974). "Bisutun: Geschichte und Forschungsgeschichte", *Arch. Ariz-*, s. 114-49.

³²⁹Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 64

³³⁰Polyain. *Strat.* VII. 11. 7.

³³¹MÖ 518'de I. Dareios'un satrap Aryandes'e yazdığı ve Mısır firavunu Amasis'in saltanatının sonuna kadar Mısır yasalarının kanunlaştırılmasını emrettiğine dair bazı bilgiler yer almaktadır. Bu veriler en azından Dareios döneminin başında Mısır'ı ziyaret etmediğini göstermektedir; Spiegelberg, W. (1914). *Die sogennante demotische Chronik*. Leipzig, s. 30-32.

³³²Posener, G. (1936). *La premiere domination perse en Egypte*. Cairo, s. 36-41.

onu idam ettirir; ancak nedeni tam olarak belli değildir, bir görüşe göre Dareios’a karşı isyan girişiminde Aryandes aktif olarak Dareios’a destek vermez ve Dareios buna fazlasıyla öfkelenir. Bu durum Bisutun’da Aryandes’in isyanda yer alan kişiler arasında listelenmesini de açıklamaktadır³³³. Herodoos ise; Aryandes’in Dareios’a kendi adına saf gümüş sikkeler bastırarak meydan okuduğu için iktidardan düştüğünü aktarır³³⁴. Dareios isyancılarla olan çatışmasında odağını Batı Anadolu’ya Lydia’ya çevirmiştir. Lydialı Oroetes Kambyses öldükten sonra bağımsız bir güç olarak ön plana çıkmak istemiştir. Satrap arkadaşı Daskyleionlu Mitrobates ile iç savaşa girmiştir. Pers imparatorluk tarihinde bu türden olaylar yaygın bir hale gelmiş ve çoğu cezasız kalmıştır. Dareios ise; merkezi Pers otoritesini sağlamak adına bu tür eylemleri cezalandırmıştır. Lydialı Oroetes’i de bu doğrultuda idam ettirmiştir³³⁵. Bundan sonra Dareios dikkatini fetihlerle imparatorluğun sınırlarını genişletmeye vermiştir³³⁶.

Hindistan, Bisutun Yazıtında Dareios’a bağlılık gösteren halklar arasında sayılmamaktadır³³⁷. Ancak Dareios’un Persepolis’teki bir yazıtında Pers kontrolü altında olduğundan bahsedilmektedir ve Doğu eyaletleri arasında Arakhosia ve Gandara arasında bir yere düştüğünden söz edilir³³⁸. Hindistan ayrıca Dareios’un Nil’den Kızıldeniz’e uzanan kanal projesinin anısına Mısır’da diktiirdiği ünlü dikilitaşa ve 1972’de Susa’da bulunmuş Susa Dareios heykeli³³⁹ kaidesinde Pers imparatorluğuna tabi halklar arasında da listelenmektedir³⁴⁰. Dareios’un Persepolis’teki yazıtında³⁴¹, Pers imparatorluğuna tabi halklar arasında “denizin ötesindeki ülkeleri” de saymaktadır ve bu, Tuna nehrinin kuzeyinde İskitlere karşı yapılan seferlerde Avrupa kıtasında fethedilen bölgelere bir gönderme olarak yorumlanabilir.

³³³Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 65.

³³⁴Hdt. IV. 166.

³³⁵Hdt. III. 126.

³³⁶Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 66.

³³⁷Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 66.

³³⁸Lecoq **a.g.k.**, 1997, (DPe-1-3).

³³⁹Susa Dareios heykelinin tarihi Darius’un krallığının ikinci yarısına, yani MÖ 500’den sonrasına tarihlenmektedir; J. Yoyotte (1972). “Une Statue de Darius Decouverte a Suse: Les inscriptions hieroglyphiques. Darius et l’Egypte”, *JA*, s. 253vd.

³⁴⁰Hindistan MÖ 513 ile MÖ 520 arasında Pers imparatorluğu topraklarına dâhil edilmiştir; J. M. Cook, (1983). *The Persian Empire*. London, s. 58-59.

³⁴¹Lecoq **a.g.k.**, 1997, 218, (DPe 1-3).

Dareios'un Trakeia ve Tuna'nın kuzeyindeki İskitlere karşı sefere çıkmadan bir süre önce Persler'in kontrolü Batı Anadolu'da İonia kıyılarındaki önemli adalara kadar yayılmıştı³⁴². MÖ 517'de Otones Samos adasını ele geçirmiş, daha sonra gönüllü olarak Khios Pers egemenliğine girmişti. Böylece, Dareios MÖ 512'de batıya doğru harekete geçtiğinde Doğu Yunanistan'ın çoğunu kendi davasına katmayı başarmış oldu. Samoslu Mandrokles, Pers ordusunun Asya'dan Avrupa'ya geçişini sağlamak için İstanbul Boğazı (*Trakeia Bosphoros*) üzerine gemilerin yan yana dizilmesiyle bir köprü inşa etmiş ve bu durum Dareios tarafından Hellen alfabesi ve Assurca yazıtlı iki sütun diktilerilerek anılmıştır³⁴³. Dareios çekildikten sonra Pers otoritesi Tuna havzasında devam etmiş ve Dareios'un Naqsh-e Rostam'daki yazıtında "denizin ötesindeki İskitlerden" Büyük Kral'ın İran dışında fethettiği halklardan biri olarak bahsedilmiştir³⁴⁴; ancak Pers yönetimi hiçbir zaman Tuna Nehri'nin ötesine uzanamamıştır. Dareios, generali Megabazos'u güçlü bir ordu ve Trakeia'nın fethini tamamlama emriyle bırakarak İran'a geri dönmüştür, daha sonra Persler tüm Kuzey Ege kıyılarını ve yakın iç bölgelerini ele geçirdiler³⁴⁵. Makedonya kralı Amyntas ise; Pers imparatorluğuna yabancı kontrolüne boyun eğmenin sembolik işaretleri olan "toprak ve su" gönderir. Bu arada Dareios, bölgede siyasi bir yeniden yapılanma başlatıp sadık Yunanlıları ödüllendirir: Koes, kenti Mytilene'de tyran yapılır, İskit seferi sırasında İonia müttefiklerinin lideri olan Miletos tyranı olan Histiaeos'a geniş topraklar verilir³⁴⁶. Dareios'un akrabası Artaphernes Sardeis satrapı yapılır ve bir zamanlar Daskyleion satraplık merkezinin bir parçası olan Anadolu'nun kuzey kıyısındaki bölgelere Otones vekil olarak atanır³⁴⁷. Kısa bir süre sonra Otones, komutayı Megabazos'tan devralır, Kuzey Ege'deki ve boğazlar çevresindeki tüm önemli şehir devletlerini ve adaları Pers kontrolü altına almayı başarır, böylece selefinin başlatmış olduğu görevi tamamlamış olur. Ardından Persler ve Avrupa kıtası arasında, devam eden veya tamamlanmamış çatışmalarda önemli bir barış dönemine girilir³⁴⁸. Ancak bu barış dönemi MÖ 499'dan MÖ 494'e kadar sürecek olan İonia İsyanı ile sekteye uğrar, ağır vergiler, askeri hizmet

³⁴²Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 67.

³⁴³Hdt. IV. 87.

³⁴⁴Lecoq **a.g.k.**, 1997, 219-221, (DNa 1-6).

³⁴⁵Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 67.

³⁴⁶Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 68.

³⁴⁷Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 68.

³⁴⁸Hdt. V. 28; Persler'in Avrupa'ya nüfuz etmelerinin ilk önemli aşamasının hikayesi tamamen klasik kaynaklara özellikle de Herodotos'un anlatımlarına dayanmaktadır.

talepleri, tyranların yönetimi altındaki huzursuzluklar, Doğu Yunanlılar'ın hoşnutsuzluğunun temel nedenleridir ve ayaklanmanın Persler adına başarılı bir şekilde bastırılması kanlı ve şiddetli bir mücadele gerektirir³⁴⁹.

Bu olaylardan sonra Pers imparatorluk siyasetinde iki önemli gelişme ve değişim yaşanır; bu Persler'in perspektifinden bakıldığında oldukça önemlidir. Birincisi imparatorluğun bölgedeki tyranlara karşı tutumunda belirgin bir değişiklik yaşanır³⁵⁰. Büyük Kyros yönetimindeki İonia'nın fethinden bu yana, Pers egemenliği altında iktidarlarını devam ettiren yerel tyranlar aracılığıyla bölgeyi yönetmek oldukça önemli bir kraliyet politikasıydı³⁵¹. Aslında Kyros, bu tyranları onayladığı için değil, Persler mümkün olduğunca tebaası altındaki ulusları mevcut yönetimleriyle yönetmek istemesi nedeniyle destekliyordu. Yunanistan anakarasında Kyros Dönemi'nden itibaren bu tür yönetim biçimlerinden önemli ölçüde uzaklaşmış olsa da İonia'da tyranlar yönetimi Persler tarafından desteklenmeye devam etmiştir³⁵². Dareios, isyanı bastırırken bölgedeki Pers egemenliğini acımasızca tesis etmiş olsa da isyan sona erdiğinde tyran yönetimlerini demokratik yönetimlerle değiştirme politikasına gitmiştir. Herodotos, bölgedeki tüm tyranların tahtlarından indirildiğine vurgu yapmış³⁵³; ancak gerçekte İonia'ya atıfta bulunduğu düşüncesi kabul görmektedir. Özetle isyancılar, bu ayaklanmada hedeflerinin en azından birisine ulaşmışlardı; bundan böyle despot Persler'in Doğu Yunanlılar için "demokratik yönetimlerin sadık destekçileri" haline geldiği oldukça ironik bir duruma tanıklık edilmektedir³⁵⁴. Elbette bunun felsefi bir konumun ifadesi değil, hesaplanmış bir politika olduğunu unutmamak gerekir. Yine de, bu bir gerçektir ve Pers-Yunan ilişkilerini bir müddet daha etkiyecekti. İkinci olarak İonia İsyanı'na anakaradan gelen Yunan şehir devletlerinin destek vermeleri Persler'in günü geldiğinde Trakeia'dan güneye ve Ege'den batıya doğru Yunan şehir devletlerine karşı hareket etme haklarını da saklı tutmaktaydı³⁵⁵. Diplomasi, rüşvet ve Yunan şehir devletleri arasında genel bir siyasi karışıklık yaratma, Akhaemenidler tarafından ustaca

³⁴⁹D. F. Graf (1979). *Medism: Greek Collaboration with Achaemenid Persia* (Ph.D. dissertation, Univ. Of Michigan. Ann Arbor, s. 57vd.

³⁵⁰D. F. Graf (1985). "Greek tyrants and Achaemenid polities", in *The Craft of the Ancient Historian: Essays in Honor of Chester G. Starr*, edd. J. W. Eadie and J. Ober, 79-123. Lanham, s. 79vd.

³⁵¹Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 68.

³⁵²Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 68.

³⁵³Hdt. VI. 43.

³⁵⁴Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 69.

³⁵⁵Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 69.

planlanan tekniklerdi. İonia'daki Yunan müdahalesi, isyana karışanları kendi topraklarında yenmenin iyi bir politika olabileceğini göstermişti: Persler için kayalık anakaradan çok daha büyük ekonomik öneme sahip bir bölgede yaşayan Doğu Yunanlılar arasında kalıcı barışın, anakarada yaşayan Yunanlılar'ın Batı Anadolu'ya İonia İsyanı'nda olduğu gibi müdahale etmekte özgürken pek mümkün olmadığı kanıtlanmıştı. Dolayısıyla Marathon (MÖ 490), Thermopylae (MÖ 480), Salamis (MÖ 480) ve Plataea (MÖ 479) savaşları İonia İsyanı'nın doğrudan sonuçları olarak görülebilir. MÖ 494/3 yılında Dareios, İonia'daki Pers birliklerinin ve subaylarının rotasyonunu emretmişti. Gobryas'ın oğlu ve Dareios'un kızlarından biriyle evli olan genç Mardonios ³⁵⁶ bölgede komutayı devralmıştı. Dareios'un Pers desteğini demokratlara kaydırma emrini harekete geçiren Mardonios'tu. Böylelikle Marathon'a giden sefer yolu artık ardına kadar açılmış oldu. Mardonios İonia gemileriyle Trakeia'ya taşındı, Thasos ve Makedonya herhangi bir direniş göstermedi; MÖ 480'de Xerxes'in Yunanistan'ın işgalinde oldukça önemli bir rol oynayacak olan Doriskos Pers hareket üssü olarak kullanıldı³⁵⁷. MÖ 491'de Kuzey Ege bölgesinin kontrolü bir kez daha Pers yönetimine geçmiş oldu. Trakeia ve Makedonya'nın Dareios'un Naqsh-e Rostam'daki yazıtında³⁵⁸ "Skudra" olarak atfedilen halklar listesine ne zaman dâhil edildiği net değildir. Eğer Skudra, Makedonya'yı Trakeia ile birlikte içeriyorsa MÖ 491/1'den itibaren Pers egemenliğine girmiş olması muhtemeldir.

Pers otoritesi artık Olympos Dağı'na kadar uzanıyordu, Dareios Yunan şehir devletlerinin teslim olmalarını talep etmek için haberciler gönderir ve teslimiyetlerinin simgesi olarak kendisine toprak ve su göndermelerini ister³⁵⁹. Adalar ve birkaç anakara şehir devleti bu isteği yerine getirir; ancak Atina ve Sparta bunu reddeder. Mardonios komutadan alınır yerine ise; Medli Datis atanır³⁶⁰. Büyük Kral'ın Pers ordusundaki özel temsilcisi Artaphenes eşliğinde Datis daha sonra Ege'yi geçerek Yunanistan'a karşı hareket eder. Artık Marathon savaşına adım adım yaklaşılmaktadır³⁶¹. Marathon'daki yenilgi Dareios'u memnun etmese de (Ahura Mazda bu sefer ona yardım etmeyi açıkça

³⁵⁶Hdt. VI. 43; Mardonios'un Yunanistan'a ilk seferi MÖ 492'de, ikinci seferi ise MÖ 490'da Marathon'dur.

³⁵⁷Hdt. VII. 105.

³⁵⁸Lecoq **a.g.k.**, 1997, 219-221, (DNa 1-6).

³⁵⁹Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 70.

³⁶⁰R. T. Hallock (1960) . "The "One Year" of Darius I", *JNES* 19, s. 36-9.

³⁶¹D. M. Lewis (1980). "Datis the Mede", *JHS* 100, s. 194-5.

başaramamıştı), Persler'in Ege'deki stratejik konumu ciddi şekilde etkilenmemiştir. Marthon'daki Yunan zaferinin bir numaralı ismi Miltiades komutasındaki Yunan karşı taarruzu etkisiz kalmıştır. Atinalılar Paros'ta ilk gerçek direnişle karşılaşmış, Paroslular savaşmış ve Atinalıların geri çekilmesiyle Miltiades siyasal gücünü kaybetmiş ve Atina'da ölmüştür³⁶². En önemlisi Marathon sonucunda Trakeia'daki Pers kontrolünde herhangi bir gevşeme olmamıştır. Bu nedenle Xerxes'in MÖ 480'deki saldırısını başlatacağı üs güvenli konumunu sürdürmüştür. Dareios Yunanistan'a karşı ikinci bir çaba ile saldırı hazırlıklarına hemen başlamıştır³⁶³. Büyük Kral İmparatorluğunun batı sınırlarındaki meseleleri çözme kararlığından hiçbir şey kaybetmemiştir. Eğer Persler MÖ 485 gibi daha erken bir tarihte güçlü bir şekilde Yunanistan'a saldırabilseydi muhtemelen tarihin akışı da değişecekti; çünkü Yunan devletleri arasındaki ayrılık bu tarih aralığında zirvedeydi ve Atinalılar henüz güçlü bir deniz filosuna sahip değildi. Ancak o sırada iki olay Yunanistan'a daha erken bir saldırıyı engellemiştir³⁶⁴: MÖ 486 Kasım'ında Dareios'un ölümü ve Mısır'da baş gösteren isyan girişimi. Böylece Dareios'un oğlu I. Xerxes (MÖ 486-465), tahtla birlikte Nil Nehri boyunca isyanla başa çıkma ve babasının Avrupa'ya yeni bir saldırı planını uygulama gibi görevleri devralmış oldu. Sonuçta Batı'nın işgali yakınlardaki sorunlar nedeniyle gecikmiş oldu³⁶⁵.

4.10 I. Xerxes Dönemi (MÖ 486-465) ve Pers İmparatorluk Yayılımının Sonu

Yunanlılarla yaptığı savaşlar bağlamı dışında kaynaklar Xerxes ve krallığı hakkında çok az şey söylerler³⁶⁶. Sonuç olarak dinamik bir babanın güvenilir oğlu ve bir anlamda Yakın Doğu kralının tam bir modeli olan bu Büyük Kral, bir muamma olarak kalmıştır. Açıkçası Pers imparatorluk tarihinde Xerxes oldukça güçlü bir figürdür; ancak vaatlerini gerçekleştirme konusunda yetersiz kalmış ve Babası Dareios'un siyasi ve askeri başarılarının yanına yaklaşamamıştır³⁶⁷. Onun dönemi Pers imparatorluk sınırlarının genişlemesinin ve gelişiminin sonunu işaret etmektedir. Gerçekten de batıda imparatorluk, Persler'in Yunanistan'ı işgalinin ters tepmesinin ardından sınırları daralmaya başlamış imparatorluk merkeze çekilmiş ve daha izole bir siyaset güdülmeye

³⁶²D.M. Lewis (1985). "Persians in Herodotus", in *The Greek Historians: Literature and History*, Stanford, s. 101-17.

³⁶³Hdt. VII. 1.

³⁶⁴P. R. Helm (1981). "Herodotus" Medikos Logos and Median history', *Iran* 19 s. 85-90.

³⁶⁵Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 71.

³⁶⁶Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 71.

³⁶⁷Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 71.

başlamıştır³⁶⁸. Xerxes, büyük bir imparatorluğu yönetme ve kontrolü konusunda bazı sıkıntılar yaşamıştır. Başarısızlık ve zayıflık atmosferi Xexes'in krallığa yükselişini belirlemede etken olmamıştır. MÖ yaklaşık 518'de doğmuş ve babası Dareios'un açık ara veliaht prens olarak seçtiği kişi olmuştur. Herodotos, veraset sisteminin Dareios'un Mısır ve Atina'ya doğru yola çıkmak üzereyken ortaya çıktığını çünkü Pers geleneklerine göre kralın halefini belirlemeden böyle bir görev için imparatorluk merkezinden ayırlamayacağını savunmaktadır³⁶⁹.

Xerxes en büyük kardeşi Artobazanes'e tercih edilmiştir çünkü Artobazanes babası Dareios Pers tahtına geçmeden önce Gobryas'ın isimsiz bir kızı olan Pers tarihinde daha önemsiz bir kraliçeden dünyaya gelmiştir³⁷⁰. Oysa Xeexes Büyük Kraliçe Atossa'nın oğluydu ve Herodotos'un vurguladığı üzere "Atossa Perslere özgürlük sağlamış olan Kyros'un kızıydı"³⁷¹. Xerxes, Persepolis'te bulunmuş ve "harem metni" olarak bilinen bir yazıtında, babası Dareios'un onu halefi olarak atadığından söz etmektedir³⁷². Öte yandan bu karar MÖ 486'dan kısa bir süre önce verilmiştir çünkü Xerxes, Dareios'un Persepolis'teki özel sarayının kapı pervazında veliaht prens olarak tasvir edilmiştir; burada veliaht prensin figürü Taçhara sarayının güney kapısının doğu pervazında babası Dareios'un karşısında durmaktadır. Figürün eteğinde ise; "Kral Dareios'un oğlu, bir Akhaemenidli Xerxes" yazmaktadır³⁷³.

Dareios'un ölümünden sonra Pers imparatorluk gücünün sorunsuz bir şekilde el değiştirdiği açıktır. Xerxes'in yeni Pers kralı olmasına ne saraydaki kişiler, ne Akhaemenid ailesindeki kişiler, ne de imparatorluk tebaası itiraz etmemiştir³⁷⁴. Dareios muhtemelen MÖ 486 yılının Kasım ayında Mısır'daki isyan başladıktan sonra ölmüştür ve Xerxes'in krallığına dair ilk Babylonia metni bundan kısa bir süre sonra MÖ 486 yılının Aralık ayına tarihlenmektedir³⁷⁵. Dolayısıyla yeni kralın ilk görevi Mısır'daki isyanla ilgilenmek ve bunu yaptıktan sonra babasının anakaradaki Yunanlılarla savaşını sürdürme planını ele almak olacaktır. MÖ 486 yazının sonunda Mısır'da sorunlar patlak vermiştir. Huzursuzluk Filistin ve Kudüs'e kadara

³⁶⁸Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 71.

³⁶⁹Hdt. VII. 2-3.

³⁷⁰Hdt. VII. 2.

³⁷¹Hdt. VII. 2.

³⁷²Lecoq **a.g.k.**, 1997, 254-255, (XPf 1-4).

³⁷³Lecoq **a.g.k.**, 1997, 254-255, (XPc 1-4).

³⁷⁴A. T. Olmstead (1948). *History of the Persian Empire*. Chicago, s. 231-232.

³⁷⁵Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 72.

yayılmıştır³⁷⁶. Herodotos, Xerxes'in Mısır'daki isyana karşı harekete geçtiğinden söz etmektedir³⁷⁷ ve bu bilgi isyanda Pers güçlerinin imparatorluk otoritesini yeniden sağlamakta güçlük çekmediğini göstermektedir. Öte yandan Mısır'da işlerin normale döndüğünü gösteren ilk kanıt MÖ 4 Ocak 484'te Wadi Hammamat'ta Pers kraliyet taş ocağının yeniden işlediğini bildiren yazıttan anlaşılmaktadır³⁷⁸. Bu da isyanın bastırılmasının yaklaşık bir buçuk yıl sürdüğünü göstermektedir. İsyanın bastırılması üzerine Xerxes'in Mısır'da Pers yönetiminin tesis edilmesinde büyük bir siyasal değişikliğe gittiği tartışılmaktadır. Özellikle Kyros Dönemi'nde ve daha sonra I. Dareios'un krallığında yerel gelenek ve ritüellerine tahammül etmenin ve Pers imparatorluğuna karşı belirli temel görevlerin yerine getirilmesi koşuluyla, fethedilen ulusları kendi dini ve sosyal inançları ile baş başa bırakmanın Persler'in esas siyaseti olduğuna önceden değinilmişti. Herodotos, Xerxes'in Mısır'ı isyandan önce hiç olmadığı kadar ağır bir boyunduruk altına aldığını, tapınak ve topraklarına el koyup; kardeşi Akhamenes'i (Ahameniş) de satrap olarak atadığını belirtmektedir³⁷⁹. Xerxes babasının aksine saltanî sırasında Mısır'da hiçbir kraliyet anıtı inşa etmemiş ve bir firavun olarak da Mısır'ı yönetmemiştir. Mısır'daki bu olaylar Pers siyasetinde; daha doğrusu Xerxes'in siyasetinde değişikliğe dair ipuçları vermektedir³⁸⁰.

Xerxes Dönemi'nde Babylonia'daki isyan ise; Xerxes'in MÖ 480/479'da Yunanistan'ı işgal etmesinden kısa bir süre önce gerçekleşmiş olması muhtemeldir³⁸¹. Xerxes'in krallığının başlarında "Eski Babylonia Kralı" ünvanını kullanmayı bıraktığı ve bundan sonra kendisini Parsa Kralı, Med Kralı ve Eski Toprakların Kralı olarak adlandırıldığı bilinmektedir³⁸². Babylonia'daki isyanın zamanı ve nedeni ne olursa olsun sert bir şekilde bastırılmıştır. Xerxes isyanı bastırmak için birliklerin başında Megabyxos'u gönderir ve fazla zaman almadan amaca ulaşılır. Persler daha sonra Babylonia'nın sembollerini sistematik bir şekilde yok etmeye başlarlar. *Esagila* tapınağı ve büyük *zigurat* yakılıp yıkılır, yerel tanrıların rahipleri öldürülür ve en önemlisi Kyros ve Kambyzes Dönemleri'nde Baylonia'nın saygınlığını kazanmak için saygı gösterilmeye

³⁷⁶Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 72.

³⁷⁷Hdt. VII. 7.

³⁷⁸Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 73.

³⁷⁹Hdt. VII. 7.

³⁸⁰Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 73.

³⁸¹Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 74.

³⁸²Olmstead, **a.g.e.** 1948, 236-237.

özen gösterilen Babylonia Pantheonu'nun baş tanrısı *Bel-Marduk*'un heykeli çıkartılıp eritilir³⁸³. Xerxes'e ait Persepolis'teki "Daiva" yazıtı³⁸⁴ Babylonia'nın dinine yönelik bu hakaret ile karşılaştırılırsa Baylonia'daki isyanda ve bu isyana karşı Xerxes'in tutumunda belirli bir dini unsur bulunduğu sonucuna varılabilir. Dareios Bisutun'da Elamlıların ve İskitlerin Ahura Mazda'ya tapmamalarının yanlış olduğunu söylediğinden beri hiçbir Akhaemenid kralı tebaası altındaki halkların dini inanışlarıyla ilgilenmemiştir. Pers imparatorluğunda Xerxes Dönemi'nin geri kalanında Babylonia'da bulunmuş ticari tabletlere bakılırsa Babylonia'da isyanın bastırılmasının ardından Persler için çok önemli olan Mezopotamya'nın ekonomik faaliyetlerinde düşüş olmuş ve bu durum halkın refah düzeyini etkilemiştir³⁸⁵. Mısır ve Babylonia'deki isyanlar tamamen bastırılıp Pers imparatorluğun birliği yeniden sağlandıktan sonra³⁸⁶, Xerxes Yunanistan'ı işgal planına odaklanmıştı. Herodotos, Büyük Kral'ın bu görevi üstlenmekte ne kadar isteksiz, gönülsüz olduğunu vurgulamaktadır³⁸⁷. Sonunda, Xerxes'i babasının başlattığı görevi üstlenmeye ikna eden şeyin Mardonios'un hırsları, Atinalı ve Teselyalı sürgünlerin küçük kıskançlıkları olduğu söylenir³⁸⁸. Xerxes'in Yunan savaşları Pers bakış açısından değerlendirildiğinde sonuçları bir felaketti, çünkü Pers imparatorluğun ilk ciddi daralmasına yol açmışlardı. İyi planlanmış ve başlangıçta iyi uygulanmış olan Persler'in MÖ 480/479'daki Yunanistan işgali Pers imparatorluğu için Yunanistan'da Plataea'da yenilgiyle ve Ege'de ise; İonia'nın geçici kaybıyla sonuçlanmıştı³⁸⁹. İkincisi Persler için gerçekten ciddi bir darbeydi; ancak Pers altınlarının ve zeki diplomatlarının, Xerxes'in Atina'yı yakıp yıkmasından hemen sonrasında olduğu gibi bir daha asla birleşemeyecek olan Yunan dünyasında etkili bir

³⁸³Ktes. *Per.* XIII;

³⁸⁴Lecoq, **a.g.k.** 1997, 256, (*XPh* 4); "Büyük Kral şöyle diyor: Ben kral olduğumda, yukarıda yazılı olan bu ülkeler arasında kargaşa içinde olan bir ülke vardı. Daha sonra Ahura Mazda bana yardım etti; Ahura Mazda'nın lütfuyla o ülkeyi vurdum ve yerine koydum. Ve bu ülkeler arasında daha önce sahte tanrılara tapılan bir yer vardı. Daha sonra Ahura Mazda'nın lütfuyla o iblislerin (daivaların) mabedini yok ettim ve İblislere tapılmayacak diye ilan ettim. Daha önce iblislere tapılan yerlerde, orada saygıyla Ahura Mazda'ya ve Arta'ya taptım".

³⁸⁵G. van Driel, "Continuity or decay in the late Achaemenid period: evidence from Southern Mesopotamia"; İçinde: Sancisi- H-W. A. M. Weerdenburg (1987). *Achaemenid History 1: Sources, Structures, Synthesis*. Leiden, s. 159vd.

³⁸⁶Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 75.

³⁸⁷Hdt. VII. 5-6.

³⁸⁸Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 76.

³⁸⁹Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 76.

şekilde yerleştirilmesiyle tam zamanında bu darbeler yumuşatılmış oldu ³⁹⁰ . Yunanistan’da ve Ege’de yenilgiye uğrayan Xerxes İmparatorluğunun kalbine çekilmiş ve saltanatının kalan on dört yılı boyunca pasif bir halde kalmıştır. Bu, kaynak ve materyal eksikliğine dayanan yanlış bir izlenim de olabilir, çünkü Büyük Kral’ın Mykale savaşından (MÖ 479) sonraki faaliyetleri hakkında birincil veya iyi ikincil kaynaklardan neredeyse hiçbir bilgi alınamaz ³⁹¹ . Ancak, Xerxes’in bundan sonra imparatorluğun işlerine doğrudan pek karışmadığı da bir vakadır. Zamanının çoğunu özellikle babası Dareios’un yarım bırakmış olduğu Persepolis’in imarı için harcamıştır. Persepolis’teki büyük platform Dareios Dönemi’nde inşa edilmişti, Xerxes babasının bıraktığı yerden devam ettirmiş ve sadece Dareios’un başladığı birkaç yapıyı bitirmekle kalmamış, aynı zamanda platformu kendisini de genişletmiş, kentin mekansal organizasyonunu anıtsal yapılarla yeniden tesis etmişti ³⁹² . Xerxes’in babasının başlattığı imar programını tamamlama ve artırma çabası, Akhaemenid kralları arasında dikkat çekicidir. Xerxes sık sık yazıtlarında bu durumdan söz etmektedir:

Dareios kral olduğunda, çok mükemmel (yapı) inşa etti... Ben kral olduğumda, çok mükemmel (yapı) inşa ettim. Babam tarafından inşa edilenleri korudum ve diğer yapıları ekledim ³⁹³ . Ahura Mazda’nın lütfuyla, babam Kral Dareios çok iyi (yapı) inşa etti ve (inşa edilmesini) emretti. Ahura Mazda’nın da lütfuyla bu yapıya eklemeler yaptım ve başka yapılar inşa ettim ³⁹⁴ .

Dareios’un anıtlarını tamamlayarak babasıyla özdeşleşme çabası Xerxes’i en azından bir kez İran ve Persepolis’ten bazen uzaklaşmasına neden olmuştur. Doğu Anadolu’da Van Gölü kıyısına yakın bir yerde Dareios, bir dağ yamacında bir niş oydurur, Xerxes ise; bu nişi tamamlayarak şunları söyler: “Bu nişin kazılmasını emretti (Dareios), üzerine bir yazıt yoktu. Daha sonra bu yazıtın kazınmasını ben emrettim” ³⁹⁵ .

³⁹⁰ J. Oelsner (1975-6) . “Zwischen Xerxes und Alexander: babylonische Rechtsurkunden und Wirtschaftstexte aus der späten Achamenidenzeit”, *We. Or.* 8, s. 310vd.

³⁹¹ J. Oelsner. (1976). “Erwagungen zum Gesellschaftsaufbau Babyloniens von der Neubabylonischen bis zur achamenidischen Zeit (7.-4. Jh. v.u.Z)”, *AOF* 4, s. 131vd.

³⁹² Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 76; Xerxes dönemindeki değişiklikler Dareios’un kent plan düzenini kökten değiştirmiştir. Büyük Batı Merdiveni’nin ve Tüm Milletler Kapısı’nın inşasıyla, kent planının tüm eksenini değiştir; Persepolis kazı raporları için Bk.: A. B. Tilia. (1968). “New contributions to the knowledge of the building history of the Apadana: discovery of a wall on the inside of the facade of the eastern Apadana stairway”, *East and West* N.S. 18, s. 96-108.

³⁹³ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 254-255, (XPh 1-4).

³⁹⁴ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 256, (XPg 1-2).

³⁹⁵ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 263, (XV 1-3).

Persepolis'in günümüzdeki ihtişamı Xerxes'in eseridir ve Babasının Naqsh-i Rostam'daki mezar yazıtlarını neredeyse kelimesi kelimesine kopyalamıştır³⁹⁶.

Xerxes suikasta uğrayan büyük Akhaemenid krallarının ilkiydi (MÖ 465). Bir saray hadımı olan Aspamitres ve krala karşı kişisel bir kin besleyen Megabyxos ile işbirliği yapan Pers kraliyet gözdesi Artabanos, Xerxes'i yatak odasında öldürür. Yerine en büyük oğlu Dareios geçecekti; ancak Dareios da kardeşi Artaxerxes tarafından öldürülür³⁹⁷. Artabanos daha sonra Dareios'a karşı komplo kurduğu genç prensle karşı gelmeye çalışır; ancak amacında başarısız oldu ve kısa bir hanedan çatışmasının ardından yeni kral kesin olarak tahtına oturur³⁹⁸. Bir süre boyunca Persepolis'teki Hazine kabartmalarının I. Dareios'u tahtında ve arkasında veliaht prens olarak I. Xerxes'in tasvir edildiği düşünülüyordu. Ancak son araştırmalar, bu kabartmaların Hazine için tasarlanmadığını, bunun yerine başlangıçta Apadana'ya giden merdivenlerin orta panellerine yerleştirildiğini göstermektedir³⁹⁹. Bunlar I. Xerxes'i Büyük Kral olarak ve arkasında veliaht prens olan oğlu Dareios'u gösteriyor olması muhtemeldir. Panellerin kamusal görüş alanından kaldırılması, öldürülen Dareios'un veliaht prens olduğunu göstermemek için iyi bir nedeni olan I. Artaxerxes'in bir eylemi olarak açıklanabilir⁴⁰⁰. Pers-Yunan savaşlarından sonra MÖ 479'dan itibaren Akhaemenid tarihinin tamamı isyan eden tebaadan, hırslı satraplardan ve dış düşmanlardan gelen meydan okumalara karşı imparatorluğu ayakta tutma operasyonu olarak tanımlanabilir⁴⁰¹.

³⁹⁶B. Gharib (1968). "A newly found Old Persian inscription", *Ir. Ant.* 8, s. 54-69; Lecoq **a.g.k.**, 1997, 221-224, (DNb 1-12).

³⁹⁷Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 77.

³⁹⁸Root, **a.g.k.**, 1979, 91-94.

³⁹⁹R. A. Parker- W. H. Dubberstein (1956). *Babylonian Chronology 626 B.C.- A.D. 7/*. Providence, s.

⁴⁰⁰R. A. Parker,; W. H. Dubberstein (1956). *Babylonian Chronology 626 B.C.- A.D. 7/*. Providence, s. 17.

⁴⁰¹Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 77.

5 ANADOLU

Dareios ve Xerxes yönetimindeki Persler'in Anadolu'daki hakimiyeti, MÖ 7. yüzyılın başlarında Phrygia'nın çöküşünden sonra Halys'i geçerek Lydia'ya ilerleyen ve Lydia hanedanının ikametgâhı ve Batı Anadolu'nun fiili başkenti olan Sardeis'i ele geçiren Kyros'un başlattığı fethin bir devamı niteliğindedir⁴⁰². Lydia kralları yavaş yavaş kendi etnik sınırlarının ötesinde küçük bir imparatorluk iddia etmiş, otoritelerini Halys'in batısındaki Phrygia platosuna yaymış ve kalelerdeki garnizonlar, vergi toplama ve yolların korunması yoluyla geleneksel bir kontrol sistemi kullanmışlardır⁴⁰³.

Batı Anadolu'yu kontrol etmenin en büyük sorunu Yunanlılarla ortak yaşamdı. Anadolu platosunun karaya bağlı kralları, karşılıklı barış ve refah içinde yaşamak için Ege'nin kıyı ve ada sakinleriyle anlaşmaya varmalı; siyasi statülerini sınırlar boyunca net ve güçlü hale getirmeliydiler. Bu, MÖ ikinci binyılda Hititler ve onların Ege'deki komşuları (*Ahhiyawa* dâhil) için de geçerliydi. Gyges'ten itibaren her Lydia kralı için İonialılar ve Karialılar denizci tüccarlar ve askerler olarak yapıcı müttefikler haline getirilmesi gerektiği de aşikârdı. İonialılar ile mücadeleler Kroisos'tan önceki kralların yönetimine damga vurmuş, Alyattes'in sonunda barışçıl bir ittifak kurduğu büyük liman kenti Miletos üzerinde yoğunlaşmıştır. Miletos-Millawanda, Ahhiyawa Hititler zamanında da önemli bir yerdi ve o günlerdeki en büyük sıkıntılar Miletos'un Yunan topraklarındaki Akha müttefiklerinden kaynaklanıyordu⁴⁰⁴.

Persler, Lydialılar'ın çözmeye başladıkları Ege sorununu miras aldılar. Ne Persler ne de Lydialılar denizci topluluklar değillerdi; bu nedenle İonialılara ve Karialılara her ikisi de ihtiyaç duyuyordu; kültürel açıdan İonialılar imrenilecek bir mirasa sahipti; Yunan tarafının dışarıdan müdahalesiyle düşmanlığa dönüşebilecek ikircikli bir durum da vardı. Persler bunun kurbanı oldular ve kralları karaya bağlı imparatorluklarını Ege'ye doğru genişletmeye çalıştıklarında büyük bir yenilgiye uğradılar⁴⁰⁵. Daha önce olduğu gibi, sorunlar Miletos ve onun Yunan müttefikleri üzerinde yoğunlaşmıştı.

⁴⁰² The Cambridge Ancient History, Second Edition Volume IV, Persia, Greece and the Western Mediterranean c. 525 to 479 B.C. Cambridge University Press. İçinde: M. Mellink (2008). "*Anatolia*", s. 211.

⁴⁰³ Cook, J. M. (1985). "The rise of the Achaemenids". Cambridge, *CHIran* 11, s. 200vd.

⁴⁰⁴ Cameron, G. G. (1973). "The Persian satrapies and related matters", *JNES* 32, s. 47vd.

⁴⁰⁵ Mellink, a.g.k., 2008, 211.

Kyros Lydia Krallığı'nı fethettiğinde, akıllıca davranarak Lydia'yı ve Batı Anadolu topraklarını Anadolu platosundan batı kıyısına inen ana yol boyunca verimli Hermos vadisinin iç kısımlarında yer alan Sardeis'teki başkentten yönetmeye devam etmiştir⁴⁰⁶. Lydia iletişim ağı bozulmadan korunmuştur. Akropolis ve muhteşem teraslı yapılarıyla tahkim edilmiş aşağı şehir Sardeis onarılmış ve kullanılmaya devam edilmiştir. Başlıca konuşma ve yazı dili Lydia dili olarak kalmıştır. Yunanca özellikle Kroisos'un zamanından beri öne çıkmaktaydı ve Aramice Persler tarafından resmi olarak idari dil olarak kullanılıyordu⁴⁰⁷.

Pers kralları, Sardeis'te Lydia krallarının Mısırlılara olduğu kadar Yunanlılara da açık olarak teşvik ettikleri kültürel sentezden, özellikle sanat ve mimari alanında İonia-Lydia-Akaemenid kültürel bir koine yaratmaları için ilham aldılar. Batı Anadolu'nun kültürel asimilasyon süreci bin yıldır devam etmekteydi; ancak Lydialılar MÖ 7. ve 6. yüzyıllarda ona yeni bir canlılık kazandırmışlardı. Anadolu'da Pers İmparatorluğu sanatsal çıktısını temelde gelişimini Sardeis merkezli (**Görsel 5**) sürdüren kültürel satraplığa borçluydu. Dareios'un kontrolü altındaki Anadolu halklarını ya da idari satraplıklarını (**Görsel 6**) veren çeşitli listeler Sardeis'in önemini de açıkça vurgulamaktadır. Bisutun yazıtında Sparda-Sardeis, Yauna-İonia, Armina-Ermenistan, Katpatuka-Kappadokia halkları listelenmiştir⁴⁰⁸; Naqsh-e Rostam'da ise; *Karka-Karia* eklenir ve İonialılar iki gruba ayrılır⁴⁰⁹. Herodotos'ta mali yükümlülükleriyle birlikte toplam yirmi satraplık ifade edilmektedir⁴¹⁰. İlk satraplıklar İonialılar, Magnesialılar, Aioliyalılar, Kariyalılar, Lykialılar, Milyalılar ve Pamphyliyalıları içerir⁴¹¹. Hellespontos'un güneyindeki batı kıyısı, sonra güneybatı kıyısında Kariyalılar ve güney kıyısında Lykialılar, Milyalılar (Lykia kıyısıyla yakın temas halinde) ve Pamphyliyalılar tüm bu halklar kısmen denizaşırı Yunanlılar, kısmen Hellenleşmiş Anadolu'lular olarak sıralanmaktadırlar⁴¹². İkinci satraplık ise; Mysialılar, Lydialılar, Lasonlar, Kabalalılar ve Hytenneislerden oluşur. Bunlar yerli Lydialılar ve onların kuzeyindeki (Mysialılar) ve güneydoğusundaki (Kibyratiler ve Pisidia'nın bir kısmı

⁴⁰⁶Mellink, **a.g.k.**, 2008, 212-213.

⁴⁰⁷Mellink, **a.g.k.**, 2008, 213.

⁴⁰⁸Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 188, (DB-6).

⁴⁰⁹Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 220, (DNa-3).

⁴¹⁰Hdt. III. 89-97.

⁴¹¹Mellink, **a.g.k.**, 2008, 213.

⁴¹²Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 220, (DNa-3).

ile Luvi birlikleri) iç komşularıdır. Sardeis bu satraplığın içindeydi. Üçüncü satraplık Hellespontos'un güney kıyısını, Phrygia ve Trakeialıları, Paphlagonialıları, Mariandynialıları ve Kappadokialıları içeriyordu⁴¹³. Burası Thukydides'te geçen⁴¹⁴, Daskyleion'da satraplık konutu bulunan Daskylitis'tir. Bu halk Hellespontos ve Propontis'in güney kıyısında, Bithynia ve Paphlagonia'nın Pontos bölgelerinde ve eski Phrygia ve Kappadokia'nın Euphrates ve Armenia'ya sınır olan iç bölgelerinde yaşayanlardır⁴¹⁵.

Bu durumda Lydia dışı platonun büyük bir kısmı, MÖ 8. yüzyılda Phrygia tarafından stratejik merkezler olarak geliştirilmiş yerler de dâhil olmak üzere, Lydia platosundan oluşmaktadır. Phrygler ve Trakeialar Demir Çağı'nın yeni toplumlarıydı, Pontos ve Kappadokia halkları ise; büyük ölçüde Tunç Çağı kökenliydi⁴¹⁶. Bu büyük ve karışık bölgenin yerleşim ve yönetim merkezinin, Manyas Gölü'nün (*Daskylitis Limne*) güney doğusunda, üçüncü satraplığın kuzeybatısında yer alan Daskyleion'da olması dikkat çekicidir. Herodotos'un coğrafi olarak tanımladığı dördüncü satraplık, Büyük Kilikia'dır. Yukarı Euphrates'in karşısındaki bölge, eski Urartu ve Pontoslu komşularıyla birlikte on üçüncü satraplığı oluşturmaktadır ve esas olarak Armenia merkezlidir. Bazı Doğu Anadolu kabileleri, Moskhoi ve Tibarenoi, Kolkhis'te yaşayan Makrones, Mossynoikoi ve Mares ile birlikte on dokuzuncu satraplıkta listelenmişlerdir⁴¹⁷. Etnografik açıdan bu listeler önemlidir çünkü Anadolu'nun çevre bölgelerinde eski kabile unsurlarının varlığını sürdürdüğünü vurgulamaktadır. Herodotos'un Xerxes'in ordu ve donanmasındaki Anadolu birlikleri sıralamasında⁴¹⁸ tekrar fark edildiği gibi, kabile ayrımları lehçeler, inançlar, gelenekler ve teçhizat da sürdürülecektir. Dareios'tan önceki satrapları ve satraplıkları yine Herodotos aracılığıyla tanıyoruz. Sistemin yeniden düzenlenmesi ve Kambyses'in ölümünden sonra Sardeis satrabı Oroetes'in bu durumdan yararlanarak MÖ 522'de Daskyleion satrabı Mitrobates'i ve oğlu Kranaspes'i öldürttüğünü Herodotos aktarmaktadır⁴¹⁹. Dareios, Oroetes'i özel bir hileyle idam ettirmiştir⁴²⁰. Oroetes'in Maeandros

⁴¹³Mellink, **a.g.k.**, 2008, 213

⁴¹⁴Thuk. I. 129.1.

⁴¹⁵Mellink, **a.g.k.**, 2008, 213.

⁴¹⁶Mellink, **a.g.k.**, 2008, 214.

⁴¹⁷Mellink, **a.g.k.**, 2008, 214.

⁴¹⁸Hdt. VII. 72-94.

⁴¹⁹Hdt. III.1 26.

⁴²⁰Hdt. III.1 28.

üzerindeki Magnesia’da da ikâmet ettiği söylenmektedir⁴²¹; burası Herodotos’un aktarımında birinci ve ikinci satraplıklar arasında bir sınır bölgesi olarak geçmektedir⁴²². Bir satrap olan Gadatas’ın Dareios’un krallığının ilerleyen dönemlerinde bu bölgede hüküm sürmüş olduğu, Akhaemenid kraliyet mektubunun Yunanca tercümenin geç dönem bir kopyası olarak bilinen yazıttan anlaşılmaktadır. Bu mektupta Gadatas’ın egzotik bir botanik bahçesinin geliştirilmesi için Suriye’den getirdiği ağaçları dikmesi övülmekte; ancak Apollon’un kutsal bahçıvanlarından vergi almaması ve Akhaemenid hanedanının politikasına aykırı olarak onları kutsal olmayan toprakları işlemeye zorlamaması söylenmektedir⁴²³. İskit seferinden sonra Dareios Trakeia’daki askeri operasyonların komutasını Megabazos’a bırakarak Sardeis’e gitmiş⁴²⁴ ve MÖ 513/12 kışını seferin tamamlanmasını bekleyerek geçirmiştir. Megabazos MÖ 512 yılında ona katılmıştır. Dareios üvey kardeşi Artaphernes’i Sardeis’e satrap olarak atar ve Sisamnes’in oğlu Otanes’i ise; Megabazos’un halefi olarak kıyı kuvvetleri komutanı yapar⁴²⁵. Otanes, Anadolu’da görev yapan diğer Pers generalleri gibi Dareios’un damadıydı. Dareios, Megabazos ve Histiaeos’u yanına alarak Susa’ya doğru yola çıkar ve satraplığın sorumluluğunu Artaphernes’e bırakır⁴²⁶. Daskyleion’da Megabazos’un oğlu Oebares MÖ 493’ten önce satrap olarak görünür⁴²⁷; ancak Herodotus onun yönetimi hakkında Kyzikos’un teslim edilmesi dışında hiçbir ayrıntıdan söz etmez. Xerxes MÖ 479’da Artabazos’u Daskyleion’daki satraplığa atar ve bu görev geleneksel hale gelir⁴²⁸. Satrap olarak atanan bireysel yöneticiler hakkında Yunanca bilgiler Anadolu için yetersizdir. Anadolu’daki bölgelerin organizasyonu ve göreceli zenginliği, Herodotus’un her bir satraplığın ödediği haracı bildirmesi ve MÖ 480 yazının başlarında piyadelerin etnik kimliklerinin görüldüğü ve kıyafetlerinin özet tanımlarının verildiği Anadolu’daki ordu ve donanma birliklerini listelemesiyle biraz daha netleşmektedir. Gemilerin sayısı ve kaptanların isimleri, ilk satraplığın ve Kilikia’nın devam eden deniz gücünün

⁴²¹Hdt. III.1 22.

⁴²²Hdt. III. 122.

⁴²³P. Briant (2001). *Histoire et archéologie d’un texte. La Lettre de Dareios à Gadatas entre Perses, Grecs et Romain*, série: Monografie Scientifique, *Serie Scienze umane e sociali Consiglio Nazionale delle Ricerche*, Roma, s. 2

⁴²⁴Hdt. V. 2.

⁴²⁵Hdt. V. 25.

⁴²⁶Mellink, **a.g.k.**, 2008, 215.

⁴²⁷Hdt. VI. 33.

⁴²⁸Thuk. I. 129.

önemli göstergelerini oluşturmaktadır⁴²⁹. İlk kıyı satraplığı Pamphylia'dan 30, (Kos)sikas oğlu Kybernis(kos) komutasındaki Lykia'dan 50, liderleri Tymnes oğlu Histiaeos, Hysseldomos oğlu Pigres ve Kandaules oğlu Damasithymos olan Kariyalılardan 70 gemiyle temsil edilir. En ünlüleri, beş görkemli gemi getiren Halikarnassoslu Lygdamis'in kızı Artemisia'dır. Dördüncü satraplık olan Kilikia'dan Syennesis 100 gemiyle gelir. İkinci satraplık olan Sardeis satraplığı ise; piyade gönderir, Lydialılar kuzeydeki komşuları Mysialılarla ve güneydeki Kabalalılar, Lasonlular ve Milyalılarla (burada iç bölgelerdeki halklarla gruplandırılmıştır) birlikte sıralanır. Diğer piyade birlikleri üçüncü satraplık olan Daskylitis'ten geliyordu. Burada Asyalı Trakeialar ve Bithynialılar, Paphlagonialılar, Mariandynialıların yanı sıra Phrygia ve Kappadokia'nın yayla sakinleri görülmektedir. Doğu Anadolu'dan on üçüncü satraplık Ermenilerle temsil edilirken, on dokuzuncu satraplıkta Karadeniz'in uzak kıyılarından Moskhoi, Tibarenoi, Makrones ve Mossynoikoi bulunur⁴³⁰.

Xerxes'in tüm bu birliklerinin Kappadokia'daki Kritalla⁴³¹ gibi toplanma noktalarına nasıl yürüdüğü ve Pers yol sisteminin başka türlü bilinmeyen bu stratejik kavşağını nereye yerleştirileceği topografik bir analiz ve yeniden inşa meselesidir. Mardonios'un piyadelerinin MÖ 492'de Kilikia'dan Hellespontos'a yürüyüşünden⁴³² ziyade MÖ 480'de kullanılan güzergâhlar hakkında birkaç işaret bulunmaktadır. Herodotos, Xerxes'in birliklerinin Halys'i geçerek Kappadokia'dan güney Phrygia'ya geçtiğini ve daha sonra Xerxes'in akropolde bir saray ve kale inşa ettirdiği Maeandros'un kaynakları yakınındaki Kelaenae-Dinar'a ilerlediğini söyler⁴³³. Xerxes'in ordusunu Kelaenae'de ağırlayan zengin Lydialı Pythios, bölgenin refahının bir sembolüdür. Oradan yol Kolossae'ye ve batıya doğru Kroisos'un bir yazıtının bulunduğu Kydrara'daki Phrygia ve Lydia arasındaki bir sınır taşına uzanıyordu. Herodotos'ta burası tanıdık bir bölgededir ve Lydia yolunun iki kolunu oluşturur. Güneydeki Karia'ya ve kuzeydeki Sardeis'e giden, Xerxes'in Maeandros'u geçtiği ve Kallatebos'taki muhteşem ılgın ağacını onurlandırmak için fırsat bulduğu yolu anlatmaktadır⁴³⁴.

⁴²⁹Hdt. VII. 72-99.

⁴³⁰Mellink, **a.g.k.**, 2008, 215.

⁴³¹Hdt. VII. 26.

⁴³²Hdt. VI. 43.

⁴³³Xen. *Anab.* I. 2. 9.

⁴³⁴Hdt. VII. 31.

Sardeis Batı Anadolu'nun kilit noktasıdır Pers yönetimi ve örgütlenmesine dair arkeolojik kanıtlar sunma noktasında en umut verici yer olduğu anlaşılmıştır⁴³⁵. Mevcut kazılar, Pers kralı Kyros'un devasa kerpiç surlarla tahkim edilmiş aşağı şehrin fethinin maddi kayıtlarını gün ışığına çıkarmıştır⁴³⁶. Bu duvarın aşağı kentin kuzey batısındaki bir kuşatma höyüğü yardımıyla aşılmasından ve MÖ 547/6'ya ait seramik envanterinin mühürlenmesinden sonra sur, kerpiç üzerine taş bir duvar örülerek onarılmıştır. Bu onarım kesin olarak tarihlendirilememiştir; ancak erken Pers Dönemi'ne işaret etmektedir⁴³⁷. MÖ 499 yılında İonialılar tarafından Sardeis'e yapılan saldırılarda aşağı şehir henüz tahkim edilmemiştir. Herodotos'un "Akropolis" ifadesi, 1982'den itibaren aşağı şehirde keşfedilen, moloz taştan inşa edilmiş ve yüksekliği 12 m'yi aşan kesme taş bloklardan oluşan büyük terasları da kapsıyor olması muhtemeldir⁴³⁸. Yapımı muhtemelen Lydia kralı Kroisos Dönemi'ne tarihlenmektedir; ancak erken Pers Dönemi'nde de var olduğu kesindir. Anıtsal teras yapılarıyla aşağı şehir, Paktolos nehrinin en az 800 m doğusuna ve modern otoyolun kuzeyine kadar uzanmaktadır⁴³⁹. Herodotos'un bildirdiğine göre MÖ 499 yılında sazdan kulübelerin ve kerpiçten yapılmış saz çatılı evlerin yakılması halkı, Paktolos yakınlarındaki agora bölgesine kaçmaya zorlamış ve Kybele tapınağını da etkilemiştir. Buradaki Kybele tapınağı Phrygia Kybele tapınaklarında olduğu gibi muhtemelen müstahkem şehrin dışında bulunmaktaydı. Sardeis'te yapılan kazılarda, Paktolos nehrinin doğu yakası boyunca uzanan yerleşim alanlarında ve nehrin batısında daha az yoğun olarak iskan edilmiş bölgelerde MÖ 499 yılına ait yanmış tabakalar tespit edilmiştir; her iki bölge de büyük olasılıkla aşağı şehir surlarının dışında kalmıştır⁴⁴⁰. Paktolos'un batısındaki nekropol alanında 1910-14 yılları arasında çok sayıda oda-mezar kazılmıştır. Bunlar Lydia Dönemi'nden Pers Dönemi'ne kadar devamlılık göstermektedir ve burada bulunan mezar hediyeleri arasında Attik ve Korint çanak-çömleği, alabastron, mücevher ve damga mühürler yer almaktadır. Önünde uzun kireçtaşı steller bulunan ve palmetli anthemion ile süslenmiş bir oda mezarda MÖ 500-480 yıllarına tarihlenen

⁴³⁵Mellink, **a.g.k.**, 2008, 217.

⁴³⁶C. H. Greenewalt, (1983). "The Sardis Campaign of 1979 and 1980", *BASOR* 249, 1vd.

⁴³⁷Mellink, **a.g.k.**, 2008, 217.

⁴³⁸Hdt. I. 84.

⁴³⁹C. H. Greenewalt (1983). *Sardis Reports*. *AJA* 87, s. 440-441.

⁴⁴⁰G. M. A. Hanfmann (1983). *Sardis from Prehistoric to Roman Times*. Cambridge, Mass. London, s. 101.

bir gömü bulunmuştur; *onyx* taşından yapılmış ve altınla kaplanmış bir silindir mühür ise; geç Dareios Dönemi'ne ait Akhaemenid mühürdür⁴⁴¹.

Akhaemenid Dönemi'ne ait piramidal mühürler Lydia yazıtları taşımaktadır ve Anadolu'da Akhaemenid Dönemi'nden başlayarak Sardeis'te bu formda damga-mühürlerin aktif olarak üretilmiş olduğuna dair kanıtlar mevcuttur. Mezarlarda Akhaemenid formlu altın takılar da bulunmuştur⁴⁴². Sardeis'teki Lydialılar'ın ölü gömme geleneklerinin Pers egemenliği altında da değişmediği görülmektedir. Hermos nehrinin kuzeyindeki tümülüs mezarlığı Bintepe'de MÖ 546'dan sonraki buluntulara dair bir kanıt bulunmamaktadır; ancak tümülüsler MÖ 6. yüzyılın sonlarında ve MÖ 5. yüzyılın başlarında önde gelen Sardeisliler'in mezarları üzerine inşa edilmiş olmaları muhtemeldir⁴⁴³. Sardeis'te Perslere ait kalıntılar daha az fark edilmektedir çünkü Lydialılar Akhaemenid mimarlarının eğitmenleri ve ustaları arasında yer almaktadırlar⁴⁴⁴. Sardeis'teki yukarı Akropolis'in anıtsal yapılarında Anadolu'da Lydia Dönemi yapılarını daha iyi anlamaya yardımcı olacak tamamlanmış teras duvarlarının bazıları da oldukça iyi korunmuştur⁴⁴⁵. Dareios yönetimi altında da Lydialılar'ın Kyros Dönemi'nde olduğu gibi saygın danışmanlar ve uzman zanaatkârların kaynağı olmaya devam ettikleri bilinmektedir. Dareios'un Susa'daki saraylarında bulunmuş tabletlerde, Sardeis'ten gelen taş ve ahşap oymacıların yaptıkları işler kaydedilmekte ve böylece Pasargadae'deki yapıların teknik incelenmesinin sonucunu da, yazılı bir şekilde "Kyros'un himayesinde Lydia işçiliği" olarak doğrulamaktadır⁴⁴⁶. Anadolu'da ekonomik açıdan sikke basımında Dareios Kroisos'un izinden giderek bir süre daha *kroisid* basmaya devam eder; ancak MÖ 500'den önce Sardeis'te altın *darik*'lerin yanı sıra gümüş *sigloi* de basılmıştır. Anadolu'daki Pers varlığının kültürel ve dinsel etkisi MÖ 5. yüzyıl Lydia'sında kralliyet topraklarına sahip Persler'in varlığıyla giderek artmıştır; ancak buradaki ilgili

⁴⁴¹G. M. A. Hanfmann- N. H. (1978). *Ramage. Sculpture from Sardis: The Finds through 1975*. Cambridge, Mass, s. 25. C. Densmore Curtis (1925). *Sardis XIII. jewelry and Gold Work*. Rome.

⁴⁴²J. Boardman. (1970). "Pyramidal stamp seals in the Persian Empire", *Iran* 8 s. 19-44.

⁴⁴³Mellink, **a.g.k.**, 2008, 218.

⁴⁴⁴Mellink, **a.g.k.**, 2008, 219.

⁴⁴⁵Mellink, **a.g.k.**, 2008, 219.

⁴⁴⁶F. Vallat (1971). "Deux nouvelles "chartes de fondation" d'un palais de Darius Ier a Suse", *Syria* 48, s. 53-9; Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 236-237, (DSf-13); I. Dareios'un Susa'daki sarayında parçalar halinde bulunmuş üç dilli yazıtta Dareios şöyle demektedir: "Ahşabı işleyen adamlar Lydialılar ve Mısırlılardı; tuğlaları yapan adamlar Babylonialılar; duvarı süsleyenler ise Medler ve Mısırlılardı".

kanıtların çoğu Dareios ve Xerxes Dönemleri'nden sonraya aittir⁴⁴⁷. Aynı durum Pers kùltlerinin tanıtımı için de geçerlidir. Sardeis'teki Zeus Baradetes kùltüne, Hypaipa'daki Anahita'ya ve Hierakome'ye ait belgeler tipik olarak daha erken bir döneme işaret etse de ayrıcalıklı Pers yerleşimcilerinin bölgesel yoğunlaşmaya kademeli olarak nüfuz etmesi ve bunlar aracılığı ile Pers dini uygulamalarının ve kavramlarının Lydia'ya getirilmesine atıfta bulunmaktadır. Herodotos MÖ 499 yılında Halys'in batısındaki bölgelerde yaşayan ve Persler tarafından organize edilen bir kurtarma gücünün Sardeis'e geldiğinden söz etmektedir⁴⁴⁸. Bunlar tımar sahiplerinden ziyade Daurises, Hymaios ve Otanes adlı generallerdir⁴⁴⁹. Ephesos'ta İonialılara yetişip onları büyük bir yenilgiye uğratmışlardır⁴⁵⁰.

⁴⁴⁷C. M. Kraay (1976). *Archaic and Classical Greek Coins*. London, s. 31-33; A. D. H. Bivar (1985). "Achaemenid coins", *CHI* 11, Cambridge, s. 610.

⁴⁴⁸Hdt. V. 102.

⁴⁴⁹Hdt. V. 116.

⁴⁵⁰Mellink, **a.g.k.**, 2008, 219.

6 YUNANİSTAN

Pers ordusunun Kyros yönetiminde batıya doğru ilerlemesi ve MÖ 546 civarında Lydia krallığının işgal edilmesi sonucunda, Yunan anakarası (**Görsel 7**) ve Ege adalarının tümü bu durumdan siyasi, ekonomik ve sosyal olarak etkilenmiştir. Lydia kralı Kroisos, Yunan kehanet tapınakları hakkında bazı şüpheler duymuş; ancak Delphi'deki Apollon ve Oropus'taki kahraman *Amphiaraus*'unkiler, yanılmazlıklarını kanıtlamışlardır⁴⁵¹. Lydialılar'ın Yunanlılar'ın inandığı kadar büyük meselelerde kehanetleri ciddiye alıp almadıkları veya her halükarda Perslere karşı bir Yunan ittifakı aramak istedikleri için konuya diplomatik şekilde yaklaşp yaklaşmadıkları bilinmemektedir⁴⁵². Ancak Delphi ve Oropus'taki her iki kehanet merkezi de yaklaşan Pers tehlikesine karşı tek bir cevap olarak yanıt vermişlerdir: Kroisos Perslere saldırırsa büyük bir imparatorluğu yok edecektir ve ittifaklar konusunda ise en güçlü Yunanlılarla dost olmak zorunda kalacaklardır⁴⁵³. Lydialılar, Sparta ve onun askeri müttefikler Birliği ile bir ittifak aradılar çünkü yaklaşan savaş karada olacaktı ve eğitimli Spartalı hoplit kuvvetleri özellikle MÖ 7. yüzyılda Lydia'da Gyges ve Mısır'da Psammetikhos gibi yeni kral ve firavunların iktidara gelmesine yardımcı olduklarından önemlerini kanıtlamışlardı⁴⁵⁴. Böylelikle Spartalılar Lydialılarla dostluk ve tam ittifaklık sözü verdiler; ancak Persler Sardeis'i kuşattığında ve yardım çağrıları Sparta'ya ulaştığında Thyreatis'teki sorun nedeniyle oradan hemen yanıt gelmedi. Askerler ve donanma denizaşırı bir çıkarma için hazır olduğunda Sardeis düşmüş, Korisos esir alınmış ve Pers ordusu Anadolu'nun batı kıyılarına doğru ilerliyordu⁴⁵⁵. Lydia ile saldırmazlık paktı bulunan Miletos bu acil duruma Perslerden de benzer bir antlaşma alarak karşılık verdi. Batı Anadolu'da diğer İon ve Aiol şehirleri de tehlikeyi fark etmekte gecikmedi Persler Yunan kıyı şehirlerine ulaşarak onları imparatorluğuna dâhil etti⁴⁵⁶.

Yunanistan'daki bazı şehir devletleri Pers donanma gücünün Lydia'ya göre daha zayıf olduğuna inanıyorlardı. Ancak bazı Yunan şehir devletleri ise; Persler'in sadece Doğu Yunan ve Karia donanmalarını değil Mısır ve Phoenikia filolarını da kontrolleri altına

⁴⁵¹Hdt. I. 46-53.

⁴⁵²The Cambridge Ancient History, Second Edition Volume IV, Persia, Greece and the Western Mediterranean c. 525 to 479 B.C. Cambridge University Press. İçinde: L. H. Jeffery (2008). *Greece before the Persian invasion*, s. 349.

⁴⁵³Jeffery, **a.g.k.**, 2008, 349.

⁴⁵⁴Cuyler Young, Jr., **a.g.k.**, 1953, 47.

⁴⁵⁵Hdt. I. 84.

⁴⁵⁶Hdt. I. 54-174.

aldıklarında ilerlemelerinin devam edeceğini görebiliyorlardı⁴⁵⁷. Bu noktada Ege adalarının ve Yunan anakarasındaki önde gelen şehir devletlerinin tutumları belirleyici olacaktı. Burada Pers tehlikesine karşı Sparta'nın ne tepki vereceği ön plana çıkmaktadır. Çünkü kendi politik çizgisi daima Messenia ve Lakonia'daki Helotların sürekli isyan hareketlerinden oldukça etkileniyordu⁴⁵⁸. Perslere karşı etkili bir direnmenin büyük ölçüde donanma gücüne bağlı olması gerektiği de biliniyordu. Korinthos, Sikyon, Argolis, Akhaea ve Megara donanma gücü açısından Perslere karşı bir Birlik oluşturulacak düzeyde etkili şehir devletleriydi⁴⁵⁹. Bu şehir devletleri MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısında Tegea savaşından kısa bir süre sonra bir Birlik oluşturmuşlardı. Persler MÖ 540'ın sonlarında Ege adalarına ulaşmışlar ve İonialılar teslim olmuşlardı⁴⁶⁰.

Sparta yakın zamanda askeri kaynaklarını Parnon'un kuzeyinde ve doğusundaki bölgelerin kontrol için Argos'un gücüne meydan okumak için harcamıştı. MÖ 6. yüzyılın üçüncü çeyreğinin sonuna gelindiğinde Peloponnesos'un büyük bir kısmı zapt edilmişti⁴⁶¹. Argos'un kontrolündeki bölgelere karşı yapılan saldırılarda çok sayıda kayıp verildiğinden Sparta'dan güneye doğru Birliğin kendisi ne teknik olarak ne de psikolojik olarak denizden gelebilecek büyük bir saldırıya karşı koyabilecek donanımına sahip değildi⁴⁶². Sparta'dan sonra en etkili şehir devleti olan Korinthos, Birlik Polykrates'e saldırdığında (MÖ 523) zaten ittifak halindeydi. Tam tarih ne olursa olsun yönetici konseyini oluşturan aristokrat tüccar aileleri esas olarak Argos'tan gelebilecek tehlikelere karşı böyle bir Birliğin üyesi oldular. Daha sonra Tegea'nın yaptığı gibi yenilgiyle ya da anlaşmayla daha fazla şehir katıldıkça, Korinthoslular Birlik için kendi değerlerinin farkına varacaklardı⁴⁶³. Çünkü Birlik filosuna en büyük desteği sağlıyorlardı ve gemileri donanmanın en büyük birliklerinden birini oluşturuyordu ve Isthmos'u ellerinde tutuyorlardı. Peloponnesos yarımadasını ellerinde tutma isteği böyle bir Birliğin Peloponnesos dışında yapmak zorunda kalacakları herhangi bir sefer için oldukça önemliydi. Plataea ve Thebai arasında daha sonra yaşanacak krizin sonucu da

⁴⁵⁷Jeffrey, **a.g.k.**, 2008, 350.

⁴⁵⁸G. E. M. De Ste Croix (1972). *The Origins of the Peloponnesian War*. London, s. 102-105.

⁴⁵⁹W. Peek (1974). "Ein neuer spartanischer Staatsvertrag", *Abhandlungen der sdchsichen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Phil.-hist. Klasse*, Band 65, Heft 3. Akademie-Verlag, Berlin, s. 6-7.

⁴⁶⁰Hdt. I. 169.

⁴⁶¹Hdt. I. 68.

⁴⁶²Jeffrey, **a.g.k.**, 2008, 351.

⁴⁶³Hdt. III. 45-48.

Korinthos'un Birlik içindeki gücünü kanıtlayacaktır. Argos'a karşı düşmanlık geçmişi bulunan Sikyon'un, Korinthos ile aynı sebeplerden dolayı belki de aynı zamanda Birlik üyesi olmuştur. Ancak MÖ 460'lara kadar Yunan dünyasının güç politikasında pek bir önemleri yoktu; ta ki Atina'nın Aetolia kıyısındaki Akhae Patrae ve Naupaktos'u ele geçirmesinin, Korinthos'un batı ticareti için önemli olduğu doğrudan deniz yolunu ve kolonilerinin bulunduğu noktaları kontrol etmek istediğini gösterene kadar⁴⁶⁴. Çünkü bu ticaret yolu MÖ 8. yüzyıldan beri Korinthos'un ekonomik gücünü önemli ölçüde artırıyordu⁴⁶⁵. Birçok aristokrat Korinthoslu ailenin Samos'taki benzer ailelerle *xeniai'leri* (ev sahibi/misafir dostlukları) vardı ve Polykrates'in tyran olarak orada iktidarı ele geçirmesiyle adayla bağlantılarını kaybetmiş oldular. MÖ 525/24'te sürgündeki Samoslu aristokrat aileler Spartalıları Samos'a bir Birlik saldırısı düzenlemeye ve onları yeniden iktidara getirmeye ikna ettiklerinde, Korinthos bu davalarına güçlü bir şekilde destek vermiştir⁴⁶⁶. O zamana kadar açıkça bir Birlik üyesiydi; gemileri Polykrates'i devirmeye yönelik bu başarısız girişimde öne çıkmıştı⁴⁶⁷. MÖ 6. yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde, Birlik'teki otoritesi Birliğin hegemonundan sonra ikinci sıradaydı. Korinthos, Birlik üyeleri tarafından MÖ 519'da, Thebai ve Plataea arasında hakemlik yapmak üzere seçildi ve MÖ 507/6'da orduları Kleomenes'i Attika'daki bir seferde takip etmeyi reddederek tüm birlik ordusunu bozguna uğrattı⁴⁶⁸. Megara MÖ 519'da Boeotia'nın kuzeyine yapmış olduğu sefer sırasında muhtemelen Birlik üyesi olmuştur⁴⁶⁹. Megara Attika, Boeotia ve Korinthos ile üç sınır bölgesi arasında sıkışmış bir koridor kent devletinin doğal kaderini yaşamıştır. Bu durum Megara'ya rahat bir çevre; *khora* (kırsal alan) ve doğal olarak açık denizdeki ada devletlerinin sahip oldukları gibi bir *peraia* olanağı sağlamamıştır⁴⁷⁰. Megara'ya Bir *peraia* olanağı tanıyacak olan Salamis⁴⁷¹ adası ise; Atinalılar tarafından talep edilmiş ve

⁴⁶⁴Jeffry, **a.g.k.**, 2008, 351.

⁴⁶⁵Thuk. I. 13. 1-5.

⁴⁶⁶Herodotos'a göre Korinthos bu saldırıya katılmıştır. Çünkü iki kuşak önce Samoslular ünlü "Korkyralı çocuklar" olayında isyancı kolonisi Korkyra'nın yanında yer almışlardır; ancak MÖ 525/524'teki Korinthos kararının tek nedeninin o zamanki Korinthos tyranının (Periandros) bir eylemi, hem de barbarca bir eylemi olması pek olası görünmemektedir; *Hdt.* III. 48-9.

⁴⁶⁷Hdt. III. 44-56.

⁴⁶⁸Jeffry, **a.g.k.**, 2008, 352.

⁴⁶⁹A. R. Burn (1984). *Persia and the Greeks: the Defence of the West, c. 546-478 B.C.* 2nd edn, with a Postscript by D. M. Lewis, London Stanford, s. 266 s. 171.

⁴⁷⁰Jeffry, **a.g.k.**, 2008, 352.

⁴⁷¹Salamis yerleşimine ilişkin bir Attika kararnamesi, yazıtlardan anlaşıldığına göre MÖ 6. yüzyılın sonu veya MÖ 5. yüzyılın başına tarihlenlenmektedir; Jeffry, **a.g.k.**, 2008, 352.

MÖ 6. yüzyılın sonlarında kazanılmış ve bundan böyle Attika'nın bir parçası olarak kolonileştirilmiştir. Salamis ekonomik olarak bir kazanç olmamasına rağmen Kythera gibi stratejik önemi vardı; çünkü Peloponnessos ve Boeotia arasında bir koridor oluşturunuyordu⁴⁷².

MÖ 6. yüzyılda Megara ile Boeotia arasında herhangi bir sorun yaşandığına dair bir kayıt bulunmamaktadır; ancak Megara ile Attika arasında Megara'nın Eleusis kültürüne karşı yapmış olduğu saygısızlıktan dolayı aralarında bir çekişme yaşanmıştır⁴⁷³. MÖ 460'da Megaralıların Birlik'ten ayrılıp Atina ve Argos ile ittifak kurmasına neden olan ciddi sınır anlaşmazlığı vardı⁴⁷⁴. Daha öncede MÖ 6. yüzyılın sonunda Megara Korinthos'u Olympia'da yenmiş ve kendi hazine binasını inşa etmiştir. Sparta'nın ise; bu tür sınır anlaşmazlıklarına ancak güçlü bir çağrı üzerine ya da Birlik için hayati önem taşıyan kritik zamanlarda müdahale ettiği görülmektedir⁴⁷⁵. Birliğin en kuzeydeki üyesi olan Megara MÖ 5. yüzyıldaki tarihinin de gösterdiği gibi, hiçbir zaman kolay bir şehir devleti olmamış, küçük bir koridor devleti olarak kritik jeopolitik konumu onu fırsatçı bir politika izlemeye zorlamış ve MÖ 460 yılında demokrasiye geçmiş Atina'ya sığınması ile de Birinci Peloponnessos Savaşı'nın (MÖ 431-404) patlak vermesine neden olmuştur⁴⁷⁶.

6.1 Argos ve Peloponnessos Birliği

Argos ve Sparta kent devleteleri arasında ise; düşmanlık her zaman vardı, nüfusları artarken verimli toprakları azalmıştı. Sınırları konusunda uzun süren bir mücadelede arada kalan Thyreatis için gerilim çok önceden beri sürüyordu⁴⁷⁷. Sparta bu anlaşmazlığı kazanmış ve Parnon'un ötesindeki topraklardaki hakimiyetini genişletmiş, bu da Kythera'da dâhil olmak üzere güneydeki tüm kıyı bölgelerini kontrol etmesine olanak tanımıştı. Korinthos temelde Argos karşıtıydı⁴⁷⁸. Nemea'daki Zeus kültürünün kontrolü için rekabet içindeydiler, çünkü Korinthos'un güney sınırı oradaydı ve Argos'un etkilediği alan ona kadar uzanıyordu; böylece aralarında uzanan

⁴⁷²N. G. L. Hammond (1955). "Studies in Greek chronology of the sixth and fifth centuries B.C.", *Historia* 4, 371vd.

⁴⁷³Jeffrey, **a.g.k.**, 2008, 352.

⁴⁷⁴Thuk. I. 103. 4.

⁴⁷⁵Jeffrey, **a.g.k.**, 2008, 352.

⁴⁷⁶Jeffrey, **a.g.k.**, 2008, 353.

⁴⁷⁷J. Labarbe (1959). "Leonidas et l'astre des tempêtes", *RBPh* 37, s. 69.

⁴⁷⁸J. A. O. Larsen (1933). "The constitution of the Peloponnesian League", *Cl. Phil.* 28, s. 57vd.

bu büyük kutsal alanın gerçek yönetimi için mücadele eden küçük Phlios ve Klionae şehir devletleri destek için sırasıyla Korinthos ve Argos'a yöneldiler. Yunan dünyasında *Panhellenik* kutsal alanlardan herhangi birinin kontrolüyle ifade edilen dini ve siyasi otorite, genellikle küçük devletten çok büyü devleti ilgilendirmiş ve ona yansımıştır⁴⁷⁹. Mesela Sparta için Elis şehir devletinin Birliğin bir üyesi olarak siyasi değeri Sparta'nın Olimpiyat Oyunları'ndaki başarıları sayesinde burada edinmiş olduğu nüfuzdan kaynaklanıyordu. Delphi'deki kontrol mücadelesi ise; oldukça önemli bir yer işgal etmektedir çünkü kehanetinde bulunan seküler güç nedeniyle Yunan dünyasında dört ana tapınaktan en büyük otoriteye sahip olanıydı⁴⁸⁰. Isthmos'daki Poseidon festivali, politik açıdan en az tanınır; Poseidon'un Delphi ve Olympia'daki kültlerinden ise; daha ilkel ve politik etkiye daha az duyarlı olanıydı⁴⁸¹ ve Korinthos tarafından idare edilmesi tarihi ve coğrafi nedenlerden dolayı haklı gösterilebilirdi. Bu nedenle MÖ 6. yüzyılın sonlarına doğru Korinthos'a karşı kazandıkları zaferde Megaralılara Argos kuvvetlerinin yardım etmesi şaşırtıcı değildi. Pausanias MS 2. yüzyılda Olympia'da bulunan Megaralıların Hazine Dairesi hakkında bilgiler vermektedir ve alınlığında bir *Gigantomakhia* sahnesi⁴⁸² olduğuna vurgu yapmıştır. Ayrıca alınlığın tepesinde bulunan bir kalkandan bahseder ve bu kalkanın Korinthosluların "fethedilenler" olarak geçtiği bir ithaf olduğuna vurgu yapar⁴⁸³. Argos'un dış etkisi Peloponnessos Yarımadası ile de sınırlı değildi. MÖ 5. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Argos ve Atina arasında resmi bir anlaşmadan ziyade, önde gelen aileler arasında bir *xenia* bağlantısı da bulunmaktaydı⁴⁸⁴. Atinalı soylu Peisistratos ikinci eşi olarak Argoslu bir kadınla evlenmişti ve Attika'nın kontrolünü ele geçirmek için Argoslu paralı askerlerden bir birlik oluşturmuştu⁴⁸⁵. Ancak iki şehir, aralarında asker sevkiyatının kolaylıkla yapılamayacağı kadar uzaktı ve MÖ 5. yüzyılda Atina ve Argos, Epidauros ve Saronik Körfezi⁴⁸⁶ üzerinde bir ittifak oluşturmuşlardı⁴⁸⁷.

⁴⁷⁹Jeffry, **a.g.k.**, 2008, 353.

⁴⁸⁰Jeffry, **a.g.k.**, 2008, 353-354.

⁴⁸¹Jeffry, **a.g.k.**, 2008, 354.

⁴⁸²P. C. Bol (1974). "Die Giebelskulpturen des Schatzhauses von Megara", *Ath. Mitt.* 89 s. 65-74.

⁴⁸³Paus. VI.19. 12-14;

⁴⁸⁴Jeffry, **a.g.k.**, 2008, 354.

⁴⁸⁵D. Loenen (1948). "The Peisistratids: a shared rule", *Mnemosyne* Ser. 4. 1, s. 81-9

⁴⁸⁶Saronik Körfezi yalnızca Atina ve Aegina'nın nakliyesi için değil, aynı zamanda Korinthos'un Kenhreae limanından gelen doğu ticareti için de hayati bir bölgedir; Jeffry, **a.g.k.**, 2008, 365.

⁴⁸⁷Jeffry, **a.g.k.**, 2008, 354.

Argoslular ve Spartalılar arasındaki bu daimi düşmanlık göz önüne alındığında, MÖ 6. yüzyılın sonlarında Persler'in olası bir ilerleyişine karşı tutumlarının da taban tabana zıt olması muhtemeldi. Lydia kralı Kroisos, Perslere karşı silahlı yardım istediğinde, kâhinin "Yunanlılar'ın en güçlüsü" ifadesini Sparta'nın Argos'a kaçınılmaz desteği olarak algılanmıştı; bu da Argos'un daha sonra Perslerle, Argoslu Perseus'un ortak ataları olduğu propagandasıyla sembolize edilen bir tür anlaşma, belki de *philia kai xenia* (devletler arası ev sahibi/misafir dostluğu) yapma kararını etkilemiş olabilir. Bu noktada Argosluların Büyük Kral'ın MÖ 481 yılında Yunanistan'a karşı yapmayı planladığı sefer hakkında Perslerden önceden bilgi aldıkları rivayet edilmektedir⁴⁸⁸. Argosluların MÖ 494 yılında Sepea savaşında Kleomenes komutasındaki Sparta'ya yenilmesi sonucu, gelecekteki politikaları sonucunda Delphi kâhinine danıştıklarını ve "komşularından gelecek tehlikelere" karşı tetikte olmaları, yani kendi sınırları içinde tarafsız kalmaları ve yeniden büyük bir orduya sahip olana kadar ne Yunanlılarla ne de Yunanlı olmayanlarla askeri bir ittifak riskine girmemeleri konusunda uyarıldıkları söylenmektedir⁴⁸⁹; bu durum Delphi ve Miletos'taki (Didyma) Apollon kahinlerinin, Yunan kent devletlerinin kendilerinden tanrının tavsiyesini istediklerinde, Perslere karşı direniş gösterilmemesini tavsiye eden ve üstü kapalı uyarılarda bulundukları birkaç durumdan biridir⁴⁹⁰.

Birkaç nesil öncesine kadar Samos ve Sparta'nın önde gelen aileleri, Lakonia çömlekleri ve bronz madenleri karşılığında Doğu Yunanistan, Lydia ve hatta Mısır'dan Sparta'ya lüks ürünler getiren hediyeler ve ticaret alışverişleriyle (doğrudan veya dolaylı) desteklenen karşılıklı bir *philia ve xenia* durumunu sürdürmüşlerdi. MÖ 532'de Polykrates Samos hükümetini devirmiş ve yaklaşık on yıl boyunca tyran olarak hüküm sürmüş, yeni tip savaş gemilerinden oluşan büyük bir filoyla bir Samos

⁴⁸⁸Jeffrey, **a.g.k.**, 2008, 355.

⁴⁸⁹Hdt. VII. 77; VII. 148-52.

⁴⁹⁰Herodotos Aiolia'daki Kyme'de ayrıca Knidos, Miletos, Atina ve Girit'te; bu durum hakkında aktarımlarında, çeşitli örnekler vermektedir; I. 158-9, 174; VI. 19; VII. 139, 140,169. I. Dareios'un ise İonia satrapı Gادات'a yazdığı bir kraliyet mektubunun geç bir kopyasında, Dareios, İonia satrapı Gادات'ın belirli konulardaki gayretini övdükten sonra şöyle devam eder: "Ama tanrılar adına talimatlarımı görmezden geldiğin için - eğer yollarını düzeltmezsen, sana haksızlığa uğradığımı zamanki zihnimin bir tadını vereceğim. Apollon'un kutsal bitki yetiştiricilerine vergi koydun ve onlara kutsal olmayan toprağı işlemeleri için talimat verdin, Perslere mutlak gerçeğı söyleyen o tanrıya karşı atalarımın tavrını görmezden geldin ve"...; P. Briant (2001). Histoire et archéologie d'un texte. La Lettre de Dareios à Gادات entre Perses, Grecs et Romain, série : Monografie Scientifique, Serie Scienze umane e sociali Consiglio Nazionale delle Ricerche, Roma, s. 2.

thalassokrasisi'ne (deniz imparatorluğu) ulaşmıştı⁴⁹¹. Polykrates Dönemi'nde dış politikada Pers kralları ile herhangi bir tatsızlıktan kaçınıldığı görülmektedir. Çünkü Pers kralı Kambyzes'in Mısır'ı imparatorluğa dâhil etmeye başladığında Mısır ile ticari ilişkilerini kesmiş, hatta Samoslu *oligarklar* tarafından kullanılan gemileri Pers donanması için tedarik etmişti. MÖ 513'te Kleomenes, Persler'in başarısızlıkla sonuçlan İskit seferi sonrasında geri çekilen Pers ordusunu kısıp alarak almak için İskitlilerin kendilerini bu konuda destekleme taleplerini reddetmiş ve MÖ 499 yılında İonia İsyanı sırasında Batı Anadolu'daki Yunan şehir devletlerinin Perslere karşı kendilerini destek çağrılarını da sonuçsuz bırakmıştı⁴⁹².

6.2 Yunanistan'da Maddi Kültür: Tyranlığın Son Yılları ve Demokrasiye Geçiş

Atina'nın Pers Savaşları'ndaki başarıları, Perikles Dönemi (MÖ 443/2- MÖ 429/8) Atinası'nın üstünlüğü ve kendi tarihçilerinin (*Atthidograflar*) faaliyetleri, Pers Savaşları'ndan önceki Arkaik Dönem'e ait kayıtlarda dahi Yunan dünyasında Atina'nın sahnenin merkezinde yer aldığını göstermektedir⁴⁹³. Dolayısıyla Atina şehir devletinin Yunan tarihinde öne çıkması, Argos, Korinthos ve hatta Sparta'ya göre oldukça adil bir durumdur⁴⁹⁴. Arkaik Yunanistan'ın maddi kayıtlarında Atina, anıtsal eserlerinin çokluğu nedeniyle diğer Yunan şehirlerine göre baskın bir konuma gelmiştir⁴⁹⁵. Geç arkaik Yunanistan'ın maddi kültürü hakkında bir yorum yapabilmek için öncelikle Atina'ya bakmak gerekmektedir. Arkaik Atina'nın neredeyse bütün önemli yapı faaliyetlerinin Tyranlar Dönemi'ne denk geldiği görülmektedir⁴⁹⁶. Daha önceden Akropolis'teki anıtsal yapıların ve Agora'daki bazı sivil düzenlemelerin sadece ipuçları yer almaktadır. Sonrasında ise; demokrasi ile birlikte anıtsal yapılar birkaç önemli istisna dışında, etkileyici değildi. Tyranların bıraktığı Atina kamu yapıları ve sayısı zaten dikkat çekici bir konuma gelmiştir. Surlarla çevrili olsun ya da olmasın kent yaklaşık 1.5 km genişliğindeydi⁴⁹⁷. Akropolis ise; kült yapıları ile bilinmekteydi. MÖ

⁴⁹¹Jeffry, **a.g.k.**, 2008, 357.

⁴⁹²Jeffry, **a.g.k.**, 2008, 357.

⁴⁹³The Cambridge Ancient History, Second Edition Volume IV, Persia, Greece and the Western Mediterranean c. 525 to 479 B.C. Cambridge University Press. İçinde: J. Boardman (2008). "*Material Culture*", s. 414.

⁴⁹⁴Boardman, **a.g.k.**, 2008, 414.

⁴⁹⁵Boardman, **a.g.k.**, 2008, 414.

⁴⁹⁶F. Kolb (1977). "Die Bau-, Religions- und Kulturpolitik der Peisistratiden", *JDAI* 92, s. 99vd; T. L. Shear (1978). "Tyrants and buildings in Archaic Athens", s. 1-19.

⁴⁹⁷E. Vanderpool (1997). "The date of the pre-Persian city-wall of Athens", *Tribute to Benjamin Dean Meritt*, New York, s. 156-160.

510'da Agora klasik şeklini almış, batı tarafı ise; Panathenaia yolunun Akropolis'e doğru uzandığı açık alana bakan bir sıra kamu yapısı ve tapınaklarla çevrelenmişti. MÖ 500 civarında Atina, Akropolis'in etrafına yayılmış bir kent devleti konumundaydı⁴⁹⁸. Peisistratos'un oğulları döneminde Atina babalarının dönemine göre oldukça farklı bir konumdadır⁴⁹⁹. Tyran'ın büyük yapı projelerinin çoğunun ne zaman başlayıp bittiği konusunda ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır⁵⁰⁰. Agora'yı geçen Panathenaia yolunun kuzey ucunda Peisistratos'un aynı adı taşıyan torununun yaptırdığı "On İki Tanrı Sunağı" yer almaktadır⁵⁰¹. Akropolis MÖ 560'lardan itibaren bir kült alanı olmaktan öte tyranlar için doğal güç merkezi konumundaydı. Akropolis üzerindeki Eski Athena tapınağının restorasyonu Peisistratos'un oğulları tarafından başlatılıp tamamlandığı düşünülmektedir. Peisistratos'un ölümü sırasında Akropolis büyük sunulardan ziyade yeni yapı faaliyetleri ile dikkat çekmiştir. Akropolis'te adanmış erken dönem vazoların birçoğunda ayrıntılı *Gigantomakhia* sahneleri tasvir edilmiştir⁵⁰². Heykel adakları Peisistratos'un ölümünden sonra çok daha yaygın hale gelmiştir. Bu, Atinalıların gösteriş ve yaşam tarzlarındaki değişikliklerin bir belirtisi olarak bu yıllarda ortaya çıkan bir durumdur. Aynı etkenlerin bir başka belirtisi de Dionysos ve Panathenaia gibi yeni veya yinelenen festivallere verilen önemde ortaya çıkmaktadır⁵⁰³. Panathenaia festivalinde ödül olarak verilen siyah figürlü amphora serisi MÖ 560'larda ortaya çıkmıştır. Ancak vazoların sistematik olarak sipariş edilmesi ve sonradan düzenli bir uygulama haline dönüşmesi Peisistratos'un ölümünden sonra olmuştur⁵⁰⁴.

Tyranların ana politikaları kırsaldan Atina'ya kültürler getirmek ve yeni kültürler ortaya çıkartmaktı. Akropolis'te Artemis Brauronia ve Athena Nike kültü ortaya çıkmış, Akropolis'in güney yamacında daha sonra Atina büyük Dionysos Tiyatrosu'nun yerini alacak olan küçük bir Dionysos tapınağı inşa edilmiştir⁵⁰⁵. Akropolis'e giden yol üzerinde Panathenaia yolunun yanında, bir *Eleusinion* ve Eleusis'te de yeni bir *Telesterion* inşa edilmiştir⁵⁰⁶. Kentin dışında Akademi'de (*Hipparkhos Duvarı*) ve

⁴⁹⁸Boardman, **a.g.k.**, 2008, 415.

⁴⁹⁹J. Boardman (1972). "Herakles, Peisistratos and sons", *Rev. Arch.*, s. 57vd.

⁵⁰⁰Boardman, **a.g.k.**, 2008, 416.

⁵⁰¹Kolb, **a.g.k.** 1977, 99vd.

⁵⁰²Boardman, **a.g.e.**, 2008, 416.

⁵⁰³Kolb, **a.g.k.** 1977, 115.

⁵⁰⁴J. R. Brandt (1978). "Archaeologia Panathenaica 1", *Acta Inst. Rom. Norvegiae* 8 s. 1-23.

⁵⁰⁵Boardman, **a.g.k.**, 2008, 417.

⁵⁰⁶R. Meiggs-D. M. Lewis (1969). *Greek Historical Inscriptions*. Oxford, *Mon. Ant.*, s. 11.

Apollon Pythios tapınağında çalışmalar yapılmış ve Ilissos'un aşağısında, Batı Anadolu kentlerinin büyük tapınaklarına rakip olacak düzeyde yeni bir Zeus Olympios tapınağı üzerinde çalışmalara başlanmıştı⁵⁰⁷. Tyranlar Atinalıların refah düzeyi ve yaşam biçimleri üzerinde ne denli etkili oldukları tartışmalı olsa da imar faaliyeti olarak daha önceden kireçtaşı ve tuğladan olan mimari yapıları mermerden yapılmış bir kente dönüştürmüşlerdir⁵⁰⁸.

Atina'da demokrasinin getirdiği fiziksel değişiklikler kentin çehresini çok az değiştirmiş olmakla birlikte, bunların çoğunun demokrasiye alışmaya çalışan toplumla daha uyumlu bir hale getirme amacı vardı. Akropolis'teki büyük Athena tapınağı Delphi'de Alkamaeonidlerin yaptığı gibi yeni mermer alınlıklar ile süslenmişti; ancak tüm bunların demokrasinin erken belki de beklenmedik bir etkisi ve gösterisi olup olmadığını söylemek kolay değildir⁵⁰⁹. Atina Akropolis'i'ndeki bazı küçük yapılar Persler'in yağmasından sonra değil de muhtemelen bu dönemde temizlenmiş olup⁵¹⁰; tyranların suçlarını kaydeden bir stel kayanın üzerine dikilmiştir⁵¹¹. Atina'nın sınırları dışında elde ettiği başarılar için demokrasi adına MÖ 506 yılında Boeotia ve Khalkidikelilere karşı kazanılan zaferleri temsilen Akropolis'e bronzdan yapılmış quadriga ve esirleri temsilen zincirler yerleştirilmiştir⁵¹². Herodotos bu zincirlerin Persler'in ateşinin kömürleştirdiği Akropolis'in duvarlarından sarkarken görülebildiğini aktarmaktadır⁵¹³. Athena Nike ise; basit bir tapınak ve sunak ile temsil edilmiştir. Marathon savaşından sonra Akropolis'te yeniliklerin en dikkat çekeni, Eski Athena tapınağının güneyinde yeni sağlamlaştırılmış bir teras üzerinde Athena için yeni bir tapınak, "Ön-Parthenon" inşa edilmesi oldu⁵¹⁴. Bunun da Perslere karşı kazanılan askeri başarının anısına yapılmış olması muhtemeldir; ancak MÖ 480 yılında tamamlanmamış olan yapıyı Persler, yakıp yıkmış; daha sonra da Atina'nın doğululara karşı kazandıkları başarıların bir anısı olarak yapıyı genişletip tamamlayacak olan da Atinalı devlet adamı

⁵⁰⁷MÖ 510 yılından sonra yarım kalan bu proje ancak Roma imparatoru Hadrianus (MS 117-138) tarafından yeni bir mimari düzende tamamlanmıştır; Boardman, **a.g.k.**, 2008, 417.

⁵⁰⁸Boardman, **a.g.k.**, 2008, 417.

⁵⁰⁹Boardman, **a.g.k.**, 2008, 417-418.

⁵¹⁰Boardman, **a.g.k.**, 2008, 418.

⁵¹¹Thuk. VI. 55.

⁵¹²A. E. Raubitschek -L. H. Jeffery (1949). *Dedications from the Athenian Akropolis*. Cambridge, Mass, s. 168.

⁵¹³Hdt. V. 77.

⁵¹⁴J. H. Boersma (1970). *Athenian Building Policy from;561/0 to 405; B.C.* (Scripta archaeologica Groningana 4). Groningen, s. 132.

Perikles olacaktır. Ancak MÖ 490'dan sonra Atina için bu, Yunanistan anakarasının ve zengin batı kolonilerinin en büyükleri ile yarışan, Batı Anadolu'da İonia kentlerindeki tapınakları ve Olympeion'u bile geride bırakan mermerden yapılmış bir tapınağın üstlendiği büyük bir sivil girişim olarak dikkat çekmektedir⁵¹⁵. Atina'da Agora'da Tyranlar yönetiminden demokrasiye geçişin izleri görülmektedir. Antenor'un eseri olan tyran katilleri Harmodios ve Aristogeiton'un heykel grubu dikilmiştir⁵¹⁶. Bu, eylemlerin nedeni ne olursa olsun Yunan tarihinde sivil kahramanlaştırmanın önemli bir erken örneğidir. Atina'da Bouleuterion, Stoa Basileios ve yurttaş meclisi için *Pnyx*'te yapılan düzenlemeler MÖ 480'den önceki yıllara atfedilmiştir⁵¹⁷. Ancak bunlar Pers savaşlarından sonra yeni zengin Atina'nın yapıları olarak da kabul edilmektedir⁵¹⁸. Kent içindeki eski nekropolis alanları, Agora'da bile Arkaik Dönem'de⁵¹⁹ bir süre daha kullanılmaya devam etmiş ve bazıları sonraki yıllarda kahraman kültlerine dönüşmüştür. Bu dönemden sonra mezar sunuları önemlerini yitirirken, anıtsal yapılar ön plana çıkmış ve arkaik Yunan sanatının başat eserleri olarak dikkat çekmiştir⁵²⁰. Gösterişli kabartmalı mezar stelleri Peisistratos Dönemi'ne aittir⁵²¹. MÖ 500'den sonra kabartmalı mezar stellerinin üretiminde düşüş olmuş; bunun nedeni olarak da çıkartılan bir yasa gösterilmiştir. Bu dönemde bir başka yenilik savaşlarda ölen Atinalı yurttaşlar için devlet mezarlıklarının ortaya çıkması ve askeri başarılarından dolayı Akropolis'te yeni anıtların yapılmasıdır⁵²².

MÖ 480'de Persler Atina'yı ele geçirip yağmalamışlardı. Akropolis'te bu dönemde ayakta duran yapıların yakılıp yıkıldığı görülebilmektedir. Persler'in çekilmesinden sonra ise; hem eski Athena tapınağı hem de ön-Parthenon Akropolis'in kuzey duvarına öyle düzenli bir şekilde inşa edilmişti ki Agora'dan bile görülebilen anıtsal yapılar olarak değerlendiriliyorlardı⁵²³. Atina ve Birlik üyeleri Persler'in tüm Yunan toprakları üzerindeki hâkimiyeti zayıflayana kadar Persler tarafından yakıp yıkılan tapınaklar üzerinde önemli bir onarıma gitmemişler sadece eski propylon onarılmıştır.

⁵¹⁵Boardman, **a.g.k.**, 2008, 418.

⁵¹⁶G. M. A. Richter (1965). *The Portraits of the Greeks* I-III. London, s. 197; Fig. 405-408.

⁵¹⁷J. M. Camp (1986). *The Athenian Agora*. London, s. 52-57.

⁵¹⁸H. A. Thompson (1982). *The Pnyx in Models Hesperia Suppl.* 19, Princeton, s. 136.

⁵¹⁹D. C. Kurtz-J. Boardman (1971). *Greek Burial Customs*. London, s. 70.

⁵²⁰G. M. A. Richter (1960). *Kouroi, Archaic Greek Youths*. London-New York, s. 5vd.

⁵²¹Boardman, **a.g.k.**, 2008, 419.

⁵²²R. Stupperich (1977). *Staatsbegrabnis und Privatgrabmalim klassischen Athen*. Diss. Münster, s. 200vd.

⁵²³Boardman, **a.g.k.**, 2008, 419.

Agora’da Antenor’un tyran öldürenler heykel grubu Pers kralı Xerxes tarafından ortadan kaldırılmış, yerine ise; Kritios ve Nesiotes tarafından yenileri yapıp dikilmişti⁵²⁴. Tapınaklar Persler tarafından yağmalanmış, kamu yapıları ise; ufak onarımlar dışında zarar görmemiştir⁵²⁵.

Arkaik Dönem’in sonunda Thebai, Argos, Sparta ve Korinthos kentleri hakkında sonuncusunun tapınak alanı dışında neredeyse hiçbir şey bilinmemektedir⁵²⁶. Boeotia’da Atina vazolarının ithalatı Boeotialıların zevki kadar tüccarların girişimcilik becerilerinin de bir yansımasıdır⁵²⁷. Bölgesel çanak-çömlek ve süsleme stilleri terk edilmiş, Atina Yunan dünyasında eski siyah figürlü vazoları tercih eden bir pazar içinde önemli bir kent haline gelmiştir⁵²⁸. Peloponnessos kentleri ise; bronz kap formlarının önemli merkezleri haline gelmiştir. Sparta doğuya, kuzeye ve batıya doğru uzanan bronz kraterlerin önemli bir kaynağıdır ve bu kraterler nüfuzlu yabancılara pahalı hediyeler olarak sunulmuştur⁵²⁹.

Doğu Yunan dünyasının ise; Persler tarafından kuşatıldığı için sanatsal anlamda bir çıktı sunması bu dönemde olası değildir. Ephesos’taki Artemision uzun süre tamamlanmadan kalmış ve Miletos yakınlarındaki arkaik Didymaion’daki çalışmaların çoğu ise; yüzyılın sonundan çok önce tamamlanabilmiştir. Adalarda ise; tapınak inşası özellikle Khios Adası’nda Phanae’de devam etmiştir. Ancak Polykrates sonrası Samos Heraion’unda adak stellerinde belirgin bir düşüş olmuş; büyük tapınaklar ve kutsal yapılardaki heykeltıraşlık çalışmalarında da bir azalma olduğu görülmüştür⁵³⁰. Doğu Yunan sanatçıları Lykia Xanthos’ta olduğu gibi anıtsal mezar yapılarında Anadolu’da katkıda bulunmuşlar ve bu dönemde Kıbrıs da dâhil olmak üzere Pers imparatorluğu sınırları içinde çalışmışlar, hatta önemli Pers yönetim merkezi Sardeis’te özellikle mühür ve mücevher yapımında “arkaik Doğu Yunan stilini” uygulamışlardır⁵³¹.

⁵²⁴J. Boardman (1978). *Greek Sculpture; the Archaic Period*. London, s. 83.

⁵²⁵Stupperich, **a.g.k.**, 1977, s. 200-224.

⁵²⁶Boardman, **a.g.k.**, 2008, 420.

⁵²⁷C. Rolley (1986). *Greek Bronzes*. London-Stevenage, (= *Les Bronzes Grecs*. Fribourg.) s. 3vd.

⁵²⁸Rolley, **a.g.k.**, 1986, 3vd.

⁵²⁹Boardman, **a.g.k.**, 2008, 420.

⁵³⁰*Antiquaries Journal* Vol. 39, Cambridge University Press, s. 186.

⁵³¹J. Boardman (1970). *Greek Gems and Finger Rings*. London, s. 4vd.

6.3 Kompozisyon, Politika ve Sanat

MÖ 550'lerde Atinalılar, Herakles'in Olympos'a girişinin bilindik sahnesini, Athena'nın Zeus'a götürdüğü Herakles'in yaya alayı olarak değil, Athena'nın arabacı olduğu bir savaş arabası alayı olarak gördüler ve *Phye*'nin Athena'yı taklit ederek Peisistratos'u savaş arabası ile Atina'ya, Olympos'a ve Akropolis'e geri götürmesi ile bir kinaye oluşturmuşlardır⁵³². Athena-Herakles ilişkisi Homeros'tan daha eskidir ve Atina'nın bir sembolü olarak Sikyonlu Kleisthenes tarafından, Herakles'in Apollon'un üçayağını ele geçirdiği bir heykel grubunda kullanılmıştır⁵³³. Bu heykel grubu Delphi'deki "Birinci Kutsal Savaş" için bir benzetme işlevi de görmüştür. Atina'daki tyranların hüküm sürdüğü dönem boyunca Herakles, Akropolis'teki yeni yapıların heykeltıraşlık programında dikkate değer bir tekel oluşturarak önemli bir figüre dönüşmüştür⁵³⁴. Atina vazo resimlerinde kısa bir süre Herakles, Kerberos'u Persephone ile pazarlık yaparak ele geçirdiğinde, Peisistratos da Eleusis Gizemlerini ele geçirmiş ve rahipleri de Herakles'i bir Atina vatandaşı olarak doğallaştırmış ve artık Herakles sık sık Triton ile savaşırken tasvir edilmiştir⁵³⁵. Herakles burada belki de Megara'ya, Salamis'e karşı veya Propontis'e erişim için mücadele etmektedir. Yine Atina vazo resimlerinde Herakles bir *rapsod* gibi kithara'yı eline aldığı, Hipparkhos'un Panathenaea'da *epik* resitaller sunmasını hatırlatmaktadır⁵³⁶. Burada Herakles nasıl Peisistratos ve oğulları ile ilişkilendiriliyorsa, bir başka Atinalı kahraman Theseus da Philiadlar, Miltiades ve Kimon ile ilişkilendiriliyordu. Atina, tyranların devrildiği ve Yunan dünyasının gösteri merkezi olan Delphi'de yeni bir hazine binası inşa ettiğinde Herakles ve Theseus'un heykelleri onurlandırılmış ve onları Doğunun Batıya karşı saldırısını simgeleyen Amazonlara karşı aynı seferde birleştirmiştir⁵³⁷. Bunun bir misillemesi olan ve Thesus tarafından geri püskürtülen Attika'nın Amazon istilası, daha sonra Attika'daki Pers istilaları için bir benzetme işlevi görecekti⁵³⁸. Hatta İonia İsyanı'ndaki Atinalıların rolünü ve Delphi'nin dostu dindar Kroisos'u deviren Perslerden Sardeis'in intkâmını alıyor olabilirdi⁵³⁹.

⁵³²Boardman, **a.g.k.**, 2008, 421; Hdt. I. 160;

⁵³³J. Boardman (1978). "Herakles, Delphi and Kleisthenes of Sikyon", *Rev. Arch.*, s. 227-34.

⁵³⁴Boardman, **a.g.k.**, 2008, 421.

⁵³⁵Boardman, **a.g.k.**, 2008, 421; J. Boardman (1975). "Herakles, Peisistratos and Eleusis", *JHS* 95, s. 1-12.

⁵³⁶Boardman, **a.g.k.**, 1972, s. 59.

⁵³⁷J. Boardman (1978). "Exekias", *AJA* 82 s. 11-25.

⁵³⁸Boardman, **a.g.k.**, 2008, 421.

⁵³⁹Boardman, **a.g.k.**, 2008, 422-423; W. Gauer. (1980). "Das Athenerschatzhaus und die marathonischen Akrothinia in Delphi", *Forschungen und Funde* (Festschrift Bernhard NeutschInnsbruck), s. 127-36.

Marathon savaşı (MÖ 490), Yunan hoplit falanksının farklı şekilde organize olmuş ve potansiyel olarak daha esnek bir orduya karşı etkili bir güç olduğunu göstermiştir. Yunan hoplitleri arasındaki savaşlar, bir taktik unsuru kadar göreceli disiplin, sayılar ve moral üstünlük olarak da göze çarpan neredeyse ritüelleşmiş *agonlar* haline dönüşmüş ve öyle de kalmıştır⁵⁴⁰. Bununla birlikte Yunanlılarda Geç Arkaik Dönem’de ikincil silahların organizasyonu ve kullanımında bazı gelişmeler olmuştur. Teselyalılar, anakara Yunanistan’ın mükemmel süvarileriydi ve Orta Yunanistan’ın yerel savaşlarına çokça katılmışlardı. Spartalılara karşı Peisistratos’un oğullarına yardım etmişler ve Atina vazo resimlerinde zırh giymeden, tunik ve *petasos* olarak bilinen kenarlı şapka, mızrak ve kılıç taşıırken tasvir edilmişlerdir⁵⁴¹. Sıradan Yunan süvarileri vazo resimlerinde başları açık ve sadece mızrakla savaşırken tasvir edilmiş ve ara sıra ok kullanırken de yansıtılmışlardır. Peisistratos’un Kuzeydoğu Ege’ye olan ilgisi MÖ 6. yüzyılın son çeyreğinde Atina vazolarında İskitli okçuların sıkça tasvirleri ile açıklanabilir⁵⁴². Okçu tasvirleri Yunan sanatında daha önce de sıkça kullanılmıştır; ancak İskitler ve Kimmerler kompozit yayları, yivli bronz başlı ince okları ve kendilerine özgü geniş sadakları ile ön plana çıkmışlardır (*gorytoi/gorytus*). Persepolis Apadana kabartmalarında da bu geniş sadaklar Persli muhafızların tasvirlerinde sıklıkla kullanılmıştır⁵⁴³. Yunanlı sanatçılar Amazonlara ise; İskit kıyafetleri giydirerek Persler gibi görünmelerini sağlamışlardır⁵⁴⁴. MÖ 570’lere ait François Vazosu’nda Kimmerios adlı bir okçu, sivri uçlu başlığıyla Kalydonia Avına katılırken tasvir edilmiştir; ancak daha sonra savaşçı tam elbiseli olarak boynundan tutturulmuş uzun yakalı deri başlık ve kollu, dar pantolonlu, desenli bir elbise; ile gösterilmiştir. Yunanlı sanatçılar savaşçılara İskit kıyafetleri giydirerek Persler gibi daha uygun görünmelerini sağlamışlardır. Trakeia, tyranların Pangaeum madenlerinden dolayı ilgi duydukları bir başka bölgeydi. Trakeialı savaşçılar ay şeklinde *pelta* adı verilen kalkanları ve mızrakları ile hafif silahlı olarak tasvir edilmişler; ancak bağımsız bir savaş gücü olarak örgütlenmemişlerdir⁵⁴⁵. Trakeialı süvariler, ince desenli yünden pelerinleri (*zeirai*) ve tilki derisinden başlıkları (*alopekides*) ile yüzyılın sonunda Atina’da da görülürler. Kıyafetleri kısa süre sonra

⁵⁴⁰Boardman, a.g.k., 2008, 423.

⁵⁴¹P. A. L. Greenhalgh (1973). *Early Greek Warfare*. Cambridge, s. 146-150.

⁵⁴²Boardman, a.g.k., 2008, 424.

⁵⁴³Schmidt, a.g.k., 1953, Lev. 84.

⁵⁴⁴Boardman, a.g.k., 2008, 424.

⁵⁴⁵J.G. P. (1969). *Best Thracian Peltasts and their influence in Greek Warfare*. Groningen.

Atinalı süvarileri de etkilemiş ve kırmızı figürlü vazo resimlerinde tasvir edilmiştir. Yunan vazo sanatına süvarilerin teftişinde *dokimasia*'da giyilen kıyafetler olarak yansıtılmışlardır⁵⁴⁶.

Geç Arkaik Dönem Atina'da ve kırsal alanlarda hayat, tyranlığa karşı saldırılar, son tyran Hippias'ın baskıcı yönetim yılları, istilacı Spartalılar ve nihayetinde Pers saldırıları nedeniyle oldukça hareketli geçmiştir⁵⁴⁷. Sikkelerin yaygınlaşması, özellikle Kuzeydoğu Ege'deki denizaşırı koloniler sayesinde daha çeşitli mal ve gıda maddelerinin temin edilmesini sağlamış, Atina ticareti canlanmıştır. MÖ 8. yüzyıldan beri Atina'ya ve anakaradaki diğer Yunan şehirlerine ulaşan altın veya fildişinden yapılmış gerçek lüks malların çoğu Anadolu'dan ve doğudan geliyordu. Pers İmparatorluğunun genişlemesi, Suriye-Filistin kıyılarındaki Yunan limanlarını ve hatta Batı Anadolu'daki Yunan şehirlerini ele geçirmesi ile bu kaynaklar esas olarak kesilmiş olmasa da krallara ve kutsal alanlara değerli hediyelerin akışı ve bununla birlikte değerli malzemelerin tedarik edilmesini sekteye uğratmıştır. Bundan dolayı Yunanlılar kendi değerli metalleri olan gümüş için başka kullanım alanları buluyorlardı. Yunan dünyası bu dönemde tyranlığın son günlerinden demokrasinin ilk yıllarına kadar gündelik davranışları önemli ölçüde değişmemiş bir toplum sunmaktadır. Bu niteliğin Peisistratoslar Dönemi'nde açıkça fark edilir olması, bunun hem onların yönetimi altındaki koşullar sayesinde başarıldığını hem de onların Atina'dan kovulduktan sonra da devam ettiğini göstermektedir. Yeni yapılan tapınaklar, kamu binaları ve imar işleri, ortalama varlıklı bir Yunan vatandaşı için, Klasik veya Hellenistik Yunanistan'ın daha varlıklı yıllarında bile çok az görülebilen bir yaşam biçiminin arka planını sunuyordu. Bu dönemde Atina'da günlük yaşama bakış özellikle vazo resimlerinde bol miktarda tasvir edilmiş, hatta biraz çarpıtılmıştır. Ressamların resmetmeye değer bulduğu konular günlük yaşamdan kesitler, metinlerde vurgulanan kült aktiviteleridir. Bu dönemde tyranların kendi politikalarının bir sonucu olarak Pers krallarının yaptığı gibi saray hayatı ön plana çıkartılmıştır⁵⁴⁸. Tyranların sarayları Samos'ta Polkrates örneğinde olduğu gibi şairleri ve sanatçıları hem eğlendirmek hem de Yunan tyranlıklarının birçoğunu karakterize eden büyük kamu yapılarını tasarlamak için cezbetmiştir. Bu cezbedici yaşam tarzı MÖ 6. yüzyılın başlarında İonia ve Doğu Yunan dünyasında da

⁵⁴⁶H. A. Cahn (1973). "Dokimasia", *Rev. Arch.*, s. 3-22.

⁵⁴⁷Boardman, **a.g.k.**, 2008, 426.

⁵⁴⁸Boardman, **a.g.k.**, 2008, 427.

görülmektedir. Doğu Yunanlılar özellikle Lydia'nın zenginliğinden ve yaşam standartlarından etkilenmişlerdir⁵⁴⁹. Hermos vadisindeki lüks ve rahat yaşam dikkat çekmektedir. Doğu Yunan şehirlerindeki tapınaklar yüzyılın sonunda Yunan dünyasının en büyük tapınakları olarak dikkat çekmektedir. Persler Sardeis'i yağmalayıp MÖ 6. yüzyılın üçüncü çeyreğinde Yunan şehirlerini ele geçirdiklerinde, Yunanlılar'ın batıya; anakara Yunanistan'a doğru göçleri başlar ve bu durum en iyi şekilde beraberinde getirdikleri sanat eserlerinde görülebilmektedir⁵⁵⁰. Özellikle Atina'da Yunan sanattaki bu "İonlaşma etkisi" sanatta üstünlüğün İonia'dan Atina'ya geçmesine neden olmuştur. Yunan sanatında kırılma noktası MÖ 520'lerden itibaren özellikle de Peisistratos'un ölümünden sonradır. Yunan heykeltıraşlığında bu dönem, özellikle Akropolis'e adanmak üzere üretilen İon stili *kore*'lere tanıklık etmiştir⁵⁵¹. Bol dökümlü, tam kollu khiton ve kısa himation ya da bir omuza asılan mantodan oluşan kıyafet tarzı da bu dönemde Atinalı kadınlar için moda haline gelmiştir⁵⁵². Yunan sanatında ve heykeltıraşlığında khiton daha önceden biliniyordu; ancak yüzyılın ortalarından kısa bir süre sonra yeni İon stili olarak kabul görmeye ve tanınmaya başlamıştır. Akropolis'teki heykel kaidelerinde Khios, Ephesos, Miletoslu ve İonialı heykeltıraşların isimleri görülebilmektedir. Bu dönemde İon başlığı adak sütunlarında yaygın olarak görülmeye başlar ve Samos'tan bilinen İon stili mezar stellerinden esinlenilmiş ve bir sfenks başlık taşımayan daha basit mezar steline geçiş söz konusudur⁵⁵³.

MÖ 530'larda Atina'da kırmızı figürlü vazo tekniği görülmeye başlanmıştır. Bu teknikteki dış konturları belirtme stili Doğu Yunan dünyasında Attika'dan daha uzun süre kullanılmıştır. İonia heykeltıraşlığını karakterize eden elbise; desenleri ise; Attika siyah figür tekniğinde ifade edilmiştir⁵⁵⁴. Ancak Atina'da eski teknik uygulanmaya ve Attika siyah figürlü vazolar Atina çömlekçiliğini ithal eden diğer Yunan şehirleri tarafından da tercih edilmeye devam etmiştir. Yunan sanatında Attika kırmızı figürlü vazo üretimi iç tüketim ve özellikle Etruria'ya ihraç edilmek üzere üretilmişti; bu durum bu kaplara olan talebi olağanüstü artırmıştır, MÖ 500'lerden sonra ise; Attika siyah figürlü vazo üretimi düşüşe geçmiştir. Atina'da vazo üretiminde tyranlıktan

⁵⁴⁹Boardman, **a.g.k.**, 2008, 428.

⁵⁵⁰Boardman, **a.g.k.**, 2008, 428.

⁵⁵¹H. Payne- G. M. Young (1936). *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*. London, s. 55-63.

⁵⁵²Boardman, **a.g.k.**, 2008, 428.

⁵⁵³G. M. A. Richter (1961). *The Archaic Gravestones of Attica*. London, s. 37.

⁵⁵⁴J. Boardman (1975). *Athenian Red Figure Vases; the Archaic Period*. London, s. 11-29.

demokrasiye geçişte vazo ressamaları her bir düzene de atıfta bulunmuşlar ve aralarında bir rekabet de oluşmuştur⁵⁵⁵. Vazo ressamalarının büyük çoğunluğu takma isimler kullanmışlardır; Smikros, “küçük”, bazıları ise; Atinalı değildi; Phintias, Hypsis, Euphronios, Euthydides gibi. Vazo ressamaları *metik* olarak çalışmışlar ve birkaçı Akropolis’e önemli adaklarda bulunmuşlardır. Vazo ressamaları *symposium* ve *komast* (Bk.: Görsel 175) sahnelerini sıklıkla konu edinmişlerdir⁵⁵⁶. Genç yaştan orta yaşa kadar erkekler bir kahraman olmamasına rağmen çıplak bir vaziyette bir kline üzerinde ve kaval ya da lir çalan genç kızlar tarafından eğlendirilirken tasvir edilmişlerdir. Bu tür sahnelerde figürlerin tavırları, davranışları ve kullandıkları mobilyalar oldukça ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir; ancak sahnelerde oldukça dikkat çeken yeni unsurlar da vardır⁵⁵⁷. Figürler başlarında bir başlık ile tasvir edilmişlerdir. Bazıları çıplak ve küpeli; ancak bazıları oldukça hacimli khiton ve himation giymiş ve hatta bir güneş şemsiyesi taşımaktadırlar. Ancak başlık Anadolu’da Lydia’ya özgü bir erkek başlığı olan *mitra*’dır. Khiton Doğu Yunanistan’da yaygın olarak kullanılan bir erkek kıyafetidir ve Atina’da özellikle Dionysos tasvirlerinde ve yaşlı erkekler tarafından kullanılmıştır. Birçok Doğu Yunan *kouros*’ları ise; anakara Yunanistan’ın aksine giyinik olarak tasvir edilmişlerdir. Anadolu’da ve doğuda şemsiye kullanımı bir kadından ziyade bir erkek ileri gelenini, soyluları, satrapları veya bir kralı işaret etmektedir⁵⁵⁸. Tasvirlerdeki kıyafetlerin kadınsı görünümü Atinalıların ilgisini çekmiştir; ancak kökeni Doğu Yunan ve nihayetinde Lydia sanatına dayanmakta ve Lydia sanatı ile ilişkilendirilmektedir. Bazıları bağcıklı veya dilli olmayan bot giymişlerdir ve bunlara yine Lydia’ya özgü *kothoroi*’dir ve ellerinde ise; erkek sesine eşlik etmeye uygun doğuya özgü uzun kolu olan bir enstrüman *barbiton liri* vardır. Açıkça tüm bu faktörler Atina’da Yunan sanatında İonia-Lydia etkisine işaret etmektedir. Yunan sanatında başlık ve *barbiton* kullanımı Teoslu şair Anakreon ile ilişkilendirilmiş ve bir vazo resminde sarıklı bir başlığı ile bir komast’ın olduğu sahnede adı bir *barbiton* üzerine kazınmıştır⁵⁵⁹. Anakreon ilk olarak Polykrates’in sarayında görev yapmış ve Polykrates’in ölümü üzerine Peisistratos’un oğlu Hipparkhos tarafından Atina’ya getirtilmiştir. Anakreon

⁵⁵⁵Boardman, a.g.k., 2008, 429; J. Boardman (1979). “The Athenian pottery trade”, *Expedition* 21.4, s. 33-9

⁵⁵⁶Boardman, a.g.k., 2008, 429.

⁵⁵⁷Boardman, a.g.k., 2008, 429-430.

⁵⁵⁸Boardman, a.g.k., 2008, 430.

⁵⁵⁹J. D. Beazley (1954). *Attic Vase-Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston* n. London-Boston, s. 57-61.

Yunan sanatına doğu esintilerini getiren bir başrahip olarak nitelendirilmektedir ve Pausanias'a göre Atina Akropolisi'nde bir heykeli ile onurlandırılmıştır⁵⁶⁰. Bu türden gözlemler Geç Arkaik Dönem Atina'sındaki yaşamın önemsiz ayrıntıları olarak değerlendirilebilir; ancak bizi yakında Perslerle yüzleşecek ve Atina imparatorluğunu kuracak olan adamlara yaklaşıyor gibi görünmektedir⁵⁶¹.

6.4 Batı Özgürlüğü (Yunan) ve Doğu Despotizmi (Pers): İonia İsyanı ve Pers

Savaşları

Antik Yunan kaynakları Pers Savaşları tarihini yeni bir kahraman ırkı tarafından yeni bir Troia Savaşı tarihi olarak göstermeye yönelik bilinçli bir girişimin parçasını sunmuşlardır. Yahudiler gibi Yunanlılar da Perslerle temasları sırasında kendilerini ilk defa bir ulus olarak tanımlamayı öğrenmişlerdir⁵⁶². MÖ 5. yüzyılın başları, aralarında yaşanan bir dizi çatışmadan, dışlayıcı, kendine güvenen, Hellen merkezli (*hellenosantrik*) Yunan kültürünün koşullarını yaratan ve diğer halklara karşı ayrılıkçı üstünlük duygusunu ortaya çıkartmıştır. Sonraki geçen yarım yüzyılda yaşanan bir dizi olaylar, hem birbirini izleyen Pers krallarının Doğu Akdeniz toprakları üzerindeki kontrollerini genişletme niyetlerini hem de Yunanlılar'ın bu tehlikenin farkında olduğunu göstermiştir. Ancak başından beri bu durumu en net gören şehir devleti Sparta'dır⁵⁶³.

Lydia ve Mısır'ın eski krallıkları ise; uzun zamandan beri Yunan hoplitlerinden oluşan paralı askerlere bağımlıydı ve muhtemelen yabancı kralların adaklarının zenginlik ve güçlerini hatırlattıkları *Delphi* ve *Brankhidae* gibi dini merkezler aracılığı ile görev yapmaya başlamışlardı; ancak Kyros'un artan tehdidi hem Lydia kralı Kroisos'u hem de Mısır firavunu Amasis'i Yunanistan'daki en büyük ve en iyi hoplit ordusuyla daha resmi bağlantılar kurmaya yöneltmiştir⁵⁶⁴. Herodotos, bu krallar ve Spartalılar

⁵⁶⁰Pausanias'a göre Atina Akropolisi'nde Xanthippos'un oğlu Perikles'in bir heykeli ve Mykale deniz savaşında (MÖ 479) Perslere karşı savaşan Xanthippos'un kendisinin de bir heykeli bulunmaktadır. Ancak Perikles'in heykeli ayrı dururken, Xanthippos'un yanında Lesboslu Sappho'dan sonra kendisini aşk şarkılarına adayan ilk şair olan Teoslu Anakreon durur ve duruşu sarhoşken şarkı söyleyen bir adamın duruşuna benzer; Paus. 1.25.1.

⁵⁶¹Boardman, **a.g.k.**, 2008, 430.

⁵⁶²The Cambridge Ancient History, Second Edition Volume IV, Persia, Greece and the Western Mediterranean c. 525 to 479 B.C. Cambridge University Press. İçinde: O. Murray (2008). *The Ionian Revolt*, s. 461;

⁵⁶³A. Momigliano (1977). "Eastern elements in post-exilic Jewish and Greek historiography", in *Essays in Ancient and Modern Historiography*, Oxford, s. 25-35.

⁵⁶⁴Murray, **a.g.k.**, 2008, 464.

arasında geçen diplomatik hediyelerden bahseder ve Sparta'nın bir an için Perslere karşı eski güçlerin oluşturduğu büyük ittifakın bir üyesi olarak görüldüğüne vurgu yapar⁵⁶⁵. Sparta'nın MÖ 545'te Pers kralı Kyros'u İonia kentlerinden uzak tutarak tüm Yunanlılar üzerinde liderlik etme girişimi bu fanteziye ne kadar kapıldığını ortaya koymakta ve sonraki dönemde de Perslere karşı liderlik rolünü kabul etmeye devam ettiğini göstermektedir⁵⁶⁶. Phoenikia'nın Persler tarafından fethi Doğu Akdeniz'deki deniz gücü dengesini değiştirmiş ve Samoslu Polykrates'in Mısırlı Amasis ile kurmuş olduğu ittifakı terk etmesine yol açmıştır; ardından da Polykrates, MÖ 525'te aristokrat düşmanlarını taşıyan bir deniz filosunu Pers kralı Kambyzes'in Mısır'a düzenlediği sefere katılmak üzere göndermiştir. Gönderilen mürettebat isyan etmiş ve Sparta'da karşılanmıştır; onlarla birkikte Sparta ve Korinthoslular Polykrates'i devirmek için başarısız bir girişimde bulunmuşlardır⁵⁶⁷. Pers kralı I. Dareios'un Yunanlı doktoru Krotonlu Demokedes ile birlikte Yunanistan ve İtalya kıyılarının haritalandırılması için Phoenikialı bir casus gemisi gönderdiğinde Dareios'un batıya doğru genişleme siyaseti belirmiş; ancak İskitler üzerine yaptığı seferin ardından Pers İmparatorluğunun yayılmasının Propontis ve Trakeia'da devam edeceğine dair de çok ciddi bir durum ortaya çıkmıştır⁵⁶⁸. Persler'in Pontos Euxeinos ve Propontis bölgelerindeki faaliyetleri, anakaradaki en güçlü ikinci Yunan şehir devleti olan Atina'nın da ilgisini çekmişti; Atina zaten büyük ölçüde bu bölgelerden yapılan mısır ithalatına bağımlıydı ve MÖ 6. yüzyılda Hellespontos'un her iki kıyısındaki Sigeum ve Trakeia Khersonesos'u üzerinde de siyasi kontrolü sağlamıştı⁵⁶⁹. Bunun ilk sonucu olarak, Pers imparatorluğu içindeki Hellespontos'ta bir kent olan Lampsakos'un tyranı ile evlilik ittifakı yapan Atina tyranı Hippias'ın Pers yanlısı bir siyaset izleme girişimi olmuştur. Bu siyasetin Spartalıların Hippias ile olan dostane ilişkilerini kesme ve Hippias'ın düşmanlarının onu kovlarına yardım etme kararında herhangi bir rol oynayıp oynamadıkları açık değildir⁵⁷⁰. Atina'da Kleisthenes'in yeni demokratik hükümeti Sparta ile ilişkilerini bozduktan sonra Pers yönetimine elçiler göndermiştir; ancak bu elçiler Pers yönetimi tarafından reddedilmiştir. Bundan sonra Atina

⁵⁶⁵Hdt. VI. 51, 61, 69-70; III. 47.

⁵⁶⁶Murray, **a.g.k.**, 2008, 464.

⁵⁶⁷Hdt. III. 39-56.

⁵⁶⁸İskit prenslerinin mezarlarında çok sayıda Spartalı kaplar bulunmuş ve İskit elçilerinin Kleomenes döneminde Spartalıları Perslere karşı bir ittifak teklif ettiği söylenmektedir.

⁵⁶⁹Murray, **a.g.k.**, 2008, 465.

⁵⁷⁰Hdt. V. 73.

Peisistratoslar yönetimi altında Pers korumasını kabul edip Sigeum'a yerleşmiş olmaları nedeniyle de bir taraftan Pers karşıtı bir siyaset izlemeye başlamışlardır⁵⁷¹. Spartalılar ve Atinalılar bundan sonra bölgede Persleri kışkırtmak için ne kadar ileri gidecekleri konusunda büyük bir soru işareti oluşmuştur. Böylelikle hem Yunanlılar hem de Persler özellikle Pers İmparatorluğunun hırslarının kaçınılmaz bir sonucu olarak bir çatışmanın içerisinde olacakları açıldı⁵⁷². Aslına bakılırsa Pers Savaşları'nın nedenlerinin Pers yönetici sınıfının psikolojisinde ve Pers imparatorluk sisteminin zorunluluklarında yattığı rahatlıkla söylenebilir. Sürekli olarak ulusal ve dini isyanlarla tehdit edilen bir imparatorluk esasen kralın tebaasını büyük bir savaşa seferber etme eylemleri ile bir arada tutulmaktaydı: bu monarşinin gücünün sergilendiği ve merkezkaç eğilimlerin geçici olarak askıya alındığı büyük bir seferdi⁵⁷³. Pers imparatorluğu açısından İonia ve Phoenikia donanmaları ele geçirildikten sonra, Akdeniz'e doğru genişleme bunu takip edecekti; hiçbir güç Ortadoğu ve Akdeniz havzası gibi birbirinden bu kadar farklı iki ekonomi ve askeri birimi bütünüyle bir arada tutamamıştır. Tarihin bu akışın içinde İonia İsyanı, Yunanlılar'ın Perslere karşı inisiyatifi ele geçirmeye çalıştığı "ilk büyük olay" olarak not edilebilir⁵⁷⁴. Atina'nın isyancılara yardım amacı ile göndermiş olduğu gemiler "Yunanlılar ve barbarlar için kötülüklerin başlangıcı" olmuştur; bu gemiler kesinlikle gelecekteki çatışmalara odaklanmıştır, böylece Persler'in yayılmacı siyaseti ilk olarak isyancılara yardım edenlerin cezalandırılmasına odaklanmıştır⁵⁷⁵. Anadolu'da Sardeis'in yıkılması ve tapınağının yakılması Persler'in isyandan sonra İonia tapınaklarını ve "Büyük Savaş'ta" Atina Akropolü'nü yıkmalarını haklı çıkaran sembolik bir eylem olarak görülmüştür⁵⁷⁶. Bu durum Attika Delos Birliği'ne dâhil edilen intikam ve tazminat taleplerine ve Birlik fonlarının Atinalı devlet adamı Perikles'in (MÖ 495-429) büyük inşa programı için kullanılmasına yol açmıştı; "kalıtsal lanet"; ancak Persepolis'in Büyük İskender tarafından yakılmasıyla son bulmuştu⁵⁷⁷. İonia İsyanı anlatısının Herodotos'un siyasi ve askeri olaylarla ilgili geniş çaplı anlatımının başlangıcını oluşturması, Herodotos ve çağdaşlarının bunu

⁵⁷¹Murray, **a.g.k.**, 2008, 465.

⁵⁷²Hdt. VII. 10.

⁵⁷³Murray, **a.g.k.**, 2008, 465.

⁵⁷⁴Murray, **a.g.k.**, 2008, 466.

⁵⁷⁵Hdt. V. 97.

⁵⁷⁶Hdt. V. 102.

⁵⁷⁷Murray, **a.g.k.**, 2008, 466.

Yunanistan ve Persler arasındaki savaşların ayrılmaz bir parçası olarak gördüklerini göstermektedir⁵⁷⁸.

İonia ayaklanmasının asıl nedeni Naxos'a yapılan Pers saldırısının başarısızlığı uğramasıdır⁵⁷⁹. MÖ 500'de bir grup Naxoslu aristokrat sürgün, Histiaios'un yeğeni ve damadı olan ve Miletos tyranı olarak onun yerine geçen Aristagoras'a başvurur. Naxos'a yapılacak bir saldırıyı desteklemek için gerekli kaynaktan yoksun olan Arisrogaras, Perslerden yardım almayı önerir. Lydia satrapı Artaphernes'in onayıyla bir saldırı planı formüle edilir; I. Dareios'un onayı alınarak Akhaemenid ailesinin bir üyesi olan hem Dareios hem de Artaphernes'in kuzeni olan Megabates bu sefer için amiral olarak atanır. Sefer Artephernes'in satrahlığı altındaki Yunan şehirlerinden 200 trireme ve büyük bir Pers birliğinden oluşmuş; masrafları ise; Aristagoras ve Naxos sürgünleri tarafından finanse edilmişti⁵⁸⁰. MÖ 499'da Miletos'tan yelken açılarak Hellespontos'a gidilir ve Naxos'a ani bir çıkarma yapmak için ise; Khos Adası'nda yelkenliler için uygun poyrazın çıkması beklenir⁵⁸¹. Herodotos'a göre Aristagoras ve Megabates arasında bir tartışma çıkmış ve Megabates'in Naxosluları tehlikeye karşı uyarmasına neden olmuştur. Sonuç olarak Naxos'un bu kuşatmaya hazırlanmış olması, dört ay sonra ise; kuşatmaya gelenlerin erzak ve paralarının tükenmesi ile anakaraya dönmek zorunda kalınmıştır⁵⁸². Naxos seferi oldukça önemlidir ve Dareios'un akrabası tarafından komuta edilmiştir; bu aslında Megabates'in ilk ortaya çıkışıdır; ancak Persepolis'te ele geçen bir Hazine Tableti onun MÖ 492-486 yılları arasında orada bulunduğunu ve hala donanmanın amirali olarak tanımlandığını göstermektedir. Megabates'in oğlu ise; MÖ 480'de I. Xerxes'in Yunanistan seferi sırasında Persler'in deniz komutanı olarak görev yapmıştır⁵⁸³. Naxos seferinin başarısızlığından sonra Aristagoras tyranlığı bırakır ve Miletos'ta *isonomia*, "hakların eşitliğini" ilan eder, bunu bölgedeki diğer tyranların kovulması takip etmiş ve bütün bu olaylar MÖ 499 yılında gerçekleşmiştir. Bu isyanın kökünde politik amaçların büyük bir önem taşıdığı

⁵⁷⁸Murray, **a.g.k.**, 2008, 466.

⁵⁷⁹Murray, **a.g.k.**, 2008, 473.

⁵⁸⁰Murray, **a.g.k.**, 2008, 473.

⁵⁸¹Hdt. V. 32.

⁵⁸²Hdt. V. 33.

⁵⁸³Herodotos, I. Dreios'un kralın dostlarına yardım etme kisvesi altında gerçekte imparatorluğunu Kiklad Adaları'nın kritik bölgelerine doğru genişletmeye çalıştığını açıkça ortaya koymaktadır; Aristagoras'ın söylediği gibi Naxos ve ona bağlı Paros ve Andros'un kuşatılması ile sıra Euböia'ya gelecek ve böylelikle Persler daha sonra Yunanistan'ı kuzeyden kara yolu ile doğudan ise deniz yolu ile tehdit edeceklerdi; Hdt. V. 31.

açıktır; ancak MÖ 500 civarında İonia bağlamında isonomia'nın doğasını belirlemek kolay değildir, çünkü sadece Kleisthenes Dönem'i Atina'da *isonomia* ile ilgili ayrıntılı kanıtlar mevcuttur⁵⁸⁴. MÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreğinde özellikle Khios Adası'ndan günümüze ulaşan kanıtlar, İonia şehirlerinin anayasalarının anakara Yunanistan'dakilerden daha az gelişmiş olmadıklarını göstermektedir. Herodotos ise; MÖ 514'te Histiaios'un "Persler olmasaydı İonia şehirlerinin her birisinin tyranlık yerine demokratik bir şekilde yönetilmeyi seçeceğini" savunduğunu bildirmektedir⁵⁸⁵. Perslere karşı geniş çaplı bir isyan için yaygın halk desteğini yaratan şey kesinlikle bu fikrin cazibesiydi⁵⁸⁶. Atina örneği Naxos'taki reformları teşvik etmiş ve Aristagoras'ın siyasi duruşunun tersine dönmesine neden olmuştur; bu da başta Atinalı Kleisthenes olmak üzere Miltiades ve Histiaios gibi çağının diğer Yunanlı yöneticilerinin değişkenliğinin tipik bir örneğidir. Polykrates'in MÖ 520'de ölümünden sonra Samoslu Meandrios Samoslular için bir isonomia ve Zeus Eleutherios kültü kurma ve bu kültün rahipliğini üstlenme fikrini getirmiştir⁵⁸⁷. Olayların bu şekilde gelişmesinin ardında gerçek bir siyasi arzu yatmaktaydı. MÖ 492'de Persler bir yandan imparatorluk kontrollerini yeniden sağlamaya çalışırken, diğer yandan Yunanlıları egemenlikleri altındaki şehirlerde demokrasi kurarak yatıştırmanın yollarını arıyorlardı. Aslında Batı Anadolu'daki bu isyan eylemi, despotik Persliler ile Yunan demokrasisi arasındaki kutupluluğun yaratılmasında oldukça belirleyici bir adımı işaret etmektedir; Pers yönetiminden özgürlük ve tyranların yönetiminden özgürlük fikirleri bu noktada özdeşleşmiştir⁵⁸⁸.

İonia İsyanının bu anlamda Yunanlılar ile Persler arasındaki genel çatışmanın bir parçası olarak görülmesi en doğrusu olacaktır çünkü Klasik Dönem'de Yunan-Pers ilişkilerinin ana teması olan Doğu despotizmi ile Yunan özgürlüğü arasındaki çatışmanın oldukça özel bir örneğidir. Bu iki büyük kültür arasındaki çatışmaların belki de fragmanı olan bu ilk bölüm daha ilgi çekicidir çünkü aydınlanma iddiasında olan

⁵⁸⁴Atina'da Kleisthenes ve radikal demokrasi arasında siyasi katılım açısından büyük bir anayasal fark yoktu. Sparta *eunomia*'sının reddi mecliste kitlesel katılım lehine bir hoplit üstünlüğünün reddini ima etmekteydi; İonia şehirleri kadar ekonomik olarak gelişmiş şehirlerde, hayatta kalmanın donanmanın becerilerine ve cesaretine bağlı olduğu bir ulusal acil durumda, *isonomia* kavramı siyasi sürece genel katılımı ima etmiş olacaktı.

⁵⁸⁵Hdt. IV. 137.

⁵⁸⁶M. Ostwald (1969). *Nomos and the Beginnings of the Athenian Democracy*. Oxford, s. 109-111.

⁵⁸⁷Hdt. III. 142.

⁵⁸⁸A. Momigliano (1979). "Persian empire and Greek freedom" in *The Idea of Freedom: Essays in honour of Isaiah Berlin*, ed. A. Ryan, s. 139-51. Oxford,

Yunanlılardan çok daha farklı durumda olan halkların önyargılarına ve geleneklerine saygı gösterme konusunda mükemmel bir sicile sahip olan bir Doğu despotizmini içermektedir⁵⁸⁹. Persler'in Judea'da nispeten başarılı olan politikalarında neden İonia'da başarısız olduklarını sormak, Persler'in Yunanlılarla ilişkilerinde yaşadıkları sorunların önemli yönlerini aydınlatacaktır⁵⁹⁰. Genel olarak Persler fetihlerini önceki yönetimlerin baskılardan kurtuluş olarak sunmaya çalışmışlardır: Doğu halkları Ahura Mazda'nın hayırsever gözü altında kendi geleneklerini sürdürmek için serbest bırakılacaklardı. Her bölgede Büyük Kral, ulusal tanrının koruyucusu ve ibadetinin yeniden canlandırıcısı, Babylonia'da *Marduk*'un, Mısır'da *Amon-Ra*'nın ve Kudüs'te *Yehova*'nın hizmetkarı olarak temsil ediliyordu; Pers satrapına genellikle önceki yönetici gruba yakın yerel bir memur yardım ediyordu ve bölgenin daha ayrıntılı kontrolü yerel hanedanlara veya yerel rahiplere devrediliyordu⁵⁹¹. Bu politika, Pers kralı Kyros'un Yahudilerin sürgünden dönmesini ve Kudüs'ün yeniden inşasını emrettiği ve kendisinin ve haleflerinin yeni Yahudi devletini desteklemeye devam ettiği *Judea*'da en başarılı olanıydı ve bu nedenle Yahudiler için Kyros "Rab'bin Meshettiği Kişi ve Atanmış" idi. Bu türden Pers siyaseti özellikle rahip sınıfının baskın olduğu ya da istikrarlı bir otokratik yönetim geleneğine sahip bölgelerin kontrolü için oldukça idealdi; ancak İonia'da bu siyaset daha az işe yaramıştır. Yerel aristokratlar, Yunanlılar'ın "tyran" dedikleri statüye yükseltilmiş ve kalıcı otorite tesis edilmiştir; ancak tyranlık daha geniş katılım talepleri karşısında hızla kabul edilemez bir yönetim biçimi haline gelmiştir⁵⁹².

Batı Anadolu'da Lydia kralları gibi Büyük Pers Kralı da Yunan tanrıları tarafından tanınmak istiyordu ve Apollon bunların başında geliyordu, Çünkü *Delphi*, *Delos* ve *Brankhidae* gibi büyük merkezlerde Doğu'nun büyük tanrıları ölçeğinde kalıcı bir rahipliğe, tapınaklara ve kehanet merkezlerine sahip olan tek tanrıydı⁵⁹³. Apollon, Ahura Mazda, Marduk ve Yehova'nın güçlerine sahip değildi; onun çıkarları için duyulan Pers kaygısı Pers Savaşı sırasında *Delphi*'nin tutumunu etkilemek için

⁵⁸⁹Murray, **a.g.k.**, 2008, 475.

⁵⁹⁰J. L. Myres (1953). "Persia, Greece and Israel", *Palestine Exploration Quarterly*, s. 8-22.

⁵⁹¹Murray, **a.g.k.**, 2008, 475.

⁵⁹²Murray, **a.g.k.**, 2008, 476.

⁵⁹³I. Dareios'un İonia satrapı Gadatas'a yazdığı ünlü mektup, Pers yönetiminin geleneksel hayırsever yönlerini iyi bir şekilde göstermektedir. Gadatas, Anadolu'nun batısında Suriye'den gelen meyve ağaçlarını dikme faaliyetlerinden dolayı ilk önce övülür, ancak Apollon'un kutsal bahçıvanlarından vergi aldığı ve "Perslere karşı tüm doğruları söyleyen tanrıya karşı atalarının iradesini hiçe sayarak kutsal toprakları işlemelerini emrettiği için" Dareios tarafından cezalandırılmakla tehdit edilir; Murray, **a.g.k.**, 2008, 476.

olabilirdi; ancak Yunanlılar'ın Perslere verdikleri yanıt üzerinde herhangi bir etkisi olmamıştır. *Apollon* rahibi siyasi bir güçten yoksundu ve İonia İsyanı'nın kökeninin tyranların genel olarak kovulmasına dayanması ve Pers yönetiminin yerel tyranlıkla eş tutulmasının bölgede Pers çıkarlarına ne kadar kötü hizmet ettiğini de göstermektedir⁵⁹⁴. İlk fetihlerden sonra Persler'in dikkati başka yerlere, uzak doğuya ve güneydeki gelişmelere yönelmişti; ancak Dareios'un krallığı ile birlikte bu siyasette bir değişikliğe gidildi. Kralın üvey kardeşinin Sardeis satrapı olması ve batıdaki komutanlıklarda bir dizi başka akrabalarının bulunması, Büyük Kralın batı eyaletlerine verdiği önemin kanıtıydı; buradaki daha fazla faaliyetler İonia şehirlerine daha fazla müdahale ve daha fazla talep getirmişti⁵⁹⁵. Askerlik hizmeti Pers yönetiminin gerekliliklerinden biriydi: Dareios'un İskit seferinde önemli ölçüde İonialı kuvvetler hazır bulunmuş ve de Büyük Kral'ın bozguna uğratıldığına tanıklık etmişlerdi. I. Dareios Dönemi'nde, daha önce zaman zaman kraldan talep edilen hediyeler, her satraplıktan yıllık gümüş vergi olarak talep edilmeye başlanmış ve Yunanlılar ise; ilk kez Doğulu bir bürokrasinin gereklilikleri ile karşı karşıya gelmişlerdi. Herodotos, Pers yönetimindeki bu değişimlerin genel izlenimini, Pers krallarına atfettiği şu ünlü sözlerinde vurgulamaktadır⁵⁹⁶: “Dareios bir tüccar, Kambyses bir tyran ve Kyros bir babaydı”.

Bu siyasi gerginliklerin ardında ekonomik bakımdan oldukça güçlü aktörler vardı. Persler'in batıya doğru genişleme siyaseti Ege ve Karadeniz ticaretine hakim olan ve çıkarları Mısır'a ve Batı Akdeniz'e kadar yayılan İonia'daki Yunan ticaret şehirleri için bir felaket anlamı taşıyordu. Phokaialılar Anadolu'nun Pers işgalinden önce batıdaki ticaret kolonileri ile ünlüydüler; başka kentler de buna dâhildi: MÖ 511'de Sybaris'in yıkılması üzerine Miletos halkı yas tutmaya başlar çünkü bu iki kent arasında dostluk bağları oldukça güçlüydü⁵⁹⁷. Doğu ve batı arasındaki bu yakın temaslar, Büyük Yunanistan'ın (*Magna Graecia*) kültürel gelişimini başlatan ve MÖ 6. yüzyıl sonlarına kadar devam eden mülteci akınları ile gösterilmiştir. Temel mallardaki ticaret MÖ 6. yüzyıl Akdeniz ekonomisinin belirgin bir özelliği idi⁵⁹⁸. Persler ve Yunanlılar arasındaki çatışmalardan oldukça etkilenmişti; ancak MÖ 5. yüzyılda Atina'nın Yunanistan'ın ana ticaret limanı olarak kurulmasıyla farklı bir yönelimle toparlanmıştı.

⁵⁹⁴Murray, a.g.k., 2008, 476.

⁵⁹⁵Murray, a.g.k., 2008, 476.

⁵⁹⁶Hdt. III. 89.

⁵⁹⁷Hdt. VI. 21.

⁵⁹⁸Murray, a.g.k., 2008, 477.

MÖ 6. yüzyılda Naukratis Akdeniz'deki en önemli Yunan *emporion*uydu ve Doğu Yunan şehirleri ile Aigina tarafından yönetiliyordu⁵⁹⁹. MÖ 525'te Mısır'ın Persler tarafından fethi ile Yunan çanak çömleğinin arkeolojik kayıtlarda yaklaşık 25 yıllık net bir kopuşu söz konusudur.

Geç Arkaik Dönem'de Anadolu şehirleri, sanatsal ve entelektüel fikirlerin değişimine ve bireylerin hareketine dayanan belirli bir ortak kültürü paylaşmaktaydı. Lydia'nın Hellenleşmesi, Sardeis'teki kazılar, Delphi ve Brankhidae'deki kraliyet adaklarının kayıtları ile kanıtlanmıştır. Süreç karşılıklı ilerlemiş; Lydia'nın lüks yaşam tarzı Yunan dünyasında da tanınmaya başlanmıştır. Bütün bu gelişmeler, Mezopotamya'dan Akdeniz kıyılarına kadar tüm bölge için kültürel alışveriş olasılığını ortaya çıkaran Pers egemenliği ile de sona ermemiştir⁶⁰⁰. Lykia'nın iç kesimindeki Elmalı-Kızılbil Tümülsü Geç Arkaik mezar odasında muhtemelen İonia İsyanına ait iki sahne tasvir edilmiştir. Mezar odası Doğu Yunan tarzında boyanmıştır; ilkinde Yunan zırhı içindeki savaşçıların sahneleri ve yine Yunan zırhı içindeki ölü adamın savaş arabası ile sembolik ayrılığı gösterilmektedir; ikincisinde ise; Pers saç stiline sahip bir soylunun ritüel cenaze ziyafeti ve Yunan hoplitlerinin Pers süvarileri tarafından yenilgiye uğratılışları tasvir edilmiştir⁶⁰¹. Lykia ve Karia hanedanları arasında Pers, Yunan ve Anadolu kültürünün böylesi bir kaynaşması bu dönemden Batı Anadolu'da Mausolos'un dönemine (MÖ 377-353) kadar izlenmektedir; ancak İonia'daki siyasal gerileme ve Pers Savaşlarının yarattığı kutuplaşma iklimi MÖ 5. yüzyılın büyük bölümünde bir kopuşa da yol açmıştır⁶⁰². Persler ve Yunanlılar arasındaki ilişkiler meselesinin çeşitli yönleri vardır. Anadolu üzerinden yapılan ekonomik kara ticareti, Pers kraliyet yolunun inşasından sonra bile her zaman küçük bir olgu olarak kalmıştır. Yetenekli İonialı taş ustaları Pasargadae, Susa ve Persepolis'teki büyük Pers saraylarında istihdam edilip, Pers heykeltıraşlık stilini derinden etkiledikleri, hatta yarattıkları söylenebilir. Bu Yunanlı ustaların izlerine Persepolis Hazine tabletlerinde ve yine Persepolis'teki çeşitli grafiti çalışmalarında rastlanmaktadır. I. Dareios'a ait Susa'da bulunmuş bir temel yazıtında “taşı işleyen taş kesiciler İonialı ve Sardeisliler” demektedir⁶⁰³. Yunanlı sanatçılar Pers saraylarında fazlasıyla ödüllendirilmişlerdir. Karyandalı Skylax, İndus'tan Süveys'e kadar uzanan doğu deniz ve nehir yollarının

⁵⁹⁹Murray, a.g.k., 2008, 477.

⁶⁰⁰Murray, a.g.k., 2008, 478.

⁶⁰¹J. Boardman (1980). *The Greeks Overseas*. 2nd edn. London, s. 107.

⁶⁰²S. Hornblower (1982). *Mausolus*. Oxford, s. 238vd.

⁶⁰³Lecoq a.g.k., 1997, 236, (DSf 12).

keşfiyle görevlendirilmişti; Krotonlu Demokedes, saraydaki bir dizi Yunan doktorun ilkiydi ve Dareios'un batı keşifleri için özel ajanı olarak görevlendirilmişti. Kyzikoslu Pytharkhos kral tarafından birçok kıyı kentinin gelirleriyle ödüllendirildi ve aynı adı taşıyan bir adam Persepolis'teki taş ocaklarındaki bir grafitide, muhtemelen kalifiye işçi müteahhidi veya taş ocağı operatörü olarak görünmekteydi⁶⁰⁴. MÖ 499 Aralık'tan MÖ 498 Eylül'üne kadar Persepolis'teki mali işlerden sorumlu olan Pharnakes'in yardımcısı "İonialı" olarak bilinen bir adamdı. Pers kralları soylu Yunanlı sürgünlerini koruma ve onlara sığınma hakkı tanıma konusunda her zaman istekliydiler⁶⁰⁵. Büyük Kral'ın diğer yüksek rütbeli memurları gibi görüldüler ve onlara toprak ve belirli şehirlerin gelirleri verildi. Bu türden ödüller İonialılar için potansiyel bir şikayet kaynağı olarak da görülebilir çünkü bireylere tahsis edilen kendi şehirleri, kendi toprakları ve kendi gelirleriydi⁶⁰⁶. Bu durum, Doğu despotizmi ile Yunan polis dünyası arasındaki uyumsuzluğu vurgulamaya yarayan Pers cömertliğinin bir yönüydü. Birçok açıdan bakıldığında İonia şehirlerinin isyanı kaçınılmaz gibi görünebilir; şaşırtıcı olan Yunanlılar'ın imparatorluğun diğer bölgelerinde yangın varken, I. Dareios'un tahta çıkışını fırsat bilerek oldukça elverişli bir durumu değerlendirememiş olmasıdır. Bu durum kısmen Yunanlılar'ın Pers imparatorluk gücünün doğasına ilişkin anlayışının sınırlılığını göstermektedir; ancak her isyanının bir lidere ihtiyacı vardır ve en azından Aristagoras'ın kaçışına kadar Persler, kurdukları tyranlıkların çıkarlarına ve geleneksel olarak kendileri ile tebaa halklarının aristokrasileri arasında var olan iyi ilişkilere güveniyorlardı⁶⁰⁷.

Aristagoras'ın MÖ 499 yazının sonlarında *isonomia*'yı ilan etmesi tyranlarını tahtan indirerek veya Mytilene örneğinde olduğu gibi öldürerek Pers egemenliğine karşı isyan ettiklerini gösteren bir grup isyancı şehir yaratmıştı. Herodotos bu tyranlardan dördünden ismen bahseder ve İonia'nın geri kalanının MÖ 499 sonbaharında özgürlüğüne kavuştuğunu yazar⁶⁰⁸. Bundan sonra Aristagoras her kenti kendi kuvvetleri için kendi generallerini atamaya davet edecek ve İonialılar adına ittifaklar aramak üzere Yunanistan anakarasına doğru yola çıkacak durumdaydı. İonia İsyanı'nda merkezi bir örgütlenme biçimi en başından beri görülmektedir; bunun en açık kanıtı Herodotos'un

⁶⁰⁴Carratelli, , a.g.k., 1966, 32-36.

⁶⁰⁵R. T. Hallock (1973). "The Persepolis fortification archive", *Or. N.S.* 42, s. 320-323.

⁶⁰⁶Murray, a.g.k., 2008, 480.

⁶⁰⁷Murray, a.g.k., 2008, 480.

⁶⁰⁸Hdt. V. 37-8.

İonialılar, Karialılar⁶⁰⁹ ve Atinalılar arasındaki ittifaklara yaptığı atıflarda anlaşılmaktadır⁶¹⁰. İonia örgütü, İonialılar'ın *koinon*'u olarak adlandırılmaktadır ve bu tabir şehir devletleri için kullanılmıştır. Burada, çeşitli şehirlerin temsilcilerinin (*probouloi*) Panionium'da, on iki şehirden oluşan eski İonia Birliği'nin dini merkezinde bir araya geldiği ortak bir karar alma organının varlığı ile açıklanır⁶¹¹.

Persler Sardeis'in düşüşünden sonra İonia'yı ilk kez tehdit ettiklerinde Panionium'da benzer bir ortak toplantı yapılmış ve Sparta'ya ortak bir çağrıda bulunulmuş⁶¹², bu toplantılar Pers fethinden sonra da devam etmiş; ancak ortak askeri bir eyleme yol açmamıştır⁶¹³. Asıl Birliğin üyeleri İonia İsyanı'nın özünü oluşturuyordu: Lade Deniz Savaşı'na (MÖ 494) birlik gönderen on şehirden dokuzu bu Birliğe mensuptu. İonialılar arasında daha sofistike bir örgütlenme biçimini akla getirecek tek kanıt *nüimizmatik*'tir⁶¹⁴. Miletos standartında basılmış yaklaşık on farklı ön yüz tipi bulunan elektron bir dizi starter üzerinde elbise stiline ve kumaşının tekdüzeliğinden tek bir darphane ürünü olduğu anlaşılmaktadır⁶¹⁵. Burada bazı tipler açıkça İonia İsyanı'nda aktif olarak rol alan şehirlerle ilişkili "Birlik sikkeleridir". Bu sikkelerden bazıları Klazomenai'de bulunmuştur; fakat isyanın önde gelen şehri Miletos'a atfedilebilecek hiçbir tip tanımlanmamıştır. Karia seferinde yardıma gelenler İonialılar değil, Miletoslular ve müttefikleriydi⁶¹⁶ ve hatta İonialılara atfedilen tek kara saldırı girişimi olan Sardeis'e yapılan saldırı bile Atina ve Eretrialıların yardımıyla esas olarak Miletoslu bir kuvvet tarafından gerçekleştirilmiştir⁶¹⁷. Ephesos bu isyan girişimine baskın için rehber desteği ve ileri bir üs sağlayarak destek vermiştir. Aristokrat süvariler ve hoplit güçleri Miletoslular hariç, sadece kendi şehirlerini savunmaya odaklanmışlardı. İsyanın başarısızlığı en azından kısmen hoplit sınıfını motive edecek herhangi bir aracın olmamasına dayanmaktadır⁶¹⁸. Bu noktada Perslere karşı başarılı bir direniş için mutlak Sparta'ya ihtiyaç vardı. Aristagoras'ın MÖ 499/8 kışında Sparta'ya

⁶⁰⁹Herodotos, isyancıların Pers ilerleyişine karşı Marsyas Nehri üzerindeki "Beyaz Sütunlar'da" bir araya geldiği bir Karia ayaklanmasından da bahsetmektedir; Hdt. V. 118.

⁶¹⁰Hdt. V. 103.

⁶¹¹Murray, **a.g.k.**, 2008, 481.

⁶¹²Hdt. I. 141-152.

⁶¹³Hdt. I. 170.

⁶¹⁴Murray, **a.g.k.**, 2008, 482.

⁶¹⁵R. Meiggs, (1972). *The Athenian Empire*. Oxford, s. 441-442.

⁶¹⁶Hdt. V. 120.

⁶¹⁷Murray, **a.g.k.**, 2008, 482.

⁶¹⁸Murray, **a.g.k.**, 2008, 482.

gönderdiği elçiler başarısız olmuştu. Kleomenes o sıralarda Argos tehdidiyle meşguldü⁶¹⁹. Delphi'nin Argoslulara verdiği kehanet ise bu isyanda Miletos'un açık bir felaket ile karşılaşacağı şeklindeydi⁶²⁰ ve bu durum Yunanistan'ın geri kalan şehir devletlerine bu isyana karışmamaları için bir uyarı olarak görülebilir. Aristagoras'ın çabaları ile Atina yirmi gemi ve Eretria beş gemi ile MÖ 498 baharında Miletos'a ulaştı. Sparta ve Delphi sayesinde Yunanistan anakarasını dâhil etme girişimi ise; başarısız olmuştu⁶²¹.

Miletoslular ve müttefikleri Ephesos'u bir üs olarak kullanarak ve Ephesolu rehberlerle alışılmadık bir rota izleyerek Sardeis'e sürpriz bir saldırı düzenlediler, aşağı şehri ele geçirdiler ve satrap Artaphernes'i kaleye çekilmeye zorladılar. Ancak şehir ateşe verildi ve Kybele tapınağı yakıldı; tuzağa düşen Lydialılar ve Persler güçlü bir savunma yapmışlar ve İonialıları yaklaşan takviye haberleri üzerine aceleyle geri çekilmeye zorlamışlardı. Saldırganlar takip edildi ve Ephesos yakınlarında yakalandılar ve burada ağır bir yenilgiye uğratıldılar. Atinalılar ve Eretrialılar ise; ülkelerine döndüler: İonialılar'ın Ephesos'u takip etmesinde görüldüğü gibi, Persler'in süvarilerdeki üstünlüğünün kara operasyonlarının devam etmesini imkansız kıldığı açıktır. Sardeis'in yakılması olası Lydia desteğini engellemiştir; ancak isyana büyük bir ivme kazandırmıştır. MÖ 498'de İonia filosu *Byzantion* ve *Hellespontos* bölgesini, ardından da güneye dönerek Karia'nın kıyı şehirlerini ele geçirmişti. Aynı zamanda Kıbrıs'ın Yunan şehirleri Salamis'li Onesilos'un önderliğinde isyan etmiş ve Phoenikia'nın başlıca şehri *Amathus* kuşatıldı. Persler için Kıbrıs, Akdeniz'deki tüm deniz operasyonlarının anahtarıydı ve geri alınması ilk öncelikti. Kıbrıs'ta Phoenikialıların yardımıyla Persler şiddetli çatışmaların ardından başarı kazanmıştı ve İonialılar Kıbrıs'tan çekilmişlerdi; Kıbrıs'taki Yunan şehirlerinin özgürlüğü ise; bir yıl sürmüştü⁶²².

Anakaradaki Pers kuvvetleri, Sardeis'e yapılan İonia saldırısının yenilgiyle sonuçlanması üzerine MÖ 497'de, yapılacak büyük bir karşı saldırı için Dareios'un üç damadının komutasında üç ayrı ordu halinde toplanmıştı⁶²³. Daurises komutasındaki ana ordu Hellespontos'ta faaliyet göstermiş ve Persler'in Kuzey Ege kıyı topraklarıyla

⁶¹⁹Murray, a.g.k., 2008, 482.

⁶²⁰Hdt. VI. 19.

⁶²¹Murray, a.g.k., 2008, 482.

⁶²²Murray, a.g.k., 2008, 483.

⁶²³Murray, a.g.k., 2008, 484.

yeniden bağlantı kurma çabasıyla beş şehri ele geçirmişti: Byzantion'un ve Boğaz yolunun yeniden ele geçirilmesi için Hymaees komutasındaki ikinci bir ordu Propontis kıyısında faaliyet göstermiş; Otanes ve Lydia satrabı Artaphernes komutasındaki üçüncü bir ordu ise Aiolia ve İonia şehirlerini yeniden ele geçirmeye başlayarak Klazomenai ile Kyme'yi almıştır. Ancak Karia hinterlandının isyana katıldığı haberi planlarda büyük bir revizyona neden oldu, çünkü Kariyalılar karadaki güç dengesini tersine çevirebilecek kapasitedeydi⁶²⁴. Daurises güneye doğru uzun bir sefer yaparak Hellespontos'u Hymaees'e bıraktı; Kariyalıları Maeandros nehri üzerinde büyük bir savaşta yendi; Kariyalılar Miletos'un da desteğiyle yeniden toplandılar ve daha da ağır bir yenilgiye uğradılar⁶²⁵. Daurises MÖ 496'daki seferde Karia kalelerini ele geçirmeye başladı. Ancak Kariyalılar bir kez daha birleştiler ve Daurises, Pedasos'da bir pusuya düştü; kuvvetleri yok edildi, kendisi ve diğer dört komutan öldürüldü. Bu felaket karada olduğu kadar denizde de bir çıkmaza yol açmıştı. MÖ 496 ve MÖ 495 yıllarında herhangi bir başka askeri eylem olmamıştı⁶²⁶.

MÖ 497'de Pers karşı saldırısının zirvesindeyken Aristagoras'ın Miletos'taki konumu savunulamaz hale gelmişti, Aristagoras İonia'yı karıştırmış ve büyük olaylara yol açmıştı; siyasi destekçilerini bir araya topladı ve onları ya Sardunya adasına gidip orada bir koloni kurmak ya da Dareios'un Edonia topraklarında Histiaeos'a⁶²⁷ bağışlamış olduğu ve Histiaeos tarafından kurulan Myrkinos şehrine götürme niyetini duyurdu⁶²⁸. Aristagoras ve destekçileri ise; Trakeia'ya düzenlenen bir saldırıda öldürüldüler, Thukydides bu olayı MÖ 497-496'ya tarihlendirmektedir⁶²⁹. Aristagoras'ın düşüşü İonia'nın durumundaki bir başka zayıflığı ortaya koymaktadır. Pers destekli yaklaşık

⁶²⁴Murray, **a.g.k.**, 2008, 484-485.

⁶²⁵Murray, **a.g.k.**, 2008, 485.

⁶²⁶Murray, **a.g.k.**, 2008, 485.

⁶²⁷Herodotos'un IV-VI. Kitaplarında yer alan anlatımları, (I. Dareios'un İskit seferi ve İonia İsyanı) Doğu monarşisi ve kralları hakkındaki betimlemeleri herhangi bir Yunan kahramanının en ayrıntılı biyografik tanımı ile karşılaştırma olanağı sağlamaktadır. Bu noktada Histiaeos; tyran, şehirlerin kurucusu, saray mensubu, kralın danışmanı, isyan kışkırtıcısı, potansiyel lider, korsan olarak ortaya çıkar. Ortaya çıkan karakter tutarlılığı, Yunan mitolojisindeki Odysseus'un prototipi ile örtüşen halk kahramanı, "Hilebaz'ın tutarlılığıdır". Histiaeos, Themistokles gibi Yunanlıların çok hayran oldukları metis, kurnazlık erdemini temsil eden birisi olduğu açıktır. Histiaeos hakkındaki hikâyeler, Yunanlıların bu ideale olan hayranlığı nedeniyle biyografik bir anlatıyla işlenmiştir. İonia İsyanı'nın bir versiyonu tamamen Histiaeos açısından anlatılmıştır. Histiaeos Pers kralları tarafından yaratılmış Yunan saray mensubu ve danışmanının tanınabilir bir tipidir ve İonia İsyanı'nı başlatmadıysa bile, en azından isyanı durdurmak için Sardeis'e gönderilmesini sağlamıştır.

⁶²⁸Hdt. V. 124.

⁶²⁹Thuk. IV. 102. 2.

elli yıllık tyranlık İonia'yı istikrarlı bir siyasi ve askeri liderlikten yoksun bırakmıştı. Aristagoras'tan sonra Miletos Perslere karşı bir başka saldırı girişiminde bulunmamıştır⁶³⁰. MÖ 494 yılında Persler saldırıya geçmeye hazırlanıyordu. İsyan çok uzun sürmüştü şehirleri tek tek ele geçirme stratejisi başarılı olmamıştı. Direnişin merkezi Miletos'a karadan ve denizden saldırmaya karar verilmişti. Halys'in batısındaki ordular birleştirildi, Phoenikia, Kıbrıs ve Mısır'dan 600 triremeden oluşan ana Pers donanması getirildi⁶³¹. İonialılar'ın temsilcileri Panionium'da bir araya gelerek karada savaşmamaya, Miletos'un savunmasını Miletoslulara bırakmaya karar verdiler; mevcut tüm gemileri Lade adasında toplayacaklardı. Her iki taraf da kritik çatışmanın denizde olacağını farkındaydılar. Pers donanması bir kez daha yenilgiye uğratılabilirse, İonia özgür kalacaktı. Savaş MÖ 494 sonbaharında *Thesmophoria* zamanında yapıldı⁶³².

İonia İsyanı Persler tarafından sert bir şekilde bastırıldı; MÖ 493'te yeni bir politika devreye sokulmaya başlanmıştı, Artaphernes İonia kentlerinin temsilcilerini tüm anlaşmazlıklarını Sardeis'te toplanarak çözüme kavuşturacaklarına dair yemin etmeye zorlar; bu da İonia Birliği'nin Persler tarafından dağıtılmadığını ve isyanın gerçek rolünün Persler tarafından önemsiz görüldüğü anlamını taşımaktaydı⁶³³. Son uzlaşma eylemi MÖ 492 yılında Yunanistan'a bir sefer başlatmak üzere gelen I. Dareios'un damadı Mardonios tarafından gerçekleştirilir. Mardonios isyanın kökeninde "isonomia'nın" önemini anlar ve bölgede yeniden göreve getirilen tyranları görevden alır; kentlerde ise; Herodotos'un "demokrasiler" olarak adlandırdığı sistemi tesis eder⁶³⁴.

İonia İsyanının başarısız olması aynı zamanda İonia tarihinin de sonunu işaret etmektedir. İspanya'dan Güney Rusya'ya kadar Akdeniz ve Karadeniz ticaretine hakim olan ve Yunan sanatını, felsefesini, bilimini ve tarihini yaratan Batı Anadolu'daki bu şehir devletleri Roma İmparatorluğu Dönemi'nde çok değişmiş koşullar altında bile ekonomik refahını ve kültürel üstünlüğünü eskisi gibi kazanamamıştır. Lade Deniz Savaşı'ndaki donanmanın büyüklüğü bu dönemde İonia'nın refahı ve deniz gücünün en önemli göstergesidir. Khios 100 trireme, Miletos

⁶³⁰Murray, a.g.k., 2008, 486.

⁶³¹Murray, a.g.k., 2008, 487.

⁶³²Murray, a.g.k., 2008, 487.

⁶³³Murray, a.g.k., 2008, 489.

⁶³⁴Murray, a.g.k., 2008, 490.

80, Samos ise; 60 trireme ile destek sağlamıştır; buna karşılık Antik Çağ'da anakara Yunanistan'ın iki büyük deniz gücü olan Korinthos ve Aegina Salamis Savaşı'nda (MÖ 480) 40 ve 30 trireme ile destek vermiştir. Khios adasının yakılıp yıkılması ve Miletos'un yağmalanması Arkaik Dönemin sonunu diğer tüm siyasi ve askeri olaylardan daha kesin bir şekilde belirlemiştir. Atina'nın belki de iki katı nüfusa sahip Doğu Yunan dünyasının bu en büyük iki şehri bir daha asla eski gücüne ulaşamamış ve toparlanamamıştır⁶³⁵.

Pers otoritesi MÖ 493-492'de yeniden tesis edilmiştir. Pers iletişim hattının en zayıf noktaları olan Hellespontos ve Bosphoros, MÖ 493'te Pers donanması tarafından işgal edilir⁶³⁶. Çıkarma birlikleri, tapınaklar da dâhil olmak üzere isyancı Yunan şehirlerini yağmalayıp yakar. Khersonesos'un tyranı Miltiades⁶³⁷ Kardia'dan kaçır; Byzantion ve Kalkedon'daki Yunanlılar ise; Karadeniz'deki Mesembria'ya sığınır. Ardından daha uzlaşmacı bir politika izlenerek Yunanlılar Byzantion, Kalkedon ve diğer yerlerdeki yerleşim yerlerine geri dönerler; ancak Atina'da kalan Miltiades geri dönmez ve tüm bu olanlar Dareios'un kızlarından biriyle evlenmiş olan Mardonios komutasında Persler'in MÖ 492'de ilerlemesinin önünü açar⁶³⁸. Herodotos'a göre büyük Pers ordusu MÖ 492'nin başlarında Kilikia'da konuşlanır. Mardonios açık denizlere yelken açarken ordusu karadan ilerler, tyranları devirmek ve demokrasi kurmak gibi yeni bir Pers politikasıyla Yunan şehir devletlerinin gözüne girmeye çalışır. Ordusunu Hellespontos'tan geçirdiğinde herhangi bir muhalefetle karşılaşmadan Trakeia kıyıları boyunca ilerler⁶³⁹. Kuzey Ege'deki en güçlü deniz gücü olan Thasos hemen teslim olur ve Makedonyalılar Dareios'un tebaası altındaki halklara eklenir⁶⁴⁰. Ancak Pers filosu Makedonya'ya ulaşamaz; çünkü şiddetli bir kuzey rüzgârı 300 gemiyi batırır ve 20.000'den fazla asker Athos Dağı'nda kaybolur. Makedonya'daki bir Trakeia kabilesi⁶⁴¹ olan Brygiler Pers kampına gece saldırısı düzenler, birçok zayıat verir ve

⁶³⁵Murray, **a.g.k.**, 2008, 490.

⁶³⁶Murray, **a.g.k.**, 2008, 493.

⁶³⁷Hdt. VI. 39.

⁶³⁸Murray, **a.g.k.**, 2008, 494.

⁶³⁹Hdt. VI. 43.

⁶⁴⁰Hdt. VI. 44.

⁶⁴¹Pers yazıtlarında “denizin ötesindeki topraklardan” yani Anadolu kıyılarının ötesinden ilk olarak Dareios'un Avrupa seferi sırasında bahsedilmektedir. Bu toprakların halkları ise MÖ yaklaşık 492'ye tarihlenen Dareios'un Susa, Persepolis ve Naqsh-e Rostam'daki yazıtlarında “*Saka paradraya*” veya “*tya iy drayahyā*” tabiri ile deniz kıyısındakiler/kıyı kentler ve denizin ötesindeki Avrupa İskitleri, *Yaunā Takabarā* ya da kalkan benzeri şapka takan İonialılar yani “Yunanlılar” olarak geçmektedir;

Mardonios yaralanır. Ancak onlar da Dareios'a tabi kılınır. Seferin sona ermesiyle Mardonios ana kuvvetiyle Asya'ya geri döner⁶⁴². Mardonios'un MÖ 492'deki amacı daha çok Pers satraplığını sağlamlaştırmak ve hatta onu Axios nehrinin Demir Kapı boğazına kadar genişletmekti, muhtemelen Trakeia Brygi'leri de bu boğazın yakınında yer alıyordu. MÖ 491'de kıyı şeridi ve adalardaki kentler de özellikle Thasos savunma sistemlerini kaldırarak Dareios'un isteklerini yerine getirmişlerdi⁶⁴³. Batıdaki üssünden emin olan Dareios, Akdeniz kıyısındaki tebaasına savaş gemileri ve atlı nakliye araçları yapmalarını emreder. Adalardaki ve anakara Yunan şehir devletlerine de elçiler göndererek "toprak ve su" gibi teslimiyeti simgeleyen taleplerde bulunur. Yunanlılar'ın bu istekleri yerine getirmemeleri ve boyun eğmemeleri halinde Dareios'un Yunanistan'ı işgal edeceği muhtemel bir durumdu⁶⁴⁴.

Yunanistan'da ise; sadece bir önemli koalisyon vardı, "Lakedaemonialılar ve Müttelikleri" veya bilinen adıyla, "Peloponnesos Birliği". Koalisyon güçlerinin askeri komutası Lakedaemonia krallarına verilmişti; anakarada Sparta şehir devleti, Perslere karşı sarsılmaz bir düşmanlık besliyordu. Sırasıyla Lydia kralı Kroisos, Mısır firavunu Amasis ve batıda İskitlerle ittifak kurmuştu; Pers kralı Kambyzes'e sığındığı için Samos tyranı Polykrates'e saldırmış Persler'in müdahalesini önlemek için adalarda Naxos, Thasos ve anakarada Atina'daki tyranların devrilmesini sağlamıştı⁶⁴⁵. İonia İsyanı sırasında yardım göndermeyi reddetmiş ve MÖ 494'te Peloponnesos'un Persler'in bir üssü olarak kullanılmasını engellemek için Argos'a saldırmıştır. Dareios'un "toprak ve su" taleplerinde bulunduğu adalar da dâhil Yunan şehir devletleri ve özellikle de Aigina⁶⁴⁶ bu talebe olumlu yanıt vermişler, Sparta ise; Dareios'un gönderdiği elçileri idam ederek Perslerle tam bir savaşa girişmiştir. Herodotos'a göre Pers yanlısı bir siyaset izleyen Peloponnesos Birliğinden Lakedaemonialılar daha önce" Troia Savaşı'nda Agamemnon'un elçisi ve Spartalı elçilerin koruyucu kahramanı

kralları bazen böyle bir şapka ile tasvir edilen Makedonyalılar çoğunlukla Trakeialı halklarla özdeşleştirilmişlerdir.

⁶⁴²Murray, **a.g.k.**, 2008, 494.

⁶⁴³Murray, **a.g.k.**, 2008, 496; N. G. L. Hammond (1972). *A History of Macedonia* 1 Oxford, s. 61.

⁶⁴⁴Murray, **a.g.k.**, 2008, 496.

⁶⁴⁵Murray, **a.g.k.**, 2008, 497.

⁶⁴⁶Hdt. VI. 49.

“Talthybios’un gazabına” uğramışlardır⁶⁴⁷; Pers yanlısı tutumlarına karşılık olarak da Spartalılar Dareios’un göndermiş olduğu elçilerin öcü alınsın diye iki Lakedaemonialıyı öldürülmek üzere Medlere göndermişlerdir⁶⁴⁸. MÖ 491 yılındaki Pers elçilerinin idamı Yunanlılar için Pers savaşlarındaki direnişin sembolü olarak da kalmıştır. Herodotos’un ifadesiyle Aigina’nın irtica etmesi veya *philomedizmi* yalnızca Sparta için değil, aynı zamanda MÖ 505’ten beri Aigina ile savaş halinde olan Atina için de bir tehditti⁶⁴⁹. Atina hemen Sparta’dan bu duruma müdahale etmesini ister ve Sparta iktidardaki oligarşik partinin liderlerini tutuklaması için Kleomenes’i gönderir⁶⁵⁰. Tutuklanan liderler Kleomenes tarafından Sparta’da değil Atina’da bırakılır. Bu inisiyatif, Kleomenes tarafından Perslere karşı Sparta ve Atina’nın bağlaşıklığını göstermek için alınmıştır. Sparta sadece tehditler savuştururken Eretria ve Atina MÖ 498’de İonia İsyanı sırasında Perslere karşı savaşmışlardı ve MÖ 491 yılında halen Perslere karşı savaş halindeydiler⁶⁵¹. Atina MÖ 493/492’de Perslere karşı direnişin öncüsü olan Themistokles’i yönetici olarak seçer. MÖ 493/2’de Phalerum’daki savunulabilir bir liman olarak Piraeus’un geliştirilmesinin ilk aşaması için harekete geçer⁶⁵². Böylece Atina da Sparta gibi Persler’in Yunanlılar için hakaret sayılan eylemlerinden dolayı kendisini savaşın içinde bulur. Burada Talthybios’un gazabı intikam mı getirmişti? Sorusu akla gelmektedir⁶⁵³. Cevap yüzyıllar sonra Pausanias tarafından I. Xerxes’ karşı Yunan özgürlüğünün savunucularının buluştuğu yer olan *Hellenion*’da verilmiştir: Pausanias ona yakın Talthybios’un mezarının bulunduğunu ve buradan gelen gazabın Sparta devletini ve Miltiades’i etkilediğini; çünkü Miltiades’in Atina’ya gelen Pers elçilerinin idamından sorumlu olduğunu söylemektedir⁶⁵⁴. Böylelikle bir Yunan-Pers savaşı kaçınılmaz hale gelmiştir⁶⁵⁵. MÖ 490’ların başında Yunan *demos*’u Perslere karşı Yunan direnişinin sembol isimleri olan ordunun başkomutanı ve *arkhon polemarchos* (dini lideri) olarak Kallimakhos’u ve general olarak da Miltiades’i seçer⁶⁵⁶. Persepolis

⁶⁴⁷Talthybios, Agamemnon’un habercisidir (**kerux**). Öbür habercisi Eurybates ile ikisini “güzel yanaklı Briseis’i” getirmeleri için Akhilleus’un barakasına gönderir; Hom. *Il.* I. 320; Hdt. VII. 134; dipnot. 295.

⁶⁴⁸Hdt. VII. 134.

⁶⁴⁹Murray, **a.g.k.**, 2008, 498.

⁶⁵⁰Murray, **a.g.k.**, 2008, 498.

⁶⁵¹Murray, **a.g.k.**, 2008, 499.

⁶⁵²Thuk. I.93-3; Dion. *Hal. Rh.* IV. 34. 1.

⁶⁵³Murray, **a.g.k.**, 2008, 500.

⁶⁵⁴Paus. III. 12.7.

⁶⁵⁵Murray, **a.g.k.**, 2008, 500.

⁶⁵⁶N. G. L. Hammond (1973). *Studies in Greek History*. Oxford, s. 233; Hdt. VI, 103.

kabartmalarına da yansıdığı üzere Pers aslanının pençeleri kuzeyde Makedonya'yı ve güneyde Kyrenaika'yı tutuyordu. Bu küçük şehir devletlerinin, tebaası İndus Vadisi'nden Yunan anakarasına kadar uzanan Büyük Kral'a karşı hayatta kalma şansları neydi? Neden tüm bu olumsuz ihtimallere karşı direndiler? Cevabı ise; basittir; Yunan algısında Pers istilası bir ilke meselesi olarak görülüyordu, yüzyıllardır yankılanan Yunan bağımsızlık ilkesi: "Bir günlük özgürlük kırk yıllık kölelik ve esaretten daha iyidir" ve bu ilke özellikle Yunan anıtsal mimarisine ve sanatına Pers savaşlarından sonra yansımıştır. Pers işgali ve Marathon Savaşı (MÖ 490) MÖ 5. yüzyıl Yunanlıları için bir dönüm noktasıdır⁶⁵⁷.

Dareios ise; Yunanistan'daki koşullar hakkında herhangi bir istihbarat eksikliği yaşamamıştır. Sarayında ve ordusunda Atina'nın eski tyranı Hippias (MÖ 527/6 MÖ 510/9) ve Sparta'nın eski kralı Demaratus (MÖ 5. yüzyıl) gibi Yunanlıları istihdam etmiştir; istediği yerlere ajan ve elçiler göndermiştir⁶⁵⁸. Dolayısıyla Atina, Aigina, Eretria ve Sparta gibi Yunan şehir devletlerinin ordu ve donanmalarının kapasiteleri Persler tarafından kesinlikle bilinmekteydi. Dareios sefer için Medli Datis'i sahada komutan; kişisel temsilcisi olarak da Artaphernes'i görevlendirir⁶⁵⁹. Ordu Susa'dan yola çıkar ve Kilikia kıyılarında ise; donanma ile birleşirler. Donanma Ege sularına girdiğinde Rodos'a uğrar oradan da kıyı boyunca Miletos'a yelken açar⁶⁶⁰. Dareios'un sefer haberi adalara ve anakaradaki Yunanlılara ulaşmıştı; büyük Pers kuvvetlerinin Trakeia ve Hellespontos kıyılarına doğru ilerleyeceğini; ancak Tesalya sınırına yakın zamanda varamayacaklarını düşünüyorlardı. Datis ve Artaphernes, Naxos'a karşı koymadan bir çıkarma yapmışlardı. MÖ 499'daki İonia İsyanı sırasında Naxosluların direnişine misilleme olarak tapınakları ve kenti yaktılar ve halkın çoğunu sürgün ettiler⁶⁶¹. Delos'ta Datis, Apollon ve Artemisee kurbanlar sunmuşlardı. Apollon'a ibadet ve saygı göstermek Dareios'un politikasının bir parçasıydı ve Datis, Yunan tebaasının gözüne girmeyi umuyordu. Datis donanmayı yeniden toplar, Eretria ve Atina'dan neredeyse eşit uzaklıktaki Euboea'nın güney

⁶⁵⁷Thuk. I. 18. 1-2.

⁶⁵⁸Murray, **a.g.k.**, 2008, 502.

⁶⁵⁹Murray, **a.g.k.**, 2008, 502-503.

⁶⁶⁰Burn, **a.g.e.** 1984, 218; Lindos Tapınak Kroniğinden elde edilen bilgilere göre Pers generallerinden biri Lindoslu Athena'ya silah ve elbise sunar, ancak Hellenistik bir derleme olan Kronikteki açıklamaların uydurma olma ihtimali de vardır.

⁶⁶¹Murray, **a.g.k.**, 2008, 503.

ucundaki Karystos’a⁶⁶² doğru ilerler. Pers donanması Euboia Kanalı’ndan yola çıktığında karadan da Atina’ya doğru ilerliyorlardı. Persler Yunanlılar’ın savunma güçlerini bölmek için üç uygun sahile çıkarma planlamışlardı. Bunlardan biri Eretria idi⁶⁶³. Persler, Eretria’nın Sardis’teki Pers tapınaklarını yakmasının intikamını almak için tapınakları yağmaladılar ve yaktılar; Dareios’un emirleri doğrultusunda halkı sürgün ettiler⁶⁶⁴. Yunanistan’ın önde gelen şehir devletlerinden Eretria’nın Persler tarafından bir hafta içinde ele geçirilmesi, MÖ 335’te Büyük İskender’in Thebai’yi ele geçirmesi kadar etkileyici bir durumdur⁶⁶⁵. Persler’in asıl hedefi Sparta ile Atina arasındaki iletişim hattının kesileceği Argos’a çıkarma yapmak ve oradan da Atina’ya saldırmaktı⁶⁶⁶. Persler Euboia Kanalı’ndan yelken açarak gemilerini Marathon’un korunaklı körfezinin kıyı şeridinde getirirler⁶⁶⁷. Herodotos, Persleri oraya götürenin Hippias olduğunu açıklar⁶⁶⁸. Attika’da Marathon ve Oinoe artık tehdit altındaydı. Ancak bu noktada Datis inisiyatifini kaybetmiştir. Eretria’nın düşüşüne dair haber, Atina’nın savaş tanrıları *Artemis Agrotera* ve Apollon onuruna düzenlenen festivalden bir veya iki gün önce Atina’ya ulaşmıştı. Ay takvimine göre *Boedromion* 669 (*Βοηδρομιών*) ayının altıncı günü olan bu festival sırasında (8 Eylül, MÖ 490) demos, gelecekte öldürülecek her Persli için bir kurban etme yemini etmişlerdi. Herodotos’a göre⁶⁷⁰ Yunanlı generaller Atinalı bir *kerux* olan Philippides’i Sparta’ya göndermişlerdi. Mecliste generallerden biri olan Miltiades, “kendilerine erzak sağlamalarını, yola çıkmalarını” “düşmanla hemen karşılaşmalarını” ve Perslere karşı savaşmak için bir dizi kölenin serbest bırakılmasını önerir⁶⁷¹. Yunan ordusu Pers kampından yaklaşık altı buçuk kilometre uzakta, ovanın güney ucunda konumlanmıştı. Bu hızlı hareketle Atinalılar Maraton’u kurtarmışlar ve Atina’ya herhangi bir Pers ilerleyişinin yolunu da kapatmışlardı⁶⁷². Datis ise; Spartalılar veya herhangi bir

⁶⁶²Karystos, Euboia adasının güneyinde, Eretria ve Boiotia kıyılarının karşısına rastlar; Hdt. VI. 102; dipnot 245.

⁶⁶³Murray, **a.g.k.**, 2008, 505.

⁶⁶⁴Hdt. VI. 101.

⁶⁶⁵Murray, **a.g.k.**, 2008, 506.

⁶⁶⁶Murray, **a.g.k.**, 2008, 506.

⁶⁶⁷Hdt. VI. 102.

⁶⁶⁸Hdt. VI. 102.

⁶⁶⁹Attika takviminin 3. ayı olan ve günümüzde 15 Eylül - 15 Ekim’e karşılık gelen Boedromion adını “bir naraya, seslenişe karşılık yardıma gelme, yardıma koşma” anlamındaki sözcükten almaktadır; *Aristot. Hist. An.* 578b; H. G. Lindell– R. Scott (1990). *A Greek-English Lexicon*. Clarendon Press, Oxford, s. 320.

⁶⁷⁰Hdt. VI. 105.

⁶⁷¹Paus. VII. I 5.7.

⁶⁷²Murray, **a.g.k.**, 2008, 507.

müttefik Yunanlılara katılmadan önce onları yenmenin planlarını yapmaktadır. Yunanlılar ise; savunma durumuna geçmişlerdi. Ancak Yunanlılar Persler'in savaş savaş teklifini kabul edip etmemekte hala bir tereddüt içerisindeydiler ve karar Yunanlı on generalin elindedir⁶⁷³. Generallerin tümü de Perslerle savaşmaya karar verirler. Miltiades Pers piyadesiyle çatışmaya girmeyi umuyordu; ancak bu yalnızca Pers piyadesi ona saldırırsa veya Pers süvarisi herhangi bir nedenle ilerlerse gerçekleşecek bir durumdu. Pers süvarilerinin ilerleyişi sonucunda başlangıçta Persler Yunanlıları geri püskürtmüşlerdi; ancak Miltiades bu gelişmeyi öngörmüş ve böyle bir durumda Yunan ordusunun geri dönüp Pers ordusunun merkezine arkadan saldırılarını emretmişti. Bunu yaptıklarında şiddetli çatışmalar başlar. Pausanias, buradaki şiddetli çatışmalarda savaşan askerlerin ve atların kişneme seslerinin sonraki nesiller tarafından bile duyulduğundan bahsetmektedir⁶⁷⁴. Sonunda Persler kaçar ve savaş önce süvarilerin, sonra da piyadelerin Pers gemileri tarafından ele geçirildiği Skhoinia'da devam eder⁶⁷⁵. Böylelikle karada zafer Yunanlılar adına gerçekleşmiş olur ve bir *kerux* bu zaferi Atina'ya bildirmek üzere yol alır⁶⁷⁶. Kaçan Pers donanması rotasını değiştirerek Sunion Burnu'na doğru sürüklenir⁶⁷⁷. Herodotos, Persler'in bu rota değişikliği ile Yunanlılar gelmeden Atina'ya ulaşma amacında olduklarını ve bunun da gerçekte Yunanlılara ihanet eden Alkmaonidlerin bir planı olduğundan bahseder⁶⁷⁸. Ancak büyük Yunan ordusu hızla Atina'ya hareket etmiştir⁶⁷⁹ ve Pers donanmasının artık karaya çıkması imkansızdı⁶⁸⁰.

Marathon'da savaş alanındaki Yunan anıtları antik kaynaklardaki ifadeleri tamamlamaktadır. Yaklaşık 45 m. çapındaki "Büyük Höyük" günümüzde, 192 Yunanlı askerin ölülerinin üzerinde yükselmektedir. Ölenlerin kimliklerinin yazılı olduğu taş steller ise; ortadan kaybolmuştur. Höyükte Pers askerlerine ait çok sayıda ok ucu da bulunmuştur⁶⁸¹. Daha sonra Parthenon (MÖ 447-432) batı, kuzey ve güney frizlerinde bu 192 Marathon savaşçısı kahramanlaştırılmış ve büyük bir sanata dönüştürülmüştür.

⁶⁷³C. Hignett (1963). *Xerxes' Invasion of Greece*. Oxford, s. 57.

⁶⁷⁴Paus. III. 12. 7.

⁶⁷⁵Hdt. VI. 115.

⁶⁷⁶Plut. Mor. 347C.

⁶⁷⁷Hdt. VI. 115.

⁶⁷⁸Hdt. VI. 115.

⁶⁷⁹Hdt. VI. 116.

⁶⁸⁰Hammond, **a.g.k.**, 1973, 210.

⁶⁸¹Paus. I. 29. 4.

Pausanias, kendi ziyaretinde Platacalılar ve kölelere ait bir anıttan bahsetmektedir⁶⁸². Ayrıca Miltiades Anıtı ve İon sütunlu bir anıt yine Yunanlılar için Pers zaferini simgeleyen eserler olarak dikkat çekmektedir⁶⁸³. Marathon'daki savaşın bir başka anıtı ise; MÖ 460'a tarihlenen Stoa Poikile'dir. Mikon ve Panaenos tarafından yapılmış ve Yunan zaferini simgeleyen duvar resimlerini içermektedir. Yunan zaferi kısmen, otoriter bir devlette değil tam bir demokraside iradesi toplanmış asker ve sıradan vatandaşlara vizyonunu dayatan Miltiades'in zaferi olarak görülmektedir. Marathon savaşı Yunan algısında özgür insanların Doğu despotizmine karşı gösterdiği bir cesaretin simgesiydi. *Marathonomakhia* da bu anlamda mızrakla, kalkanla savaşan ve ayakta kalan Yunanlıları simgeliyordu.

Bütün Yunan şehir devletleri adına savaşan Atinalılar Marathon'da 90.000 Med'i bozguna uğratmıştı, Yunanistan'ın hala özgür kalması yaygın inanca göre insan hayatını yöneten tanrıların elindeydi. Artemis Agrotera⁶⁸⁴ ve Apollon Atina halkının dualarına ve adaklarına cevap vermiş, Athena da savaştan önce kendisine adanmış olan ordunun dini lideri Kallimarkhos'un çağrısına karşılık vermişti. Karar günü şafak vaktinden önce tanrılar çeşitli alametler aracılığıyla lütuflarını göstermeleri sonucunda Miltiades o zaman hücum emrini vermişti. Savaş sırasında Marathon ve Ekhetlos gibi doğaüstü hayaletlerin Yunanlılar'ın safında görüldüğü, Athena, Herakles, Theseus (yeraltı dünyasından yükselen) ve Marathon'un Atina'da Stoa Poikile'nin duvarlarında savaş panosunda tasvir edildiği söylenmektedir⁶⁸⁵. Marathon zaferinden sonra Atina Akropolisi'ne Athena'nın bronzdan yapılmış bir heykeli dikilir, zafer sikkelerinde ise; Athena başı zeytin dalı ile süslenmiş bir çelenk ile tasvir edilmiştir ve en önemlisi Marathon savaşında Medlerden kazanılan ganimetlerle Apollon adına Delphi'de Atinalıların Hazine Dairesi (MÖ 510-480) inşa edilmiştir. Delphi Hazine Dairesi, Atina'da demokrasinin egemenliğinin ve Atina'nın Marathon savaşında Perslere karşı kazandığı zaferin simgesidir. Hazine Dairesi'ne giden Kutsal Yol'un hemen yanında bulunan dikdörtgen kireçtaşı kaide üzerinde şu sözcükler yazılıdır⁶⁸⁶: ΑΘΕΝΑΙΟΙ Τ[Ο]Ι

⁶⁸²Paus. I. 32. 3.

⁶⁸³E. Vanderpool (1966). "A monument to the Battle of Marathon", *Hesperia* 35, s. 93-106; E. Vanderpool (1967). "The marble trophy from Marathon in the British Museum", *Hesperia* 36, s. 108.

⁶⁸⁴Xenophon'un aktarımına göre Atinalılar her yıl Artemis Agrotera'ya şükranlarını sunmak için bir devlet kurbanı keserler ve adaklarını 500 keçi gibi sembolik bir rakamla öderlerdi; Xen. *Anab.* III. 2. 12.

⁶⁸⁵Paus. I. 15.3.

⁶⁸⁶R. Neer (2004). The Athenian Treasury at Delphi and the Material of Politics, *Classical Antiquity*, Vol. 23, No. 1 s. 66.

ΑΠΟΛΛΟΝ[Ι ΑΠΟ ΜΕΔ]ΟΝ ΑΚΡΟΘΙΝΙΑ ΤΕΣ ΜΑΡΑΘ[Ο]ΝΙ Μ[ΑΧΕ]Σ
“Atinalılar, Apollon’a sunulanları Marathon savaşında Medler’den almıştır”.

Marathon savaşı, Atina, Plataea ve Sparta’nın iradesini güçlendirmiş; Yunanistan Xerxes tarafından tekrar tehdit edildiğinde birçok başka devlete özgürlükleri için savaşıma ilhamı ve cesareti vermiştir.

Datis ve Artaphernes Atina’nın denizden gelebilecek saldırılara karşı ne kadar savunmasız olduğunu göstermiş, Pers donanmasının daha büyük bir sefer gücüyle Aegina’da üs kurup Attika kıyılarına çıkarma yapabilme olasılığını güçlendirmişti. Gelecekte Pers saldırı için Atina; ancak Kiklad Adaları’ndaki ada devletlerini kendi yanına çekerek bu saldırıların önünü kesebilirdi. Nitekim Yunanlılar adına Themistokles MÖ 480’de aynı stratejiyi izleyecekti. Yunan ordusu artık sadece Miltiades’in komutasına verilmiş, ordudaki çoklu general sisteminde değişikliğe gidilmişti. MÖ 489’da Miltiades, Dareios’un Yunanistan’a karşı seferinde Perslere yardım eden ada devletlerine karşı düşmanca tavırlar sergileyerek Paros’a yönelmeden önce bu ada devletlerinin bazılarını devirir ve bazılarını da zorla ittifak yapmaya zorlar⁶⁸⁷. Miltiades Paros kuşatmasında Marathon savaşında yaşadığı deneyimlerden faydalanmıştır⁶⁸⁸. Ancak Atina’da Miltiades’in giderek bir *monarkhos*’a (diktatör) dönüşme tehlikesi devlet içinde anlaşmazlığa neden olur ve halkın Miltiades, Themistokles, Kimon, Perikles ve Alkibiades gibi birçok seçkin Atinalıdan da şüphe etmesinin temelinde bu durum yatmaktadır. Yunanlılar MÖ 489 yılına gelindiğinde artık Miltiades’e olan güvenini kaybetmiş, dolayısıyla ikinci bir Pers saldırısına karşı Miltiades’in önce Ege’de kontrolü sağlama stratejisi de geçerliliğini yitirmiş oluyordu. Pers kralı Dareios’un Yunanistan’a karşı ikinci bir büyük sefer için hazırlık içinde olduğu biliniyordu ve bu durumda Yunanlılar’ın hızlı bir karar alması gerekiyordu. Perslere karşı uzlaşma için en iyi araçlar Peisistratos ailesinin üyeleri ve onların arkadaşlarıydı (*φίλοι*)⁶⁸⁹. O ailenin diğer üyeleri Dareios’la birlikteydi ve onun lehine yüksek bir duruş sergiliyordu. Perslerle işbirliği yapmaya istekli bir grup kişi, güçlü

⁶⁸⁷Paros, Atina’ya karşı Pers komutası altında hizmet etmek üzere bir trireme ve bir mürettebat gönderen devletlerden biriydi. Bu nedenle aralarında bir savaş durumu vardı Miltiades, Paros’u kendi saflarına katabilirse, orta Ege sularının kontrolünü ele geçirecekti; W. W. How - J. A. Wells (1912). *Commentary on Herodotus*. Oxford, s. 120; Burn, **a.g.k.**, 1984, 266; Hammond, **a.g.k.**, 1973, 239.

⁶⁸⁸Hdt. IX. 70; Thuk. I. 102. 2.

⁶⁸⁹N. G. L Hammond (1956). “The Philaids and the Chersonese”, CQ N.S. 6, s. 128.

Alkmaeonidler tarafından yönetiliyordu⁶⁹⁰. Alkmaeonidler’de Miltiades’le rekabet, belki de içten bir şekilde Persler’in kazanacağına dair bir inanç ve Persler tarafından kurulan herhangi bir hükümeti yönetme hırsı hiç dinmemişti. Yunanlıları ise; yeni bir Pers saldırısı ve Persler’in başarı kazanması durumunda Asya’nın içlerine sürgün edilme ve bir daha Yunanistan adalarını görememe korkusu sarmıştı⁶⁹¹. Ancak MÖ 485’ten itibaren Atinalılar Perslerle herhangi bir uzlaşma kararı aramadıkları görülmektedir, çünkü Peisistratos ailesinin ve dostlarının lideri Hipparkhos on yıl boyunca dışlanmış, Hippokrates’in oğlu Megakles de MÖ 486-5’te bu gruba dâhil edilmiştir. *Arkhonların* statüsünde de değişikliğe gidilmiştir.

MÖ 486’da Mısır isyan etmiş ve Dareios seferini güneye kaydırmıştı. MÖ 486’nın sonlarına doğru Dareios ölür ve yerine oğlu I. Xerxes geçer⁶⁹². Xerxes MÖ 485’te Mısır’daki isyanı bastırır ve Mısır’da oldukça katı bir siyaset izlemeye başlar. Dinsizlikle suçladığı Mısır’ı eylemleriyle rencide eder ve Mısır’ın kendi dini uygulamalarını da tanımaz. Yunanistan açısından ise; MÖ 483’e kadar herhangi bir Pers tehlikesi görülmemektedir. Ancak Persler’in MÖ 486 ile MÖ 484 arasında sessiz kalmalarından çıkarılacak sonuç karadan bir saldırının beklentisi olduğu yönündedir. MÖ 483-2’de Themistokles on yıllık bir aradan sonra tekrar lider olarak ortaya çıkmış ve Yunan donanmasında revizyona gitmişti. Yunanistan’da MÖ 481’de donanmanın genişletilmesiyle yaklaşan Pers tehlikesine karşı tüm sürgün yöneticiler geri getirilmişti⁶⁹³. Thukydides, Themistokles’in Atina *demosu*’nu Aegina’ya karşı savaşmak için yeni bir donanma inşa etme konusunda ikna ettiğinden bahsetmektedir⁶⁹⁴. MÖ 5. yüzyılın başlarında Aegina adalarındaki Yunan şehir devletlerinin lideri konumundaydı⁶⁹⁵ ve Ege Denizinde adeta bir deniz imparatorluğu (*talassokrasi*)

⁶⁹⁰Hdt. VI. 121.

⁶⁹¹Platon, Dareios tarafından Ekbatana ovasına sürülen ve sürgünde ölen Yunanlıların durumunu dizelerinde şöyle ifade etmiştir: “*Ege’nin yankılanan dalgalarını geride bırakarak Ekbatana ovalarının en ortasında yatıyoruz. Elveda Eritrea, bir zamanlar görkemli ülkemiz; elveda Atina, Euboea’nın komşusu; elveda sevgili Deniz*”; Plat. Epig. VII.256.

⁶⁹²Yunanlıların Xerxes dedikleri *Hşayarşa*, MÖ 486’da tahta geçmiştir. Saltanatının ilk yılları iyi geçmiştir. Mısır’dan sonra Babylonia da ayaklanmış, o da bastırılmış, satrapı öldürülmüştür. Yunanistan seferinden döndükten sonra sarayına kapanmış, hareminden çıkmaz olmuş. Sonradan MÖ 466’ya doğru Atinalılara bir daha yenilmiş, Pamphyliya’da Eurymedon ırmağının (Köprüçay) denize döküldüğü yerde Miltiades’in oğlu Atinalı Kimon, Pers donanmasını ağır bir yenilgiye uğratmıştır, arkasından Kıbrıs sularında bir daha yenilmiştir. Xerxes, MÖ 465’de kendi saray adamlarından ikisi tarafından ve belkide karısı Amestris’in kışkırtmasıyla öldürülmüştür. Persepolis’teki sarayının yıkıntıları çok ünlüdür; Hdt. VII.4; dipnot 263.

⁶⁹³Arist. Ath. Pol. 22.8.

⁶⁹⁴Thuk. I. 14. 3.

⁶⁹⁵Plut. Them. 4.1.

kurmuştu. Dolayısıyla Aegina bu noktada Atinalıların büyük bir deniz filosu oluşturmada ve bunu da Pers savaşlarında kullanmasında dolaylı da olsa çok önemli bir rol üstlenmişti⁶⁹⁶. Aiskhylos'un Persae'sinde⁶⁹⁷ (MÖ 472) I. Xerxes'in annesi Atossa'nın Atina'nın Perslere karşı savaşmak için yeterli araçlara sahip olup olmadığını sorduğunda "gümüş çeşmesi onlarıdır, ülkenin hazinesidir" cevabı gelmiştir. Ancak gümüş tek başına yeterli değildi, Atina'nın, yalnızca Pers egemenliğindeki Makedonya'da veya Korinthos ve Korfu'nun erişebildiği kuzeybatı bölgelerinde bulunan, yeterli miktarda keresteye de ihtiyacı vardı. Herodotos, Makedonya kralı Alexandros'un (MÖ 498/7-MÖ 454) Atinalılar tarafından "kamu dostu ve hayırsever" (*Philhellene*) olarak onurlandırıldığını aktarmaktadır⁶⁹⁸. Bu onur genellikle verilen büyük hizmetler için olduğundan Alexandros'un Güney Makedonya'daki Pieria'dan Aegina'ya karşı savaş için Atina'ya nominal keresete sağladığındandır. Alexandros aynı zamanda Büyük Kral ile de iyi ilişkiler içerisindeydi⁶⁹⁹.

Persler'in Maraton'daki yenilgisi, kuzey Ege'deki konumları üzerinde hiçbir olumsuz etki yaratmamış, Yunan yarımadasını işgal etmek için orada hazırlıklarını yaparken de hiçbir sıkıntı yaşamamışlardır. Mısırlılar ve Fenikyalılar gibi Persler de Dareios Dönemi'nde Nil'den Kızıldeniz'e kadar kazılan kanal projesi gibi kamusal yapıların inşası için büyük iş güçlerine güveniyorlardı⁷⁰⁰. Xerxes'in kanalı ise; (Athos Kanalı) ise; Isthmos'taki Korinthos *diolkos*'undan çok daha büyüktü. İran, Herodotos'un Sardeis'ten Susa'ya kadar bir tanesini tarif ettiği gibi önemli kraliyet yollarına sahipti⁷⁰¹; dolayısıyla Pers ordusunun herhangi bir sefer sırasında ulaşım açısından bir sıkıntısı kalmamıştı. Köprülerin ise, nehrin yatağına çakılan tahta kazıklar üzerine inşa edilmiş olması mümkündür. Bu yöntem MÖ 425 civarında Amphipolis'in bulunduğu yerde kullanılmış ve Büyük İskender tarafından da Oxus Nehri'nde denenmiştir⁷⁰². Geniş su yüzeylerinin geçilmesi, tebaasının deneyim ve malzemelerine başvurabilen Pers İmparatorluğunun bir başka dikkate değer başarısıydı. Dareios Dönemi'nde, Samoslu bir mühendis olan Mandrokles

⁶⁹⁶Hdt. VII. 144.

⁶⁹⁷Aisky. *Per.* 176.

⁶⁹⁸Hdt. VIII. 136.

⁶⁹⁹Alexandros'un Kız kardeşi Gygaea, yüksek rütbeli Pers generali Bubares'e Amyntas adında bir oğul doğurmuştu ve bu Bubares, Athos yarımadasının boğazından kanal yapmak ve Strymon'un üzerine bir köprü inşa etmekle görevli iki komutandan biriydi. Büyük Kral Amyntas'ı daha sonra Phrygia'da büyük bir kent olan Alabanda'ya vali yapmıştır; Hdt. VIII. 136.

⁷⁰⁰Hdt. II. 158.

⁷⁰¹Hdt. V. 52.

⁷⁰²Arr. *Anab.* III. 29. 3.

biri Bosphorus; diğeri de Tuna nehri üzerinde iki köprü inşa etmekle sorumluydu⁷⁰³. Bu tür köprüler “şamandıra” (σχεδῖν) köprüler olarak isimlendiriliyorlardı, çünkü akıntıya karşı demirlemiş yüzer gemilerin yan yana getirilmesiyle askerlerin geçişi sağlanıyordu. Xerxes de Bosphorus’tan neredeyse iki kat daha geniş olan, rüzgârlara ve dalgalara daha açık olan Hellespontos’u (Çanakkale Boğazı) geçiş için Yunan matematikçi ve astronom olan Harpalos’u görevlendirmişti⁷⁰⁴. Tüm bu hazırlıkların ölçeği, işgücü ve malzeme açısından kitlesel yöntemlere dayanması (sadece köprülerin kurulumunda 674 savaş gemisi kullanılmıştı) Pers kralı Xerxes’in Yunanistan yarımadasına oldukça büyük bir istila planladığını göstermekteydi. Pers savaşlarında yazmış olduğu epigramlarıyla ünlü Yunanlı lirik şair Simonides (MÖ 556-468), Thermopylae Savaşı’nın (MÖ 480) anısına yazdığı epigramında Pers kuvvetlerinin gerçekten de muazzam olduğu varsayımından hareket ettiği kesindir ve şöyle demektedir⁷⁰⁵: “Peloponnessos’un dört bin adamı bir zamanlar burada üç yüz myriad’a karşı savaştı”. Xerxes’in kara ve deniz kuvvetlerinin tamamı yaklaşık üç yüz bin kişiydi. Sekiz yıl sonra Aiskylos⁷⁰⁶, Xerxes’in ordusunu “Asya’nın oğullarının tüm gücü” ve “kovandan boşanan arı sürüsü” olarak aktarmış ve birliklerin Pers İmparatorluğunun her yerinden geldiğini göstermek için de çeşitli isimler kullanmıştır. Xerxes’in Pers ordusunun gücü Yunanistan’a karşı olan bu ikinci seferde kesinlikle çok daha büyüktü. Çünkü Xerxes birleşik bir Yunanistan’a karşı savaşma olasılığıyla karşı karşıyaydı. Athos kanalı ve Hellespontos’taki köprülerde iş gücü, ardından da büyük bir sefer gücü için orduyu tedarik etme karmaşık bir girişim olarak algılanabilir. Tüm bu hazırlıklar için başlıca kaynak Asya’ydı. Malzemeler ve insan gücü deniz yoluyla Khersonesos’un güney ucundaki bir Pers deniz üssü olan Elaeus’a getiriliyor ve oradan da karadan veya denizden Athos yarımadasına götürülüyordu⁷⁰⁷. Xerxes’in, Pers İmparatorluğunun çok büyük ve karma kuvvetlerinin Orta Yunanistan’a hareketini planlama, hazırlama ve organize etme konusunda büyük bir beceri gösterdiği sonucuna varılabilir.

⁷⁰³Hdt. IV. 88; Hdt. IV. 139.

⁷⁰⁴J. L. Myres (1953). *Herodotus: Father of History*. Oxford, s. 220-223; Hdt. VII. 36.

⁷⁰⁵Hdt. VII. 228.

⁷⁰⁶Aisky. *Per.* 126; Pers savaşlarında belirli sayılar vermek gerekirse, Aiskhylos 1.207 geminin Salamis’te koçbaşıyla çarpıştığını; Aisky. *Per.* 336 ve 341-3; Ayrıca Plutarkhos’a göre ise 200 gemilik bir müfreze vardı; Plut. *Them.* 12. 5 ve 14.1; Herodotos, 1.327 gemiden fazla bir rakam kullanmıştır; Hdt. VIII. 66; VII. 184-185.

⁷⁰⁷Hdt. VII. 22.

MÖ 481’de Xerxes, Pers, Med ve doğu satraplıklarının birliklerini, Doğu Kappadokia’da Kritalla’da toplar ve oradan Anadolu platosundan (Kilikia Kapıları’nın kuzeyinde) Kelaenae (Dinar) üzerinden Maeandros vadisinin başındaki Kolossae’ye (Honaz yakınlarında) getirir. Maeandros vadisinden Kydrara’ya (Sarayköy) inerek Hermos vadisine geçip, satraplığın başkenti Sardeis’e ulaşırlar. Xerxes, Atina ve Sparta hariç Yunan devletlerine elçiler göndererek, teslimiyetin belirtileri olan “toprak ve suyu” vermelerini talep eder. MÖ 480’de Pers ordusu yola çıkmış, Sardeis’ten ayrılışı ise; Pers imparatorluk töreni ile gerçekleşmiştir. Herodotos bu tören alayını şöyle aktarmaktadır⁷⁰⁸:

Alayın merkezinde, Nesaion adı verilen cinsten, her türlü ihtişamla donatılmış on at yer alıyordu. Atlara Nesaion deniyordu çünkü Medlere ait büyük atların yetiştirildiği ve bu isimle anılan geniş bir ova vardır. Bu on atın arkasında Zeus’un (Ahura Mazada) kutsal arabasının yeri vardı, sekiz beyaz at tarafından çekiliyordu, arabacı atları takip ediyor ve dizginleri tutuyordu; çünkü hiçbir ölümlü insan o koltuğa oturamazdı ve boş bırakılmak zorundaydı. Bunlardan sonra yine Nesaion atları tarafından çekilen bir arabada Xerxes’in kendisi oturmaktaydı; arabacısı ise, Persli Otanes’in oğlu Patiramphes idi ve Xerxes’in yanında duruyordu”.

Buradaki Zeus’un kutsal arabası, Xenophon tarafından Büyük Kyros’un kurban alayını anlatırken de aktarılmıştır⁷⁰⁹:

Boğalardan sonra Güneş için kurban olan atlar geldi; ve onlardan sonra Zeus’a adanmış bir savaş arabası geldi; altın bir boyunduruk ve çelenklerle süslenmiş beyaz atlar tarafından çekiliyordu; ve sonra, Güneş için, beyaz atlar tarafından çekilen ve diğerleri gibi çelenklerle süslenmiş bir savaş arabası geldi. Ondan sonra, mor koşumlarla kaplı atlara sahip üçüncü bir savaş arabası geldi ve arkasında büyük bir sunağın üzerinde ateş taşıyan adamlar vardı. Bunlardan sonra, dik duran tacını, beyazla boyanmış mor bir tunik (böyle bir tunik yalnızca kral tarafından giyilebilir), bacaklarında kırmızı boyalı pantolon ve tamamen mor bir pelerinle kapılarda bir savaş arabası üzerinde Kyros belirdi.

Daha sonra yine benzer kutsal tören arabası sahnesi Quintus Curtius Rufus tarafından İssos Savaşı’ndan (MÖ 333) hemen önceki alayda anlatılmıştır⁷¹⁰:

Persler’in atalarından kalma bir gelenek, gün doğmadan yürüyüşe başlamaktı. Gün aydınlandığında, işaret kralın çadırından boynuzla verilirdi; çadırın üzerinde, herkes

⁷⁰⁸Hdt. VII. 40.

⁷⁰⁹Xen. Kyrou. VIII. III. 12-15; M. Boyce (1982). *A history of Zoroastrianism, vol. 2. Under the Achaemenians* (Handbuch der Orientalistik), Leiden & Köln, s. 214.

⁷¹⁰Curt. (*Historiarum Alexandri Magni Macedonis*), 3. 3. 8-11.

tarafından görülebilecek şekilde, kristalle çevrelenmiş bir güneş görüntüsü parlardı. Şimdi yürüyüş sırası şöyleydi. Gümüş sunakların önünde, kutsal ve ebedi dedikleri ateş taşınırdı. Sonra, geleneksel ilahilerini söyleyen *magos* geldi. Bunları, bir yılın günlerine eşit sayıda, mor cübbeler giymiş üç yüz altmış beş genç adam takip etti; çünkü Persler de yılı bu gün sayısına böldüler. Bundan sonra, beyaz atlar Jüpiter'e adanmış arabayı çekerdi; bunları, Güneş'in atı dedikleri olağanüstü büyüklükte bir at takip ederdi. At sürücülerini altın asalar ve beyaz kıyafetleri süslüyordu.

Pontus Hellström, Karia'da Labraunda kutsal alanında tapınak terasında bulunan ve uzun kenarların her birinde iki atın çektiği bir arabayı gösteren kabartmanın Pers ve Doğu etkisine dikkat çekmekte ve bu kabartmanın yukarıda tartışılan Zeus'un (Ahura Mazda) boş Akhaemenid arabası ile olan bağlantısına vurgu yapmaktadır⁷¹¹. Xerxes'in ordusunun Sardeis'ten ayrılırken tören alayında geçen ve Herodotos tarafından aktarılan *Nesaion* atları⁷¹² ise; özellikle Persepolis Apadana kabartmalarında sıklıkla tasvir edilen ihtişamlı atları temsil etmektedir. Ayrıca yine Persepolis kabartmalarında on iki kollu devasa tekerlekleri olan kraliyet arabaları da yine Xerxes'in alayında tasvir edilen Akhaemenid arabaları ile benzerlik göstermektedir⁷¹³.

Pers ordusu muhtemelen birkaç rotadan Hellespontos'a doğru ilerler. Herodotos, Xerxes'in izlediği rotayı bizzat aktarmaktadır⁷¹⁴. Xerxes, kıyıdaki Adramytteion ve Antandros'u geçtikten sonra İda Dağı'nın (Kaz Dağı) zirvesinin doğusunu koruyarak iç kesimlere döner⁷¹⁵ ve böylece Skamandros (Sakarya Nehri) vadisinden Troia'ya girer. Belki de amacı İlyada'da aktarılan Zeus'un amacı gibi İda Dağı'nın sırtından Troia'yı ve Hellespontos'u aşağıya doğru uzanırken görmektir. Her durumda, Xerxes'in rotasındaki ilk eylemi Troia akropolüne çıkıp Athena'ya kurban kesmek olur, Pers *magos*'u ise; Troia'nın kahramanları olan Priamos, Hektor ve diğerleri için içkiler sunar⁷¹⁶. Xerxes'in kutsal bir görevi daha vardır; o da Troia'nın Yunanlılar tarafından yağmalanmasının ve tapınaklarının yakılmasının intikamını almak. Xerxes, Abydos yakınlarındaki bir tepeye yerleştirilmiş bir tahttan ordusunun geçişini izler⁷¹⁷ ve filo ilk Avrupa üssü olan Elaeus'a doğru harekete geçer. Ordu ve filo daha sonra Skudra

⁷¹¹P. Hellström (2020). A Chariot at Labraunda. Achaemenid Anatolia, *Boreas* 37, s. 145-149; fig. 1.

⁷¹²Hdt. VII. 40.

⁷¹³Schmidt, **a.g.k.**, 1953, 83-84, pl. 52.

⁷¹⁴Hdt. VII. 43.

⁷¹⁵J. M. Cook (1973). *The Troad*. Oxford, s. 306.

⁷¹⁶Hdt. VII. 43.

⁷¹⁷Hdt. VII. 56.

satraplığının idari merkezi olan Doriskos'ta⁷¹⁸ buluşur⁷¹⁹. Böylece Xerxes Doriskos'tan Yunanistan'a doğru yola çıkar⁷²⁰.

Xerxes dört yıl boyunca Yunanistan'a kapsamlı bir sefer hazırlıkları yaparken, Yunan şehir devletleri bunların tamamen farkındaydı ve doğru savaş potansiyelleri geliştirmişlerdi. Sparta ordusunu genişletmiş ve askerlerini, özellikle de çok sayıda kullanılacak olan Helotları eğitmişti. Atina sadece Aegina ile savaş için tasarlanan gemi inşa programını tamamlamakla kalmayıp, aynı zamanda MÖ 481'de deniz filosuna çok sayıda gemi dâhil etmişti⁷²¹. Ancak Xerxes'in ordusu, Sparta'nın Yunanlıları direniş önlemleri konusunda görüşmeye davet ettiği sırada zaten Sardeis'teydi. Sparta ve Atina'nın çok geç bir zamana kadar uygulayamadığı liderlik, bir ölçüde Delphi tarafından üstlenilmişti. Apollon kâhini daha önce de tartışıldığı gibi, Persler'in gözünde özellikle de Dareios'un siyasetinde yüksek bir konumdaydı; çünkü Apollon Perslere her danışıldığında gerçeği söyleyen tanrıydı. Tanrının İonia İsyanı sırasında Yunanlılara tavsiyesi Pers yönetimini kabul etmeleri yönündeydi ve İonia İsyanı'nın lideri olan Miletos'u da "kötü eylemlerin yaratıcısı" olarak tanımlamıştı. Böylece Herodotos'un söylediğine göre, "savaşın ilk kıpırtısında" Sparta tanrıya danıştı ve şu yanıtı aldı: "Ya Sparta barbarlar tarafından yok edilecek ya da kralları yok olacak"⁷²². Çünkü saldırgan yani Xerxes, Zeus ile eşdeğerdi ve Zeus'un gücüne sahipti⁷²³. Delphi, Atina'nın Persler tarafından yağmalanmasını önceden haber verdi. Dehşete düşen elçiler yalvaranlar olarak kendilerini tanıttılar ve kendileri tarafından yazılı hale getirilen ve Atina demos'u tarafından tartışılan ikinci bir yanıt aldılar. Bu Attika'nın Persler tarafından işgal edileceğinin habercisiydi ama Athena'nın dualarına yanıt olarak Zeus'un verdiği bir ödünle sona erdi⁷²⁴:

Tahta duvar sen ve çocukların için güvende olacak, ne atların kişnemesini ne de uşakların toprağın üzerinde kudretle ilerlemesini bekle, düşmana sırtını dön ve geri çekil, onunla savaşta karşılaşacağın gün mutlaka gelecektir. Kutsal Salamis, kadınların soyunu yok edeceksin, erkekler tohumu saçtıklarında ya da hasadı topladıklarında.

⁷¹⁸Doriskos, Trakeia'da geniş bir ovası olan bir yerdir. Ortasından büyük bir ırmak olan Hebros (Meriç nehri) akar; burada Büyük Kral'ın bir kalesi vardır; Hdt. VII. 56.

⁷¹⁹Hdt. VII. 58.

⁷²⁰Hdt. VII. 108.

⁷²¹Hdt. VII. 144.

⁷²²Hdt. VII. 220.

⁷²³H. W. Parke- D. E. W. Wormell (1956). *The Delphic Oracle*. Oxford, s. 18.

⁷²⁴Hdt. VII. 141.

Tahta duvar gerçek bir duvar mıydı yoksa mecazi bir duvar mıydı? Çocuklar Persli miydi yoksa Atinalı mıydı? İnsanlar, Tüm bunlar Delphi kahininin bir zamanlar Kroisos’a “güçlü bir imparatorluğu yok edeceği” cevabını hatırlatmaktadır. Bunun üzerine Atina halkı “tanrıya itaat ederek, tüm güçleriyle gemilerinde bulunan Yunanlılar’ın da katılımıyla barbar istilacının saldırısını karşılamaya” karar vermişti⁷²⁵ Bu, Atina’nın cesaretinin kanıtı olarak Miltiades’in kararı ile birlikte anılan ünlü Themistokles’in kararıydı⁷²⁶. Xerxes açısından Sparta ve Atina seferin ilan edilen tek hedefleriydi. MÖ 481’de Atina Marathon’da olduğu gibi saldırıyı karada değil deniz filosu ile karşılama yönünde kader belirleyici bir karar alır⁷²⁷. Xerxes’in daha önce Yunanistan’a göndermiş olduğu elçilerin “toprak ve su” talebine Phokis, Doris, Euoboea, Thespieae, Plataea dâhil, en güneyde Boeotia ve Attika sınırına kadar her şehir devleti olumlu karşılık vermişti. Böylelikle Xerxes’in bu diplomatik girişimi oldukça başarılı olmuştu⁷²⁸.

Spartalılar Yunan devletlerinin temsilcilerini Perslere karşı direniş önlemlerini birlikte değerlendirmeleri için davet ettiler. Cevap verenler kendi aralarındaki tüm savaşları (özellikle Atina ve Aegina arasındaki savaşı) sona erdirmeyi kabul ettiler, Perslere karşı bir ittifaka girdiler ve Perslere savaş ilan ettiler. Muhtemelen müttefiklerini terk etmeyeceklerine dair yemin ettiler. Kendilerine “Hellenler” ve Sparta’daki buluşma yerlerine de “*Helleneion*” adını vererek⁷²⁹, her zaman karşılıklı yardımlaşmaya söz verdiler. Böylece MÖ 480’de Themistokles, Yunan Birliği kuvvetlerinde hizmet etmek üzere gönderilen Atinalıların tek komutanı olarak tüm Atinalılar arasından seçilir⁷³⁰. Yunanlılar Thermopylae’yi karadan Artemision’u da denizden tutmaya karar vermişlerdi. Pieria’daki Xerxes⁷³¹, Thermopylae geçidinin tutulduğunu öğrendiğinde planı bu geçidin arkasına asker çıkarmaktı⁷³². Yunanlılar ise; Persler Makedonya’ya

⁷²⁵Hdt. VII. 144.

⁷²⁶ “Themistokles Kararnamesi” olarak da anılan ve Themistokles’in demos’a yaptığı öneriyi Atina halkının benimsemesi ve kabul etmesi anlamında bir karardır. Daha sonra bu Kararnamenin örneği pentelikos mermerine yazılı olarak Peloponnessos’taki Troezen’de bulunmuştur. Yazıta bahsi geçen bazı kadın ve çocukların heykelleri yerleştirilmiştir ve muhtemelen bu insanla Pers savaşları sırasında Atina’da Troezen’e tahliye edilmişlerdir; Paus. 11.31.7; M. H. Jameson (1960) “A decree of Themistocles from Troezen”, *Hesp.* 29, s. 23.

⁷²⁷J. A. R. Munro (1926) “Xerxes’ invasion of Greece”, *CAH*, Cambridge, s. 282.

⁷²⁸Hdt. VII. 132.

⁷²⁹Paus. III. I 2. 6.

⁷³⁰Hammond, **a.g.k.**, 1973, 379.

⁷³¹Hdt. VII. 131.

⁷³²Hdt. VII. 196.

ulaşmadan Thermopylae ve Artemision’u iletişim açısından önemli buluyorlardı⁷³³. Yunanlılar Poseidon’a kurban sundular ve Artemision’a yelken açtılar ve burada Pers gemilerini beklediler; ertesi gün ise; Persler denizde belirmişti⁷³⁴. Pers filosu ise; Artemision’daki üslerine yakın duran Yunan gemilerine saldırır; Artemision ve Thermopylae’deki birleşik Yunan hareketleri Persleri püskürtmeye yetmez; ancak Pers kuvvetlerine ciddi kayıplar veririr. Yunan donanmasındaki en büyük filo ya sahip olan Atina’nın Artemision’daki bu eylemi Themistokles’in bu kadar kararlı bir politika belirleme, yeni bir donanma için bu kadar kapsamlı plan hazırlama ve dönemin dini inançlarını dikkate alma konusundaki yeteneğinin ve zihin açıklığının önemli bir kanıtıdır. Pindaros (MÖ 518-448/7) Atina’nın Artemision’daki başarısını (MÖ 480) “Atinalı oğulların özgürlüğün parlak temellerini attığı yer” olarak değerlendirmiştir⁷³⁵.

Artemision’dan sonra Pers ordusu Delphi’ye hareket eder⁷³⁶. Delphi halkı ise; kaçır, Pers ordusunun geçitten inip vadinin dik yamacından yukarı, Athena Pronaea’nın kutsal alanına geldiği görülür; ancak daha fazla ilerleyememişlerdir⁷³⁷. Persler daha sonra tüm birlikleriyle Attika’ya girmişler ve burada hiçbir direnişle karşılaşmamışlardı; daha sonra Areopagos tepesini işgal ederler. Bazı Persler ise; Akropolis’e girip yakıp yıkarlar. Böylece Pers kralı amacına ulaşmış Atina’yı yakıp yıkmıştı ve başarısını Susa’daki sarayına iletmek üzere bir haberci gönderir. Bu durum karşısında Atina donanması Salamis’e yanaşmıştı. Böylece Atina şehir devleti Salamis’te Perslerle savaşma kararı almıştı. Akropolis düştüğünde bu bir paniğe neden olmuştu. Yunanlılar’ın algısında Athena ve diğer tanrılar Yunan davasını terk etmiş ve şehri istilacı barbarlara karşı savunmaktan vazgeçmişlerdi⁷³⁸. Xerxes’in ordusu Thermopylae’ye yaklaştığında, Leonidas’ın ordusundaki Peloponnesoslular Kistak’a çekilmek istediler⁷³⁹ ve Thermopylae’nin düşüşü bildirilir bildirilmez Yunan Birliği Konseyi Kistak hattını savunmaya karar verdi. Askeri açıdan bakıldığında bu mantıklıydı çünkü Attika’nın kuzey sınırı uzun ve birkaç noktada savunmasızdı ve Yunan filosunun Attika’nın kuzeydoğu kıyılarını koruyabileceği uygun bir üs yoktu.

⁷³³Hdt. VII. 175.

⁷³⁴Hdt. VII. 192.

⁷³⁵Pind. *Pyth.* 77; Plut. *Them.* 8.2.

⁷³⁶Hdt. VIII. 24.

⁷³⁷Hdt. VIII. 39.

⁷³⁸Thuk. I. 74. 1; Hammond, **a.g.k.**, 1973, 270.

⁷³⁹Hdt. VII. 207.

Daha sonra Pers ordusu Peloponnessos'a doğru harekete geçer⁷⁴⁰. Savaş sona erdiğinde Diodorus Siculus, tek başına Pers kayıplarının "mürettebatlarıyla birlikte ele geçirilenler dışında 200'den fazla gemi" olduğunu söyler; Yunan tarafında kesin kayıplar 40 gemi kadardı⁷⁴¹.

Themistokles'in Pers savaşlarındaki başarısı Herodotos tarafından küçümseymiş olsa da⁷⁴² genel olarak kabul edilmiştir. Xerxes'in tepkilerini doğru bir şekilde öngörmüş, kesin çatışmanın yerini ve zamanını seçmişti⁷⁴³ ve "Yunanlılar'ın dar alanda kazandığı zaferden en sorumlu olan" adamdı⁷⁴⁴. Thukydides'e göre onun dehası olağanüstüydü: doğal zekası, her krize karşı kesin bir yargıya varmasını ve olayların gelecekteki gidişatını öngörmesini sağlamıştır⁷⁴⁵. Themistokles'in aklında sadece Salamis savaşı değil, aynı zamanda Atina'nın bir deniz devletine dönüştürülmesi ve daha sonra Perikles'in donanması gibi mükemmel bir donanmanın yaratılması vardı. Yaklaşık 8 yıl sonra Aiskyllos'un *Persae*'sinde denizciler harekete geçerken şu haykırıшта bulunuyorlardı⁷⁴⁶: "Siz Hellas oğulları gidin, anavatanınızı özgürleştirin; çocuklarınızı, eşlerinizi, atalarınızın tanrılarının tapınaklarını, atalarınızın mezarlarını özgürleştirin. Şimdi herşey tehlikede". "Tropaia" olarak adlandırılan üç zafer anıtı, Yunanlılar'ın savaş sahnelerini görmesi ve Pers savaşlarındaki belirleyici aşamaları idrak etmeleri için biri Psyttalia'da, biri Salamis'te ve biri de Kynosoura yarımadasının ortasında yapılmıştı. Yunanlılar bu anıtları ziyaret ettiğinde onurlandırdıkları tanrı, savaşın "döndürücüsü" Zeus Tropaios'tu⁷⁴⁷. Salamis savaşından sonra Aiskyllos'un *Persae*'sinde Zeus'a bir övgü Persler içinse bir ağıt olarak insanların karşısına çıkmıştır.

6.5 Yunanistan'ın Özgürleşmesi: Plataea Savaşı

MÖ 479 yılı, Yunanlılar için ya özgürlük ya da boyun eğme, Persler içinse ya kaynakların tükenmesi ya da batıda güvenli bir sınır anlamına geleceğini bildikleri, belirleyici darbeyi vurma anlamında bir milad idi. Pers donanması Doğu Yunanlıları kontrolleri altında

⁷⁴⁰Hdt. VIII. 71.

⁷⁴¹Diod. XI. 19. 3.

⁷⁴²Hdt. VIII. 57.

⁷⁴³Plut. *Them.* 14.2.

⁷⁴⁴Thuk. 1. 74. 1.

⁷⁴⁵Thuk. 1. 138.3.

⁷⁴⁶Aiskh. *Per.* 402-5.

⁷⁴⁷Hammond, a.g.k., 1973, 306; Vanderpool, a.g.k., 1966, s. 102.

tutmak üzere Samos adasında toplanır⁷⁴⁸. Mardonios, Tesalya’da, muhtemelen 60.000 kişilik, Xerxes’in kendisine bıraktığı orduyla birlikte bekliyordu⁷⁴⁹. Xerxes’in büyük savaş filosunun Smaos’ta uzun süre kıpırdamadan beklemesinin altında ikinci bir İonia İsyanı çıkmasından endişe duyması olabilirdi. Themistokles’in büyük zaferi gerçekten de Peloponnessos için bir güvence kaynağı olabilirdi; ancak Atina’nın durumu belirsiz olarak kalmıştı⁷⁵⁰. Yunanlılarda generallik seçimleri yapıldığında, Aristides ve Xanthippos başarılı on kişi arasında yer alıyordu. Perslerde ise; Mardonios, Atina’nın eski bir dostunu, orada Hayırsever ve Fahri Konsül (*proxenos*) olarak selamlayan Makedonya Kralı Alexandros’u, elçisi olarak seçmişti⁷⁵¹. İttifak karşılığında Atina’ya af ve yerel özerklik verilecek, topraklarını geri alacak ve hatta isterse topraklarına eklemeler yapacak ve savaşta yıkılan tapınakları yeniden inşa etmek için Pers yardımı alacaktı. Öte yandan Atinalılar, vatanseverlikleri ve özgürlük sevgileri nedeniyle güneş gökyüzünde doğup battığı sürece Xerxes ile asla barış yapmayacaklarını ilan etmeye zorlanırlar⁷⁵² ve Atinalılar elbette Yunan davasını sürdürmeyi tercih edeceklerdir. Böylece Xerxes’in Atina’nın geriye kalan kısmını, Eleusis’teki Demeter ve Persephone tapınağı da dâhil olmak üzere yakar ve yıkar; Pers birliklerinin bir kısmını Boeotia’ya geri döndürdürmüş olur⁷⁵³. Persler’in Attika’dan çekilmesi üzerine, Pausanias, Peloponnesosluları Isthmos’tan Eleusis’e götürür. Burada Aristides ve sekiz bin Atinalı ona katılır, ve ardından Xanthippos’un komutası altında diğer müttefiklere katılmak ve Samos’taki Pers üssünden gelebilecek herhangi bir deniz müdahalesini veya yönlendirmeyi engellemek için Delos’a yelken açarlar. Devam eden iyi alametlerle cesaretlenen Pausanias, Mardonius’un gittiğinden daha kısa bir rota ile, Eleutherae (*Gyphtokastro*) geçidinden Kithaeron’un üzerinden geçen ana yoldan Boeotia’ya geçer⁷⁵⁴. Pers süvarilerinin komutası ise; Yunanlılar’ın “Makistios” dedikleri Masistios adında ünlü bir generaldedir. Masistios gösterişli eğer takımları vurulmuş altın gemli bir *Nesaion* atına binmişti⁷⁵⁵. Burada Persler özellikle Megaralılara karşı başarı kazanmıştır. Ancak Yunan okçu birliği

⁷⁴⁸Hdt. VIII. 130.

⁷⁴⁹Hdt. VIII. 113, 126; Hdt. IX. 32;

⁷⁵⁰Hdt. VIII. 131; Hdt. IX. 28.

⁷⁵¹Hdt. VIII. 136; 140.

⁷⁵²Plut. Arist. 10.

⁷⁵³Hdt. IX.12-13; 65.

⁷⁵⁴Hdt. IX.19; Plut. Arist. 10.

⁷⁵⁵Hdt. IX. 20.

Masistios'u öldürmeği başarır⁷⁵⁶. Böylece Yunanlılar, Homeros'un İlyada'sındaki betimlemelerini hatırlatan tarzda muhteşem giydirilmiş cesedi tıpkı Akhilleus'un Hektor'un cesedini Troia hattı boyunca defalarca döndürdüğü gibi kendi hatları boyunca döndürmüşlerdir. Persler ise; burada Troialıların durumuna düşmüş ve tiyatral bir hareketle kafalarını kazımışlar; yas belirtisi olarak da atlarının ve yük hayvanlarının tüylerini kırıp⁷⁵⁷, aynen Troialılar gibi ağıtlar yakmışlardır. Pausanias artık planlarını yapmıştı. Mardonios'un süvarilerine karşı kazandığı zafer ona ilerlemek için güven vermiştir. Daha sonra ordusunu batıya, Plataea'ya doğru yönlendir. Yunan birlikleri Plataea'da Hera tapınağının önünde kamp kurarlar⁷⁵⁸. Bu noktada Spartalılar ve Tegealılar Mardonios'un saldırısına tüm güçleriyle karşılık verirler, Pausanias'ın saldırısı ile de Pers piyadeleri yenilirler. Ancak Atina kanadı hala Mardonios'un saldırısı ile karşı karşıydı. Mardonios ölmediği sürece Yunanlılar tehlike altındaydı ve Mardonios öldüğü andan itibaren ise; onun çevresindeki birlikler yenildikten sonra geri kalan Pers birlikleri dağılmıştı⁷⁵⁹. Böylelikle Pausanias Perslere karşı büyük bir zafer kazanmış olur. Pers birliklerine komuta eden Artabazos ise; Pers ordusunun önce Byzantion oradan da Asya'ya doğru çekilmesine karar veririr⁷⁶⁰. Perslerden geriye büyük ganimetler ve değerli metallere oluşan lüks eşyalar kalır, Helotlar tarafından tek bir yerde toplanır. Yağmalamaya izin verilmez ve ganimet Yunan birliklerine adil paylar halinde dağıtılmadan önce, Pythia Apollon'u için Isthmos'ta; Olympia Zeus (MÖ 475-450) tapınağı için de ödenekler ayrılır. Peloponnessos'taki Tegea Athena Alea tapınağı (MÖ 350-340) için, Mardonios'un atlarının otladığı bronz yemlik alınır; en önemlisi Xerxes'in çadırı Atina'ya gider ve daha sonra Perikles'in Odeon'u (MÖ 440) için bir model olarak kullanılır⁷⁶¹. Ancak Plataea savaşının ardından en büyük hediye Delphi'deki Apollon'a adanır⁷⁶². Bronzdan yapılmış üç yılandan oluşan yüksek, spiral kıvrımlı⁷⁶³ bir sütunun en tepesinde ganimetlerin onda birinden elde edilen pay ile yapılmış som altından bir üçayak durmaktaydı, bu sütunun kireçtaşı kaidesinin üzerinde ise; Pausanias'ı yüceltmenin ötesinde bir mesaj içermeyen

⁷⁵⁶Hdt. IX. 22.

⁷⁵⁷Hdt. IX. 24; Plut. *Arist.* 14.

⁷⁵⁸Hdt. IX. 52.

⁷⁵⁹Hdt. IX. 63; Plut. *Arist.* 67-69.

⁷⁶⁰Hdt. IX. 66.

⁷⁶¹Plut. *Per.* 13.9.

⁷⁶²Hdt. IX. 81.

⁷⁶³H. Roehl, (1907). *Imagines Inscriptionum Graecarum*, s. 101-116.

bir ithaf epigramı yazılmıştır⁷⁶⁴: “Hellenelerin başkomutanı Pausanias, Med ordusunu yok ettiğinde bu anıtı Apollon Phoebos’a adadı”. Pers savaşları içinde Marathon ve Salamis’ten daha çok Plataea savaşı (MÖ 479) aynı zamanda “Batı tarihinin gidişatını belirlemiştir”⁷⁶⁵.

Themistokles de Pausanias gibi kamusal anıtlarda kendi ihtişamını artırmaya önem vermiştir. Bu yüzden Demos Melite’eki (Attika) evinin yakınında küçük bir sunak ve tapınak yaptırır ve bunu Salamis savaşının (MÖ 480) kazanılmasında belirleyici olarak kabul gören ve kendi danışmalığına bir gönderme olarak, “en iyi danışman *Artemis Aristoboule*’ye adar⁷⁶⁶. Ostia’da bulunan bir Roma kopyası nedeniyle tanınan ve ilkini Antenor’un yaptığı; ancak Xerxes’in Atinayı tahrip etmesi sonucu yağmalanan “Tyrant Öldürenler” heykel grubunun ikincisi yine Plataea savaşının hemen ardından ilk büyük kamu komisyonu içerisinde yer alan Kritios ve Nesiotes tarafından tekrar yapılmıştır⁷⁶⁷. Plutarkhos, MÖ 476’da Themistokles’in Phrynikhos’un oyun yazarı olarak katıldığı bir trajedi yarışmasında *koregos* olarak görev aldığını bildirmektedir⁷⁶⁸ ve muhtemelen bu vesileyle, Atinalı izleyicilerin duygularını harekete geçirme yeteneği MÖ 493’te yazdığı “Miletos’n Alınması” adlı oyununda açıkça görülen Phrynikhos, Yunan tarihinin tehlikeli siyasi alanına bir kez daha girmeye ikna edilmiştir. Phrynikhos’un *Phoenissae* “Phoenikialı Kadınlar” veya halk dilinde “Phoenikialı Gemiler” adlı eseri Salamis savaşının öyküsünü büyük bir vatanseverlik havasında anlatır ve artık günümüze ulaşmamış olsa da MÖ 472’de Aiskhylos’un *Persae*’si için ana kaynak teşkil ettiği söylenir. Sadece Themistokles’i onurlandırma ve yüceltmeye yönelik yazılmış bir öyküden ibarettir. Pers savaşlarında zaferlerin ve hayatlarını kaybedenlerin kamusal olarak anılması, önemli sayıda kahramanlara adanmış epigramların yanı sıra, bu büyük zaferlerin önemine ilişkin diğer edebi yapımları da ortaya çıkarmıştır. Bu konuda Hellenlerin lirik şairi, hem Themistokles hem de Pausanias’ın dostu olan ve her iki şehirde de bulunan Simonides’tir. En önemli eserleri arasında ise, “Artemision’a Açılan Deniz Savaşı” ve “Salamis’e Açılan Deniz

⁷⁶⁴Thuk. I. 132. 2.

⁷⁶⁵J. A. R. Munro (1904). “Some observations on the Persian Wars: 3, The campaign of Plataea”, *JHS* 24 s. 144-65; H. B. Wright (1904). *The Campaign of Plataea*. New Haven, s. 66vd.

⁷⁶⁶Plut. *Them.* 22; bu yapı MÖ 4. yüzyılda yenilenmiş ve içerisinde Themistokles’in heykeli bulunmuştur; Yunanistan’da portre sanatının henüz emekle aşamasında olan bu dönemde böyle bir eserin bulunmuş olması Atina’da nadir bir durumdur; J. Threpsiadis - E. Vanderpool (1964). “Themistokles’ sanctuary of Artemis Aristoboule”, *Arch. Delt.* 19, s. 26.

⁷⁶⁷J. P. Barron (1981). *Introduction to Greek Sculpture*, London, s. 57; G. M. A. Richter (1965). *The Portraits of the Greeks I-III*. London, s. 197.

⁷⁶⁸Plut. *Them.* 5. 4.

Savaşı” olarak gösterilir, her ikisi de lirik tarzda, ilki muhtemelen Ilissos Nehri’ndeki kuzey rüzgarı Boreas’ın tapınağına adanması için yazılmıştır⁷⁶⁹. Üçüncüsü, “Xerxes ile Deniz Savaşı”, denizden, savaştan, Medler, Persler, Phrygialılar ve Phoenikialılardan bahseden ağıtlar taşımaktadır. Simonides epigramlarından birinde, Leonidas’ın Termopylae’deki kahini için şunları yazmıştır⁷⁷⁰: “Bu, bir zamanlar Medler’in Sperkheos nehrini geçtiklerinde öldürdükleri ünlü Megistias’ın anıtıdır; o, o sırada yaklaşan Kader’i açıkça fark eden; ancak Sparta’nın komutanlarını terk etmeyi kendine yediremeyen bir kahindi”. Simonide’in Salamis için yazdığı ve orijinal taşı günümüze ulaşan ve çift herme taşıyan kaidesi üzerindeki bir başka epigramında şunlar yazmaktadır⁷⁷¹: “Bu adamların yiğitliği, tanrılar cesaret için ödülleri dağıttığı sürece, sonsuza dek azalmayan bir şan doğuracaktır. Çünkü yaya olarak ve hızlı hareket eden gemileriyle tüm Yunanistan’ın köleliğin şafağını görmesini engellediler”. Simonides’e atfedilen ve Plataea savaşı için yazdığı epigramında panhellenizm duyguları ağır basmaktadır⁷⁷²: “Bu adamlar sevgili topraklarını sönmeyen bir ihtişama, kendilerini ise ölümün kara bulutlarına sardılar. Yine de ölmediler, çünkü coşkulu cesaretleri onları Hades’in evinden kaldırmak için aşağılara uzanır”.

Özellikle Atina şehir devleti karakteristik olarak başarılarını propaganda unsuruna dönüştürerek Yunanlılar’ın kurtuluşlarındaki rollerini unutmalarına izin vermeyecekti. Otuz yıl boyunca Plataea’da ettiği yemine sadık kalarak tapınaklarını “barbarların kutsala saygısızlığının bir hatırlatıcısı” olarak olduğu gibi bırakır ve tamamlanmamış Athena tapınağından yakılmış sütun tamburlarını toplayarak Agora’dan sonsuza kadar görülebilecekleri bir noktaya; yeni Akropolis surlarına monte ederek propaganda mesajını daha da belirgin hale getirir. Ardından Marathon ve Salamis’te zafer anıtları diker ve tüm zamanlar boyunca ayakta kalacak görkemli taş anıtlara dönüştürür⁷⁷³. Marathon, Salamis ve Plataea savaşları adına üç anma festivali düzenlenmiştir⁷⁷⁴. Marathon, Boedromia ayının arifesinde imkansız gibi görünen ihtimallere karşı kazanılan efsanevi zaferlerin anıldığı bir festival olarak bilinmektedir. Salamis’te ise;

⁷⁶⁹C. M. Bowra (1961). *Greek Lyric Poetry*. 2nd edn. Oxford, s. 342.

⁷⁷⁰Hdt. VII. 228.

⁷⁷¹The Cambridge Ancient History, Second Edition Volume IV, Persia, Greece and the Western Mediterranean c. 525 to 479 B.C. Cambridge University Press. İçinde: J. P. Barron (2008). “The liberation of Greece”, s. 619.

⁷⁷²Barron, **a.g.k.**, 2008, 619.

⁷⁷³Paus. I. 32. 5; Vanderpool, **a.g.k.**, 1966, s. 93vd; E. Vanderpool (1967). “The marble trophy from Marathon in the British Museum”, *Hesperia* 36, s. 108-110.

⁷⁷⁴L. Deubner (1965). *Attische Feste*. Berlin, 1932, repr. Darmstadt, s. 204vd; H. W. Parke (1977). *Festivals of the Athenians*. London, s. 54.

yıllık anma töreni Artemis Munykha festivaline dâhil edilmiş ve bu festivalde Salamis deniz zaferinin anısına bir yelken yarışı düzenlenmiştir. Plataea ise; Marathon'un anılmasından üç gün önce Boedromiaon'da kutlanırdı. Bu üç savaş, MÖ 4. yüzyıldan önce Atina'nın kutsal takviminde kalıcı bir yere sahip olan tek savaşlardır⁷⁷⁵.

MÖ 472'de, Marathon savaşına bizzat katılan Aiskhylos, Persae'si Yunanistan ve Asya arasındaki ilişkiler üzerine bir *tetralojinin* parçası olarak yeni bir vurgu kazanmıştı⁷⁷⁶. Ancak oyun, sadece vatansever bir retorik olarak düşünülmemelidir. Spartalılara biraz itibar etmek gerekirse Atossa'nın korkutucu veya önsezili rüyası Yunanistan'ı Dor kıyafetleri giymiş bir kadınla karakterize eder⁷⁷⁷ ve Dareios, Plataea'daki zaferi Dor mızrağına atfeder⁷⁷⁸, yine de mesaj, Persler'in Yunanistan'ı fethetme konusundaki kibirli umudunu yok edenin esasen Atina'nın Salamis savaşı olduğudur. Oyun, epigramların propagandasını ele alır ve Atina sularında yapılan savaşın tüm Yunanistan'ı kölelikten kurtardığını birkaç kez vurgular. Atossa, Koro ile diyalogda halinde Atina hakkında bilgi ister⁷⁷⁹:

Atossa: Ey dostlar, şu Atina dedikleri, neresinde yeryüzünün? Koro: Buradan uzakta, batıda, Helios'un söndüğü yerde. Atossa: Oğlum bu kenti mi işgale kalkıştı? Koro: Böylece bütün Hellas Kral'ın hakimiyetine girebilecekti. Atossa: Onların ordularının oğlumunki kadar savaşçısı var mıdır? Koro: Öyle bir ordu ki, Medler'in başına büyük dert açmış.

⁷⁷⁵Barron, **a.g.k.**, 2008, 620.

⁷⁷⁶Bu konudaki tartışmalar için ayrıca Bk.: H. D. Broadhead (1960). *The Persae of Aeschylus*. Cambridge, IV-IX.

⁷⁷⁷Aiskh. *Per.* 183.

⁷⁷⁸Aiskh. *Per.* 817.

⁷⁷⁹Aiskh. *Per.* 230-242.

7 YUNAN VE PERS SANATININ KESİŞİMİ VE YAYILIMI

1941 yılında E. Herzfeld, Akhaemenid sanatının Yunan etkisinden bağımsız olduğu konusunda ısrar ettiğinde yalnız kalmıştı. Yeni buluntulardan, özellikle Susa metninde İonialı ve Sardeisli taş işçilerinden açıkça bahsedilmesi, klasik kaynaklardaki benzer ipuçlarıyla birlikte hem klasik hem de doğulu akademisyenlerin giderek artan sayıda Yunan etkisini kabul etme eğiliminde olmalarına neden oldu; ancak bu doğrultudaki görüşler yine de farklılık göstermektedir. Akhaemenid heykeltıraşlığının sorunları üzerine iki önemli çalışma 1946 yılında ortaya çıkmıştır. H. Frankfort Akhaemenid kabartmalarını yorumlarken bu kabartmaların Yakın Doğu sanatında çok sıra dışı olduğu iddia edilen plastisitesinde önemli bir Yunan etkisini vurgulamıştır. G. Richter, Akhaemenid ve Yunan sanatında elbise; kıvrımları, saç, sakal ve göz uygulamaları arasında çarpıcı benzerlikler, Persepolis'te I. Dareios'a ait heykelin ayakkabısı üzerinde bir Yunanlı tarafından iki sakallı başın kazınması⁷⁸⁰, yine Susa metinlerinde İonialı ve Lydialı taş işçilerinden bahsedilmesini ayrıntılı olarak yorumlamıştır. Richter'in vardığı sonuç, Yunan sanatının Pers sanatı üzerinde çok önemli bir rol oynadığı ve Akhaemenid saray kabartmalarında tipik Yunan geleneklerinin çoğunun uygulandığı, Perslilerin belirlemiş olduğu hiyeratik işlevin baskısı altında resmileşmiş bir Yunan üslubunun yaratılmış olduğudur. Bazı istisnalar dışında Richter'in bu görüşleri Greko-Pers sanatı ve sorunları hakkında açıklama yapan klasik akademisyenler tarafından kabul görmüştür. Susa sarayını süsleyen ve okçuların tasvir edildiği sırlı çinilerden oluşan friz, İonia sanatı olarak adlandırılmış ve Phokaialı Telephanes'ten "Persepolis frizlerinin büyük ustası" olarak bahsedilmiş, yine Samoslu Theodoros Bisutun kaya kabartmasıyla ilişkilendirilmiştir. Batı Anadolu'dan gelen sanatçılar Pasargadae ve Persepolis mimarisini büyük ölçüde etkilemişlerdir⁷⁸¹.

I. Dareios'un krallığı ile birlikte özellikle Persepolis⁷⁸² ve Susa'nın inşası⁷⁸³ ve dekorasyonuna, yönettiği uluslar da çeşitli katkılar sağlamışlardır. Kendi evrimini Oryantal Dönem ile birlikte tamamlayan ve özellikle Pers İmparatorluk Dönemi heykeltıraşlık üsluplarına yön veren Yunan sanatı, Akhaemenid Dönemi ile birlikte

⁷⁸⁰Richter, **a.g.k.**, 1946, 29; fig. 26.

⁷⁸¹Nylander, **a.g.k.**, 1970, 15.

⁷⁸²Boardman, **a.g.k.**, 2000, 65.

⁷⁸³C. Nylander (1968). "Foreign Craftsmen in Achaemenid Persia," İçinde: A. Tajvidi-M-Yusof Kiani, (ed.), *The Memorial Volume of the Vth International Congress of Iranian Art and Archaeology*:2. Vols. Tehran, Isfahan, Shiraz, s. 311-318.

çeşitli takı formlarında, seramiklerde, çömlek üzerine resim tasvirlerinde ⁷⁸⁴ İran sanatından esinlenmiştir.

Antik Dönem Pers sanatının “kara kutusu” özelliğini taşıyan Persepolis tabletlerine bakacak olursak, işlevi belirtilmeyen çok sayıda Lykialı ⁷⁸⁵ ve İonialı ⁷⁸⁶ (*Yaunā*) yabancı işçilerden, (*Kurtaš*) bahsetmektedir. Yine Persepolis hazine tabletlerinde I. Xerxes’in ⁷⁸⁷ (MÖ 486-465) olduğu bölümde Kariyalıların taş kesimi ve taş işçiliği; I. Dareios’un Susa’daki anıtsal bir propaganda ⁷⁸⁸ yapısına dönüşen saray kompleksinin yapımı ile ilgili yazıtta ⁷⁸⁹ ise; Sardeis ve Mısırlıların ahşap işçiliği ⁷⁹⁰ yaptığını belirtmektedir. Plinius’un (MS 23-79), Phokaialı ünlü heykeltıraş Telephanes’in I. Dareios ve I. Xerxes’in hizmetindeki faaliyetleri ile ilgili yazdıkları ⁷⁹¹ Pers sanatında Yunan etkisinin bir başka önemli tanıklığını oluşturmaktadır.

MÖ 6. yüzyılın sonu, MÖ 5. yüzyılın başlarında, Persepolis yakınlarındaki Kuh-e Rahmat’daki kireçtaşı ocağında bulunmuş Pytharkhos yazıtı ⁷⁹² ile Persepolis ve Susa’daki taş bloklar üzerinde Lydia alfabesi karakterlerine çok benzeyen bazı işaretler ⁷⁹³ Persepolis’in inşasında Anadolu’dan gelen zanaatkarların varlığına işaret eder. ⁷⁹⁴ Akhaemenid sütun yapısının evrim ve gelişimi arasında İonia’nın Akhaemenid sanatının pozitif eklektizmine katkısı yivli sütun shaftında görülür ⁷⁹⁵. İonialı sanatçılar Persepolis’teki Apadana kabartmalarda, gerek figürlerdeki stillerde

⁷⁸⁴M. C. Miller (1997). *Athens and Persia in the Fifth Century B.C.: A Study of Cultural Receptivity*, Cambridge s. 135; Boardman (2000), 207-217.

⁷⁸⁵A. Uchitel (1991). “Foreign Workers in the Fortification Archive,” İçinde: Leon de Meyer and Hermann Gasche, ed., *Mésopotamie et Elam: Actes de la XXXVIIe Rencontre Assyriologique Internationale*, Mesopotamian History and Environment, Occasional Publications 1, Ghent, s. 127-135.

⁷⁸⁶M. A. Dandamaev- V. G. Lukonin (1989). *The Culture and Social Institutions of Ancient Iran*, Cambridge, s. 158.

⁷⁸⁷Persepolis hazine tabletleri Xerxes için, Bk.: G. G. Cameron, (1948), *Persepolis Treasury Tablets*, *Oriental Institute Publications* 65, *Chicago*, no. 37.

⁷⁸⁸C. Nylander (1975). *Anatolians in Susa and Persepolis (?) in Acta Iranica. Monumentum H.S. Nyberg*, III, Leiden. s. 317-323.

⁷⁸⁹Kent, **a.g.k.**, 1950, 142-144; Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 235-237.

⁷⁹⁰F. Vallat (1971). “Deux nouvelles ‘chartes de fondation’ d’un palais de Darius Ier à Suse,” *Syria* 48, s. 53-59; J. S. Marie Stève (1974). “Inscriptions des Achéménides à Suse,” *Stud. Ir.* 3/1, s. 7-28, 135 vd.

⁷⁹¹Plin.*nat.* 24, 68.

⁷⁹²“Pytharkhos yazıtı” için Bk.: Carratelli, **a.g.k.**, 1966, 32-36, fig. 2.

⁷⁹³C. Nylander (1979b). “Mason’s Marks in Persepolis,” *Akten des VII Internationalen Kongress für Iranische Kunst und Archäologie*, München 7-10, *AMI Ergänzungband* 6, s. 236-239.

⁷⁹⁴Nylander, **a.g.k.**, 1979b, 236-239.

⁷⁹⁵Root, **a.g.k.**, 1979, 24; C. Nylander (1979a). “Achaemenid Imperial Art,” in Mogens Trolle Larsen, ed., *Power and Propaganda: A Symposium on Ancient Empires, Mesopotamia* 7, Copenhagen s. 345-359.

gerekse hayvan, boğa, dağ keçisi formlarının betimlenmesinde ⁷⁹⁶ stilist olarak çalışmışlardır⁷⁹⁷ .

Kuşkusuz bu formların oluşturulmasında dişli keski aletlerinin kullanılması önemli bir yere sahiptir⁷⁹⁸. Bu aletler 2500 yıl önce duvar ustaları ve heykeltıraşlar tarafından özellikle mermer ve kalker gibi taşlarda mimari taş yüzeyinin yontulması ve heykellerin ince kıvrımlarının modellenmesi sürecinde yaygın olarak kullanılmıştır. Antik Dönem taş işçiliği repertuarında dişli aletlerin izleri çok karakteristiktir ve kolayca saptanabilir. Bu aletler MÖ 6 ve MÖ 5. yüzyıllarda keşfedildikten sonra özellikle Yunanistan ve Yakın Doğu’da heykeltıraşların en önemli araçları arasında yer alarak yaygın olarak kullanılmıştır. Dişli keski kullanımı sanat tarihinin yanı sıra arkeolojinin de ilgi alanına girmiştir. Arkeoloji açısından önemi, bu aletlerin keşfi, kullanıldığı yerler, kronoloji ve tarihlendirmenin yapılması, kültürel temasın, etkileşimin bir kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak bir heykel ve mimari buluntu üzerindeki bu karakteristik işaretler, eserlerin menşeyini saptamada belgelendirme ve bilgilendirme aracı olarak önemli katkılar sağlamıştır. Şimdiye kadar eldeki mevcut kanıtlar bu dişli keskinin muhtemelen Yunanistan’da Attika bölgesinde Atina kent devletinde ilk olarak kullanıldığı yönündedir. Bunun en sağlam kanıtı ve en erken örneği de sırtında bu türden dişli keski ve raspa izlerinin bulunduğu, ağır kemer uçlarının önde yere sarkar⁷⁹⁹ vaziyette stilize edildiği “Narlı Kore” olarak bilinen (**Bk.: Görsel 160**) Akropolis Koresi’dir⁸⁰⁰ (MÖ 560-550). Narlı Kore ile Attika’daki stel ve mezar mimarisinde dişli keski kullanımının artışı örtüşmektedir. Antik Çağ’da taş işleme aletlerinin yaygınlaşması ve kullanım tekniğinin gelişimi gezgin sanatçı ve taş işçilerine atfedilmektedir. Benzer örneklerle özellikle Pasargadae ve Persepolis kabartmalarında heykeltıraşlık eserlerinde sıklıkla rastlamaktayız. Yaklaşık olarak MÖ 500 yılına tarihlenen İran’ın Persepolis kentindeki Apadana sarayı ve muhteşem kabartmaları üzerindeki dişli keski işaretleri Oryantalistler ile klasikçiler arasındaki tartışmanın “İran’daki Yunanlılar” argümanı ve Akhaemenid

⁷⁹⁶G. M. A. Richter (1946). “Greeks in Persia”. *AJA*, Vol. 50, No. 1. Archaeological Institute of America. s. 15-30.

⁷⁹⁷T. S. Kawami (1986). Greek Art and Persian Taste: Some Animal Sculptures from Persepolis. *AJA*, Vol 90/3. s. 259-267, Fig. 9-10.

⁷⁹⁸C. Nylander (1991). The Toothed Chisel. *Archeologia Classica*, Vol. 43, Published by L’Erma di Bretschneider. s. 1039vd.

⁷⁹⁹J. Boardman, (1996). Greek Sculpture The Archaic Period, Thames and Hudson Ltd, London. s. 73.

⁸⁰⁰Boardman, **a.g.k.**, 1996 , fig. 109.

anıtsal sanat ve mimarisinin kökenleri ve eklektik arka planı üzerine Persepolis'te Yunan zanaatkarlığının olası bir girdisinin somut, nesnel kanıtı olarak klasikçileri ön plana çıkartmıştır. I. Dareios'un en büyük projelerinden birisi olan Susa'daki imar faaliyetlerinden Pasargadae ve Persepolis yapılarına kadar en büyük katkıyı taş ocağından son yapının tamamlanması dâhil, İonialı ve Sardeisli taş ustaları sağlamıştır. Bu muhteşem işçilik muhtemelen Ephesos Artemis Tapınağı'nın Greko-Lydia taş işleme geleneğinin MÖ 540 civarında II. Kyros'un başkenti Pasargadae'de İran sanatına girmesiyle devam etmiştir. Daha spesifik olarak bu aletler Pasargadae'deki üç kraliyet yapısının sonuncusu olan "P sarayı" ve II. Kyros'un mezar anıtında rozet süslemesinde kullanılmıştır⁸⁰¹. Bütün bu teknik gözlem, araştırmalar ve üslup analizleri Yunan sanat ve işçiliğinin Akhaemenid kraliyet mimari ve sanatının doğuşunda ve gelişiminde uzun süredir tartışılan; ancak bir ölçüde açığa kavuşturulan rolünü vurgulamaktadır⁸⁰².

İran'daki Yunan sanatçılar, çok ince oyulmuş bir dekora sahip yerel taştan bir levha üzerinde Apollon ile Herakles arasındaki bir savaş betiminde (**Görsel 8**) tamamen "Yunan objeleri" kullanmışlar⁸⁰³ ve Persepolis'te (Taçara Sarayı) I. Dareios ait bir ayakkabı fragmentinde (**Görsel 9**) graffito çalışmasında "Yunan yüzleri" betimleyerek Attika vazo resminin (**Görsel 10-11**) birebir Persepolis sarayına yansımaları sağlamışlardır⁸⁰⁴.

Yunan coğrafyasında üretilen eserlerin en önemli tanıklığını yapan Persepolis'teki Penelope heykeli⁸⁰⁵ dışında İran'da direkt Yunan sanatına ait çok fazla sanat eseri bulunamamıştır. Susa'nın ise; Yunan dünyasında üretilen eserlere daha fazla tanıklık ettiğini görüyoruz⁸⁰⁶. Anadolu'da Miletos yakınlarındaki Didyma Apollon tapınağında bulunan devasa bronzdan mafsalsal kemiği⁸⁰⁷, yine bir kuyu içerisinde bulunan Pers, Syro-Fenike, Mısır ve Yunan etkileşimin bir sonucu olan düzinelerce fildişi eserler⁸⁰⁸ karşılıklı etkileşim ve ithal sanatın bir sonucudur. Yunan sanatının ikonografisi ve

⁸⁰¹Nylander, **a.g.k.**, 1991, 1039vd.

⁸⁰²Nylander, **a.g.k.**, 1991, 1045vd.

⁸⁰³A. E. Farkas (1974). Achaemenid Sculpture, Leiden s. 91-92; M. D. Roaf - J. Boardman (1980). "A Greek Painting at Persepolis," *Journal of Hellenic Studies* 100, s. 204-206.

⁸⁰⁴Farkas, **a.g.k.**, 1974, 204-206.

⁸⁰⁵Boardman, **a.g.k.**, 2000, 111, fig. 3.32; Schmidt, **a.g.k.**, 1957, Pl. 29-30.

⁸⁰⁶P. Amiet (1972). "Les ivoires achéménides de Suse," *Syria* 49, s. 319-337.

⁸⁰⁷Amiet, **a.g.k.**, 1972, 319-337.

⁸⁰⁸Amiet, **a.g.k.**, 1972, 319-337.

üslubu MÖ 5. yüzyıldan MÖ 4. yüzyıl sonlarına kadar gençlik, tanrıça ve sirenler gibi figürlerin temsiliyetinde kendini göstermektedir⁸⁰⁹. Kırmızı figürlü Yunan vazolarında birkaç parça ile vazo ressamı Sotodes tarafından imzalanan bir *rhyton* parçası da ithal sanatlar arasında yer almaktadır⁸¹⁰.

“Akhaemenid Saray Stili” olarak değerlendirebileceğimiz “Greko-Pers Tarzı” mühür baskılarının çok azı İran’da üretilirken genellikle Anadolu üretimi olarak kabul edilmiştir⁸¹¹. Bununla birlikte Persepolis tabletlerindeki bazı mühür baskılar bunlara oldukça benzer durumdadır; bu da bu eserlerin İran’dan; merkezi imparatorluktan İran dışına yayılmış olabileceğine işaret eder⁸¹². Akhaemenid motif transferinin bir başka örneği “aslanlı geçit” sahnelerinde görülmektedir. MÖ 6. ve 5. yüzyıllara ait Kurganlarda (*Kiev-Krimera*) bağımsız örnekler bulunmuştur⁸¹³. Bu tasarımlar bu bölgenin sadece İskit kültürü ile sınırlı olmadığını göstermektedir⁸¹⁴. Rusya, Sibirya ve Orta Asya’da kullanılan hayvan tasarımlarının hepsi aynı kültürün bir parçasıdır ve genel olarak “göçebe sanatı” kabul edilmektedir. Pazyrik’te (Moğolistan) bir kilim üzerinde “yürüyen aslanlar figürleri” (**Görsel 12**) bölgedeki sanatsal unsurlar arasındaki bağlantıyı doğrulamaktadır ve hem bölgesel hem de resmi Akhaemenid sanatına aittir. Bu durum kuzeyde başlayan ve İran anakarasında detaylandırılan ve daha sonra orijinal kaynağına geri döndüğünün anlamını taşımaktadır⁸¹⁵. Hatta Pers sanatı ve egemenliğinin Yunanistan’a, Makedonya’ya kadar yayıldığının benzer bir örneği yine “aslanlı geçit” sahnesi olarak kabul edilebilecek Makedonya Dion’daki bir oda mezarına ait (MÖ 4. yüzyıl) resimde (**Görsel 13**) görülmektedir⁸¹⁶. Dion’daki aslan figürü Pazyrik aslanları ile benzerlik göstermektedir ve ithal Pers kilimlerini açıkça kopyalamaktadır⁸¹⁷. Bu resim klinenin arkasında alçak bir friz olarak boyanmıştır ve üst taraftaki duvarda kilim ya da

⁸⁰⁹Amiet, **a.g.k.**, 1972, 319-337.

⁸¹⁰G. Jéquier (1900). “Travaux de l’hiver 1898-1899,” *Mémoires de la Délégation Archéologique en Perse* 1, s. 111-117. pl. 5.

⁸¹¹J. Boardman (1970). “Pyramidal Stamp Seals in the Persian Empire,” *Iran* 8, s. 19-46; G. M. A. Richter (1952), s. 189-194.

⁸¹²M. B. Garrison (1996). “The Identification of Artists and Workshops in Sealed Archival Contexts: The Evidence from Persepolis,” *Bulletin de Correspondence Hellénique*, Suppl. 29, s. 29-51; J. Boardman, (1998), “The Identification of Artists and Workshops in Sealed Archival Contexts: The Evidence from Persepolis,” *Bulletin de Correspondence Hellénique*, Suppl. 29, s. 1-13.

⁸¹³S. Razmjou (2005). In Search of the Lost Median Art. *Iranica Antiqua*, vol. XL, s. 292.

⁸¹⁴H. Kantor (1957). Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. XVI, s. 11.

⁸¹⁵Razmjou, **a.g.k.**, 2005, 292.

⁸¹⁶Razmjou, **a.g.k.**, 2005, 192.

⁸¹⁷Boardman, **a.g.k.**, 2000, 201-202; Fig. 5.88a.

resim asmak için çiviler bulunmaktadır. Kilim resmi, elbise süslemelerinde yaygın bir tasvir olan uçuşan, bukleli aslan başlarını içermektedir. İran Susa’da sırlı tuğladan benzer örnekleri de vardır ve MÖ 6. yüzyılın sonlarında Yunan sanatında görülen bir motiftir⁸¹⁸. Yunan sanatında görülen Pers stili hayvanlar ise Yunanistan’daki en olası kaynaktır ve Platea savaşından sonra (MÖ 479) Pers çadırlarından yağmalanan asılı tekstil ürünleri (*parapetasmata*)⁸¹⁹ bu türdendir⁸²⁰. Tekstil vasıtasıyla anlatı ve tasvir Yunan sanatında da kullanılmıştır; Homeros’ta Leodike kılığına girmiş olan İris’in Helen’i büyük bir kumaş dokurken bulduğu yerde, bir tekstil anlatısının kanıtı yer almaktadır⁸²¹: “Sarayda bulmuştur; ayakta duran tezgahında çifte mor bir pelerin dokumakta, atları ehlileştiren Troialılar ile tunç giyimli Akhalar arasındaki birçok savaş sahnesini; Ares’in ellerinde onun için çektikleri savaşları resmetmektedir”⁸²². Aynı özelliğe sahip diğer örnekler arasında Chicago Üniversitesi Doğu Enstitüsü Müzesi’nde bulunan ve bir kolyeye ait süslemede benzer formlu yürüyen aslan figürünün Pasargadae orijinli olduğu düşünülmektedir⁸²³. Persepolis’te I. Dareios’un sarayı kuzey duvarı doğu kapısında “kral ve hizmetçi” kabartmasında⁸²⁴ Büyük Kral’ın elbisesinin alt kenarında zikzak çizgilerle alt ve üstten sınırlandırılmış ve yukarıda tartıştığımız örneklerle paralel yürüyen aslanlar geçit sahnesi (**Görsel 14**) kazıma tekniği ile süslenmiştir.

Bu tekniğin hangi döneme atfedileceği tartışma konusudur⁸²⁵. Benzer aslanlı geçit sahnesi Persepolis’te Naqsh-e Rostam’da II. Artaxerxes’e ait kaya mezarının (*mezar V*)

⁸¹⁸Boardman, **a.g.k.**, 2000, 201.

⁸¹⁹Weavings Painting and Tapestry in Greece from 1960 to the Present. İçinde: S. Tsourinaki (2019). *Tapestries and screens When wefts narrate colorful stories on the walls*, s. 19; Resimli duvar halısı, duvara asılması veya yüzeyleri ve mobilyaları kaplaması amaçlanan bir paravan veya perdedir. *Ta-pe-ja* terimi Linear B Myken Arşivleri’nde geçer ve tapes, tapetas isimleri (Latince tapestry, tapisserie, tapisser/ağır bir kumaşla örtmek terimleri buradan türetilmiştir) bu özel yapısı ile Yunan antikitesi arasındaki doğrudan ilişkiyi gösterir. Resimli duvar halıları, duvarlarda renkli hikâyeler anlatarak çok sayıda gizli sembolizmi de ortaya çıkarır. Hafızanın taşıyıcıları olarak kişisel ve ulusal kimlikleri tanımlamışlar, dokuma sanatının yavaş doğası ve malzemenin fizikselliğinin yanı sıra metaforlarla örülmüş çok sayıda mistik imge sergilemişlerdir: “Sembollerin ay ışığı kadar gerçek olduğu zamanlarda, dolunaylı gecelerde, grifonların, ejderhaların ve tek boynuzlu atların ruhlarının ormanlarda dolaştığı, bazen huşu bazen de hayranlık ve coşku yarattığı zamanlarda”.

⁸²⁰Herodotos, Platea savaşını anlattığı bölümde; Xerxes’in Yunanistan’dan kaçarken Mardonios’a bırakmış olduğu ağırlıklar arasında “parlak renkli duvar örtülerini” de sayar; *Hdt.* IX. 82.

⁸²¹Tsourinaki, **a.g.k.**, 2019, 19.

⁸²²*Hom. Il.* 3, 125-130.

⁸²³Razmjou, **a.g.k.**, 2005, 192.

⁸²⁴Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 142.

⁸²⁵Schmidt, **a.g.k.**, 1953, 226.

üst yapısında “taht taşıyıcılar” sahnesinin hemen altında yer alan frizde⁸²⁶ ve yine Persepolis’te Yüz Sütunlu Salon’un güney duvarı batı kapısında *baldakkhino*’da⁸²⁷ görülmektedir. Aslanların fiziksel görünüşleri (kasların abartılı vurgulanması) ve bir friz içersine yerleştirilmeleri Pazyrik ve Makedonya Dion’daki figürlerle aynı stili yansıtmaktadır. Anadolu-Pers sanatına baktığımızda ise; Lydia-Sardeis’te bir mezara ait buluntuda (mezar 381) ince bir halka ve Yunan stili küçük bir çerçeveden oluşan⁸²⁸ yüzük formunda altın bir mühürde⁸²⁹ fiziksel ve ikonografik olarak Pazyrik, Dion ve Persepolis örneklerini andıran yürüyen aslan formu (**Görsel 15**) dikkat çekmektedir.

İran’da nadiren görülen Yunan seramikleri Susa’da MÖ 350-330 yılları arasında siyah sırlı birkaç düzine parça ile temsil edilmiştir.⁸³⁰ Susa’nın yerel çanak-çömleği de geniş bir yerel form repertuarı olmasına rağmen Yunan formlarını da içeriyordu.⁸³¹ Daha geç dönemde Pasargadae’de MÖ 3. yüzyılda batı formlarını taklit eden seramik örnekleri de vardır⁸³². Ancak yüzlerce kilometre daha doğuda Jāz Muriān bölgesinde nekropol vazolarında Yunan etkisini ortaya çıkaran ikonografiler yer almıştır.



⁸²⁶Schmidt, **a.g.k.**, 1970, Pl. 63.

⁸²⁷Boardman, **a.g.k.**, 2000, 202; Fig. 5.87.

⁸²⁸Boardman, **a.g.k.**, 1972, 322.

⁸²⁹Boardman, **a.g.k.**, 1972, 348; Fig. 995.

⁸³⁰Ch. Clairmont (1954-1955). “Greek Pottery from the Near East,” *Berytus* 2, s. 22-24.

⁸³¹R. Boucharlat-J. Perrot-D. Ladiray (1987). “Les niveaux post-achéménids à Suse, secteur nord,” *CDAFI* 15, s. 196-197.

⁸³²Pasargadae seramik formları için Bk.: Stronach, **a.g.k.**, 1978, 184-185. Fig. 112-114.

8 MİMARLIK

Arkeolojik malzemelerden yola çıkarak eski İran mimarisi doğal kayanın şekillendirilmesi; devasa bloklardan oluşan duvar örgü sistemi; ahşap tavanı destekleyen ahşap sütunlar; bol miktarda metal kullanımı; güneşte kurutulmuş tuğlalardan oluşan duvarlar olarak analiz edilebilir⁸³³. Doğal kayanın şekillendirilmesi madenciler ve mağara sakinleri tarafından geliştirilen bir tekniktir, dolayısıyla son derece “Anadoluludur”. Megalitik duvar örgü sistemi ise; aynı işin bir başka tezahürüdür. Yapılarda metalin bol kullanılması da madencilere ve metalürjistlere işaret eder. Ahşap kullanımı dağlık bölgelerdeki ormanlık alanları akla getirmektedir. Tüm bu özellikler aynı karakterin tezahürüdür, Assur ve Babylonia mimarisine tamamen zıttır. Bu şekilde karakterize edilen Pers sanatı ise; üç aşamada gelişim göstermiştir; birincisi, Assur heykelleri ve Van Urartu’da kazılan aynı döneme ait birkaç orijinal parça ile ifade edilen MÖ 900-680 yılları arasındaki göç dönemi; ikincisi MÖ 768’de kuruluşunu tamamlayan Med İmparatorluğu Dönemi, çoğunlukla Hamedan’da bulunan küçük objeler ve bazı anıtsal kaya mezarları ile bilinmektedir; üçüncüsü, MÖ 559-550 yılları arasında Büyük Kyros tarafından inşa edilen Pasargadae ve yaklaşık MÖ 520 yılında I. Dareios tarafından başlatılan ve I. Artaxerxes’in ilk yıllarından (MÖ 460) önce tamamlanamayan Persepolis olmak üzere iki aşamada temsil edilen Akhaemenid Dönemidir⁸³⁴. Topoğrafya açısından bu kronoloji aynı zamanda Anadolu, Urartu⁸³⁵, Med ve Pers uygarlıklarının izlediği yoldur⁸³⁶. Van’da I. Xerxes’e ait bir yazıtta⁸³⁷ aşu ifadeler yer alıyordu:

Bu dünyayı yaratan, gökyüzünü yaratan, insanı yaratan, insanlar için mutluluk yaratan, birçok insanın kralı, birçok insanın lideri, Xerxes’i kral yapan, tanrıların en büyüğü, büyük tanrı Ahurmazda’dır. Ben Xerxes, büyük kral, krallar kralı, farklı milletlere sahip ülkelerin kralı, bu büyük ve geniş yeryüzünde (hatta uzakların bile) kralı, kral Dareios’un oğlu, bir Akhaemenidli, Xerxes diyor ki: Babam kral Dareios idi. Ahuramazda’nın lütfuyla (isteğiyle) güzel binalar inşa etti ve burayı kazma emri verdi, ama bir yazıt yazmamıştı. Ondan sonra ben bu yazıtları yazma emrini verdim. Ahuramazda ve tanrılar beni, krallığımı ve yaptığım şeyleri korusun⁸³⁸.

⁸³³E. E. Herzfeld (1941). Iran, “in the Ancient East”. Oxford University Press New York, INC s. 221.

⁸³⁴Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 221.

⁸³⁵Van Gölü çevresinde kurulan ve 12. yüzyıldan itibaren zenginleşen Urartu Krallığı, Medlerin siyasi ve kültürel oluşumunda kuşkusuz önemli bir rol oynamıştır.

⁸³⁶Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 221.

⁸³⁷Buradaki yazıt muhtemelen I. Dareios’a aittir ve tamamlanmamıştır.

⁸³⁸Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 263. (XV-1-4).

Mimari, Akhaemenid Dönemi'nde baskın sanattır; heykeltıraşlık eserleri ise; mimarının bir parçası olarak ona bağlıdır, hatta Yunan tapınaklarının metoplarında, frizlerinde ve alınlıklarında yer alan heykeltıraşlık eserlerinden bile daha yüksek bir seviyede mimari ile bütünleştiği görülmektedir.. Ana anıtlar Persepolis'tedir. Akhaemenidlerin Babylonia, Susa, Ekbatana, Persepolis, Pasargadae, Gabae (*İsfahan*) ve Taoke'de (*Fahliyyūn*) ikametgâhları yer almaktadır. Yezd yakınlarında bazı heykeller de bulunmuştur. Pasargadae'de Kyros'a ait olmayan nerdeyse mimari yapı yoktur. Dareios'un faaliyetleriyle ilgili elimizde Babylonia, Susa, Ekbatana ve Persepolis'ten belgesel bazı kanıtlar vardır. Ekbatana ve Persepolis'en kalan kuruluş metinleri benzer özellikler taşımaktadır. Bu nedenle buradaki imar faaliyetleri tek bir noktadan (merkezi) yönetilen karakter taşımaktadır. Xerxes MÖ 504'te tüm bu imar faaliyetlerinden sorumlu olmalıydı. Çünkü bir yazıtta şöyle diyordu:

Babamın inşa ettiklerini ben denetledim"⁸³⁹. Yine Persepolis Apadana'da renkli bir fayans üzerinde yazıtında ise; şu ifadeler yer almaktadır: “Büyük kral Xerxes diyor ki: Ahuramazda'nın lütfuyla babam Dareios çok güzel binalar inşa etmişti. Ben de Ahuramazda'nın lütfuyla o binalara ekledim ve onları artırdım (daha fazla yaptım). Ahuramazda ve diğer tanrılar beni ve krallığımı korusun"⁸⁴⁰.

Persepolis'in geniş kapsamlı imar programı, Dareios'un MÖ 520'de, tahta çıkmasından kısa bir süre sonra başlamış, onun döneminde, Persepolis büyük bir şantiyeye dönüşmüş ve Xerxes'in kontrolünde inşaatlar her yerde devam etmiştir. I. Artaxerxes Yüz Sütunlu Salon'u bitirdikten sonra kullanıma hazır hale gelmiştir. II. Artaxerxes, Persepolis bölgesi içine gömülen ilk kraldır ve o zamandan sonra yaşayanların ikâmetgahı olmaktan çıkmıştır. İskender Persepolis'i fethetmeden önce Yunanlılar tarafından tam olarak bilinmiyordu. Genel olarak Persepolis, hanedanın tarihi ve duygusal nedenlerle kurduğu, yalnızca özel törenler için kullanılan bir yer olarak algılanmıştır⁸⁴¹. Boardman, Persepolis'i şimdiye kadar ziyaret ettiği en etkileyici tören kenti olarak tanımlamakta⁸⁴² ve görünürdeki kalıntıların, MÖ 5. yüzyıla ait olan Atina Akropolisi ve Mısır'daki Teb kenti gibi uzun bir geleneğin yansımasından farklı olarak “tek bir dönem ve baskın stilin” (150 yıldan fazla) izlemini verdiğini vurgulamaktadır⁸⁴³. Herzfeld ise;

⁸³⁹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 222.

⁸⁴⁰Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 256. (XPg-1-2).

⁸⁴¹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 222.

⁸⁴²Boardman, **a.g.k.**, 2000, 50.

⁸⁴³Boardman, **a.g.k.**, 2000, 50.

Persepolis'teki mimarının, “yeninin bir başlangıcı değil, eskinin bir sonucu” olarak ortaya çıktığına dikkat çekmektedir. Pasargadae ve Polybius'un tanımına göre Ekbatana da oldukça farklıdır⁸⁴⁴. Polybius Ekbatana'yı şöyle tanımlamaktadır⁸⁴⁵:

Ekbatana... Her zaman Medler'in kraliyet ikametgâhı olmuştur, zenginliği ve binaların büyüklüğü bakımından diğer tüm şehirleri büyük ölçüde aştığı söylenir. Orontes Dağı'nın (Asi) eteklerinde yer alır ve surları yoktur, yapay bir kaleye sahiptir. Bunun altında bir saray (*basileia*)⁸⁴⁶....çevresi yaklaşık yedi staddır ve içindeki ayrı yapıların ihtişamıyla ilk kurucularının zenginliği hakkında yüksek bir fikir verir. Ahşap işçiliğinin tümü sedir ve selvi ağacındandı, ama hiçbir bölümü açıkta bırakılmamıştı; kirişler, tavan bölmeleri, revaklardaki sütun dizisi gümüş ya da altınla kaplanmıştı ve bütün kiremitler gümüşlendi. Değerli madenlerin çoğu İskender ve Makedonyalıların istilas sırasında, geri kalanı da Antigonos⁸⁴⁷ ve Nikanor oğlu Seleukos'un krallıkları sırasında sökülüp atılmıştı, ama Antiokhos saraya ulaştığında yalnızca Aene tapınağının etrafındaki sütunlar hala altın yaldızlıydı ve içinde bir dizi gümüş kiremit yığılıydı, birkaç altın tuğla ve önemli miktarda gümüş tuğla kalmıştı. Sözü ettiğim tüm nesnelerden, kralın büstüyle birlikte yaklaşık dör bin talent tutarında para basmaya yetecek kadar para toplanmıştı⁸⁴⁸.

Herodotos ise; Ekbatana'nın dış duvarının çevresinin Atina ile hemen hemen aynı olduğunu bildirmekte ve Polybius'un surları olmadığını söylediği kentin surlarından bahsetmektedir⁸⁴⁹. Ktesias, Ekbatana'daki bir sarayın koç başlı bir sütun başlığına sahip olduğunu gösteren ilginç bir hikaye anlatmaktadır. Ktesias, Astyages'in Kyros tarafından yenilgiye uğratıldıktan sonra Ekbatana'ya kaçtığını ve kraliyet konutlarının koç başlarında saklandıklarını anlatır⁸⁵⁰ (*en tois kriokronois ton basileion oikematon*). Burada *kriokronois* bileşik sözcüğü Yunanca'da sadece “koç başlı sütun başlıklarını” anlatmak için kullanılmıştır ve Yunancada başka bir yerde geçmemektedir⁸⁵¹. Ekbatana'da impartaorluğun uzantısını anlatan Ekbatana sarayında bulunmuş birisi gümüş levha diğeri altın levha üzerinde üzerinde olmak I. Dareios Dönemi'ne ait üç dilli yazıtta ise; şu ifadeler geçmektedir:

⁸⁴⁴Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 222.

⁸⁴⁵P. Knapton-M. R. Sarraf-J. Curtis (2001). Inscribed Column Bases from Hamadan. *British Institute of Persian Studies, Iranian Cultural Heritage Organisation*, Vol. 39, s. 100.

⁸⁴⁶Polybius'un metninde *basileia*, bir saraydan ziyade Persepolis'teki platformda olduğu gibi bir grup yapı kompleksini ifade etmek için kullanılmıştır.

⁸⁴⁷Antigonos, MÖ 210'da Ekbatana'da bulunmuştur.

⁸⁴⁸Polyb. 10. 27.

⁸⁴⁹Hdt. I. 98.

⁸⁵⁰Ktes. *photius* 36A, F.Gr.H. 688 F.9.

⁸⁵¹Knapton-Sarraf-Curtis, **a.g.k.**, 2001, 100.

Dareios büyük kral, kralların kralı, halkların kralı, Akhaemenid Vištāspa'nın oğludur. Kral Dareios şöyle diyor: sahip olduğum krallık bu, Sogdiana'nın ötesindeki iskitlerden Etiyopya, Hindistana'dan Lydia'ya; tanrıların en büyüğü Ahuramazda onu bana bahsetti. Ahuramazda beni ve evimi korur⁸⁵².

Apadana metni aslında herhangi bir yapıdan bahsetmeden sarayın korunması için kısa bir taleple sınırlıdır; ancak Dareios'un İmparatorluğunun kapsamını kısa ve öz bir şekilde anlatır ve bu da Apadana'nın varsayılan işleviyle paralellik göstermektedir⁸⁵³ ve yapının tarihlendirilmesi açısından da önemlidir.

Güçlü bir kale olarak Persepolis'in tek bir kapısı vardır; hizmet amaçlı bile bir yan giriş kapısı yoktur. İki kat basamaklı bir merdivenle buraya çıkılıyor, o noktada yaklaşık 12 m. yüksekliğinde, belki de şimdiye kadar yapılmış en mükemmel merdivenler yer alıyordu. Basamakların açıları o kadar iyi ayarlanmış ve alçaktı ki, yükseklikleri genişlikleriyle o kadar mükemmel bir ilişki içindedir ki, insan yüz basamağı tırmandığının farkına varmadan tırmanır; at sırtında bile rahatlıkla çıkabilirdi⁸⁵⁴. Persepolis'teki bu tahkimat sistemi daha önceden Assur ve Babylonia'da bilinmeyen bir plandı; ancak Mısır'da biliniyordu ve muhtemelen Susa'da da kullanılıyordu. Zaten Susa'nın kent planı sur duvarı mimarlarının Mısır'dan gelmiş olduğunu göstermektedir. Surların içinde halkın kullanımına açık olan alan ile kralın özel hayatına ayrılan alan kesin olarak ayrılmıştır⁸⁵⁵. Bu, Birün ile Endarün veya Saray ile Harem arasındaki ayrımdır⁸⁵⁶. Yeri, boyutu ve tarihi bakımından ilk yapı, I. Dareios Dönemi'nde (MÖ 522-486) başlayan ve I. Xerxes Dönemi'nde (MÖ 486-465) biten büyük Apadana'dır⁸⁵⁷. Tarihleri, Apadana merkezi salonun kuzeydoğu köşesinde bulunan ikisi gümüş; ikisi altın tabletlerden oluşan ve kuruluş belgelerini içeren dört nüsha halinde üç dilli yazıtlardan ve duvarların üst kısmındaki sırlı tuğlalardan oluşan frizdeki yazıtlardan⁸⁵⁸ anlaşılmaktadır⁸⁵⁹. Apadana terimi, Persepolis yazıtlarında geçmez; ancak Susa'daki

⁸⁵²Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 219. (DH-1-3).

⁸⁵³Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 99.

⁸⁵⁴Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 225.

⁸⁵⁵Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 226.

⁸⁵⁶Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 226-227.

⁸⁵⁷Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 199; Boardman, **a.g.k.**, 2000, 46; Fig. 2.25.

⁸⁵⁸Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 199.

⁸⁵⁹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 227.

benzer bir yapı için kullanılmıştır⁸⁶⁰. Apadana, altı sıra sütunlu kare planlı iç salona verilen addır. Apadana (1.52 m) kalınlığında yaklaşık (76.2 m) uzunluğunda ve tavana kadar (18.28 m) yükseklikte, güneşte kurutulmuş tuğla duvarlarla çevrilidir⁸⁶¹. Bu muazzam salon aynı anda bin kişiyi ağırlamaktaydı. Aynı zamanda üç tarafında aynı yükseklikte iki sıra 6 sütundan oluşan açık portikolarla çevriliydi⁸⁶². Apadana kompleksine erişimi sağlayan anıtsal geçitle ilgili Persepolis sarayı Milletler Kapısı duvarı üzerindeki üç dilli yazıtta ana tema açıkça portikonun inşasıdır. Burada bulunan Med dilindeki *duvarθi* kelimesi, Yunan mimarisinde karşılığı *propylaea* olan ve Xerxes tarafından Persepolis'teki anıtsal girişi tanımlamak için kullanılan kelimeyle aynıdır. Dolayısı ile aynı tipte bir yapıdır⁸⁶³. Yazıtta şu ifade geçmektedir: “Kral Xerxes diyor ki: Ahura Mazda sayesinde Milletler Kapısı'nın portikosunu inşa ettim. Benim inşa ettiğim ve babamın inşa ettiği diğer yapılar güzel yapılardır. Biz Ahura Mazda'nın yardımıyla inşa ettik”⁸⁶⁴.

Apadana planın köşelerinde, merdivenleri içeren kule benzeri odalar ve muhafızlar için lojmanlar yapılmıştır. Bütün yapı, kayadan yontulmuş kendine ait bir platform üzerinde yükselen, kuzey ve doğu taraflarında korkuluklu basamaklar yer almaktadır⁸⁶⁵. Her iki merdivenin sağında ve solunda yaklaşık (82 m) uzunluğunda üç sıradan oluşan ve Büyük Kral'a vergi getiren imparatorluğa tabi ulusların kabartmaları yontulmuştu⁸⁶⁶. Apadana'nın doğusunda, temeli I. Xerxes tarafından atılan ve I. Artaxerxes tarafından bitirilen Yüz Sütun (*Sat-Stün*) Salon adı verilen ikinci bir tören salonu bulunmaktaydı⁸⁶⁷.

Alanın iç kısmı, Apadana'nınkinden biraz daha büyüktür, 10 sıra 10 sütuna sahiptir; kuzeyde, ana kapıda olduğu gibi iki devasa boğa protomları ile çevrili 2 sıra 8 sütunlu bir portiko vardır; diğer tarafların etrafında servis amaçlı kullanılan kapalı dar bir geçit yer almaktadır. Persepolis'i yakıp kül eden yangın burada Büyük İskender tarafından başlatılmıştır. Üst sahanlıkta (merdivenlerin başında bulunan geniş alan), giriş ve

⁸⁶⁰Herzfeld, Apadana'nın etimolojisinin net olmadığını belirtmektedir. Farsça'daki *évān* kelimesi gibi kraliyet sarayının “halka açık kısmı” anlamına geldiğini; filolojik ve fonetik engellere rağmen her iki kelimenin de aynı anlamı taşıdığını belirtmektedir.

⁸⁶¹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 227.

⁸⁶²Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 114.

⁸⁶³Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 114.

⁸⁶⁴Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 251. (XPa-3).

⁸⁶⁵Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 228.

⁸⁶⁶Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 227.

⁸⁶⁷Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 228.

çıkışının yanında haremın alt katına inen basamakların bulunduğu üçüncü bir kapısı olduğu için Herzfeld’in “tripylon” adını verdiği bir iç kapı vardır⁸⁶⁸. Yüz Sütunlu Salon ile harem arasında iletişim vardır ve muhtemelen Dareios’un Tačhara’dan Apadana’ya girişini sağlamaktaydı. Tripylon’dan iki küçük avlu daha geçilir, iki basamak daha çıkılır ve böylece kuzeyde ateř altarları ile güneyde Xerxes’in sarayı (*hadish*) arasında uzanan duvarlarla çevrili en yüksek seviyedeki avluya ulaşılır⁸⁶⁹. Ateř tapınakları Pasargadae ateř tapınağı ile aynı tiptir. Başlangıçta, bitişik sarayların çatılarının üzerinde yükseliyordu. Şehrin güney kesiminde (Dareios ve Xerxes Dönemi) ve kuzey kesiminde (Büyük İskender’den sonrası) tamamen farklı tipte ateř tapınakları ortaya çıkarılmıştır, tapınak saraylarla aynı plana sahiptir⁸⁷⁰: ateř altarları, büyük, kare planlı, hypostil salonların ana ekseninde eksantrik olarak durmaktadır⁸⁷¹. Batıya doğru gidildiğinde, bir kez daha en yüksek avludan, kuzeyde Dareios’un Tačhara’sı ile güneyde bitmemiş bir yapı arasındaki açık avlunun alt katına inilir. Tekniđi düşük, planı düzensiz olan bu yapıda I. Artaxerxes ve III. Artaxerxes’in yapılarına ait olan yontma ve yazıtlı bloklar yeniden kullanılmıştır. III. Dareios Dönemi öncesine tarihlenmeyen bu yapının bitmemiş hali, III. Dareios’un (MÖ 336) mezarının bitmemiş durumuna benzer şekildedir. Bu durum Büyük İskender’in fethinin onu durdurduğunu ve Persepolis’in yıkımının bu fetihten önce başladığını akla getirir⁸⁷².

I. Dareios’un Tačhara’sı kendine ait küçük bir platform üzerinde yükselir. Kışın kuzey rüzgârlarından korunmak için diğer tüm yapıların aksine güney cephelidir⁸⁷³. Bu nedenle “Tačhara” adı bu istisnai duruma atıfta bulunur ve “kışlık saray” anlamında kullanılmıştır⁸⁷⁴. Tačhara adı⁸⁷⁵ yarış alanı ve hazine binası anlamlarında da gelmektedir. Muhtemelen, yarış parkurlarında seçkin ziyaretçiler için tribün ve ödüllerin saklandığı yerler olarak hizmet veren benzer binalar da vardır⁸⁷⁶. Tačhara’nın bir geçiş yerine, sarayın ana salonuna giden koridora, ya da giriş portikosuna atıfta bulunması da

⁸⁶⁸Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 229.

⁸⁶⁹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 230.

⁸⁷⁰Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 231.

⁸⁷¹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 230; Fig. 333.

⁸⁷²Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 231.

⁸⁷³Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 232.

⁸⁷⁴Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 231.

⁸⁷⁵Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 101; Tačara kelimesinin anlamını açıklayabilecek net bir etimolojisi yoktur. Persçe’de iyi bilinen “geçmek, gitmek”, hatta bazen “koşmak” ve “akmak” anlamına gelen ve bir nehre atıfta bulunan “tak-Itac” kökünden türemiştir, ancak saray ile anlamsal bir bağlantı kurulamamış ve reddedilmiştir.

⁸⁷⁶Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 232.

tartışılmaktadır⁸⁷⁷; bu tartışmaların nedeni gerek Dareios’a gerekse Xerxes’e ait yazıtların (*DSd*, *XPj* ve *XPm*) sütun kaidelerinde bulunmuş olmasıdır. Dareios’un Susa’daki sarayına ait sütun kaidesinde bulunmuş üç dilli yazıtta şu ifadeler kullanılmıştır⁸⁷⁸: “Kral Dareios diyor ki; Ahura Mazda sayesinde bu Taçhara’yı inşa ettim”⁸⁷⁹. Xerxes’e ait Persepolis’te sütun kaidesinde yer alan üç dilli bir başka yazıtta şu ifadeler geçmektedir⁸⁸⁰: “Kral Xerxes diyor ki; bu Taçhara’yı ben yaptım”⁸⁸¹. Yine Xerxes’e ait Persepolis’te sütun kaidesinde bulunmuş üç dilli bir başka yazıtta benzer ifadeler kullanılmıştır⁸⁸²: “Kral Xerxes diyor ki bu Taçhara’yı ben yaptım”⁸⁸³.

Eğer Taçhara, Persçe’deki kelime anlamından yola çıkılarak “anıtsal bir alana geçişi sağlayan” mimari bir form olarak değerlendirilirse o zaman Yunan mimarisindeki *propylaea* ile paralel bir yapı olarak da algılanabilir. Bu mimari formu Arapların küskh; Türklerin köşk olarak kullandıkları ve kökeni Mısır mimarisine kadar uzanan yapıların benzeridir. En iyi örneklerinden biri Samarra’da ortaya çıkartılmıştır. Orijinal planı dikdörtgen formunda ve sütunların yerleşimi de bu plana uygun şekildedir; ana salon etrafında küçük düzensiz odalar bulunur ve üçer sıra halinde dörder sütun yer alır. Sütunlar ve sütun başlıkları ahşaptandır. Bir çift yüksek antae, devasa yekpare taşlar, portikoyu çerçevelemektedir. Duvarların alınlıkları, kapılar, pencereler ve nişlerin tamamı taştandır⁸⁸⁴.

Kapı ve pencereler üçlü ahşap çerçeveyi taklit eden üç geniş pervaza sahiptir⁸⁸⁵. Pasargadae’de sadece ikili çerçeveden oluşmaktadır. Benzer bu çerçeve örneği Geç Akhaemenid Dönemi’nde Dukkan-ı Daud kaya cephesinde ve Anadolu’da yine aynı döneme tarihlenen Paphlagonia Kalekapı’da (Donalar)⁸⁸⁶ rupestral kaya mezar cephesinde⁸⁸⁷ görülmektedir (**Görsel 16**). Persepolis’te ise; bu çerçeve orijini Mısır kökenli kavisli bir kalıpla (*kavetto*) pervazıyla taçlandırılmıştır. Bu, ya Mısırlı ustalar

⁸⁷⁷Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 101.

⁸⁷⁸Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 231.

⁸⁷⁹Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 232. (*DSd*-2).

⁸⁸⁰Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 259.

⁸⁸¹Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 259. (*XPj*-2).

⁸⁸²Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 261.

⁸⁸³Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 61. (*XPm*).

⁸⁸⁴Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 232.

⁸⁸⁵Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 233.

⁸⁸⁶L. Summerer-A. von Klein (2010). Achaemenid Impact in Black Sea Communication of Powers. Black Sea Studies 11; İçinde: *Achaemenid Impact in Paphlagonia Rupestral Tombs in Amnias Valley*, Aarhus University Press, s. 196.

⁸⁸⁷Summerer-von Klein, **a.g.k.**, 2010, 199; Fig. 4; Johnson, **a.g.k.**, 2010, 503; Fig. 6.

Susa’da çalıştıkları için Mısır’dan doğrudan ithal edilen bir örnek olarak karşımıza çıkar, ya da tıpkı dilsel koine gibi Aramice olan ve Akhaemenid Dönemi’nde gelişen sanatsal koine’ye ait bir özelliktir. Bu Mısır etkili mimari süslemeler eski Pers sanatını Mısırlı yapmaz; ancak sütunların yivlerine baktığımızda Yunan etkisi görülür ve onu Yunanlı yapar. Pasargadae’de Mısır kavetto’su göz ardı edilmektedir; pencerelerin üst pervazı yoktur, kapıların ahşap çerçevesi Psidia’daki bazı kaya anıtlarında görülen bir ayrıntı olarak “uçları yukarı kıvrılmış” bir üst lento ile taçlandırılmıştır. Öte yandan Kyros’un mezarının tabanında ve duvarlarının üst kenarında yer alan kyma-reversa silme örgesi tamamen Yunan mimari etkisindedir; ancak bu mimari form hiçbir zaman Persepolis’te görülmez. Pasargadae’de zaman ve konum nedeniyle Yunan sanatından ithal edilmiş olması pek olası değildir ve tam da Yunan etkisi beklenirken, bu tür Yunan stilleri Pers mimarisinden kaybolur⁸⁸⁸. Bu etkileşime Phokaia Pers mezar anıtı sahte kapı profilinde⁸⁸⁹ (MÖ 547) ve Thasos’da yer alan mermer kapı profilinde⁸⁹⁰ (MÖ 480) rastlanmaktadır.

Persepolis’teki kraliyet mezarlarında kapılardaki üçlü çerçeve formu⁸⁹¹ (**Görsel 17**) Atina Akropolisi’ndeki Erekhtheion’un (MÖ 421-406) kuzey sundurmasındaki mermer kapıda “asphodelos” güllerine benzeyen ve tekrarlanan⁸⁹² benzer rozetlerle süslenmiştir⁸⁹³. Buradaki rozet süslemeleri muhtemelen altın yaldızla kaplanmış ve böylece detaylar ile mermer çerçeve arasında bir etkileşim yaratılmıştır⁸⁹⁴. Persepolis mimarisinde binlerce defa tekrarlanan ve Japonya’nın “krizantem çiçeğini” anımsatan bu rozet motiflerini Herzfeld, “sihirli bir erdemin sembolü” olarak tanımlamaktadır⁸⁹⁵. Rozet motifleri tüm kapıların mil taşlarının altındaki kare mermer plakalarda, gözlerden uzak ve yüzü aşağıya doğru yani alt dünyaya dönük olarak bulunurlar⁸⁹⁶. Boardman, büyük rozet süslemelerinden oluşan friz şeklindeki blokların Mezopotamya mimarisinde düzenli olarak kullanılan bir özellik olduğunu ve Persepolis’te korkuluklar

⁸⁸⁸Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 233.

⁸⁸⁹Boardman, **a.g.k.**, 2000, 55; Fig. 2.32a,b.

⁸⁹⁰Boardman, **a.g.k.**, 2000, 58; Fig. 2.35a,b.

⁸⁹¹Herzfeld 1941, 233.

⁸⁹²Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 233.

⁸⁹³S. Pope-P. Schultz (2014). The Chryselephantine Doors of the Parthenon. *American Journal of Archaeology*, Vol. 118, No. 1, s. 27.

⁸⁹⁴Pope-Schultz, **a.g.k.**, 2014, 27.

⁸⁹⁵Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 233.

⁸⁹⁶Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 234.

boyunca; özellikle de kapıların çerçevelerinde görüldüğünü vurgulamaktadır⁸⁹⁷. Arkaik Dönem Yunan mimarisinde ise; çeşitli işlevler için kullanılmıştır⁸⁹⁸. Pasargadae Tall-i Tahkt'ta bulunan ve Zendan Kulesi'nin kapılarına atfedilen bir plaka üzerinde görülürler. Çok sık yapraklardan oluşan motif arkaik Samos'ta en ince ayrıntısına kadar görülmektedir⁸⁹⁹. Aynı rozetler, daha küçük boyutta Kyros Dönemi'ne ait (MÖ 559-529) Pasargadae'deki H Kapısı'nda bulunan Kanatlı Demon'un elbisesinde⁹⁰⁰ dikey olarak işlenmiştir⁹⁰¹. Anadolu'da ise; Lale Tepe Tümülüsü'nde⁹⁰² (MÖ 500-475) mezar odasının üst korkuluğunda tasvir edilmiştir.

Xerxes'in sarayı, hadish, terasın en yüksek seviyesinde; derin bir basamağın kenarındaki kayanın üzerinde duruyor ve bu nedenle alt kattaki dış duvara bakıp güneydeki manzara üzerinde muhteşem bir etki yaratıyordu. Mimarlar, yapının güney cephesi boyunca açık bir balkon tasarlayıp ve bu balkon boyunca odaların güney duvarlarına pencereler koyarak bu manzarayı daha etkin kılmışlardı. Kayadan oyulmuş bir merdiven, balkonun sonundan alt kata inmektedir. Karşılık gelen merdivenler, diğer ucunda güneşte kurutulmuş tuğlalardan inşa edilmiştir. Başlangıçta her ikisi de, aşağıdaki harem binasıyla kesişen bir koridorlar sisteminin içindedir. Haremin düz çatısı, hadish'in zemin seviyesine kadar ulaşmış, her ikisi de birbirine sıkı sıkıya bağlıdır. Başlangıçta her ikisi de, aşağıdaki harem binasıyla kesişen bir koridorlar sisteminin içindedir⁹⁰³. Harem, güneydeki tüm alanı kaplıyor ve Xerxes'in sarayının doğusunda dik açıyla dönmektedir⁹⁰⁴. Burada yer alan kabul salonu ve revaklı yapının planı diğerlerinden oldukça farklıdır. Yapım aşaması olarak iki farklı döneme işaret etmektedir: Tamamlanamayan Dareios Dönemi'ni ve yapının tamamlandığı Xerxes Dönemi'ni. Her iki yapının da genel planı benzerdir: Her biri bir büyük hypostil salon ve bir dizi daha küçük odadan oluşuyordu. Dareios'un hareminde salonlar devasa büyüklüktedir. Xerxes'in hareminde koridorlarla harem arasındaki geçiş daha rahat olacak şekilde tasarlanmış ve tek kişilik odanın boyutu da önemli ölçüde azaltılarak

⁸⁹⁷Boardman, **a.g.k.**, 2000, 79.

⁸⁹⁸Boardman, **a.g.k.**, 2000, 79.

⁸⁹⁹Boardman, **a.g.k.**, 2000, 80.

⁹⁰⁰Boardman, **a.g.k.**, 2000, 101; Fig. 3.21b.

⁹⁰¹Boardman, **a.g.k.**, 2000, 80.

⁹⁰²F. T. Stinson (2008). *Love for Lydia, A Sardis Anniversary Volume to Crawford H. Greenewalt JR. Archaeological Exploration of Sardis. İçinde: Lale Tepe: A Late Lydian Tumulus Near Sardis 2. Architecture and Painting*, s. 40; Fig. 19.

⁹⁰³Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 234.

⁹⁰⁴Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 234-235.

(9.14 x 9.14 m.) dairelerin sayısı çoğaltılmıştır. Bir bütün olarak yerli ve yabancı düşüncenin bir ürünü olan bu mimari planın ana hatlarıyla, eski İran mimarisinin özelliklerinin Akhaemenid Dönemi'ndeki tarihsel değişikliklerden ne kadar etkilendiği tartışma konusudur.

Pasargadae ve Persepolis'in iki evresi arasında, eski İran mimarisini incelerken akıllardaki en önemli sorular buradaki bazı mantıksal değişiklikler Yunan mimari sanatını yansıtıyor muydu ve aralarında nasıl bir etkileşim vardı? Anakayanın biçimlendirilmesi, çok daha büyük bir ölçekte yapılmıştır. Duvar örgü tekniği "megalitik" bir yapı kazanmıştır. Pasargadae'de olduğu gibi, terasların devasa blokları neredeyse ham biçiminde işlenmeden bırakılmıştır, buradaki yüksek kabartmalar tek tek blokların birleşimlerini vurguluyordu. Persepolis'te teras duvarları, yerleştirildikten sonra bloklar mükemmel bir şekilde yerleştirilmiş ve bu eklemeler neredeyse yapılmamış gibi görünmezlik kazandırılmıştır. Sarayların duvar işçiliği siyah mermerden adeta bir ayna gibi cilalanmıştı. Ancak bazı kısımları eksik bırakılarak tamamlanmamıştır⁹⁰⁵.

Pers mimarisinde Yunan duvar işçiliği Batı Anadolu'dan ithal edilen "kiklopik" üslupla başlamıştır; ancak kısa sürede rasyonel bir yöntem bulundu; taşlar sadece özel işlevlerine, kullanılacak yerlere uyacak şekilde tek bloklar halinde şekillendirilmemiştir, aynı zamanda eşit büyüklükte düzenli bir taş topluluğu geliştirildi. İran duvar işçiliğinde daha önce bu teknik kullanılmamıştır. Genel eğilim, blokları mümkün olduğu kadar büyük yapmaktır; en büyük nesneler olan devasa antaların tümü monolittir. Persepolis'te malzeme sert kireçtaşı, koyu gri veya vadinin batı tarafındaki taş ocaklarından geliyorsa koyu siyahtır. Pasargadae'de ise; Urartu'dan bilinen ve eski bir tarz olan beyaz ve siyah kireçtaşı bilinçli olarak Persepolis ile bir kontrast oluşturur, Persepolis'te asla uygulanmayan iki renkli bir efektle kullanılır. Metal ise; mimaride giderek artan miktarlarda kullanılmaya başlanmıştır. Zaten önceden Pasargadae'de kancalar, kenetler, kırılmaçlar ve diğer duvar örgü malzemeleri kullanılıyordu. MÖ 15. yüzyılda altından daha değerli olan demir, MÖ 6. yüzyılda yaygın bir yapı malzemesi haline gelmişti. Metal levhalar, ahşap işleri ve bazen de taş malzemede kullanılıyordu⁹⁰⁶.

⁹⁰⁵Herzfeld, a.g.k., 1941, 236.

⁹⁰⁶Herzfeld, a.g.k., 1941, 238-239.

Persepolis mimarisinin temel özelliği ahşaptan olan sütunlarıdır; Lübnan'ın en büyük sedir ağaçları ile Hindistan'ın "tik ağaçları" istenilen ölçülere gelmeyince mimarlar taş mimariye başvurmuştur. Kaideler ve sütun başlıklar normalde taştandır, hatta ahşap şaftlarda bile taş kullanılmaya başlanmıştır. Pasargadae'de şaftların tamamı düz ve pürüzsüz, sütunlarda çift kaide ve Anadolu - Mezopotamya'nın eski bir geleneği olan yuvarlak bir torus kullanılmıştır. Daha küçük sütunların torusları genellikle yatay yivlidir ve Yunan mimarisinin özelliğini yansıtmaktadır; ancak Pasargadae'de hala görülebilen bu mimari stil Persepolis'te ise; kaybolmuş, sütun başlıklarının sadece parçaları günümüze kalmıştır. Farkı şudur: Dor stilinde olduğu gibi uygun bir başlık, şaftın dar dairesel yüzeyini taş arşitravı taşımaya uygun bombeli bir kareye dönüştürme işlevine sahiptir. Abaküs, orijinal olarak kısa bir kiriştir, doğrudan şaft üzerine veya ahşap tavanın bir dizi paralel kirişini taşımaya (taşıyıcı unsur olarak) uygun bir başlık üzerine yerleştirilmiş dar uzun bir dikdörtgen şeklindedir⁹⁰⁷. Pasargadae'deki "S Sarayı'nın" kalıntılarında, sütun başlığının mimari formu daima bir çift hayvan protomu şeklindedir ve genellikle başında boynuz benzeri çıkıntıları olan aslan, boğa ve keçi şeklinde sütun başlıklarının varlığına işaret etmektedir⁹⁰⁸ ama Persepolis'in fantastik hayvanlarına benzemeyen bir ibiği olan hayvan protomu şeklindedir⁹⁰⁹. Persepolis Naqsh-e Rostam Pers Kraliyet Mezarlığı "taht taşıyıcılar sahnelerinde" boynuzlu aslan figürleri⁹¹⁰ taht süslemesi olarak kullanılmıştır. Benzer şekilde, II. Artaxerxes'in Susa'daki Apadanası'nda⁹¹¹ yer alan ve duvar süslemesi olarak kullanılmış sırlı tuğla üzerinde iki aslan başı, boynuz benzeri bir çıkıntıya sahiptir⁹¹² ve buradaki lotus çiçeği "üç köşeli taç yaprağı" ile Yunan sanatındaki stile en yakın formu göstermektedir. Anadolu'da Akhaemenid Dönemi Paphlagonia Kalekapı kaya mezarında⁹¹³ Susa'dakine benzer aslan-grifon figürü⁹¹⁴ yer almaktadır. Kalekapı üçgen kabartmaları *apotropaik*, panelde bulunan kabartmalar ise; "Pers krali kabartmaları" olarak değerlendirilmektedir⁹¹⁵. MÖ 4. yüzyılda Yunan sanatı etkili boynuzlu aslan-griffonu İskitlerin yerleşim yeri Pazyryk'e (Mezar 1 ve Mezar 2

⁹⁰⁷Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 239.

⁹⁰⁸Boardman, **a.g.k.**, 2000, 74.

⁹⁰⁹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 239-240; Boardman, **a.g.k.**, 2000, 75; Fig. 2.59.

⁹¹⁰Bk.: II. Dareios'un mezarı taht taşıyıcılar sahnesi; Schmidt, **a.g.k.**, 1970, Pl. 60.

⁹¹¹H. von Gall (1966). Die paphlagonischen Felsgräber; eine Studie zur kleinasiatischen Kunstgeschichte. Tübingen: Wasmuth, s. 16; n. 4.

⁹¹²Boardman, **a.g.k.**, 2000, 81; Fig. 2.66.

⁹¹³Kalekapı'nın girişinde sütunlu kaya mezarlarının Akhaemenid dönemde ortaya çıktığı ve MÖ 4. yüzyılda Anadolu'nun güneybatısında yaygınlaştığı bilinmektedir.

⁹¹⁴Johnson, **a.g.k.**, 2010, 561; Fig. 64a-b.

⁹¹⁵Johnson, **a.g.k.**, 2010, 197.

buluntuları) Akhaemenid-Persler aracılığıyla aktarılmıştır⁹¹⁶. Akhaemenid sanatında nadir görülen bir yaratık olan griffon'un Pers sanatındaki konsepti oldukça farklıdır⁹¹⁷. Pers griffonu kıvrımlı, orak gibi kanatları olan görkemli bir yaratıktır. Benzer bir stil (ucu orak gibi keskin formlu) Yunan sanatında Attika'da bulunmuş mermer bir mezar stelinin (MÖ 530) başlık şeklindeki *sfenks*'inde⁹¹⁸ görülmektedir. İnsan başlı kanatlı boğalar ise, Persepolis ve Susa'nın boynuzlu aslan-griffonu gibi diğer karışık Pers yaratıklarını andırır. Ayrıca Pers griffonu'nun kısa, kalın bir boynu, arka ayakları kuş pençesi şeklinde ve çeşitli kuyruk formları vardır. Buna karşılık Yunan formu uzun boyunlu, tamamen kedigillere ait bir gövdeye, bacaklara ve kuyruğa sahiptir⁹¹⁹. İnsan başlı kanatlı boğa protomu Persepolis Merkezi Yapı'da⁹²⁰ ve Paphlagonia Terelikkayası sütunlu kaya mezarında⁹²¹ sütun başlığı olarak işlev görmüştür, yine Persepolis'te griffon protomu⁹²² sütun başlığı olarak kullanılmıştır.

Karşılıklı duran hayvan protomları eski doğu motiflerini yansıtmaktadır⁹²³. Persepolis'teki sütun başlıkları Kyros'tan daha geç bir döneme aittir; stilleri tek tiptir ve "Akhaemenid Dönemi Saray Stili'ni" temsil etmektedir. Pasargadae'deki sütun başlıkları Kyros Dönemi'nden daha geç bir zamanı temsil etmektedir, muhtemelen I. Dareios'un inşa programında yaptığı eklemelerdir. Bu türden oyma başlıklı sütun başlıklarının kökeninin yine Doğu sanatı ahşap işçiliği ve küçük sanatlar olması muhtemeldir. Susa'daki Apadana'nın duvarlarda dekoratif amaçlı kullanılan boğa, at ve hatta kanatlı atların Yeni-Elam Dönemi'ne (MÖ 1100-520) ait sırlı seramiklerde ön kısımları bulunmuştur. Anıtsal sütun başlıklarında kullanılmak üzere yapılan kapsamlı dönüşümün, diğer mimari ve heykeltıraşlık yeniliklerinde olduğu gibi I. Dareios Dönemi'nde gerçekleştirildiği muhtemeldir. Pegasos protomlu at başlığı Geç Arkaik Yunan sanatında Khios ve Thasos'ta (MÖ 500), Thasos Herakles Kutsal Alanı Herakles Thasios Tapınağı'nda (*Herakleion*) *antae* başlığı olarak, bağımsız taşıyıcı unsur formunda

⁹¹⁶T. S. Kawami (1991). Greek Art and Finds at Pazyryk. *Notes in the History of Art*, Vol. 10, No. 4; The Dating of Pazyryk, s. 17.

⁹¹⁷Kawami, **a.g.k.**, 1991, 17.

⁹¹⁸M. Norris (2000). "Greek Art".From Prehistoric to Classical. The Metropolitan Museum Art.New York. s. 90.

⁹¹⁹Kawami, **a.g.k.**, 1991, 17.

⁹²⁰Boardman, **a.g.k.**, 2000, 74; Fig. 2.57.

⁹²¹Johnson, **a.g.k.**, 2010, 548; Fig. 51a-b.

⁹²²Boardman, **a.g.k.**, 2000, 74; Fig. 2.58.

⁹²³Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 240.

kullanılmıştır⁹²⁴. Ayrıca Thasos'taki protomda atın yelesinin işleniş stili Persepolis Apadana kabartmalarında tören alayı sahnesinde işenmiş olan⁹²⁵ (vergi getirenler) at yeleleri ile tam bir benzerlik taşımaktadır.

Pers mimarisinde bu türden başlıklar Anadolu'da Paphlagonia'dayine Kalekapı'da⁹²⁶, Kargı Ambarkaya'da⁹²⁷ ve Salarköy sütunlu kaya mezarlarında⁹²⁸ görülmektedir. Pasargadae'de ise; sadece bir parçası kalmış olan at protomu şeklinde başlık bilinmektedir. Persepolis'te taşıyıcı unsur olarak kullanılan tüm hayvan figürleri son derece gelenekselleşmiş bir üslup izlemiştir; Persepolis'in diğer hayvan protomlu sütun başlıklarından çok daha üstün nitelikli yapılmış at protomlu başlık, Persepolis Apadana'da vergi getirenler alayında sahnelenen ve bir mimari işlevi olmayan diğer hayvanlar gibi basitleştirilmiş ve doğadan soyutlanmıştır. Persepolis mimarisinin bir devamı olmadığı gibi; bu türden at protomlu başlıkların da başka örnekleri bulunmamaktadır⁹²⁹.

Persepolis'te tüm şaftlar dikey yivlere sahiptir, torus ise; düzdür. Sadeleştirmenin tercih edilmesinden dolayı özellikle mezar sütunlarında yivler gösterilmez. Dar, içbükey yivler taşda değil ahşap sütunlara aittir ve Endonezya'da günümüze ulaşan yapılarda bu tür sütunlar görülmektedir. Persepolis'teki yivlerin sayısı kırktan kırk sekize çıktıkça sütunlar ahşap orijinaline daha da yaklaşır; Yunan taş mimarisinde ise; bu sayı büyük ölçüde azaltılmıştır. Persepolis'te sütun kaideleri ise; yagın olan eski basit kaide tipidir; ancak normal şekil olarak *kampaniform*'dur (**Görsel 18**). Yüksek çan şeklinde bir gövde (*glockenbasis*) düz bir torus ile örtülmüş ve yaprak formu süslemeler ile aşağıya doğru sarkık olarak kaplanmıştır. Persepolis mimarisindeki örneklerden daha eski bir kampaniform sütun kaidesine rastlanılmamıştır; ancak Anadolu'da MÖ 530'da Larisa Athena tapınağı ikinci evresinde⁹³⁰ (**Görsel 19**), Kalekapı⁹³¹, İskilip⁹³², Kargı Ambarkaya⁹³³, Terelikkayası,⁹³⁴ sütunlu kayamezarlarında alışılmadık derecede yüksek

⁹²⁴Boardman, **a.g.k.**, 2000, 74.

⁹²⁵Bk.: Persepolis Apadana doğu merdiven Suriye Heyeti; Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 32.

⁹²⁶Johnson, **a.g.k.**, 2010, 503; Fig. 6.

⁹²⁷Johnson, **a.g.k.**, 2010, 544; Fig. 47.

⁹²⁸Johnson, **a.g.k.**, 2010, 550; Fig. 53.

⁹²⁹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 240.

⁹³⁰J. Boehlau-K. Schefold (1940). Larisa am Hermos: Die Ergebnisse der Ausgrabungen 1900-1934 Band 1: Die Bauten. W. De Gruyter Verlag, Berlin, Lev. 19a.

⁹³¹Johnson, **a.g.k.**, 2010, 503; Fig. 6.

⁹³²Johnson, **a.g.k.**, 2010, 567; Fig. 70a-b.

⁹³³Johnson, **a.g.k.**, 2010, 548; Fig. 51a-b.

toruslar kullanılmıştır. Yunan mimarisinde ise; Delphi Apollon tapınağı sütun kaidesinde (MÖ 479)⁹³⁵ rastlanır. Burada daha önce gözlemlenmemiş önemli bir ayrıntı çan formunun altında yer alan düz disk hiçbir durumda görünür değildir, tabanların yüzeyi asılı yaprak formlarının uçları ile aynı seviyededir; bu durumda kolosal sütunlar, bu yaprak formlarının ucunda durmasını sağlar ve tektonik (yapısal) duyudan tamamen yoksun olduğunu gösterir⁹³⁶. Delphi Apollon tapınağı sütun kaidesinde ise; yaprak formu kullanılmamış, kaide düz bir şekilde bırakılmıştır.

Pers mimari sanatında üst uçlarının görünümünden dolayı sütunlar sade başlıklı olanlar ve hybrid olanlar şeklinde iki sınıfa ayrılırlar⁹³⁷. Persepolis'te basit başlık, büyük Apadana'nın revaklarında, Tahçara'da, Hadiş'te, harem yapısı ile küçük yapı ve mezarlarda kullanılmıştır. Hybrid olanlar ise; daha gösterişli olan Persepolis Yüz Sütunlu Salon'da tamamlanmamış bir kapıda, yine Yüz Sütunlu Salon'da, Tripylon'da ve Apadana'nın iç ve kuzey revaklarında kullanılmıştır. Persepolis'te korunmuş tüm sütun başlıkları dört tipte çift hayvan protomu taşımaktadır; bunlar boğalar, aslanlar, temelde bir aslan belki iki alt tipe ayrılmış fantastik hayvanlar ve *lamassu* olarak bilinen insan başlı kanatlı boğadır. Ancak kapı sövelerinde görülen sfenks, hybrid grifon, Pasargadae'de bulunmuş yukarıda bahsi geçen at protomu ya da Anadolu'da kullanılmış olan koç başlı başlıklara Persepolis'te hiç rastlanmamıştır⁹³⁸. Persepolis *Da-u Dukhtar* ve *Qızqapan*'ın çift volütlü proto-İon tipi sütun başlıkları (**Görsel 20**) taş sütunlarda görülmemektedir; ancak dönemin ahşaptan sütun başlıklarının normal tipi olarak kullanılmıştır⁹³⁹. Kompozit sütun başlıklarında şaft ile başlık arası alt kısım geniş, uzun yaprak süslemesinden oluşan ve alçalan; üst kısım ise; yükselen bir profile sahiptir. Bu tip, dönemin hatta erken evredeki sanatsal *koine*'de palmiye motifli sütun başlığının bir yansımasıdır. Başlığı yastık taşına bağlayan parça belirgin bir çapa sahiptir ve bu nedenle gerecek bir statik işleve sahip değildir; ancak geleneksel bir form olarak kullanılmıştır. *Zincirli bit Hillani* sütunları da benzer bir mimari düzene sahiptir; çapı

⁹³⁴Johnson, **a.g.k.**, 2010, 549; Fig. 52a.

⁹³⁵F. Abedi (2019). Artemis ve Apollon Kültündeki Pers Etkileri, TC. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Arkeoloji Programı Yüksek Lisans Tezi, İzmir. EK 15.5.

⁹³⁶Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 242.

⁹³⁷Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 242.

⁹³⁸Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 242.

⁹³⁹B. Anderson (2002). Imperial Legacies, Local Identities: References to Achaemenid Persian Iconography Crenelated Nabaetaean Tombs. Medes and Persian Reflections on Elusive Empires. *ARS ORIENTALIS*, The Department of the History of Art University of Michigan, Volume XXXII, s. 174; Fig. 12.

neredeyse kendi boyutunu dörtte üçe indiren derin yivlidir. Persepolis'te bu bağlantı kesit olarak çapraz, yükseklik olarak ise; iki kat simetriktir. Dört kenarın her biri yukarıda ve aşağıda bir çift volüt ile sonlanır. Bu form, tek bir simetri eksenine olan daha basit bir formun, özellikle Assur ve Urartu ahşap sanatında oldukça yaygın kullanılan bronz bir manşon'un uyarlamasıdır. Destek sütunları ve pahalı malzemeden yapılmış parçaların birbirine bağlandığı her yerde bronz manşonlar kullanılmakta ve süsleme olarak iki çift volütten oluşmaktaydı⁹⁴⁰. Bu özellik Hitit sütunlarının yivli tamburunda da özünde aynı şeydir⁹⁴¹. Bu bağlantı halkaları ahşap sanatında yaygın kullanılan bir özelliktir ve sütunlara uygulandığında bir mobilya aksamı gibi algılanır. Sütun başlığı ile yastık taşı arasındaki bu bağlantı aracı Yunan ve Pers mimarisinde sütunlar arasındaki temel bir farkı da vurgulamaktadır⁹⁴². Volütlü iki simetrik manşon, Persepolis sütunlarının en göze çarpan özelliği olsa da, bu özel form sadece Pers mimarisine özgü değildir; Anadolu'da Eski Phrygia Krallığı'na ait⁹⁴³ *Bakshish*'in mezarında⁹⁴⁴ (MÖ 675) temsil edilen bir evin ahşap çerçeve işindeki tüm dikey yastık taşları aynı forma sahiptir⁹⁴⁵.

Klasik İon başlığı, Atina'daki bazı arkaik abaküslerin temsil ettiği formlardan geliştirilmiştir⁹⁴⁶. Akropolis örneğindeki (**Görsel 21**) sütun başında mil, abaküse doğru uzanır ve düzgün bir başlık oluşturmaz. Yastık taşı, orta eksenden dikey olarak yükselen bir çift volütten oluşur ve volütler arasında ilkel palmet süslemesi bulunur⁹⁴⁷. Yunan mimarisinde Delos örneğinde⁹⁴⁸ (**Görsel 22**) ise; volütler her iki yanda da sütun şaftının üst uç seviyesinin altına doğru genişlemektedir. Her iki abaküs de üzerinde birkaç kirişin

⁹⁴⁰Herzfeld, a.g.k., 1941, 243.

⁹⁴¹Herzfeld, a.g.k., 1941, 243-244.

⁹⁴²Herzfeld, a.g.k., 1941, 244.

⁹⁴³W. M. Ramsay (1889). A Study of Phrygian Art. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 10, s. 153-154; Yaklaşık olarak MÖ 600 civarında ve hatta öncesinde Halys'e (Kızılırmak) kadar uzanan Assur ve Med gücünün Phrygia ile değil, Batı Anadolu'da Lydia Krallığı ile temasa geçtiği görülmektedir. MÖ 585'te yapılan antlaşma ile Halys, Lydia ile Medler arasında sınır olarak tanınmıştır. Bu dönem ve onu izleyen Pers egemenliği sırasında Phryg sanatı durağan bir dönem yaşamamış ancak oldukça yozlaşmıştır ve zaman geçtikçe yabancı modellerin etkisi altına daha fazla girmiştir. Bu döneme ait anıtlar çok sayıdadır, ancak eski dönemin büyük anıtlarından çok daha küçük boyutta kalmıştır. Ramsay, önceleri Yunan sanatının bu dönemde Phryg sanatı üzerinde büyük etkisi olduğunu düşünmektedir, ancak sonrasında çok fazla İran etkisi olduğuna vurgu yapmaktadır.

⁹⁴⁴G. Perrot-C. Chipiez (1892). *History of Art in Phrygia, Lydia, Caria and Lycia*. London, s. 105; Fig. 61-63;

⁹⁴⁵Herzfeld, a.g.k., 1941, 244.

⁹⁴⁶Herzfeld, a.g.k., 1941, 244; Fig. 346.

⁹⁴⁷Herzfeld, a.g.k., 1941, 244.

⁹⁴⁸Herzfeld, a.g.k., 1941, 244; Fig. 347.

durabileceği geniş ve dikdörtgen bir yüzeye sahiptir. Volütlerin ayrıık, dikey başlangıcı Aiol başlığı olarak adlandırılır; ancak bu mimari form tüm Yakın Doğu'da yaygın bir tiptir. Bir başka Akropolis örneği sütun başlığında klasik İon stilinde olduğu gibi spiral'in yatay olarak bağlandığı görülmektedir (**Görsel 23**). Bu nadir bir formdur; ancak doğu coğrafyasında ve erken dönemde bilinmemektedir⁹⁴⁹. Örneğin Phrygia'daki Yapıldak⁹⁵⁰ ve Aslankaya⁹⁵¹ (MÖ 6. yüzyıl) mezarlarında ve ayrıca biri Suriye'deki bir yapıda, diğeri ise; Sennakherip Dönemi'nde (MÖ 704-681) Khaldea'da bulunmuş bir mobilya parçasına ait iki Assur heykelinde görülmektedir. Yatay olarak bağlanan volütler eksenleri boyunca manşonu yatay olarak ikiye bölme geleneğinden kayanklanmıştır. Bu form Persepolis'te Naqsh-e Rostam kaya mezarlarında görüldüğü gibi özellikle ahşap sanatında kullanılan yaygın bir motiftir. İran'da *Da-u Dukhtar* ve *Qızqapan* kaya mezarlarında görülürler ve Akhaemenid Dönemi Pers mimarisinin ahşap yastık taşlarının normal formunu yansıtır. Qızqapan'daki sütun başlığı her iki uç tarafında çıkıntı yapan volütleri ve ortasında süsleme olarak zengin palmetleri olan sade bir abaküsten ibarettir; ancak sütun kaidelerinin şaftı yastık taşının alt tarafına doğru uzanmaktadır⁹⁵². Akropolis başlığı sadece bir abaküs'ten ibaret değildir; volütlü aksam alttan silindirik bir şekilde dışarı çıkartılmış ve büyük ovolo yapraklarıyla süslenmiş bir tür yastık üzerine oturtulmuştur. Bu formlar, üst taraftaki yastık taşından tamamen bağımsız olarak düzgün bir başlık işlevine sahiptirler⁹⁵³. Bu form neredeyse Delphi'deki Naxos sütun başlığının⁹⁵⁴ seviyesine ulaşmış ve muhtemelen MÖ 560-550'den daha erken bir döneme tarihlenmektedir. Naxos sütununda ağır ovolo'nun başlık olarak işlevi ve Pers mimarisindeki formuna yakınlığı, derin alt kesimi ile güçlü bir şekilde vurgulanmıştır⁹⁵⁵. Klasik İon sütun başlığı farklı işlevlere sahip sütun başlığı ve yastık taşından oluşan iki parçanın bileşimidir. Yunanistan'da Neandria⁹⁵⁶ ve Larissa'daki⁹⁵⁷ Aiol sütun başlıkları daha arkaiktir. Önceki gelişim evresini korumuşturlar; tıpkı İran'da olduğu gibi, şaft genellikle uzun ve aşağıya doğru düşen yapraklardan oluşan bir başlıkla

⁹⁴⁹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 244.

⁹⁵⁰Perrot-Chipiez 1892, 105; Fig. 62-63.

⁹⁵¹Perrot-Chipiez 1892, 151. Fig.109.

⁹⁵²Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 244.

⁹⁵³Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 246.

⁹⁵⁴Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 245; Fig. 351.

⁹⁵⁵Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 246.

⁹⁵⁶J. G. Pedley (1979). Reviewed Work(s): The Archaic Style in Greek Sculpture by Brunilde Sismondo Ridgway. *American Journal of Archaeology*, Vol. 83, No. 1; s. 112. Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 246; Fig. 352.

⁹⁵⁷Pedley, **a.g.k.**, 1979, 112; Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 246; Fig. 352.

taçlandırılmıştır⁹⁵⁸. Aiol başlığı her bakımdan Persepolis sütun başlıklarının aynısıdır. Persepolis, Aiol ve İon olmak üzere üç mimari tip, düzgün bir başlık ve bir yastık taşından oluşan tek bir prototipi yansıtmaktadır. Persepolis sütun başlığı indirgemek ya da taklit etmek yerine, ahşap ustalarının sanatından devraldığı bir mimari elemanı, manşon'u başlığa ekleyerek orijinal tipi zenginleştirmiştir. Pers ve Yunan mimari sütunları arasındaki ilişkide prototipi Batı Anadolu sağlamış olabilir⁹⁵⁹. Sütunlardaki dikey yivlerin MÖ 520'den sonra Yunan mimarisinden mi alındığı, yoksa Pers mimarisinde ahşaba özgü olup, sadece Pasargadae'nin mimarisinde ilk taş sütunlarında mı kullanıldığı tartışma konusudur. Yine Qızqapan sütun başlıkları üzerindeki palmet süslemelerinin, MÖ 600-550 gibi erken bir tarihte Yunanistan'dan alınmış nesneler üzerindeki benzer tasarımlardan mı alınıp alınmadığı bir başka tartışma konusudur⁹⁶⁰.

Pers mimarisi Med, Urartu ve Anadolu mimari unsurlarından türetilmiştir⁹⁶¹. Tamamen yapay bir yaratım değil, geliştirilmiş bir formdur. Pasargadae Persler'in doğu satraplıklarının taşra sanatını yansıtmaktadır. Dünya çapında bir imparatorluğun başkenti olan Persepolis'te isedaha kozmopolit mimari unsurlar kullanılmış, kompozisyon ve süslemelerde yabancı unsurlar özümsemiştir; ancak hiçbir şey Persepolis mimarisinin özünü derinden etkilememiştir. İranlılar bulundukları coğrafyaya göç ettikleri zaman, genç bir millettir. Bu doğrultuda esasen genç ve yeni bir sanat yaratmalarını beklenirdi; ancak bu tam olarak böyle olmadı. MÖ bininci yılın başlarında özellikle Kuzeybatı İran'a ulaştıklarında eski Doğu sanatını benimsediler ve emsalsiz sonuçlar elde ettiler. Ancak bu, uzun ve büyük bir geleceğin tohumlarını taşıyan genç bir sanat değil, geleceği olmayan ve eski Doğu'nun son aşaması olan eski bir sanattır. I. Dareios'un Naqsh-e Rostam'daki mezarının tüm halefleri tarafından birebir kopyalanmış olması, Yunan sanatının momentumunun en yüksek olduğu MÖ 520-460 yılları arasında yapılmış bir eser arasında en ufak bir fark olmaması ve son olarak III. Dareios Dönemi'nde Persepolis'in imar faaliyetlerinde ilkel tekniğin bile yoksunluğu Pers mimarisinde tüm verimliliğin sona erdiğini göstermektedir. Büyük İskender'in İran'ı fethettiğinde artık Hellenizmin etkisine karşı koyacak hiçbir direnç kalmamıştır⁹⁶².

⁹⁵⁸Herzfeld, **a.g.k.**, 1941,246.

⁹⁵⁹Boardman, **a.g.k.**, 2000, 67.

⁹⁶⁰Boardman, **a.g.k.**, 2000, 62.

⁹⁶¹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 247.

⁹⁶²Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 247.

9 HEYKELTIRAŞLIK

Pers heykeltıraşlığı Yunan heykeltıraşlığında olduğu gibi, ayrılmaz bir parçası olduğu mimari bütünlük içinde analiz edilmelidir. Her heykelin mimari bir şema içerisinde titizlikle belirlenmiş bir konumu olmakla birlikte içerikleri de bu konumlarına göre koşullanır, aynı zamanda kompozisyon ilkeleri de mimarideki bu konumun bir işlevini yansıtmaktadır. Pers heykeltıraşlığında, mimari ile işlevsellik kazananlar ve yalnızca yüzey dekorasyonunda kullanılanlar olmak üzere iki grup heykeltıraşlık vardır. İlkine kapılardaki kolosal heykeller, sütun başlıkları şeklinde olan hayvan protomaları; diğer gruba ise; çoğunlukla merdiven basamaklarıyla bağlantılı kapı sövelerinin içinde ve alınlıkların destek duvarlarında temsil edilen figürlü sahneler girmektedir⁹⁶³.

Kapılardaki kolossal heykeller bir mimari yapının parçası olarak adlandırılmıştır. Ön kısımlar yuvarlak işlenmiş, profilden bakıldığında ise; yüksek kabartma şeklindedir⁹⁶⁴. Bu iki görünüşün maddi ayrımı eski bir Mezopotamya ve Anadolu geleneğini yansıtmaktadır. MÖ 14. yüzyıldan itibaren, geç Mezopotamya ve Assur sanatında, ayrım o kadar uç noktaya gelmiştir ki, cepheden verilen ayaklar, profilden de tekrarlanınca hayvanların sanki beş ayağı varmış gibi bir izlenim yaratmaktadır. Persepolis'te bu anormallikten kaçınılması Pers kolossal heykel sanatının, Assur'dan doğrudan etkilenmediğini göstermektedir. Saçlar, kaslar, kanatlar doğallıktan uzak aşırı derecede stilize edilmiş ve gelenekselleşmiştir. Bu kaymaktaşı levhalara oyulmuş üslup, Anadolu'da Van'da bulunmuş kırmızı oniks veya boğalara benzemektedir, dört büyük parçadan oluşan bir tasarım sunar. Persepolis kolosal heykelleri, doğrudan Assur örneklerinden değil, Urartu sanatından etkilenmiş gibi görünmektedir; bu mimaride gözlemlenebilenlere kesinlikle benzeyen bir özelliktir. Persepolis'te Assurca'da isimleri lamassu olan insan başlı kanatlı boğalar sıklıkla kullanılmıştır⁹⁶⁵. Eski Persçede ise adı bilinmemektedir ve *apotropaik* amaçlı kullanılmıştır⁹⁶⁶. Duruşları, bedenleri ve özellikle de boyunları Assur sanatından farklı olarak bir atın bedenine benzetilmiş ve Sasani Dönemi'nde Med sanatı olarak algılanmıştır. Gushnashp, Persçe Bushhasp, tanrı Vrthragna'nın aygırı olarak tezahür eder, ondan sonra büyük Adharbaijan Ateşi Adhur-Gushnashp, "Aygırın Ateşi" olarak adlandırılmıştır⁹⁶⁷.

⁹⁶³Herzfeld, a.g.k., 1941, 248.

⁹⁶⁴Boardman, a.g.k., 2000, 86.

⁹⁶⁵Boardman, a.g.k., 2000, 83; Fig. 2.68.

⁹⁶⁶Herzfeld, a.g.k., 1941, 250.

⁹⁶⁷Herzfeld, a.g.k., 1941, 249.

Üslup açısından ise; heykel ile kabartma arasında yer almaktadır. Persepolis'te, merdivenlerin korkuluklarının ucunda gerçek boyutlu boğa ve dağ keçisi figürleri yer kullanılmıştır⁹⁶⁸ (**Görsel 24**); benzer şekilde gerçek boyutlu dağ keçisi figürü MÖ 480-479 yıllarında Miltiades arafından Pers savaşlarından önce adanmış kireçtaşı Pan kült heykel parçasında görülmektedir⁹⁶⁹ (**Görsel 25**). Bazı aslan parçaları British Museum'daki III. Amenhotep (MÖ 1391-1353) aslanı ile Vatikan'daki I. Nectanebi (MÖ 360-343) aslanına benzeyen Mısır tipindedir⁹⁷⁰. Susa'da Dareios'un bir heykelinin birkaç parçası da bulunmuştur⁹⁷¹. Gerçek boyutlarının üç katı bir heykele dönüştürülmüştür ve bu Pers sanatına yabancı bir şeydir. Persepolis'teki insan başlı kanatlı boğa lamassu'da olduğu gibi Mezopotamya formundadır; Bisutun kabartmasına benzer şekilde Dareios heykelinin başı ile aynı özellikleri taşımaktadır⁹⁷². Muhtemelen Dareios, yeni heykeltıraşlık üslubunda eğitim görmüş heykeltıraşlar getirmiştir; bu heykeltıraşlar figüre Mısır değil Pers heykeltıraşlık ilkelerini ya da orantısını uygulamıştır⁹⁷³. En iyi örneklerden bir tanesi de yine kolosal boyutlarda olan Susa Dareios heykelidir⁹⁷⁴.

Persepolis'te statik işlevini yukarıda tartıştığımız sütunlar üzerinde taşıyıcı unsur görevi gören çift protomlu hayvanlar arasında lamassu, aslan boğa ve hybrid hayvanlar kullanılmıştır⁹⁷⁵. Tam olarak ne Pasargadae'nin atlı, ne Paphlagonia'nın koçlu ve de ne Pasargadae'nin hybrid'ten taşıyıcı unsurlu sütun başlıklarını yansıtmamaktadır⁹⁷⁶. Bu tür örnekler muhtemelen Urartu sanatından esinlenilmiştir; en güzel örneği taşıyıcı unsur olarak kullanılmış ve brozdan yapılmış ve bir aslan protomudur⁹⁷⁷. Pers sanatında ise; daha çok çeşitlilik söz konusudur; ancak diğer heykeltıraşlık eserleri arasında yaygın olan sfenks ve grifonların yokluğu, yalnızca bu türlerin kabul görmemesi ile izah edilemez: bu Pers sanatında standartlaşmanın bir işaretidir; katı kurallar en ufak bir sapmayı uğramaz. II. Artaxerxes Dönemi'ne ait birkaç yozlaşmış eseri bir yana bırakırsak, yaklaşık MÖ 520'de I. Dareios Dönemi'nde yapılan bir eser ile MÖ 465'te, yani Yunan sanatının

⁹⁶⁸T. S. Kawami (1986). Greek Art and Persian Taste: Some Animal Sculptures from Persepolis.

American Journal of Archaeology, Vol. 90, No. 3. s. 259-267, Fig. 9.

⁹⁶⁹Kawami, **a.g.k.**, 2010, 259-267, Fig. 10.

⁹⁷⁰Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 249.

⁹⁷¹Boardman, **a.g.k.**, 2000, 116; Fig. 3.37a,b.

⁹⁷²Boardman, **a.g.k.**, 2000, 116.

⁹⁷³Boardman, **a.g.k.**, 2000, 116.

⁹⁷⁴Boardman, **a.g.k.**, 2000, 114; Fig. 3.36.

⁹⁷⁵Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 249.

⁹⁷⁶Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 249-250.

⁹⁷⁷Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 250; Fig. 354.

momentumunun en güçlü olduğu I. Xerxes Dönemi'nin sonunda yapılan bir eser arasında hiçbir fark yoktur. İçerikler de formlar kadar kalıplaşmıştır. Persepolis kazıları bilinen heykellerin sayısını kat kat artırmış ve sanki heykeltıraşın elinden yeni çıkmış gibi kusursuzdur; ancak yeni bir düşünceyi ortaya koyan veya daha önce bilinen envanter sınırlarını aşan bir parçaya rastlanmamıştır. Mimaride olduğu gibi heykeltıraşlık eserlerinde de mutlak bir durgunluk hakimdir⁹⁷⁸.

Ana kapıda Tripylon sütunlarında yer alan lamassu başları, ikonoklastlar tarafından tahrip edildiğinden, bu başlar Pers sanatında insan yüzünün korunmuş ilk örnekleridir⁹⁷⁹. Pers sanatında sanatçıların gördükleri ortalama insan tipini soyutlama ve gerçekten temsil etme konusunda oldukça başarılıdır⁹⁸⁰. Bu nedenle baş stilleri hiçbir şekilde Assur ve Babylonia tiplerinin bir devamı değildir; ancak Pers heykeltıraşlığında mimari işlevlerdeki tüm heykeller gibi, saç ve sakallar son derece geleneksel ayrıntılara sahiptirler veyerli Aryan adaptasyonunu yansıtır. Saç ve göz detayları gelenekselleştirilmiştir; ancak kafatası, burun, dudak ve elmacık kemiklerinin şekilleri doğal verilmiştir⁹⁸¹. Muazzam miktarda Akhaemenid heykelleri arasında, gelenekten tamamen sıyrılmış tek bir parça vardır: MÖ 510-500 yıllarına ait Persepolis Taçhara sarayında Dareios'un ayakkabı fragmentinde, sert taşa (*lapis luzuli*) keskin bir şekilde oyulmuş yaklaşık 2.5 cm kare iki insan kafasının küçük graffiti tasarımıdır⁹⁸² (**Bk.: Görsel 9**). Buradaki başlar, en iyi Yunan vazo resimlerine rakip olabilecek tasarım şaheserleridir; ancak elbette onlar Yunan eseri değildir. Bu örneklerden anlaşılacağı üzere Aryanlar, oldukça geri çekilmiş alınları, çok büyük çengel burunları, çıkık elmacık kemikleri ve ağır dudakları ile uzun kafalı (*dolikhokephal*) olarak tanımlanmaktadır. Saç ve sakallı, boyalı ve işlemeli heykeller hakkındaki bilgilerden yola çıkılarak, siyah saçlı oldukları değerlendirilebilir⁹⁸³. Bu graffiti çalışmasının bir benzerini Yunanistan'da MÖ 500'e tarihlenen Attika kırmızı figürlü vazo üzerinde sakallı başlarda⁹⁸⁴ görülmektedir (**Görsel 26a-b**). Benzer saç ve sakalları ile Persepolis'te olduğu gibi iki figür yer almaktadır⁹⁸⁵.

⁹⁷⁸Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 250.

⁹⁷⁹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 250-251.

⁹⁸⁰Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 251.

⁹⁸¹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 250.

⁹⁸²G. M. A Richter (1945). "Greeks in Persia". American Journal of Archaeology, Vol. 50; No 1. Archaeological Institute of America. s. 29; Fig. 27. Ayrıca Bk.: Boardman, **a.g.k.**, 2000, 132; Fig. 4.3.

⁹⁸³Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 250.

⁹⁸⁴Richter, **a.g.k.**, 1945, 29; fig. 26.

⁹⁸⁵Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 250.

Persepolis'te katı mimari işlevi olan heykellerin yanında bazı “sembolik temsiller” de yer alır. Üç kapılı yapının merdiven korkuluklarında, Pers kraliyet ikonografisinin simgelerinden gece ile gündüzün döngüsünü simgeleyen aslan ve boğa mücadelesi *symplegma* gösterilmiştir⁹⁸⁶ (**Görsel 27**). Yunan sanatında ise; MÖ 530 yılına ait Atina Akropolisi (Eski Athena tapınağı) alınlık grubunda ait bir sahnede dişi bir aslan Persepolis temalı bir boğayı pençeleri arasında ezerken tasvir edilmiştir⁹⁸⁷. Pers ve Yunan sanatındaki bu motifler Siphnos Hazine Dairesi kuzey frizinde (MÖ 530-525) bir *Gigant*'a saldıran aslana uyarlanmış ve ilginç bir karşılaştırma noktası oluşturmuştur (**Görsel 28**). Bu sahnelerin çoğunda aslan ve kurban profilden gösterilmiştir; ancak aslanın bir boğayı ya da Delphi Siphnos Hazine Dairesi'nde olduğu gibi bir *Gigant*'ı ısırırken başının bükülmüş olması MÖ 6. yüzyılda tam olarak çözülmemiş olan heykeltıraşlıkta kısaltma sorununu ortaya çıkartmıştır⁹⁸⁸. Gerek Persepolis'te gerekse Atina ve Delphi'deki sahnelerde aslanın yüzünün önden ve yukarıdan görünüşü, profilden gövdenin ve boynun dönüşünü maskelemek için yelelerin kullanımının bir kombinasyonu söz konusudur. Bunun gibi hayvan dövüşü sahneleri çok daha önce Yunan sanatında benimsenmiştir ve Atina Akropolisi alınlık grubunda hayvanların vücutları da doğu motiflerini yansıtmaktadır⁹⁸⁹; ancak MÖ 6. yüzyılın sonunda Atina'daki yapıların alınlıklarındaki dövüş sahneleri Yunan sanatından ani ve dramatik bir şekilde kaybolmuştur⁹⁹⁰. Muhtemelen MÖ 490'daki Pers işgalinin ardından Atinalıların Perslere karşı düşmanca tepkisi, çok açık bir şekilde Pers İmparatorluğu ile bu kadar yakından ilişkili bir imgenin terk edilmesine ve durdurulmasına yol açmıştır⁹⁹¹. Dolayısı ile Yunanlılar'ın bu dönemde aslan saldırısı motifini terk etmesi kraliyet gücünün bu Doğulu sembolünün aynı zamanda siyasi gücünün de altını çizmektedir⁹⁹². Bu motifin Yunan sanatında Pers hanedanlığı ile ilişkilendirilmesi, muhtemelen onun Yunan tyranlığının bir sembolü olarak

⁹⁸⁶R. Stoneman (2015). *Xerxes A Persian Life*. Yale University Press, New Haven and London, s. 13; Fig. 7; A. Soudavar (2015). *Discrediting Ahura Mazdā's Rival “The Original Iranian Creator God Apam Napāt” (or Apam Naphāt)*, Houston, s. 13; Fig. 6.

⁹⁸⁷Boardman, **a.g.k.**, 2000, 113; Fig. 3. 35a,b.

⁹⁸⁸M. D. Stansbury-O'Donnell (2015). *A History of Greek Art*. Wiley Blackwell, s. 384.

⁹⁸⁹Boardman, **a.g.k.**, 2000, 113.

⁹⁹⁰G. E. Markoe (1989). “Lion Attcak” in *Archaic Greek Art: Heroic Triumph*. *Classical Antiquity*, Vol. 8, No. 1; s. 109.

⁹⁹¹Markoe, **a.g.k.**, 1989, 109.

⁹⁹²Markoe, **a.g.k.**, 1989, 109.

benimsenmesini de açıklamaktadır⁹⁹³. Saldıran aslan motifinin aslında Yunan tyranları ile ilişkilendirilen bir imge olduğu Herodotos'ta, Hippias'ın (MÖ 527-510) Atina'ya geri çağrılmasının ardından Sparta'daki Yunanlılar'ın *demos*'taki tartışmalarını anlatırken ortaya çıkmaktadır⁹⁹⁴. Spartalıların hareketini kınayan Korinthoslu Sosikles⁹⁹⁵ (MÖ 6. yüzyıl), tyran Kypselos'un⁹⁹⁶ (MÖ 655-628) sert yönetimine dikkat çekerek Korinthoslu tyranın doğumunu, "kurbanlarının dizlerini çözen, et yiyen bir aslana" benzetildiği bir Delphi kehanetini şöyle anlatır⁹⁹⁷:

Sen ki şerefsiz yaşıyorsun, şerefe layıksın. Labda'nın karnında bir kaya var, yürüyen bir kütle. Zengin kentin krallarını ezmek ve onları Korinthos'un yasalarına boyun eğdirmek için. Kayaların üstünde bir aslandan bir kartal doğacak, güçlü etobur pençesi altında dizler çatırdayacak... Düşünülün bu sözler sevimli kıyılarında Peirene'nin ve kurumundan geçilmeyen Korinthos'un⁹⁹⁸.

Yunan sanatında hayvan gruplarının "Doğu/Pers çağrışımları" nedeniyle özellikle MÖ 5. yüzyılda gözden düştüğü görülmektedir. Ancak bu sadece mimari bütünlük içindeki heykeltıraşlık eserleri için geçerli bir durumdur. MÖ 5. yüzyılın sonlarında av sahneleri vb. için yeni modellerden esinlenilene kadar Yunan sanatında büyük eserlerde olduğu kadar küçük eserlerde de doğuya özgü hayvan sahnelerinde ve frizlerde insan/kahraman konularında genel bir geri çekiliş görülmektedir. Hayvan ve insan formlarının son derece stilize bir şekilde işlenmesi, Pers heykeltıraşlık tasarımında, Yunan elbise kıvrım desenlerinden daha önemli bir unsurdur⁹⁹⁹. Bu ikisinin bu kadar iyi bir şekilde bir araya gelmesi dikkat çekicidir. Çünkü Yunanlılar'ın kendileri de İran'daki kabartmalarda son derece stilize edilmiştir ve arkaik tarzıyla Pers heykeltıraşlık üslubunun çoğunu belirleyen Mezopotamya formlarından o kadar da uzak değil; hatta elli yıl sonraki Yunan heykeltıraşlık üsluplarıyla bile bu stillerin yakalanması mümkün değildi¹⁰⁰⁰.

Persepolis'te, aslan ve boğa mücadelesi her zaman tören alaylarının yapıldığı, yıllık bir festival olan ve Pers takviminde İlkbahar Ekinoks'u olan *New-Ruz*'da tematik bir

⁹⁹³Markoe, **a.g.k.**, 1989, 109; dipnot. 97.

⁹⁹⁴Markoe, **a.g.k.**, 1989, 109; dipnot. 97; *Hdt.* V. 92.

⁹⁹⁵R. Drews (1972). First Tyrants in Greece. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 2nd Qtr., Bd. 21, H. 2 (2nd Qtr.), 136.

⁹⁹⁶Drews, **a.g.k.**, 1972, 135.

⁹⁹⁷Markoe, **a.g.k.**, 1989, 109; dipnot. 97.

⁹⁹⁸*Hdt.* V. 92.

⁹⁹⁹Boardman, **a.g.k.**, 2000, 115.

¹⁰⁰⁰Boardman, **a.g.k.**, 2000, 115.

ikonografidir. Böyle bir çağrışım astronomik bir anlam da ifade eder ve imparatorluk armasını temsil eder¹⁰⁰¹. Aynı zamanda aslan ve boğa burçlar kuşağı *zodyak*'ın figürleridir. MÖ 6. yüzyılda Yakın Doğu sanatında aslanın ikonografisi nettir: Hem Babylonia hem de Lydia'da aslan kraliyet sembolü olarak kullanılmıştır. Bunun açık bir örneği Babylonia monarşisi tarafından resmi ağırlık standartları olarak çıkartılan ve kral *mina*'sı diye adlandırılan aslan formundaki bronz ağırlıkta görülebilir¹⁰⁰². Benzer motif, Lydia'nın başkenti Sardeis'te ince bir ağırlık damgasında bir aslanın arkadan saldırdığı boğa motifinde de görülmektedir¹⁰⁰³ (**Görsel 29**). Persler bu motifi imparatorluk amblemi olarak kullanmaya devam etmişlerdir. Persepolis'te bir boğaya saldıran aslanın kompozisyonu, başkentteki tüm idari yapıların ve sarayların büyük merdiven cephelerinde belirgin bir şekilde tasvir edilmiştir. Bir saray mimari amblemi olarak bu motifin sürekliliği, onun varlığının göstergesidir. Bu motifin Pers İmparatorluğu'ndaki gücü onun MÖ 4. yüzyıla ait Akhaemenid satraplık sikkelerinde nümizmatik bir araç olarak kullanılmaya devam etmesinde görülebilir¹⁰⁰⁴.

Batı Anadolu'da aslan saldırısı kompozisyonlarıyla yapılan karşılaştırma, Akropolis aslan ve aslan grubunun kompozisyon şemasının Doğulu bir prototipten alındığını ortaya koymaktadır. Bu etki açık şekilde, sol arka ayağıyla boğanın boynuzuna basarak kurbanın kafasını aşağıya doğru iten aslanın duruşunda görülebilir. Dolayısıyla Akropolis kompozisyonu varlığını, büyük olasılıkla Doğulu komşularından ödünç alan İonia'lı bir sanatçıya borçlu olabilir. Akropolis'teki aslan-boğa alınlık grupları, ilhamını Doğu'dan alan bir mimari paketin parçası olarak da görülebilir. Yunanistan ile Doğu (hem İonia hem de Yunan olmayan Batı Anadolu) böylesi bir kültürel ve diplomatik alışveriş bağlamında, Atina şehir devletinin veya aristokrat ailelerin, Doğu Yunanlılar ve Doğulular tarafından hanedan otoritesinin bir sembolü olarak tanımlanabilecek dini bir motifi benimsemeyi tercih edeceğini varsaymak da oldukça mantıklı görünmektedir. Doğu dünyasında daha fazla tanınmak isteyen Atina şehir devleti için aslan saldırısı motifinin tapınaklarda ve sivil yapılarda mimari bir amblem olarak kullanılması, siyasi bir güç olarak belirmeye başlayan statüsünü hem duyurmaya hem de doğrulamaya hizmet edecek bir işlev olarak da görülüyordu. Aynı zamanda Atinalı soylu aileler için

¹⁰⁰¹Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 251.

¹⁰⁰²Markoe, **a.g.k.**, 1989, 103.

¹⁰⁰³Markoe, **a.g.k.**, 1989, 103.

¹⁰⁰⁴Markoe, **a.g.k.**, 1989, 104.

ise; Akropolis'teki *oikoi* alınlıklarına yereleştirilen bu motif, aristokratik statünün de bir göstergesiydi¹⁰⁰⁵.

Aslan saldırısı motifi askeri cesaretin ve savaşta ki yiğitliğin de bir sembolü olarak kullanılmıştır. Lykia Xanthos'taki Aslanlı Mezar (MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısı) doğu yüzünde bir boğayı boynundan yakalayan aslan figürünün ve kuzey yüzünde yere düşmüş düşmanın kalkanını muzaffer bir şekilde gösteren bir sahneyle beraber yer alması bu şekilde anlaşılabilir. Bununla birlikte, kahramanlık vurguları bir yana, Yunan sanatında bir mezar sembolü olarak aslan saldırısı motifinin ikinci bir anlam kazandığı görülmektedir: Avını alt eden aslan imgesi savaşta ölümün de sembolü olarak kullanılmıştır. Homeros ve daha sonraki Yunan edebiyatındaki imgelerin yanı sıra Yunan mezar epigramlarındaki tasvirlerin analizi de benzer bir yoruma işaret etmektedir¹⁰⁰⁶. Homeros'un aslan saldırısı tasvirli benzetmelerinde, saldırgan genellikle boğanın kanını ve bağırsaklarını yutarken betimlenmiştir¹⁰⁰⁷. Aynı kan imgesi, savaşta ölüm getiren tanrı Ares'i tanımlamak için de kullanılmıştır¹⁰⁰⁸. Dört ayrı yerde ona "kan lekeli" (*μυαίφονος*) *epithet*'i yakıştırılmıştır¹⁰⁰⁹. İlyada'nın bölümündeki bir pasajda, kan lekeli Ares'in Yunanlı Periphas'ı savaşta öldürdükten sonra zırhını çıkardığı anlatılmaktadır¹⁰¹⁰. Yine İlyada'da Diomedes, Ares'i kanıyla doyurmak için ya Pandaros'un ya da Aineias'ın savaşta düşeceği öngörülmektedir¹⁰¹¹. Herakles'in kalkanında (*Aspis*)¹⁰¹² Ares, sanki savaşta canlı insanları öldürüyormuş gibi "kıpkırmızı kanla kaplı" olarak tanımlanır¹⁰¹³. Benzer kan imgesi, İoniali şair Anakreon'un MÖ 6. yüzyılda savaşta ölen birisi için yazdığı bir epigramda savaş tanrısını tanımlamak için kullanılmıştır¹⁰¹⁴: "Kan aşığı (*φιλαίματος*) Ares, nefret dolu savaşın girdabında asla bu genç adam gibi bir delikanlıyı öldürmedi".

¹⁰⁰⁵ Markoe, **a.g.k.**, 1989, 107.

¹⁰⁰⁶ Markoe, **a.g.k.**, 1989, 111.

¹⁰⁰⁷ Hom. *Ill.* 11.176; 17.61; 18. 583.

¹⁰⁰⁸ İlyada'nın çeşitli bölümlerinde Ares'e, Herakles'in Pseudo-Hesiodik Kalkanı'nda savaş tanrısına eşit şekilde uygulanan bir terim olan "insan katleden" (*άνδροφόνος*: *Ill.* 4. 441; *βροτολοιγος*: *Ill.* 5. 31, 5. 455, 5. 518, 5. 846) *epithet*'i verilmiştir.

¹⁰⁰⁹ Hom. *Ill.* 5. 31, 5. 455, 5. 844, 21. 402.

¹⁰¹⁰ Hom. *Ill.* 5. 884.

¹⁰¹¹ Hom. *Ill.* 5. 289.

¹⁰¹² J. P. Holoka (1973). Homeric Originality: A Survey. *The Classical World*, Vol. 66, No. 5; s. 283.

¹⁰¹³ Hom. *Aspis*. 194.

¹⁰¹⁴ Markoe, **a.g.k.**, 1989, 111.

Ares ve boğa kanı arasındaki bu ilişki, Aiskhylos’un “Thebai’ye Karşı Yedi” adlı eserinde (MÖ 467) de vurgulanmıştır¹⁰¹⁵. Yedi lider görevlerine başlamadan önce Ares adına yemin ederken, ellerini içi boş bir kalkanın içine dökülmüş boğa kanına batırırlar¹⁰¹⁶. Kısa bir süre sonra, savaşçı kararlılıkları “gözlerinden ateş fışkıran aslanlara” benzetilir¹⁰¹⁷. Epik edebiyatta aslan ve savaş tanrısı tarafından paylaşılan “kana susamışlık tasviri” ve Aiskhylos’ta ima edilen *Bouphonia*¹⁰¹⁸ arasındaki ilişki, savaş tanrısı ve avına saldıran aslan arasında doğrudan bir ilişkiye işaret eder¹⁰¹⁹. Arkaik Yunan sanatında saldıran aslan motifini ölüm yutan bir imge olarak ve dolayısıyla savaşta ölüm getiren savaş tanrısı Ares için görsel bir metafor olarak nasıl benimsendiğini göstermektedir. Yunan sanatındaki bu değerlendirme ile kana susamışlık imgesi, Pers heykeltıraşlığında sıklıkla tekrar edilen motiflerle (*dittografi*) bir propaganda aracı olarak anıtsal anıtlar için de geçerli bir durum olduğu ikna edici bir şekilde savunulmuştur¹⁰²⁰. Aslan-boğa dövüşünü gösteren sahneler benzer şekilde Lykia Loryma’da kireçtaşından kaide üzerinde (MÖ 530-525) ve Xanthos Aslanlı Mezar batı yüzünde de kullanılmıştır¹⁰²¹ (**Görsel 30**). Bu İkonografik tip, antik Sümer ve Hitit sanatında çok çeşitli hayvan mücadelelerinden birisidir. MÖ 2. binde Anadolu ortamı aracılığıyla, Assur ve Urartu sanatına oradan da MÖ 1. binde Pers sanatına girmiştir¹⁰²². Tıpkı aslan ve boğanın mücadelesini gösteren *symplegma* ikonografisi gibi¹⁰²³, insan başlı kanatlı bir aslan olan erkek sfenks de, Hitit ve Assur sanatında oldukça sıklıkla kullanılan hybrid yaratıkların bir başka formudur. Pers sanatında ise; kullanımı sınırlıdır ve Persepolis’teki kullanımları ise; tek bir bağlamla açıklanabilir: Tapınma amaçlı olarak antitetik yerleştirilmiş ve ortasında kanatlı bir güneş kursu yer almaktadır. Pers heykeltıraşlığında bu sfenks’ler *apotropaik* bir unsur olarak kolosal hayvan protomlarının tüm üslup özelliklerini de taşımaktadırlar¹⁰²⁴. Başlarında tüylü bir polos

¹⁰¹⁵ Aiskh. Sept. 194.

¹⁰¹⁶ Markoe, **a.g.k.**, 1989, 111.

¹⁰¹⁷ Markoe, **a.g.k.**, 1989, 111.

¹⁰¹⁸ *Bouphonia*, Yunanistan’da Akropolis’te düzenlenen “boğa kanı festivaline” verilen isimdir; J. L. Durand (1989). Sacrifice et labour en Grèce ancienne: Essai d’anthropologie religieuse. *Classical Philology*, Vol. 84, No. 2, s. 150.

¹⁰¹⁹ Markoe, **a.g.k.**, 1989, 111.

¹⁰²⁰ Markoe, **a.g.k.**, 1989, 111.

¹⁰²¹ T. L. Shear (1914). A Sculptured Basis from Loryma Author (s). *American Journal of Archaeology*, Archaeological Institute of America. Pl. IV.

¹⁰²² Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 251.

¹⁰²³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 113; Fig. 3.34.

¹⁰²⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 83; Fig. 2.68.

ve Mezopotamya'nın "ilahi ve krali tacı" vardır. Sfenks'ler özellikle Pers mimarisinde geleneğin dışına çıkılmaması adına sütun başlığı olarak kullanılmamıştır¹⁰²⁵. Assur sanatında, Assurluların ulusal tanrısıdır ve güneş tanrısı Şamaş'ın sembolüdür; Assurnasirpal Dönemi'ne ait tiplerde tanrı diskin içinde durur; daha sonra diskten yükselir. Med sanatında kanatlı güneş diski, Medli Sakhna'nın mezarının kapısının üzerinde koruyucu (*kvarnah*) sembol olarak kullanılmıştır¹⁰²⁶. İran'da Aryanların tanrısı olarak Ahura Mazda'ya dönmüştür ve Pers sanatında bu sembol, genellikle kralların figürlerinin üzerinde gezinir ve Pers yazıtlarından da anlaşılacağı üzerine ilahi bir korumayı sembolize ederler: Pers kralları yaptıklarını her zaman Ahura Mazda'nın gölgesinde yaparlar. Persepolis'te I. Dareios'un Taçhara sarayında MÖ 510 yılına ait bir kabartmada (**Görsel 31**) kanatlı güneş diski ikonografisi dışında *kvarnah* sembolü olarak da kullanılmıştır¹⁰²⁷. Anadolu'da MÖ 4. yüzyıla ait (MÖ 360) Labraunda kutsal alanında Andron C'nin *sella*'sında (**Görsel 32**) ve Andron B'nin güneydoğusunda bulunmuş sfenksler Persepolis'te olduğu gibi koruyucu bir sembol olarak kullanılmış ve Taçhara sfenksi ile benzer bir ikonografi içindedir¹⁰²⁸. Sidon yakınlarında Bostan ech-Sheikh'te Eshmun Kutsal Alanı'nda Labraunda sfenksi ile aynı stil özellikleri taşıyan bir sfenks bulunmuştur (**Görsel 33**). Sfenksler Yunan sanatında da sıklıkla sembolize edilmiş ve özellikle mezar ikonografilerinin koryucu imgesi olarak aslan gövdeli ancak Mezopotamya ve Pers sanatından farklı olarak dişi bir başa sahiptir; Mezopotamya ve Labraunda sfenksi ile benzer noktası tüylü bir başlık *polos* takmasıdır. Kuyruk farklı olarak genelde S pozisyonunda ve oturur vaziyettedir. En iyi örneklerden bir tanesi MÖ 530 yılına tarihlenen Attika mezar sfenksidir¹⁰²⁹. (**Görsel 34**). Persepolis Taçhara, Labraunda, Eshmun Kutsal Alanı ve Attika'daki sfenkslerinin başlarında görülen polos tipi başlık örneği Mylasa Uzunyuva Hekatomnos Lahdi (MÖ 4.yüzyıl) üzerindeki tepe akroteri sol tarafta betimlenmiş prenses Aba heykelinin başında da görülmektedir¹⁰³⁰.

¹⁰²⁵ Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 254.

¹⁰²⁶ Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 255.

¹⁰²⁷ Herzfeld, **a.g.k.**, 1941, 255.

¹⁰²⁸ Fiolitaki, **a.g.k.**, 2000, 378; Fig. 25 a.

¹⁰²⁹ M. Norris (2000). "Greek Art". From Prehistoric to Classical, The Metropolitan Museum Art. s. 90.

¹⁰³⁰ Uzunyuva Hekatomneion in Mylasa. Ege Yayınları; İçinde: F. Işık (2020). *The Sarcophagus of Hekatomnos*, s. 242; fig. 22b.

Pers sanatında kabartmaların orijinalleri renkli olarak tasarlanmıştır ve yapılan kazılarada kabartmalar mor, kırmızı ve turkuaz mavisinin izlerini taşımaktadır¹⁰³¹. Triopylon Merkez Yapı doğu kapı pervazında kral ve hizmetçilerin tasvir edildiği *skiadion* (şemsiye taşıyıcılar) sahnesinde¹⁰³² Persepolis Yüz Sütunlu Salon'un doğu kapı pervazında kanatlı disk figüründe¹⁰³³ ve *in situ* olarak Yüz Sütunlu Salon'un batı antası kolosal boğa başının göz küresinde boya kalıntılarına rastlanılmıştır¹⁰³⁴. Ayrıca Naqsh-e Rostam'deki I. Dareios'un kaya mezarı cephesinde, Dareios figürünün gözünde boyalar tespit edilmiştir¹⁰³⁵. Bisutun kabartmasındaki Dareios'un tacında özellikle mavi renk pigmentleri göze çarpmaktadır¹⁰³⁶. Ayrıca yine Pers ve Yunan sanatında heykeltıraşlık eserlerinde bazı durumlarda rengin yerini değerli malzemeden yapılan kakmalar almıştır¹⁰³⁷. Örneğin Taçhara'da bulunan Dareios'un sakalı yapay lapis lazuli¹⁰³⁸ (mavi) taşından yapılmıştır. Pasargadae'de Kyros'un giysilerinin kıvrımları kısmen altınla kaplanmıştır ve figüründe göz, kaş ve kirpiklerin metalle işlendiğini görülmektedir.

Yunan, Anadolu ve Pers heykeltıraşlık eserlerinde metal aplike (ek) uygulaması sıklıkla kullanılmıştır: MÖ 500'e ait Atina'dan Ilissos Kouros'unda (Tapınan Erkek) kısa mantonun iki kenarını simetrik olarak bağlayan metal tutturucu¹⁰³⁹, Halikarnassos Mausoleion *Amazonamakhia* frizi (MÖ 350) Amazon silahı metal ek yeri¹⁰⁴⁰ ve Persepolis I. Dareios sarayı Dareios figürü¹⁰⁴¹ (MÖ 522-486) sakalı tutturulan metal ek yerleri bu tür benzer uygulamalara örnek gösterilebilir. Yunan sanatında Atina Agorası'nda bronz Nike Başı'nda¹⁰⁴² (MÖ 425-415) ve Persepolis'te Assur bronzu üç

¹⁰³¹ A. Nagel (2010). Colors, Gilding and Painted Motifs in Persepolis. Approaching The Polychromy of Achaemenid Persian Architectural Sculpture, C. 520-530 BCE. A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements for The Degree of Doctor of Philosophy. Classical Art and Archaeology in The University of Michigan. s. 113.

¹⁰³² Nagel, **a.g.k.**, 2010, 111, Fig. 4.11

¹⁰³³ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 117; Fig. 4.14.

¹⁰³⁴ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 186; Fig. 5.5; 5.6.

¹⁰³⁵ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 144; Fig. 4.26.

¹⁰³⁶ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 144; Fig. 4.27.

¹⁰³⁷ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 76.

¹⁰³⁸ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 75; Fig. 3.7.

¹⁰³⁹ B. S. Ridgway (1990). "Metal Attachments in Greek Marble Sculpture". *MARBLE Art. Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture*. The J. Getty Museum, Malibu, California s. 189; Fig. 3.

¹⁰⁴⁰ S. Adam (1966). The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical Periods. *The British School at Athens. Supplementary Volumes*, No. 3, s. 69; Ridgway, **a.g.k.**, 1990, 192, Fig. 6.

¹⁰⁴¹ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 75. Fig. 3.7.

¹⁰⁴² Buitron-Oliver, **a.g.k.**, 1992, 130; Fig. 24.

aslan kaidesinde¹⁰⁴³ (MÖ 6. yüzyıl) “masif bronz üzerine altın kaplama” tekniği yine benzer bir şekilde uygulanmıştır.

Kabartmalarda arka planda kullanılan parlak siyah renk şeması, Yunanistan’da kullanılan renk şemasından ise; oldukça farklıdır¹⁰⁴⁴. Yunan sanatında boya kullanımı estetik kaygıları gizlemek için bir araç olarak görülmüştür¹⁰⁴⁵. Tüm anıtları en kaliteli malzemelerle inşa etmiş ve mimari süslemelerini çok iyi uygulamış olan Yunanlı heykeltıraşların dişli keski ve raspa izlerini gizlemek için özellikle mavi ve kırmızı rengi kullandıkları anlaşılmaktadır¹⁰⁴⁶. Bunun en iyi örnekleri Yunanistan’da Atina Akropolis’i Hekatompedon Tapınağı alınlığı (MÖ 550) erkek figüründe¹⁰⁴⁷, Anadolu’da Nereidler Anıtı’nda (MÖ 390-380) podyum frizinde¹⁰⁴⁸ ve Yunanlı heykeltıraşların yoğun olarak çalıştığı Pasargadae R Yapısı’nda Kanatlı Demon’un kanatlarında¹⁰⁴⁹ tespit edilen kırmızı ton renk izleri bu amaçla kullanılmıştır.

Atina Akropolisi’nde heykeltıraşlık eserlerinde polikromi ve orijinal metal eklenti kullanımı için bol miktarda kanıt bulunmaktadır: Özellikle ressam ve heykeltıraşlarla ilgili ilginç karşılaştırmalı bilgiler, Akhaemenid-Pers İmparatorluğu ile çağdaş bir dönemde Atina’dan gelmektedir¹⁰⁵⁰. MÖ 5. yüzyılın sonunda Atina’daki Erekhtheion’u inşa ettikleri epigrafik olarak kanıtlanan ve çoğu yabancı 100’den fazla işçiden üçü ressam, biri ise; yıldız ustası olarak adlandırılmıştır¹⁰⁵¹. Parthenon’da Mısır mavisi ve hematit taşı, Pers sanatında olduğu gibi benzer tekniklerle geniş alanlarda kullanılmıştır¹⁰⁵²; hematit taşı, Persepolis Apadana’da doğu portiko’su sütun başlığında

¹⁰⁴³ J. Curtis; S. Razmjou (2005). *Forgotten Empire. The World of Achaemenid Persia*. “The Archaeology of the Achaemenid Period”. The British Museum Press. s. 103, Fig. 96. Ayrıca Bk.: Boardman, **a.g.k.**, 2000, 135; Fig. 4. 6.

¹⁰⁴⁴ Ridgway, **a.g.k.**, 1990, 186.

¹⁰⁴⁵ Ridgway, **a.g.k.**, 1990, 186.

¹⁰⁴⁶ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 29.

¹⁰⁴⁷ J. Paga (2012/2013). The claw-tooth chisel and the Hekatompedon problem Issues of tool and technique in Archaic Athens. *Mitteilungen Des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung*, Band 127/128, Berlin. s. 172, Fig. 2.

¹⁰⁴⁸ P. Higgs (2006). *Late Classical Asia Minor: Dynast and their Tombs*. Greek Sculpture, Function, Materials and Techniques in the Archaic and Classical Periods. Cambridge University Press, USA. s. 173, Fig. 54.

¹⁰⁴⁹ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 101.

¹⁰⁵⁰ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 189.

¹⁰⁵¹ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 189; bu yazıtlarda ressam ve yıldız ustalarının heykeltıraşların maaşlarıyla karşılaştırılma yapıldığında, aldıkları maaşların daha düşük olduklarını kanıtlar. İran’da Persepolis tabletlerinde yer alan bilgilerden heykeltıraş, yıldız ustaları ve ressamların maaşlarında böyle bir ayrıma tabi tutulmadıkları anlaşılmaktadır.

¹⁰⁵² Nagel, **a.g.k.**, 2010, 189.

aslanın ağzında¹⁰⁵³ Mısır mavisi ise; yine Persepolis Tripylon'da kralın elbisesinde¹⁰⁵⁴ bulunmaktadır. Atina Akropolisi'nde Mısır mavisi ve demir aşı boyasının varlığını doğrulayan ve geison, metoplar ve triglifler üzerinde *XRF* ve elektron *MS* sonuçları heykellerin orijinalinde boyalı olduklarını göstermektedir¹⁰⁵⁵. En iyi örneklerden birisi Akropolis'te (MÖ 490) Persli binicinin ceket ve pantolonundaki süsleme ve boya kalıntılarıdır¹⁰⁵⁶.

Akhaemenid Dönemi'nin sonunda, İskender Lahdi olarak bilinen eserden elde edilen kanıtlar polikromi açısından son derece önemli veriler sunmaktadır. Bu eser 1887'de Sidon'da bulunmuş ve MÖ 4. yüzyılın sonuna tarihlenmektedir. Çok renkliliğin kalıntılarını koruyan yüksek kabartma heykelleri ile heykeltıraş, Pers savaşçıların kalkanlarının iç kısımlarına minyatür duvar resimleri tarzında boyanmış motifleri yerleştirmiştir. Bu kalkan içlerinde yer alan boyanmış motiflerin doğrudan Persepolis'ten bildiğimiz Akhaemenid anıtsal heykellerinden esinlenilmiş olması İskender lahdine olan ilgiyi arttırmaktadır¹⁰⁵⁷. Persepolis'te Apadana'nın orijinal orta panellerinin kraliyet *baldahinlerinde* veya Yüz Sütunlu Salon'un kapı pervazlarında kabartma olarak oyulmuş yürüyen aslan figürlerinin, bir zamanlar boyayla işlenmiş olması İskender lahdi ile paralellik göstermektedir¹⁰⁵⁸. İskender Lahdinde kalkanın iç yüzü kırmızı boya ile kaplanmıştır ve Delphi Siphnos Hazine Dairesi'nin (MÖ 530-525) doğu frizindeki kalkanın iç yüzündeki kırmızı renk şeması ile de benzerdir¹⁰⁵⁹. İskender Lahdinde kalkanların dış tarafları ise; sarı renk ile boyanmış ve bu da Halikarnassos Mausoleionu'nun (MÖ 350) Amazon Frizi ile benzerlik göstermektedir. Halikarnassos Mausoleionu'nun parçaları üzerinde yapılan incelemeler ve analizler de yapının orijinalinde renkli bir görünüme sahip olduğunu kanıtlamıştır. Mavi, kırmızı ve cila olarak da kullanılan krem beyaz renkler yapıda özellikle mimari detaylarda yoğun olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda sarı, kahverengi, açık mavi, mor ve yeşil de bezemelerde ve heykeltıraşlık eserlerinde kullanılan renklerdenidir. Yıldız kaplama,

¹⁰⁵³ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 256.

¹⁰⁵⁴ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 255.

¹⁰⁵⁵ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 189.

¹⁰⁵⁶ V. Brinkmann (2011). The Persian Rider from the Athenian Acropolis; or A Reconstruction of the "Third Generation". Notes in the History of Art, Vol. 30, No. 3, 12-17, Fig. 3.

¹⁰⁵⁷ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 21.

¹⁰⁵⁸ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 21.

¹⁰⁵⁹ A. Gürol; A. Baran (2021). The Colourful Look of the Mausoleion at Halikarnassos. *Arkhaia Anatolika* 4, s. 226.

bronz, altın ya da değerli taşlardan eklentiler de yapıda görülmektedir¹⁰⁶⁰. Paralel örnekler incelendiğinde Mausoleion'da özellikle *quadriga*'daki renk şemasını anlamakta yardımcı olmaktadır¹⁰⁶¹. Delphi Apollon tapınağı (MÖ 510) alınlığında yer alan at figüründe¹⁰⁶² ağızda kırmızı; kulak parçasında mavi renk pigmnetleri; yelesinde ise; kırmızı renk izlerine rastlanmıştır. MÖ geç 6. yüzyıla tarihlenen Delphi Athena Kutsal Alanı'na ait at figüründe¹⁰⁶³ yele ve koşum takımlarında yine kırmızı renk izleri görülmüştür. Etruria'da Amazon Lahdi (MÖ 400-340) atlarda renk kullanımına bir başka örnektir. Lahit üzerindeki quadriga sahnesi pembe fon olup, araba sarı, tekerlek kırmızı iken, atlardan dördü kırmızı; koşum takımları ise; beyazdır. Vergina'daki (MÖ 344-343) Eurydike'nin mezarında tahtın arka yüzünde atlar için farklı renklerin kullanıldığı da görülmektedir. Yan tarafta yer alan atlar kestane rengi koşum takımları beyaz; ortada yer alan atlar beyaz koşum takımları ise; kırmızıdır. Benzer şekilde, İskender Lahdi'ndeki atlar beyaz ve kahverengi ile boyanmıştır. Mausoleion'da Kentaurosların metoplarda kullanımı Assos'ta Athena Tapınağı'nda ve Akropolis'te Parthenon'da da görülmektedir. Parthenon'un metoplarının arka planı parlak kırmızı ve maviye boyanmıştır; ancak geri kalanında hiçbir renk kalıntısı kalmamıştır. Atina'daki Hephaisteion ve Bassae'deki Apollon tapınağının frizlerinde de Kentauroslar kullanılmıştır; ancak renkli kalıntılar azdır. Sadece arka planda renk kullanıldığı bilinmektedir. Parthenon ile benzer bir renk kompozisyonu Lefkadia'daki Lapithlerin beyaz bir zemin üzerine kahverengi boyandığı büyük mezarın metoplarında görülür. Mausoleion'un Kentauros frizinin boyama şeması için en kabul edilebilir rekonstrüksiyon, lapitler için toprak rengi, Kentauroslar için beyaz, elbise kıvrımlarında kırmızı ve arka plan için Yunan ve Pers sanatında olduğu gibi Mısır mavisi olarak kabul edilmektedir¹⁰⁶⁴. Amazon frizinde ise, Newton tarafından yapılan kazılar sırasında kahverengimsi turuncu bir kaplama görülmektedir ve bu büyük olasılıkla koruma amaçlı eski kaplama kalıntılarıdır¹⁰⁶⁵. Mavi zeminli ve kırmızı detaylı frizlerdeki resmin genel şeması Amazon frizinde de görülmektedir. Bir Amazon'un kolunda, kalkanın iç

¹⁰⁶⁰ Gürol-Baran, **a.g.k.**, 2021, 216.

¹⁰⁶¹ Gürol-Baran, **a.g.k.**, 2021, 218.

¹⁰⁶² Gürol-Baran, **a.g.k.**, 2021, 218; kulak parçası için ayrıca Bk.: C. Picard -, P. De La Coste-Messeliere (1928). *Fouilles de Delphes 4/3, Monuments Figures Sculpture, Art Archaique, Sculptures des temples*. De Boccard, Fig. 54.

¹⁰⁶³ Gürol-Baran, **a.g.k.**, 2021, 218; at figürü için Bk.: Picard -De La Coste-Messeliere, Fig. 2. XIVa.

¹⁰⁶⁴ Gürol-Baran, **a.g.k.**, 2021, 219.

¹⁰⁶⁵ C. T. Newton (2012). *A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae*. Boyut Yayıncılık ve Tic. A.Ş. s. 101-102.

yüzünde ve bir Yunan askerinin koltuk altında kırmızı renk tespit edilmiştir¹⁰⁶⁶. Amazon figürünün elbise kıvrımlarının girintilerinde Mısır mavisi görülmüştür. Xanthos'daki Harpyler Anıtı'nda arkaik gelenekten ayrılarak, Lykia mezar kabartması anlayışı için bir kırılma noktasını simgeleyen ve bir geçiş özelliği taşıyan¹⁰⁶⁷ Kybernis'in (*Kurplli*) mezarının (MÖ 480) doğu cephesindeki fon ve kırmızı figür detayları benzer olabilir. Aynı şekilde Çanakkale Kızılödün Tümülüsü (Greko-Pers) Çan Lahdi (MÖ 525) geyik avlayan süvaride kırmızı boya kalıntıları¹⁰⁶⁸; İskender Lahdinde kalkanların iç yüzlerindeki kırmızı renk; Siphnos Hazine Dairesi'nin (MÖ 530-525) doğu frizinde yer alan kalkanın iç yüz rengi ile benzerlik göstermektedir. İskender Lahdinde kalkanların dış kenarları sarı renkle yeniden yapılmış ve bu Amazon frizi ile benzer nitelikler taşımaktadır. Figürlerin birçok yerinde demir oksitten elde edilen kırmızı renk göze çarpmaktadır¹⁰⁶⁹. Benzer bir şekilde Persepolis'te Apadana doğu salonunda aslanların dillerinin ve boğazlarının daha belirgin bir kırmızı renk katmanına sahip olduğu anlaşılmıştır¹⁰⁷⁰.

I. Dareios Dönemi'nden itibaren (MÖ 522-486) Pers heykeltıraşlığında oyulmuş figürlerin elbiselerinde görülen üst üste binen kıvrımların ve zikzak kenarların (**Görsel 35**) ayırt edici desenlerinin, Arkaik Yunan kabartma ve heykelleri ile (**Görsel 36-37**) onların adaptasyonu olan vazo resimlerine (MÖ 510/**Görsel 38**) çok benzediği ve bir şekilde onlardan türetilmiş olması gerektiği uzun zamandır kabul edilmektedir¹⁰⁷¹. Bu kuşkusuz doğru bir saptamadır; ancak İmparatorluk Dönemi boyunca değişmeden Pers sanatında nasıl üretildiği, neden ve nasıl uygulandığı daha yakından tartışılması gereken bir konudur. Bu, olgudan ziyade iletim şeklinin söz konusu olduğu bir durumdur. Bu formların MÖ 550 ile MÖ 490 arasında doğu dünyasında emsallerine rastlanmamıştır¹⁰⁷². Bu, figürlerin Yunanlılar tarafından oyulduğu anlamına gelmez; ancak tasarımların Yunan modellerine bağlı olduğu anlamına gelir. Başka bir ifadeyle Pers heykeltıraşlığında Yunan etkisinin olmadığı fikri, figürlerde Yunan stilini yansıtacak hiçbirşeyin bulunmadığı gözlemine dayanmaktadır. Ancak bu durum, kıyafetlerin altında elbise kıvrımları ile

¹⁰⁶⁶ Gürol-Baran, **a.g.k.**, 2021, 225-226, Fig. 12.

¹⁰⁶⁷ Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 140.

¹⁰⁶⁸ N. Sevinç (2001). "A New Painted Greco-Persian Sarcophagus from Çan", *Studia Troica* 11, Mainz forthcoming s. 393; Fig. 10.

¹⁰⁶⁹ Gürol-Baran, **a.g.k.**, 2021, 226.

¹⁰⁷⁰ Nagel, **a.g.k.**, 2010, 102.

¹⁰⁷¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, s. 108; Fig. 3.30

¹⁰⁷² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 95.

verilen ve anatomik formları göstermeye yönelik belirgin Yunan etkisi ile tezat oluşturmaktadır. Çünkü doğuda özellikle de Pers heykeltıraşlığında bir bütün olarak vücut anatomisini göstermeye yönelik bir eğilim bulunmamaktadır¹⁰⁷³. Yunan sanatının ilk aşamasında bile elbise kıvrımları sanatsal ifadenin en karakteristik araçlarından biri olarak kullanılmıştır, bir stilden çok, mekan, beden, hareket ve giysi arasındaki ilişkilere dair tamamen yeni bir anlayıştan doğar; duygu ve ruhu ifade eder. Yunan heykeltıraşlığında, özellikle de Doğu Yunan dünyasında bu üslubun gelişimi, mimaride İon düzeninin gelişimi ile paralellik göstermektedir; başka bir ifade ile MÖ 6. yüzyılın ortalarından çok önce başlamıştır. Doğu Yunan mimarisinin gelişimde bazı noktalarda Lydia uygulamalarından etkilendiği gibi, heykeltıraşlık gelişiminde de gerçekçi “bedensel formlar üzerine dökümlü elbise kalıplarının uygulanması” konusunda Anadolu heykeltıraşlık uygulamalarının olumlu etkileri de açıktır; ancak tek başına belirleyici de değildir. Mimaride olduğu gibi heykeltıraşlıkta da Pers sanatının yaratılmasında bir bileşen olarak kabul edilen şeyin, genel Anadolu pratiği gibi görünen; ancak esasen Yunan yeniliğine dayandığı bu noktada göze çarpmaktadır¹⁰⁷⁴. Pers heykeltıraşlığının gelişiminde, Mezopotamya ve Suriye arka planı¹⁰⁷⁵, Anadolu heykeltıraşlık üsluplarının MÖ 6. yüzyıla kadar gelişimi; buna Yunan heykeltıraşlık sanatının tepkisi ve I. Dareios’un tasarımcılarının *eklektik* kararlarının sonuçlarını göz önünde bulundurarak bir kronoloji yapmak gerekmektedir¹⁰⁷⁶.

9.1 Mezopotamya Etkileşimi

Assur imparatorluğunda heykel ve rölyeflerde görülen elbise kıvrımları karmaşık değildir. Genellikle dar ve paralel kıvrımlı çizgilerle stilize edilmiştir. Elbisenin bacadan geriye düştüğü yerde alt etek kavislidir ve vücuda sarılı görüldüğü yerde (genellikle alt gövdede), geniş, eğik, paralel kıvrımlarla gösterilmiştir¹⁰⁷⁷. Bunun en güzel örneği Mezopotamya sanatına yön veren Assurlularda¹⁰⁷⁸ II. Assurnasirpal’in Kalkhu’daki¹⁰⁷⁹ (Nimrud) (MÖ 883-859) heykelinde¹⁰⁸⁰ görülmektedir. Önemli figürler

¹⁰⁷³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 109.

¹⁰⁷⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 85.

¹⁰⁷⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 88.

¹⁰⁷⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 85-86.

¹⁰⁷⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 86.

¹⁰⁷⁸ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 21.

¹⁰⁷⁹ E. Akurgal (1966). The Art of Greece. Its Origins in the Mediterranean and Near East. Crown Publishers, INC., New York, s. 27.

¹⁰⁸⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 87; Fig. 3.2.

süslemeli kenar desenleri ile çok fazla stilize edilirken, basit figürlerde bu stilize eklemeleri görünmemektedir¹⁰⁸¹. Orta ve Geç Assur imparatorluğu boyunca bu stilden¹⁰⁸² (aslında farklı gerçek giyim tarzları amaçlanmış olsa da) ciddi bir sapma yoktur ve genel biçim Babylonia imparatorluğunda da benimsenmiştir. Hemen hemen aynı şey, Levant'ta heykel ve kabartmalar üzerinde ve MÖ 6. yüzyıla kadar daha küçük sanatlarda ve aslında farklı giysilerin tasvir edilmesi gereken Mısır'da heykeltıraşlık eserlerinde kullanılan elbise stilleri için de geçerlidir. Elbisenin altındaki vücut anatomisi tamamen göz ardı edilmiştir (sonradan Pers sanatında görüleceği gibi). Birçok giyimli vücut, ne kadar iyi oyulmuş olursa olsun, temelde çan şekli bir forma sahiptir. Çıplak kısımlarda ise; kas yapısı, yüz detayları ve kemik yapısı bazı vurgulu desenlerle işlenmiştir. Mısır sanatında anatomi daha ciddiye alınmıştır¹⁰⁸³.

9.2 MÖ 700'e Kadar Suriye ve Anadolu Heykeltıraşlığı

Kabartmalarda elbise kıvrımları Geç Hitit Dönemi'nde Suriye ve Kilikia örneklerinde (MÖ 8. yüzyıl sonu ve 7. yüzyılın başlarında) Mezopotamya ile benzer durumda stiller kullanılmıştır¹⁰⁸⁴, Sakçagözü örneğinde¹⁰⁸⁵ olduğu gibi kıvrımlar elbise desenlerini mantıksal olarak takip etmemekte ve elbisenin ana hatları üzerinde hiçbir etkisi bulunmamaktadır¹⁰⁸⁶. Bununla birlikte, diğer örneklerde, kıvrımlar düz, üst üste biniyor; Malatya'da (Aslantepe)¹⁰⁸⁷ bir heykel üzerinde; Kilikia'da (Karatepe)¹⁰⁸⁸ ve Fırat üzerindeki Karkamış'da ayrıca güneye kadar uzanan bölgelerde ortak bir özellik, birbirine yakın paralel çizgili elbiselerin kullanılmasıdır¹⁰⁸⁹.

Bölgede bu formlar geliştirilerek, heykel veya kabartmalar üzerinde sadece bir bacağın üzerinde merkezi kıvrımların her iki tarafında dikey çizgilerle temsil edildiği, paralel eğik veya kıvrımlı çizgilerle gösterilen elbise stillerine dönüştürülmüştür. Uzun bir tarihe sahip bu simetrik desen ve kıvrımlar daha sonra tüm boyutlarıyla Akhaemenid Dönemi Pers sanatına ve daha gerçekçi bir şekilde kullanacak olan Yunan sanatına

¹⁰⁸¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 86-87.

¹⁰⁸² B. Hrouda 1965. *Die kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes*, Fig. 1-3.

¹⁰⁸³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 88.

¹⁰⁸⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 88.

¹⁰⁸⁵ v. H. Genge (1979). *Nordsyrisch-südanatolische Reliefs. Eine archäologisch-historische Untersuchung Datierung und Bestimmung*. København, Fig. Kat. Nr. 2; Fig. 75.

¹⁰⁸⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 88.

¹⁰⁸⁷ Genge, **a.g.k.**, 1979, Fig. 64.

¹⁰⁸⁸ Genge, **a.g.k.**, 1979, Fig. 56.

¹⁰⁸⁹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 88.

girecektir. Anadolu’da, özellikle Kilikia’nın kuzeyinde ve Halys’in güneyinde erken örnekleri görülmektedir¹⁰⁹⁰. Kululu¹⁰⁹¹ ve Palanga’dan¹⁰⁹² heykel fragmentlerinde gözlemlenen önemli özellik, Doğu Yunan sanatının bir özelliği olarak MÖ 6. yüzyıl stili olan geniş dikey kıvrımların ve zigzak motiflerinin¹⁰⁹³ elbiselerde kullanılmış olmasıdır. Palanga fragmenti MÖ 7. yüzyıl başlarına tarihlenen ve Geç Hitit Dönemi hieroglifleri taşıyan bir alt gövde olarak bulunmuştur. Kululu parçası yaklaşık üç metre yüksekliğinde, şekilsiz kolosal boyuttadır, Palanga fragmenti ise; kabaca silindirik bir gövdeye sahiptir. Giysi detayları ne olursa olsun bahsi geçen bu dönemde göze çarpan en önemli özellik heykel ve kabartmalarda görülen genel şekilsizliktir¹⁰⁹⁴. Bu fragment ve heykellerin tümü Arkaik Yunan sanatı ile karşılaştırılan eserlerden en az bir yüzyıl daha eskiye dayanmakta ve Yunan sanatında Oryantalizan Dönem etkilerinin derin izlerini taşıyacak olan bir sanat ortamına aittirler¹⁰⁹⁵. Palanga ve Kululu’daki elbiseler, kısmen diğer tipteki kıvrımlı desenlerin doğal bir gelişimi olarak algılanabilir ve sonunda bu türden plastik eserlerde zikzak desenlerini ortaya çıkartır¹⁰⁹⁶. Benzer desenlerin çok daha sonra Yunan sanatındaki gelişimi ve bunun Pers sanatına yansması, farklı bir başlangıç noktasına sahip paralel; fakat bağımsız bir süreç gibi görünse de, Anadolu heykeltıraşlık sanatına borçlu olduğunu görmezden gelinemez¹⁰⁹⁷.

9.3 MÖ 7. ve 6. Yüzyıllarda Anadolu Heykeltıraşlığı

Bu dönemde Anadolu’da MÖ 6. yüzyıla kadar büyük heykellerden çok küçük eserlerle temsil edilen Doğu ve Hitit sanatından esinlenilmiş tutarlı bir heykeltıraşlık üslubu tespit edilmiştir¹⁰⁹⁸. Başlangıçta Lydia’da siyasal çekişmelerden dolayı Phrygia sanatı öne çıkmış sonrasında Lydia’nın batı kıyısında yer alan Yunanlılarla temas noktaları olmasına rağmen onlardan bağımsız Lydia sanatı kendisini göstermiştir. Stil olarak, anatomik formlara duyarlı olmayan blok benzeri figürler içerir. Başlar ağır, gözleri iri ve Suriye sanatına çok benzeyen kaba, dolgun ve küresel yüz hatları vardır. MÖ 6. yüzyıla kadar kıyafetlerde detay çok az işlenmiştir ve onlarda daha önceki Suriye figürlerinde

¹⁰⁹⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 88.

¹⁰⁹¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 89; Fig. 3.6.

¹⁰⁹² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 89; Fig. 3.5.

¹⁰⁹³ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 324.

¹⁰⁹⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 88.

¹⁰⁹⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 88-89

¹⁰⁹⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 89.

¹⁰⁹⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 88.

¹⁰⁹⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 89.

görülenlere oldukça yakındır¹⁰⁹⁹. Figürlerde başlık ortak bir özellik olarak kullanılmıştır. En iyi örneklerden bazıları, kolosal taş heykeller değil, çeşitli malzemelerden yapılmış heykelciklerdir¹¹⁰⁰. Phryg fibulaları ile bir kontekst içinde en erken olanlar arasında, MÖ 7. yüzyılda Lykia’da Elmalı D Tümülüs’ünde bulunmuş elbise üzerinde birbirine yakın dikey kıvrımları olan gümüş bir figüründür¹¹⁰¹. Aynı Tümülüs’te birçok gömü hediyesi ile birlikte bulunmuş ve MÖ 6. yüzyıl başlarına ait bir başka Anadolu başyapıtı ise, sağ yanında giyimli bir kız çocuğu ve sol omzunda çıplak bir erkek çocuğu ile ayakta duran giyimli bir kadını tasvir eden ve Antalya C olarak isimlendirilmiş fildişi heykelciktir¹¹⁰². Sonradan Lydia sanatında da görülen Düz panelli işlenmiş bir kumaştan (*goblen*) bir elbisesi vardır¹¹⁰³. Ortaya çıkartıldığı 1987 yılından beri birçok çalışmaya konu olmuştur. Bu çalışmaların çoğunda heykelciğin stilistik kökeni, tarihi, üretildiği atölye ve tasvir edilen kadının kimliği farklı kategorilerde tanımlanmıştır¹¹⁰⁴. Akurgal, kadının kıyafetlerindeki “Anadolu kökenli” detaylara dikkat çekerek, eseri MÖ 7 yüzyıl sonunda gittikçe İonlaşan Neo-Hitit Sanatı’nın Anadolu’daki son örneklerinden biri olarak nitelendirmiştir¹¹⁰⁵. F. Işık ise; Antalya C’nin Ephesos Artemis Tapınağı’nda ortaya çıkarılan fildişi heykelciklerle benzerliğinden yola çıkarak, eseri MÖ 6. yüzyıl başlarında Ephesos atölyesinde üretilmiş bir İon eseri olarak tanımlamış ve bu bağlamda Leto ve çocukları Artemis ve Apollon’u temsil ettiğini savunmuştur¹¹⁰⁶. Roller ise, eserin bulunduğu Elmalı’nın Kuzey Lykia ve Güney Phrygia sınırında bir kültürel geçiş noktası olduğuna vurgu yapmış ve heykelcikteki kadının elbisesinin Phrygia’da bulunan Kybele tasvirlerine benzerliğine ve Antalya C ile birlikte bulunan gümüş sunak kaplarındaki Phryg yazılarına dikkat çekerek eseri Kybele ve çocuklarını tasvir eden bir Phrygia yapıtı olarak tanımlamıştır¹¹⁰⁷. Antalya C için “etnik ayrıştırma” içeren stilistik tanımı ise; Boardman yapmıştır ve Antalya C’yi MÖ 7. yüzyılda Anadolu’da giderek

¹⁰⁹⁹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 90.

¹¹⁰⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 90.

¹¹⁰¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 90; Fig. 3.7.

¹¹⁰² Değişen Arkeoloji: 1. Teorik Arkeoloji Grubu Türkiye Toplantısı Bildirileri. *TAG - Türkiye Toplantısı Bildirileri 1*; İçinde: T. Şare (2014). Antik Anadolu Sanatının Etnik Kategoriler ve Batı-Doğu Arasında Sıkışmışlığı Üzerine, s. 192.

¹¹⁰³ Şare, **a.g.k.**, 2014, 192.

¹¹⁰⁴ Şare, **a.g.k.**, 2014, 192.

¹¹⁰⁵ Şare, **a.g.k.**, 2014, 192; Bk.: E. Akurgal (1992). Zur Entstehung der ostgriechischen Klein- und Großplastik. *Istanbuler Mitteilungen* 42: s. 67–81.

¹¹⁰⁶ Şare, **a.g.k.**, 2014, 192; Bk.: F. Işık (2003). *Die Statuetten von Tumulus D bei Elmalı-Elmalı Tümülüsü Yontucakları. Lykia Anadolu Akdeniz Kültürleri* 5, 2000. Antalya.

¹¹⁰⁷ Şare, **a.g.k.**, 2014, 192; Bk.: L. E. Roller (1999). *In Search of God the Mother: The Cult of Anatolian Cybele*. Berkeley, Los Angeles.

Lydialılaşan ve İonia sanatına çok da benzemeyen bir Phrygia eseri olarak deęerlendirmiřtir¹¹⁰⁸. Antalya C'deki annenin polos başlığının üstündeki dikdörtgen başlık, eserin tek başına ayakta duran bir idol değil, bir objenin parçası olduğunu gstermektedir¹¹⁰⁹. Polos sadece tanrıların tasvirinde kullanılan bir şapka değil, Hekatomnos Lahdi sol akroterinde Aba'nın başında tasvir edildiği gibi ölümlülerin, özellikle kült görevlisi rahip ve rahibelerin giydiği geleneksel Anadolu kıyafet modasının önemli bir parçası olduğunu gstermektedir¹¹¹⁰. Bunlar, Ephesos'ta bulunan ve Artemis'in Hadım Rahibi¹¹¹¹ olarak da bilinen figrin de dhil olmak üzere, M 7. yüzyıl veya 6. yüzyılın ilk yarısına ait, bu stillerdeki fildişi, kemik ve metal heykelciklerle yakından ilişkilidir. Bir başka örnekte Berlin'deki fildişinden figr¹¹¹², dikey olarak kanalize edilmiş elbisesi ve zerindeki Lydia stili bir ördek başlığı ile Suriye tarzı bir sfenksin üzerinde durmaktadır. Bu figürünler M 6. yüzyılın ortalarındaki İon sanatın etkisinin görülebileceği figürlere yakındır. Ancak bu bağlamda Anadolu-Doğu geleneğinden gelen ardıllık belki de tercih edilebilir en iyi açıklama olacaktır¹¹¹³. Bunlar arasında dikey çizgili elbise ya da daha Doğu'da daha önce tespit edilmiş olan eğik kıvrımlardan oluşan merkezi bir kıvrım sistemi ile süslenmiş Ephesos'ta oldukça fazla figrin bulunmaktadır. Bu stiller aynı zamanda Lydia bağlamında kuyumculuk modellerinde de görülür; Yunan sanatında sıklıkla kullanılan ve khiton taşıyan figürlere de buna dhildir. Ephesos fildişi baş rahibe figürini, İon khiton'u (Anadolu sanatçıları tarafından bu şekilde tasvir edilen bir elbise tipi değildir) giymiş ve eteğin ortasındaki kıvrımlar daha iyi modellenmiştir; ancak bir Phryg kap ve ksesi tutmaktadır¹¹¹⁴. Anadolu-İonia sanatının bu başyapıtının Yunanistan'daki ağdaşi eserler arasında kalite ve sanatsal tasarımı açısından benzeri yoktur¹¹¹⁵. Rahibe geniş kollu bir khiton giymiş, kalçanın her iki yanında kemerin üzerinden aşağıya doğru inerek nde ve arkada kemerli bir kesik oluřturmuřtur¹¹¹⁶.

¹¹⁰⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 90. Akurgal 1961, 199; Fig. 158-159; Boardman, **a.g.k.**, 2000, 91; Fig. 3.9a; şare (2014), s. 192.

¹¹⁰⁹ şare, **a.g.k.**, 2014, 193.

¹¹¹⁰ şare, **a.g.k.**, 2014, 193.

¹¹¹¹ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 199; Fig. 158-159; Boardman, **a.g.k.**, 2000, 91; Fig. 3.9a; şare, **a.g.k.**, 2014, 192; Fig. 1.

¹¹¹² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 91; Fig. 3.10.

¹¹¹³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 92.

¹¹¹⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 92; Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 206-207; Fig. 169-173.

¹¹¹⁵ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 204.

¹¹¹⁶ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 204.

Bölgedeki Önemli örneklerden birisi de, Kyme’de (Aiolia) bulunmuştur. Lydia kralı Kroisos’un Sardeis’inde tapınılan ve Ephesos Artemis ile bir tutulan, hatta atası olarak kabul gören tanrıça Kybele’yi tasvir eden figürdür. Mimari ortamda oturarak bir naiskos içinde tasvir edilmiştir. Tip, MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısında Doğu Yunan dünyasında kolayca kabul görmüş ve Yunan formlarına yaklaşmaya başlamıştır; ancak Anadolu örneklerinin çoğu, Anadolu geleneği olarak kabul edilebilecek tipe daha yakın olduğunu göstermektedir. Ankara yakınlarında bulunmuş ve naiskos içinde ayakta duran başka bir Kybele figüründe tanrıça Phryg başlığı ile sağ bacağından beline kadar dikey; sol bacağından beline kadar ise; yarım ay şeklinde elbise kıvrımları ile tasvir edilmiştir. Boğazköy’de bulunmuş heykel grubunda, bir tanrıçaya eşlik eden flüt ve arp çalan iki çocuk figür yer almaktadır. Tanrıçanın başlığı ayrıntılı bir şekilde detaylandırılmıştır. Erken dönem figürlerinde aşına olduğumuz gülümseme mevcuttur. Gövde nispeten anatomiden uzak aynen Ankara figüründe olduğu gibi sağ bacağından beline kadar dikey; sol bacağından beline kadar ise; yarım ay şeklinde elbise kıvrımları ile tasvir edilmiştir. Kapıda bir niş üzerine yerleştirilmek üzere tasarlanmış eser diğer örneklerde olduğu gibi MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenir ve Anadolu geleneği ile benzer stil özellikleri taşır. Batı Anadolu’da ve birçok Yunan bölgesinde bulunmuş naiskos içinde oturan veya ayakta duran tanrıça figürleri özellikle khiton elbise formu ve gövdenin işleniş şekli esas olarak Yunan etkisini taşımaktadır; alınlık formu ise; kayaya oyulmuş Phryg cephe mimarisinin stilini yansıtmaktadır¹¹¹⁷. Yukarıda belirtilen geleneksel yaklaşım, MÖ 6. yüzyılın sonunda “Batı Anadolu’nun Pers politik hükmüne girmesinden sonraki döneme” ait eserlerin değerlendirilmesinde (Görsel 39), Phrygia, Lydia veya İonia gibi stilistik kategorilerden vazgeçilmiş, bunun yerine eserleri Doğu (Pers) Batı (Yunan) veya Doğu-Batı (Greko-Pers) karışımı etkisinde olarak sınıflandırılmıştır¹¹¹⁸.

9.4 MÖ 7. ve 6. Yüzyıllarda Doğu Yunan Heykeltıraşlığı

Erken dönemde plastik eserlerde en belirleyici yerler, Khios Adası ile birlikte Samos, Miletos ve İonia ile yakın ilişki içinde olan Kiklad adalarıdır¹¹¹⁹. Ephesos Artemis Tapınağı’nın kabartmalı sütun bloklarını haricinde özellikle küçük ölçekli sanatta her

¹¹¹⁷ Boardman, a.g.k., 2000, 94.

¹¹¹⁸ Şare, a.g.k., 2014, 193-194.

¹¹¹⁹ Boardman, a.g.k., 2000, 95.

zaman Anadolu/Lydia etkisi görülmüştür¹¹²⁰. MÖ 7. yüzyılın ikinci yarısında, ayakta kalan çok az sayıdaki kolosal heykeltıraşlık eserleri, Yunanistan'ın diğer bölgelerindekilerle hatta Samos'ta "Dedalik" stilin versiyonları ile benzerlik göstermektedir¹¹²¹. Doğu Yunan sanatı, Samos *perirhanterion*¹¹²² örneğinde olduğu gibi kadın figürleri taşıyıcı unsur olarak kullanmıştır¹¹²³. Aslanlar üzerinde duran ve tıpkı Artemis gibi onları tutan kadın figürleri aslında Anadolu sanatına özgüdür; ancak stil olarak Yunan etkisi taşımaktadır. Ayrıca, iyi modellenmişler, figürlerin belirgin olan göğüsleri ve ince belleriyle bu tür küçük eserlerde prototiplerine göre önemli bir değişim göstermiştir¹¹²⁴. Bu mermer eserin, anatomik orantılara ve detaylara ve vücut hacmine de dikkat edilen Yunan sanatındaki çıplak kourosların ilk dönemini oluşturmasına katkıda bulunması açısından önemlidir¹¹²⁵. *Perirhanterion*'lar için bazı bilim insanları Yunan sanatındaki en erken tarihli mermer heykeller değerlendirmesinde bulunmuşlardır¹¹²⁶. Bu noktada Yunan sanatı, doğu geleneklerinden tam bir kopuşu temsil eder ve kısa bir süre sonra onların doğrudan modelleri olan Mısır sanatından bile daha ileri bir seviyeyi temsil etmeye başlayacaktır¹¹²⁷.

Samos'ta Mısır etkisi, MÖ 6. yüzyılın ilk yarısının ortalarında çok güçlüdür, burada bulunan 5 m yüksekliğindeki kolosalkourosyakın zamanda yapılan bir çalışmada değerlendirilmiştir¹¹²⁸. Samos'ta ve daha güneyde, anakara Yunanistan figürlerinden oldukça farklı olarak yuvarlak başlı eserlerin varlığı dikkatten kaçmamaktadır¹¹²⁹. Suriye belki daha da önemlisi çağdaşı Babylonia sanatındaki yuvarlak başlara daha yakın görünmektedirler; ancak bu noktada kesinlikle Anadolu etkisi

¹¹²⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 95.

¹¹²¹ Boardman, **a.g.k.**, 1996, 26;

¹¹²² Boardman, **a.g.k.**, 1996, 25; Bu eser tipi Suriye ve Kıbrıs'tan aktarılmıştır. Bu bölgelerde *perirhanterion*'lara benzeyen çeşitli figürler ya da sfenkesler tarafından taşınan benzer tiplerde kaplar da mevcuttur. Ayrıca bu bölgelerden ele geçen tasvirlerde tanrı ya da tanrıçaların aslanların ya da aslan formlu altlıkların üzerinde işlendiği görülmektedir. Yunan dünyasında *perirhanterion*'lar esas olarak kutsal alanlarda kullanılmıştır. Bunlardan Lakonia'da (beş adet), Olympia'da (iki ya da daha fazla), Korinth yakınlarındaki Isthmia'da, Delphi, Rhodos, Samos ve Boiotia bölgesindeki Ptoon'da bulunmuştur.

¹¹²³ Boardman, **a.g.k.**, 1996, 61; Fig. 74-75; Boardman, **a.g.k.**, 2000, 95; Fig. 3.15.

¹¹²⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 95.

¹¹²⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 95.

¹¹²⁶ Boardman, **a.g.k.**, 1996, 25.

¹¹²⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 95.

¹¹²⁸ H. Kyrieleis (1996). *Der grosse kuros von Samos*, Samos X, Bonn, s. 30.

¹¹²⁹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 95.

bulunmamaktadır¹¹³⁰. MÖ yaklaşık 580/570'e ait Khios Adası'ndaki kore parçası¹¹³¹, önden aşağı ve yukarı doğru uzanan ve arkada kesişen üçlü, kesik dalgalı çizgilerle gösterilen elbise kıvrımlarına sahiptir; sadece bele kadar korunmuş olan vücudu ve kolları iyi modellenmiştir¹¹³². Bu, muhtemelen Yunan sanatındaki boyalı figürlerden türetilmiştir. Samos'ta, "Kheramyas koresi"¹¹³³ (MÖ 560) yeni bir form ortaya çıkartmıştır (**Görsel 40**). Gövde esas olarak silindirik ve sadece profilden bakıldığında göğüs ve alt kısımdaki bazı şekillenmeler ortaya çıkmaktadır. Etek neredeyse hiç modellenmemiş blok şeklinde ayak parmaklarına kadar inmiş; dikey birbirine yakın kıvrımlara sahiptir ve üst gövde üzerindeki giysi daha geniş paralel kıvrımlar ile stilize edilmiştir. Kemerin önüne düz bir örtü sokulmuş, sırt ve kayıp olan başı üzerinde devam etmektedir. Bu figürde Anadolu geleneğini hatırlatan çok unsur bulunmaktadır; (anatomiden uzak blok şeklinde inen çark yapımı pişmiş toprak figürlerini andıran gövde yapısı; elbise kıvrımlarındaki düzenleme ve işleme ile kemer altına sokulmuş örtü)¹¹³⁴. Kheramyas koresinin önemli bir özelliği, üst gövde üzerindeki yatay kıvrımların, etek üzerindeki dikey kıvrımlarla bir kontrast oluşturmalarıdır¹¹³⁵. Kısa bir süre sonra, Miletos koresinde¹¹³⁶ olduğu gibi elbise kenarlarındaki radyal kıvrımlar, sanatsal bir dokunuş ile yayılarak bölge dışına çıkmıştır¹¹³⁷. Stil, Yunanistan anakarasında, Attika'da ve adalarda da görülmeye başlamıştır. Anadolu'da Boğazköy grubu¹¹³⁸ daha sonraya tarihlenmiş (MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısı) ve genel olarak Samos'tan etkilenmiş olarak kabul edilmiştir¹¹³⁹; ancak Samos'un Boğazköy'ün öncüllerinden büyük ölçüde etkilenmiş olması da daha az olası değildir¹¹⁴⁰. Boğazköy heykel grubuna Ankara'da bulunmuş Kybele kabartmasını da eklemek gerekmektedir. Burada bir naiskos içinde ayakta duran tanrıça figürü yer almaktadır¹¹⁴¹. Boğazköy grubundaki Kybele'nin başlığına benzer şekilde süslü bir polos giymiştir¹¹⁴².

¹¹³⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 95.

¹¹³¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 96; Fig. 3.16; Boardman, **a.g.k.**, 1996, 91; Fig. 85-86.

¹¹³² Boardman, **a.g.k.**, 1996, 69.

¹¹³³ Boardman, **a.g.k.**, 1996, 92; Fig. 87.

¹¹³⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 96.

¹¹³⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 96.

¹¹³⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 98; Fig. 3.18; Boardman, **a.g.k.**, 1996, 93; Fig. 89.

¹¹³⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 96-98.

¹¹³⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 93; Fig. 3.13; Akurgal, **a.g.k.**, 1961, Fig. 55, 62.

¹¹³⁹ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 97.

¹¹⁴⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 96-98.

¹¹⁴¹ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, Fig. 60.

¹¹⁴² Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 97.

MÖ 556 Kroisos Dönemi'ne ait (Pers öncesi) Ephesos Artemis Tapınağı kabartmalı sütunlarda yer alan figürlerin¹¹⁴³ (MÖ 550)¹¹⁴⁴ giyim tarzı, stilin erken evresi için kesin bir tarih vermektedir¹¹⁴⁵. Sonrasında Samos ve özellikle Atina'daki Akropolis'te, belki de Perslerden kaçan İonialı göçmen sanatçıların eserleri görülmeye başlanmıştır ki anatomi tamamen verilmeye başlanır; göğüs ve bacak hatları belirginleşir. Anadolu kökenli çizgisel desenli blok gövdeli figürlerden “Doğu Yunan sanatına geçiş” yirmi ila otuz yıl arasındaki bir sürede gerçekleşmiş ve belki de en iyi temsilleri Delphi'deki Siphnos Hazine Dairesi'nin heykeltıraşlık eserlerinde görülmeye başlanmıştır (**Bk.: Görsel 37**). Buradaki stiller Sardeis'teki Kybele/Artemis tapınağı heykeltıraşlık eserlerinde kullanılan stillerin gelişmiş İon tipidir (**Görsel 41**). Persler Sardeis'i hâkimiyeti altına aldığı anda heykeltıraşlık eserlerinde elbise form ve kıvrımları İonialı heykeltıraşlar tarafından tasarlanmış ve geliştirilmiştir¹¹⁴⁶.

9.5 Kyros ve Pasargadae

Pasargadae'de Kyros'un imar programına dâhil imparatorluğun ilk yıllarına ait heykeltıraşlık eserleri çok azdır ama bu, mimaride olduğu gibi Lydia ve Yunan sanatından izler taşıdığı gerçeğini de değiştirmez. Bunlar arasında en bilineni ve en iyi korunmuş kabartma, Pasargadae anıtsal (R) kapısında duran ve başında Mısır tacı (*hmhm*) olan Kanatlı Demon'dur (**Görsel 42**). Üzerindeki kaybolan ve daha sonra I. Dareios tarafından eklenen yazıttan anlaşıldığı kadarıyla, figür Kyros olarak algılanmıştır. Figür oryantal etkiler taşımaktadır. Kanatlı ve Mısır etkili bir başlık takmıştır, elbise Elam stili olarak adlandırılmakta; ancak aynı derecede Levant bölgesi özellikleri de taşımaktadır. Kanatlar dışında Mezopotamya etkileri azdır; Boardman bu figürün yapılma amacının Levent kıyısında, muhtemelen Phoenikia'da Mısırlı figürlerden esinlenildiğinden ve Kyros'un tebaasının tanrılarından ilahi destek isteme girişimi olduğundan bahsetmektedir. Muhtemelen göçmen bir sanatçı tarafından tasarlanmış ve yapılmıştır. Özellikle profilden bakıldığında oriental sanat özelliklerine göre daha gerçekçi bir şekilde işlendiğinden bu noktada bir Yunan heykeltıraşın elinden çıktığı düşünülebilir; ancak daha fazla kanıtı ihtiyaç olduğu da göz ardı edilemez.

¹¹⁴³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 98; Fig. 3.19.

¹¹⁴⁴ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 247.

¹¹⁴⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 98.

¹¹⁴⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 99.

Figürün orta dikey kenarındaki küçük rozetler, Pasargadae'deki Zendan Kulesi'ne ait blok levhada¹¹⁴⁷ görülen Yunan stilindedir.

Pasargadae S Sarayı'nda bir duvarın alt tarafında bulunan hizmetçiler ve diğer görevlilerin çıplak ayaklarını gösteren kabartmalar¹¹⁴⁸ bir demona ait pençe tarafından takip edildiğini göstermektedir (**Görsel 43**). Bu türden figürlerin birçoğu Mezopotamya tipindedir ve boğa adam, balık adam, kuş pençeli demon uygulamasından gelmektedir. Yerlerde gözlemlenen mimari parçaların çoğunun Yunan stilinde olduğu bir kentte, heykeltıraşlık eserlerinin Yunan etkisi göstermesi muhtemeldir. Bahsi geçen çıplak ayaklar uzun ve ince formdadırlar ve narin parmak uçları vardır, hemen akla Geç Arkaik Yunan kabartma ve *kouros*'ları getirirler. Çünkü Assur örneklerinde olduğu gibi Mezopotamya tipinde bu türden kabartmalardaki ayaklar çıplak değil bir sandalet içinde büyük ve hantaldır, ayak parmakları kıvrıktır ve izleyiciye doğru mekanik bir şekilde dizilmiştir¹¹⁴⁹. MÖ 6. yüzyılın başlarındaki Yunan kabartma ve heykellerinde ayaklar daha çok Doğu stilindedir; ancak yüzyılın ortalarından sonra canlı formlara olan yeni ancak seçici ilgiye uygun olarak Attika'da özellikle Geç Arkaik mezar stellerinde ve kabartmalarda görülen incelik ve zarafetin benimsemeye başladığı gözlemlenmiştir¹¹⁵⁰. En güzel örneklerden birisi Attika'da Velanideza'da bulunmuş Aristokles'e ait Ariston Steli'nde¹¹⁵¹ (MÖ 510) bir savaşçıya ait kabartmanın ayaklarında görülmektedir (**Görsel 44**). Bir başka örnek ise; Delphi'de Siphnos Hazine Dairesi'ne ait bir kabartmanın¹¹⁵² detayında verilmiştir (**Görsel 45**). Attika'da bulunmuş (MÖ 500) Ptoon 20 Grubu'na ait ve kaidesinde Αριστοδικο (*Aristodikos*) yazılı *kouros* parçasında¹¹⁵³ küçük ayak parmağı içe doğru eğimlidir, metatarsal kemikleri sadece hafifçe belirtilmiştir¹¹⁵⁴. Tüm bu örnekler Pasargadae'deki çıplak ayak formları ile paralellik göstermektedir ve duvar işçiliğinde çalışmış Yunanlı taş ustaları tarafından yontulmuş olması da muhtemeldir. Pasargadae'de stiller, tamamen heykeltıraşın doğasında olan ve

¹¹⁴⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 80; Fig. 2.64.

¹¹⁴⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 102-103; Fig. 3.22a,b.

¹¹⁴⁹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 104.

¹¹⁵⁰ G. M. A. Richter (1961). *The Archaic Gravestones of Attica*. London: the Phaidon Press, Fig. 175-180.

¹¹⁵¹ G. M. A. Richter (1950). *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*. New Revised Edition, New Haven and London, Yale University Press, Fig. 424.

¹¹⁵² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 103; Fig. 3.25.

¹¹⁵³ L. H. Jeffry (1962). *The Inscribed Gravestones of Archaic Attica*. *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 57, Lev. 40b; G. M. A. Richter (1960). "Kouroi" Archaic Greek Youts. A Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculptures. Phaidon, Fig. 492-493.

¹¹⁵⁴ Richter, **a.g.k.**, 1960, 139.

hiçbir şekilde figürlerin işlevi ya da giysileri tarafından belirlenmemiş biçimlerdir. Pers heykeltıraşlığında bu stiller kısa ömürlü olmuştur ve tamamen Yunan heykeltıraşlık stilini yansıtmaktadır. Dareios Bisutun’da bağıksız ve dikişsiz ince ayakkabılarıyla yalınayak gibi tasvir edilmiş olsa da Pers sanatında önemli kişiler bundan böyle ayakkabılı tasvir edilmiştir (**Görsel 46**). Boardman, Pasargadae’yi erken dönem Pers heykeltıraşlığında Yunan heykeltıraşlık etkisin fazlasıyla hissedildiğinden emin olduğu tek yer olarak tanımlamaktadır. Anadolu’da ise; benzer stilin en erken örneklerden bir tanesi Ephesos Artemis tapınağı kabartmalı sütun tamburunda görülmektedir¹¹⁵⁵.

9.6 Pasargadae, Dareios ve Bisutun

Pasargadae P Sarayı’nda Kyros Dönemi’nde yapımına başlanılan kabartmaların I. Dareios Dönemi’nde önemli eklemelerle desteklendiği bilinmektedir¹¹⁵⁶. Bunlardan en önemlisi P Sarayı’nda yer alan ve bacak uzunluğu ile dikkat çeken, belden aşağısı korunmuş figürdür¹¹⁵⁷ (**Görsel 47**). Ayaklar ayakkabılı, Kabartmadaki elbise desenleri ise; Yunan sanatı tarzındadır. Elbise, merkezde zikzak kenarlı dikey dörtlü ve her iki yanda düz kavisli aşağı inen kıvrımlarla stileze edilmiştir¹¹⁵⁸. Elbise, Yunan eserlerinde olduğu gibi, arka etek ucuna dair hiçbir belirti olmaksızın sonlandırılmış ve yakın kenar sarkık omega kıvrımları şeklinde stilize edilmiştir¹¹⁵⁹. Batı Anadolu’da Phrygia Doryleion’da bulunmuş (MÖ 500) “Kanatlı Tanrıça” figüründe¹¹⁶⁰ ise; (**Görsel 48**) yakın ve uzak etek uçlarında kenarlar sarkık ve omega kıvrımları ile temsil edilmiş, yakın kenar uçları ise; bol dökümlüdür. Ayrıca Kanatlı Tanrıça figürünün çerçeve konturları ise; Persepolis’te Pers krallarının tahtlarının mobilya aksamı ile birebir benzerlik göstermektedir. İonia Klazomenai’de bulunmuş mermerden “Kuş Taşıyan Kore” figüründe¹¹⁶¹ (MÖ 530) elbisenin yakın kenarında omega kıvrımları oldukça belirgin verilmiştir (**Görsel 49**).

Yunan heykeltıraşlık sanatında, uzak etek ucuna yakın katlanmış çizginin altına bir kavis bulunmaktadır. Bu stilin en güzel örneği Persepolis’te I. Xerxes’in Haremi doğu ve batı kanatlarında kahraman kralın aslan ya da bir demon ile mücadele sahnesinde yer

¹¹⁵⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 98; Fig. 3.19a.

¹¹⁵⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 104.

¹¹⁵⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 104; Fig. 3.26.

¹¹⁵⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 104.

¹¹⁵⁹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 104.

¹¹⁶⁰ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 242; Fig. 210.

¹¹⁶¹ Akurga, **a.g.k.**, 1961, 237; Fig. 206.

almaktadır¹¹⁶². Sahnedeki krali figürün mücadele içinde olduğu aslan ve kanatlı demonun ön patisini kaldırdığı yerde krali figürün hareket ettirdiği bacağı üzerinde kısa etek ucu yer alırken odak noktası sabit kalan diğer bacak üzerinde oluşan uzun ve kıvrımlı etek ucundadır. Pasargadae P Sarayı'ndaki kabartmada Doğu sanatında görülmeeyen; ancak Geç Arkaik Yunan kabartma ve heykellerinde bir özellik olan, metal eklemeler için matkap delikleri de gözlemlenmiştir¹¹⁶³. Bu noktada Pasargadae kabartmasını açıklamak için Bisutun'daki yazıtlı kabartmayı da dikkate almak gerekmektedir¹¹⁶⁴ (**Bk.: Görsel 46**). Kabartma küçük detaylar uygulamaları dışında ikonografik olarak doğrudan Mezopotamya sanatının adaptasyonudur¹¹⁶⁵. Persli figürlerinin etekleri ön uyluklarına kadar yükselir ve Dareios ayaklarını yere kapanmış bir asi üzerine kaldırır vaziyettedir¹¹⁶⁶. Etek üzerindeki dikey kıvrımlar zikzak uçlardan yoksundur; ancak her iki taraftaki yayılan çizgiler daha gerçekçi bir şekilde oyulmuştur ve bir gerginlik verilmiştir¹¹⁶⁷. Dareios'un eteğinde oluşan benzer bir gerginlik Siphnos Hazine Dairesi batı frizinde Athena'nın savaş arabasına binerken eteğindeki kıvrımlarına ¹¹⁶⁸ da yansımıştır (**Bk.: Görsel 37**). Sahnede Xerxes'in Haremi'ndeki kahraman kralın aslan ya da demon ile mücadelesinde verildiği gibi Athena'nın hareket halindeki bacağı kısa etek ucu, sabit duran bacağı üzerinde ise; bol dökümlü ve kıvrımlı etek ucu gösterilmiştir. Pasargadae'deki kabartmada, Bisutun kabartmasındaki Persli kıyafetlerin daha stilize edilmiş, donmuş bir hali tasvir edilmiştir¹¹⁶⁹. Burada muhtemelen Yunan heykeltıraşlık sanatında görülen kıvrımlı elbise desenlerin doğudaki en erken varyasyonu yer almaktadır (MÖ 519)¹¹⁷⁰.

9.7 Pasargadae ve Persepolis Heykeltıraşlığının Thasos'da ki Yansımaları

Pers heykeltıraşlık eserleri hemen hemen sadece sarayların ve mezar yapılarının cepheleri ve kapı girişlerindeki kabartmalı tasvirler şeklinde günümüze ulaşmıştır¹¹⁷¹. Bireysel tasvirler, izleyiciye bir yandan Pers krallarının gücünü, diğer yandan da imparatorluğun büyüklüğünü ve düzenini göstermeyi amaçlayan resimsel programlara

¹¹⁶² Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 195-196 A-B.

¹¹⁶³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 104.

¹¹⁶⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 104.

¹¹⁶⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 105.

¹¹⁶⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 105.

¹¹⁶⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 105.

¹¹⁶⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 108; Fig. 3.29a.

¹¹⁶⁹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 108.

¹¹⁷⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 108.

¹¹⁷¹ Weiß, **a.g.k.**, 1998, 139.

aittir¹¹⁷². Pers imparatorluk anıtları ile bir bütünlük içinde olan heykeltıraşlık eserleri aynı zamanda kraliyet dininin de ihtişamını ilan etmektedir. Pers kabartmalarındaki bireysel motifler ve özellikle kralın kişiliğine odaklanma, Yeni Assur saraylarındaki tasvirlerden uyarlanmıştır¹¹⁷³. Yeni Assur Dönemi'nde kralın koruyucu demonları sayılan kolosal başlı kanatlı boğalar Assur saraylarının standart temsillerini içermektedir¹¹⁷⁴. I. Xerxes Dönemi'nde (MÖ 486-465) Bütün Ulusların Kapısı, Persepolis yapı kompleksinin anıtsal girişini (*propylaia*) oluşturmaktadır. Kapı kompleksinin doğu ve batı geçitlerinin her iki yanında bir çift kolosal alt ortostat figürü bulunmaktadır. İç geçitteki figürler görünüm olarak insan başlı kanatlı Assur boğalarına benzemektedir¹¹⁷⁵. Dış geçit, bir kısmı Yüz Sütunlu Salon'un giriş holünün yan duvarlarında korunmuş olan boğa protomları ile çevrilidir. Kyros (MÖ 550-530) Dönemi'nde inşa edilen ve aynı zamanda kolosal alt ortostat figürleriyle donatılmış Pasargadae Propylaia'sı muhtemelen bir model görevi görmüştür¹¹⁷⁶. Pasargadae'deki kabul salonunun parçalanmış kapı açıklıklarında da duvar süslemeli Assur modelleri görülmektedir.

Bu yapının alt ortostatlarında demonların ve koruyucu tanrıların temsilleri görülmektedir¹¹⁷⁷. Ancak Pasargadae'de, Assur saraylarına ait duvar dekorasyonundaki bu figürlerin orijinal dini bağlamlarından çıkarılmış olduğu izlenimini vermektedir¹¹⁷⁸. Persepolis'in gelişmiş Pers heykeltıraşlık sanatında özellikle kral figürü yapılarındaki kapı revaklarında ön plana çıkmaktadır. Bir yandan Assur sanatına ait aslan öldüren kral motifi anıtsal kapıların lentolarına yerleştirilmiş, diğer yandan yine Assur sanatına ait ve Khorsabad sarayının cephelerinde tasvir

¹¹⁷² Dandamaev-Lukonin, **a.g.k.**, 1989, 240.

¹¹⁷³ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 139.

¹¹⁷⁴ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 139.

¹¹⁷⁵ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 139; Figürler için Bk.: L. Trümpelmann (1988). Persepolis. Ein Weltwunder der Antike, s. 79, Kat. Nr. 17.

¹¹⁷⁶ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 140; Nylander, **a.g.k.**, 1970, 121; Pasargadae'deki figürler günümüze ulaşmamıştır. Dış geçidin iki yanında kanatlı boğa protomları, iç geçidin ise insan başlı kanatlı boğa figürleri ile süslenmiş olduğu bilinmektedir.

¹¹⁷⁷ Figürler arasında insan ayakları, ardından muhtemelen aslan başlı karışık bir yaratığa ait kuş bacakları ve bir diğerinde balık pelerinli bir rahibin arkasında bir boğa adamın bedeninin alt tarafı görülmektedir; Boardman, **a.g.k.**, 2000, 102; Fig. 3.22a,b; s. 103; Fig. 3.23, 3.24; Nylander, **a.g.k.**, 1970, 123; Fig. 42a-b; s. 124; Fig. 43; 125; Fig. 44a-b.

¹¹⁷⁸ Dandamaev-Lukonin, **a.g.k.**, 1989, 242; kabartmalardaki "kaos" ve Assur kompozisyonlarının tamamen anlamını yitirmesi, Pers heykeltıraşlığında orijinal dini yönlerin artık dikkate alınmadığını göstermektedir.

edilmiş aslan öldüren kahraman figürleri uyarlanmıştır¹¹⁷⁹. Persepolis'te I. Dareios'un sarayına ait aslan öldüren kahraman tasvirleri¹¹⁸⁰ nispeten küçük boyutludur ve açıkça kralın görünümüne uyarlanmıştır; Assur örneklerinden ise; çıplak kahraman ya da lahamu'nun¹¹⁸¹ tipolojik kökeni tanınabilir durumdadır¹¹⁸². Yeni Assur sanatında olduğu gibi aslan öldüren kral tasviri kralda kişileşen imparatorluk düzeninin ve kralın bu düzeni tehdit eden dış düşmanlar üzerindeki gücünün bir sembolü olarak anlaşılmaktadır. Zerdüştlük anlayışında ise; kralla savaşırken tasvir edilen aslanlar, boğalar ve karışık yaratıklar, meşru otoriteyi tehdit eden Areimanios'un demonlarını temsil etmektedir¹¹⁸³.

I. Dareios'tan itibaren (MÖ 522-486) Pers krallarının yönetici olarak egemen olan ideolojileri, özellikle Mezopotamya geleneklerine dayanan *apotropaik* karakterli geleneksel duvar süslemelerinin terk edilmesine, koruyucu tanrıların ve demonların yerini ise; havarisel kralın, muhafızların ve hizmetlilerinin tasvirlerinin almasına yol açmıştır¹¹⁸⁴. Özellikle Persepolis'te heykeltıraşlık eserlerinde bu bireyselleşme anıtsal alanların her yerinde göze çarpmaktadır. Pers Büyük Kralı, Assur krallarının aksine, Mezopotamya tanrılarının korumasına değil, bir ordu lideri ve bir dünya İmparatorluğunun bütünleştirici figürü olarak gücüne güvenmek istiyordu. Persepolis'te kabartmaları izleyen elçilere ve imparatorluğun dört bir yanından vergi getiren halkların temsilcilerine Büyük Pers Kralı'nın meşru bir yönetici olarak takdim edilmesi gerekiyordu. Böylelikle Yeni Assur İmparatorluğunun heykeltıraşlık imaj programı Akhaemenid yönetiminin imparatorluk gereksinimlerine uyarlanmıştır. Dareios Dönemi'nde Mezopotamya geleneğine göre yerleştirilmiş koruyucu tanrıların ve diğer apotropaik temsillerin tasvir edildiği kolosal kapılara kralın ve kraliyet kahramanlarının tasvirleri de yerleştirilmiştir¹¹⁸⁵. Persepolis'te Bütün Ulusların Kapısı'nın girişinde I.

¹¹⁷⁹ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 141.

¹¹⁸⁰ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 147 A-D.

¹¹⁸¹ Lahmu prensipte, binaları ve anıtsal girişleri koruyan koruyucu tanrı ve ruhlar grubuna aittir. Tanrının adı olan lahamu, koruyucu demonları ve aynı zamanda kapıların koruyucu tanrıların ifade edildiği Akad metin geleneğinden bilinmektedir. Lahmu, uzun saçları yüzünün her iki yanında uzun bukleler oluşturan çıplak, sakallı bir adamın önden tasvirinin temsilidir. Nitelik olarak genellikle içinden su akan ya da hayvanları mağlup ettiği bir kapı tutmaktadır. Tasvirlerde sık sık birlikte görüldüğü boğa adam gibi genellikle kemeri dışında giyinik değildir. Pan, Bes, Silenus ve Vahşi Adam tasvirleri de lahamu gibi yaygın olan apotropaik temsillerdir; Weißl, **a.g.k.**, 1998, 125.

¹¹⁸² Weißl, **a.g.k.**, 1998, 141; Stansbury-O'Donnel, **a.g.k.**, 2015, s. 133; Fig. 6.2.

¹¹⁸³ Dandamaev-Lukonin, **a.g.k.**, 1989, 253; dipnot 720.

¹¹⁸⁴ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 141.

¹¹⁸⁵ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 141.

Dareios ve I. Xerxes'in (veliaht prens olarak) tasvir edildiği bir sahne¹¹⁸⁶ yer almaktadır. Dareios, kanatlı bir güneş kursunun¹¹⁸⁷ tasvir edildiği bir baldahin (gölgelek) altında tahtında otururken, Xerxes eli çapraz bir şekilde yukarıya bakacak şekilde arkasında durmaktadır. İki figürün altında imparatorluğun çeşitli etnik gruplarının temsilcileri tarafından desteklenen yüksek bir podyum uzanmaktadır¹¹⁸⁸. Persepolis'in kapılarında geleneksel koruyucu tanrıların neredeyse hiçbir tasviri bulunmamaktadır. İzleyiciye tüm gücün kraldan geldiği ve Ahura Mazda'nın kralı koruduğu imajı verilmek istenmiştir. Ancak insan başlı kanatlı boğalar, aslan öldüren kahraman ve kanatlı güneş kursu gibi geleneksel apotropaik temsiller ise, kralın dini nitelikleri olarak belli bir rol oynamaya devam etmiştir¹¹⁸⁹.

Pasargadae, Susa ve Persepolis'teki kabartmalar stilistik ve teknik ayrıntılar açısından Mezopotamya ve Mısır heykeltıraşlığından farklıdır. Tasvirlerin son derece gelişmiş bir taş-yapım yöntemi ile bağlantılı olarak tasarlanması, kabartmaların Anadolu'lu taş ustaları tarafından planlanıp uygulandığını açıkça göstermektedir¹¹⁹⁰. Akhaemenid saraylarının inşasından sorumlu çok sayıda zanaatkârın Anadolu'dan getirildiği anlaşılmaktadır¹¹⁹¹. Bu nedenle burada ele alınan bağlamda, özellikle Pers kapı mimarisi ile bağlantılı unsurların Yunanistan ve Anadolu'da sonraki yapılarda nasıl kullanıldığı önem kazanmaktadır. Pers heykeltıraşlık eserlerinin bireysel motiflerinin ve mimari unsurlarının Yunan zevki ve dini gereksinimlerine uyarlanması şeklinde benimsenmiş olabileceği muhtemeldir. Thasos'ta günümüze ulaşan bazı kapı kabartmaları, insanların Pasargadae ve muhtemelen Persepolis'in kapı mimarisi hakkında bilgi sahibi olduklarını ve kabartmaları kendi dini fikirlerine göre uyarladıklarını göstermektedir¹¹⁹². Erken dönem Thasos kabartmalarının MÖ 500-490 yılları arasına tarihlenmesi, koruyucu tanrı temsillerinin Pasargadae'den uyarlandığı

¹¹⁸⁶ Farkas, **a.g.k.**, 1974, 56; dipnot 719.

¹¹⁸⁷ Ahura Mazda'yı tasvir eden büyük kanatlı bir güneş kursu biçim ve işleviyle Assur imparatorluk tanrısı Aşşur'un tasvirine kadar uzanmaktadır; Weißl, **a.g.k.**, 1998, 142.

¹¹⁸⁸ Tahtında oturan Pers kralının ve kralın başının üzerinde yaprak tutatan bir hizmetçinin benzer bir tasviri, Persepolis Yüz Sütunlu Salon'un altında da görülmektedir; Figürler için ayrıca Bk.: J. E. Curtis-J. E. Reade (1995). *Art and Empire. Treasures from Assyria in the British Museum*. New York, s. 47; dipnot 724; Fig. 54.

¹¹⁸⁹ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 142.

¹¹⁹⁰ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 142; ayrıca Bk.: Farkas, **a.g.k.**, 1974, dipnot 719; Nylander, **a.g.k.**, 1970, dipnot 724.

¹¹⁹¹ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 117.

¹¹⁹² Weißl, **a.g.k.**, 1998, 142.

varsayımı ile çelişmemektedir¹¹⁹³. Thasos kapıları, iyi korunmuş olmaları ve figürlü süslemeleri nedeniyle Yunan heykeltıraşlığı için eşsiz bir anıt grubunu oluşturmaktadır¹¹⁹⁴. Thasos'tan en eski kapı kabartması olan *Porte du Silène* (Silenus Kapısı/MÖ 500-491), kentin üst batı duvarını çaprazlamasına kesmektedir¹¹⁹⁵. Kapının sol dış duvarı üzerine yerleştirilmiş büyük bir taş blok üzerinde, anıtsal bir Silenus tasviri bulunmaktadır¹¹⁹⁶ (**Görsel 50**). Silenus, kent tafına doğru dönük ve adım atıyor gibi tasvir edilmiştir. Sol arka ayak sadece ayak topuğu üzerinde adım attığından hareket bir dans eylemi olarak da yorumlanmaktadır¹¹⁹⁷. Tanrı, çizimleri *ithifallik* dışında çıplak olarak tasvir edilmiştir. Saçları uzun bir örgü halinde sırtından aşağıya düşmektedir¹¹⁹⁸. Ağır tahrifat görmesine rağmen sakalları belirgindir. Sağ elinde bir kantharos tutmaktadır ve sol eli ile de kenti işaret etmektedir. Avuç içi hafifçe aralanmış ve parmakları kentin geçidine doğru çevrilidir¹¹⁹⁹. Thasos Silenus'u Kuzey İonia Silenus temsilleri ile karşılaştırılmış ve Holtzmann tarafından stilistik olarak MÖ 500 civarına tarihlendirilmiştir¹²⁰⁰. Bununla birlikte araştırmalar kent kapısının MÖ 500-491 yılları arasında inşa edildiğini ve kabartmanın MÖ 500-491 yılları arasında yapıldığını göstermektedir¹²⁰¹. Silenus kabartması, Thasos'un en eski tasviri olarak kabul edilmektedir. Silenus, Dionysos'un maiyetine ait bir tanrıdır ve bu nedenle Thasos'ta yaygın olan Dionysos tapınımı ile bağlantılı olarak da görülebilir. 2.40 m. yüksekliği ile kabartmanın anıtsallığı figürün *apotropaik* işlevi ile açıklanabilir¹²⁰². Thasos Silenus'u kolosal boyutu onu, Yunan geçitleri ve kent surları alanında tasvir edilen diğer tüm bilinen *ithifallik* figürlerden de ayırmaktadır¹²⁰³. Elinde tuttuğu kantharos onu, Dionysos'un bir yardımcısı olarak tanımlasa da etkileyici cüssesi onun sadece Dionysos'un yoldaşı değil, aynı zamanda Thasos pantheonu'nun önemli bir figürü

¹¹⁹³ Weiß, a.g.k., 1998, 142-143.

¹¹⁹⁴ Weiß, a.g.k., 1998, 205.

¹¹⁹⁵ Weiß, a.g.k., 1998, 211.

¹¹⁹⁶ Weiß, a.g.k., 1998, 319, Fig. 116.

¹¹⁹⁷ Weiß, a.g.k., 1998, 211.

¹¹⁹⁸ Weiß, a.g.k., 1998, 211-212.

¹¹⁹⁹ Weiß, a.g.k., 1998, 212.

¹²⁰⁰ B. Holtzmann (1994). La sculpture de Thasos. Corpus des Reliefs I, Études Thasiennes XV, Text- und Tafelband, s. 26.

¹²⁰¹ Weiß, a.g.k., 1998, 212; son tarihlendirme için Bk.: D. Viviers (2001) Nouvelles données archéologiques sur la fortification de Thasos İçinde: E. Greco , Architectura, urbanistica, società nel mondo antico, *Tekmeria* 2, s. 68.

¹²⁰² Yunan sanatında Silenlerle yakından ilişkili Satyr'lerin potansiyel tehlikesi ve Satyr tasvirlerinin apotropaik karakteri için Bk.: A. Ch. Faraone (1992). Talismans and Trojan Horses. Guardian statues in ancient greek myths and ritual, s. 55, 119.

¹²⁰³ Weiß, a.g.k., 1998, 212.

olduğunu düşündürmektedir¹²⁰⁴. Belkide bu kolosal tasvirli Silenus'u Thasos ya da Trakeia ormanlarının yerel bir tanrısı olarak da düşünmek gerekmektedir. Dolayısı ile Thasos Silenus'u birçok kültürde görülen ve zaman zaman kapıların koruyucusu olarak da işlev gören "vahşi adam"¹²⁰⁵ tipolojisindeki demon temsilleri ile ilişkili görülmesi gerekmektedir. Mezopotamya sanatında metinlerde geçen *lahmu* ("Kıllı Olan") tanrısıyla muhtemelen özdeş olan "Altı Göbekli Kahraman" da (Görsel 51) kapılarda koruyucu bir tanrı olarak tasvir edilmiştir. Mısır'ın sedir ormanı tanrısı *Bes* de girişlerde apotropaik karakterli tasvirlerde görülmektedir. Anadolu'da Lykia'da Trysa Heroon'un (MÖ 380) girişinde kapı lentosunun iç tarafında müzisyenler¹²⁰⁶ (Görsel 52) yine tanrı *Bes* şeklinde tasvir edilmiştir. Silenus tasvirlerinin alışılmadık bir unsuru çizmelerdir, özellikle de vahşi doğanın demonları genellikle çıplak, yani ayakkabısız tasvir edilmişlerdir. Thasos Silenusu'nun çizmeleri kıvrıktır, Trakeia tipinin ise; kanatları yoktur. Ayrıca Lydialılar ve bazı *komast* tasvirlerinde de görülen kıvrık noktalar da eksiktir. Deri çizmeler Trakeia kostümünün bir parçasıdır ve kolosal kapı koruyucusunu yerel bir doğa tanrısı olarak gösterir. Öte yandan çizmeler Lydialılar tarafından da giyilmektedir, dolayısıyla bu özellik Silenus'un Batı Anadolu kökenine bir referans olarak da yorumlanabilir¹²⁰⁷. MÖ 5. yüzyıla ait vazo resimlerinde¹²⁰⁸, Dionysos'un maiyetindeki Silenus, çizmesiyle Trakeia'nın sakini olarak tanımlanır, böylece Thasos kabartmasında da muhtemelen tanrının Trakeia kökenli olması amaçlanmıştır. Yunanistan'da kolosal kapıların koruyucu tanrısı tasviri ise, özellikle Geç Arkaik Yunan kapı mimarisinde girişi çevreleyen benzer kabartmalara dair bir başka örneği bulunmadığından doğu modellerinden esinlenmiş olabilir. MÖ 6. yüzyılın sonunda İon tapınaklarında ve Pers saraylarında girişteki kolosal ölçekte figüratif kabartmalı tasvirlerle karakterize edilen yeni mimari formlar geliştirilmiştir¹²⁰⁹.

¹²⁰⁴ Weißl, a.g.k., 1998, 212-213.

¹²⁰⁵ Weißl, a.g.k., 1998, 213; Ortaçağ ve modern Avrupa'da Pan'a benzer figür "Vahşi Adam" olarak varlığını sürdürmüştür. Kapıların koruyucusu olarak İspanya'da Valladolid'deki San Gregorio Katedrali'nin ve İskoçya'da Dundee yakınlarındaki Glamys Kalesi'nin önünde benzer figür yer almaktadır. Figürler için Bk.: I. Eibl-Eibesfeldt-Ch. Sütterlin (1992). Im Banne der Angst. Zu Natur- und Kunstgeschichte menschlicher Abwehrsymbolik, s. 133. Fig. 55; s. 195, Fig. 287.

¹²⁰⁶ W. Oberleitner (1994). Das Heroon von Trysa, AW 25 Sondernummer, s. 22, Fig. 30.

¹²⁰⁷ Weißl, a.g.k., 1998, 213.

¹²⁰⁸ Makron'dan bir kâsede Dionysos'u *diaulos* çalan ve Trakeia tipi çizmeleri giyen bir Silenus eşliğinde tasvir ederken, Brygos ressamına ait bir kâsede ise ayağında çizmelerle müzik çalan yine bir Silenus tasvir edilmiştir. Thebai'den bir skyphos üzerinde ise Trakeia peltası taşıyan çizmeli bir Silenus resmedilmiştir. Vazo resimlerindeki Dionysos ve Silenus tasvirleri için Bk.: E. Simon (1981). Die Griechischen Vasen² (1981) s. 121 Fig. 168; F. Lissarague (1990). L'autre guerrier, s. 155, Fig. 88a-b.

¹²⁰⁹ Weißl, a.g.k., 1998, 213.

Thasos'taki Silenus tasvirinin "Pers saray mimarisinin" temsillerinden esinlenmiş olması muhtemeldir. Apotropaik bir demon imgesine sahip büyük bir monolitın yer alması İran'da Pasargadae sarayındaki Kanatlı Demon kabartması¹²¹⁰ ile karşılaştırılabilir (**Bk.: Görsel 42**). Thasos kentinin Pers İmparatorluğu'na olan bağımlılığı düşünüldüğünde, doğulu bir vesayet tanrısı tarzında bir Silenus tasvirinin ironik olarak anlaşılması da mümkündür¹²¹¹. İran'da Pasargadae'de Kanatlı Demon'un jestleri ile de Thasos Silenusu'nu andırmaktadır¹²¹². Pasargadae'de anıtsal (R) kapısında duran ve girişi çevreleyen bir alt ortostat üzerinde duran¹²¹³ Demon'un konumu, Kyros'un bir temsili olduğunu akla getirmektedir¹²¹⁴. Demon'un Yunan heykeltıraşlar tarafından yapıldığı göz ardı edilemez¹²¹⁵. Yeni Assur habitusunda tasvir edilen Kanatlı Demon profilde sağa bakmaktadır, dört kanatlıdır, uzun bir Elam elbisesi giymiş ve başında bir Mısır tacı bulunmaktadır. Demon'un ön planda olan sağ eli, elin arkası dışarı bakacak şekilde çapraz olarak yukarıyı işaret etmektedir. Figürün üzerinde, orijinal olarak Eski Persçe, Elamca ve Babylonia dilinde yazılmış¹²¹⁶ ve günümüzde sadece bir kopyası bulunan "Ben, Kyros, kral, bir Ahaemenid" ifadesi tanımlanan bir yazıt¹²¹⁷ vardır. Bu noktada heykeltıraşların eski gelenekleri tam olarak anlamadıkları ve bu simgeleri de oldukça keyifli bir şekilde birleştirdikleri açıktır¹²¹⁸. Kapı girişi olarak son derece büyük bir blok inşa etme ve kapının yan tarafını devasa bir demon temsili ile tasarlama fikri (Silenus tasvirinin böyle kabul edilmesi gerekir) doğuya özgü heykeltıraşlığın model etkisini gösterdiği şeklinde algılanmamalıdır¹²¹⁹. Batı Anadolu'da Phrygia Doryleion'da bulunmuş (MÖ 500) "Kanatlı Tanrıça" figürü¹²²⁰ (**Bk.: Görsel 48**) muhtemelen yine *apotropaik* bir işlev görmektedir. Saçları Thasos Silenus kabartmasında olduğu gibi uzun bir örgü halinde sırtından aşağı doğru düşmektedir ve bu stil tamamen erken dönem Attika heykeltıraşlık sanatı geleneğine

¹²¹⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 102, Fig. 3.21a-b; Lecoq, **a.g.k.**, 1997, Fig. 3-4; M. Weißl (2003). Torgothheiten; içinde: B. Asamer-W. Wohlmayr, *Aktendes 9. Österreichischen Archäologentages am Institut für Klassische Archäologie der Paris Lodron-Universität Salzburg*, 6-8. Dezember, s. 245.

¹²¹¹ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 214.

¹²¹² Weißl, **a.g.k.**, 1998, 207.

¹²¹³ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 140.

¹²¹⁴ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 207.

¹²¹⁵ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 207.

¹²¹⁶ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 185.

¹²¹⁷ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 185, (CMa).

¹²¹⁸ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 207.

¹²¹⁹ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 207.

¹²²⁰ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 242, Fig. 210-211.

dayanmaktadır¹²²¹. Kanatlarının orak biçimli işlenişi ise; Pers heykeltıraşlık sanatını yansıtmaktadır.

Thasos muhtemelen I. Dareios'un (MÖ 513) Trakeia seferi sırasında Pers egemenliği ve etkisi altına girmiştir¹²²². MÖ 514'ten itibaren Dareios'un Persepolis'teki sarayının inşasında çalışan işçiler arasında Yunanlılar'ın da bulunduğu, İonialı taş ustaları ve heykeltıraşların ise; Kyros'un Pasargadae'deki sarayının inşasında istihdam edildikleri bilinmektedir. Thasoslular taş oymacılığı konusunda büyük bir deneyime sahip olduklarından, Pers saraylarının yapısına katkıda bulunmuş olmaları ve bu nedenle Pers saray mimarisi ile Pasargadae ve Persepolis anıtsal kapılarının figürlü programı hakkında bilgi sahibi olmaları olasıdır. Bu nedenle Thasos kabartmaları kendi başlarına oryantalist bir evreye sahip olmak zorunda kalmadan, Doğulu figürler, Thasos kapısında yer alan tanrı figürleri için (Herakles ve Dionysos, Silenus, Hermes ve Kharites, Savaş Arabası Tanrıçası, Zeus ve Hera) bir model oluşturmuş olabilir. Böylelikle taş oymacılığındaki büyük deneyimle birleşen Pers heykeltıraşlık bilgisi Thasos'ta koruyucu kapı tanrısı figürlerin yaratılması için bir ön koşul gibi görünmektedir. Persepolis tören kabartmalarının model etkisinin Arkaik Dönem'den Zeus ve Hera Kapısı'ndaki son temsillere kadar tüm Thasos tören kabartmalarının yaratılmasında rol oynamış olması mümkündür. Silenus Kapısı, Pasargadae'nin Kanatlı Demonu'nun tasviri bir modeli olarak kabul edilebilir¹²²³. Kentin batı duvarında MÖ 5. yüzyıla tarihlenen bir kapı yer almaktadır¹²²⁴. Revakların iç kısımları kabartmalı tasvirlerle süslenmiştir¹²²⁵. Sadece sol kapı lentosu *in situ* olarak korunmuştur. Sağ taraftaki kırık durumda olan kapı lentosunun parçaları ise; Thasos Müzesi'nde bulunmaktadır. Kapı üzerinde korunan kabartmada Hera, naiskoslu bir çerçeve içerisinde tahtında oturmuş ve kenti dışına doğru bakmaktadır (**Görsel 53a-b**). Sağ elinde örtü benzeri bir nesne, sol elinde ise; bir asa tutmaktadır¹²²⁶. Hera'nın önünde bulunduğu noktadan ayrılmak üzere geriye dönmüş

¹²²¹ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 243-244.

¹²²² Ch. Picard (1962). Les murailles I. Les portes sculptées à images divines, *Études Thasiennes* VIII 1, s. 149.

¹²²³ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 208.

¹²²⁴ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 218.

¹²²⁵ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 218.

¹²²⁶ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 218.

olan kanatlı İris ¹²²⁷ yer almaktadır. İris bu sahnede elçi/haberci görevini üstlenmiştir ¹²²⁸. Kabartmanın üzerindeki alınlıkta kanatlarını açmış bir kartal oturmuştur. Tahtın ayakları arasında, ayrı bir niş gibi görünen girintili bir alan yer almaktadır. Bu alanda tüm vücuduyla bir hareket yaptığı, belki de dans ettiği anlaşılan ve sağ elinde kap benzeri bir nesne tutan küçük bir erkek figürünün silüeti tanımlanmaktadır ve bu figür daha önce bir *bakhos* ya da atlet olarak yorumlanmıştır. Kapı panellerindeki kabartmalar, tahtlarına çıkmış tanrıların Yunan Arkaik tasvirlerinden esinlenilmiş gibi bir izlenim yaratmaktadır¹²²⁹.

Arkaik Dönem’de, insan ve hayvan figürleri zaman zaman tahtların altında tasvir edilmiştir¹²³⁰. Bu türden tasvirler ise; Mısır etkisi göstermektedir¹²³¹. Sakkara’daki kabartmalarda, tahtında oturan mezar sahiplerinin altında çocuklar ve evcil hayvanlar yer almaktadır¹²³². Zeus ve Hera’nın tahtlarının altındaki Bakhos tasvirleri de bu özel mezar kabartmalarına kadar uzanmaktadır¹²³³. Benzer taht altı figürü Batı Anadolu’da İonia’da Klazomenai’de bir hydria parçasında ¹²³⁴ sfenks olarak tasvir edilmiştir. Bununla birlikte, naiskos’lu kompozisyon Persepolis’teki kabartmalardan esinlenilmiş olabilir; Persepolis’te Pers kralının tahtı altındaki imparatorluk halklarının temsilcileri, Mısır Firavunu’nun ayakları altındaki savaş esirlerinin tasvirlerine karşılık gelmektedir¹²³⁵. Tıpkı Hera tasvirinde olduğu gibi naiskos biçimli bir çerçeve içinde, alınlığında bir kartalın da oturduğu Zeus¹²³⁶, tahtında oturur vaziyette ve kente doğru bakar şekilde tasvir edilmiştir¹²³⁷ (**Görsel 54**). Öte yandan Thasos’ta Zeus ve Hera’nın tahtlarında oturmuş tasvirlerinde, bir yandan figürlerin düzenlenmesi, diğer yandan naiskos benzeri bir çerçeve, Persepolis’te ortaya çıkartılan ortostatlar üzerinde

¹²²⁷ Ch. Picard (1912). La Porte de Zeus A Thasos. *Revue Archéologique* , JUILLET-DÉCEMBRE, Quatrième Série, T. 20, 55.

¹²²⁸ Picard, **a.g.k.**, 1912, 57.

¹²²⁹ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 218.

¹²³⁰ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 219; G. M. A. Richter (1966) *The Furniture of the Greeks, Etruscans, and Romans*, Phadion Presss. 18. Fig. 53-59. Fig. 92-93; özellikle de Nikoxenos Ressamı’na ait Zeus ve Hera’yı tahtlarında, İris’i de önlerinde tasvir ettiği erken dönem kırmızı figürlü amphora karşılaştırılabilir bir örnektir. Tahtın altında iki genç figür tasvir edilmiştir.

¹²³¹ Picard, **a.g.k.**, 1912, 57.

¹²³² Weißl, **a.g.k.**, 1998, 219; Sakkara’daki Raja’nın mezarı için Bk.: G. T. Martin (1994). *Auf der Suche nach dem verlorenen Grab*, s. 165 Fig. 88.

¹²³³ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 219.

¹²³⁴ Richter, **a.g.k.**, 1966, Fig. 54.

¹²³⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 143; Fig. 4.14b; 145; Fig. 4.16.

¹²³⁶ Bernard, **a.g.k.**, 1965, 73; Fig. 4.

¹²³⁷ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 219.

bir gölgelik altında (*baldahin*) tahtında oturan Pers kralı tasvirlerini de anımsatmaktadır. Thasos kabartmalarında Doğu modeline bağımlılığın ön plana çıkartılması kesinlikle istenmemiştir. Tahtında oturmuş tanrı ile aceleyle uzaklaşan haberciler (elçiler) motifi Yunan sanatında da görülmektedir¹²³⁸. Yunan sanatında Nikoxenos Ressamı'na ait (MÖ 500) kırmızı figürlü Münih amphorası üzerinde¹²³⁹ Zeus, Hera ve İris'in Olympos'taki tanrılar şöleni (Athena, Poseidon, Hermes, Apollon, Dionysos ve Musa'lar) tasvirinden bir detay yer almaktadır. Vazonun ön yüzündeki sahnede Zeus ve Hera süslü bir tahtta yan yana otururken gösterilmiştir. Zeus'un sağ elinde şimşek demeti, sol elinde ise; başında bir taç ve uçmaya hazır kartal figürü duran asasını tutmaktadır. Tasvirde tahtın önündeki sahnede İris sağ elinde bir *oinoke* tutmakta ve sol eli ile ise; *ambrosia*'yı dökmek üzere olduğu şişeyi Zeus'a sunmaktadır. İris burada ayakkabısındaki kanatçıklarından ve özenle çizilmiş sırt kanatlarından dolayı bir haberci/elçi karakteristiği taşımaktadır¹²⁴⁰. Bu sahnede Thasos tanrılar kapısındaki kabartmanın bir araya getirdiği tüm detaylar istisnasız mevcuttur. Münih Amphorasında, Zeus'un koltuğunun altındaki sahnede, Thasos tanrılar kapısındaki Hera'nın tahtı altında tasvir edilmiş olan ve dans eden erkek figüründe olduğu gibi kutlama yapanya da sporcuya ait (güreşçi)¹²⁴¹ iki figür yer almaktadır. Anadolu'da İonia üslubundan ve Arkaik Dönem heykeltıraşlığından güçlü bir şekilde esinlenmiş olan¹²⁴² Xanthos Harpyler Mezar Anıtı'nda tahtlardan birisinin altında ayı yavrusu figürü¹²⁴³ bulunması bu türden taht altı figürlerine bir başka örnektir. Xanthos tasvirlerinden birinde boş bir alanın altında oturan kadının geriye doğru çekilmiş elbisesinin görüldüğü fark edilmektedir¹²⁴⁴. Aynı gözlem Münih Amphorası'nda Zeus'un hymation'u¹²⁴⁵ ile Siphnos Hazine Dairesi (MÖ 530-525) Doğu frizinde mermer tahtında oturan Zeus'un (**Görsel 55**) hymation'u¹²⁴⁶ içinde

¹²³⁸ Weiß, a.g.k., 1998, 208.

¹²³⁹ Picard, a.g.k., 1912, 56; Fig. 5; Richter, a.g.k., 1966, Fig. 96.

¹²⁴⁰ Picard, a.g.k., 1912, 57.

¹²⁴¹ Richter, a.g.k., 1966, 24.

¹²⁴² M. Laflamme (2007). Figures féminines de la mort en Grèce ancienne : une cohérence dans la diversité. Mémoire Présenté Comme Exigence Partielle De La Maîtrise En Histoire. Université Du Québec À Montréal, s. 59.

¹²⁴³ Richter, a.g.k., 1966), Fig. 202.

¹²⁴⁴ Picard, a.g.k., 1912, 57.

¹²⁴⁵ Picard, a.g.k., 1912, 57.

¹²⁴⁶ Richter, a.g.k., 1966, Fig. 66.

yapılabilir¹²⁴⁷. Çünkü burada tahtın altına yerleştirilmiş figürler tam olarak görülebilmektedir.

Persepolis Naqsh-e Rostam kraliyet mezarlarında kralın başının üstünde duran kanatlı güneş kursu ve Thasos tasvirinde Zeus'un kartalı ile Persepolis'te Büyük Kral'ın tahtının altında kralın tahtını taşıyan imparatorluk halklarının temsilcileri Thasos ile Persepolis'te resmin kompozisyonunda birbirlerine karşılık gelmektedir¹²⁴⁸. Bununla birlikte Thasos kent kapısındaki tanrıların kabartmalarının en geç ve en erken örnekleri Pers saraylarının mimari-heykeltıraşlığından esinlenmiş olması muhtemeldir¹²⁴⁹. Thasos'taki kapılarda yer alan tanrıların temsilleri ağırlıklı olarak Hermes'in önderliğindeki tanrıları göstermektedir¹²⁵⁰. Persepolis'te ise; Pers Yeni Yıl Festivali vesilesiyle Büyük Kral'a hediyelerini teslim eden elçilerin ve vergi getirenlerin girişi tasvir edilmiştir¹²⁵¹. Muhtemelen Thasos'ta da, ana Thasos tanrıları için düzenlenen yıllık festivaller vesilesiyle yabancı ya da çevredeki tanrıların gelişi resmetmek istemiştir¹²⁵².

9.8 Pers Heykeltıraşlığında Elbiselerdeki Radyal Kıvrımlar ve Süslemeleri

Pasargadae P Yapısı'ndaki kraliyet figürleri ve görevlilerini temsil eden Pers heykeltıraşlığı elbise kıvrımlarının stili, MÖ 530'dan önce tamamen gelişmiştir (**Bk.: Görsel 47**). Son yıllarda klasik araştırmacılar arasında hiçbir konuda, bu üslupta Yunan etkisi olduğu varsayımından daha fazla bir fikir birliği olmamıştır. İkna edici Yakın Doğu örnekleri bilinmezken, benzer özellikler erken ve çağdaş Yunan sanatında fazlasıyla bulunmaktadır. Gerçekten de Yunan ve Pers heykeltıraşlığında özellikle elbise kıvrımları arasında çarpıcı biçimsel benzerlikler bulunmaktadır. Giysinin alt kısmında, dikey ve eğik, omega formu zikzak bir kenarla sonlanan ve simetrik olarak iki bölüm halinde üst üste bindirilmiş kıvrımlar sistemi işlenmiştir¹²⁵³. MÖ 540-500 arasında Yunan heykeltıraşlığında doruğa ulaşan uzun ve zengin elbise işleme geleneği Pers heykeltıraşlık eserlerinde de bu yıllar arasında sıklıkla kullanılmıştır. Tüm bu gelişmelerin dayandırıldığı kronolojik kırılmalar ise, Lydia kralı Kroisos tarafından MÖ

¹²⁴⁷ Picard, **a.g.k.**, 1912, 57.

¹²⁴⁸ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 208.

¹²⁴⁹ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 208-209.

¹²⁵⁰ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 209.

¹²⁵¹ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 209.

¹²⁵² Weißl, **a.g.k.**, 1998, 209.

¹²⁵³ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 132.

546'dan önce Ephesos Artemis Tapınağı'na adanan *Columnae Cealatea*'ler ve Dephi'deki Siphnos Hazine Dairesi'nin (MÖ 525) heykeltıraşlık eseri olarak gösterilmektedir. Lyon Kore'si (MÖ 540/**Görsel 56**), Delphi'deki Knidosluların Hazine Dairesi'nin *kartaytid*'leri (MÖ Geç 6. yüzyıl), Selinus'taki C Tapınağı'nın metopu (MÖ 6. yüzyıl ortası), Samos, İonia ve özellikle de Miletos'taki bazı heykeltıraşlık eserleri MÖ 550-540 yılları arasında bu stilin gelişimini tamamladığını göstermektedir¹²⁵⁴.

Anadolu'da Doryleion Steli'nde (MÖ 500)¹²⁵⁵ ve Klazomenai Koresi'nde¹²⁵⁶ (MÖ 530) benzer stiller görülmektedir¹²⁵⁷ (**Bk.: Görsel 48-49**). Pers heykeltıraşlığında bir Pers giysisinin taş üzerine stilize edilmiş bir tasviri için belirli ilkelerin kullanımının Yunan heykeltıraşlık sanatından Perslere aktarıldığı göz önünde bulundurulmalıdır. Doğu'ya özgü kıyafetlere Yunan stili motiflerin uygulandığı tek örnek Persepolis'teki Pers Tören Alayı kabartmalarıdır (**Görsel 57**). Kıyafetlerdeki bu geleneğin özellikle kralların kıyafetleri için kullanılması, salt estetik bir işlevden ziyade ayırt edici veya *ideogramatik* bir işleve sahip olduğunu yani mutlaka görülmesi gereken bir elbiseyi ifade ettiğini olası kılmaktadır. Benzer şekilde Yunan heykeltıraşlık sanatında da tanrılar ve tasvirlerde ayırt edici figürler için kullanılmıştır.

Pers heykeltıraşlık sanatında elbiselerde bol dökümlü (drapeli) figürlerdeki yenilik, MÖ 6. yüzyılın ortalarında ve sonraki yarısında tüm Yunan dünyasında geçerli olan resmi ve geleneklere göre uzun bir elbisenin kullanılması, kollar üzerinde ise; ciddi şekilde stilize edilmiş kıvrımların verilmesidir. Bütün olarak ele geçmemesine rağmen, Pasargadae heykeltıraşlık eserleri, klasik Pers elbise stillerinin (bol dökümlü ve kıvrımlı) ve geleneklerinin oluşumuna Yunan katkısını değerlendirmede oldukça yardımcı olmaktadır. Yunan heykeltıraşlık sanatında, Yakın Doğu sanatında bu yöndeki mütevazı girişimlerin çok ötesinde, farklı bir ifade aracı olarak bol dökümlü ve kıvrımlı elbiselere duyulan ilgi erken bir dönemde gelişim göstermiştir¹²⁵⁸. İlk başlarda dökümlü elbise ve vücut anatomisi birbirinden bağımsızdır. Elbise, vücudu saran sert, hareketsiz bir kütle olarak

¹²⁵⁴ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 132.

¹²⁵⁵ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 242; Fig. 211.

¹²⁵⁶ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 237; Fig. 206.

¹²⁵⁷ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 132; Hemen hemen aynı tür stilizasyonun sanat tarihinde çeşitli aralıklarla, herhangi bir açık nedensel bağlantı olmaksızın tekrarlandığı dikkat çekicidir. Hidistan ve Çin'in daha sonraki Budist sanatında Yunan-Arkaik geleneğinden doğrudan etkilenildiği de görülmektedir. Batı'da uzun süre unutulmuş olsa da, aynı motifler "Romanesk sanatta" zengin çeşitlemelerle tekrarlanmıştır. Pasargadae'de belgelenmiş Yunan etkisinin genel arka planı, Pers heykeltıraşlığındaki işçiliğin nihai kökeninin Yunan heykeltıraşlığı olduğunu haklı kılmaktadır.

¹²⁵⁸ Richter, **a.g.k.**, 1960, 18.

gösterilmiştir. Didyma’da erken dönem (MÖ 570/560/550) Brankhidae’lerin ¹²⁵⁹ bazılarında olduğu gibi ağır, opak bir maddesellik veya bazı erken dönem Samos heykellerinde olduğu gibi alttaki bedenle net bir ilişkisi olmayan sütun benzeri bir formun işlenişi şeklindedir¹²⁶⁰. Sonraki dönemde yüzeylerde yavaş yavaş plastisite daha verimli kullanılmaya başlanmış, beden ve giysi arasındaki karşılıklı ilişkiye önem verilmiştir. Bu gelişme özellikle İon stili elbiselerde ince khiton ve daha kalın himation’un benimsenmesiyle daha da ilerlemiştir. Bacaklar ve kollar giysilerin arasında görünmeye başlar, kollar figürün nefes alış verişine ve hareketine katılır ve bedenin aktivitesini ifade eder. Bedensellik ve hareket, zengin dekoratif etkiler, MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısına ait Yunan sanatında görülen temel özelliklerdir. En güzel örnekleri Samos’ta Aiakes tarafından Hera’ya adanan Genelaos Grubu’na ait heykelde (MÖ 540)¹²⁶¹ ve Atina Akropolisi’nde Antenor Koresi’nde¹²⁶² (MÖ 525-520/**Görsel 58**) görülmektedir. Bununla birlikte bu Yunan stilleri ile erken dönem Pasargadae’den geç dönem Persepolis’e kadar Pers heykeltıraşlığında bol dökümlü elbise stili ile vücudun işlenişi arasında en az üç noktada temel farklılıklar bulunmaktadır¹²⁶³. Birincisi, Pers elbisesi gerçek bir giysi değil, karakteristik yönlerin kavramsal bir düzenlemesi, önden ve profilden görünümünün bir kombinasyonu şeklinde oryantal heykeltıraşlığının yagın bir soruna yönelik üretmiş olduğu bir çözümdür ¹²⁶⁴. Yunan heykeltıraşlık sanatında ise; bu durum artık kullanılmayan, ne sorusunun yerine nasıl sorusunu, kavramsal olanın yerine görsel yaklaşımı ikame etmektedir. İkincisi Pers heykeltıraşlığında figürün hareketi ile elbise kıvrımları arasında bir paralellik bulunmamaktadır¹²⁶⁵. Yunan heykeltıraşlık sanatında bir paralellik söz konusudur. Pers heykeltıraşlığında ağır bir metal levha gibi kumaş, altındaki

¹²⁵⁹ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 225-228; Fig. 187-192; Brankhidae’ler, Didyma Apollon Tapınağı’nda ritüel eylemleri gerçekleştiren ve tanrı adına kehanette bulunan hem soylu sınıfının hem de imgeleri tanrıya adak olarak sunulan rahip ailesinin adıdır. Brankhidae’ler Pers kralı I. Xerxes’in Yunanistan’dan çekilmesinin ardından (MÖ 480) tapınağın hazinesini Xerxes’e teslim etmelerinden dolayı hain ilan edilmişlerdir. Brankhidae’lerde tasvir edilen “tahtında oturan kral” motifi Mezopotamya heykeltıraşlık sanatından bir alıntıdır. Ancak MÖ 6. yüzyıl İon sanatındaki bu yabancı etkiler Brankhidae heykeltıraşlık grubu ile sınırlı kalmış gibi görünmektedir. Benzer Doğu etkileri bu kez küçük yerel dynastların özellikle sakallarının Pers Büyük Kralları’nı taklit ettikleri ve görkemli tahtlarında oturdukları Anadolu’da Lykia’da yeniden ortaya çıkmıştır.

¹²⁶⁰ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 134; Akurgal, **a.g.k.**, 1961, 224.

¹²⁶¹ E. Black (1998). Cult and Gender in the Genelaos Group from Samos. A Thesis Submitted to the School of Graduate Studies in Fulfilment of the Requirements for the Degree Master of Arts. McMaster University, s. 51; Nylander, **a.g.k.**, 1970, 136; Fig. 47a.

¹²⁶² Akurgal, **a.g.k.**, 1961, Fig. 120.

¹²⁶³ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 135; Fig. 46.

¹²⁶⁴ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 135-136.

¹²⁶⁵ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 136.

vücudu örter daha doğrusu gizler; bacakların hacmini ya da hareketlerini belirtmek için hiçbir girişim yoktur. Aynı şey kollar için de geçerlidir¹²⁶⁶. Beden ve giysi bağımsız unsurlardır. Yunan sanatında olduğu gibi bir bütünleşme çabası yoktur. Üçüncü olarak, drapeli kumaşın işlenmesi söz konusudur. Yunan sanatında figürlerde bireysellik ve canlılık ön plana çıkartılmıştır, adım veya bir nefes hareketi bile elbise kıvrımlarına yansıtılmıştır. Bu canlı nitelik, özellikle belirgin asimetri, diyagonal vurgular ve dinamik konturlar aracılığıyla ifade edilmiştir. Pers heykeltıraşlığında bu özelliklerin hiçbiri yoktur. Elbise ağır ve hareketsiz, malzemesi ölü ve dokudan yoksundur. Hafif çıkıntılı, keskin kenarlı, merkezi kıvrımların güçlü dikey vurguları ve her iki taraftaki eğik kıvrımların esnek olmayan eğimli simetrisi, sakin ve hareketsiz bir izlenim yaratır. Elbisedeki hareketin tek göstergesi, katı bir şekilde uygulanan ve dikey olan merkezi kıvrımların orta ekseninden zaman zaman öne doğru kaymasıdır. Dolayısı ile beden hareketliliği ile elbise yüzeyi arasında hiçbir ilişki yoktur. Hareketin kendisi değil yavaş yavaş hareketin *piktogramı* görülmektedir. Yunan ve Pers heykeltıraşlığındaki bu ayrımlar zaman içeriğinde de temel bir farklılığa işaret eder. Bir yanda gerçek ya da potansiyel hareket ve değişime işaret eden dinamik form Yunan sanatında geçen zamanı; diğer yandan ise değişmezlik izlenimi yaratan simetrik, statik form Pers sanatında zamansızlık kavramını yansıtmaktadır. Bu farklılıklar sadece Pers kıyafetinin işlevi ve bağlamıyla, yani prestijli Pers saray kıyafetine vurgu yapmak ve böylece yönetici sınıfını sembolize etmekle açıklanamaz. Dini içerikli Geç Arkaik ve Klasik Yunan heykeltıraşlığındaki zengin drapeli elbise ile beden arasındaki diyalogun da gösterdiği gibi, törensel ciddiyete vurgu yapmanın tek yolu da bu nitelikler değildir. Burada belirtilen farklılıklar yüzeysel ve salt biçimsel değil, eyleme ve zaman boyutlarına ilişkin temel tutumların yapısal bir düzeyiyle de ilgilidir¹²⁶⁷. Yunan perspektifinden bakıldığında, Pasargadae'nin drapeli heykeltıraşlık eserleri anormal görünmektedir. Vücut ve giysideki genel yapı, Didyma'daki Brankhidae'nin en büyüğü¹²⁶⁸ ve Samos'taki Geneleos Grubu'nun Phileia'sı¹²⁶⁹ gibi MÖ 570'li yıllarda Ionia'daki en oryantalist çalışmaları anımsatırken, yaklaşık olarak MÖ 540 ve sonrasına ait drapenin işlenişindeki çok modern ve biçimsel incelikleri bir araya getirir¹²⁷⁰.

¹²⁶⁶ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 136-137.

¹²⁶⁷ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 137.

¹²⁶⁸ Akurgal, **a.g.k.**, 1961, Fig. 222; Fig. 188.

¹²⁶⁹ Black, **a.g.k.**, 1998, 107-108; Fig. 4a-b.

¹²⁷⁰ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 137.

Bisutun ve Pasargadae “P” sarayı kabartmaları Pers sanatında, birçoklarına Yunan etkisini, ilhamını veya adaptasyonunu giysi-desen-kıvrım özelinde karşılaştırma olanağı tanımaktadır¹²⁷¹. Bu bağlamda yaklaşık iki yüz yıl boyunca Akheamenid-Pers anıtsal sanatının tamamında bir araya getirilebilecek olandan çok daha geniş bir yelpazede farklı şekilde oluşturulmuş elbise kıvrım desenlerini sergileyen figürlerle boyanmış birçok Geç Arkaik Atina vazosu olduğunu da söylemek doğru olur¹²⁷². Sosias Ressamı’na ait (MÖ 500) kırmızı figürlü vazoda bu temsil en iyi şekilde tasvir edilmiştir¹²⁷³ (**Bk.: Görsel 38**). Pers repertuarında da elbisenin bir köşesinde her iki taraftan eğik olarak yükselen zikzak kıvrımlara sahip çok popüler “üst üste bindirilmiş kıvrımlar olarak adlandırılan” stil göze çarpmaktadır¹²⁷⁴. Batı Anaolu’da en erken örneklerden bir tanesi Ephesos Artemis tapınağı “yürüyen adam” kabartmasında¹²⁷⁵ diz üzerinde yoğunlaşmış kıvrımların olduğu figür ve Didyma’da Erken Akhaemenid Dönemi’ne tarihlenen “oturan kült heykeli” figüründe¹²⁷⁶ (**Bk.: Görsel 39**) yine diz üzerinde yoğunlaşmış kıvrımlardır. Pers sanatında en erken örnek ise Susa’da (MÖ 6. yüzyıl) Pers kıyafeti içinde “oturan rahip” figürüdür¹²⁷⁷ (**Görsel 59**).

Pers sanatında elbise üzerindeki desenler çok basit bir şemaya indirgenebilir¹²⁷⁸: Etekte, her iki tarafta yayılan bir dizi dörtlü dikey kıvrımlar; Bunlar Bisutun’da görünenin resmi versiyonlarıdır ve bu şema, gerçekçi zikzaklar (Bisutun hariç) ve daha sofistike desenlerin eklenmesiyle, daha önceki doğu sanatının simetrik olarak oluşturulmuş kıyafet şemasına benzer; özellikle de bacakların hareket ve konumuyla oluşan kıvrımlar¹²⁷⁹. Hareket halindeki bazı figürlerde (elbisenin kesimini yansıtan) bacak yukarı kaldırılır (Bisutun’da Dareios’un hareketinde olduğu gibi) ve bu durumda elbisenin kemerinin içine çekildiği yerde kemerden sarkan ek bir grup kıvrım gösterilmiştir¹²⁸⁰. Bunun en güzel örneğini Persepolis I. Xerxes Harem’i ana salon doğu

¹²⁷¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 109.

¹²⁷² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 109.

¹²⁷³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 108; Fig. 3.30.

¹²⁷⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 109.

¹²⁷⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 98; 3.18a.

¹²⁷⁶ E. R. M. Dusing (2013). *Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia*, Cambridge University Press 32 Avenue of the Americas, New York, NY, s. 221; Fig. 131.

¹²⁷⁷ *Forgotten Empire The World of Ancient Persia*; İçinde: J. Curtis-S. Rasmussen (2005). “The Palace”, s. 86; Fig. 50.

¹²⁷⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 109.

¹²⁷⁹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 110.

¹²⁸⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 110.

kapısında kanatlı ve akrep kuyruklu aslan (*khimaerik*) ile savaşan krali figürde¹²⁸¹ görülmektedir (**Görsel 60**). Persepolis Xerxes sarayı merkez yapı merdivenlerindeki kabartmalarda ise; U veya V şeklinde kıvrımlı figürler tasvir edilmiştir¹²⁸². Kıvrımlar adım atan veya merdiven tırmanan figürler için uygun olarak tasarlanmıştır¹²⁸³. Genel şema olarak Pers sanatındaki bu hareketli figürler ve sonrasında oluşan elbise kıvrımları, Yunan heykeltıraşlık sanatında, Delphi'deki Siphnos Hazinesi Dairesi batı frizinde Athena'nın savaş arabasına bindiği andaki sahnede (**Bk.: Görsel 37**), ve MÖ 5. yüzyılın ilk yarısına ait "Aigisthos'un ölüm sahnesindeki"¹²⁸⁴ hareketli figürler ile (**Görsel 61**) Batı Anadolu'da Polyksena Lahdi (MÖ 520-500) 2. Uzun Yüzdeki figürlerle¹²⁸⁵ (**Görsel 62**) karşılaştırılabilir.

Yunan sanatında kıvrımlar genellikle Perslerde olduğu gibi tekdüze değil; daha karmaşıktır ve birbirine yakın ayarlanmış, alttaki vücut formları Pers sanatında olduğu gibi gözlenmemiştir. Bisutun'a bakıldığında geniş manşon kıvrımları daha belirgin verilmiştir. Bu kıvrımlar en çok yürüyen ya da merdiven çıkan figürlerde kullanılmıştır. Kolların yayvan kıvrımları Bistun'da oldukça belirgindir; ancak Pers heykeltıraşlık sanatında daha sonra ortaya çıkmaya başlayan zikzaklı etek uçları ise; gösterilmemiştir¹²⁸⁶. Persepolis'te Konsey salonu güney duvarında Dareios ve hizmetçiler figüründe¹²⁸⁷, yine Persepolis Dareios'un sarayı batı kanadı kuzey duvarında¹²⁸⁸ hizmetçilerin taşıdıkları havluların ayrıntılarında benzer uygulama görülmektedir. Bu kıvrımların İran'daki esin kaynağı açık olsa da Persepolis'te benimsenen, Bisutun'da ardından da Pasargadae'de öncelenen biçimiyle bir Yunanlı heykeltıraş tarafından ortaya konmuş olsa bile anatominin gerçekçi işlenişi konusunda bazı baskılara maruz kaldığı da açık görünmektedir¹²⁸⁹. Bu stiller benimsendikten sonra Pers heykeltıraşlığında kıyafetlerin işlenmesinde Yunan stillerinin daha fazla kullanılmadığı da aynı derece açıktır, çünkü Pers İmparatorluğu'nun sonuna kadar bu

¹²⁸¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 147; Fig. 4.18.

¹²⁸² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 86; Fig. 3.1.

¹²⁸³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 110.

¹²⁸⁴ Richter, **a.g.k.**, 1950, 407; Fig. 182.

¹²⁸⁵ The Persians Power and Glory in Anatolia, Yapı Kredi Yayınları I. Baskı, İstanbul; İçinde: F. Çevirici-Coşkun (2017). *The Polyxena Sarcophagus: A Persian Aristocrat's Sarcophagus?* s. 213; Fig. 5.

¹²⁸⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 110.

¹²⁸⁷ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Lev. 75;

¹²⁸⁸ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Lev. 140.

¹²⁸⁹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 110.

stillerin değişmeden devam ettiği gözlemlenmektedir ve tekdüzelik daha da dikkat çekicidir¹²⁹⁰. Pers heykeltıraşlığında Susa'da bulunmuş bazı parçalar stilistik açıdan MÖ 5. yüzyılın sonlarına tarihlendirilmektedir (II. Artaxerxes Mnemon Dönemi'ne ait) muhtemelen Susa'da Khaour Sarayı'na aittir ve eserleri üreten heykeltıraşların başta Yunan üslup özellikleri hakkında bilgi sahibi olduklarını düşündürmektedir; ancak burada Attika etkisi bulunmamaktadır¹²⁹¹.

Pers Savaşları sırasında (MÖ 499-449) Yunan sanatı, Antik Çağ'ın o zamana kadar gördüğü her şeyden tamamen farklı bir ifade dünyasına girmiştir¹²⁹². Bu dönemlerde Pers sanatı ise, Arkaik Yunan sanatı da dâhil olmak üzere, başlangıçta her ne kadar yüzeysel yabancı etkiler almış olsa da özellikle Doğu'nun geleneksel sanatlarıyla artık hiçbir temas noktası bulunmamaktadır¹²⁹³. Persler Batı'daki Yunan sanatını tanımışlar, Penelope mermer heykel parçası¹²⁹⁴ gibi (MÖ 450) Persepolis'teki ganimetler ve hediyeler arasında yer alan heykeltıraşlık eserini ve stil özelliklerini kendi gözleriyle görmüşler ve tanıma fırsatı bulmuşlardır¹²⁹⁵. Pers kabartmalarının teknik bir özelliği olan figürlerin birden fazla düzlemde oyulabilmesi, daha modellenmiş bir görünüm ve daha iyi bir derinlik izlenimi Yunan etkisi olarak kabul edilmiştir. Kyros Dönemi'nde yapılan kabartmalar sırasında Yunan etkisi ikna edici olabilir¹²⁹⁶. Pasargadae Kanatlı Demon'un profilden görünümü o günün Doğu sanatının çoğundan daha gerçekçi işlenmiş, omuz stil olarak arkada değil vücudun üst hatlarının içinde olduğu gözlemlenmiştir. Yunan heykeltıraşlar da bu stili uygulamaktadır ve bu durum Yunan tarzının bir farkındalığını göstermektedir¹²⁹⁷. Susa'da bulunmuş ve Paris'te rekonstrüksiyon örneği olan sırlı tuğladan Pers muhafızlarını tasvir eden okçular kabartması¹²⁹⁸ (MÖ 522-486/Görsel 63) renkleri, düzgün kareler veya yuvarlak formlardan oluşan genel elbise süslemeleriyle göze çarpmaktadır¹²⁹⁹. Figürler ve giysiler oldukça ayrıntılı işlenmiş, üst üste bindirilmiş kıvrımlara sahip alçak bir

¹²⁹⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 110.

¹²⁹¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 110; Farkas, **a.g.k.**, 1974, 76-80; Fig. 57-58.

¹²⁹² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 110.

¹²⁹³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 110-111.

¹²⁹⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 111; Fig. 3.42; L. Lazzarini-A. Poggio (2017). The "Penelope" from Persepolis and its Marble: A Multidisciplinary Research, *dans. Rend. Mor. Acc. Lincei*, s. 9, vol. 28; s. 406-407; Fig. 1a-b.

¹²⁹⁵ Lazzarini-Poggio, **a.g.k.**, 2017, 405; Boardman, **a.g.k.**, 2000, 111.

¹²⁹⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 111.

¹²⁹⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 102.

¹²⁹⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 112; Fig. 3.33.

¹²⁹⁹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 111.

kabartma tarzındadır. Bu durum MÖ 6. yüzyıl Yunan vazolarında ve heykeltıraşlık eserlerinde de görülmektedir¹³⁰⁰. Persepolis¹³⁰¹ ve Siphnos Hazine Dairesi'ndeki figürlerde olduğu gibi¹³⁰² yürüyen ya da tırmanan figürlerde tek ve kollarda oluşan kıvrımlar Susa'daki figürlerde de görülmektedir. Susa tuğla kabartmaları, Pers heykeltıraşlık sanatında Bisutun sonrası kıvrımlı elbise formlarının en erken örnekleri arasında yer almaktadır¹³⁰³.

9.9 Pers ve Yunan Heykeltıraşlığında, Stil ve Teknik

Geç Arkaik Dönem Doğu ve ana kara Yunan heykeltıraşlık üsluplarının geniş homojenliği sayesinde, belirli motifler doğu geleneğine yabancı olsa da, yerli sanatçıların onları benimsemeleri, kopyalamaları ve icra etmelerinde kolaylık sağlamıştır; ancak Yüksek Klasik Dönem Yunan heykeltıraşlık stillerine uyum sağlamak daha sorunlu olmuştur¹³⁰⁴. Pers heykeltıraşlığında Pasargadae S Sarayı figüründe¹³⁰⁵ olduğu gibi (**Bk.: Görsel 43**) detaylara bakıldığında yabancı heykeltıraş izleri ön plana çıkmıştır; ancak bundan sonra sanatçılarda etnik kimlik tespit edilmemiştir. Tamamen yeni teknikler muhtemelen bu teknikleri geliştirenler tarafından uygulanmıştır. Bu en çok mimaride belirgindir. Ancak bu, örneğin, bazı bilim adamlarının önerdiği gibi, duvarlarda veya heykeltıraşlık eserlerinde gözlemlenen keski izlerinin yalnızca bir Yunanlı tarafından yapılmış olabileceği anlamına da gelmemektedir¹³⁰⁶.

Pers anıtsal sanatında kompozisyon ve temanın özgünlüğüne bakılmaksızın, karşılaştırılabilir birçok sanatta başarılı olduğu kanıtlanmış kriterlerin uygulanmasıyla bireysel sanatçılar tespit edilmiştir. Bu bireysel eli belirlemek, genel etkiyi bozmayan küçük, genellikle önemsiz ayrıntıların gözlemlenmesine bağlıdır. Atıf tekniği, yüz yıl önce Avrupa sanatında Morelli'nin matematiksel analizinin ve yönteminin Beazley tarafından Yunan vazoları ve ressamaları üzerine yaptığı çalışmalarıyla¹³⁰⁷ çok daha ön plana çıkan bir tekniktir. Elbette arada bir fark vardır, çünkü heykeltıraşlıktaki ölçütler bireylere özgü olabilir; ancak ortak ayrıntıların işlenmesinde bilinçli varyasyonlar

¹³⁰⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 111.

¹³⁰¹ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 135; Fig. 46.

¹³⁰² J. Boardman (1966). *Die griechische Kunst*. München : Hirmer Verlag München, Fig. 120.

¹³⁰³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 111.

¹³⁰⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 117.

¹³⁰⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 105; Fig. 3.26.

¹³⁰⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 117.

¹³⁰⁷ Roaf, **a.g.k.**, 1983, 15; Boardman, **a.g.k.**, 2000, 117; Bk.: J. D. Beazley (1956). *Attic Black-figure Vase-painters*, Oxford; J. D. Beazley (1963). *Attic Red-figure Vase-painters*, 2nd, ed., Oxford.

kullanılmışken; vazolardaki varyasyonlarda ise; anatomi veya giysi detaylarında ortak biçimlerin belirlenmesinde büyük ölçüde bilinçsiz kişisel tasvirler kullanılmıştır¹³⁰⁸. Michael Roaf, Persepolis kabartmalarında figürlerinin işlenmesinin ayrıntılarına ve Apadana'daki çoğunlukla tekrarlayan figürlere¹³⁰⁹ analitik bir teknik uygulayarak sanatçıların imzaları olarak vurgulanabilecek “linear işaretlere” atıfta bulunmuştur¹³¹⁰. İmza görevi gören bu linear işaretler, alfabetik işaretler değildirler; ancak kolayca tanınabilen genel bir form sözdizimini takip etmişlerdir¹³¹¹.

Kullanımları doğuda çok uzun bir geçmişe sahiptir ve birçok farklı kültür ve dönemde kullanılmış olan duvar örgü işaretleri ile yakından ilişkilidir¹³¹². Persepolis'te karşılaşılan formda işaretler, ilk olarak Pers öncesi Anadolu'da Lydia'da duvar ustalarının işareti olarak ortaya çıkmıştır; daha sonra, Batı Anadolu'da Akhaemenid Dönemi basılan sikkeler ve mühürler üzerinde, İran'da Pasargadae'de Tall-i Takht duvarı, Apadana'da, Persepolis Hazine Dairesi'nde sütun kaidelerinde¹³¹³ ve Susa'daki birçok yapıda da bu işaretlere rastlanılmıştır. Mevcut kanıtlara göre bu işaretlerin kökenleri Batı'yı işaret etmekle birlikte daha sonraki dönemlerde Pers sanatında da yoğun olarak kullanılmıştır. Hem görünüm hem de kullanım açısından, Mezopotamya ve İran'daki kabartmalarda duvar ustalarının sırlı tuğlaların yerleştirilmesini belirlemek için kullandıkları işaretlerden ayırt edilmelidirler. İşaretler, İran'a gelen batılı ustaların, bireysellik veya bir ekip tarafından yapılan çalışmaları kaydetmenin pratik bir yolu olarak geliştirdiklerini göstermektedir¹³¹⁴.

İmparatorluk Dönemi boyunca heykeltıraşlıkta üslup ve içerikte genel birliğe rağmen, özellikle Persepolis'te eserlerde, bireysel elleri tanımlama olasılığını sunacak kadar bol izler olduğundan, buradaki gelişmeler takip edilebilmiştir. Roaf, bazı biçimsel değişikliklerin yanında, üsluptaki daha genel değişikliklere daha özgür çalışma ortamıyla I. Dareios Dönemi'nden (MÖ 522-486) daha geç; ancak Dareios Dönemi'ne kıyasla daha tutucu dönemlere kadar genel gözlemlenebilir olduğunu tespit etmiştir Pers sanatında bu noktada alt göz kapağının üst göz kapağıyla örtüşmesi, MÖ 5. yüzyılın

¹³⁰⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 117.

¹³⁰⁹ Roaf, **a.g.k.**, 1983, 107; Curzon, **a.g.k.**, 1892, 195.

¹³¹⁰ Roaf, **a.g.k.**, 1983, 102.

¹³¹¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 117.

¹³¹² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 119.

¹³¹³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 118; Tablo 3.38a-f.

¹³¹⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 119.

ikinci yarısının Yunan etkisinin bir işareti olarak düşünülmüştür¹³¹⁵, bu stile I. Xerxes Dönemi'ne ait (MÖ 486-465) kabartmalardada rastlanılmıştır ve Pers heykeltıraşlığının, Yüksek Klasik (MÖ 450-400) Yunan heykeltıraşlık sanatından ödünç almış olabilecekleri tek özellik değildir¹³¹⁶. Ancak daha geç dönemde III. Artaxerxes kabartmalarında (MÖ 359-338) baş kesitinde köşeli kaşlar tespiti de, Pers sanatında gözlemlenen üslupsal gelişme düzeyini vurgulamaktadır¹³¹⁷. Pers heykeltıraşlık sanatında somutlaştırılmış üslup kullanımı Persepolis'te Apadana'nın Doğu merdivenindeki muhafızlara ait figürlerde¹³¹⁸ rahatlıkla görülebilir. Figürler, genel olarak Persepolis kabartmalarının karakteristiği olan biçimsel nitelikleri örneklemektedir; güçlü bir doğrusal netlik söz konusudur. Bu, figürü arkasındaki düzlemsel yüzeyden ayıran kesin, hafif yivli dış hatlarda ve geniş sığ yüzeylerle bölünmüş düz çizgiler, basit düzenlenmiş eğriler halinde düşen giysinin kıvrımlarında rahatlıkla görülebilir. Figürün detayına bakıldığında da sakalın düzenli spiralleri ve saçın paralel çizgileri, güçlü bir şekilde tanımlanmış, kaşlar ve çerçeveli göz kapakları, yontulmuş dudaklar tekrarlanan oldukça düzenli tasvirlerle karakterize edilmiştir. Çizgiselliğe gösterilen bu özene rağmen, figür tamamen düz değildir, hafifçe kavisli yüzeyler halinde oyulmuştur. Kavis dış tarafa doğru keskin bir şekilde artarak figürleri duvardan yükseltir, ona şekil ve tanım verir. Bu durum en açık şekilde üst kolun modellenmesinde, kumaşın bacağın baldır kaslarına doğru çekilmesinde ve özellikle de kaşların ve elmacık kemiklerinin yüksek oranda şekillendirildiği yüz hattında görülmektedir¹³¹⁹. Frankfort bu stili “çok ölçülü etkili bir modelleme” olarak değerlendirmektedir¹³²⁰. Ayrıca bunun Yakın Doğu bağlamında son derece yenilikçi olduğunu belirtmektedir; Frankfort'un bu konudaki yorumu, kabartmaların plastisitesinin Yunan heykeltıraşlık etkisinin bir başka işareti olduğu yönündedir¹³²¹.

¹³¹⁵ “Some Thoughts on the Audience Reliefs of Persepolis”; İçinde: G. J. Kopcke (ed.), *Studies in classical art and archaeology. A tribute to Peter Heinrich von Blanckenhagen*, Locust Valley, New York, s. 37.

¹³¹⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 119.

¹³¹⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 119.

¹³¹⁸ Downes, **a.g.k.**, 2011, 280; Fig. 3.4.

¹³¹⁹ Downes, **a.g.k.**, 2011, 130.

¹³²⁰ Frankfort, **a.g.k.**, 1946, 9.

¹³²¹ Frankfort, **a.g.k.**, 1946, 9.

Susa’da bulunmuş I. Dareios’a ait yazıtlarda¹³²², sarayın inşasında kendi topraklarının faklı bölgelerinden gelen işçilere verilen görevlerden açıkça bahsetmektedir. Bunlar arasında İonialılar da vardır ve Dareios ile haleflerinin kabartmalarının Yakın Doğu geleneklerinden net bir kopuş sergilemesi açıkça onların sayesinde olmuştur¹³²³. Bu yenilik resmi bir yeniliktir. Susa ve Persepolis’teki kabartmalar¹³²⁴, vücudun plastiğe yansması ve işlenmesi olarak düşünülmüştür ve bu anlayışın özellikle antik Yakın Doğu heykeltıraşlık geleneğinde bir örneği yoktur. Mısır ve Mezopotamya’da figürlerin ana hatları, ister boyayla (Tel Barsip’te olduğu gibi) ister taşla (Khorsabad’da olduğu gibi) yapılmış olsun, aynıdır¹³²⁵. Figürleri yüzeyi üç boyutlu değil paralel bir düzlem olarak düz kalmıştır; detaylar kazınarak (Ninova sarayı at figüründe görüldüğü gibi)¹³²⁶ belirlenmiştir. Bu teknik güçlendirilmiş çizim olarak adlandırılmaktadır ve çizgisel özellikler taşımaktadır. Kabartmalarda heykelin üç boyutlu olarak plastik sanatın ilişkili dalları haline gelmesi ve yapıldıkları malzemeden daha fazlasını yansıtması Yunan heykeltıraşlık sanatının başarılarından birisidir¹³²⁷. Bu ayrım ışığında Pasargadae’deki Kanatlı Demon¹³²⁸ geleneksel bir Yakın Doğu eseri olarak görünürken, Susa ve Persepolis’teki heykeltıraşlık eserleri Yunan heykeltıraşlık anlayışını somutlaştırmaktadır¹³²⁹. Dolayısıyla, değişim I. Dareios Dönemi’nde (MÖ 522-486) gerçekleşmiş olmalıdır, üstelik Susa’da çalışan işçiler arasında Yunanlılar’ın adı da geçmektedir¹³³⁰. Pers-Akhaemenid sanatı ile eski Yakın Doğu sanatı arasındaki zıtlığın detaylara değil prensiplere ilişkin olduğunu anlamak bu noktada önem kazanmaktadır. Bu durum at başlarında olduğu kadar insan figürlerinde de görülmektedir. Pers heykeltıraşlığında kollar giysilerin içinden modellenmiştir ve kıvrımların plastisitesi tam olarak verilmiştir. Özellikle de bacakların arka kısmında ve arasındaki elbisenin alt kenarının işleniş biçimi Perse heykeltıraşlığındaki bu yeni stilin karakterinden çıkartılan sonucu desteklemektedir¹³³¹. Çağdaş Yunan eserlerinde elbise kıvrımları tamamen aynı stillerle işlenmiştir ve bunlar aslında MÖ 7. yüzyıldan beri Yunan

¹³²² Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 236-237; (DSf 11-13).

¹³²³ Frankfort, **a.g.k.**, 1946, 9.

¹³²⁴ Frankfort, **a.g.k.**, 1946, 8; Fig. 3; s. 10; Fig. 5.

¹³²⁵ Frankfort, **a.g.k.**, 1946, 9.

¹³²⁶ Frankfort, **a.g.k.**, 1946, 10; Fig. 6.

¹³²⁷ Frankfort, **a.g.k.**, 1946, 9.

¹³²⁸ Frankfort, **a.g.k.**, 1946, 7; Fig. 1.

¹³²⁹ Frankfort, **a.g.k.**, 1946, 9.

¹³³⁰ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 246; (Dsaa 4).

¹³³¹ Frankfort, **a.g.k.**, 1946, 9.

heykeltıraşlarını meşgul eden bir sorunun çözümünü temsil ederken, Doğu heykeltıraşlığının temsil edildiği plastisite'den uzak kabartma anlayışı ise bu sorunu ele almasını engellemiştir¹³³².

Persepolis'te Akhaemenid Dönemi boyunca figürlerin genel oranlarında bir miktar değişiklik olduğu öne sürülmüş olsa da bu minimum düzeyde kalmıştır. Figürlerdeki orantıların, bir dereceye kadar Mısır sanatında olduğu gibi kanonlaştırıldığı; ancak esasen Mezopotamya uygulamaları ile yakından ilişkili olduğu görülmektedir¹³³³. Ancak esasen hem mimari şemalarda hem de heykeltıraşlık üsluplarında en eski mezar cephelerinden (I. Dareios)¹³³⁴ en sonuncusuna kadar (III. Artaxerxes)¹³³⁵ pek farklı değildir¹³³⁶. Roaf, Persepolis Yüz Sütunlu Salon'un boğa protomlu başlıklarının şaşırtıcı bir özelliğine de dikkat çekerek, buradaki sütun başlıklarının tamamen Mezopotamya tipi sütun başlıkları ile paralellik gösterdiğine vurgu yapmaktadır¹³³⁷. Çoğu, pergel ucu gibi sivri uçlu bir aletle açılmış bir dizi delik taşımaktadır¹³³⁸. Benzer şekilde Persepolis Apadana'da griffon protmunun gagasında, omzunda ve aslan protomunda da kullanılmıştır¹³³⁹. Delikler küçük ve tıpkı cilalanmış taşın yüzeyinde boyama yapmak için çizimlerin yapıldığı yerde bırakılan pergel işaretleri gibi önceden işlenmiş yüzeyde özenle oyulmuştur. Pers heykeltıraşlık sanatında boğa başlıklı protomlar üzerinde yer alan bu işaretler muhtemelen kullanılacak planın temel öğelerinin konumunu belirlemek için "dikdörtgen bir koordinat sistemi" olarak kullanılmıştır. Yunan heykeltıraşlık sanatında ise; bu teknik MÖ 6. yüzyılın sonlarından itibaren figürlerin anatomik karmaşıklığını gidermek için ilk önce kilden gerecek boyutlu bir model yapıp, sonradan bu modeli oyulacak mermer platforma aktarmak için kullanılmıştır; ancak Yunan sanatında tıpkı keski ve raspa izlerinde olduğu gibi tekniğin tüm izlerini gizleme alışkanlığından dolayı kolaylıkla tespit edilememektedir¹³⁴⁰. Genel olarak heykeltıraşlık eserlerindeki bu işaretleme tekniğinin, Yunan heykeltıraşlık sanatında MÖ 5. yüzyıldaki özgünlük ve yaratıcılığın

¹³³² Frankfort, **a.g.k.**, 1946, 10.

¹³³³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 119.

¹³³⁴ Schmidt, **a.g.k.**, 1970, Lev. 19-20.

¹³³⁵ Schmidt, **a.g.k.**, 1970, Lev. 70.

¹³³⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 119.

¹³³⁷ Roaf, **a.g.k.**, 1983, 96.

¹³³⁸ Roaf, **a.g.k.**, 1983, 101; Fig. 110.

¹³³⁹ Roaf, **a.g.k.**, 1983, 101.

¹³⁴⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 119.

büyük ölçüde kaybolduğu ve ünlü heykeltıraşların orijinal çalışmalarının kopyalarının yapıldığı Hellenistik Dönem’de (MÖ 323-31) icat edildiği varsayılmaktadır¹³⁴¹. Pers heykeltıraşlık sanatında işaretleme tekniğinin, Pers mimarisindeki basamaklı arşitrav¹³⁴² ve dış sırası bloğundaki kullanımında olduğu gibi ilk olarak İran’da kullanılan bir başka Yunan sanatından etkileşim olduğu söylenebilir¹³⁴³.

Yunan heykeltıraşlık sanatının dehasının esnekliği ve özgürlüğü, Persepolis kabartmalarında da tasvir edildiği gibi, daha önce herhangi bir Doğu üslubunda görülmeyen ve geleneksel olan insan vücudunun hareketlerinde ve bu hareketlere yansıyan elbise kıvrımlarında fark edilebilir¹³⁴⁴. Eğer daha kesin bir benzerliğin izi sürülemiyorsa, öncelikle Yunan sanatının dehasının plastik, Pers sanatınınkinin ise; çok daha yapısal olduğu hatırlanmalıdır ve ikinci olarak, daha önceki Akhaemenid krallar Persepolis’teki platformda sütunlu salonlarını ve taht odalarını yükseltirken Yunan sanatı arkaik gelenekler tarafından engellenmekteydi; Atina’nın kutsal kayalığında Pentelikon mermeri Phidias’ın ilham veren keskinin altında hayata geçmeden önce Pers formları ise Kuh-i Rahmat Dağı’nın eteklerinden çıkartılan taşlarla artık kalıplaşmıştır¹³⁴⁵. Persepolis’teki en eski kabartmalardan en yenilerine kadar, ne konu ne de heykeltıraşlık üslup ve tekniğinde bir değişiklik olmuştur. Tam da bu dönemde insan formunun natüralist temsilde “Yunan Devrimi” nin doruk noktasına ulaştığı Yunanistan’da meydana gelenler gibi hiçbir yenilik bulunmamaktadır; ancak bu hiçbir değişiklik olmadığı anlamına da gelmemektedir. Özellikle Persepolis’te her yapının ve her dönemin heykeltıraşlık eserlerinin kendine özgü bir “üslubu” vardır; bu üslup, heykeltıraşların farklı çalışmalarına rağmen “yeniden tanımlanabilir” bir üsluptur¹³⁴⁶.

Pers kabartmalarındaki askeri, krali ve saray figürleri, tüm İmparatorluk Dönemi boyunca çok az değişime uğramıştır. Ancak diğer figürler farklı mıdır? Apadana mezar cephelerinde kraliyet tahtını taşıyan figürlerin giydiği kıyafet ve şapkalarından

¹³⁴¹ Roaf, **a.g.k.**, 1983, 101; işaretleme ve kil model kullanımının MÖ 2. yüzyılın sonuna kadar normal bir uygulama haline gelmediği söylenebilir. Sonraki dönemlerde bu teknik normal bir yöntem olarak heykeltıraşlık sanatında kullanılmıştır.

¹³⁴² En erken basamaklı arşitrav kullanımı MÖ 530’larda İran’da Pasargadae’deki S arayı’nda görülmektedir; R. M. Cook (1976). *Greek Art: Its development, character, and influence* (Harmonsworth) s, 219.

¹³⁴³ Roaf, **a.g.k.**, 1983, 102.

¹³⁴⁴ Curzon, **a.g.k.**, 1892, 193.

¹³⁴⁵ Curzon, **a.g.k.**, 1892, 193.

¹³⁴⁶ Roaf, **a.g.k.**, 1983, 107.

(sivri başlık ve benzerleri) temsil ettikleri milliyet anlaşılabilir. MÖ 6. Yüzyılın Pers anıtsal heykeltıraşlık eserlerinin kaynaklarını belirlemede, mimari ve heykeltıraşlık birlikte ele alınarak daha sağlıklı bir sonuç elde edilebilir¹³⁴⁷.



¹³⁴⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000,117-122.

10 YUNAN VE PERS SANATINDA KÖKEN, İŞLEV VE BENZERLİK

Pers kralı Kyros, Med imparatorluğunu ortadan kaldırmasından sonra ilk büyük fethi, uzak batıdaki Lydia krallığı oldu. Kral Kroisos Dönemi'nde Lydia, başkent Sardeis merkezli, saray, tapınak ve sahip olduğu değerli maden kaynakları ile belki de bölgenin en zengin devletiydi. Lydia mimarisinin birkaç dekoratif formu ve duvar örgü sistemi yüksek kalitedeydi ve muhtemelen MÖ 7. yüzyıl boyunca yakın temasta olduğu Assur sanatında zirveye çıkan tekniklerden alıntıdır. Heykeltıraşlık eserleri ise; daha çok Anadolu/Suriye geleneğinde sık görülen ve oldukça basit bir elbise deseni ile hacimli, hantal figürlerden oluşan bir gelenek ile İon-Yunan karışımı bir tarz arasındadır. Lydia, MÖ 6. yüzyılın ilk yarısında kıyıdaki Yunan şehirlerini egemenliği altına almış ve kısmen Yunan yeniliklerinin bir parçası olarak Phrygia'da geliştirilen daha eski Anadolu geleneklerine bağlı olan fiziksel bir kültür ile karşı karşıya kalmıştır. Mimari yapılarda Aiol ve İon düzenlerinin gelişimi, heykeltıraşlıkta ise, Anadolu ve daha önceki Oryantalizan Dönem Yunan stillerin Yunanistan'ın diğer bölgelerindeki yeni gelişmelere, Mısır örneklerine de bağlı kalınarak, hem insan vücudunun biçimine (*anatomi*) hem de gerçekçi giysi desen ve kıvrımlarının daha eksiksiz ifadesine dönüştürülmüştür¹³⁴⁸.

Kyros, Mezopotamya şehirlerini, özellikle de kendisini liberal, hoşgörülü bir hayırsever olarak sunabileceği Babylonia'yı işgal etmeye devam ederken, yerel bir şiirde kralları Nabonidus'tan (MÖ 556-539) bile daha iyi bir Babylonia'lı olarak övülmüştür¹³⁴⁹. İran'daki sanatçılar, hem Elam hem de Medler'in kültürel miraslarından yararlandılar ve bu noktada, kolosal hayvan heykellerini anıtsal kapılarda mimari ile birlikte kullanarak, Mezopotamya anıtsal stilleri hakkında genel farkındalığı güçlendirmişlerdir¹³⁵⁰. Kyros ayrıca anıtsal taş yapılarda Mısır sanatından izler taşıyan Levant kıyılarında Phoenikia ve Filistin bölgelerini de idaresi altına almıştır. Kyros egemenliği altına aldığı başkentlerdeki görkemli kraliyet yapılarının benzerlerini İran'da da olması gerektiğini düşünüyordu. Bu doğrultuda Kyros'un Medler'i yenilgiye uğrattığı yer olan başkent

¹³⁴⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 123.

¹³⁴⁹ The Cyrus Cylinder: The King of Persia's Proclamation from Ancient Babylon. Edited by Irving Finkel; İçinde: S. Razmjou (2013). The Cyrus Cylinder: a Persian Perspective, s. 120; Antik kaynaklara göre, Kyros Persler için "merhametli" ve "baba" (*Hdt.* III. 89), Yunanlılar için "büyük bir lider" (*Plat.* Alc. 105c), Babylonia'lılar ve sürgün edilen halklar için bir "kurtarıcı" ve "barışçı" ve Yahudiler için "Mesih" (*Isaiah* 45:1) olarak biliniyordu. Bu kaynaklar Kyros'u tarih boyunca farklı kültürlerde, hem dini hem de seküler metinlerde olağanüstü saygı duyulan bir figür olarak sunar.

¹³⁵⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 123.

Pasargadae, onun yeni imar programının uygulanacağı yer olacaktır. Planda saray mimarisi (*hypostyle Apadana*) orijini Suriye etkileşimli, Larisa-Lydia uygulamasını yansıtmaktadır. Sütunlu salonlar, anıtsal kapılar ve kulelerin tasarımı yerel veya Med kaynaklı olaması muhtemeldir; çift sıra sütunlu yapılar Yunan peripteral mimari yapılarının bir parçası gibi durmaktadır. Taştan sütunların kullanımı Yunan uygulaması, sütun kaideleri Lydia-Yunan ve sütun kaidelerinin tasarımı (kanallı torus) ise; tamamen Yunan etkisindedir¹³⁵¹. Ayrıca İran'da taş ustalarının kullandıkları keski ve raspa aletlerinin çoğu Yunan türevidir. Duvar işçiliği Lydia duvar işçiliğine çok benzemektedir; ancak ayrıntılara bakıldığında Pasargadae *Tall-i Takht*'daki üç basamaklı krepisin panel şerit bloklarında, *anathyrosis* çerçevelerinde (**Görsel 64**), sütun tamburlarında¹³⁵² Yunan mimari etkilerini görmek mümkündür (**Görsel 65**). Bu yapı aynı zamanda daha önce Anadolu'da Lydia'da kullanılmış olan duvar örgü işaretleri sistemini de taşımaktadır (**Görsel 66**). Pers mimarisindeki sütun tamburları Yunan mimarisinde olduğu gibi hiçbir zaman standartlaştırılmamıştır. Mimari parçaların boyutu sütun tamburlarından işlenmesi çok zor olan yekpare şaftlara kadar değişkenlik gösterebilmektedir¹³⁵³. Mimaride *anathyrosis* MÖ birinci binyılın ilk yarısında yalnızca Yunanistan ve İran'da kullanılıyordu. Pers mimarisinde Pasargadae'deki yapılardan önce kesme taş bloklardan yapılmış *anathyrosis* kullanan başka bir yapı bulunmamaktadır. Öte yandan Yunan mimarisinde *anathyrosis* kullanımı MÖ 6. yüzyılın ilk yarısından Geç Arkaik ve Klasik Dönemlere kadar gelişiminde çeşitli aşamalardan geçmiştir. Dolayısıyla *anathyrosis* Yunan mimarisinin bir icadıdır ve doğrudan ya da dolaylı olarak Yunan mimarisinden Pers mimarsine geçmiştir¹³⁵⁴.

Hayvan protomlu sütun başlıklarının ve anıtsal geçitlerdeki hybrid yaratıkların Kyros Dönemi'ne ait olup olmadığı belirsizliğini korurken; konsept olarak Pers kolosal görünüm ve işlev olarak ise; Mezopotamya etkileri taşımaktadır¹³⁵⁵. Zendan Kulesi (I. Dareios Dönemi Persepolis yapısının ikizi) kısmen yerel, Med veya diğer kuzey (Urartu) yapılarına bağlı olarak yerel bir etkileşim ile yapılmış olması muhtemeldir; ancak Yunan mimari etkileşimli dış sırası blokları taşımaktadır ve bu bloktaki tasarım

¹³⁵¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 124.

¹³⁵² Nylander, **a.g.k.**, 1970, 32.

¹³⁵³ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 56.

¹³⁵⁴ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 61.

¹³⁵⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 124.

detayının İonia mimarisinde (Samos) görülen rozetlerle kaplı bir levhaya¹³⁵⁶ ait olma olasılığı da çok yüksektir. Mimaride İon formlarının bir özelliği, korniş pervazının altındaki bandın tamamlanmamış dış sırası bloğudur. Bu özellik, düz bir çatıyı taşıyan kirişlerin uçlarının mimariye uyarlamasının ve İon mimarisinin dekoratif üsluplarından biri olan dış sırası bloğunun en yaygın konumudur¹³⁵⁷. Benzer dış sırası bloklarına MÖ 5. yüzyılda Yunanistan'da Delos Adası'nda¹³⁵⁸, MÖ 520-500'de Anadolu'da Polyksena Lahdi dış sırası işleminde¹³⁵⁹ ve MÖ 529'da yine Pasargadae'de Kyros'un Anıt Mezarı'nda¹³⁶⁰ da rastlanılmaktadır. Pasargadae'de Kyros'un mezarında¹³⁶¹ başta kapı lentosu, çatı ve alınlık yapısının bazı özellikleri olmak üzere Yunan mimari formları ile ilişkili olabilecek özellikler bulunmaktadır¹³⁶²; eğimli kornişin¹³⁶³ üzerinde muhtemelen aynı konumdaki Yunan mimarisinde *sima*'yı hatırlatan oluk benzeri bir kenar yer almaktadır¹³⁶⁴. Kyros'un mezarındaki mimari unsurların oranlarında bazı değişiklikler olsa da İon *entablature*'sinin özünü oluşturan dış sırası, kyma ve geison kullanılmıştır. Kapı pervazının, kornişin diğer kısımlarına göre oranları alışılmışın dışındadır. Bu durum mezarın 9-10 m. gibi bir mesafeden görülebilmesi için yapılan optik bir düzeltmeden kaynaklanmaktadır. Böyle bir işlemin Arkaik ve özellikle de Klasik Yunan mimarisinde kullanıldığı bilinmektedir¹³⁶⁵.

Kyros'un mezarının tek erken mimari paraleli (Piramit Mezar) Lydia'dadır, Anadolu'da diğer örneği ise; Phokaia Taş Kule Pers Mezar Anıtı'dır (MÖ 547). Boardman, özellikle Pasargadae'de duvar örme tekniklerinin Mezopotamya ve Assur etkisi yerine Lydia'da MÖ 6. yüzyıl mimari yapı stillerini göz önüne alarak Anadolu etkileşimine dikkat çekmektedir. Pasargadae'de en erken kabartmalardan olan (Pasargadae S Sarayı) çıplak ayaklar figürü¹³⁶⁶ (Bk.: Görsel 47) tamamen Mezopotamya tipi motifler içerir; ancak çıplak ayakların oyulma stili güçlü bir şekilde bir Yunan dokunuşunun izlerini

¹³⁵⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 80; Fig. 2.65.

¹³⁵⁷ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 95.

¹³⁵⁸ A. Baran (2010). Hekatomnidler Öncesinde Karia Mimarisi, *Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları*: 262, Ankara. 103; Fig. 4-5.

¹³⁵⁹ Baran, **a.g.k.**, 2010, 103; Fig. 7.

¹³⁶⁰ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 96; Fig. 32.

¹³⁶¹ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 94; Fig. 31a.

¹³⁶² Nylander, **a.g.k.**, 1970, 96.

¹³⁶³ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 94; Fig. 31b.

¹³⁶⁴ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 96; dipnot 240.

¹³⁶⁵ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 96; dipnot 239.

¹³⁶⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 102-103; Fig. 3.22a,b.

taşımaktadır¹³⁶⁷. Pasargadae Kanatlı Demon kabartması muhtemelen Phoenikia-Mısır modellerinden türetilmiştir; ancak giysi Elam, profilden omuzlar ve işlemelerdeki rozet tipleri ise; heykeltıraşlıkta Yunan stilinin dokunuşlarını akla getirmektedir ¹³⁶⁸ . Pasargadae S ve P yapıları biçim açısından yüksek, merkezi bir ana salonu olan ve onu çevreleyen dört *portiko*'yu birleştirmektedir. İşlev açısından bakıldığında ise; iki ana unsur vardır; biri, sütunlu merkezi salon ve uçlarında gerçek veya sahte odalar bulunan üç cepheli portiko'dan oluşan temsili bir yapıdır. Bir diğeri ise; *in antis* sütun ve uzun portiko ile ifade edilen yapıdır. Çok sayıda sütunun yer aldığı bu uzun ve derin portiko'ların İon tapınak formunun etkisini gösterdiği varsayılmaktadır. Erken ve geç dönem Pers mimarisinden çok farklı olan, bağımsız ve muntazam Yunan tapınak formunu hatırlatan bu yapıların dört taraflı olması açısından da oldukça akla yatkındır ¹³⁶⁹ . Anadolu'da, gerekli değişiklikler ile birlikte (*Mutatis mutandis*) Pasargadae'deki yapı kompleksinin çekirdeğini oluşturan S Binası'nın temeli ile mükemmel bir paralellik gösteren eski bir yapı tipi mevcuttur; üç duvarı çapraz olarak uzatılarak iki köşede çıkıntı yapan kuleler veya odalar oluşturan ve merkezi bir *Breitraum*'u olan bu rustik yapı ¹³⁷⁰ Herzfeld tarafından Toroslar'da ortaya çıkartılmıştır¹³⁷¹. MÖ 6. yüzyılın ortalarında, Hermos üzerindeki Larisa Akropolü'nde (MÖ 530) yerel bir dynast'ın sarayı inşa edilmiştir¹³⁷². Bu sarayın MÖ 6. yüzyıl Anadolu'sunun metropol kenti olan Sardeis sarayından esinlenilmiş olması muhtemeldir. Bu saray, temel dış formuyla hem Toros'lardaki modern köylü evi ile hem de Pasargadae'deki S Binası ile özellikle işlevsel olarak oldukça benzerlik göstermektedir. Larisa sarayı ile Pasargadae S Binası ortak bir temele sahip olmasının yanı sıra aynı orantı ilkelerini de sergilemektedir¹³⁷³. Her iki yapıda da merkezi salonun uzunluğu, bu salonun kesintisiz yan duvarına ve köşe odalarına karşılık gelmektedir (14 x 14 m. Larisa; 35 x 35 m. Pasargadae). Pasargadae'deki yapılar biçimsel ve işlevsel olarak iki bölüme ayrılmıştır¹³⁷⁴. Birincisi, ortak duvarların uzantısı ve ortak oranlarla birbirine sıkı sıkıya bağlı, her üçü de esasen içe dönük olan bir merkezi salon artı üç

¹³⁶⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000,124.

¹³⁶⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000,124.

¹³⁶⁹ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 117.

¹³⁷⁰ Nylander, , **a.g.k.**, **a.g.k.**, 1970, 118; Fig. 38a.

¹³⁷¹ Nylander 1970, 117.

¹³⁷² Nylander, **a.g.k.**, 1970, 118; Fig. 38b.

¹³⁷³ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 117.

¹³⁷⁴ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 118.

portiko'dur. İkincisi ise;, Pers mimari gelenekleri ışığında bakıldığında benzersiz bir işlev ve biçime sahip, esasen dışa dönük, şimdi in antis durumunda olan başka bir portiko'dur. Dahası in antis durumunda olan portiko Yunanistan dışında başka bir yerde bulunmamaktadır. Nylander, Pasargadae yapısını, MÖ 7. yüzyılda yaygın olan Yunan mimarisindeki *portiko*'lu yapılar veya *stoa*'nın bir uyarlaması olarak düşünmektedir¹³⁷⁵. Yunan mimarisinde *stoa*, öğlen sıcağından korunmak, doğan ya da batan güneşin tadını çıkarmak için işlev görmekteydi; yani Pasargadae'de in antis durumda olan *portiko*'lu yapı ile aynı fonksiyona sahiptir¹³⁷⁶. Erken dönemden itibaren İran'da bu türden mimari yapılara benzer kalıntılar değerlendirilebilir; ancak Pasargadae'deki mimari yapı kompleksleri en büyük Arkaik Yunan *stoa*'larını bile gölgede bırakacak anıtsal türden eserlerdir¹³⁷⁷. Akhaemenid Dönemi'nde Pasargadae ile etkileşim içinde olan Batı Anadolu'da saray yapılarının benzerleri görülmektedir; varsayımsal olsa da Pasargadae S ve P yapılarının ustasının, Anadolu'da anıtsal bir kral sarayına dönüştürülen geleneksel bir konut ile o bölgeye özgü bir başka yapı olan *stoa*'yı (İon *stoa*'sı) uyumlu bir bütün halinde birleştirmiştir¹³⁷⁸. Bu dış form¹³⁷⁹, Pers geleneksel sütunlu (*hypostyle/Apadana*) salonları ile birleştirilerek, anıtsallık, temsiliyet, törensellik ve doğanın tadını çıkarma işlevlerini yerine getirebilecek bir yapıya dönüştürülmüştür. Bir başka yaratıcı yön de, P Binası'nın sütunlar olmadan da yapılabileceği açık olduğundan, ikincil bir mimari eleman olan yan revaklara sütunların eklenmesidir. Stoa ile birlikte portikolar'daki sütunlar çoğalmış ve belirli bir sembolik değere sahip olmuştur. Şimdiye kadar benzeri olmayan bu saray mimarisinin nasıl ortaya çıkmış olabileceğine dair varsayımlar, elbette bu yapıları Yunan yapmaz; planları İran dışında görülmemektedir. Merkezi unsur olan sütunlu salon geleneksel olarak İran'a özgüdür¹³⁸⁰. Sütunlar Yunan mimarisi dışı oranlara ve Pers mimarisi başlıklarına sahiptir. Pasargadae S Binası'nda bulunan ve şimdiye kadar bilinmeyen, zarar görmüş, doğuya özgü sarkık yapraklı bir sütun başlığı¹³⁸¹ değerlendirildiğinde, bu durum portiko'lu sütun başlıkları için de geçerlidir. Sütun kaidelerinde ise; bazı tipik Yunan mimari unsurları kullanılmıştır. Yapıların yüksekliği karışık bir kökene işaret

¹³⁷⁵ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 118.

¹³⁷⁶ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 118-120.

¹³⁷⁷ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 120.

¹³⁷⁸ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 120-121.

¹³⁷⁹ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 119; Fig. 39.

¹³⁸⁰ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 121.

¹³⁸¹ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 120; Fig. 40a.b.

etmektedir; ancak bütün olarak Yunan mimari düzenine benzememektedir¹³⁸². Yapı tekniği Greko-Lydia'dır; ancak çatı konstrüksiyonu, muhtemelen Persepolis saray cephelerine ilham veren İon *entablature*'sinden farklıdır. Dolayısıyla, birçok önemli noktada İon ve Lydia etkisinin yanı sıra Pers mimari özellikleri de taşımaktadır. Bu saraylar yüksek mimari düzenin bir senteziyle sonuçlanan çeşitli etkilerin ilginç bir karışımı olarak değerlendirilebilir¹³⁸³.

Kyros, MÖ 530'da ölür ve Babilonya'da bulunan halefi Kambyzes, Mısır'ı imparatorluk sınırlarına katar¹³⁸⁴. Kambyzes'in İran'daki yapı faaliyetleri hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır; ancak mezarı babasının Persepolis (Takht-ı Rustam) yakınlarındaki mezarı ile aynı stil özellikleri taşıması muhtemeldir. Kambyzes'den sonra kral olan I. Dareios tahta çıkış sürecini ve elde ettiği başarıları, kompozisyon olarak Mezopotamya; stil olarak (elbise kıvrım ve süslemeler) Yunan/İon etkileşimli Bisutun kabartmasındaki yazıtta anlatmıştır (MÖ 519). Dareios daha sonra Kyros'un Pasargadae'deki çalışmalarını da bitirtir ve P Sarayı'nda, Yunan stili kıvrım ve desenlerde Bisutun stilini dahi geride bırakan ve hatta bir adım öteye taşıyan yeni kabartmaları tamamlattırır. Bunların dışında, Persepolis yakınlarında, Naqsh-e Rostam'deki krali kaya mezarlarının tamamlanmasıyla da ilgilenmiştir. Birçok açıdan bakıldığında Dareios, Kyros Dönemi'nde Pers sanatında kullanılan yabancı form ve etkileri, özellikle Bisutun özelinde takip etmiş ve daha da geliştirmiş olduğu anlaşılmaktadır. Dareios Dönemi (MÖ 522-486) Pasargadae'de de dâhil olmak üzere, Bisutun sonrası dönemin hemen hemen tüm heykeltıraşlık ve mimari programları, imparatorluk sanatında geri kalan yaklaşık iki yüzyıl boyunca özünde değişmeden kalan formlar sunmuştur. Bu, birçok bilim insanı tarafından gözlemlenen bir olgudur¹³⁸⁵. Algılanabile en ciddi varyantlar, Dareios öncesi veya erken dönemine ait Pasargadae P Yapısı¹³⁸⁶ yatay yivli sütun kaidesinde görülen Yunan stili ve Assur türevinin dolgun ve yuvarlak toruslarıdır (Görsel 67). Benzer en erken örnekleri, MÖ 6. yüzyılda Yunan mimarisinde Samos

¹³⁸² Nylander, **a.g.k.**, 1970, 121.

¹³⁸³ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 121.

¹³⁸⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 124-125.

¹³⁸⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 125.

¹³⁸⁶ G. de Francovich (1966). Problems of Achaemenid Architecture. East and West. Vol. 16, No. ¾. Published by: *Instituto Italiano per l'Africa e l'Oriente* (IsIAO), Fig. 62.

Arkaik Tapınak'ta¹³⁸⁷ (**Görsel 68**) ve Anadolu'da MÖ 550 civarında, Ephesos Artemis Tapınağı yatay yivli sütun kaidelerinde de görülmektedir¹³⁸⁸ (**Görsel 69**).

Dareios İskit seferi için gittiği batıda Anadolu'ya da uğrayarak bir yıl (MÖ 512/511) muhtemelen iki kışı Sardeis'te batı satraplıklarını düzene sokmakla geçirmiştir. Orada Kyros'tan daha uzun süre bulunmuştur. Persler Sardeis'te özellikle heykeltıraşlık ve mimaride Yunan dokunuşları ile somut olarak karşılaşmış ve önem vermeye başlamıştır. İon kentlerinin mimari projeleri bu dönemde birer birer hayata geçerken; İonialı sanatçılar özellikle heykeltıraşlık alanında devrim yaratacak işlere imza atmışlardır¹³⁸⁹. Dareios bu noktada, özellikle de İonia'nın mimari ve heykeltıraşlık projelerinin zirve yaptığı bu dönemde anıtsal sanatların nasıl tasarlanabileceği konusunda yeni fikirler edinmiş ve Dareios'un yeni imar programı muhtemelen batıdan İran'a döndükten sonra başlamıştır. Bisütün kabartması, şüphesiz ilk olarak Kyros'un Pasargadae'de de kullandığı Yunan taş mimarisi ve işçiliği gölgesinde oyulmuştur ve birçok bakımdan Dareios, Pers sanatında Yunan etkisini aktif bir şekilde kullanan ve bu bağlamda Pers sanatını Hellenleştiren ikinci kişidir. Dareios yönetimindeki Pers imparatorluk anıtsal üslupların tasarımı sıklıkla gözlemlenmiş ve tartışılmıştır Boardman'a göre bu üslupların oluşturulması birkaç yıl sürmüştür; ancak açıkça tanımlanmış amaçlarla, imparatorluk için uygun anıtsal sanatlar yaratmak için üstlenilen kasıtlı bir eylemden ziyade, üzerinde mutabakat sağlanan stillerin kademeli olarak geliştirilmesi meselesi gibi görünmektedir¹³⁹⁰. Bunun en iyi örneklerini (istenilen tarzda ikonografi ve stil uygulamaları) Dareios'un heykellerinde gözlemlenebilmektedir¹³⁹¹. Hem heykeltıraşlık hem de mimarideki malzemeler, birçok farklı kaynaktan öğeler (Mezopotamya, Lydia ve Yunanistan) içermektedir. Dareios, daha güçlü bir şekilde mimaride Mısır unsurlarını ekler (kapılar ve pencereler üzerindeki kavisli bir profile sahip içbükey bir kaplama tekniği olan *kavetto* ve palmiye şeklinde sütun başlıkları) ancak hiçbir durumda Pers sanatında orijinal içerik değiştirilmez ve yabancı unsurlara ait formlar direkt kullanılmaz¹³⁹². Daha sonra mimaride Mısır etkili *kavetto* uygulaması, Yunan stili

¹³⁸⁷ de Francovich (1966), Fig. 63.

¹³⁸⁸ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 108; Fig. 37 c.

¹³⁸⁹ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 121.

¹³⁹⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 125.

¹³⁹¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 116; Fig. 3.37a; b.

¹³⁹² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 126.

boncuk-makara sistemini uygulayarak gelişim göstermiştir¹³⁹³. Böylece Pers sanatında (mimari ve heykeltıraşlık) standart kompozisyonlar harmanlanarak, Yunan, Mısır ve Mezopotamya unsurları bir araya getirilmiştir. Entablature’de (üst yapı-diş sırası bloğu ve üçlü *fasciae*) Persepolis’teki Dareios Sarayı’nı kopyalayan Naqsh-e Rostam’daki kaya mezarlarının yeni cepheleri, artık daha fazla Yunan mimari unsurlarına sahiptir¹³⁹⁴. Heykeltıraşlıkta Bisutun (başlar ve elbiseler) Pers sanatında standartlaştırılmış bir işleme dönüşmüştür. Bisutun’dan sonra hiçbir Yunanlının heykeltıraşlıkta Yunan giysi formlarının nasıl kullanılacağını tasarlamadığı anlaşılmaktadır ve aynı durum diğer yabancı motifler ve sanatçılar için de geçerli olduğu muhtemeldir. Pers sanatında kararların bizzat Dareios tarafından alınmış olması, Dareios’a fetihlerinden bile daha dikkate değer bir sanatsal birikim atfetmiştir. Pers sanatının şekillenmesinde onun vizyonu ve nihai seçimleri oldukça önemli bir rol oynamıştır¹³⁹⁵.

Perslerde imparatorluk sanatının ilkeleri taşa dizilmiş ve taşa tanımlanmıştır ve daha sonraki tüm kazanımlar bunlarla ölçülmek zorundadır. Bu, sanat tarihinde oldukça dikkate değer bir olgudur. Tüm görkemine rağmen, Pers anıtsal sanatında çok fazla çeşitlilik görülmemektedir; bu, birçok modern araştırmacı için dikkate değer bir saptama olarak ortaya çıkmaktadır. Lord Curzon “Hiç kimse Persepolis platformu üzerinde, merdivenlerde, anıtsal kapılarda, bir monotonluk duygusuna kapılmadan, 1200 figürü izleyemez” demiştir¹³⁹⁶. Elbette Pers sanatında bunların bir değeri vardır, İranlıların sanatlarında aradıkları, en çarpıcı şekilde Yunan kentlerinde görülen ve sanatları vasıtasıyla ilettikleri politik ve askeri güçlerinin psikolojik etkisini kendi sanatlarında da üretebilir olmaktır¹³⁹⁷. Persler’in Yunan sanatına karşı hangi yükümlülükler altında çalıştıkları konusunda fikir birliğine varmakta güçlük çekilmektedir. İki ulus arasında sadece savaş alanında değil, barış ilişkilerinde de sık ve yaygın bir ilişki olduğu kesindir. Yunan-Pers savaşlarından sonra lüks ve zenginliğin cazibesine kapılan Yunanlılar ve sanatçılar Pers saraylarına akın etmişlerdir¹³⁹⁸. Pers mimarisindeki Yunan stili sütunlar; sütun başlıklarında İon düzeni volütlerin kullanımı, yivli sütunlar, sütun kaidelerinde torus kullanımı Perslerde Yunan mimari etkileşimin

¹³⁹³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 126.

¹³⁹⁴ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 43; Fig. 2.27a.

¹³⁹⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 126.

¹³⁹⁶ Curzon, **a.g.k.**, 1892, 192-193.

¹³⁹⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 126.

¹³⁹⁸ Curzon, **a.g.k.**, 1892, 193.

açık kanıtlardır¹³⁹⁹. Heykeltıraşlıkta Yunan dehasının esnekliği ve özgürlüğü, Persepolis kabartmalarında tasvir edildiği gibi, insan vücudunun hareketinin elbise kıvrımlarına yansması açıkca fark edilebilir; tüm bunlar daha önceki Asyatik üsluplarda görülmeeyen yenilikler ve özelliklerdir¹⁴⁰⁰. Pers sanatı, belki de Yunanlılarla devamlı temas halinde olduğundan Yunan sanatına en yakını olabilir. Sütun başlıkları ve kaideleri, sembolik ve standartlara göre orantısız uzunlukta olsalar da görsellik ve taşıyıcı unsur olarak Yunan mimarisindeki gibi işlev görmüşlerdir. Özellikle kapı girişleri ve merdivenlerdeki kabartmalar, kompozisyonların uyarlanması gereken ve iyi tanımlanmış alanları kapsamaktadır. Persepolis Apadana korkuluğunun ucundaki üçgen çerçeveler, sanki bir Yunan tapınağının alınlığının içindeymiş gibi eğimli konturlara makul bir şekilde uyan boğa figürü üzerinde aslan grubunu sergilemektedir¹⁴⁰¹. Pers heykeltıraşlığında kabartmalar, dikkate değer ölçüde yüksek olmasa da, Yunan standartlarına göre değerlendirildiğinde figürleri tekrarlayan ve monoton hale getiren hacim ve kütleye belirli bir vurgu vardır. Sembolik amaçları açısından Pers kabartmaları Yunan heykellerindeki anlatı yapısı kadar başarılıdır; ancak anlattıkları kompozisyon açık olmaktan ziyade örtüktür, yalnızca emperyalist fethi ve birçok farklı halktan oluşan tebaası üzerindeki birliğinin kudretini simgelemektedir. Mimari bağlamda Yunan heykeltıraşlık sanatı kendi sembolizmini taşımaktadır. Özellikle Arkaik Dönemde kouros ve kore'lerle sınırlı tutulan tanrıların ve kahramanların hikâyelerini anlatarak önemli bir anlatı yapısına sahip olmuştur¹⁴⁰².

10.1 Yunan ve Pers Sanatında Propaganda Unsuru Olarak Heroizasyon ve Zafer Temaları

10.1.1 Atina akropolis'i hekatompodon tapınağı

Akropolis kayalığındaki yeni taştan tapınak Solon'un ilham verici programının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır; ancak kireçtaşını ocaktan çıkartmak, taş ustalarını ve yapı ekiplerini organize etmek, on yıllar alacaktır. Malzeme ve ekipmanın taşınması için Akropolis'in batı yamacına yaklaşık 80 m. uzunluğunda ve yaklaşık 10 m. genişliğinde bir rampa inşaa edilmesi gerekiyordu¹⁴⁰³. Kuşkusuz yeni tapınak MÖ 556

¹³⁹⁹ Curson, **a.g.k.**, 1892, 193.

¹⁴⁰⁰ Curson , **a.g.k.**,1892, 193.

¹⁴⁰¹ Ridgway, **a.g.k.**, 1999, 5.

¹⁴⁰² Ridgway, **a.g.k.**, 1999, 5.

¹⁴⁰³ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 86.

Büyük Panathenaia'nın açılışı için zamanında tamamlanmıştır. Bu rampa aynı zamanda kutsal alay yürüyüşü için bir yol görevi de görecektir. Yaklaşık 46 x 21 m. ölçülerinde bir platform üzerinde yükselen tapınak Kerkyra'daki Artemis tapınağına da rakip olacak ölçülerdedir¹⁴⁰⁴.

Dor peristlinde cephelerde 6 yanlarda 13 sütuna sahiptir¹⁴⁰⁵. Tapınak kireçtaşından yapılmış ve metopları Hymettian mermeri ile süslenmiştir. Çatı akroteri palmet, sfenks ve genç kız heykelleriyle süslüdür. En şaşırtıcı olanı kırmızı, mavi, yeşil ve siyah pigmentlerle zengin bir şekilde renklendirilmiş duvarlardaki sağlam bir şekilde oyulan figürlerdir. 19. yüzyılın sonunda ele geçen parçalardan alınlık kompozisyonlarının yeni bir restitüsyonuna olanak tanımış ve alınlığın merkezini erkek ve dişi aslanın bir boğayı öldürdüğü sahneden ibaret olduğu anlaşılmıştır. Her iki alınlığı çevreleyen dar köşelerde sürünen yılan kuyruklu canavar ve devasa yılanları gösteren kozmik ve karasal savaşları içeriyor. Modern bilin insanları bu Arkaik yapıyı Hekatompedon, H Tapınağı, H Yapısı, Ur-Parthenon ve Mavi Sakal tapınağı gibi birçok isimle adlandırmışlardır¹⁴⁰⁶. Bu son adlandırma alınlıklardan birinin köşesindeki benzersiz heykel grubuna atıfta bulunur¹⁴⁰⁷. Canavarın sırttan bıyıklı ve iri gözlü yüzü vardır; siyahımsı mavi boyalı vurgulanan sivri sakalı çenede kırılmıştır. Bilim insanları uzun süredir bu canavarın kimliğini tartışmaktadır¹⁴⁰⁸. Mimari heykeltıraşlık bağlamında en erken örneği temsil eden bu ikonografinin yaklaşık otuz yıl sonrasına tarihlenen paraleli bir Khalkidike vazosunda tasvir edilmiştir¹⁴⁰⁹. Bu canavar da iri gözlü, sivri sakallı ve ilkel çağın en korkunç canavarı Typhoeus veya Typhon'u temsil ediyor olmalıdır. Bazı hesaplara göre Gaia veya Tartaros'un son oğludur ve tüm canavarların babası olarak bilinmektedir. Ancak Homeros'un şiirinde Typhon yalnızca Hera'nın çocuğudur ve Zeus'un çocuğu Athena'nın bir paralelidir. Etkileyici bir şekilde Hephaistos'ta Hera'nın oğlu olarak kabul edilir ve hem Typhon hem de ateşli bu demirci tanrı, Hera'nın Zeus'a olan öfkesinin somutlaşmış bir ifadesi olarak görülmektedir¹⁴¹⁰. Typhon'un Hekatompedon alınlığında bulunması Atinalılara bir şekilde sorunlu tanrı Heohaistos'u anımsatmış

¹⁴⁰⁴ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 86.

¹⁴⁰⁵ M. Korres (2003). "Athenian Classical Architecture." In Athens: From the Classical Period to the Present Day, edited by M. Korres and C. Bouras, 2–45. New Castle, Del.: Oak Knoll Press, s. 7.

¹⁴⁰⁶ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 86.

¹⁴⁰⁷ W. B. Dinsmoore (1947). The Hekatompedon on the Athenian Acropolis, *AJA*, 51, s. 112.

¹⁴⁰⁸ Bk.: F. Brommer (1947). "Der Dreileibige," Marburger Winckelmann-Program, s. 1-4.

¹⁴⁰⁹ M. Beard, (2002). The Parthenon. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, s. 103-105.

¹⁴¹⁰ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 88.

olabilir. Durum ne olursa olsun Typhon Mezopotamya, Babylonia, Hitit, Vedik ve Avrupa’da tanrılar/kahramanlar tarafından öldürülen su sürüngenlerinin Yunan muadilini temsil etmektedir¹⁴¹¹. Sadece bir defa öldürülebilen büyük ejderha figürü modelini takip eden Typhon kendisi ile eşleştirilen ve olağanüstü bir şekilde öldüren göklerin tanrısı Zeus ile karşılaşır. Khalkidike vazosunda Typhon, Zeus’a hayatını bağışlaması için yalvarırken tasvir edilmiştir; hemen önündeki yazıtta adı geçen Zeus alevli yıldırımını şiddetle sallamaktadır. Eski nesil canavarlar arasındaki Typhon ile genç uygar Olympos kuşağı arasındaki göksel ve yersel *arketipik* bu kozmik savaşta zarif, bakımlı ve güzel giyimli Zeus ile vahşi, kıllı ve hantal dev yüzleşir. Hekatompedon alınlığına bakıldığında şeytani bir yaratık tasvir edilmiştir. Figürlerin sadece bazı parçaları kalmıştır ancak bu parçalardan Typhon ile Zeus arasındaki bir çatışma anlaşılmaktadır. Göklerin tanrısının drapeli sol kolunun sadece küçük bir kısmı *tympnum* üzerinde alçak bir kabartma olarak görülmektedir¹⁴¹². Akropolis alınlığındaki Mavisakal canavarının tek görüntüsünde tam bir göksel ve yersel kargaşa patlaması etkili bir şekilde ortaya çıkartılmıştır¹⁴¹³. Alınlığın solunda Zeus’un oğlu Herakles su yılanı Triton’u boyunduruğu altına alırken gösterilmektedir¹⁴¹⁴. Bu, artık baba-oğul ikilisinin doğanın ve kosmosun güçlerini ik, nesil boyunca işlediği paralel bir sahne olarak algılanabilir¹⁴¹⁵. Zeus Typhon’u öldürür Zeus’un oğlu Herakles Poseidon’un oğlu Triton’u öldürür ve elbette Triton’un Atina’nın mit anlatısıyla kendi özel soy bağı (*stemma*) vardır¹⁴¹⁶. Athena’nın Libya’daki Triton nehri veya gölünün yakınında doğumundan sonra üvey babası olarak hizmet etmiştir. Mavisakal alınlığı, Triton’un yaşadığı ve Herakles ile olan bu savaşın gerçekleştiği Kuzey Libya sulak alanlarını çağrıştıran kompozisyon ile çevrelenmiştir. Alınlığın alt kısmındaki görülebilen parçalarda lotus bezemesi, leylek ve deniz kartalı gibi su kuşları tasvir edilmiştir¹⁴¹⁷. Zeus ve Typhon arasındaki savaş ise; benzer şekilde deniz kenarında, dönüşümlü olarak Suriye ve Kilikia kıyılarında gerçekleşmiştir. Mavisakal alınlığının tam olarak nerede olduğu ve antik çağda hangi adla anıldığı bilinmemektedir. Ancak bugün Parthenon’un

¹⁴¹¹ M. L. West, (2007). *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford: Oxford University Press, 2007. s. 253-255

¹⁴¹² Connelly, **a.g.k.**, 2014, 89.

¹⁴¹³ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 90.

¹⁴¹⁴ B. S. Ridgway (1993). *The Archaic Style in Greek Sculpture*. 2nd ed. Chicago: Ares, s. 286.

¹⁴¹⁵ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 90.

¹⁴¹⁶ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 90.

¹⁴¹⁷ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 90-91.

olduğu yerde olduğu düşünülmektedir¹⁴¹⁸ ve yeri konusunda bir başka teori vardır; bu teori tapınağı Parthenon'un kuzeyinde, MÖ 6. yüzyılın sonunda inşa edilmiş bir tapınağın temellerinin korunduğu yerde konumlandırmaktadır. Daha sonra Eski Athena Tapınağı Persler tarafından yıkılacak ve yerine Erekhtheion inşa edilecektir. Mavisakal Tapınağı, yalnızca soysal ardıl mitolojilere ve göksel canavarlar ile kompozit canavarlar arasındaki ilkel savaşımlara odaklanan anlatı temalarında değil, aynı zamanda mimari formlarında da ilham almak için doğuya bakmaktadır¹⁴¹⁹. Çatının altındaki lotus çiçekleri, yağmur suyunu oluklardan yönlendiren trompet şeklindeki oluklar ve çatının tepe noktasının üzerinde mandal şeklindeki süslemenin kalkık kenarı; tüm bu özellikleri ile antik Yakın Doğu mimarisinin büyük görsel geleneğinden etkilenildiğini göstermektedir¹⁴²⁰.

Hekatompedon alınlık gruplarından birinde Herakles Lernae Hydra'sı (devasa gövdeli dokuz başlı, kesildiğinde tekrar büyüyen su yılanı) ile savaşırken görülmektedir¹⁴²¹. Herakles ve yeğeni Iolaos bu cavarı bastırmak için birlikte mücadele vermektedir¹⁴²². Burada Hydra Typhon'un kızıdır. Böylece bir defa daha Arkaik Akropolis'te bir savaşta birbirini izleyen iki nesil tasvir edilmiştir. Zeus Titanlar çağında Typhon'u öldürürken (Mavisakal alınlığı); oğlu Herakles ise; sonraki nesilde Typhon'un kızı Hydra'yı öldürür (küçük poros alınlığı). MÖ 6. yüzyılın sonunda başka bir büyük tapınak inşa edilecek (Arkhaioi Neos veya Eski Athena Tapınağı) burada Akropolis platosunun kuzey tarafında ve alınlığında daha sonraki nesil tanrıların ve devlerin kozmik bir savaşı sergilenecektir. Ancak bu Peisistratos'un tyranlık yıllarından sonra (MÖ 561/60; 545/540-528/527) gelecektir¹⁴²³. Peisistratos Dönemi en çok Yakın Doğu ve Mısır'dan etkiler gösteren yapılarıyla ünlüdür¹⁴²⁴. Peisistratoslar Dönemi ile bağlantılı yapılar arasında MÖ 6. yüzyıla ait Heliaia ve MÖ 550 civarında inşa edilmiş olan Stoa Basileus bulunmaktadır¹⁴²⁵. Peisistratos ayrıca güneydoğu Çeşme Evi ve On İki Tanrı Sunğı'nın

¹⁴¹⁸ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 91.

¹⁴¹⁹ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 91.

¹⁴²⁰ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 92.

¹⁴²¹ D. Ogden (2013). *Drakon: Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*. Oxford: Oxford University Press, s. 26-28.

¹⁴²² Bk.: J. Davidson (2007). *The Greeks and Greek Love: A Radical Reappraisal of Homosexuality in Ancient Greece* (London: Weidenfeld & Nicolson), s. 354-56; *Plutarch, Life of Pelopidas* 18.5.

¹⁴²³ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 93.

¹⁴²⁴ J. Morgan (2016). *Greek Perspectives on the Achaemenid Empire: Persia through the looking glass*. Edinburg University Press, s. 113.

¹⁴²⁵ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 114-115.

inşasıyla da bağlantılıdır¹⁴²⁶. Bu tarihlerde Atina Agorası'nda Magna Mater için de bir tapınak planlanmış ve inşa edilmiştir ve bu Batı Anadolu'da Phrygia'dan esinlenilmiş bir kültür¹⁴²⁷. Peisistratos'un MÖ 528/527'de ölümünden sonra yerine oğulları geçer¹⁴²⁸ (Peisistratoslar). MÖ 514'de Hipparkhos'un öldürülmesi ve MÖ 510 yılında Hippias'ın sürgüne gönderilmesine kadar hüküm sürerler. Hippias Anadolu'da Sardeis'te Pers satraplığına sığınır ve yirmi yıl sonra Pers ordusuyla birlikte Atina'ya döner ve Yunanlıları Marathon'da nasıl yenebilecekleri konusunda Perslere tavsiyelerde bulunur¹⁴²⁹.

Alkamonidler sülalesinin bir üyesi olan ve Hippias'ı devirmeye yardım eden Kleisthenes MÖ 508/507'de halkın savunucusu olarak Atina'ya döner ve bugünkü modern demokrasi sisteminin tam da temeli olan halkın (*demos*) iktidarı elinde tuttuğu (*kratos*) gerçek ve doğrudan demokrasinin temellerini atan kapsamlı reformları hızlıca uygulamaya sokar¹⁴³⁰. Tıpkı Peisistratosların ilham almak için Persler'in anıtsal mimarisinden yararlanması gibi, Persepolis'teki sadakat ve hediye verme sahneleri ve Pers Büyük Kralı'nın güç ile insan kaynaklarının gözle görünür tüketimi arasındaki açık ilişkisi de Alkamonidlerin Atina *demos*'unun enerjisini kullanma arzusuna ilham vermiş olmalıdır¹⁴³¹. Raaflaub, Atina'nın MÖ 5. yüzyılda Pers emperyalizmini kendi imparatorluğu için başarılı bir model olarak kullandığını ikna edici bir şekilde öne sürmüştür¹⁴³²; ancak Pers idari örgütlenmesine dair bilginin Kleisthenes reformları için daha erken bir model sağlamamış olması için hiçbir neden yoktur¹⁴³³. Kleisthenes'in siyasi fikirleri Pers İmparatorluğu'ndan alıp dönüştürerek Atina bağlamına uygun hale getirmiş olması mümkündür ve bunu deneyen ilk Atinalı olmayabilir. Solon ve Peisistratos'un aksine, Kleisthenes'in reformları Atinalılar için oldukça yapısal değişiklikler getirmiştir¹⁴³⁴. Attika toprakları ve kent merkezi ayrı idari birimler halinde yeniden düzenlenmiş ve bunlar tek bir birleşik bölge halinde birbirine bağlanmıştır. Bu

¹⁴²⁶ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 115.

¹⁴²⁷ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 115.

¹⁴²⁸ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 97.

¹⁴²⁹ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 97.

¹⁴³⁰ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 97-98.

¹⁴³¹ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 131-132.

¹⁴³² Bk.: K. A. Raaflaub (2009). 'Learning from the enemy: Athenian and Persian "instruments of empire"'; İçinde; J. Ma, N. Papazarkadas and R. Parker (eds), *Interpreting the Athenian Empire*, London, s. 89-125; *Hdt.* III. 81-94.

¹⁴³³ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 132.

¹⁴³⁴ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 134.

sayede Kleisthenes ve destekçileri, yeni sistemi yürütmek için bir ordu ve merkezi bir organizasyon oluşturarak insan kaynaklarının kontrolü konusunda net bir görüntü ortaya koymuşlardır¹⁴³⁵. Bölgesel gücün yerel görevlilere devredildiği merkezi örgütlenme modeli, I. Dareios'un Pers İmparatorluğu'nda yapmış olduğu yapısal değişiklikleri yansıtmakla birlikte Atina toplumunun özel ihtiyaçlarını, özellikle de aşırı rekabetçi Atinalı seçkinlerin yerel kontrolü ellerinde tutma ihtiyacını da yansıtıyordu. Bu ağın merkezinde Kleisthenes ve Alkamonidler yer alıyordu; ancak kendilerini kral ya da tiran statüsünden ayırmaya ve birliktelikle yönetmeye aktif olarak çalıştılar. Peisistratos'un kendi yönetimini Herakles'e bağlaması gibi, Kleisthenes de Theseus'u birleşik Atina'nın efsanevi kurucusu olarak tanıtmaya başlamıştır¹⁴³⁶. Theseus tasvirleri bu dönemde çanak-çömlekler üzerinde daha belirgin bir şekilde yer almaya başlamıştır, Theseus, MÖ 500'e ait siyah figürlü bir amphora üzerinde tasvir edildiği gibi Minotauros ile¹⁴³⁷, yine Herakles tıpkı Pers kralları gibi vahşi hayvanlarla güreşirken gösterilmiştir¹⁴³⁸. Anderson, Eleusis festivallerinin kuruluşunu Kleisthenes ile ilişkilendirerek, onun Atina ve Eleusis'te büyük çaplı yeniden inşa faaliyetlerine giriştiğini ve iki bölge arasında geçit töreni düzenlendiğini öne sürmektedir¹⁴³⁹. Burada da Pers imparatorluk sembolizmi açıkça görülmektedir. Atina halkı toplanıp Eleusis'e yürümüş, burada Pers Apadana'sına benzer bir yapıda ritüeller gerçekleştirdikten sonra tekrar geri dönmüştür¹⁴⁴⁰. Bu, tıpkı her yıl düzenlenen Pers Yeni Yıl Festivali'nde olduğu gibi gösterilerin enerjisini toplama, yönlendirme ve kontrol etmede şaşırtıcı bir güç gösterisidir¹⁴⁴¹. Bu ritüeller Pers krallarına yakışır bir davranıştır ancak devlet adına Kleisthenes ve Alkamonidlerin emri ile Yunan tarzında gerçekleştirilmiştir¹⁴⁴².

MÖ 6. yüzyılın sonunda Atina yalnızca yeni bir hükümet sistemini değil; Akropolis'te yeni bir tapınağı da hazırlar. Aynen altmış beş yıl önce Mavisakal Tapınağı'nın Solon'un reformlarının ardından kozmik savaşın dinamik görüntülerini yansıttığı gibi genç demokrasinin tapınağı da tanrılar ve devler arasındaki güçlü soykütüksel

¹⁴³⁵ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 134.

¹⁴³⁶ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 134.

¹⁴³⁷ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 135; Fig. 32.

¹⁴³⁸ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 134.

¹⁴³⁹ G. Anderson (2003). *The Athenian Experiment: Building an Imagined Political Community in Ancient Attica, 508–490 BC*, Michigan, s. 186-187.

¹⁴⁴⁰ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 134.

¹⁴⁴¹ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 134.

¹⁴⁴² Morgan, **a.g.k.**, 2016, 134-135.

mücadele anlatısını başlatacaktır (*Gigantomakhia*). Festivalde Athena'ya sunulan figürlü kumaşta (peplos) olduğu gibi dokunan bu tema Panathenaia'da belirli bir şekilde yer alır ve MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısında birçok Attika vazo resimlerinde de kullanılır. Mitolojide *Gigantomakhia*, Zeus'un Typhon'u yok ettiği sonraki nesil tanrılar arasındaki çatışmalar olarak algılanır¹⁴⁴³. Bu savaşta Athena kendisini o kadar ayırt eder ki, *Gigantoletaeira* veya *Gigantoletis* (Devleri Yok Eden Kadın) olarak anılır¹⁴⁴⁴.

10.1.2 Eski athena tapınağı

MÖ 6. yüzyılın sonlarında Atina Akropolisi'nde kireçtaşından iki tapınak daha inşa edilmiştir (MÖ 530) . Eski Athena Tapınağı, Cephede 6 yanlarda 12 sütunlu 21 x 43 m. ölçülerinde Dor planlı bir tapınak düzenindedir¹⁴⁴⁵ . Tapınağın alınlıkları Paros adasından gelen mermerleden oyulmuş sifenks'li akroterler, aslanlı metoplar ve alçak kabartma olarak Gorgonlar ile süslenmiştir¹⁴⁴⁶ . Figürlerden birinde Hekatompedon Tapınağı'ndaki gibi bir boğaya saldıran aslanlar tasvir edilmiştir¹⁴⁴⁷ . Diğer alınlık Athena'nın yere düşmüş bir deve doğru hamlesinin dinamik bir görüntüsünün egemen olduğu *Gigantomakhia* sahnesini içermektedir. Eski Athena Tapınağı'nda Boğaya saldıran aslan figürü Yakın Doğu sanatından alınmıştır ve Persepolis Apadana doğu merdiven merkezi sahnede görüldüğü gibi benzer örneği tasvir edilmiştir¹⁴⁴⁸ (**Bk.: Görsel 27**). Benzer şekilde Siphnos Hazine Dairesi kuzey frizinde (**Bk.: Görsel 28**) aslan bu defa bir *Gigant*'a saldırırken tasvir edilmiş ve gerek Yunan gerekse Pers sanatında bu imge düşmana karşı bir saldırı ve nihai zaferin sembolü olarak kullanılmıştır. Conelly ve Boardman bu imgelerdeki Doğu etkilerini vurgulamakta aynı noktada birleşmektedirler¹⁴⁴⁹ . Athena'da Gorgon tasvirli *aegis*'ini giymiş olarak sahnede yer almaktadır¹⁴⁵⁰ . Bu cesur ve kahramanlık içeren kompozisyon frizlerinden günümüze çok az ulaşmış bir parçada tanrı Hermes diğerinde bir savaş arabası tasvir edilmiştir. Eski Athena Tapınağı'nın, doğuda yer alan ana bir oda; yapının arka veya batı ucunda yer alan üç odadan tamamen ayrıldığı için sıra dışı bir planı vardır. Doğu

¹⁴⁴³ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 98.

¹⁴⁴⁴ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 99.

¹⁴⁴⁵ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 102.

¹⁴⁴⁶ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 113.

¹⁴⁴⁷ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 99.

¹⁴⁴⁸ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 113.

¹⁴⁴⁹ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 113-114.

¹⁴⁵⁰ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 114.

sella'sı iç mekânı üç nefe bölen iki sıralı üç sütuna sahiptir. Burada Athena'nın eski bir kült imajı (*Arkhaion Agalma*) olan ve zeytin ağacından yapılmış bir heykeli bulunmaktadır. İlk zamanlarda gökten düştüğüne inanılan bu heykel basit bir zeytin ağacı gövdesinden oluşan bir *anikonik*'tir (insan şekli olmayan heykel)¹⁴⁵¹. Tüm Yunan tapınaklarındaki kült heykelleri gibi bu imge de tanrının bir temsili olarak değil ilahi özün kendisi olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle Athena'nın heykeli süslü kumaştan yapılmış, altın taç, küpe, kolye ve bileziklerle süslenmiştir. Kendi altından libasyon kâsesi bile vardır. Heykel yılda bir defa Akropolis'teki evine dönmeden önce yıkanmak üzere Phaleron'da denize indirilirdi¹⁴⁵².

Doğuya bakıldığında Pers kralı I. Dareios kendi planlarıyla meşguldür. İmparatorluğunu batıya doğru Doğu Yunanlılar'ının elinde tuttuğu topraklara kadar genişletmiştir. MÖ 499'a gelindiğinde İonia devletleri Pers saldırganlığı karşısında geri adım atmışlardı. Atinalılar gemi ve birliklerden oluşan yardım göndermiş ancak bu desteğin bedelini ağır ödemişlerdi. Persler İon isyanını bastırmış ve gözünü Atina üzerine çevirmişti. Savaş kaçınılmazdı, Pers tehdidi yaklaşırken MÖ 493'de Arkhon seçilen popülist lider Themistokles Atina hazinesini, yeni bir tapınak inşa etmekten daha acil bir ihtiyaca yönlendirdi¹⁴⁵³. Atina ordusunun donanmasını yenilemede kullandı. MÖ 490 yılının Ağustos ayında Hippias'ın yol göstermesiyle Persler Marathon'da karaya çıktılar. Plutarkhos, Atinalıların gözünde en önemli kahraman olan Theseus'un devam eden savaş sırasında Atinalılara görüldüğünü, tam zırhıyla önlerine çıktığını ve eski günlerdeki gibi onları zafere götürdüğünü söyler¹⁴⁵⁴. Marathon zaferinin ardından eski Parthenon'un yerinde yeni bir tapınak inşası için çalışmalar hız kazanır bu zafer için Athena'ya teşekkür edilmesi ve onurlandırılması gerekiyordu; 6x16 sütunlu ve Atina'da ilk olacak tamamen mermerden inşa edilmiş bir tapınak olacaktır. Mermerler ise; Pentelikon Dağı'ndan çıkartılacaktır. Ancak Yunanlılara karşı Pers öfkesi araya girecektir. MÖ 480'de Marathon yenilgisinin intikamını almak için büyük bir Pers ordusu Atina'ya doğru ilerliyordu¹⁴⁵⁵. I. Daeios'un oğlu I. Xeres komutasındaki Pers ordusu Atina'ya geçmeden önce Leonidas komutasındaki Sparta ordusunu Thermopylae'da yenmişti. Atinalıların çoğu kenti boşaltmış ve Salamis adasına

¹⁴⁵¹ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 103.

¹⁴⁵² Connelly, **a.g.k.**, 2014, 103.

¹⁴⁵³ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 107

¹⁴⁵⁴ *Plut. Bioi Paralelloi, Thes.* 35; Connelly, **a.g.k.**, 2014, 107-108.

¹⁴⁵⁵ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 108.

sığınmıştı. Bu kuşatmada Eski Athena Tapınağı da dâhil birçok yapı Akropolis'te Persler tarafından yakılıp yıkılmıştı¹⁴⁵⁶. Themistokles'in güçlü öngörüsü ve oluşturduğu yeni donanma sayesinde Pers ordusu önce Salamis açıklarındaki deniz savaşında (MÖ 480) sonra da Plataea'da (MÖ 479) kesin yenilgiye uğratılacaktı¹⁴⁵⁷.

Arkaik Dönem'de Zeus ve Typhon'un Hekatompedon tapınağı alınlığına yansıtılan kozmik savaşı, Eski Athena Tapınağı'ndaki tanrılar ve devler savaşı (*Gigantomakhia*) yerini MÖ 5. yüzyılın başında 490'da Pers devinin çirkin başını kaldırmasıyla Atinalıları yeni nesil düşmanları ile karşı karşıya getirdiği savaşı (*Marathonomakhia*) bırakmıştır. Typhon, balık kuyruklu Triton, yılan başlı Hydra ve Enkelados gibi canavarlar birer Pers imgesine dönüşerek bu kez Salamis açıklarındaki sularda ve Plataea'nın buğday tarlalarında öldürülecektir¹⁴⁵⁸.

Yunan-Pers savaşlarından itibaren bilim insanları artan miktar ve çeşitlilikteki bakış açılarını Yunan zaferinin bir sonucu olarak açıklama eğilimine girmişlerdir Ancak bu açıklamalar Akhaemenid-Persler'in imgelerinin ağırlıklı olarak Yunan sanatında kullanıldığı gerçeğini gizlemektedir. Persler Yunan çanak-çömleklerine çizilmiş, yapılarına oyulmuş ya da Yunan tragedya yazarlarının en önemli eserlerinin ana konusu olarak Yunan sahnelerinde canlandırılmıştır. Özellikle Atina'da bu dönemde yaşanan perspektif patlaması Büyük Olay'a basit bir tepkiden daha fazlası olabileceğine işaret etmektedir. Klasik Dönem Atina'da, diğer tüm toplumlardan daha fazla antik materyalin günümüze ulaştığı gerçeği göz önüne alındığında bile, başka hiçbir şehir devleti bu kadar aşırı bir şekilde tepki vermemiştir¹⁴⁵⁹. MÖ 5. yüzyıl Atina'sında elit kesimin davranışlarında önemli ölçüde değişiklikler görülmektedir. Persler ve imparatorluklarına dair imgeler doğu sanatına ait imgelerin yerini alarak özellikle Atina'nın sosyo-politik kimliği ve gücüne dair diyaloglara dâhil olmuştur¹⁴⁶⁰. Atinalıların bakış açıları Büyük Olay'a değil, Büyük Değişime, yani Atina'da demokrasinin doğuşuna tepki olmuş ve demos'ta herhangi bir hayali Pers kralından çok daha kötü, çanak-çömleklerinde, yapılarında, sahnelerinde tasvir edilen açgözlü bir

¹⁴⁵⁶ Connolly, **a.g.k.**, 2014, 108

¹⁴⁵⁷ Connolly, **a.g.k.**, 2014, 110.

¹⁴⁵⁸ Connolly, **a.g.k.**, 2014, 113.

¹⁴⁵⁹ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 125.

¹⁴⁶⁰ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 125.

canavar yaratmıştır¹⁴⁶¹. Bu perspektiflerin yaratılmasının ardında Atina demosu'nun ihtiyaçları yataken, Yunan sanatında bu denli çok Perslinin tanımlanması ve günümüze ulaşması, Yunan-Pers savaşlarının önemine gözlerini kırpmadan odaklanan modern siyasi ve akademik gündemlere çok şey borçludur. Yunan sanatının bakış açısında Persler Kentauroslar; Amazonlar efemine ezikler, tavuk yiyen travestiler ve canavarlar olarak görülmektedir; ancak canavar olan Persler değil, Atina demokrasisidir. Demokrasi Athena'nın kalkanın içinde gizlenmiştir, Gorgon Medusa tasvirinde olduğu gibi sadece teğetsel olarak görünür, böylece Akhaemenid Perslere dair antik ve modern bakış açılarını şekillendirmekte ne kadar sorumlu olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır¹⁴⁶².

10.1.3 Tyran katilleri

MÖ 514 Panathneaia'sında Harmodios ve Aristogeiton, Peisistratos'un oğlu ve tyran Hippias'ın kardeşi Hipparkhos'u öldürürler¹⁴⁶³. Bu katiller Atina'da tyranlığı sona erdirmeyi başaramasalar da kısa bir süre sonra Atinalılar tarafından tyranı öldürüp eşitliği kuranlar olarak anılacak ve Atina Agorası'nda bronzdan heykelleri yaptırılıp birer kahraman ve bir kült imgesine dönüştürüleceklerdir¹⁴⁶⁴. Bununla birlikte Harmodios ve Aristogeiton ayinlerinin başlıca nedeni *epitaphia* değil *panathenaia* idi¹⁴⁶⁵. Kültleri için bu bağlam Panathenaik amphoralarda, heykellerde ve vazo resimlerinde¹⁴⁶⁶ bu iki adamın neden Athena festivalinde ve Devler üzerinde ilahi zaferin kutlanması ile bağlantılı olduğunu açıklamaktadır¹⁴⁶⁷. Tyran katilleri için kült varlığını işaret eden en iyi kanıtları antik kaynaklar sunmaktadır. Aristoteles'in *Athenaion Politeia'sı*¹⁴⁶⁸ ve Philostratos'un *Tyanalı Apollonios'un Yaşamı*¹⁴⁶⁹ bu konuya açıklık getirmektedir. *Athenaion Politeia* bu kültü *Epitaphia* bağlamına

¹⁴⁶¹ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 125.

¹⁴⁶² Morgan, **a.g.k.**, 2016, 125-126.

¹⁴⁶³ J. L. Shear (2012). The Tyrannicides, Their Cult and the Panathenaia: A Note, *The Journal of Hellenic Studies*/ Volume 132, s. 107; *Hdt.* V. 55-56. 2; *Thuk.* 1. 20. 2, 6. 53. 3-59. 1; *Arist.Ath. Pol.* 18. 3-6.

¹⁴⁶⁴ Shear, **a.g.k.**, 2012, 112. Fig. 1.

¹⁴⁶⁵ Shear, **a.g.k.**, 2012, 107.

¹⁴⁶⁶ Shear, **a.g.k.**, 2012, 112; Fig. 2.

¹⁴⁶⁷ Shear, **a.g.k.**, 2012, 107.

¹⁴⁶⁸ *Arist. Ath. Pol.* 58. 1.

¹⁴⁶⁹ Philostr. VA 7.4.3.

yerleştirir. Philostratos ise; bu kültü *Panathenaia* bağlamına yerleştirir¹⁴⁷⁰. Athenaion *Politeia*'da çeşitli Atina *arkhonları*'nın görevleri açıklanırken şunları bildirir¹⁴⁷¹:

ὁ δὲ πολέμαρχος θύει μὲν θυσίας τὴν τε τῇ Ἀρτέμιδι τῇ ἀγροτέραι καὶ τῷ Ἐνυαλίῳ, διατ[ί]θησι δ' ἀγῶνα τὸν ἐπιτάφιον [καὶ] τοῖς τετελευτηκόσιν ἐν τῷ πολέμῳ καὶ Ἀρμοδίῳ καὶ Ἀριστογείτονι ἐναγίσματα ποιεῖ. “Polemarkhos Artemis Agrotera ve Enyalios’a adak adar, savaşta ölenler için cenaze oyunları düzenler; Harmodios ve Aristogeiton’a enagismata yapar¹⁴⁷².

Tyran katilleri, onların kültü ve Panathenaia arasındaki ilişkileri görsel alıntılarda ve özellikle de vazo resimlerinde daha da öne çıkmaktadır. MÖ 5. yüzyıl sonu, 4. yüzyılın başlarında (MÖ 410-390) Harmodios ve Aristogeiton heykellerinin tasvirleri Athena'nın kalkanında kullanılmış, oyunlarda ise; bireysel atletik ve hippik olaylarda galiplere Panathenaik ödül amphoraları olarak verilmiştir. Buradan da anlaşılacağı üzere tyran katilleri tanrıça Athena'nın festivaliyle doğrudan ilişkilendirilmiştir¹⁴⁷³. Bilim insanları bu dört amphorayı genellikle Otuzların devrilmesinden sonraki ilk *penteterik* festival olan Büyük Panathenai ile ilişkilendirir¹⁴⁷⁴. Athenaion *Politeia anagistamata*'nın ritüel işlevine yer vermez. Bu bilgi, Philostratos'un “Tyranalı Apollonios'un Hayatı'nda” şimdiye kadar değinilmemiş bir pasajında yer alır. Apollonios tyran'ların dostu değildir ve bu metin onun despot Roma imparatoru Domitianus'a (MS 81-96) çabalarını anlatan bir bölümden gelmektedir. Apollonios, Roma eyaletlerinin valilerini imparatora karşı harekete geçmeleri için ikna etmeye çalışmaktadır¹⁴⁷⁵:

Onlarla hem Harmodios ve Aristogeiton'un şarkılarla kutlandığı Attika Panathenaia'sını hem de Otuz Tyran'ın birlikte yenilgiye uğratıldığı Pyle'deki eylemi tartıştı ve ayrıca

¹⁴⁷⁰ Shear, **a.g.k.**, 2012, 108.

¹⁴⁷¹ Shear, **a.g.k.**, 2012, 108.

¹⁴⁷² Arist. *Ath. Pol.* 58. 1.

¹⁴⁷³ Shear, **a.g.k.**, 2012, 109.

¹⁴⁷⁴ Bilim insanlarının değerlendirmesi için Bk.: H. K. Süsserott (1938). *Griechische Plastik des IV Jahrhunderts v. Chr.: Untersuchungen zur Zeitbestimmung* (Frankfurt), s. 69-72; J. D. Beazley (1986). *The Development of Attic Black-Figure* (revised edition) (Berkeley), s. 89; , M. Robertson (1992). *The Art of Vase-Painting in Classical Athens* (Cambridge), s. 260; no. 165; Shapiro H. A. (1996) *Democracy and imperialism: the Panathenaia in the age of Perikles*; İçinde: J. Neils (ed.), *Worshipping Athena: Panathenaia and Parthenon* (Madison), s. 221; M. Bentz (1998). *Panathenäische Preisamphoren: Eine athenische Vasengattung und ihre Funktion vom 6.-4. Jahrhundert v. Chr.* (Antike Kunst Beiheft 18) (Basel) s.50-51; 157; J. J. Maffre (2001). *Amphores panathénaiques découvertes en Cyrénaïque*; İçinde: M. Bentz and N. Eschbach (eds), *Panathenaika: Symposion zu den Panathenäischen Preisamphoren, Rauschholzhausen 25.11-29.11.1998* (Mainz), s. 27.

¹⁴⁷⁵ Shear, **a.g.k.**, 2012, 108.

Romalılar'ın atalarının tarihini, antik çağda onların da tyran'ları silahla kovmaya alışkın bir demos olduklarını anlattı¹⁴⁷⁶.

MÖ 380'lerin sonu 370'lerin başında her festival için iki binden fazla ödül amphorasına ihtiyaç duyulduğundan MÖ 4. yüzyılın başlarında bu dört amphora toplamın sadece küçük bir bölümünü oluşturuyordu¹⁴⁷⁷. Bununla birlikte Harmodios ve Aristogeiton'un tasvirleri Dexileos'un mezar taşında bulunduğu söylen iki *khoes* üzerinde de yer almıştır. Tyran katillerinin figürleri MÖ 6 ve 5. yüzyıllarda Athena'nın kalkanlarında kullanılan diğer figürlerden iki nedenden dolayı öne çıkmaktadır: Bunlar heykellerin tek temsilleri olmaları ve bilinen gerçek bir eylemi gerçekleştiriyor olmalarıdır. Normalde ilahi bağlamda Nike ve efsanevi hayvanlar betimlenmiştir. *Antropomorfik* olarak Athena'nın kalkanını süsleyen Nike, Tyran katilleri için ise; önemli bir paralellik sağlamaktadır¹⁴⁷⁸. Kalkan süslemesi olarak Nike kullanılan Panathenaik amphoraları MÖ 430-390 yıllarına tarihlenmektedir¹⁴⁷⁹. Bu vazolarda Nike, Pheidias'ın Parthenon'daki altın ve fildişi heykelini anımsatmak için elinde bir taç ile ileri doğru uçmaktadır. Atina Agorası'ndaki Kritios ve Nesiotes'in heykel grubundaki Harmodios'un figürü heykeltıraşların Athena'ya verilen peplos'tan etkilendikleri ikonografisiyle festivalle bağlantısını bir defa daha göstermektedir. Daha sonra Attika vazo resimlerinde festivallerle bağlantısı olan *Gigantomakhia*'nın bazı versiyonlarında Tyran öldürenlerin ikonografisi kullanılmıştır. Harmodios ve Aristogeiton'un MÖ 477/6'da agoraya dikilen heykelleri Panathenaia festivali ile bağlantılı olarak kutlamaların bir ritüeli haline gelmiştir¹⁴⁸⁰. Kritios ve Nesiotes, Harmodios ve Aristogeiton'u tyranı öldürmeden hemen önce gösterilen pozlarında dinamik bir kompozisyon kullanmışlardır. Çıplak olarak tasvir edilen Harmodios sağ ayağını öne atmış ve sağ elinde başının üstünden yukarı kaldırmış kılıcını tutarken; sol eli ise; aşağıda ve arkada durmaktadır. Modern bilim insanları bu duruşu sıklıkla Harmodios darbesi olarak kullansalar da önceleri Tyran öldürenler için kullanılmamıştır¹⁴⁸¹. Ancak daha sonra, Batı Anadolu'da Karia'da Hekatomnidler hanedanlığı Harmodios ve Aristogeiton'un Atina'da daha özgür, daha iyi bir düzenin tesis edilmesi adına

¹⁴⁷⁶ Philostr. VA 7. 4. 3.

¹⁴⁷⁷ Shear, **a.g.k.**, 2012, 110.

¹⁴⁷⁸ Shear, **a.g.k.**, 2012, 110.

¹⁴⁷⁹ Shear, **a.g.k.**, 2012, 111.

¹⁴⁸⁰ Shear, **a.g.k.**, 2012, 111.

¹⁴⁸¹ Shear, **a.g.k.**, 2012, 111-113.

verdikleri bu büyük mücadelelerini örnek aldıkları görülmektedir. Hekatomneion'daki (MÖ 4. yüzyıl) *Kentaumakhia* sahnesine frizin güney yönündeki ilk iki Lapith savaşçısının Harmodios darbesinin ikonografisi yansıtılmıştır. Böylelikle Yunan kültürünün bağımsız yaşam idealinin her açıdan mükemmeliyetine Karia'da da vurgu yapılmıştır.

Bu duruş MÖ 6. yüzyılın sonlarında Attika vazo resimlerinde savaşçı sahnelerinde kullanılmıştır. MÖ 500'lerden itibaren tek ağızlı keskin bir kılıç formunda Apollon tarafından *Gigantomakhia*'nın Attika tasvirlerinde kullanılmaya başlanmıştır¹⁴⁸². Bu ikonografi, MÖ 5. yüzyıl boyunca devlerle savaşan tanrı tasvirlerinde ve Parthenon'un doğu metoplarında da kullanılmıştır¹⁴⁸³. Atinalılar için *Gigantomakhia*'nın çok özel çağrışımları vardı, Aster veya Asterios adlı bir devin ölümü nedeniyle bazı antik kaynakların iddia ettiği gibi Panathenaia ile bağlantısı vardır. Bu etiyojoloji Athena'nın Devler ile savaşan tanrıları gösteren peplos bezemesi ile ilişkilendirilmiştir¹⁴⁸⁴. Mansfeld'in aksi yöndeki iddialarına rağmen¹⁴⁸⁵, Aristophanes'in *Şovalyeleri* üzerine yazılmış *Scholia Vetera*¹⁴⁸⁶, peplos'un ilk olarak Atinalıların Pers savaşlarındaki zaferlerinden sonra ithaf edildiğini belirtmez. *Gigantomakhia* Attika vazo resimlerinde MÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreğinde aniden ortaya çıkmış ve MÖ 556'da Panathenaia ile de ilk defa ilişkilendirilmiştir¹⁴⁸⁷. Kritios ve Nesiotes Apollon'un ikonografisini Harmodios için kullanarak Tyran öldürenler heykel grubunu tasarladıklarında otomatik olarak Panathenaia ve *Gigantomakhia* ile de ilişkilendirilmiştir¹⁴⁸⁸. Arkaik ve Klasik Dönemlerde *Gigantomakhia* Akropolis dışında kamu anıtlarını süslemek için kullanılmadığından Harmodios'un duruşu her zaman Panathenaia ve Parthenon tapınağı ile ilişkilendirilecektir¹⁴⁸⁹. MÖ 460/450'lerden önceki vazolarda Apollon normal ikonografisi olan Harmodios'un pozunda değil sol kolu düz bir şekilde öne doğru

¹⁴⁸² Shear, **a.g.k.**, 2012, 113.

¹⁴⁸³ Shear, **a.g.k.**, 2012, 113.

¹⁴⁸⁴ Shear, **a.g.k.**, 2012, 113.

¹⁴⁸⁵ J. M. Mansfield (1985). *The Robe of Athena and the Panathenaic Peplos* (Ph.D. Diss. Berkeley), s. 51-53.

¹⁴⁸⁶ Aristoph. *Knights (scholia)* 566a (III).

¹⁴⁸⁷ Shear, **a.g.k.**, 2012, 113.

¹⁴⁸⁸ Shear, **a.g.k.**, 2012, 113.

¹⁴⁸⁹ Shear, **a.g.k.**, 2012, 114.

uzatılmış ve sağ eli aşağıda ve arkasında çift ağızlı bir kılıç tutan Aristogeiton heykelinin konumuna getirilmiştir¹⁴⁹⁰.

10.1.4 Parthenon alınlıkları

Pers-Yunan savaşları sonucunda Atina'nın kontrolündeki Birlik hazinesine inanılmaz paralar geldi; Atina'nın kendi çıkarlarını ileri bir boyuta taşımasına, uluslararası ticaretini geliştirmesine ve sonucunda Akropolis'i tüm hayallerin ötesine dönüştürmesine olanak sağladı¹⁴⁹¹. Bu süreçte Atina hegemonyası, Yunan konfederasyonunun diğer üyelerini kendine tabi üyeler statüsüne indirgeyerek adı konulmamış bir Atina İmparatorluğuna evirdi. Batı dünyasında bu yeni imparatorluğun artan zenginliğinin ve gücünün sembolü olan Akropolis'teki Parthenon Atina'nın üstünlüğünün bir anıtı ve kanıtıydı. Aynı zamanda Attika dışındaki Yunanlılar üzerinde bir egemenlik kurmanın ve müttefiklerden toplanan vergilerin tutulduğu yerd¹⁴⁹². Altın, gümüş, ve bronzdan yapılmış ve fildişi ile biçimlendirilmiş ithaf heykelleri; silahlar, kalkanlar, mobilyalar, müzik aletleri, mücevherler ve tanrıça Athena için getirilen hediyeler Parthenon *sella*'sının doğu odasında (*hekatompedon*) ve *sella*'nın batı odasında envanter kayıtları alınarak muhafaza ediliyordu. İmparatorluk hırslarının yurttaşlık dini ve özsaygıdan oluşan Atina düşüncesini geçmeye başladığı bir anda yapılan Parthenon tüm ihtişamıyla kentin en saygıdeğer ideallerinin ve erdemlerinin merkez üssü olarak algılanıyordu. Evans'a göre Parthenon, Atina'nın yabancılara ve *kaos*'a karşı kazandığı zaferin sembolüdür¹⁴⁹³. Bilim insanları geleneksel olarak Parthenon'daki imgelerin çoğunu Atina'nın Yunan-Pers Savaşları'ndaki rolüne bir övgü olarak yorumlamaktadır¹⁴⁹⁴.

Perikles'in vizyonerliği ile tüm Atina vatandaşları kentin bu refahına ortak olacaktır. Perikles sayesinde Parthenon'un inşasından (MÖ 447-432), Propylaia (MÖ 437-432), Erekhtheion (MÖ 421-405) ve Athena Nike tapınağı (MÖ 427-409) aynı zamanda uzun bir süre Yunan vatandaşlarına istihdam olanağı tanıyordu. Parthenon'un toplam maliyeti 469 talenti (yak. 281 milyon dolar) buluyordu. Bu doğrultuda tüm hesaplamalar

¹⁴⁹⁰ Shear, **a.g.k.**, 2012, 114.

¹⁴⁹¹ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 125.

¹⁴⁹² Connelly, **a.g.k.**, 2014, 126.

¹⁴⁹³ N. Evans, (2010). *Civic Rites: Democracy and Religion in Ancient Athens*, Berkeley, Los Angeles and London, s. 110-111.

¹⁴⁹⁴ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 165.

Parthenon'un yapımına MÖ 447/6'da başladığını, altın ve gümüş karışımı fildişi kült heykelinin Büyük Panathenaia'ya MÖ 438'de adandığını ve tüm yapının ise; gerçek boyutlu heykeltıraşlık eserlerinin alınlıklara nihai yerleştirilmesiyle MÖ 433/2'de tamamlandığını gösteriyor¹⁴⁹⁵.

Parthenon'un doğu alınlığı Atina'nın soykütüğünü (*stemmata*) en başlangıcından itibaren verir¹⁴⁹⁶. Hesiodos'un *Altın Çağı'nda* geçen Athena'nın doğumu tasvir edilmiştir. (Batı alınlıkta Atina'nın kendi doğuşunu yani kentin ilahi himayesi için Athena ile Poseidon arasındaki yarışma tasvir edilir ve bu olayın kökeni İlk Tunç Çağı'na kral Kekrops Dönemi'ne dayanır)¹⁴⁹⁷. Athena'nın doğum sahnesinin hemen altında tanrıların ve devlerin kozmik savaşını (*Gigantomakhia*) görülmektedir. Parthenon'un birinci cephe veya ön cephesi olmasından dolayı doğu ucunda hem alınlıkta hem de metoplarda kozmik olaylara ve tanrı tasvirlerine oldukça fazla yer ayrılmıştır. Atinalı kahramanların en büyüğü Theseus'un Amazonlarla savaşı (*Amazonomakhia*) batı metobunda, Kentauroslarla savaşı ise; (*Kentauroomakhia*) güney metobunda tasvir edilmiştir¹⁴⁹⁸. P. du Bois'e göre *Amazonomakhia* sahnesi, Yunanlı erkek yurttaşların "Barbar Ötekiler" karşısında kendi kimliklerini keşfetmelerini sağlayan muhalif analogileri temsil etmektedir¹⁴⁹⁹. Miller, Persleri Amazonlara dönüştüren şeyin, Yunanlılar'ın Perslere karşı verdiği mücadeleyi kahramanlaştırmak için tasarlanmış yeni bir mitoloji olduğunu öne sürmektedir¹⁵⁰⁰. Amazonları tarihi bir düşman olarak tasvir etme kaygısı Yunan sanatında ilk kamusal anıt örneklerinden bazılarında fark edilmektedir¹⁵⁰¹. Amazonların varlığını fiziksel bir tehdit olarak algılayıp tasvir eden *Amazonomakhia* sahneleri Pers düşmanlığı için büyük bir metafor görevi görmekte ve Yunanlılar için medeniyetsiz, açgözlü Xerxes'in kibrini simgelemektedir¹⁵⁰².

¹⁴⁹⁵ Connelly, a.g.k., 2014, 127.

¹⁴⁹⁶ Connelly, a.g.k., 2014, 139.

¹⁴⁹⁷ Connelly, a.g.k., 2014, 139.

¹⁴⁹⁸ Pausanias'a göre, Athena'nın kalkanı zafer sahneleri taşıyordu, ancak bunlar Atinalıların Persleri yenme sahneleri değil, Yunan mitolojisinden alıntı Lapithlerin Kentaurosları yenme sahneleriydi; Morgan, a.g.k., 2016, 175-176.

¹⁴⁹⁹ P. du Bois (1982). *Centaur and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being*, Michigan, s. 71.

¹⁵⁰⁰ M. C. Miller (2006). "Orientalism and ornamentation: Athenian reactions to Achaemenid Persia", *Arts: The Proceedings of the Sydney University*, s.136. Arts Association 28, 117-46.

¹⁵⁰¹ A. E. Patten (2013). (Ad)dressing the Other: The Amazon in Greek Art. *Portland State University*, s. 29.

¹⁵⁰² Patten, a.g.k., 2013, 29.

Parthenon güney metobundaki *Kentauromakhia* sahnesi Perslere karşı zaferin bir referansı olarak yorumlanmaktadır¹⁵⁰³. Yunan-Pers Savaşları'ndan sonraki dönemde, Attika'daki anıtsal yapı ve heykeltıraşlık eserlerinde *Kentauromakhia* sahneleri görülmeye başlanmıştır; Marathon'da kazanılan zaferin ardından Atinalılar, aralarında Athena Parthenos heykelinin ayakkaşları, Telesteion ve Akropolis'te Athena Promakhos'un anıtsal bronz heykeli de dâhil olmak üzere, kente zaferi simgeleyen *Kentauromakhia* tasvirli anıtlar dikmişlerdir¹⁵⁰⁴. Sahneler bakan her izleyici bu mücadelelerdetek bir sonuç çıkacağına odaklanmaktadır: Kentauros lar kaybedecek, Lapithler kazanacaktır¹⁵⁰⁵. Bilim insanlarına göre Kentauros lar ve kayıpları Yunan-Pers Savaşları için bir paradigma görevi görmektedir. Uygarlığın düzensizliğe, ölçülülüğün kibre ve Yunanlılar'ın Perslere karşı zaferini temsil etmektedir¹⁵⁰⁶. Castriota ise; bu tasvirleri istilacı Persler'in kontrol edilemez ihtiraslarının ahlaki ve sosyal düzene yönelik tehditlerinin bir sembolü olarak değerlendirmektedir¹⁵⁰⁷. Woodford'a göre Parthenon'daki Kentauros lar, Persler'in Yunanistan'daki tecavüz ve dinsizliklerini yansıtmaktadır¹⁵⁰⁸; du Bois'e göre Kentauros lar, Persler'in yenilgisinin bir alegorisidir; barbarlığı ve kaos'u temsil ederler¹⁵⁰⁹. Evans için Parthenon, Atina'nın üstünlüğünün çarpıcı bir imgesidir; sanatı ise; Athena'nın kaos ve yabancılar karşısındaki zaferlerini göstermektedir¹⁵¹⁰.

Geç Tunç Çağı alıntısı olan Troia savaşı kuzey metobunda sıralanmıştır¹⁵¹¹. Daha önce Dor frizinde triglyph ve metopların bu denli bir tapınağın etrafını komple çevirdiği bir yapı görülmemiş ve bu özellik Parthenon'u Dor düzenindeki en büyük frizli tapınak yapmıştır. Bütün bunlar doğu ve batıda 14; kuzey ve güneyde 32 figürlü panel anlamına gelmektedir. Şaşırtıcı bir şekilde bu denli olağanüstü standartlara sahip bir yapıda bu heykeltıraşlık eserleri, görev almış heykeltıraşların stil ve uygulama açısından çeşitliliğini, farkını ve de sayısını da göstermektedir. MÖ 480-450 arasında Klasik

¹⁵⁰³ Morgan , **a.g.k.**, 2016, 165.

¹⁵⁰⁴ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 176; Kentauros lar, Yunanlıları temsil eden ılımlı Lapithler tarafından evcilleştirilen ve uygar Yunanlılar tarafından yenilgiye uğratılan yıkıcı istiacılar; vahşi ve kibirli canavarlar olarak görülmektedir; Morgan, **a.g.k.**, 2016, 177.

¹⁵⁰⁵ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 176.

¹⁵⁰⁶ Morgan, **a.g.k.**, 2016, 176-177.

¹⁵⁰⁷ Castriota, **a.g.k.**, 1992, 162.

¹⁵⁰⁸ S. Woodford (1974). More light on old walls, *Journal of Hellenic Studies*, s. 162.

¹⁵⁰⁹ du Bois, **a.g.k.**, 1982, 54-55.

¹⁵¹⁰ Evans , **a.g.k.**, 2010, 90-91.

¹⁵¹¹ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 139.

Dönem Ciddi (Sert) Üslup özelinde eğitim görmüş ve muhtemelen daha önce inşa edilmiş Zeus Olympia'daki (MÖ 476-450) heykeltıraşlık eserlerini iyi gözlemlemiş tecrübeli yaşlı heykeltıraşlar ile daha genç, daha yenilikçi Yüksek Klasik Stil'i (MÖ 450-430/20) yaratan heykeltıraşların çalışmaları Parthenon metoplarında bazı figürlerin çalışmalarında standartlarda sapmalara yol açmıştır. Lapith ve Kentaurosların savaşını betimleyen güney metobunda bu sapmalar rahatlıkla gözlemlenebilir¹⁵¹².

Parthenon kuzeydoğu köşesinde alınlığın soldan sağa gittikçe daralan üçgeninde güçlü bir şekilde modellenmiş dört at başı geniş burun delikleri ve ağızları açık bir pozlamada uca doğru çekilirken görülmektedir¹⁵¹³ (**Görsel 70**). Burada yer alan atların genişleyen burun delikleri ve ağzı açık tasvirlerinin benzerleri Persepolis Apadana doğu merdiven'de tasvir edilmiş at figürleri¹⁵¹⁴ ile oldukça benzerlik göstermektedir (**Görsel 71**). Halikarnassos Mausoleion'un (MÖ 350) üst yapısına ait kolosal bir at heykeli¹⁵¹⁵ süslü koşum takımları ve yine açık ağız ve genişleyen burun delikleri ile Parthenon ve Apadana tasvirlerindeki at figürleri ile benzer bir kompozisyon içerisindedir (**Görsel 72**). Persepolis Apadana kuzey merdiven merkez cephesinde¹⁵¹⁶ oldukça güçlü bir şekilde modellenmiş ve bir dinamizm sağlayan aslan-boğa *symplegma*'sını gösteren sahne ise; alınlıklı yapısı ve gittikçe daralan üçgen formu, figürlerin içerisine yerleştirilme stili ile Parthenon'un kuzey doğu köşesini hatırlatmaktadır (**Görsel 73**).

Parthenon'da betimlenen atlar Selene'nin deniz üzerinde batan arabasını çekmektedir ve hemen alttaki metopta ise; Helios'un quadrigasını ters yönden denizin derinliklerinden yukarı doğru sürdüğünü gösteren bir sahne yer almaktadır¹⁵¹⁷. Buradaki figürlerde görülen boya kalıntıları, bronz aplike ve koşum takımları figürlere boyut kazandırarak canlılık katmaktadır. Helios'un gelişi kozmik savaşın yapıldığı (*Gigantomakhia*) bir günün şafağının habercisi olarak algılanmaktadır. Doğu metoplarının kondisyonu oldukça bozuk ve sadece figürlerin ana hatları belirlidir. MÖ 6. yüzyılın sonunda eski

¹⁵¹² Connelly, **a.g.k.**, 2014, 140.

¹⁵¹³ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 140.

¹⁵¹⁴ Frankfort, **a.g.k.**, 1946, 10; Fig. 5.

¹⁵¹⁵ C. T. Newton (2012). *A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae*. Boyut Yayıncılık ve Tic. A.Ş. s. 65.

¹⁵¹⁶ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Lev. 53.

¹⁵¹⁷ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 140-141.

Athena tapınağından bilinen ölümcül devlerle mücadele eden Hermes, Dionysos, Ares, Athena, Eros, Zeus, Poseidon ve diğer Olymposlu tanrılar ayırt edilebilmektedir¹⁵¹⁸.

Batı metopları da doğu metoplarında olduğu gibi kondisyonu bozuktur. Theseus'un başka bir macerasını Yunanlılar ile Amazonlar arasındaki savaşı (*Amazonomakhia*) betimler¹⁵¹⁹. Bu savaşa Theseus'un Anadolu'nun kuzeyinde yaşayan Amazonlar kraliçesi Antiope'yi kaçırıp evlenmesi neden olmuştur. Bazı rivayetlere göre Atina Akropolisi'nin Amazonlar tarafından kuşatılması, Persler'in yaptığı gibi Areopagos tepesinde kurdukları bir kamptan başlatılmıştır. Batı metopları Amazonların öfkeli bir şekilde Yunanlılar ile tutuştuğu savaşı göstermektedir. Ancak bir kez daha uygar Hellenlerin doğudan gelen bu vahşi kadınlara karşı üstünlükleri vurgulanmış ve ötrülü de olsa Atinalıların Perslere karşı kazandıkları zafere bir gönderme yapılmaktadır. Kuzey metopları bir başka doğu egzotizmine karşı Tunç Çağı sonlarında meydana gelen Hellenlerin Troia savaşındaki zaferini temsil etmektedir. Burada da Helios'u, şafağın Parthenon'a ilk vurduğu yerde arabasını sürerken tasvir edilmiştir. Selene'nin arabası denize batarken bir geminin arka tarafında Spartalıları önderlik eden Menelaos Athena heykeline sığınan karısı Helen'e yaklaşırken kılıcını çekmekte, omzunda küçük Eros ile Aphrodite Menelaos'u karısını bağışlamaya ikna etmektedir. Ankises, Askanios ve Aeneas Troia'dan kaçarken Athena, Zeus ve diğer Olymposlular rollerini oynamaktadırlar¹⁵²⁰.

Pausanias¹⁵²¹ doğu alınlıkta Athena'nın doğumunu gösterdiğini söylemeseydi, geriye kalan birkaç figürden bu asla tahmin edilemezdi; iki güçlü araba grubu, yükselen güneş (Helios) quadrigasını güney köşeden yukarı doğru ve batan Ay (Selene) ise; kuzeyden denize doğru sürmektedir. Bu personifikasyonlar Athena'nın doğumunu etkili bir şekilde sınırlandırarak onu Hesiodos'un Altın Çağı'nın uzak geçmişine yerleştirmiştir. Helios'un üst gövdesi (torso) ve atların başları bulundukları kaidenin üzerinde dalgalı ve fırtınalı bir denizden çıkmış etkisi yaratmaktadır. Tasvirler Homeros'un şiirsel

¹⁵¹⁸ Connelly, a.g.k., 2014, 141.

¹⁵¹⁹ Connelly, a.g.k., 2014, 146.

¹⁵²⁰ Connelly, a.g.k., 2014, 146.

¹⁵²¹ MS 2. yüzyılda yaşamış Lydialı ünlü coğrafyacı Pausanias, 10 ciltlik eseri olan *Periegesis tes Hellados'ta* (1.24.5-7) doğu alınlıkta gördüklerini şöyle anlatmıştır: "O halde onların ritüeli tarif ettiğim gibidir. Parthenon adını verdikleri tapınağa girdiğinizde, alınlık denen yerde gördüğünüz tüm heykeller Athena'nın doğumunu, arka alınlıkta ise Athena ile Poseidon arasındaki toprak yarışmasını temsil ediyor"; Bk.: C. Marconi (20014/2015). Pausanias and the figural decoration of Greek sacred architecture, *Anthropology and Aesthetics* No. 65/66,s. 179-193.

anlatımındaki¹⁵²² Athena'nın doğumuna gözle görünür bir biçim vermekte ve somutlaştırmaktadır¹⁵²³. Athena'nın doğumunun doruk noktası olan Parthenon doğu alınlığının tam merkezi sahnesi günümüze ulaşmamıştır. Athena'nın doğumu MÖ 6 ve 5. yüzyıl vazo resimlerinde temsil edilirken Parthenon doğu alınlığında mimari bağlamda heykeltıraşlıkta ilk defa tasvir edilmiştir. Vazo resimlerine dayanarak muhtemelen kompozisyonun merkezinde Athena'nın yanında tahtında oturan Zeus bulunmaktadır, onun yanında Zeus'un zonklayan kafasını kıran ve doğumu başlatan Hephaistos durmaktadır. Poseidon, Hermes ve Hera düzenli olarak doğum sahnelerinde tasvir edilen ikiz doğum tanrıçaları olan Eileithyiai'nin biri veya her ikisi yanında duruyor olmalıydılar. Yıllardır Parthenon'un bu sahnesi hakkında çeşitli restitüsyonlar yapılmış ancak tam olarak merkezi sahnedeki figürlerin eksikliğinden dolayı nasıl yerleştirildikleri varsayımın ötesine geçmemiştir.

Doğu alınlığında köşelerde Helios ve Semele'nin arabaları ile çevrili güneyde dört, kuzeyde üç figür dikkat çekmektedir. Helios'un atlarının hemen sağında yaslanmış erkek figürü üzerinde oturduğu panter postuna göre Dionysos olarak tanımlanmıştır¹⁵²⁴. Yunan sanatında hem tanrı hem de kahramanın bir şölende yaslanarak tasvir edildiği bilinmektedir. Akropolis'in güney yamacındaki Dionysos tiyatrosu yönüne ve merkezi eylemden uzaklığına bakılırsa çoğu bilim insanı bu figürü Athena'nın doğumuna katılan ancak Parthenon'un alt tarafında kendi kült alanına bakıp dikkati dağılmasından dolayı Dionysos olarak yorumlamıştır¹⁵²⁵. Dionysos ayrıca Eleusis gizemlerinde kullanılan ve kutsal şeyleri tutan *kistai*'leri temsil eden kutular üzerinde oturan bir çift tanrıçaya Demeter ve Kore'ye sırtını dönmüştür. Kore, solda sevgiyle kolunu annesi Demeter'e sararken tasvir edilmiştir. Sağda bir tanrıça kollarını yukarıya doğru kaldırmış ve

¹⁵²² Homeros'un şiirlerinde (*hymnoslar*) Athena'ya olan dizelerinde (*Homerik Hymnoslar* 28) Parthenon doğu alınlıkta somutlaştırılan sahne şöyle anlatılmaktadır: "Çelik gözlü olanın [Athena] gücünden Büyük Olympos'ta korkunç bir sarsıntı oluyor ve dünya korkunç bir şekilde çalkalanıyor. Deniz dönen dalgaların karmaşasında kabarıyor. Ancak aniden herşey kontrol altına alınıyor ve Hyperion'un muhteşem oğlu (Helios) bakire Pallas Athena ölümsüz omuzlarından tanrısal zırhını çıkarana ve bilge Zeus sevinene kadar hızlı ayaklı atlarını uzun bir süre durduruyor".

¹⁵²³ Parthenon kabartmalarında göksel cisimlerin öne çıkması dikkat çekicidir. Doğu cephesinin *Gigantomakhia* metoplarında Helios'un gelişine şahit olmuştuk; kuzey metoplarda hem Helios hem de Selene'yi Troia'nın düşüşünde görmüştük. Büyük doğu alınlığında çiftin belirgin bir şekilde öne çıktığını görüyoruz ve onları bir kez daha Parthenon'un *sella*'sında Athena kült heykelinin kaidesinde göreceğiz. Güneş ve ayın bu çoklu tasvirleri Arkaik dönem Akropolis'te zaten ifade edilmiş *kozmetik bir farkındalığı pekiştirmektedir*: Kentin en büyük mitolojik anlatılarının tasarlandığı göksel ve yersel birliği.

¹⁵²⁴ Connolly, a.g.k., 2014, 148.

¹⁵²⁵ Connolly, a.g.k., 2014, 148-149.

hareketin merkezine doğru koşmaktadır. Bu figür muhtemelen meşalelerini yukarı kaldıran gece tanrıçası Hekate'dir. Güney köşesinde muhtemelen birbirleriyle bağlantılı bir grup *khthonik*¹⁵²⁶ tanrılar tasvir edilmiştir. Alınlığın kuzey tarafına dönüldüğünde karşılaştırılabilir bir grup durmaktadır. Üç kadın figüründen bir tanesi olağanüstü şehvetiyle hemen göze çarpıyor ve onu arkadan tutan başka bir figürün kollarına yaslanmaktadır. Bu iki figür tek bir mermer bloktan oyulmuştur. Şehvetli kadının tanrıların en erotik olanı Aphrodite olarak tanımlanması şaşırtıcı değildir. İnce kumaştan şeritler dolgun göğsünü ve belini çevrelerken bacakları etrafında dönen hacimli kumaş parçalarıyla şeffaf drapeşi vücudunun dolgunluğunu ortaya çıkartmaktadır. Tanrıçanın khitonu kayarak yumuşak sağ omzunu ortaya çıkartırken göğüslerindeki kumaşın şeffaflığı *areo*'larının görünmesini sağlamaktadır. Bazı bilim insanları Apfrodite'nin kollarını yasladığı figürün annesi Dione olduğunu öne sürerken; bazıları da Artemis, Peithon (*ikna*), Themis (*adalet*), mevsimlerin tanrıçalarından biri olan Horai veya Hesperidlerden birisi olduğunu öne sürmektedir¹⁵²⁷. Bu görüş yelpazesi bu figürlerin hala tam olarak bilinmediğini ortaya koymaktadır. Ancak bu kompozisyonda Aphrodite'nin bir tanrıçanın kucağında oturması ilginçtir çünkü daha önce Yunan sanatında böyle bir tasvire rastlanmaz. Oturdıkları alçak sedir tarzı platform daha önce Kıbrıs taş heykellerinde ve daha yakın olarak Attika mezar kabartmalarında görülen sedirleri çağrıştırmaktadır. Aphrodite'yi arkadan tutan veya Aphrodite'nin yaslandığı figür standart ebe ikonografisi de taşımaktadır. Bir çift olarak algılandığında Aphrodite'li iki figür Athena'nın doğumunda her zaman tasvir edilen doğum tanrıçaları Eileithyiai olarak da görülebilirler. Bu ikiz tanrıçalardan birisi doğum zamanını geciktiren; diğeri ise; doğumu çağıran olarak bilinirler. Tamamen spekülâtif olsa da Aphrodite olarak tanımlanan figürün Zeus'un eşi ve Athena'nın annesi Metis de olabilir. Biyolojik olarak tanrıçayı doğurmasa da mecâzi olarak doğum sonrası görülmektedir. Çünkü sahnenin soy kütüksel ifadesi onun orada

¹⁵²⁶ Khthonik, kelime anlamıyla yeraltı anlamında kullanılmaktadır. Antik dönemde ise belirsiz bir şekilde kullanılmıştır. Yunanlılar bu kelimeyi yer altı tanrıları için katı bir sınıflandırma için kullanmışlardır ve zaman zaman tanrıların özelliklerini vurgulamak için de kullanılmıştır. Hermes'in yer altı dünyasıyla ilgili rolünü vurgulamak için *Hermes Khthonios* olarak adlandırılmıştır. Hades'in yer altı dünyasındaki egemenliğini vurgulamak için *Zeus Khthonios* (*yeraltı dünyasının Zeus'u*) olarak adlandırılmıştır. Yunan mitolojisinde ise Khthonios veya Khthonius, Aegyptus ile Kaliadne'nin oğullarından birisidir; A. R. J. Floky (2018). The Significance of Chthonic Motifs in Ancient Greek and Roman Mythical Narratives, Degree of Doctor of Philosophy of the Universty of Western Australia, Faculty of Arts Business Law and Education, Discipline of Classical and Ancient History, s. 9.

¹⁵²⁷ Connelly, a.g.k., 2014, 149.

olmasını gerektirir ve bu kurnaz zekâ tanrıçası tüm yeti ve yeteneklerini bilgelik tanrıçası olan kızına devretmesi gerekir¹⁵²⁸.

Parthenon batı alınlığı üçgen duvarında Akropolis'ten çıkan ve tapınım için kutsal alana gidenlerle karşılaşan yirmi beş figür yer almaktadır. Bu kompozisyon Atina halkının üstünlüğünü mümkün kılmakta ve ortak soy kütüğünün bir persefikasyonunu yansıtmaktadır¹⁵²⁹. I. Dareios'un Bisutun Anıtı'ndaki verilmek istenen mesajlara da bir bütün olarak bakıldığında soy kütük vurgusu aslında Parthenon'daki tanrı ve tanrıçalar persefikasyonlarında olduğu gibi Bisutun Anıtı'nın ayrılmaz bir parçasını oluşturmakta ve her defasında Pers krallarının ortak soy kütüğünü ve üstünlüğünü vurgulamaktadır. Athena ve Poseidon'un rekabetinde haberci tanrı Hermes Athena'nın, İris ise; Poseidon'un arkasında yarışmanın sonucunu bildirmek için acele içindedirler¹⁵³⁰. Gökkuşağı, deniz ve hava tanrıçası İris ayakları yerden biraz yüksekçe havada süzülüyor, rüzgarda uçuşan şeffaf elbisesi dolgun vücudunun hatlarını ortaya çıkartıyor; bu Atina'nın doğuşuna tanıklık eden ve kozmik bir fenomen olan gökkuşağının özüdür¹⁵³¹. Batı alınlığın köşelerinde Atina'nın en büyük nehirleri olarak tanımlanan, Kephisos, İlissos ve Eridanos figürleri tasvir edilmiştir¹⁵³². Bu figürler Zeus Olympia tapınağı doğu alınlığında da yer almaktadır¹⁵³³. Batı alınlıktaki bu nehir tanrıları Atina Akropolü'ndeki yarışmanın topoğrafik koordinatlarını belirlemeye yardımcı olmak için oradadırlar. Ancak bu nehir tanrıları mekânsal yönelimlerinin çok ötesinde bir başka amaca hizmet ederler; bir bütün olarak Parthenon'daki tüm heykeltıraşlık programının soy kütüksel mesajının aslında ayrılmaz bir parçasını oluştururlar. Kephisos kral Erektus ile evlenen Atina kraliçesi ve bir nesil kraliyet kızlarının annesi olan *naiad* perisi Praxitheia'nın babasıdır. Böylelikle Kephisos'un burada olması Atina'nın Attika üzerindeki iddia ve haklarını da doğrulamak adınadır. Atinalılar sadece otokton ve gegenik Erekhtheus/Erikhthonios'un torunları olmakla kalmaz aynı zamanda anne soyundan Atina'nı en büyük nehrinin soyundan gelir¹⁵³⁴.

¹⁵²⁸ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 150.

¹⁵²⁹ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 151.

¹⁵³⁰ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 154.

¹⁵³¹ Connelly, **a.g.k.**, 2014, 154-155.

¹⁵³² A. Murray (1903). *The Sculptures of the Parthenon* (London: John Murray), s. 26–27.

¹⁵³³ Paus. *Periegesis tes Hellados* 5. 10. 7.

¹⁵³⁴ Connelly, **a.g.k.**, 2014. 155.

10.1.5 Pers krali ikonografileri ve Xanthos aslanlı mezar

Pers sanatında Akhaemenid kralları, saray yapılarının sövelerinde ve mühürler üzerindeki tasvirlerinde kendilerini karışık yaratık veya aslanı öldürürken betimlettirerek Assur geleneğini sürdürürken; aynı ikonografiyi karışık yaratıkların yer almasıyla daha soyut bir anlamda kullanmışlardır. Persepolis kabartmaları yabancı tanrısallığı simgeleyen karışık yaratıklara karşı gücün bir şekilde sınanmasını da temsil ediyordu ¹⁵³⁵. Karışık yaratıklarla mücadelenin en güzel örneklerini Persepolis Dareios'un sarayı, Xerxes'in Haremi ve Persepolis Taht Salon'unda görülmektedir¹⁵³⁶. Taht Salonu'nda batı duvarı kuzey kapısında kuş başlı canavar, batı duvarı güney kapısında aslan, doğu duvarı kuzey kapısında boynuzlu aslan, doğu duvarı güney kapısında boğa, Dareios'un Sarayı'nda batı duvarı kuzey kapısında boğa ve batı duvarı güney kapısında boynuzlu ve akrep kuyruklu aslan ile krali kahramanın mücadelelerinde görülmektedir¹⁵³⁷. Persepolis'teki Dareios'un Sarayı'nda ve Xerxes'in Haremi'nde akrep kuruklu bir aslan ile dövüş sahnesi muhtemelen aslanın akrep kuyruklu oluşundan dolayı Dareios ve Xerxes'in Persler'in bir başka tanrısı Apam Napāt ile olan mücadelesini simgelemektedir¹⁵³⁸ (**Görsel 74**). Çünkü akrep, Apam Napāt'ın atribüsüdür ¹⁵³⁹ ve Dareios ile Xerxes'in gözündeki yabancı tanrısallığın işaretidir¹⁵⁴⁰.

Aslanla veya karışık yaratıkla dövüşen figürün bir kraliyet kahramanı olarak vurgulanması muhtemelen Yunan kahramanlık hikâyelerine ve sanatına bilimsel olarak aşinalıktan kaynaklanmaktadır. Bu ikonografi Anadolu'da Sardeis ve Dasykyleion gibi satraplık merkezlerinde Yunan sanatçıların tanımlandığı mühür baskılarında, Pers sarayının sanatsal ifadesinin ve sanatsal motiflerinin Pers elitleriyle birlikte yerel seçkinlere transferi ile sıklıkla kullanılmıştır. Bu mekanizmanın imparatorluğun ötesine bakıldığında özellikle ilgi çekicidir. MÖ 4. yüzyılın ortalarına ait Atina'daki Mouseion Tepesi yakınlarında bulunan ve işçiliği tamamen Yunan olmasına rağmen iki katmanda da ikonografisi ve motifleri Akhaemenid sanatına ait

¹⁵³⁵ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 119.

¹⁵³⁶ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 114-117; 144-146; 196.

¹⁵³⁷ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, 226.

¹⁵³⁸ A. Soudavar (2015). Discrediting Ahura Mazdā's Rival "The Original Iranian Creator God Apam Napāt" (or Apam Naphāt), Houston, s. 14.

¹⁵³⁹ Soudavar, **a.g.k.**, 2015, 51.

¹⁵⁴⁰ Soudavar, **a.g.k.**, 2015, 28.

olan ve Kamini Steli olarak bilinen mermer bir levha olağanüstü bir örnektir¹⁵⁴¹ (Görsel 75). Akhaemenid Dönemi Anadolu mezar stelleri ruhuna tamamen uygundur ancak Anadolu'dan getirilmeyen yerel bir taştan (*Hymettian mermeri*) yapılmıştır. Stel II. Artaxerxes ve Suriye satrapının silindir mühürlerinden model alınmıştır. Üst katmanda Pers kıyafeti giyimli ve iki efsanevi canavarı (*grifon*) boynuzlarından tutmuş¹⁵⁴² sakallı bir erkek figürü (Hayvanların Efendisi/Kraliyet Kahramanı) görülmektedir. Persepolis'teki Yüz Sütunlu Salon'un kapı pervazlarında ve Persepolis mühürlerinden iyi bilinen kraliyet kahramanı ikonografisinin bir başka uyarlaması ve tamamen Hellenleştirilmiş bir versiyonudur¹⁵⁴³. Alt katmanda ise aslan ve geyikten oluşan bir hayvan dövüş sahnesi vardır. Buradaki keçi-geyik karışımı fantastik yaratık terimi (*tragelaphos*) Atinalılar tarafından kullanılmıştır¹⁵⁴⁴.

Genel olarak Arkaik sütunlu mezarların resimli programları birkaç özelliği dışında nispeten tek düzedir ve ağırlıklı olarak mezar sahibinin aristokrat erdemlerini gösteren içeriklerden oluşur¹⁵⁴⁵. Lykia'daki Xanthos Aslanlı Mezar (MÖ 530) Lykia elementlerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı diğerlerinden kısmen de olsa farklı bir programa sahiptir. Bununla birlikte mezar sahibinin karakteri hakkında daha fazla bilgi sağlanabilecek oryantal referanslarla temsiller içerir¹⁵⁴⁶.

Charles Fellows'un 1838 yılında Lykia'ya ziyareti sırasında keşfettiği sütun aslen Xanthos'un kuzeydoğusunda kuzey kapısının içine dikilmiştir. Mezarın kuzey tarafı sol alanı korunmuş ve kalkan zaferi ikonografisinde Korint miğferli ve sola doğru hareket eden bir savaşçı, arkasında daha küçük bir erkek figürü ve sağa doğru hareket eden bir binici tasviri görülmektedir. Mezarın sağ tarafında yer alan ve günümüze ulaşmamış temsili, Ekrem Akurgal tarafından teke tek bir dövüş sahnesi olarak yorumlanmıştır¹⁵⁴⁷. Hem kalkanlı zafer ikonografisi içindeki figür hem de binici mezar sahibi olarak ve daha küçük figür de bir refakatçi veya hizmetçi olarak değerlendirilirse savaşta muzaffer ve muzaffer eve dönüş olarak iki sahneden bahsetmek mümkün olur. Mezarın doğu tarafında ise güçlü yelesi ile bir erkek aslan ve bir boğa dövüşü (*taurophonos leontes*) yer

¹⁵⁴¹ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 119.

¹⁵⁴² Miller, **a.g.k.**, 1997, 56.

¹⁵⁴³ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 120; Fig. 7.3; Miller, **a.g.k.**, 1997, Fig. 13.

¹⁵⁴⁴ Miller, **a.g.k.**, 1997, 56.

¹⁵⁴⁵ M. Seyer (2020). Pillar Tombs and the Achaemenid Rule in Lycia, *Upsala Studies in Ancient Mediterrenian and Near Eastern Civilizations* Volume 37, s. 229-230.

¹⁵⁴⁶ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 230.

¹⁵⁴⁷ E. Akurgal (1941). *Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien*, Berlin. s. 41. Fig. 5.

almaktadır. Aslan patileri üzerinde çömelmiş ve dişleriyle avını parçalamaktadır. Boğanın sadece baş ve boyun fragmentleri korunmuş ve başı yuvarlak olarak oyulmuş ve mezarın güney tarafına doğru çıkıntı yapmıştır. Güney taraftaki sahnede sadece iki fragment korunmuştur. Sağda çıplak bir adam ve patileri üzerine dikilmiş bir aslan dövüşü yer almaktadır. Adam profilden sağa dönük bir eliyle aslanın kulağından tutmuş, diğer elinde tuttuğu kılıcı aslanın göğsüne saplamaktadır¹⁵⁴⁸ (**Görsel 76**). Yırtıcı hayvan profilden verilmiş, arka patisi üzerinde dik durur ve ileriye doğru hamle yaparak diğer bacağını rakibinin üst uyluğuna yerleştirir. Sağ ön patisiyle adamın üst kolunu yakalar ve diğer patisini adamın yüzüne doğru uzatır. Batı tarafındaki ikonografi doğu tarafındaki duvara bir pandatif oluşturur. Patileri üzerine çömelmiş bir dişi aslan tasvir edilmiştir¹⁵⁴⁹ (**Bk.: Görsel 30**). Yaratığın cinsiyeti güçlü bir şekilde verilmiş meme uçlarından ve yelesinin olmamasından anlaşılmaktadır. Dişi aslan ön patileri arasında küçük bir buzağayı parçalamak üzeredir. Buzağanın sol ön toynağı yırtıcı hayvanın bacakları altında görülebilmektedir. Benzer sahne Yunan heykeltıraşlığında Atina Akropolis Eski Athena tapınağı alınlığında Pers etkili aslan-boğa mücadelesinde de görülmektedir (**Bk.: Görsel 28**). Mezarın her iki yüzeyinde benzer sahnelerin tekrarı (*dittografi*) özellikle Persepolis ve Akropolis Parthenon kabartmalarında da tasvir edilmiştir. Bu mezar anıtında her iki grubun da simetrik olarak tasvir edilmesi ve her ikisinin de aynı yönde yani kuzeyden güneye doğru hareket etmesi dikkat çekicidir. Lykia’da aynı yapı üzerinde bir motifin tekrarlanması benzersiz değildir; Perikle Heroonu’nda her iki frizde ve Klasik Döneme ait çok sayıda Lykia lahdinde rastlanmaktadır¹⁵⁵⁰. Rodenwaldt’ın Viena’daki Amazon Lahdi örneğinde değerlendirdiği gibi yapılarda figürlerin tekrar edilmesi sanatçının hayal gücü noksanlığından değil mezar yapısının temsili-dekoratif gücüne ve propagandaya vurgu yapılmasındandır¹⁵⁵¹. Borchhardt, bir motifin simetrik tekrarlanmasını Pers saray sanatının üslupsal bir aracı olarak tanımlamaktadır¹⁵⁵². Kleeman da aynı kabartmaların kümülatif tekrarını saray sanatının üslupsal bir oyunu ve Assur geleneğinin devamı olarak yorumlamaktadır¹⁵⁵³. Arkaik Dönem’de Lykia mezar ikonografisinde taurosphonos leon

¹⁵⁴⁸ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 230.

¹⁵⁴⁹ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 231.

¹⁵⁵⁰ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 231.

¹⁵⁵¹ G. Rodenwaldt (1933). “Griechische Reliefs in Lykien”, Sitzungsberichte der Preußischen Akademie der Wissenschaften, *phil.-hist. Klasse* 27, Berlin, s. 1051.

¹⁵⁵² J. Borchhardt (1976). Die Bauskulptur des Heroons von Limyra. Das Grabmal des lykischen Königs Perikles (*IstForsch*, 32), Berlin. s. 78.

¹⁵⁵³ I. Kleeman (1958). Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon (*IstForsch*, 20), Berlin. s. 117.

ikonografisinin hiçbir paraleli yoktur¹⁵⁵⁴. Buna karşılık Trysa ve Tüse sütun anıtlarında avını parçalayan dişi aslan ikonografisine rastlanılmaktadır¹⁵⁵⁵. Tüse'deki ikonografinin Xanthos ile korelasyonu da dikkat çekicidir. Lykia'yı kuzeyden sınırlayan Mlyas'taki Kızılbel tümülüsünün boyalı bezemesinde bir boğaya saldıran aslan bir dizi okçu figürü ile bir av sahnesine entegre edilmiştir. Mellink, Xanthos'taki taurophonos leontes tasviriyle yakın bir tarihe yerleştirerek Kızılbel'deki tarihlendirmeyi MÖ 6. yüzyılın üçüncü çeyreği olarak saptamıştır¹⁵⁵⁶. Taurophonos leontes ikonografisi hem Yakın Doğu'da hem de Yunan kültüründe yazıtlarda, edebiyatta ve sanatta sıklıkla kullanılan bir temadır. Sayısız çağrışım onunla ilişkilendirilir. Xanthos Aslanlı Mezar kuşkusuz güç ve otoriteyi ve *alegorik* olarak kahramanlığı temsil etmektedir. Bu ikonografi Arkaik Yunan heykeltıraşlık sanatını da derinden etkilemiş ve Pers savaşlarına kadar da etkili bir şekilde kullanılmıştır. MÖ 490'dan sonra ise; doğu monarşisi ve kraliyet iktidarı ile yakından ilişkili olduğundan ve Persler'in Atina Akropolisi'ni yakıp yıkmasının ardından Yunan heykeltıraşlık ikonografisi repertuarından çıkartılmıştır. MÖ 5 ve 4. yüzyıllarda ise; Akhaemenidlerle olan ilişkiler nedeniyle Yunan sanatında tekrar görülmeye başlanmıştır¹⁵⁵⁷. Boğa öldüren aslan motifinin sadece Pers hanedanlığı ile ilgili olmadığı, değişik versiyonunun aynı zamanda belirli bir Büyük Kralı'da işaret edebileceği Delphi'deki Krateros Anıtı'ndaki Plutarkhos'un bilgi verdiği yazıttan (MÖ 332) anlaşılmaktadır¹⁵⁵⁸:

Krateros daha sonra bu sahneyi tunçtan yeniden düzenletti ve Delphi'ye adadı: Sahne aslan, kralın aslan ile dövüşen tazıları ve ona yardım etmek için ilerleyen Krateros'un figürlerini gösteriyordu. Bu heykellerin bir kısmı Lysippos, bir kısmı da Leokhares tarafından yapılmıştır¹⁵⁵⁹.

Yazıtta bahsedilen ve Krateros tarafından Büyük İskender ile birlikte yenilgiye uğratılan aslan, düzensiz bir av sırasında öldürülen rastgele bir aslanı değil, Gaugamela'daki savaşta (MÖ 331) yenilen Pers kralı III. Dareios'u (MÖ 336-331) simgelemektedir. Her ne kadar Pers Savaşları Xanthos Aslanlı Mezar'ın yapımından yaklaşık elli yıl sonra,

¹⁵⁵⁴ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 232.

¹⁵⁵⁵ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 232-233.

¹⁵⁵⁶ M. J. Mellink (1998). Kızılbel: An Archaic painted tomb chamber in northern Lycia, Philadelphia. s. 55.

¹⁵⁵⁷ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 234.

¹⁵⁵⁸ P. Wheathley (2012). "Creterus and the Dedication Date of the Delphi Lion Monument". *Ancient History Bulletin* 26.1-2, s. 39.

¹⁵⁵⁹ Plut. *Alex.* 40.4-5.

Krateros Anıtı'nın adanması ve dikilmesi ise; Persler'in Xanthos'u fethinden iki yüz yıl sonra gerçekleşmiş olsa da bu türden sahneler ve çağrışımları uzun bir geleneğe dayandığı için, Persler'in yenilgisinden çok önce de Anadolu'da yaygın olması ihtimal dışı değildir. Bu duruma göre Persler'in Xanthos'un fethinden önce Lykia sanatının repertuarına girmiş olabilir¹⁵⁶⁰.

“Taurophonos leontes” ikonografisi Anadolu'da Lydia sanatında kraliyet amblemi olarak kullanılmıştır¹⁵⁶¹. Pers sanatında ise; kraliyet gücünün bir ifadesi olarak hanedanlık rozeti veya imparatorluk arması olarak Persepolis'te tüm idari yapıların ve sarayların merdivenlerini süslemektedir (*symplegma*/ **Bk.: Görsel 27**)¹⁵⁶². Persepolis'te aslan ve boğa *symplegma*sı gündüz ile gecenin bir döngüsü, deviniminin bir simgesi olarak da kullanılmış ve bu bağlamda Parthenon doğu alınlıkta yükselen güneşin (*Helios*) ve batan ayın (*Selene*) personifikasyonu ile benzerliği dikkat çekicidir. Konumları itibariyle de gerek Akropolis Parthenon'da gerekse Persepolis Apadana'da yapıların birincil bölgelerine yerleştirilmiştir. Persepolis Krali Mezar Anıtları'nda kralların bir ateş altarı önünde ve üzerinde Ahuramazda'nın kralı onaylayan bir jesti ile ve kralın bir savaşçı-rahip olarak töreni yönettiği sahnenin sağında kralın bu görevinin hem gündüz hem de geceyi kapsadığına vurgu yapmak için benzer bir şekilde güneş ve ay amblemi kullanılmıştır. Dareios'un Bisutun Anıtı'nda Ahuramazda'nın şapkasına güneş amblemi eklenmiştir. Sürekli gece ve gündüz devinimlerinin bir sembolü olarak aynı ikonografi Sardeis'ten bir mühür üzerinde de kullanılmış ve mühürde *symplegma* ikonografisinin sağ üst köşesinde Persepolis örneklerinde olduğu gibi güneş ve ayı simgeleyen aynı amblem kullanılmıştır. Athena Parthenon tapınağı doğu alınlığında simgelenen ve gece ile gündüzün ayırımından çok birlikteliğini simgeleyen Helios ve Semele tasvirlerinde olduğu gibi İran'da Dareios da gece ve gündüz ikilemi ve Mitra'yı¹⁵⁶³ ortadan kaldırmak için Bisutun Anıtı'nda Ahuramazda'yı güneş nitelikleri ile güçlendirmeye çalışmıştır¹⁵⁶⁴.

¹⁵⁶⁰ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 235.

¹⁵⁶¹ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 236; Fig. 13.

¹⁵⁶² Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Lev. 203-D.

¹⁵⁶³ Akhaemenidler döneminde II. Artaxerxes'e ait (MÖ 404-358) siyah diorit türü yazıtında tanrı Mitra'dan yardım isteyip Ahuramazda'dan istemediğini görmek bir ilktir. Yazıt için Bk.: Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 269-270 (A2 Ha 2) İran pantheonunda Mitra'nın simgesi güneş; Apam Napāt'ın ise aydır. Bu bağlamda da Yunan pantheonunda yükselen güneş (*Helios*) ve batan ay (*Selene*) personifikasyonuna benzemektedir.

¹⁵⁶⁴ Soudavar, **a.g.k.**, 2015, 12-13.

Akurgal, Taurophonos leontes motifinin oryantal olmasına karşı üslup özelliklerinin Yunan sanatına yakın, Yunan yorumlaması olduğunu vurgulamıştır¹⁵⁶⁵. Akurgal, bu Hellenleşmede Doğu ikonografisinde pandatifi olmayan ve hayvanın *apotropik* anlamını içermesi gereken aslan başının önden tasvirini belirleyici nokta olarak görmektedir¹⁵⁶⁶. Akurgal, aslanın sol pençesinin rakibinin çenesiyle temas ettiği duruma işaret ederek bu aksiyonu Yunan sanatında Herakles'in Kentauroslarla savaşında karşılaştırır, bir merhamet dileme jesti olarak tanımlar ve kompozisyonu Hellen-merkezci bir noktaya oturtur¹⁵⁶⁷. İran'da Persepolis'te Xanthos Aslanlı Mezar'dan birkaç yıl sonrasına tarihlenen Büyük Dareios veya I. Xerxes Dönemlerine tarihlenen saray yapılarındaki dövüş sahnelerindeki ikonografi ile karşılaştırıldığında Aslanlı Mezar'daki sahnelerin aynı şemayı izlediğini ve küçük bir versiyonunu takip ettiğini ortaya koymaktadır¹⁵⁶⁸.

Pers sanatında aslan, boğa veya hybrid bir yaratık olan kraliyet kahramanının düşmanı uzatmış olduğu pençesini kahramanın vücudunun üstüne doğru bastırırken ön patisiyle kahramanın kolunun üstünü kavramaya çalışır; Aslanlı Mezarda ön patilerin temsilleri arasındaki fark bu açıdan oldukça marjinaldir. Aslanlı Mezar'da sahne mezar odasının hemen girişinde, Persepolis temsillerinde ise; merdivenli yapılarda konumlandırılarak önemi vurgulanmıştır. Xanthos'daki sahnenin Persepolis'ten yaklaşık on yıl öncesine ait olduğundan ondan etkilenmiş olamayacağı aşikardır. Bu nedenle Akhaemanid Dönem öncesi mutlaka prototipleri mevcuttu. Kralın bir aslanı önce bir okla yaraladığı sonra kısa bir kılıçla öldürdüğü Assurbanipal'a ait övünme sahneleri örnek alınmış olmalıdır. Taurophonos leontes sahneleri aslanla teke tek dövüşlerde aslanın rakibine karşı boyun eğdirilmesi ölen kişinin *res gestae*'sini gösteren keyfi bir uygulamaktan ziyade kahramanlığını vurgulamak içindir¹⁵⁶⁹.

¹⁵⁶⁵ Akurgal, **a.g.k.**, 1941, 110-111.

¹⁵⁶⁶ Akurgal, **a.g.k.**, 1941, 43vd.

¹⁵⁶⁷ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 238.

¹⁵⁶⁸ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 239; Fig. 15.

¹⁵⁶⁹ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 240.

10.1.6 Stoa poikile

Atina Agorası'ndaki Stoa Poikile'nin¹⁵⁷⁰ (MÖ 460) ünü orada “Stoacılar” olarak tanınan filozof grubu ve duvarlarındaki ahşap panellerde bulunan resim grubundan gelmektedir. Bu resim grubunda Stoa Poikile'nin orijinal resim programının unsurları yapının boyutları ve özellikleri göz önüne alındığında bir sınıflandırma yapılabilir. Kazılarda ortaya çıkartılan Stoa, 43.37 m. uzunluğunda ve 11.51 m. genişliğindedir. Güneye agoraya bakan uzun bir sütun dizisi ve kapalı bir şekilde olan arka ve yan duvarlardan ibarettir¹⁵⁷¹. Güney cephesindeki Dor sütunları agoraya bakarken iç taraftaki İon sütunları ise; Akropolis'teki Perikles Dönemi yapılarında kısa bir süre sonra yeniden görülecek olan düzenlerin bir kombinasyonundan oluşan iç üst yapıyı destekleyen bir formasyondadır¹⁵⁷². Stoa'nın restore edilen kotu ve kesitine göre iç yüksekliği yaklaşık 4.5 m. idi. Stoa'nın Atinalı devlet adamı ve asker Kimon'un (MÖ 510-450) yapı programının bir parçası olduğu genel kabul görmüştür¹⁵⁷³. Stoa Poikile'nin yapımı kazıda bulunan çanak-çömlek parçalarının tarihlendirilmesine göre mimari yapının stili ile tutarlı bir dönem olan MÖ 470 ile 460 yıllarına denk gelmektedir. Kimon'un kayınbiraderi Peisianax'ın Stoa'nın yapımı için para ödediği ve bazı kaynaklarda yapının “*Peisianakteos*” olarak da bilindiği aktarılmaktadır. Yapı kuşkusuz içindeki resimleriyle ve diğer yapılarıyla daha önceki *Theseion* gibi Kimon'un propaganda programının çok önemli bir aracıydı ve yapımı için Pers savaşlarından elde edilen ganimet ve gelirlerden önemli bir fon sağlanmıştı.¹⁵⁷⁴

Kimon'un yapı programının bir özelliği olan iç kısımlarda büyük ölçekli resimler kullanıldığı görünmektedir; ve daha eski bir Kimon yapısı olan *Theseion*'da (MÖ 476/5) da çalışmış ünlü ressam Mikon'un Stoa'da çalıştığı bilinmektedir. Nitekim *Dioskouroi*'lerin kutsal alanı olan *Anakeion*'da Mikon ve Polygnotos'un tabloları da yer alıyordu. Bu koşullar göz önüne alındığında bazı resimlerin direkt Stoa Poikile için tasarlandığını düşünülebilir. Resimlerin Stoa'nın arka tarafına (kuzey cephe) bir sıra

¹⁵⁷⁰ M. D. Stansbury-O'Donnell (2005). Perikleian Athens and Its Legacy. “Problems and Perspectives”. *The Painting Program in the Stoa Poikile*, by the University of Texas Press. Printed in the United States of America, s. 75; Fig. 72.

¹⁵⁷¹ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 73.

¹⁵⁷² Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 73-74.

¹⁵⁷³ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 74.

¹⁵⁷⁴ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 81.

halinde yerleştirilmiş olması muhtemeldir¹⁵⁷⁵. Resimlerin Antik Çağ'da yeniden düzenlenmesi de mümkündür. Pausanias'ın dört tabloyu da orijinal yerlerinde gördüğünden hareketle bazı varsayımlar yapılmaktadır¹⁵⁷⁶. Pausanias Hephaisteion'u ve Agora'nın kuzeybatı tarafındaki diğer yapıları tanımladıktan sonra Agora'ya yeniden girmiş ve Stoa Poikile'yi tanımlamıştır¹⁵⁷⁷. Sütun dizisinin batı ucundaki yapıya (resimlerinden dolayı Poikile olarak anılan Stoa) girmiş olması muhtemeldir. Stoa Poikile'de ilk olarak batı yan duvarda Oinoe'de Lakedaimonlulara karşı Atinalıların savaşa hazırlandığı bir sahne yer almaktadır; ancak sahne savaşın doruk noktasını vermiyor sadece hazırlık safhasını yansıtmaktadır. Kuzey uzun duvarda Atinalılar ve Theseus'un Amazonlarla mücadele resmi (*Amazonomakhia*)¹⁵⁷⁸ yer alıyor. Bu sahnenin yanında Troia'nın Düşüşü/Yağmalanması (*Ilioupersis*)¹⁵⁷⁹ ve onun yanında ise; Marathon Savaşı (*Marathonomakhia*)¹⁵⁸⁰ tasvir edilmiştir. Doğu yan duvarda ise; Atinalıların Spartalıları karşı Sphakteria'da kazanılan¹⁵⁸¹ (MÖ 425) ilk önemli zaferini simgeleyen ve Atinalıların zaferine adanmış "Sparta Kalkanları" yer almaktadır¹⁵⁸². Tabloların Stoa'da yerleşiminin restitüsyonları dört tablonun da soldan sağa arka duvara yerleştirildiği, Oinoe-Marathon Savaşlarının birbirleriyle simetri oluşturduklarını göstermektedir¹⁵⁸³.

Pausanias'ın daha ayrıntılı tasvirinden ve diğer tanıklıklardan bir yargıya varmak gerekirse Marathon Savaşı'nın tasvir edildiği tabloda figürler aynı ölçekte olsa bile diğer tablolarla aynı boyutta olması muhtemel değildir¹⁵⁸⁴. Marathon Savaşı tabloda ilk olarak savaşın başlangıcı ikinci olarak savaşın doruk noktası ve son olarak Persler'in gemilerle kaçtığı üç sahnede tasvir edilmiştir¹⁵⁸⁵. Bu tablodaki figür ve nesnelerin sayısı

¹⁵⁷⁵ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 74.

¹⁵⁷⁶ Paus. I. 15. 1-3.

¹⁵⁷⁷ Paus. I. 15. 1-3.

¹⁵⁷⁸ Stoa Poikile, kadınları Persler'in yenilgisinin birincil analogu, Amazonları ise khiton giymiş yenilecek düşman olarak kullanmıştır; Yunan sanatında Oryantal tasvirler daha yerel ve mecazi bir anlatımla değiştirilmiştir. *Amazonomakhia*, *Gigantomakhia* ve *Kentauiromakhia* kaos'a karşı verilen mücadeleyi temsil etmekteydi ve Mikon'un anıtsal kabartmalarının küçük kopyaları olarak da değerlendirilebilecek Attika kırmızı figürlü vazolarda özellikle symposium sahnelerinde görülüyordu; Patten, **a.g.k.**, 2013, 29; Paus. I.15.2.

¹⁵⁷⁹ Paus. I. 15. 2.

¹⁵⁸⁰ Paus. I. 15. 2.

¹⁵⁸¹ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2015, 106.

¹⁵⁸² Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2015, 106.

¹⁵⁸³ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 74.

¹⁵⁸⁴ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 75.

¹⁵⁸⁵ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 77.

Amazonomakhia ve *Ilioupersis* için önerilenden çok daha fazladır ve Polygnotos'un Delphi'deki Knidosluların Lesche'sindeki ¹⁵⁸⁶ üçlü kompozisyonlarının ölçeği göz önüne alındığında Marathon Savaşı tablosunun iki kat daha büyük olduğu anlaşılabılır. Bu nedenle Stoa'nın boyutları ve Marathon tablosunun büyüklüğü göz önüne alınarak üç resim *Amazonomakhia*, *Ilioupersis* ve *Marathonomakhia* Stoa'nın arka duvarında yer almaktaydı denebilir. Tabloların yaklaşık 4 m. aralıkla ve köşelerden de 2 m boşluk bırakarak yerleştirildiği düşünüldüğünde toplam boşluk 8 m. ve toplam boyalı kısmın da 32 m olduğu varsayılabilir; bu da Stoa'nın on bölümünün de bu tablolara ayrıldığı anlamına gelmekteydi ¹⁵⁸⁷. Stoa Poikile'deki nesnelerin sonuncusu olan ve zaferi simgeleyen Sparta Kalkanları Stoa'nın Oinoe Savaşı ile karşılık oluşturacak doğu yan duvara yerleştirildiği tahmin edilmektedir. Antik kaynaklar hem Mikon hem de Panainos'tan Stoa'daki Marathon Savaşı tablosunun ressamı olarak bahsetmektedir. Mikon sürekli *Amazonomakhia* ressamı olarak çalışmıştır ve büyük bir ihtimalle Stoa'da ortak çalışmışlardır. Mikon büyük ölçekli tablolarda aksiyon ressamı olarak bilinmektedir. Bu durumda Panainos burada Marathon Savaşı tasvirinde Miltiades gibi tekli ve daha ön planda olan belirli figürü çalışmıştır. Panaios'un daha sonra kardeşi Pheidias ile çalışarak ün kazanması onu Stoa Poikile'de unutulmamasını sağlamıştır. Stoa Poikile'deki *Marathonomakhia* büyük bir düşmana karşı tarihi bir zaferi anlatıyordu ancak bir kuşak uzaktan bakıldığında mito-tarihi olarak görülmesi gereken bir konuydu. Stoa Poikile'deki Marathon Savaşı'nın ölçeği izleyicilerin zihninde Yunanlılar'ın uzak atalarının eylemleri ile yakın atalarının eylemleri arasında mükemmel bir paralellik kuruyordu. Böylece gerçek Marathon Savaşı mitolojik geçmişle eşit ve Yunanlılar'ın mevcut eylemleri için uygun bir temel olarak tanıtılıyordu. Konu seçimi sembolik olarak Kimon ve babası Miltiades'in Pers zaferlerini yansıtmaktadır. Miltiades Marathon'un kahramanı olarak bu tabloda kendine yer bulmuş, Kimon ise; MÖ 470 ve 460'larda uzun süre Pers savaşlarında bulunmuştur. Bu nedenle baba ve oğulun kahramanlıkları özellikle Atina'nın MÖ 460'larda ön plana çıkmasında eşit öneme sahiptir ¹⁵⁸⁸. Stoa Poikile'nin bir sanat galerisi şeklinde düşünüldüğünde bahsedilen konulara ait resimleri sergilemek için kapalı bir şekilde olan arka ve yan duvarlarla (**Görsel 77**) bir avlu izlenimi yaratması ve plan şekline dair

¹⁵⁸⁶ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 83; Fig. 7.5.

¹⁵⁸⁷ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 77; Plan. 7.4.

¹⁵⁸⁸ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 78.

ilk örnek ise; Lykia’da Gölbaşı Trysa Heroon’unda (MÖ 380) görülmektedir. Heroon da iki katmanlı bir lahit olan ve asıl mezarı çevreleyen, kabaca dikdörtgen şeklinde duvarlarla çevrili bir avludan oluşmaktadır. Avluya törensel bir geçitten girilmekte ve duvarlarındaki frizlerde oldukça zengin heykeltıraşlık eserleri yer almaktaydı (**Görsel 78**). Buradaki Heroon’un planı Lykia’da başka bir yerde görülmemektedir; frizlerin konuları, kompozisyonları ve üslup özellikleri Yunan sanatından özellikle de Theseion, Anakeion ve Stoa Poikile’deki Yunan Erken Klasik Dönemi’nin duvar resimlerinden alınmıştır¹⁵⁸⁹.

I. Dareios MÖ 512 yılında İskit seferi için asker ve erzak sevkiyatında kullanmak üzere İstanbul Boğazı (*Trakeia Bosphorus*) üzerine bir köprü inşa ettirmiştir. Herodotos ¹⁵⁹⁰ : “Byzantion ile Pontos Euxeinos’un ağzındaki tapınağın (Zeus Oirios¹⁵⁹¹) orta yerine düşer”; Polybios¹⁵⁹² ise; “Avrupa Hermaion’unun, Karadeniz’in girişine yakın bir yerdeki burnun çıkıntısında, Byzantion ile hieron arasındaydı”¹⁵⁹³ diye tanımlarlar. Mimar Mandrokles gemilerin bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bu köprü’nün hatırası olarak bir tablo yaptırıp üzerine bir de, şu dörtlüğü yazdıktan sonra, bu tabloyu adak olarak Samos Hera Tapınağı’nın duvarına sungu olarak astırmıştır¹⁵⁹⁴:

Mandrokles bu sunguyu Here için ayırdı. Balıkları bol Bosphorus’da dalgalara hükmeden bir köprü. Bu değersiz tablo bu duvarlara asılsın. Zira Dareios’un planlarını uygulayan adam. Kendisinin ve Samaos’un şerefini yükseltti. Bu işi yöneten adamın bıraktığı anıt böyledir¹⁵⁹⁵.

Tabloda şeref koltuğunda oturan I. Dareios’un boğaz üzerinde gemilerin bir araya getirilmesiyle inşa edilmiş köprü üzerinden, Asya’dan Avrupa kıtasına geçen Pers ordusunu seyredışı resmediliyordu ve bu resim gerçek manada bir Greko-Pers¹⁵⁹⁶ sanat eseri olarak görülmektedir. I. Dareios köprüyü tetkik ettikten sonra, İstanbul Boğazı

¹⁵⁸⁹ J. P. Barron (1979). New Light on Old Walls: The Murals on the Theseion. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 92, s. 23.

¹⁵⁹⁰ Hdt. IV. 87.

¹⁵⁹¹ Arslan, **a.g.k.**, 2010, 56.

¹⁵⁹² Polybios, *Historiai*, 5. 43. 2.

¹⁵⁹³ Arslan, **a.g.k.**, 2010, 56.

¹⁵⁹⁴ Arslan, **a.g.k.**, 2010, s. 59.

¹⁵⁹⁵ Hdt. IV. 88.

¹⁵⁹⁶ T. Hölscher (1975). *Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, Beiträge zur Archäologie 6, Würzburg, s. 36.

kıyısında, köprünün önüne beyaz taştan iki sütun (*stelai*) diktirdi ¹⁵⁹⁷. Bunlardan birisinin üzerine Assur, diğerinin üzerine ise; Hellen alfabesi ile savaşa götürdüğü bütün halkların dökümünü yazdırdı. Zira bu sefere krallığı altındaki ulusların hepsini sevk etmekteydi. Byzantionlular daha sonra bu sütunları kentlerine taşımışlardır. Bunlardan üzerinde Hellen yazısı bulunan sütunla Orthosia Artemis'in tapınağını inşa etmişlerdi ¹⁵⁹⁸. Üzerinde Assur yazısının kazınmış olduğu sütun ise; Byzantion'daki Dionysos Tapınağı'nın yanına dikilmek için ayrılmıştı ¹⁵⁹⁹.

I. Dareios'un sütunların üzerine hakimiyeti altındaki halkların listesini yazdırması kralın Tearos ¹⁶⁰⁰ Pınarı'ndaki yazıtı ¹⁶⁰¹, İran'daki Bisutun yazıtı ile Mısır'daki Kanal sütunu üzerindeki yazıtla ¹⁶⁰² benzer motifler taşımaktadır ¹⁶⁰³. Bütün bu sahneler ile Yunanlılar'ın Asyalı barbarlara karşı elde etmiş olduğu zaferler sembolleşirken, Dareios'un batıya karşı hazırlandığı ilk büyük seferin temsili ile yapılmış köprü tasvirindeki sahnede (tablo) Stoa Poikile, *Theseion* ve *Anakeion*'da olduğu gibi propagandif imajlar vermesi bakımından oldukça benzerlikler göstermektedir.

10.2 Anadolu'nun Persleşmesi ve Değişen Sanatı

Akhaemenid Dönemi'nde (MÖ 547-330) Anadolu'nun sosyo-kültürel ve etnik karışımı son derece karmaşıktı, bölge çatışan, birleşen ve bağımsız kültürlerin ilginç ama zengin bir sentezini oluşturuyordu ¹⁶⁰⁴. Maddi kanıtlar anıtsal yapılardan (kamu mimarisi, mezarlar ve mezar sanatı); küçük buluntulara (değerli taşlar ve mühürlere kadar) iki yüzyıldan fazla bir süre boyunca anakara Yunan kültürünün merkezi İran'ın gösterişli saray kültürüyle omuz omuza yaşadığını ortaya koymaktadır. Aynı zamanda Anadolu'nun çok sayıda ve çeşitlilik gösteren bölgesel merkezlerinin yerli elit kültürleri de Greko-Pers kültürleriyle kaynaşmıştır ¹⁶⁰⁵. Böylelikle Anadolu'nun kentli elitlerine

¹⁵⁹⁷ Arslan, **a.g.k.**, 2010, 58; Hdt. IV. 87.

¹⁵⁹⁸ Arslan, **a.g.k.**, 2010, 58-59.

¹⁵⁹⁹ Arslan, **a.g.k.**, 2010, 59.

¹⁶⁰⁰ Taeros, birçok hastalığa iyi geldiği düşünülen ve I. Dareios'un İskit seferinde Bosphoros'u geçtikten sonra varıp 3 gün kamp yaptığı Trakeia yakınında bir Irmak. Bk.: Hdt. IV. 89-91.

¹⁶⁰¹ Hdt. IV. 87;91.

¹⁶⁰² Bisutun yazıtı için Bk.: Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 188-189, (DB 6); Kanal yazıtı için Bk.: Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 232-233, (DSe 3).

¹⁶⁰³ Arslan, **a.g.k.**, 2010, 58; dip not.188.

¹⁶⁰⁴ L. Llewellyn-Jones (2009). "The Big and Beautiful Women of Asia: Ethnic Conceptions of Beauty in Achaemenid Period Seals and Gemstones", S. Hales & Hodes (eds.), Local and Global Identities: Rethinking Identity, Material and Visual Cultures in the Ancient World. Publisher Cambridge Universal Press, s. 172.

¹⁶⁰⁵ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 172.

özgü; ancak herkes tarafından paylaşılmayan zengin, yeni bir sanat ve mimari kültürü yaratılmış oldu¹⁶⁰⁶. Bu bağlamda, bilim dünyasında yer ve zamanı belirlemek için rutin olarak kullanılan Greko-Pers terimi sınırlayıcı ve kısıtlayıcıdır¹⁶⁰⁷. Akhaemneid kontrolündeki Anadolu'nun yerli kültürlerinin ise; devasa Doğu-Batı, Yunan-Pers *dikotomisinin* bir parçası olarak açıklanabileceği düşüncesi ise; gerçek dışıdır. Bununla birlikte bu yerli kültürler etnik köken, dil, dini inanç ve dini ritüeller, moda ve benzeri kültürel göstergeler ile ifade edilebilir.

Akhaemenid Dönemi Anadolu'nun, zengin ve yaratıcı geleneği aracılığı ile aktif olarak şekillenen kendi kültürel özgün kimliklerine sahip olduğu gözlemlenebilir; ancak bilim dili bu olguyu marjinalleştirerek *Greko-Pers* kavramını kullanır ve yerel kültürler açısından zengin ve melez bir toplumun maddi izlerini tanımlamak için ortak bir etiket olarak kullanmaya da devam eder. Akhaemenid Dönemi'nden önce Anadolu'nun bazı bölgeleri Yunanistan'ın güçlü kültürel etkileri altındaydı¹⁶⁰⁸. Kariyalılar ve daha sonra Lykialılar ve Phrygialılar Yunan harf sistemine bağlı bir alfabetik yazı benimsemişlerdi¹⁶⁰⁹. Lydialılar Yunan kültürünün birçok unsurunu özümsemiş ve çok sayıda Lydialı akıcı bir şekilde Yunanca konuşabiliyordu¹⁶¹⁰. Aynı şekilde birçok Kariyalı MÖ 6. yüzyıl sonlarına doğru çift dilli bir alfabeye sahipti¹⁶¹¹. Diodorus Siculus'a göre¹⁶¹² Anadolu'nun büyük bir bölümü Yunanca ve çoklu yerel dilden birisini konuşuyordu. Kişi adları Anadolu'da bu dönemde yaşanan kültürel melezliğin de açık bir göstergesidir ve evlilikler karmadır¹⁶¹³. Herodotos'un adı tamamen Yunan olmasına karşın babası Lyxes ve amcası Panyasis'in adları tamamen Kariyalı idi¹⁶¹⁴. Anadolu'nun bu etnik yapısı II. Kyros Dönemi'nden itibaren (MÖ 559-529) Pers egemenliğinin istikrarlı bir şekilde hissedilmesiyle artmıştı¹⁶¹⁵. Plutarkhos¹⁶¹⁶, Pers

¹⁶⁰⁶Dusinberre, **a.g.k.**, 2003, 8.

¹⁶⁰⁷D. Kaptan, "Greko-Pers" yerine "Persleştirme" terimini kullanmayı tercih etmiştir; Bk.: D. Kaptan (2002). *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire [Achaemenid History 12]*. 2 vols. Leiden.

¹⁶⁰⁸Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 175.

¹⁶⁰⁹Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 176.

¹⁶¹⁰Herodotos, Batı Anadolu'da Lydialılar'ın davranış ve alışkanlıklarının Yunanlılarla aynı olduğunu belirtmektedir; Hdt. I. 194; ayrıca bölgedeki Yunancanın yaygınlığına dair kanıtlar için Bk.: Xen. *Anab.* I. 26-31.

¹⁶¹¹Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 175.

¹⁶¹²Diod. Sic. *Bibliotheca Historike* XII. 60. 3-5.

¹⁶¹³Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 176.

¹⁶¹⁴M. A. Dandamaev-V. G. Lukonin (1989). *The Culture and Social Institutions of Ancient Iran*, Cambridge University Press, s. 300.

¹⁶¹⁵Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 175.

geleneklerinin Ephesos’a kadar sızmasının kenti tam bir “barbarlaşma” ile tehdit ettiğini düşünmüştür. Persler’in Anadolu’daki bu kolonizasyonunun ilk emareleri özellikle kabartma ve mimari süslemelerde Pers üsluplarının yoğun bir şekilde görüldüğü Kappadokia’da ve yerel hanedanların Pers isimlerini hızlıca benimsedikleri Lydia’da görülmeye başlanmıştır. Klasik Dönem’de Mithrapata, Artembares ve Mithradates gibi Pers adı taşıyan Anadolu yerel hanedan adlarını bulmak alışılmadık bir durum değildi¹⁶¹⁷. Dikkate değer bir Lydia mezar taşında mezarın Megabates’in (Yun. transliterasyonunda Persçe bir isim) oğlu *Hlasitini*’ye (*Lykia adı*) ait olduğunu kaydeder¹⁶¹⁸. Bu etnik kaynaşmanın kanıtı özellikle Aktepe, Harta ve Karaburun’daki Greko-Lydia mezar komplekslerinin boyalı figürlerinde görülebilir. Buralarda yer alan kıyafet, kozmetik, saç stilleri ve bazı araç-gereçler Yunan, Pers ve yerel kültürlerin kusursuz bir harmonisini göstermektedir¹⁶¹⁹.

Merkezi Akhaemenid yönetimi altında Pers idari teşkilatı, her biri kendi idari başkentine sahip ve sınırları belirsiz olan satraplıklara ayrılmıştı¹⁶²⁰. Ege Denizi’ne kıyısı olan kıyı şeridi ile Batı Anadolu Büyük Kral için birinci derecede öneme sahipti¹⁶²¹. Bu önem, Pers kraliyet ailesi üyelerinin bölgeye satrap olarak atanması ile kanıtlanmıştır. Örnek olarak Daskyleion, Hellespontos Phrygia’sındaki Pers satraplık merkezini oluşturuyordu ve kralın akrabaları veya oğulları tarafından yönetiliyordu¹⁶²². Akhaemenid Lydia’nın başkenti Sardeis ise; doğrudan kraliyet ailesinden gelen bir satrap tarafından yönetiliyordu¹⁶²³. Anadolu’daki satraplık sarayları imparatorluğun merkezindeki sarayları model alıyordu ve birçok kraliyet ritüeli Büyük Kral’ı gıyabında temsil eden satrap tarafından gerçekleştiriliyordu¹⁶²⁴. Satrapların askeri sorumluluk ve görevleri ön planda olsa da, satraplık saraylarının kültürel önemi, özellikle de satraplık saraylarında karşılaşılan etnik karışım göz önünde bulundurulduğunda anlam kazanmaktadır; zira

¹⁶¹⁶ Plut. *Live of Lysander* 3.

¹⁶¹⁷ I. Xavier Adiego (2020). The Lycian Name of Iranian Origin *Miθrapata* and Its Variants, *GEPHYRA* 20, s. 105.

¹⁶¹⁸ G. Neumann (1968). “Epigraphische Mitteilungen. Kleinasien”, *Kadmos* 7 (1968), s. 180.

¹⁶¹⁹ I. Özgen- J. Öztürk (1996). *The Lydian Treasure: Heritage Recovered*. Istanbul, s. 31-47.

¹⁶²⁰ Akhaemenid dönemde Anadolu’da başlıca satraplık merkezleri şu bölgeleri içeriyordu: Doğuda Armenia, batıda Phrygia (yönetim amacıyla Doğu ve Hellespontos Phrygia’sı olarak ikiye ayrılmıştır); Llewellyn-Jones (2009), s. 175; Anadolu satraplık yapıları için Bk.: P. Briant (2002). *From Cyrus to Alexander “A History of Persian Empire”*, Translated by Peter Daniels. Winona Lake, Indiana Eisenbrauns. s. 65-67.

¹⁶²¹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 176.

¹⁶²² Briant, **a.g.k.**, 2002, 392.

¹⁶²³ Dusingberre, **a.g.k.**, 2003, 227.

¹⁶²⁴ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 176.

satraplık sarayları Persleri, yerel seçkinleri ve imparatorluğun dört bir yanından gelen yabancıları da içermektedir¹⁶²⁵. Anadolu’da Persler’in varlığının yerel etnik kültür üzerinde ne kadar etkisi olmuştur? Bunu tahlil etmek zordur. Sancisi-Werdenberg bu durumu çoğunlukla İran etkisine işaret eden olgularla, tipik ya da melez (*hybrid*) İran kökenli eserlerle Persçe’den türetilen ünvan ve *onomastik* değişiklikleriyle¹⁶²⁶ sınırlı kaldığına dikkat çekmektedir¹⁶²⁷. İran’ın merkezi coğrafyasından gelen yerli Persler imparatorluğun dört bir yanına yayılmış, en yüksek devlet görevlerinden en alt düzeydeki askeri görevlere kadar her türlü rolde etkin olmuşlardır¹⁶²⁸. Ancak Persler’in demografik yayılımı herhangi bir dönemde imparatorluk genelinde tutarlı değildi, bu nedenle etnik olarak Persler’in yoğunlukları bölgeden bölgeye değişiyordu. Pers aristokrasisinin (kraliyet ailesinin) sayısı özellikle Akhaemenid Dönemi’nde artmış ve bu durumun toplumsal düzen (toplumsal tabakalaşma) üzerinde doğrudan bir etkisi olmuştur. Yine de imparatorluğun büyük bölümünde Pers seçkin nüfusu toplumun çok yüksek bir yüzdesini oluşturmamaktaydı¹⁶²⁹. Satraplar ve sarayları, Sancisi-Weerdenberg’in ifadesiyle “etnik-sınıf hakimiyeti” Büyük Kral’a olan kişisel ailevi bağlılıklarıyla, gerçekte geniş bir yönetim tablosunun yalnızca bir yönünü oluşturmaktaydı¹⁶³⁰. Yerel dynast’lar, prensler ve diğer ileri gelenlerin Pers satraplık saraylarının yargı yetkisi altında otoritelerini sürdürmelerine izin veriliyordu. Dolayısıyla bir satraplık merkezinde aynı anda işlev gören iki saray sistemi olabiliyordu; biri Büyük Kral’ın İran merkezindeki sarayının bir kopyasını; diğeri ise; yerelleştirilmiş bir saray sistemini temsil ediyordu. İkinci saray sistemi, Pers boyunduruğunun birbirini takip eden nesiller boyunca giderek artan bir Persleşme ile yerel geleneklerin bir karışımını takip ediyordu¹⁶³¹.

Pers İmparatorluğunun pek çok bölgesinde *polietnik* elit olarak adlandırılabilen bir kesim bulunuyordu¹⁶³². Anadolu söz konusu olduğunda, saray kültürleri içindeki etnik karışım Akhaemenid Dönemi’nin dikkate değer bir özelliğidir ve Hellenistik Dönem’de

¹⁶²⁵ Pers satraplık sistemi için Bk.: Briant **a.g.k.**, 2002, 390-4; 656-77.

¹⁶²⁶ Briant, **a.g.k.**, 2002, 954; Anadolu’da Persçe onomastik isimler için Bk.: N. Sekunda (1991). “Achaemenid settlement in Caria, Lycia and Greater Phrygia.” *AchHist* 6: s. 83-143.

¹⁶²⁷ H. Sancisi-Weerdenberg (1990). “The quest for elusive Empire”, *AchHist*. s. 264.

¹⁶²⁸ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 176-177.

¹⁶²⁹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 177.

¹⁶³⁰ Sancisi-Weerdenberg, **a.g.k.**, 1990, 269.

¹⁶³¹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 177.

¹⁶³² Dusinger, **a.g.k.**, 2003, 225.

de bu özellik devam etmiştir¹⁶³³. Bu gözlemlenmesi gereken önemli bir noktadır çünkü Dusinberre'nin de belirttiği gibi, yerel kültürler, barbar despotların gözüne girmek için sadece yabancı kültürleri taklit etmek yerine Pers geleneklerini benimsemiş ve bunları yerel alışkanlıklarla harmanlama eğilimini göstermektedirler¹⁶³⁴.

10.2.1 Phokaia pers mezar anıtı ve sardeis piramit mezar anıtı

Eski Foça'nın yaklaşık 7 km doğusunda yer alan ve yerli halk arasında Taş Kule ya da Taş Ev olarak adlandırılan anıt mezar (**Görsel 79a-b**), masif, kireçtaşı bir ana kayadan işlenerek yapılmıştır¹⁶³⁵. Dikdörtgen biçimli ana gövde, basamaklı üst yapı ve kuzey yönündeki kısa kenarında yer alan sahte kapı (**Görsel 80**) Pers mezar anıtının üç ana bölümünü oluşturmaktadır¹⁶³⁶. Mezar odası, yapının dikdörtgen olan ana gövdesi içerisinde bulunmaktadır; cenazenin yerleştirildiği mezar yuvası odanın güney kenarına yanaştırılmıştır. Mezarın giriş kapısı ile ana mezar odası arasında geçişi sağlayan bir oda bulunmaktadır¹⁶³⁷. Taş Kule, mezar mimarisinde yerleşik Anadolu geleneklerinden hiçbirine ait değildir; kendine özgü formu Anadolu'da yaşayan Pers aristokratları, yöneticileri ve Persleşen yerel soylularla ilişkilendirilmektedir¹⁶³⁸. Aristokratların cenaze gelenekleri yerel soyluların (*dynast*) ve merkezi İran'da yaşayan Persler'inkinden oldukça farklıdır ve mezar mimarisindeki bu hybrid gelenekte "sahte kapının" fonksiyonu tartışma konusudur. Bu mezarların kökenleri, anıtların propaganda anıtı olarak daha genel kullanımı ile ilgili olabilir ve Taş Kule'nin tarihsel bağlamı da bu nedenle Pers İmparatorluğu'nun, geleneksel olarak askeri ve siyasi isyanların yoğun olduğu bu bölge üzerindeki siyasi kontrolünü sürdürme girişimleriyle bağlantılıdır¹⁶³⁹. Normal mezarlarla yapılan karşılaştırmalar, bu anıtın ne kadar sıra dışı olduğunu açıkça ortaya koymaktadır¹⁶⁴⁰. E. Akurgal Taş Kule'nin bir tür Anadolu ve özellikle Lykia geleneğine sahip olduğunu vurgulayıp bu mezarlara benzetmektedir¹⁶⁴¹. Temel yapıda bu gelenek, genellikle bir oda içeren kare

¹⁶³³ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 177.

¹⁶³⁴ Dusinberre, **a.g.k.**, 2003, 10.

¹⁶³⁵ S. Ateşlier (2004). Phokaia'daki Taşkule Anıt Mezarı'nın Üst Yapısına Dair Gözlemler. *OLBA* 9, s. 111.

¹⁶³⁶ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 111.

¹⁶³⁷ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 111; Cahill, **a.g.k.**, 1988, 481.

¹⁶³⁸ N. Cahill (1988). Taş Kule: A Persian Period Tomb near Phokaia. *AJA*, Vol. 92, No. 4, s. 481.

¹⁶³⁹ Cahill, **a.g.k.**, 1988, 481.

¹⁶⁴⁰ Cahill, **a.g.k.**, 1988, 486.

¹⁶⁴¹ E. Akurgal (1961). *Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander*. Walter de Gruyter, Berlin, s. 294-295.

veya dikdörtgen bir podyum ve podyum üzerinde duran, genellikle sütun ve diğer mimari öğelerle süslenmiş bir mimari sahne olmak üzere iki kattan oluşur. Hellenistik Dönem'den önce bu tür mezarlar, (*mausolea*) Anadolu'da Lykia, Karia ve Lydia gibi Yunan olmayan bölgelerle sınırlıydı. Büyük İskender'in fethinden sonrasına kadar İonia, Aiolia, güneybatıdaki Dor kentleri ve diğer Yunan bölgelerinde neredyse bilinmiyordu. Bu durum Yunan kenti Phokaia'ya en yakın yerde olan Taş Kule'nin yerli Anadolu mezar yapısından ayrı düşünülmemesi gerektiğini göstermektedir¹⁶⁴². Bu türdeki en eski mezar örnekleri Lykia'da görülmektedir ve yaklaşık MÖ 5. yüzyılın ikinci çeyreğine veya sonrasına tarihlenmektedir; Bunlar arasında Xanthos'taki G Binası¹⁶⁴³ ve Apollonia'da yeni keşfedilen podyum bulunmaktadır¹⁶⁴⁴. Daha sonra yine Xanthos'taki Nereidler Anıtı ve Limyra'daki Heroon, yapısal olarak ilk mezarlara benzer; ancak biri podyum, diğeri *sella* ya da üst sahneden oluşan iki odalı yerli Lykia formlarından ziyade, Yunan mimari formları, İon sütunları veya karyatidler ve esas olarak Yunan dekoratif unsurları ile inşa edilmiştir¹⁶⁴⁵. Bu tür mezarların en ünlüsü Karia'daki Halikarnassos Mausoleion'dur. Mausoleion'un pek çok detayı tartışmalı olsa da Lykia Dönemi *mausolea*'sının biçimsel ilkelerini yansıttığı açıktır: iki katlı yapı; podyum ve *peripteral* bir üst sahne; Yunan mimari unsurlarının ve süslemelerinin kullanımı, kabartmalar ve bağımsız kolosal heykeltıraşlık eserleri ile hayranlık uyandırmaktadır. Lykia ve Karia'nın aksine, Lydia'da bu tipten nispeten daha az sayıda mezar yapıları bulunmuştur; ancak makul tek örnek Sardeis'teki Greko-Pers tarzında bir ziyafeti tasvir eden ve yontulmuş alınlığının sadece iki bloğu kalmış yapısıdır¹⁶⁴⁶. Bu yapıya ait doğrudan bir kanıt bulunmamaktadır. Bu karşılaştırmalar, Taş Kule'nin diğer Anadolu mezar yapılarından ne kadar farklı olduğunu göstermekte ve sıra dışı biçim ve yapısına dikkat çekmektedir¹⁶⁴⁷.

¹⁶⁴² Cahill, **a.g.k.**, 1988, 486; Genel olarak bu türden mezar mimarileri için Bk.: D. Kuntz-J. Boardman (1977). Greek Burial Customs. *Ithaka*, s. 283-302; G. Waywell (1980). "Mausoleia in Southwest Asia Minor, *Yayla* 3, s. 4-11; H. Philipp (1981). "Archaische Gräber in Ostionien, *IstMitt* 31, s. 149-66.

¹⁶⁴³ H. Metzger (1963). *Fouilles de Xanthos 2, L'acropole lycienne*, Paris, s. 49-61.

¹⁶⁴⁴ Cahill, **a.g.k.**, 1988, 486.

¹⁶⁴⁵ P. Demargne (1974). *Fouilles de Xanthos 5: Tombes, maisons, tombes-rupestres et sarcophages: les epitaphes lyciennes*, Paris, s. 135-136.

¹⁶⁴⁶ Cahill, **a.g.k.**, 1988, 487.

¹⁶⁴⁷ Cahill, **a.g.k.**, 1988, 485vd.

Mezarlarda sahte kapı bir cenaze motifi olarak işlev görmüştür. Anadolu'da Roma Dönemi'nde özellikle Phrygia ve çevresinde oldukça yaygındır¹⁶⁴⁸. Mezarın sembolik bir girişidir. Genellikle yaşamdan ölüme geçiş olarak yorumlanır. Taş Kule'deki sahte kapı, MÖ 6. ve MÖ 5. yüzyıllara ait çeşitli mezarlardaki sahte kapılarla karşılaştırılabilir; bunların önemli bir kısmı Anadolu'da yaşayan Persler'in veya Persleşen Anadoluluların mezarlarıdır. Bu bağlamda Daskyleion Aramice yazıtlı taş kapı¹⁶⁴⁹ (**Görsel 81**) ve *magos* tasviri ile yine Daskyleion (MÖ erken 5. yüzyıl) sahte kapı ile Karaburun II Tümülüsü (**Görsel 82**) ve zengin bir Akhaemenid metal işçiliğini yansıtan MÖ geç 6. yüzyıl ile MÖ erken 5. yüzyıla ait İkiztepe (**Görsel 83**) örnekleri aynı zamanda Taş Kule'yi de yansıtmaktadır; ancak sahte kapıya İran'daki Pers mezar mimarilerinde rastlanmamaktadır¹⁶⁵⁰. En yakın benzerleri Buzpar Vadisi'ndeki Gur-i Dukhtar (*Gur-i Dokhtar*)¹⁶⁵¹ mezarındaki gizli pencereleri anımsatan dikdörtgen nişler, Kyros Dönemi'nde (MÖ 559-529) Pasargadae'de inşa edilen ve Zendan-i Süleyman diye anılan ateş tapınağı¹⁶⁵² ve Dareios Dönemi'nde (MÖ 522-486) Perspolis Naqsh-ı Rostam'da inşa edilen Ka'bah-i Zerdüşt gibi geleneksel Pers mimarisini yansıtan özellikle *enigmatik* yapılarda bulunmaktadır¹⁶⁵³. Ancak bunlardan hiçbiri Anadolu'daki mezarlarda bulunan sahte kapılara biçim ya da işlev olarak yakın değildir. Diğer yandan Sardeis'te olduğu gibi yerli Anadolulu isimlere sahip kişilerin mezarlarında da sahte kapılara rastlanılmaktadır¹⁶⁵⁴. Bunun en güzel örneği "Alus oğlu Manes'in" yazılı olduğu steldir (**Görsel 84**)¹⁶⁵⁵. Öte yandan bu durum elit kesim Lydialılar'ın Persli yöneticilerin bazı geleneklerini taklit ettiğini veya benimsediğini ve Anadolu'da Pers kültürünün iyi bir şekilde yerleştiğini göstermektedir; yerli Lydialılar'ın Perslerle ilişkili mezarlarda yaygın olarak kapı motifleri kullanmaları, Perslilerin inaç sistemlerini Anadolu'da taklit etmenin veya

¹⁶⁴⁸ Cahill 1988, 495.

¹⁶⁴⁹ Chr. Roosevelt (2006). Symbolic Door stelae and Graveside Monuments in Western Anatolia. American Journal of Archaeology, s. 78; Fig. 20.

¹⁶⁵⁰ Cahill, **a.g.k.**, 1988, 498.

¹⁶⁵¹ "Kızın Mezarı" olarak da bilinen beyaz kireçtaştan yapılmış Erken Akhaemenid dönem mezar yapısı;

¹⁶⁵² Ö. Özyiğit (2002). 2000-2001 Yılları Phokaia Kazı Çalışmaları, 24. Kazı Sonuçları Toplantısı, 2. Cilt, Ankara. s. 334.

¹⁶⁵³ Cahill, **a.g.k.**, 1988, 498; D. Stronach (1964). Excavations at Pasargadae: Second Preliminary Report, Iran, Vol. 2; s. 28.

¹⁶⁵⁴ Cahill, **a.g.k.**, 1988, 498.

¹⁶⁵⁵ Roosevelt, **a.g.k.**, 2006, 69; Fig. 4.

benimsemenin bir başka örneği olarak düşünülmelidir ¹⁶⁵⁶ . Taş Kule’de kapı üzerindeki lentoda yer alan boynuz benzeri çıkıntı yapmış profil ile (**Görsel 85**), MÖ 530’a ait Pasargadae’deki Kyros’un Mezarı (**Görsel 86**), Zendan-i Süleyman (**Görsel 87**), Ka’bah-i Zerdüşt (**Görsel 88**) ve Xerxes’in Yunanistan seferi sırasında Mardonios ile birlikte generallerinden biri olan Pharnakes oğlu Artabazos’un (MÖ 477) Daskyleion satraplığına atanmasından sonra gerçekleştirdiği anlaşılan inşa programı dâhilinde Daskyleion’da inşa edilen saray yapısının pencere lentosunda kullanılan profiller ile yakın örneklerdir ¹⁶⁵⁷ . Taş Kule, İonia’da Perslere ait tek eserdir ¹⁶⁵⁸ . Mezar odası, yapının dikdörtgen ana gövdesi içinde yer almaktadır. Taş Kule üzerinde yapılan en kapsamlı çalışma Cahil tarafından yapılmıştır ¹⁶⁵⁹ .

Yapı farklı bilim insanlarınca MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısından MÖ 4. yüzyıla kadar tarihlendirilmektedir ¹⁶⁶⁰ . Anıt mezarın kuzey kenarına yanaşık basamaklı üst yapısı Persepolis yakınında Takht-i Rustam adıyla bilinen ve bitirilmemiş Kambyes’in Anıt Mezarı ¹⁶⁶¹ (**Görsel 89**), İran’da Pasargadae’deki Kyros’un Anıt Mezarı (**Görsel 90**), güneybatı İran’daki Gur-i Dokhtar ¹⁶⁶² (**Görsel 91**) ve Sardeis’teki Piramit Mezar (**Görsel 92**) ile karşılaştırılabilir ¹⁶⁶³ . Pasargadae Taht-ı Süleyman üst yapı B Merdiveni ile Sardeis Piramit Mezar’ın merdiven özellikleri benzerlik göstermektedir ¹⁶⁶⁴ (**Görsel 93**). Cahill, basamaklı bir podyuma sahip söz konusu mezar yapılarının Taş Kule üzerinde yer alan “basamaklı geçişe” oranla çok daha büyük ölçülere sahip olduklarını; ancak aralarında bir etkileşimin de bulunduğunu belirtir. Cahill’in “basamaklı geçiş” olarak adlandırdığı bölüm, Taş Kule üzerindeki kübik gövde ile dikdörtgen planlı ana yapı arasındaki bağlantıyı sağlayan basamaklardır ¹⁶⁶⁵ . Temsili kapının önünde bulunan sunu ya da *Zoroastrianizm* ¹⁶⁶⁶

¹⁶⁵⁶ Cahill, **a.g.k.**, 1988, 498.

¹⁶⁵⁷ Cahill, **a.g.k.**, 1988, 498.

¹⁶⁵⁸ Özyiğit, **a.g.k.**, 2002, 334.

¹⁶⁵⁹ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 111.

¹⁶⁶⁰ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 111; 23. Kazı sonuçları toplantısında Phokaia Kazısı 2000 yılı sunumunda Prof. Dr. Ömer Özyiğit Taş Kule’de yapılan restorasyon çalışmaları hakkında bilgi vermiş ve yapının Xenophon’un *Kyroupaideia* adlı eserinde adı geçen (*Xen. Kyrou. VII. 3.4-5*) ve Sardeis Savaşı’nda ölen Pers generali Abradatas’a ait anıt mezar olması gerektiğini belirtmiş ve yapıyı MÖ 6. yüzyılın ortasına tarihlendirmiştir.

¹⁶⁶¹ J. Ahrnt (2020). Royal Tomb, never finished. *Archaeologische Mitteilungen aus Iran und Turan*, s. 310.

¹⁶⁶² Stronach, **a.g.k.**, 1964, 24;

¹⁶⁶³ Cahill, **a.g.k.**, 1988, 491; Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 112.

¹⁶⁶⁴ Stronach, **a.g.k.**, 1964, 32; Fig. 5.

¹⁶⁶⁵ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 112.

dinsel törenlerinde kullanılan ateş çukuru (**Görsel 94**) bazı dini seremonilerin gerçekleştirildiğini göstermesi bakımından önemlidir¹⁶⁶⁷. Bu şekilde Batı Anadolu’da Taş Kule’de bir mezar platformuna oyulmuş ve bir mekanla bütünleşmiş (*enstalasyon*) olası ateş çukuru karakter olarak mutlak bir Pers ritüelini kanıtlamaktadır. Benzer bir enstalasyona Lydia’nın kuzeyinde Şahankaya’da kayaya oyulmuş bir başka ateş çukurunda (**Görsel 95**) rastlanılmaktadır¹⁶⁶⁸. Pers stili bir ateş sunağı olduğu anlaşılan kayaya oyulmuş kalıntılar, kabaca kare şeklinde (2mx2m ölçülerinde) bir kaideden oluşmuştur, etrafı kazıma tekniğiyle işlenmiş bir bantla çevrelenmiş ve ortasından alçak, kaba bir ana kaya bulunmaktadır, bunun tepesine ise; kabaca dairesel ve içbükey bir ateş çukuru oyulmuştur¹⁶⁶⁹. Paralellerine İran Naqsh-ı Rostam’daki muhtemelen daha geç bir döneme ait kayaya oyulmuş ateş sunaklarında (**Görsel 96**) rastlanılmaktadır. Bunun dışında, Yedikule olarak bilinen tepelerin güneyindeki çok sayıda kayaya oyulmuş basamak ve çukurlar ile Geç Lydia Dönemi’ne ait kalıntılar da yer almaktadır¹⁶⁷⁰. Ayrıca Akhaemenid Dönemi’nde Anadolu’da Lykia’da Limyra’da¹⁶⁷¹ ve Kappadokia’daki Bünyan’da¹⁶⁷² (**Görsel 97**) bir dizi ateş sunağı bulunmuş ve Pers ritüelleri imparatorluğun bu bölgelerinde de kanıtlanmıştır. Ateş çukurları ve altarı ve bunların tasvirleri İran’da cenaze seremonilerinde çok yaygındır ve bilinmektedir. İran’da Zagros’un batısındaki Ravansar’da kaya mezarı önündeki bir çıkıntıya Taş Kule’dekine oldukça benzer bir ateş çukuru oyulmuştur (**Görsel 98**). Burada Akhaemenid Dönemi’nden bir kaya mezarına ait kapının hemen yanına, düzeltilmiş kaya yüzeyine Daskyleion örnekleri ile oldukça benzerlik gösteren elinde *barsmanı* ile *magos* giyimli bir figür diagonal çizgilerle betimlenmiş bir çalı yığını önünde seremoni gerçekleştirirken tasvir edilmiştir (**Görsel 99**). Fakat Daskyleion örneklerinden farklı olarak burada kapı betiminin yerini bizzat mezarın giriş kapısı almıştır. Daskyleion örneği ile Ravansar kabartması arasındaki bu

¹⁶⁶⁶ MÖ 6. ve 5. yüzyıllarda İran’daki dini ritüellerin çeşitliliği, özellikle de Zerdüşt öğretisinin tarihi ve yayılımı ve geçmiş uygulamalara ne ölçüde yenilik getirdiği sorusunu arkeolojik kanıtların yetersizliğinden dolayı tartışma konusu olmaya devam etmektedir.

¹⁶⁶⁷ M. C. Miller (2009). *Kelainai-Apameia Kibotos: Développement urbain dans le contexte anatolien. Kelainai I*, Bordeaux s. s. 320.

¹⁶⁶⁸ Miller, **a.g.k.**, 2009, 320.

¹⁶⁶⁹ Chr. H. Roosevelt (2009b). “*The Archaeology of Lydia, from Gyges to Alexander*”, Cambridge, s. 240.

¹⁶⁷⁰ Roosevelt, **a.g.k.**, 2009b, 240.

¹⁶⁷¹ W. W. Wurster (1974). *Die Burg von Limyra*, AA, s. 261.

¹⁶⁷² K. Bittel (1956). “Kappadokya’da Bulunan Bir Ateş Sunağı,” *Türk Arkeoloji Dergisi* 6, s. 35-42.

benzerlik Daskyleion kabartmasında betimlenmiş olan seremoninin de bir ölü kültü ile direkt bağlantılı olduğunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır¹⁶⁷³.

Pasargadae’de Kyros’un Anıt Mezarından 300 m uzaklıkta ateş sunağının kalıntıları bulunmuştur. Bu parçalar orijinal olarak mezarın kendisiyle ilişkili olması muhtemeldir. Naqsh-e Rostam’daki I. Dareios ve haleflerinin mezarlarında kral bir ateş sunağının önünde ayin yaparken tasvir edilmiştir (**Görsel 100**) ve bu mezarların yanında bağımsız bir şekilde kayaya oyulmuş iki ateş sunağı durmaktadır¹⁶⁷⁴. Bu noktada Taş Kule’de sahte kapının önünde gerçekleştirilen seremonilerin anıt mezarlar önünde gerçekleştirilen benzerleri Daskyleion’da (MÖ 5. yüzyıl) diğer bir kabartma üzerinde de görülmektedir. Tek *magos*’lu olarak bilinen kabartmada (Daskyleion 5391)¹⁶⁷⁵ lentosu üzerinde boynuz benzeri bir çıkıntısı olan bir mezar kapsının önünde duran ve elinde bir barsom demeti tutan *magos* tasvir edilmiştir¹⁶⁷⁶. *Magos*’un diğer elinde kapının altına doğru uzanmış bir baston yer alır. Kabartmada tasvir edilmiş kapı Taş Kule örneğinde olduğu gibi dört panelli kapı kanadına sahiptir. Kapının konsolu üzerinde iki silme vardır. Kapıyı işleyen sanatçı birinci silmeyi düz bir şekilde işlemiş olsa da, uç noktada bulunan kyma plakası ve onun önündeki silme ile birlikte meydana getirdiği boynuz benzeri *kyma-reversa* profili sanatçının Daskyleion’da satrap Artabazos’a ait saray yapısının pencere lentosunda da benzer bir profilin yer aldığı İon-kyma sırasının tasvirini yansıtmak istediğini ortaya koynaktadır. Buradaki seremoni muhtemelen Daskyleion’daki bir anıt mezarın ya da bir Heroon’un önünde geçmektedir¹⁶⁷⁷. Daskyleion kabartması üzerinde (**Bk.: Görsel 99**), mezar ya da bir Heroon’un kapısının lentosu üzerindeki profiller görülmektedir. Diğer kabartmada yer alan lento profillerine oranla daha özenle detaylandırılmışlardır, gerek lento yüksekliğinin daha fazla olması, gerekse de kapı-kenar pervazının çoklu silmelerden meydana gelmesi bu kabartmalarda tasvir edilen kapının¹⁶⁷⁸ daha büyük

¹⁶⁷³ G. Polat (2005). Bir Anadolu Akhaemenid Dönemi Ölü Kültü Geleneği: Tümülüs Önünde Steller ve Seremoni Alanları. *OLBA XI*, Ege Yayınları, s. 13.

¹⁶⁷⁴ Cahill, **a.g.k.**, 1988, 494.

¹⁶⁷⁵ Polat, **a.g.k.**, 2005, 13.

¹⁶⁷⁶ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 113-114.

¹⁶⁷⁷ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 114.

¹⁶⁷⁸ Cahill, mezarlaradki yerleri belirsiz olduğundan, bu iki kabartmadaki kapıların yorumlanmasının zor olduğuna vurgu yapmaktadır. Kapılar Taş Kule örneğinde olduğu gibi sembolik sahte kapılar olarak mı yoksa gerçek kapıların mimari tasvirleri olarak mı yorumlanmalıdır?; Cahill, yakın zamanda Daskyleion’da bulunmuş Aramice yazıtlı üçüncü bir erken dönem taş kapının, Pers satraplık merkezinde Pers yöneticilerinin cenaze törenlerinde sembolik bir kullanım olarak işlev görüp

ve daha zengin bezemelerle işlendiğini göstermektedir. Büyük Kyros'un Sardeis savaşında ölen savaş arabaları komutanı¹⁶⁷⁹ Abradatas'ın anıt mezarı önünde hayvan (at ve koyun) kurban ettirmesi¹⁶⁸⁰, çift *magos*'lu kabartma üzerinde tasvir edilen koyun ve boğa başlarının belki de tanrılaştırılmış bir kahramanın mezarı (Heroon) önündeki seremoniyi yansıttığını göstermektedir. Taş Kule anıt mezarının sahte kapısı önüneki sunu çukurunun da aynı amaçla kullanıldığı muhtemeldir¹⁶⁸¹.

Taş Kule anıt mezarının tarihlendirilmesi ve mezarın kime ait olabileceği tartışmalıdır¹⁶⁸². Özyiğit, yapının Xenophon'un *Kyroupaideia* adlı eserinde adı geçen¹⁶⁸³ ve Kyros'un Sardeis Savaşı'nda Lydialılara karşı birlikte savaştığı Susa Kralı Abradatas ve onun savaşta ölümü üzerine intihar eden karısı Pantheia'ya ait anıt mezar olması gerektiğini belirtmiş ve yapıyı MÖ 6. yüzyılın ortasına tarihlendirmiştir¹⁶⁸⁴. Özyiğit, sahte kapı üzerindeki yaprak dizisi profilinin, MÖ 530'lu yıllara doğru yapılmış olduğu kabul edilen Kyros'un mezarındakine büyük benzerlik göstermesine karşın daha az gelişmiş bir profil olduğunu söyler; bu nedenle Pers mezar anıtı profilinin gelişim süreci 10-20 yıl daha erken bir tarihi gösterdiğini savunur. Sahte kapı üzerindeki süslemeler İonia ve Lydia sanatında da görülmektedir. Pasargadae'deki Zendan-i Süleyman ve Persepolis'teki Naqsh-e Rostam ateş tapınaklarında benzer süslemeler görülmektedir. Phokaia örneği İran'daki örneklerin prototipidir. Kyros Sardeis'te iken Phokaia'daki mezarı yaptırmış daha sonra da Pasargadae'de kendi mezarını yaptırmış olmalıdır¹⁶⁸⁵. Xenophon'da bahsedilen mezar yapısı Persler'in Batı Anadolu'da inşa ettikleri ilk mezar yapısı (ya da Tümülüs?) olmalıdır¹⁶⁸⁶. Xenophon, Abradatas için köleleri kullanarak, Paktolos'u (*Sart Çayı*) gören bir yamaçta mezar yapıldığını belirtmektedir¹⁶⁸⁷. Xenophon pasajında Abradatas'ın (*bir athanatos*

görmediği noktasını tartışmaktadır; Cahill, **a.g.k.**, 1988, 495; Aramice yazıt için Bk.: R. Altheim-Stiehl-M. Cramer (1995). "Eine gräko-persische Türriste mit aramäischer Inschrift aus Daskyleion," *Epig Anat*, 6, s. 1-15. Altheim-Stiehl ve Cramer, Daskyleion satraplık merkezinde bulunmuş üç kapının da orijinalinde sağ tarafında kabartma, sol tarafında ise Aramice yazıtlar olduğunu ve MÖ 6. yüzyılın sonu ile MÖ 5. yüzyılın başlarına ait dağlık Lykia'da Karaburun ve doğu Lydia'da İkiztepe'de olduğu gibi tümülüslerin dışında yer aldığını öne sürmekte ve bu tümülüslerle ilişkilendirmektedirler.

¹⁶⁷⁹ Xen. *Kyrou*. VIII.3.18.

¹⁶⁸⁰ Xen. *Kyrou*. VII.3.7.

¹⁶⁸¹ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 115.

¹⁶⁸² Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 115; Özyiğit, **a.g.k.**, 2002, 334.

¹⁶⁸³ Xen. *Kyrou*. VII.3.15.

¹⁶⁸⁴ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 115.

¹⁶⁸⁵ Özyiğit, **a.g.k.**, 2002, 334.

¹⁶⁸⁶ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 115.

¹⁶⁸⁷ Ateşlier 2004, 115; Xen. *Kyrou*. VII. 3. 5.

olarak)¹⁶⁸⁸ naaşının mezara götürülmek üzere karısı Panthea tarafından sürülen ya da çekilen *Harmamaxa* adını verdiği bir cenaze arabasından da bahseder¹⁶⁸⁹. Xenophon'un burada belirttiği sahnenin benzerleri Batı Anadolu'da Daskyleion satraplık merkezinde bulunmuş olan Pers etkili mezar stellerinde cenazenin mezara götürülüş sahnelerinde de (ekphora) sıkça rastlanılan bir tasvir olarak kullanılmıştır¹⁶⁹⁰ (**Görsel 101**); ayrıca Elmalı'daki Karaburun II Tümülüsü mezar odasının güney duvarında (**Görsel 102**), MÖ 370-350'e ait Ağlayan Kadınlar Lahdinin kapağında, Denizli Çivril'de Çeçtepe Pers kaya kabartmasında ve MÖ 460-450'e ait Xanthos G Binası frizinde (**Görsel 103**) benzer ekphora sahneleri yer almaktadır. Çeçtepe ve Xanthos hariç diğer tasvirlerde cenazelerin mezara götürülüşü sırasında zaman zaman iki at veya katır, zaman zaman dört atın çektiği, yüksekliği figürlerin bel hizasını aşan tekerleklerle sahip ve üst kısmı kavisli bir profil gösteren arabalar tasvir edilmektedir¹⁶⁹¹. Cenazelerin mezara araba ile taşınmasını gösteren sahne Yunan sanatında Attika üretimi bir vazo üzerinde de işlenmiştir (**Görsel 104**)¹⁶⁹². Söz konusu sahne Anadolu'da bulunmuş Pers etkili mezar stellerinde ekphora sahneleri ile benzerlik göstermektedir. İtalya Vulci'de bulunmuş ve Attika siyah figür tekniğinde bezenmiş bir kyathos üzerinde bir ekphora sahnesi yer almaktadır¹⁶⁹³. Önde iki katır tarafından çekilen bir cenaze arabası sahnenin merkezini oluşturmaktadır. Araba önde tasvir edilen bir mezara doğru yaklaşmaktadır¹⁶⁹⁴. Sahnede arabayı çekmekte olan katırlara iki kadın eşlik etmektedir; mezar sahibinin yakınları olması gereken kadınlardan, öndeki katırları çekerken, arkasından gelen kadın (*ἐγχευτρίστρια*)¹⁶⁹⁵ omzunda libasyon için kullanılacak olan *χευτρίς*¹⁶⁹⁶ adı verilen vazoyu taşımaktadır¹⁶⁹⁷. Xenophon, Abradatas ile karısı Panthea adına dikilen ve üzerinde Assur dilinde bir metnin yer aldığı Anıt'tan da söz eder¹⁶⁹⁸. Büyük Kyros bu anıt

¹⁶⁸⁸ N. Şahin (1996). Beyaz Lekytos'lar Işığında Klasik Devirde Atina'da Ölüm İkonografisi ve Ölü Kültü, *Arkeoloji Dergisi* 4, s. 144; mezar geleneğinin çekirdeğini oluşturan ve ölüyü "ölümsüz kahraman" olarak gösterme.

¹⁶⁸⁹ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 116; Xen. *Kyrou*. VII. 3. 4.

¹⁶⁹⁰ S. Ateşlier (2002). Pers Ölü Gömme Geleneğinde "Cenaze Harmamaxa'ları" (Lev. 35-38). KAAM Yayınları OLBA 5. s. 77.

¹⁶⁹¹ Ateşlier, **a.g.k.**, 2002, 77.

¹⁶⁹² Ateşlier, **a.g.k.**, 2002, 80.

¹⁶⁹³ Ateşlier, **a.g.k.**, 2002, 80.

¹⁶⁹⁴ Ateşlier, **a.g.k.**, 2002, 80.

¹⁶⁹⁵ N. Şahin (1996). Beyaz Lekytos'lar Işığında Klasik Devirde Atina'da Ölüm İkonografisi ve Ölü Kültü, *Arkeoloji Dergisi* 4, s. 151.

¹⁶⁹⁶ Şahin, **a.g.k.**, 1996, 151.

¹⁶⁹⁷ Ateşlier, **a.g.k.**, 2002, 80.

¹⁶⁹⁸ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 116; Xen. *Kyrou*. VII.3. 15-16.

mezarı bizzat kendisi inşa ettirmiş ve önünde matem tutmuştur¹⁶⁹⁹. Ch. Ratte, daha önce de Hanfmann'ın önerdiği gibi Xenophon'un sözünü ettiği bu mezarın Sardeis'teki Piramit mezar olabileceğini belirtmektedir¹⁷⁰⁰. Piramit mezarda yapılan kazı çalışmalarında MÖ 6. yüzyıl ortası ve ikinci yarısını işaret eden seramik parçaları bulunmuştur¹⁷⁰¹. Kaper ise; yakın gözlemlerine dayanarak anıt mezarın kuzeyde bir girişi olan tam basamaklı piramit olduğunu öne sürmektedir¹⁷⁰² (**Bk.: Görsel 92**). Buradaki duvar işçiliği ve tekniğinin birçok aşamasının Pasaragadae'deki Taht-ı Süleyman'nın¹⁷⁰³ güçlendirilmiş bir platformu olan "B" merdiveninin işçiliği ile çarpıcı benzerlikler gösterdiği anlaşılmaktadır¹⁷⁰⁴ (**Bk.: Görsel 93**). Muhtemelen Lydialı taş işçileri, MÖ 547'de Sardeis'in işgalinden sonra Pers kralı Kyros tarafından İran'a götürülmüş ve orada çalıştırılmıştır¹⁷⁰⁵. Xenophon'dan alınan bilgilere göre Taş Kule'nin Abradatas'ın mezarı olması mümkün görünmemektedir¹⁷⁰⁶. Xenophon cenazenin Paktolos'u gören bir yamaca yapılan bir mezara defnedildiğini belirtmekte ve cenazenin bir Harmamaxa ile taşındığını anlatmaktadır¹⁷⁰⁷. Cenazenin Sardeis'ten yaklaşık 150 km. mesafedeki Taş Kule'ye nakli mümkün görülmemektedir¹⁷⁰⁸. Eğer Taş Kule'nin söz konusu mezar olduğu kabul edilirse Batı Anadolu'da inşa edilen ilk Pers mezarı olması gerekir; fakat Sardeis'teki Piramit Mezar'ın özgün yapısının piramidal bir podyuma sahip olması bunun yanında Taş Kule'nin ana gövdesi üzerinde benzer biçimde piramidal bir yapının yer alması, iki örnekten Sardeis mezarının daha erken olması gerektiğini Taş Kule'nin ise; piramidal formlu benzer bir yapıdan esinlenilmiş olabileceğini düşünmek daha mantıklı görünmektedir¹⁷⁰⁹.

Abradatas'ın mezarının Sardeis'teki Piramit Mezar olduğu kabul edilirse, söz konusu mezarın İran örneklerinden daha erken olacağını dolayısı ile İran'da yer alan anıtsal

¹⁶⁹⁹ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 116; Xen. *Kyrou*. VI. 3.16.

¹⁷⁰⁰ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 116; dipnot 36; mezar Paktolos çayının doğusunda, Sardeis Akropolü'nden aşağı doğru inen yüksek yamacın kuzey kenarında yer alır.

¹⁷⁰¹ Ateşlier (2004), s. 116; dipnot 37; malzemeler arasında iki adaet Akhaemenid kâse de bulunmaktadır.

¹⁷⁰² G. M. A. Hanfmann (1969). Excavations in Sardis, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, Sayı 29, s. 62.

¹⁷⁰³ Taht-ı Süleyman için Bk.: D. Stocah (1963). *Iran* 1, s. 31; pl. 3a.

¹⁷⁰⁴ Hanfmann, **a.g.k.**, 1969, 62.

¹⁷⁰⁵ Hanfmann, **a.g.k.**, 1969, 62.

¹⁷⁰⁶ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 116.

¹⁷⁰⁷ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 116; Xen. *Kyrou*. VII.3.4-5.

¹⁷⁰⁸ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 116.

¹⁷⁰⁹ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 116-117.

mezarların öncülü durumuna geleceğini vurgulamak gerekir¹⁷¹⁰. Ratte'nin MÖ 6. yüzyılın ortası ile MÖ erken 5. yüzyıl arasına tarihlendirdiği Piramit Mezar'da Alyattes'in mezarında olduğu gibi *dişli keski* aletleri kullanılmamıştır¹⁷¹¹. Ayrıca Lydia'da Lale Tepe Tümülüsü mezar odası arka duvarında ve Lykia'da Nereidler Anıtı (MÖ 390-380) podyum frizinde de (**Görsel 105**) bu türden aletler kullanılmıştır. Dişli keskinin Yunan anakarasında ise; ilk ortaya çıkışı MÖ 6. yüzyılın ikinci çeyreğine ait ve Atina Akropolis Müzesi'nde bulunan Narlı Kore'de (**Görsel 106**) görülmesidir¹⁷¹². Benzer şekilde MÖ yak. 570-560 yıllarına tarihlenen ve *H- mimarisi* olarak adlandırılan Atina Akropolis'i Hekatompedon tapınağı alınlığında yılan gövdeli Mavi Sakal figüründe olduğu gibi bazı heykeltıraşlık fragmentlerinde de kullanılmış olabileceği ileri sürülmektedir¹⁷¹³. Aynı alınlığın karşı köşesinde, Herakles'in güreştiği Triton ve Nereus figürlerinde de dişli keski izlerine rastlanmıştır. Yine Athena Parthenon'un podyumunda, Atina Agorası'ndaki Stoa Basileios'ta ve Athena Nike Tapınağı'nda naiskos bölümünde (**Görsel 107**) dişli keski izleri görülmektedir. Bu aletlerin anakaradaki Yunan taş ustaları tarafından MÖ 575 yılından önce kullanıldığına dair bir kanıt bulunmamaktadır¹⁷¹⁴. İran'da Pasargadae'de MÖ 550-530 tarihleri arasında dişli keski kullanımı sınırlı sayıda iken MÖ 518'de inşa edilen Persepolis'te kullanımı çok yaygındır¹⁷¹⁵; Persepolis Apadana kabartmaları Pers muhafızları figürlerinde (**Görsel 108**) Persepolis Hazine Dairesi sütun kaidesi ve Kabul Salonu sütun kaidesi dişli keski ve raspa izleri görülmektedir¹⁷¹⁶. Dişli keskinin İran'da asıl kullanımının MÖ 530-518 yılları arasında başladığı düşünülmektedir¹⁷¹⁷. İran'da Pasargadae'de Gur-i Dukhtar mezar yapısının taş işleme tekniklerine bakıldığında pürüzlü bırakılmış taşların üzerinde uzun diagonal keski izlerine rastlanmıştır¹⁷¹⁸. Persler'in Batı Anadolu'yu ele geçirdikleri MÖ 547/6 tarihinden sonra İran'da çalıştırılmak üzere götürdükleri Lydialı

¹⁷¹⁰ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 117.

¹⁷¹¹ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 117.

¹⁷¹² j. Paga (2012/2013). *The claw-tooth chisel and the Hekatompedon problem Issues of tool and technique in Archaic Athens*. *Mitteilungen Des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung*, Band 127/128, Berlin, s. 172; Fig. 2.

¹⁷¹³ Paga, **a.g.k.**, 2012/2013), 172-173.

¹⁷¹⁴ Paga, **a.g.k.**, 2012/2013, 172-173.

¹⁷¹⁵ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 117.

¹⁷¹⁶ Stronach, **a.g.k.**, 1964, 34vd.

¹⁷¹⁷ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 117.

¹⁷¹⁸ Stronach, **a.g.k.**, 1964, 28.

ve İonialı taş ustaları tarafından bilinen alet böylelikle İran'daki yapılarda da kullanılmaya başlanmıştır¹⁷¹⁹.

Alyattes Dönemi'nde Lydia, Yunan ve hatta Yakın Doğulu mimari ustaları arasında yakın bir ilişki olduğu bilinmektedir. Alyattes'in mezarında kullanılan taş işçiliği ile Piramit Mezarın taş işçiliği arasındaki benzerlikler Piramit Mezarın tarihlendirilmesi konusunda yardımcı olmaktadır. Bunların yanı sıra Pasargadae'deki Kyros'un Anıt Mezarının mezar odası ölçüleri ile Sardeis'teki Alyattes'in Anıt Mezarının mezar odası ölçüleri benzerlik göstermektedir¹⁷²⁰. Hanfmann her iki yapının inşasında da aynı ustaların çalışmış olabileceğini önermiştir¹⁷²¹. Alyattes'in mezarının yaklaşık MÖ 560 dolayında yapılmış olduğu düşünülürse aynı ustaların ya da aynı atölyenin ustalarının otuz yıl sonra Kyros'un mezarında çalışmış olabilecekleri düşünülebilir. Xenophon'un Abradatas'ın mezarı için kullandığı "Paktolos'u gören bir yamaç" ifadesi ve bu bölgede ortaya çıkartılan tek anıt mezarın Sardeis'deki Piramit Mezar oluşu bu mezarın Abradatas'ın Anıt Mezarı olduğu konusundaki görüşlerin ağırlık kazanmasına sebep olmaktadır. Kyros'un yapımı ile ilgilendiği anlaşılan bu mezar gerçekten Piramit Mezar ise; Kyros'un kendi mezarının da Lydia ve İonia'dan getirttiği ustalarca inşa ettirmiş olması muhtemeldir¹⁷²². Pasargadae'deki Kyros'un mezarının duvarlarında uzun taş bloklar kullanılmıştır. Alt bloklar diğerlerine nazaran daha yüksek bırakılmıştır. Benzer bir uygulama Pers etkili Lydia mimari özellikleri taşıyan ve MÖ 6. yüzyıl sonu MÖ 5. yüzyıl başlarına tarihlenen İç Karia'da Mutaf Tepe Tümülsünde¹⁷²³ mezar odasının duvar örgü sisteminde kullanılmıştır. Mezar odasının yan duvarlarında işçilik dikkat çekicidir. Duvar örgü sisteminde zemin seviyesinde daha yüksek iki taş blok kullanılmışken üst blokların yükseklikleri daha azdır.

Piramidal yapıları anıt mezarların gelişim süreci İran'dan Anadolu'ya doğru değil, Anadolu'dan İran'a doğru gerçekleşmiştir¹⁷²⁴.

¹⁷¹⁹ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 117.

¹⁷²⁰ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 117-118.

¹⁷²¹ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 118; ayrıca Bk.: G. M. A. Hanfmann (1983). Sardis from Prehistoric to Roman Times, s. 57.

¹⁷²² Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 118.

¹⁷²³ M. Dağdeviren (2022). Marsyas Vadisi'nde Bir Tümüls "Mutaf Tepe", *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*, sayı 50, Denizli. s. 233.

¹⁷²⁴ Ateşlier, **a.g.k.**, 2004, 111-118.

10.2.2 Mühürler ve değerli taşlar

Mühür ve mühür ikonografileri, Akhaemenid Dönemi'nde Anadolu'da ortaya çıkarılan maddi kültürler arasında, etnokültürel kimliğe yönelik en zengin kanıtları sunması açısından oldukça önemlidir¹⁷²⁵. İçerisine mühürlerin basıldığı kil topraktan oluşan *bulla*'lar Akhaemenid imparatorluğu Daskyleion'da ortaya çıkarılan ve D. Kaptan tarafından envanterlenen 406 *bulla* üzerinde 185 mühür baskı bulunmaktadır¹⁷²⁶. Bununla birlikte bu mühür ve ikonografiler Persler'in kültürel ve siyasi özelliklerinin önemli bir ifadesi olarak kabul edilmektedir. Mühürlerin çoğu kolye ve yüzük gibi takı malzemesi olarak kullanılmıştır¹⁷²⁷. Üzerlerine oyulan konular, kil ve balmumu üzerindeki baskıdan kolayca anlaşılabilir. Mühür ve baskılar, yetki aktarımı olarak, kraliyet ailesi, satraplar, memurlar ve tüccarlar olarak tanımlanabilecek kişilere ve makamlara ait olduğundan, eylem ve harcamalarının onayının simgesiydi¹⁷²⁸.

Mühürler aidiyet çerçevesinde sahibinde kalırken, tüccarlar, memurlar veya kraliyet ailesi tarafından mühürlenene bir çok nesnenin Persepolis ve başka kentlerde de tespit edilmesi, bunların geniş bir coğrafyaya yayıldığına işaret etmektedir. Bu nedenle mühürler, geniş coğrafyada etkili olan Pers İmparatorluğunun, ortak imgeleri incelemek için ihtiyaç duyduğu evrensel ikonografik araçları sağladığı söylenebilir¹⁷²⁹. Mühürlerin ve mühür ikonografilerinin Persler'in kültürel ve politik ifadelerinin önemli özelliklerini yansıttıkları yaygın olarak kabul edilmektedir; bu nedenle Herodotos¹⁷³⁰ doğru bir şekilde mühürlerin Pers İmparatorluğu'nda yaygın olarak kullanıldığını belirtmiştir¹⁷³¹.

İkonografiler, genellikle yaygın kültürel temasları ortaya çıkartır. John Boardman¹⁷³², Greko-Pers mühürlerin üretimi ve kullanımını titizlikle incelemiş ve özellikle

¹⁷²⁵ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 177.

¹⁷²⁶ Batı Anadolu'da Hellespontos Phrygia'sında Daskyleion satraplığında 406 *bulla* üzerinde korunmuş toplam 186 mühür Persler ile Anadolu arasındaki sanatsal ilişkileri ve çok kültürlü bir toplumu yansıtmaları ve Batı Akhaemenid imparatorluğunun tek arşivi olması bakımından oldukça önemlidir; Katalog için Bk.: D. Kaptan (2002). *The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire, Achaemenid History*12; vol. 1-2. Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden.

¹⁷²⁷ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 178.

¹⁷²⁸ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 177-178.

¹⁷²⁹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 178.

¹⁷³⁰ *Hdt.* I. 195.

¹⁷³¹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 178;

¹⁷³² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 303-327; L. Llewellyn-Jones (2005). *The World of Achaemenid Persia. History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East.* (Ed. John Curtis and St. John Simpson)

ikonografik yapılarını anlamamız için birkaç önemli hipotez öne sürmüştür¹⁷³³; kökenleri kısmen Anadolu'nun kendi içinde meydana gelen dağılımlarına göre önerilmiştir: (Batıda İtalya'ya, kuzeyde Karadeniz, doğuda Orta Asya ve Hindistan'a kadar geniş bir alana yayılmıştır)¹⁷³⁴. Greko-Pers mühürleri ağırlıklı olarak yüzükler olup, üslup açısından tekil Yunan; ikonografik olarak ise; Pers ya da yerelleştirilmiş Greko-Pers stili bir karışım ile oyulmuş ve Yunan anakara atölyelerinde en popüler malzeme olan mavi khalsedon taşından işlenmiş, büyük bir homojenlik göstermektedir¹⁷³⁵. Boardman¹⁷³⁶ özellikle mühürlerdeki ikonografilerde Persler'in, Hellenleşmiş yerlilerce bir şekilde yozlaştırıldığı tasvirlerin varlığına da vurgu yapmaktadır. Ayrıca Boardman, mühürlerin spesifik olarak Yunan sanatçıların elinden çıkıp çıkmadığını söylemenin mümkün olmasa da, stil ve özellikle konu seçiminin hem Yunanlı sanatçıların çalışmalarından hem de Yunan sanatının temalarından esinlenildiğini söylemenin mümkün olduğunu öne sürmektedir¹⁷³⁷. Denise Schmandt-Besserat ise; incelenen mühürlerin Pers müşterileri için Yunan sanatçıları tarafından yapıldığına vurgu yapmıştır¹⁷³⁸. Bu doğrultuda mühürlerin büyük ölçüde Hellenleşmiş bir çerçeveye ait olduğu açıktır¹⁷³⁹. Daha spesifik olarak Anadolu'nun Pers ve Persleşen sarayları, yarı bağımsız satarplıkların ileri gelenleri ve belki de Syro-Phoenikia kıyı kent devletlerinin aydınları tarafından kullanılmak üzere tasarlanmıştır¹⁷⁴⁰.

Margaret Miller'in¹⁷⁴¹, Atina'nın ithal Pers kıyafet, kumaş, kap, yelpaze ve güneş şemsiyelerine karşı tutumlarına ilişkin sofistike analizi, maddi eserlere kültürel etiketler uygulamanın nüanslarına ilişkin anlayışlarımızı kesinleştirip geliştirmiştir. Miller'in analizi, Yunanlılar'ın Pers lüks mallarını kendi kültürel kelime dağarcıklarına göre nasıl özümlediklerini, Yunan bağlamında Pers yapımı (Pers esinlenmesi) malların artık tamamen Pers veya özel olarak Yunan

İçinde: *The Big and Beautiful Women of Asia: Picturing Female Sexuality in Greco-Persian Seals*. s. 165-166.

¹⁷³³ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 178.

¹⁷³⁴ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 178.

¹⁷³⁵ Llewellyn-Jones 2005, 166; Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 178.

¹⁷³⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 170.

¹⁷³⁷ J. Boardman (1994). *The Diffusion of Art in Classical Antiquity*. London, s. 44;

¹⁷³⁸ D. Schmandt-Besserat (1978). *Ancient Persia: The Art of an Empire. Catalogue of an Exhibition at the University Museum, The University of Texas at Austin and The Walters Art Gallery*, Baltimore, Austin, TX, s. 47.

¹⁷³⁹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 179.

¹⁷⁴⁰ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 179; Boardman, **a.g.k.**, 2000, 152vd.

¹⁷⁴¹ M. C. Miller (1997). *Athens and Persia in the Fifth Century BC: A Study in Cultural Receptivity*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 193-198.

düşünülemeyeceğini göstermiştir , çünkü bütün bunlar zaman ve mekana özgü şeylerdi . Lloyd Llewellyn Jones¹⁷⁴², bu türden lüks malları Pers orijinli Yunan versiyonu olarak adlandırmaktadır ve Anadolu'daki mühür ikonografilerini ise; Yunan, Pers veya Greko-Pers değil, Anadolu-Pers olarak tanımlamış ve yerelleştirmiştir. Mühürlerde erkek ikonografisi dikkat çekici bir şekilde konformist'tir. Erkekler ya tamamen Yunan ya da tamamen Persli özellikler taşımaktadır. Yunanlılar sakallı ve göğüsleri açık, kton veya himation; Persler ise; uzun kollu tunik (*kandys*) başlarında kidaris ve pantolon olarak anaxarides giymişlerdir¹⁷⁴³.

Mühürler, Yunanistan'ın en popüler malzemesi, mavi khalsedon taşından yapılan, Yunan stili yüzükler üzerinde Pers veya Anadolu ikonografileri taşımaktadır. Mühürlerin bu ikonografileri incelendiğinde, Boardman'nın hipotezine katkıda bulunan önemli faktörler ortaya çıkmaktadır; Yunanlılar ile Persler arasındaki savaş sahnelerinde Yunanlılar'ın her zaman yenilmiş düşman olarak tasvir edildiği görülmektedir¹⁷⁴⁴. Bir örnekte, Persli bir süvari çıplak bir Yunanlıya mızrak saplarken; konunun tamamen Pers, stilinise, tamamen Yunan olduğu bir başka örnekte; başında tiara'sı ile Büyük Kral belki de tüm Yunan halkı üzerindeki egemenliğini temsil eder bir konumda bir hopliti öldürürken tasvir edilmiştir¹⁷⁴⁵ (**Görsel 109**). Yunanlılar ile Persler arasındaki savaş sahnelerinin en iyi örneklerinden bir tanesi Boardman'ın "Bolsena Grubu" olarak adlandırdığı Etrüsk mezarında bulunmuş skaraboid formlu mühürde görülmektedir. (MÖ 5. yüzyıl) Pers stili örülmüş at kuyruğu ve eğer örtüsünün tasvir edildiği at üzerinde ki Pers süvarisi pilos miğferli ve çıplak bir hoplite mızrağı ile saldırmaktadır¹⁷⁴⁶ (**Görsel 110**). Bir başka örnek ise; Oxus Hazinesi'ne ait Tacikistan'da bulunmuş khalsedon taşından skaraboiddir. Yunan atolyesinden çıktığı belirlenen bu skaraboid, giyinik bir Pers savaşçısının yerde yatan çıplak bir Yunanlı hoplite boyun eğdirmesini göstermektedir¹⁷⁴⁷.

¹⁷⁴² Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 173.

¹⁷⁴³ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 174.

¹⁷⁴⁴ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 179.

¹⁷⁴⁵ J. Boardman (1972). Greek Gems and Finger Rings: Early Bronze Age to Late Classical. Published by Harry N. Abrahams, Inc, New Yorks, s. 310; Fig. 849; Boardman, **a.g.k.**, 2000, Fig. 5.46.

¹⁷⁴⁶ Boardman, **a.g.k.**, 1972, Fig. 881; Boardman, **a.g.k.**, 2000, Fig. 5.46.

¹⁷⁴⁷ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 198; dipnot 32.

Bu tür mühürleri, daha tanıdık ve daha geniş bir alana yayılmış Yunan yapımı eserlerle karşılaştıracak olursak, özellikle Perslere karşı Yunanlılar'ın askeri başarıları betimlenirken, persleri de cinsel saldırganlık yolu ile mağlup ettikleri aynı zamanda onları barbar, zayıf ve efemine olarak nitelediklerini vurgulayan Attika vazolarındaki ikonografiler gösterilebilir¹⁷⁴⁸. Mühürlerdeki temalarda Persler'in askeri, siyasi ve kültürel üstünlük ideolojisi ağır bassa da sanatsal üslup bakımından yoğun bir Yunan etkisi görülmektedir¹⁷⁴⁹. Cepheden tasvir edilen insan ve hayvan figürlerinde, yüzün ¾ oranında verilmesi, anatomi ve kıyafetlerin oldukça naturalist yorumlanması Hellenik bir kültürel alana işaret etmektedir¹⁷⁵⁰.

Hindistan'da bulunmuş önemli bir mühür baskıda, Yunan mitolojisinden aşına olunan yarı tanrı Yunan kahramanı Herakles çıplak vesağ ayağı, öldürdüğü Nemea aslanı üzerinde (*Safari Stil*¹⁷⁵¹) tasvir edilmiştir¹⁷⁵² (**Görsel 111**). Sahne, Nymphe'nin başının üstünde uçarak onu taçlandıran Eros ve Herakles'e bir kaptan yiyecek sunan Nymphe figürü ile (Nemea?) tamamlanmaktadır¹⁷⁵³. Nymphe'nin vücut orantısı, ince zarif kalçası ve dolgun göğüsleri, kolları açıkta bırakan kiton ve saçların bir bant ile toplanması, Klasik Dönem değerli taş ve çanak çömlekler üzerindeki Yunanlı kadın stillerini hatırlatmaktadır¹⁷⁵⁴. Greko-Pers kadın figürlerine baktığımızda ise; birkaç önemli farklılıklar görülmektedir. Kıyafet olarak kadın belden bir kuşakla tutturulan ve zarif kollar oluşturmak için pileli bir bant takılmış şişkin bir tunik olarak Akhaemenid saray kıyafeti giymektedir; giysideki etek kısmı pileli bir şekilde öne doğru katlanır; sırtından aşağıya doğru sarkan, tek örgülü saç stili Yunan olmayan bir özellik taşır. Bu saç stili Greko-Pers mühürleri dışında hiçbir görsel kaynakta yer almamaktadır¹⁷⁵⁵. Ölü aslan ve kahraman figürü, Yunan sanatında, sadece Peloponnessos'daki Olympia Zeus Tapınağı (MÖ 460) metobunda görülmektedir (**Görsel 112**). Erken Klasik Yunan sanatının bu

¹⁷⁴⁸ Yunanlıların doğulu barbarlar üzerindeki askeri/cinsel hakimiyetlerine dair tartışma için Bk.: P. Cartledge (1998b). *The machismo of the Athenian Empire or the reign of the phaulus?*, s. 54–67. İçinde: L. Foxhall & J. Salmon (ed.) *When Men Were Men. Masculinity, Power and Identity in Classical Antiquity*. London.

¹⁷⁴⁹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 179.

¹⁷⁵⁰ Tüm bunlar elbette Klasik Dönem sanatı ile ilişkilendirilebilen konulardır; estetik amaçların yanı sıra sosyo-politik amaçları da teşvik eden ve bu minvalde üretilen değerlerdir; Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 179.

¹⁷⁵¹ Boardman, **a.g.k.**, 1972, 311.

¹⁷⁵² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 171; Fig. 5.43; Boardman, **a.g.k.**, 1972, Fig. 856.

¹⁷⁵³ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 179.

¹⁷⁵⁴ Llewellyn-Jones 2009, 179; Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2005, 170.

¹⁷⁵⁵ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2005, 170-171.

büyük yapısı Pers Savaşları sonrası kendisine biçilen özel role vurgu yapmaktadır¹⁷⁵⁶. Sahnede Herakles, esas erdemini (*arete*) barbar rakiplerine ve imkansız gibi görünen görevlerine karşı gösterir¹⁷⁵⁷. Herakles gliptiği, ilginç olduğu kadar alışılmadık bir konunun tasvir etmiş olması açısından da önemlidir. Boardman; ortak bir konu üzerinde alışılmadık varyantlar sunan söz konusu gliptiğin, Pers İmparatorluğundaki en farklı Yunan eseri olarak yorumlayıp, bu Yunan eserinin anakaradaki bir atölyeden ithal edilmiş olabileceğini düşünmektedir¹⁷⁵⁸. Başka bir perspektiften bakıldığında; Anadolu bir Yunan ustasının, satraplık merkezindeki İranlı bir zanaatkârın veya Akhaemenid Dönemi Anadolu'sunda Yunan stilini örnek alan yerli Anadolu sanatçısının da bir ürünü olabilir¹⁷⁵⁹. Anadolu mühür ve değerli taşlarında, kadınlara özgü vücut imgeleri, Akhaemenid Dönemi Anadolu'nun kültürel karışımının her düzeyde nasıl şekillendiğini oldukça iyi temsil etmektedir¹⁷⁶⁰; kadınlar dolgun göğüs ve yağlı vücutlarına yapışmış drape'li kumaşları ile büyük ve tekdüze kalçalı gösterilmiştir¹⁷⁶¹ (**Görsel 113**).

*Steatopygik/steatophygia*¹⁷⁶² (balık etli) şişmanlık Akhaemenid Dönemi Anadolu mücevherlerinde kadın figürlerinin en dikkat çekici özelliğidir. Bununla birlikte *steatopygia*, Anadolu dışında imparatorluğun başka yerlerindeki kadın figürlerin hiçbirinde (az sayıda da olsa) görülmemektedir¹⁷⁶³. Bu türden sahnelerde Hellenleşmiş algıların kesin bir etkisi vardır; değerli taşlar üzerindeki sahnelerde Persli bir kadının,

¹⁷⁵⁶ B. Cohen (1994). From Bowman to Clupman: Herakles and Olympia. *The art Bulletin*, Vol 76, No. 4 s. 704-705; Fig. 16.1.

¹⁷⁵⁷ Cohen (1994), s. 705; ayrıca Bk.: A. Stewart (1983). "Pindaric Dike and the Temple of Zeus at Olympia," *Classical Antiquity*, II, s. 133-144.

¹⁷⁵⁸ Boardman (1972), s. 311; ayrıca Bk.: J. Boardman (1994). *The Diffusion of Art in Classical Antiquity*. London, s. 46-47; J. Boardman (1969). "Three Greek gem masters", *The Burlington Magazine* 111/799: s. 587-596.

¹⁷⁵⁹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 180.

¹⁷⁶⁰ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2005, 171.

¹⁷⁶¹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 190.

¹⁷⁶² Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2005, 176; dipnot 24; *Steatophygia* MÖ 10.000'de, Pleistosen döneminde Avrasya'da çok yaygın genetik bir kadın anatomi özelliği olarak bilinmektedir. Vücutta, zor zamanlar için yağ (enerji) depolamanın bir yoludur ve Steapogios annelerinin çocukları ile birlikte kışı rahat geçirmelerine olanak tanımaktadır. Erken dönem Avrupalı gezginlere göre; Steatophygia, Orta Afrika'nın Hotantots kadınları arasında bulunan yaygın bir özellik olup; güzelliğin ve doğurganlığın bir işareti olarak yorumlanmaktaydı. Taş ve fildişinden ünlü Neolitik figürlerin keşfi (buzul çağı venüs figürinleri), steatopygik özelliğin çok erken bir dönemden itibaren bir kadında saygı gördüğünü ve arzu edildiğini gösterir, ancak tüm kadınların böyle olduğunu hayal etmek mümkün değildir. Bununla birlikte, şişmanlık, doğurganlık ve çekicilik arasındaki ilişkinin Tunç ve Demir Çağlarında da devam etmiş olması mümkündür. Venüs figürinleri ve onların gerçek kadın bedenleri ile ilişkileri için Bk.: J. P. Duhard (1990). "Le corps féminin et son lan guage dans l'art paléolithique", *Oxford Journal of Archaeology* 9/3: s. 241-255.

¹⁷⁶³ A. Caubet-Gaborit- D. Chopin (2004). *Ivoires de l'Orient ancien aux temps Modernes*. Paris, s. 78. l'Orient ancien aux temps Modernes. Paris.

çocukları, erkekleri, köpeği ile dans ederken ve içki içerken ki tasvirleri Klasik Yunan sanatının ruhuna çok uygundur; ancak Pers sanatında bu türden pleb (*avam*) ikonografiler nadir olarak görülmektedir¹⁷⁶⁴. Persepolis merkezli Pers sanatı, vergi getirenler, kabul sahneleri, saray sahneleri ile Akhaemenid düzeni yeniden tesis etmeyi amaçlayan kahraman kralların tasvirlerine odaklanma amacı gütmektedir. Pers Saray Stili küçük gliptikler de “kahraman kral” temasını yansıtmayı amaçlamıştır. Pers saray sanatının ayrıntılarına bakıldığında, günlük yaşamdan konuların işlendiği tasvirlerle rastlanılmaz. Persler bu türden temaların kraliyetin ihtişamını yansıtmadığını düşünmektedirler¹⁷⁶⁵. Boardman’ın da vurguladığı üzere, Anadolu sanatı, merkezi Pers sanatının veya Pers krali sanatının bu tür ideolojilerinden sıyrılıp, Yunanlı sanatçıların taşrada yerel Pers saray sanatının da temalarını referans alarak yeni bir dizi motifler geliştirmiştir. Bu motifler aynı zamanda Anadolu’da Yunan sanatının gerçek etkisini de yansıtmaktadır¹⁷⁶⁶. Kuşkusuz Persepolis’te de Persliler bir mızrağa yaslanırken (**Görsel 114**) kadınları, çocukları ve köpekleri ile oynuyordu; ancak bu motifler doğu sanatının motifleri değildi. Belkide burada sorulması gereken, Anadolu’daki seçkin Perslilerin, Pers sanatının alışık olmadığı ikonografiler yerine, Yunan ikonografileri ile mi kendilerini ifade etme fırsatı bulabiliyorlardı sorusudur. Eğer durum tam da böyleyse, seçkin Persliler Yunan ikonografilerini (**Görsel 115**) kendi ikonografik geleneklerinden üstün mü görüyorlardı? Yoksa merkezi yönetimin dogmatik anlayışından bu denli uzakta olmanın, sanatsal özgürlüklere sağladığı olanaklardan mı yararlanıyorlardı? Belki de bu tür ikonografiler Anadolu’da sosyal ve politik etkileşimlerin dinamiklerini yansıtan ve canlandıran gerçek bir bileşimi gözler önüne sermektedir ve bu bağlamda Greko-Pers sanatıyla antik dünyanın küreselleştiği görülmektedir¹⁷⁶⁷.

Anadolu yapımı mühür ve değerli taşlarda kadın figürü, belirli bir şekilde öne çıkmaktadır. Pers kıyafetli kadın figürleri, mühürlerin yaklaşık % 60’lık bir kısmını oluşturmaktadır. Diphros’larda oturan kadın figürlerinin bazılarının başlarında asil statüyü ifade eden taç yer alırken; bazılarının başlarında ise; uzun ve pileli bir örtü bulunmaktadır ve etrafındaki figürlerle etkileşim içindedir¹⁷⁶⁸. Boardman¹⁷⁶⁹ tarafından

¹⁷⁶⁴ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 180-181.

¹⁷⁶⁵ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 181.

¹⁷⁶⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2001, 324.

¹⁷⁶⁷ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 181-182.

¹⁷⁶⁸ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 183.

¹⁷⁶⁹ Boardman, **a.g.k.**, 1972, 319; Fig. 964.

“Hellenleştirme Grubu” olarak sınıflandırılan, khalsedon taşından yapılmış değerli bir mücevherin ön yüzünde evcil Malta köpeği eşliğinde arp çalan başı örtülü bir kadın tasviri yer almaktadır (**Görsel 116**) ve hem Doğu hem de Yunan sanatının ikonografik bir kinayesini vermektedir. Sahnedeki Malta ırkı köpek Atinalı kadınların ev hayvanıdır ve Yunan sanatında Attika kırmızı figürlü vazolardaki *gynaikaion* (domestik/ev içi) sahnelerinde tasvir edilen en popüler köpek türüdür¹⁷⁷⁰ (**Görsel 117**). Taşın arka yüzünde yine aynı kadın küçük bir çocuk veya köle eşliğinde elinde bir kuş tutarken gösterilmiştir. Bazı gliptikler, toplu olarak ikonografik temsil açısından anakara Yunanistan ile Anadolu satraplık merkezleri arasında insan ve hayvan figürlerinin etkileşimi olarak ortak bir kültürü yansıtmaktadır¹⁷⁷¹.

Anadolu sanatında, değerli taşlar üzerinde, *gynaikaion* olarak sınıflandırılabilen ip eğirme, dokuma, kendini güzelleştirme, bebek bakma/emzirme, okuma, müzik aleti çalma gibi geleneksel ve kadınlara özgü beceriler tamamen Yunan sanatının bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Boardman’ın¹⁷⁷² “Karışık Grup içinde Kolye Grubu” olarak sınıflandırdığı ve ev ortamının en güzel örneklerinden birini oluşturan Greko-Pers stilde armut formu khalsedon taşından yapılan kolye üzerinde bir kadının, elinde mızrakla, karşısında silahlı duran adama bir kap sunmasını (Yunan sanatında *phiale* uzatılması gibi) gösteren sahnedir (**Bk.: Görsel 114**). “Savaşçının ayrılığı” sahnelerinde kadın, alçakgönüllülükle başını öne eğmiş bir halde, sık sık eşine doğru bir Pers *phialesi* uzatır; savaşçı onun kederli güzelliğine bakar ve gitmeye hazırlanırken silahlarını kavrar¹⁷⁷³. Sahnede çiftin arasında büyük bir su kuşu/balıkçıl durmaktadır. Yunan kompozisyonu anlatısı içerisinde, evli çiftin arasında kaz, kuğu, balıkçıl gibi (**Görsel 118**) büyük su kuşları durmaktadır¹⁷⁷⁴. Anadolu gliptiğinde bir kez daha Yunan motiflerinin tekrarlandığı görülmektedir. Yunan sanatında bu gibi veda sahnelerinde büyük su kuşlarının kullanılması, kocası evden uzakta savaşırken evde bekleyen kadının kararlılığını sembolize etmektedir¹⁷⁷⁵. Böyle bir sahne Geç Arkaik Dönemden MÖ 5. yüzyılın sonlarına kadar Attika kırmızı ve siyah figürlü vazo resimlerinde “savaşçının

¹⁷⁷⁰ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 183.

¹⁷⁷¹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 183.

¹⁷⁷² Boardman, **a.g.k.**, 1972, 316; Fig. 892.

¹⁷⁷³ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2005, 170.

¹⁷⁷⁴ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2005, 170.

¹⁷⁷⁵ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2005, 170.

vedası/ayrılığı” sahneleri ile karşılaştırılabilir¹⁷⁷⁶. Yunan sanatında bu türden kompozisyonlarda, tipik olarak savaşa giden, evini terk etmeye hazırlanan, bazen mitolojik bir figür bazen de genç bir kahraman savaşçı betimlenir ve ailesinin yakınları tarafından uğurlanır¹⁷⁷⁷. Savaşçının anne ve babası sıklıkla temsil edilir; ancak sanatçı için karı ve kocanın vedası en olağandır. Buradaki ayrıntı hiç şüphesiz ki Troialı Hektor’un savaş alanında ölmeden önce karısı Andromakhe’ye son kez veda etmesi, Yunan epik şiirinin klasik konularını akla getirmektedir¹⁷⁷⁸.

Elbette yukarıda belirtilen Anadolu’daki değerli taşta da aynı vedalaşma anı tasvir edilmiştir; ancak burada mızrağına yaslanmış Persli savaşçı ağzını bir kідaris ile sarmış ve Medli bir süvari elbisesi giymiştir¹⁷⁷⁹. Yunan savaşçının veda sahnesinde, eşi savaşçıya bir ritüel gereği *phiale* uzatmaktadır. Bu değerli taşı oyan sanatçı, Persli kadının kocasının onuruna, Yunan sanatında olduğu gibi, aynı törensel eylemi gerçekleştirmeyi tasavvur etmiştir¹⁷⁸⁰. Anadolu’daki mühür ve değerli taşlarda yer alan ikonografiler, kültürel ve etnik etkileşimin yalnızca yüksek kültür seviyesinde değil, toplumun diğer katmanlarında da var olduğunu ortaya koymaktadır.

10.2.3 Anadolu’da pers satraplık merkezi daskyleion’da mühürcülük ve ikonografik etkileşimleri

Daskyleion’daki mühürler, insan elinden çıkmış, *ikonografik ve epigrafik* olmak üzere Anadolu’da Pers varlığına işaret eden üç türde kanıt sunmaktadır¹⁷⁸¹. Son araştırmalar Pers Dönemi’nde Batı Anadolu’daki gliptiklerin önemli bir bölümünün yerel¹⁷⁸² olarak üretildiğini ortaya koyarken birkaç mühür Persli bir nüfusa işaret etmektedir¹⁷⁸³: Rölling, ayrıntılarını aşağıda göreceğimiz Daskyleion’daki damga-mühür bulla’lar üzerinde Aramice yazıtlı beş kadar Persli ismi tespit etmiştir¹⁷⁸⁴. Silindir ve damga mühürlerin karışımı olan bu mühürlerden üçü, İran anakara gliptiğine çok benzeyen ikonografiler taşımakta ve D. Kaptan tarafından “*Akhaemenid Koine Stili*” (Görsel

¹⁷⁷⁶ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2005, 168-169.

¹⁷⁷⁷ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2005, 170.

¹⁷⁷⁸ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2005, 170; Hom. *Il.* 6. 467-74.

¹⁷⁷⁹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 186.

¹⁷⁸⁰ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2009, 186.

¹⁷⁸¹ Miller, **a.g.k.**, 2009, 320.

¹⁷⁸² Kaptan, **a.g.k.**, 2002, 107.

¹⁷⁸³ Miller, **a.g.k.**, 2009, 320.

¹⁷⁸⁴ W. Röllig (2002). “*Appendix II: Aramaic Inscriptions*”, İçinde: Kaptan (2002), s. 198-210.

119a-c) olarak değerlendirilmektedir (DS16, DS18, DS19)¹⁷⁸⁵. Mühürlerden iki tanesi ise; **(Görsel 120a-b)** daha çok Pers Batısı'na özgü ikonografiler taşır (DS65 ve DS112) ve her ikisi de ayrıntılı olarak “Persleştirilmiştir”. Mühürlerden ilki **(Görsel 120a)** Elamca yazıtlı Anshanlı Kyros Mührü'nü hatırlatmaktadır. Buradaki sahnede de Kyros Mührü'nde olduğu gibi yerde yatmakta olan çıplak düşmanı mızrağı ile öldüren savaşçı figürü yer almaktadır. M. Root'un¹⁷⁸⁶ Persli isimlere sahip bu mühürlerin Persepolis'te kullanılmış olabileceğine ilişkin değerlendirmesi, bu geniş motif yelpazesini şaşırtıcı kılmamaktadır; ancak Daskyleion kanıtları, Persli isimlere karşı Sami isimlere sahip kişiler tarafından kullanılan mühür tiplerinde ise; net bir farklılaşma sunmamaktadır. Başka bir ifadeyle, ister silindir ister damga mühür olsun, mührün ikonografisi, mührü basanın Pers etnik kökenine dair bir kanıt sunmamaktadır.

Daskyleion mühürlerinin en ünlüleri, Daskyleion arşiv binasında ortaya çıkartılan ve onomastik açıdan çok zengin olan¹⁷⁸⁷; ikisi Xerxes'e, biri de Artaxerxes'e ait olmak üzere Eski Persçe çivi yazılı kraliyet yazıtları taşıyan üç silindir mührüdür; bunların baskıları Daskyleion bulla'larının toplam sayısının neredeyse yarısını oluşturur¹⁷⁸⁸. Bunlardan Xerxes'e ait olan **(Görsel 121a)** bulla'da üzerinde hem Babilce hem de Eski Persçe Xerxes'in adı yazılıdır (DS2): [a-d-m :] [x-š-y]-[a]-[r-š]-a: [XŠ] /adam Xšayaršā xšāyaθtiya/a-na-ku] mḥi-si-ar-ši šarru[/adam Rtaxšačā xšāyaθtiya/: “Ben Xerxes, kral”; yüzleri birbirine dönük vaziyette ön bacaklarını ileriye doğru uzatmışlar ve başlarının üzerinde bir kanatlı disk tasviri yer almaktadır¹⁷⁸⁹; sol taraf palmiye sağ taraf ise; çift dilli yazıt ile sınırlandırılmıştır; Daskyleion bulla'ları içinde bulunan çift dilli tek örnektir ve Persepolis'ten bilinen gerçek Akhaemenid Pers Saray Stili¹⁷⁹⁰ yansıması bakımından önemlidir. DS2'den günümüze sadece üç baskı ulaşabilmiştir¹⁷⁹¹. Bir diğer Xerxes bullası (DS3) iki satırdan oluşan Eski Perçe yazıtlıdır **(Görsel 121b)**: (a-d-m : x-š-y a-r-š-a : XŠ /adam Xšayaršā xšāyaθtiya/ : “Ben

¹⁷⁸⁵ Miller, **a.g.k.**, 2009, 320.

¹⁷⁸⁶ M. C. Root (1997). “Cultural Pluralisms in the Persepolis Fortification Tablets”, *Topoi* (Lyon), Suppl. 1, s. 229-252.

¹⁷⁸⁷ S. Sarıkaya (2015). Pers İdari Sistemi Perspektifinde Bir Satraplık Merkezi Daskyleion. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Anabilim Dalı Doktora Tezi, Antalya, s. 88.

¹⁷⁸⁸ Miller, **a.g.k.**, 2009, 320.

¹⁷⁸⁹ Sarıkaya **a.g.k.**, 2015, 426.

¹⁷⁹⁰ Akhaemenid Pers Saray stili kavramı, imparatorluk merkezindeki saray bulla'larının bire bir taklit edildiğini vurgulamak için kullanılmaktadır.

¹⁷⁹¹ Miller, **a.g.k.**, 2009, 320.

Xerxes, kral”). Silindir mühürde sahnenin ortasında yüzü sağa dönük ve ayakta tasvir edilmiş Pers kahraman ikonografisi yansıtılmıştır. Pers kahramanı, karşısında ön ayaklarını kendisine doğru uzatmış aslan-grifon ile mücadele halindedir ¹⁷⁹² . Kahramanın sağ elinde ise; bir kama tutmakta ve Pers resmi saray kıyafeti giymiştir. Mühür stil olarak Pers Koine Stili¹⁷⁹³ özelliği taşımaktadır¹⁷⁹⁴. Benzer bir ikonografiyi, Attika işçiliği ile Yakın ve Orta Doğu ikonografisinin birleşiminden oluşan ve Akhaemenid motif transferinin en iyi örneklerinden birisini temsil eden MÖ 4. yüzyılın ortalarına ait, Attika’da bulunmuş Yunan sanatında Kamini Steli ¹⁷⁹⁵ olarak bilinen mermer eserde görülmektedir (**Bk.: Görsel 75**). Stel Attika işçiliği ile Yakın ve Orta Doğu ikonografilerinin ilginç bir bileşimi ile Stel, II. Artaxerxes Mnemon (MÖ 405-359) ile Suriye satrapının silindir mühürlerine göre modellenmiştir. Stel, Pers kıyafetli ve başında tiara’sı ile kompozit canavarla mücadele içinde tasvir edilmiş Pers kraliyet kahramanını yansıtmaktadır. Sahnede, kahraman “hayvanların efendisi” olarak her iki eli ile iki aslan-grifon’un boynuzundan tutmakta ve aslan-grifonlar ön patileri ile şahlanmış ve kahramanın karnını itmektedir. Kamini Steli, Persepolis Saray Gliptiği’nin geleneksel tipini yansıması bakımından oldukça önemlidir. ¹⁷⁹⁶.

Geç Klasik Dönem Atinası’nda, Pers İmparatorluğu’na yapılan göndermelerin anlamsal değeri tamamen Pers eserlerinin hemen tanınmasına bağlı olan bilinçli bir alıntı olduğu iddia edilebilir¹⁷⁹⁷. Bunun en güzel örneği *enigmatik* bir eserde görülmektedir¹⁷⁹⁸. MÖ 4. yüzyılın ortasına tarihlenen Dionysos Eleuthereus Tiyatrosu Dionysos Eleuthereus Rahibi Mermer Tahtı üzerinde sağ ve sol tarafta korunmuş ve Pers süvari kıyafeti giymiş iki figürlü sahnede sağ taraftaki figür sol elinde, sol taraftaki figür ise; sağ elinde balta benzeri bir alet tutmaktadır. Sağ taraftaki figür sağ eli ile, sol taraftaki figür ise; sol eliyle aslan-grifon’un boynuzunu tutmaktadır (**Görsel 122**). Figürlerin altında Yunanca “*Dionysos Eleuthereus*” adı yazmaktadır. Sahnenin üst tarafında iki *satyr* tarafından desteklenen metal kap ayakları görülmektedir. *Satyr*’lerin destekledikleri nesneler

¹⁷⁹² Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 426.

¹⁷⁹³ D. Kaptan tarafından Daskyleion’daki silindir ve damga mühürlerin karışımı (DS3, DS4, DAS16, DS18, DS19, DS23 ve DS24) İran anakarası gliptiğine çok benzeyen ikonografiler gösterdiğinden “Pers Koine Stili” olarak değerlendirilmiş ve adlandırılmıştır.

¹⁷⁹⁴ Miller, **a.g.k.**, 2009, 320.

¹⁷⁹⁵ Miller, **a.g.k.**, 1997, 56; Fig. 13.

¹⁷⁹⁶ Miller, **a.g.k.**, 1997, 56.

¹⁷⁹⁷ M. C. Miller (2017). Quoting “Persia” in Athens”. *Persianism in Antiquity. Oriens et Occidens*, Band 25, Stuttgart, Germany. s. 60.

¹⁷⁹⁸ Miller, **a.g.k.**, 2017, 60.

muhtemelen Dionysos için yapılan koro yarışmalarında zafer ödülü olarak yer alan iki *tripod*'dur. Sahnede *grifon*'larla mücadele dramatik bir rekabeti, tripod zaferini, Pers stili kahramanca dövüş sahnesi ise; daimi otoriteyi simgelemektedir¹⁷⁹⁹. Yunan sanatı ve kültürü ile ilgilenen birçok modern araştırmacı sahneyi *Arimaspoi grypomakhia*¹⁸⁰⁰ olarak adlandırmış, ilginç bulmuş ve bir tür Pers güç imgelerinin bilinçli bir kullanımı olarak değerlendirilmektedir¹⁸⁰¹. Tahtın tasarımcısı Attika stelini muhtemelen, benzer bir sahnenin görüldüğü ve Marathon'da bulunmuş Pers silindir mühründen esinlenmiştir¹⁸⁰².

Daskyleion'da Eski Perçe çivi yazıtlı (a-d-m : [a]-[r-t-x-ş-ç-a: XŞ] /adam Rtaxšaça xšāyaθtiya/: “Ben Artaxserkses, kral”)¹⁸⁰³ Artaxerxes bullası'nda (DS4) başında tiara'sı ve üzerinde resmi Pers kraliyet elbisesi ile tahtında oturan kral sağa dönük tasvir edilmiştir. Sağ elini maiyetini selamlar şekilde kaldırmakta sol elinde ise; bir lotus çiçeği tutmaktadır. Kral ve huzuruna kabul ettikleri arasında iki tütsü yanmakta (*tymiatērion*) üst bölümde yer alan boşlukta ise; bir kanatlı disk yer almaktadır. Tymiatērion'un arkasında üç erkek figürü durmaktadır. Önde tasvir edilmiş figür, kısa sakallı, tunik giymiş ve yüksek kubbeli bir başlık (Med başlığı) takmış olarak tasvir edilmiştir. Arkasında duran figür ise; geniş kollu ve uzun Akhaemenid kraliyet elbisesi ile tasvir edilmiş ve uzun sakallı ve başında Pers tiara'sı vardır. Kral'ın başının üzerinde Eski Persçe adı yazmaktadır¹⁸⁰⁴.

Bullanın sağ tarafında kralın arkaasında iki hizmetçi figürü yer almaktadır. Her ikisi de kısa sakallıdır, yüksek bir başlık takmışlardır ve tunik giymişlerdir¹⁸⁰⁵. Sol köşedeki figür içinde yay olan bir kılıf (*gorytus*); önündeki figür ise; bir havlu ve sinek kovucu tutmaktadır. Bu silindir mühür de stil olarak Pers Koine Stilidir¹⁸⁰⁶. Bu bağlamda DS4'teki Persepolis tipi “kabul sahnesi” özellikle ilginçtir; mühür üzerindeki imgeler yazıtın görsel bir tercümesi gibidir. Bu da İran anakarasında daha önce kanıtlanmamış bir

¹⁷⁹⁹ Miller, **a.g.k.**, 2017, 61.

¹⁸⁰⁰ C. E. Beulé (1862). “Le siège du prêtre de Bacchus”, RA 6, s. 349–350; “Arimaspoi” ikonografisi için ayrıca Bk.: X. Gorbunova (1997) “Arimaspoi”, İçinde: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, Supplement, Zürich, München, Düsseldorf, s. 529-534.

¹⁸⁰¹ Miller, **a.g.k.**, 2017, 61,

¹⁸⁰² Miller, **a.g.k.**, 2017, 61, Fig. 8; Miller bu steli semantik değeri tamamen o anki duruma bağlı ve bilinçli bir alıntı olarak Geç Klasik Dönem Atina'sının emperyal İran'a bir göndermesi olarak değerlendirmektedir.

¹⁸⁰³ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 427.

¹⁸⁰⁴ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 426.

¹⁸⁰⁵ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 427.

¹⁸⁰⁶ Miller, **a.g.k.**, 2009, 320.

örneği ifade eder. Bir başka ilginçlik ise; bu türden çivi yazıtlarının tipik dikey yöneliminin aksine mühürde üst kısımda konumlandırılmış olmasıdır. Mühürdeki taht sahnesi, Apadana kabartmalarının küçültülmüş bir versiyonu olan Persepolis Taht Salonu ile paralellik göstermektedir; ancak Büyük Kral'ın maiyetindekiler arasındaki kıyafet farklılıkları, mührü basan kişinin Persepolis kıyafet kurallarının inceliklerini bilmediğini göstermektedir. Baskıların tek bir model tarafından birden çok üretilmiş olması şüphesi de yerel üretimi akla getirmektedir¹⁸⁰⁷. DS3 ve DS4, anakara Pers sanatıyla yakından bağlantılı olmalarına rağmen, ayrıntılara bakıldığında batı üretimine işaret etmektedir. Bu mühürler Kral'dan satraplara yazılan kraliyet mektuplarına kanıt sağlamadığı gibi; Xerxes'in Yunanistan'ı işgali için yapılan hazırlıklarla da bağlantılı olmadığı düşüncesi ağırlık kazanmaktadır. Kral *bulla*'ları Daskyleion demografisine ait direkt bir bilgi sunmasa da satraplık merkezinin Persler'in kontrolünde olduğunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir¹⁸⁰⁸. Aramice yazıtlı bir *bulla* olan Mahibouzana'nın mühründe (DS16) kanatlı bir aslanı boğazından tutan ve sağ elinde bir bıçak tutan kahraman tasvir edilmiştir. Aslanın arka sağ patisi yerde sabit sol patisi ise; kahramanı iterken ve ön patileri şahlanmış pozisyonundadır¹⁸⁰⁹. Bu iki figür arasında dikey olarak yazılmış bir satırlık yazıt yer almaktadır. Bu damga mühür stil olarak Pers Koine Stilindedir. Mahibouzana, Hellence Μαῖβουζάνης'e tekabül etmekte ve Eski Persçe "Ay Tanrısına hizmet eden" manasına gelmektedir¹⁸¹⁰.

Bir başka Aramice yazıtlı silindir mühür de (DS18) üzerindeki yazıttan anlaşıldığı kadarıyla Sogdia/Sagari'nin mührüdür. Sağ tarafta korunmuş olan Pers kahramanı sol eli ile şahlanmış aslan-grifon'un boynuzundan tutmaktadır ve diğer elinde tuttuğu bıçağı canavarın göğsüne saplarken tasvir edilmiştir. Aslan saldırmak için sağ ön patisini kaldırırken, sol arka patisi ile kahramanın karın ve dizini itmektedir. Sol tarafta korunmuş figür ise; başka bir kahramanı tasvir etmektedir. Kahraman yatay bir konumda kanatlı yaratığın üzerinde durmaktadır. Sol elinde aşağı ve geriye doğru bir bıçak tutmaktadır. Mühürde yer alan yazıt Yunancada Σαγάριος¹⁸¹¹ anlamına

¹⁸⁰⁷ Miller, **a.g.k.**, 2009, 321.

¹⁸⁰⁸ Sarıkaya, 2015, 88.

¹⁸⁰⁹ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 428.

¹⁸¹⁰ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 89.

¹⁸¹¹ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 429; Σαγάριος adı Pers imparatorluğunun kuzeydoğu satraplık bölgesinde yer alan ve Okhos Irmağı kıyısında bulunan yer adından gelmektedir.

gelmektedir; aynı zamanda Elephantine'deki bir papirüste-*sgry*'ye tekabül etmektedir¹⁸¹². Silindir mühür Pers Koine Stili'ndedir.

Dasyleion'da ele geçmiş ve biri silindir diğeri kalıp olan başka bir bulla'da (DS19) Aramice yazıtın her iki yanında tasvir edilmiş iki grup figür yer almaktadır. Taht üzerinde uzun bir elbise giymiş bi figür ve aslan ilk grubu oluşturmaktadır. Sağ elinde lotus, sol elinde bir kap tutmaktadır. İkinci kısımda ise; sağ profilde korunmuş ve yatar vaziyette insan başlı kanatlı bir yaratık yer almaktadır¹⁸¹³. Pers kıyafeti içinde sağ ayağı belli olmaktadır. Bu silindir mühür de Pers koine stilindedir. Okunması güç olan ve Aramice yazıtlı bir başka silindir mühürde (DS65) ise; sağa doğru ilerleyen bir süvari tasviri yer almaktadır. Dökümlü bir pantolon giymiştir ve kaldırdığı sağ elinde bir mızrak tutmaktadır. Süvarinin atının altında kalkanı üzerinde uzanmış ve sağ bacağı dizinden bükülmüş, sağ kolu arkaya düşmüş düşman yer almaktadır. Süvarinin arkasında Aramice bir satırlık yazıt bulunmaktadır. Mühür Pers stili özelliği göstermektedir¹⁸¹⁴.

10.2.4 Pers yazıtlarında anadolu

Pers Krali yazıtları imparatorluk merkezlerinden Persepolis'te, Pers kraliyet mezar alanı Naqsh-e Rostam'da, Pasargadae'de, Susa'da ve Bisutun Kayalığı'nda bulunmuştur. Bu yazıtlar Eski Persçe, Elamca ve Babilce olmak üzere üç dilde ve aynı zamanda iki ve tek dilli olarak yazılmıştır. Yazıtlar I. Dareios (MÖ 522-486) ve I. Xerxes (486-465) Dönemleri'nde sıklıkla kullanılmış, I. Artaxerxes Dönemi'nde (MÖ 465-25/24) azalmaya başlamış ve artık tek dilde yazılmaya başlanmıştır. Krali yazıtlarda Pers egemenliğinde olan Anadolu'daki çeşitli bölgelerin adları da geçmektedir ve bu bölgelerin Persler tarafından kaydedilmesi açısından önemlidir¹⁸¹⁵. Yaunā/ İonia, Lydia/Sparda, Armenia, Kappadokia ve Karia adları tam olarak geçerken önemli Pers satraplık merkezi Daskyleion'nun adı Eski Persçe “*tyaiy drayahyā*”¹⁸¹⁶ = “*τὰ πρὸς θαλάσση ἔθνη= ἡ Δασκυλίτις σατραπεία*” olarak “denizin kıyısındakiler veya deniz kıyısındaki kentler, denizdekiler” olarak geçtiği düşünülmektedir¹⁸¹⁷.

¹⁸¹² Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 429.

¹⁸¹³ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 430.

¹⁸¹⁴ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 433.

¹⁸¹⁵ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 417.

¹⁸¹⁶ “*tyaiy drayahyā*” ibaresi Büyük Kral Dareios'a (DB süt. 6; DPe 2; DNa 3; DSe 3) ile I. Xerxes'e (XPh) ait güç ve egemenliği simgeleyen ve Pers boyunduruğu altındaki halk veya ülkelerin adlarının sıralandığı krali yazıtlarda geçmektedir; Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 188, 228, 220, 233.

¹⁸¹⁷ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 418.

Bu adlar Dareios'un Bisutun Yazıtı'nda¹⁸¹⁸:

Kral Dareios şöyle diyor: İşte bana itaat eden halklar, Ahuramazda'nın sayesinde onların kralıydım. Pers, Elam, Babylonia, Assur, Arabia, Mısır, denizdekiler (tyaiy: drayahyā¹⁸¹⁹), Lydia Arabia, Mısır, deniz kıyısındakiler/kıyı kentler, Lydia (Sparda), İonia (Yaunā), Media, Armenia, Kappadokia, Parthia, Drangiana, Aria, Khorasmia, Baktria, Sogdiana, Gandara, İskitler, Sattagydia, Arakhosia ve Maka"; Persepolis'teki yazıtında¹⁸²⁰: "Kral Dareios diyor ki: Ahuramazda sayesinde işte bu Pers ordusuyla tuttuğum, benden korkan bana haraç getiren halklar, Elam, Media, Babylonia, Arabia, Assur, Mısır, Armenia, Kappadokia, Lydia, İonia"lılar, deniz kıyısındakiler/kıyı kentler ve denizin ötesindeki (tya iy: drayahyā¹⁸²¹); Avrupa İskitleri, Sagartia, Parthia, Drangiana, Aria, Baktria, Sogdia, Khorasmia, Sattagydia, Arakhosia, Hindistan, Gandara, İskitler, Maka". Naqsh-ı Rustam'daki yazıtında¹⁸²² şu şekilde geçmektedir: "Kral Draeios şöyle diyor: Ahuramazda sayesinde İran dışında sahip olduğum halklar bunlardır, onlara hükmettim bana haraç getirdiler onlar ben ne söylediysem onu yaptılar, kanunum onları korudu, Media, Elam, Parthia, Aria, Baktria, Sogdiana, Khorasmia, Drangiana, Arakhosia, Sattagydia, Gandara, Hindistan, Amyrgia (haoma içen) İskitleri, Sivri Başlıklı İskitler (Tigraxauda'lar¹⁸²³), Babylonia, Assur, Arabia, Mısır, Armenia, Kappadokia, Sardeis, İonia, denizin ötesindekiler, Avrupa İskitler, Skudra, Aspidophores¹⁸²⁴ (petasos?¹⁸²⁵) giyen Yunanlılar (Yaunā Takabarā¹⁸²⁶), Libya, Etiyopya, Maka ve Kariahlılar". Dareios'un Susa'daki yazıtında¹⁸²⁷: "Kral Dareios diyor ki, Ahuramazda'nın lütfu ile İran dışında aldığım halklar bunlardır, onlara hükmettim, onlar bana vergi getirdiler, onlar ben ne dilediysem onu yaptılar kanunlarım onları korudu. Media, Elam, Parthia, Aria, Baktria, Sogdiana, Khorasmia, Drangiana, Arakhosia, Sattagydia, Maka insanları, Gandara, Hindistan, Amyrgia (haoma içen) İskitleri, Sivri Başlıklı İskitler, Babylonia, Assur, Arabia, Mısır, Armenia, Kappadokia, Lydia, İonialılar, denizdekiler (tyaiy: drayahyā), Avrupa İskitleri, Skudra (Trakeia), Libya, Ethiopialılar ve Kariahlılar" olarak geçer.

¹⁸¹⁸ Lecoq, a.g.k., 1997, 188, (DB-6).

¹⁸¹⁹ Sarıkaya, a.g.k., 2015, 418.

¹⁸²⁰ Lecoq, a.g.k., 1997, 228, (DPh-2).

¹⁸²¹ Sarıkaya, a.g.k., 2016, 418.

¹⁸²² Lecoq, a.g.k., 1997, 220, (DNa-3).

¹⁸²³ Tigraxauda'lar, Herodotos'ta (Hdt. III. 92) geçen ve Dareios'a vergi getiren dokuzuncu nomos listesinde yer alan *Orthokorybantlar* olduğu düşünülmektedir. Apadana kabartmaları doğu merdiveninde Saka delegasyonu vergi getirenler sahnesinde tasvir edilmiştir. Tigraxauda'lar için Bk.: Schmidt, a.g.k., 1953, Pl. 37B.

¹⁸²⁴ *Aspidophores*'ler, başlarına kalkan takan diğer Yunanlılar anlamında kullanılmıştır; Lecoq, a.g.k., 1997, 220.

¹⁸²⁵ Sarıkaya, a.g.k., 2016, 419.

¹⁸²⁶ Yaunā Takabarā'yı Dareios İonialı Yunanlıları tanımlamak için kullanmıştır. Persepolis Naqsh-ı Rustam'da (MÖ 465) Xerxes'in mezarı "taht taşıyıcılar" kabartmasında tasvir edilmiştir. Kabartma için Bk.: Schmidt, a.g.k., 1970, Pl. 44, Fig. 26.

¹⁸²⁷ Lecoq, a.g.k., 1997, 232-233, (DSe-3).

Xerxes'in Persepolis'teki yazıtında¹⁸²⁸:

Kral Xerxes diyor ki, Ahuramazda sayesinde kral oldum, İran dışında hükmettiğim halklar bana vergi getirdiler. Onlara söylediklerimi yaptılar, kanunlarım onları korudu. Media, Elam, Arakhosia, Armenia, Drangiana, Parthia, Aria, Baktria, Sogdiana, Khorasmia, Babylonia, Assur, Sattagydia, Sardeis, Mısır, Ionia, deniz kıyısındakiler/kıyı kentler ve denizin ötesindeki halklar/ülkeler, Maka insanları, Arabia, Gandara, Sind, Kappadokia, Dahae, Amyrgia (haoma içen) İskitleri, Sivri Başlıklı İskitler, Skudra, Akaufaka insanları, Libya, Karia ve Ethiopia olarak geçmektedir.

10.2.5 Sardeis artemis ve kybele altarları

Lydia'nın başkenti Sardeis'te ayakta kalan en önemli yapılardan olan, Artemis Kutsal Alanı, bir asır önce Howard Crosby Butler tarafından yapılan kazılardan sonra birçok bilimsel araştırma ve çalışmanın konusu olmuştur¹⁸²⁹. Kutsal Alandaki Sardeis Artemis tapınağı, Batı Anadolu'da Ephesos, Samos ve Didyma'dan sonra dördüncü en büyük İon tapınağıdır. Tapınak devasa bir *pseudodipteral* plan özelliği taşımaktadır¹⁸³⁰. Tapınağın batı cephesine bitişik olan ve Butler'ın "Lydia Binası" olarak adlandırdığı karmaşık yapının ise; sonradan iki evreden oluşan (LA 1 ve LA 2) bir sunak olduğu anlaşılmıştır. Tapınağa ilişkin son araştırmalarda tapınağın *sella*'sının Hellenistik Dönem'den önce inşa edilmediği ve bu aşamada *peristyllos* sütunların bulunmadığı konusunda bir görüş birliği sağlanmıştır. Tapınakta yapılan bazı sondaj çalışmaları, yapının tarihini ve stilini açığa kavuşturmayı amaçlıyordu. Hellenistik tapınaktan önceki evreler, tapınak ve sunak arasındaki mimari ilişki, batı sundurması ve merdivenler, *sella* duvarı ve doğu sundurması arasındaki ilişki dâhil tapınağın doğu ucunda yer alan *in antis* sütunlar çalışmaların projeleri arasında yer alıyordu¹⁸³¹.

¹⁸²⁸ Lecoq, a.g.k., 1997, 267, (XPh-3).

¹⁸²⁹ N. Cahill- C. H. Greenewalt, JR. (2016). *The Sanctuary of Artemis at Sardis: Preliminary Report, 2002-2012*, s. 473.

¹⁸³⁰ Fikret Yegül, 1987 yılında tapınağın tüm kalıntılarını 1: 20 ölçeğinde hazırlamak için yeni bir program başlatır. Yegül'ün araştırmaları ile bağlantılı olarak 2002-2012 yılları arasında seçilmiş alanlarda incelemeler yapılmıştır. Tapınaktaki sondaj ve etüt projeleri, Hellenistik tapınaktan önceki evreler, tapınak ile altar arasındaki mimari ilişki, batı sundurması ve merdivenleri, *sella* duvarı ile batı sundurmasının sütunları arasındaki ilişki ve tapınağın doğusundaki *in antis* sütunları da dâhil olmak üzere yapının tarihi ve tasarımı ile ilgili konuları açıklığa kavuşturmayı amaçlamıştır; Yegül'ün tapınak ile ilgili ayrıntılı çalışmaları için Bk.: F. K. Yegül (2010). "The Temple of Artemis at Sardis/Sardeis Artemis Tapınağı." içinde: *Lidyahılar ve Dünyaları/The Lydians and Their World*, edited by N. D. Cahill, s. 362–88. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

¹⁸³¹ Cahill-Greenewalt, a.g.k., 2016, 474.

1910’da Butler’in ekibi tarafından keşfedilen Artemis Altarı ya da Lydia Altarı, LA 1 ve LA 2 olarak adlandırılan iki ana evreden oluşur¹⁸³². LA1 kalkerli tuf bloklardan oluşan, dört sıralı ve üç kenarında basamakları bulunan, kare plana yakın basamaklı bir yapıdır¹⁸³³. Tapınağın ve Artemis Sunağı’nın altında kaba çakıl taşları ve jeolojik açıdan yüksek enerjili alüvyon ve kolüvyon birikimlerinin bulunması yapının MÖ 6. yüzyılın ortalarına tarihlendiğini işaret etmektedir¹⁸³⁴. MÖ 6. yüzyılın sonları veya 5. yüzyılın başlarına tarihlenen benzer çakıl birikintileri PN sektöründe yer alan Kybele Sunağı’nın erken bir evresini kapsıyordu¹⁸³⁵. Bu yoğun jeolojik çökme dönemini takiben, Hellenistik tapınaktan önceye ait birkaç yapı daha tespit edilmiştir; Artemis Sunağı’nın ilk evresi olan LA 1 bunlardan en belirgin olanıdır. Butler’in yapının temelini erken bir dönem olarak belirlemesinin nedenleri kumtaşı duvar örgüsünün düz keski ile kesilmesi ve kenetlerle bağlanmasıdır¹⁸³⁶. Bu tipik bir Lydia duvar örgü tekniğidir ve Hellenistik yapıdan ziyade Akhaemenid Dönemi’ne tarihlenir¹⁸³⁷; bu teknik Pers mimarisinde Persepolis Yüz Sütunlu Salon’da kullanılmıştır¹⁸³⁸. Metal dübel ve kurşun akıtma kanalları ise; MÖ 5. yüzyıl Yunan ve Lydia mimarisinin kullandığı bir tekniktir. Diğer bir erken dönem mermer blok grubunda tıpkı Yunan mimarisinde olduğu gibi dübellerin bloğun yükselen derzine yakın yerleştirilmesi Sardeis Piramit Mezar ve Pasargadae’deki Tall-i Takht’ın duvar işçiliğinde kullanılmıştır¹⁸³⁹. Alt bloğun veya Sütun tamburunun üst yatakla birleştirilmesinde kullanılan yatay kanallar Persepolis yapılarında da görülmektedir¹⁸⁴⁰. Bu açıdan bakıldığında Yunan ve Pers mimarisi arasında sütunları birleştirme teknikleri arasında bir ilişki olduğunu söylemek oldukça mantıklıdır. Mimaride yatay kurşun kanallarının kullanımı Pers mimarisinde Yunan mimarisinden daha erken görülmeye başlanmıştır¹⁸⁴¹; Persepolis’te Apadana doğu parapet duvarı, Konsey Salonu, I. Dareios ve I. Xerxes’in sarayları bu özelliği göstermektedir. (MÖ

¹⁸³² Cahill-Greenewalt, **a.g.k.**, 2016, 488.

¹⁸³³ C. Ratté (2011). “Sardis in Late Antiquity.” İçinde: *Archaeology and the Cities of Asia Minor in Late Antiquity*, edited by O. Dally and C. Ratté, 1–26. Kelsey Museum Publication 6. Ann Arbor: Kelsey Museum of Archaeology, University of Michigan, s. 123-125.

¹⁸³⁴ Cahill-Greenewalt, **a.g.k.**, 2016, 494-495.

¹⁸³⁵ G. M. A. Hanfmann-W. E. Mierse (1983). *Sardis from Pre-historic to Roman Times: Results of the Archaeological Exploration of Sardis 1958–1975*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, s. 26-33.

¹⁸³⁶ Cahill-Greenewalt, **a.g.k.**, 2016, 495.

¹⁸³⁷ Cahill-Greenewalt, **a.g.k.**, 2016, 497.

¹⁸³⁸ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 42; Fig. 10a.

¹⁸³⁹ Cahill-Greenewalt, **a.g.k.**, 2016, 497.

¹⁸⁴⁰ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 68.

¹⁸⁴¹ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 68.

522-465). Yunanistan’da ise; Atina Agorası’ndaki Ares ve Hephaistos tapınaklarında görülmektedir¹⁸⁴². (MÖ 5. yüzyıl).

Artemis Kutsal Alanı’nda bulunan Lydce yazıt Artemis ve *Qldans*’a (Kroisos) adanan adaklar ve sahip olunan mülklerle ilgilidir ve “iki tanrıya ait bir *temenos*’tan” (*şyrmas*-) bahseder¹⁸⁴³.

1 ess şyrmas **qldānl artimu**λ=k dacuwerst 2 wintaş? ak=it ešl širmaλ qyš fēnšlipid 3 niwiscv fak=mλ=it **qldāns tawsas** 4 artimu(s)=k ipsimšiš katšarlokid prwā(v)=s 5 III II dāv āntēt mitridaštas mitratališ 6 kawes citoλ=s puk afaril! qλ dēt amudāv 7 ak=m=av prafršiš prafrlλ šawtarid fa(k)=kud 8 amu owv ak=it qed fasfēnu ak=at qλ fakantrow 9 ak=mλ=iš qiš citollad pitad 10 fak=mλ=t=in qldān(s)=k artimu(s)=k katšarlokid 11 puλ pilλ=k arlyllλ qyraλ ētwers(v)=k=in 12 šaroka(v)=k ešvav ciwaw nikumēk 13 šawēnt ni(d)=k piš ni(d)=k pilišarlyllīš 14 qyš=k amu=k=it qyd fasfēnu ak=at 15 padaful šelλ=k kantoru aλaλ nid 16 qλ=k pλeša(d/t)=k dēt tafaas aλas 17 ak=it ed(t)=ko(t)=k ētqrata kot=ađ amu 18 mitridaštas fētamvidv ak=s qiš 19 ēmv ētamv uv fawcvasođ puk=in 20 mētrid puk pidēv qi(v)=k int ak=mλ=i[t]21 qed ēñud ētaṃs uv ak=ad artimus 22 piferst (LW 23)¹⁸⁴⁴: Buradaki temenos Kroisos ve Artemis’in yatağı olarak kutsanmıştır. Kim onu kötü niyetle yok ederse Büyük Kroisos ve Ephesos Artemis onu yok edecek! 5 yıl sonra rahip Mitratas’ın oğlu Mitridaštas şart koyuyor: Citos veya taşınır malın kime devredileceği prafršiš onu benim için koruyacak. İyiliklerimi yönelttiğim sahip olduklarım kime (herhangi bir şey) bıraktığım Kroisos ve Artemis onu, kendisini ve ev halkını yok edecek ve bir daha asla yardım göremeyecek. Ne o ne de evindeki herhangi biri bu tanrıların onu korumasını deneyimliyor.

Bu yazıtın tarihi kesin olarak tespit edilememiştir. Mithratas oğlu Mithradates tarafından dikilmiştir ve muhtemelen Akhaemenid Dönemi’ne aittir; ancak bu türden Pers isimleri daha sonra da kullanılmaya devam etmiştir¹⁸⁴⁵. Yazıtın başında mevcut temenos’un qldāns ve Artemis’e yani *winta*’a adandığı belirtilmektedir. *Winta* kelimesinin anlamı çözülememiştir. Dusinger *winta*’yı *şyrmas*’a ek olarak bir isim olarak yorumlar ve “adanmışlık” anlamını çıkartır. Lydce’de *winta* Hititçe karşılığı wēn-(mi), “adamin kadınla yattığı yatak” anlamında kullanılır. Etimolojik yaklaşım doğruysa “temenos” anlamı çıkartılabilir. Qldans ve Artemis’in yatağı olarak kabul

¹⁸⁴² Nylander, **a.g.k.**, 1970, 68; Fig. 21.

¹⁸⁴³ Cahill-Greenewalt, **a.g.k.**, 2016, 498.

¹⁸⁴⁴ K. Euler- D. Sassaville (2019). Die Identität des lydischen Qldāns und seine kulturgeschichtlichen Folgen. *Kadmos* 58 (1/2), s. 131-132.

¹⁸⁴⁵ Cahill-Greenewalt, **a.g.k.**, 2016, 498.

edilirse temenos'un tanrılaştırılmış Kroisos ve Ephesos Artemis'e adandığı sonucu çıkartılabilir¹⁸⁴⁶.

Artemis Sunağı Doğu-Yunan stili dini-mimari şeklinde yapılmıştır, temel planı yerel ve İonia'ya özgü paralellikler taşır; ancak basamakların eklenmesi¹⁸⁴⁷ Pers ateş sunaklarının bir özelliği olarak dikkat çekmektedir ve bu özelliği ile hybrid bir form almıştır¹⁸⁴⁸. (Belki Ephesos Artemis'in bir türevidir; ancak daha açık bir şekilde Artemis'im yerel bir formuna saygı için Sardeis Artemisi'ne dönüştürülmüştür)¹⁸⁴⁹. Burada yapılan ritüellerin kendisi de Pers Zerdüşt ateş sunağında yapılan ritüel ile dini *senkretizm*'e¹⁸⁵⁰ dönüşmüş; Artemis'e libasyon ve kurban sunma arasında hybrid bir yerde yer almaktadır. Böylesine etkileyici bir sunak inşa etmek ve yerel bir tanrıya tapınmayı hybrid bir külte dönüştürmek yüksek bir mali harcama ve gösterişin de bir simgesidir. Bu durum Perslilerin yerel bir ritüle saygı duyarken aynı zamanda emperyal bir din yaratma konusunda önemli çıkarımlarını göstermektedir. Bu şekilde yerel düzeyde sadakati; emperyal düzeyde ise; Pers imparatorluğuna ait bir toplum yaratma amacı güdülmüştür¹⁸⁵¹. Xenophon¹⁸⁵², Genç Kyros'un Batı Anadolu'daki komutanı Orontas'ın Sardeisli Artemis Sunağı üzerinde Kyros'a sadakat yemini ettiğinden bahseder; Thissaphernes'in ise; hem Xenophon'da hem de Thukydides'te Ephesos Artemisi'ne sadakati vurgulanır¹⁸⁵³.

Sardeis'te Akhaemenid Dönemi öncesine ait bir başka sunak Kybele'ye adanmış ve Akhaemenid Dönemi'nde ateş sunağına dönüştürülmüştür¹⁸⁵⁴. Sunağın dört bir yanında yer alan Kybele'nin kutsal hayvanı aslan figürleri yerlerinden çıkartılarak sunağın içine yerleştirilmiştir. Kybele Sunağı olasılıkla Akhaemenid Dönemi'nde yeniden inşa edilmiş ve Artemis Sunağı'nda olduğu gibi sonradan eklemeler yapılmamıştır. Bu durumda Artemis kültü ve sunağında olduğu gibi bir kültürün devamlılığı sağlanmak istenmemiş ve

¹⁸⁴⁶ Euler-Sassaville, **a.g.k.**, 2019, 131.

¹⁸⁴⁷ E. R. M. Dusinger (2004). Reviewed Work(s): Aspects of Empire in Achaemenid Sardis. Review by: Elizabeth P. Baughans. Journal of Field Archaeology , Vol. 29, No. ½ s.226.

¹⁸⁴⁸ Dusinger, **a.g.k.**, 2004, 226.

¹⁸⁴⁹ M. Megrelis (2013). Religion and Cultural Conservatism in Lycia: Xanthos and Letoon. Ph.D. Thesis School of History, Classics Archaeology The University of Edinburgh, s. 109.

¹⁸⁵⁰ Dusinger, **a.g.k.**, 2004, 226.

¹⁸⁵¹ Megrelis, **a.g.k.**, 2013, 109.

¹⁸⁵² Xen. An. I, 6-7.

¹⁸⁵³ A. Kurth (2014). Can we understand how the Persians perceived "other" gods/"the gods of other", published by Walter de Gruyter GmbH & Go, s. 158.

¹⁸⁵⁴ Dusinger, **a.g.k.**, 2004, 226.

yerli kutsal anıt saf bir *Mazdaik* tapınağa dönüştürülerek aslanlar gizlenmiştir. Bu, aynı zamanda Pers yönetimi altında yerel kültlerin geliştirildiğini; yerel ve emperyal dinlerin ve tanrıların dini *senkretizm*'in ayrılmaz bir unsuru olarak bazen farklı biçimlerde ve yerlerde olsalar bile varlıklarının sürdürülmesine izin verildiğini göstermektedir¹⁸⁵⁵. Yerel ve emperyal tanrılar arasında bir bağlantı kurmak, Pers İmparatorluğunun Anadolu, Pers ve Yunan kültürlerinin bir füzyonunu yaratma kararlılığının çok güçlü bir tezahürünü oluşturmaktadır¹⁸⁵⁶. Persler bir yandan egemenliği altına aldıkları kültürler üzerinde otorite kurarak; diğer yandan Anadolu, Pers ve Yunan'ı sembolik ve duygusal anıt ve yapılarla asimile etmeye çalışmışlardır. Sardeis Artemis Kutsal Alan'ı *asylia*'sını¹⁸⁵⁷ Perslerden almıştır; ancak bu durum onun Anaïtis'e asimile olduğunun bir kanıtı değildir¹⁸⁵⁸. Sardeis'te Artemis Persike'ye (*Anahita/Anaïtis*) özel bir kült olduğu kesindir ve bu, üç farklı yazıtta anılan *Artemis Koloe* olabilir. Strabon¹⁸⁵⁹, Artemis Kutsal Alanı'nı kentin 40 stadia (1 stadium=176.4 m) kuzeyinde, tanrıça için şenlikler yapılan bir gölün kıyısına yerleştirmiştir¹⁸⁶⁰. Artemis Koloe¹⁸⁶¹ ise; aynı zamanda bir su tanrıçası olan Persli Anahita'ya benzetilebilir. Artemis adı, Anadolu'da çeşitli yazıtlarda *Artimas* ve *Artemias* olarak geçmektedir¹⁸⁶². Artimas adı Lykia'da, Kuzey Lykia ile güney Phrygia'nın sınır bölgesi olan Kibyrtis'te, Lydia'da ve Psidia'da belgelenmiştir. Lykia'da Olympos'ta bir Yunanca yazıtta ve Limyra'da iki dilli Yunanca-Aramice yazıtta¹⁸⁶³:

¹⁸⁵⁵ Megrelis, **a.g.k.**, 2013, 110.

¹⁸⁵⁶ Megrelis, **a.g.k.**, 2013, 111.

¹⁸⁵⁷ Megrelis, **a.g.k.**, 2013, 111; Arkaik dönemden itibaren Yunanca bir terim olan *Asyilia* (*ἀ-συλία*) çok farklı alanlarda kullanılmıştır; Arkaik ve Klasik dönemlerde Kutsal alanların ve tapınakların savaş ve her türlü şiddet olaylarında dokunulmazlığı (*ἄσυλον*) bulunmaktaydı. Klasik Dönemden itibaren ise *asylia* kişilere ve kentin tüm vatandaşlarına tanınan bir imtiyaz olarak kullanılmıştır (*ἐπεὶ καὶ ἄσυλος*); kent ve egemenlik alanlarına tanınan *asylia* için Bk.: S. Sarıkaya (2009). Hellenistik Dönemde *Asyilia*: İonia ve Karia'daki Tapınaklarla Birlikte Kent ve Egemenlik Alanlarına Tanınan Hiera Kai *Asyilia*, Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Dilleri ve Kültürleri Bölümü Yüksek Lisans Tezi, Antalya; "toprak dokunulmazlığı için *asylia*" Bk.: J. R. Kent (1996). *Territorial Inviolability in the Hellenistic World*, Berkeley, s. 33-40.

¹⁸⁵⁸ Megrelis, **a.g.k.**, 2013, 110.

¹⁸⁵⁹ Strab. XIII. 4, 5.

¹⁸⁶⁰ Megrelis, **a.g.k.**, 2013, 110.

¹⁸⁶¹ Normalde Artemis Pythia (*Πυθία*) kaynak suları ile ilişkilendirilmiştir ve bu ilişkilendirme kaynak sularından tanrıçaya su taşıyan Artemis rehibelerine dayandırılmıştır; Sardes yakınlarındaki Koloe'de *Artemis Koloe* sıfatı ile tanrıça tapınım görmüştür; Anadolu'da Artemis'in sıfatları için Bk.: Y. Albayrak (2012). Epithetons of Artemis in Anatolia. *Journal of Social Sciences*, Vol. 12; No. 48, s. 1-15.

¹⁸⁶² Megrelis, **a.g.k.**, 2013, 110.

¹⁸⁶³ M. V. Pons (2016). The Lycian PN Artimas and Arteimas: a new proposal for an Iranian and epichoric etymology. *Glotta*, B.d 92, Published by: Vandenhoeck & Ruprecht (GmbH & Co. KG), s. 281.

-*Αρτιμας Τροκονδου Όλυμπηνός*; -Aram. “rtym Artim” adları geçmektedir¹⁸⁶⁴. Kibiyratis’te Artimadi (*Αρτιμαδι*)formunu almıştır; Psidia’daki yazıtlarda ise; Artimas (*Αρτιμας*) olarak görülmektedir¹⁸⁶⁵. Genç Kyros Dönemi’ne tarihlenen (MÖ 401) Anadolu’da bulunmuş bir silindir mühüre ait yazıtta -“rtym” son eki okunmaktadır¹⁸⁶⁶.

Xenophon’a göre Lydia’da: -*Αρτιμας άρχων Λυδίας* olarak geçer¹⁸⁶⁷. Xenophon’un bu pasajı, MÖ 401-400 yıllarna ait satrap listesini verir ve aralarında Lydia satrapı – Artimas’tan bahsedilir¹⁸⁶⁸. *Hypokoristik* –rtym son eki Anadolu’da Aramice yazıtlı mühürde de geçmektedir. (MÖ 5. yüzyıl sonu). Lipiński, Aramice -rtym son ekinin (Yun.[*Αρτι...*) Limiyya’daki yazıtta ve Anadolu’da bulunmuş silindir mühürde geçen şekli ile *Artimu* olarak adlandırılan güney batı Anadolu’lu tanrıça Artemis’in adından türetildiğini savunmaktadır¹⁸⁶⁹. Aynı isim Persepolis’te de görülür ve “İr-ti-ma” olarak kodlanır¹⁸⁷⁰. Persepolis’te kullanılan “İr-ti-ma” adı Eski Persçe’de *hypokoristik* ek olan –aka (*feminium*) ile tanrıça Artemis’in adını kastetmektedir¹⁸⁷¹. Tanrıçanın bu adı Babylonia’da “Ar-ti-im” olarak yine feminium bir karaktere işaret etmektedir; rtym olarak Artimas muhtemelen İranlı bir kökenden gelmektedir. Lykçe’de birkaç yazıtta tanrıça adı Dativus olarak *Ertemi*, Genetiv olarak *Ertemehi* olarak kullanılmıştır¹⁸⁷². Yunanca’da, Letoon’da bulunmuş bir stel üzerinde Lykçe-Yunanca-Aramice Artemelis (*Αρτεμηλις*) türevinin metatez biçimi hala mevcuttur ve *Artimuli* adına denk gelmektedir ve Lydçe’si ise; Artimuli’dir. Lydçe’de, Genetivusu *Artimus*, *Artemis* olan nominal gövdenin Artimuli olduğu belgelenmiştir ve aslında YunancaArtemi-as (*Αρτειμ-ας*) olarak kullanılmaktadır¹⁸⁷³. Artimas, *epikorik* köken olarak, Artamias’ın (*Αρτειμας*) Anadolu’da daha genişletilmiş kullanımını açıklamaktadır ve aynı ad, Lykia, Psidia, Lydia ve Aramice yazıtların da bulunduğu Kibiyratis’te; dolayısı ile açık bir Akhaemenid etkisi altındaki yerlerde Yunanca *epikorik* yazıtlarında geçmektedir. Sonuç olarak İran kökeni ile Artimas Aramice

¹⁸⁶⁴ Boyce, **a.g.k.**, 1982, 210.

¹⁸⁶⁵ Pons, **a.g.k.**, 2016, 281.

¹⁸⁶⁶ Pons, **a.g.k.**, 2016, 282.

¹⁸⁶⁷ Xen. An. 7- 8, 25.

¹⁸⁶⁸ Pons, **a.g.k.**, 2016, 281.

¹⁸⁶⁹ E. Lipiński (1975). *Studies in Aramaic Inscriptions and Onomastics*, Leuven, s. 165.

¹⁸⁷⁰ Pons, **a.g.k.**, 2016, 287.

¹⁸⁷¹ Pons, **a.g.k.**, 2016, 287.

¹⁸⁷² Pons, **a.g.k.**, 2016, 290.

¹⁸⁷³ Pons, **a.g.k.**, 2016, 291.

vasıtasıyla; Yunan epikorik köken ile Arteimas Anadolu’da yaygın olarak kullanılmıştır¹⁸⁷⁴.

Sardeis’te, çeşitli gelenekleri kapsayan Akhaemenid kültü tek bir tanrıça adı altında daha *senkretik* bir hale getirilmiştir. Akhaemneid Dönemi Sardeis’te kutsal alanların gelişimi, kültürel etkileşimlerin ve imparatorluğun yeni kültürel bağlamının güçlenmesine neden olmuştur. Bu nedenle yerel ve emperyal tanrılar arasında kurulan bağlantı, Yunan ve Pers kültürünün bir fizyonunu yaratmak için emperyal kararlılığın çok güçlü bir tezahürünü oluşturmaktadır¹⁸⁷⁵.

10.2.6 Anadolu sanatında yunan-anadolu-pers etkileşimleri ve yayılım alanları

Anadolu’daki Pers varlığını kanıtlayan en önemli özellik, Pers sanatının farklı ikonografilere sahip olmasıdır. İşlevi ekonomik, dekoratif, binicilik, hatıra olabienkil, metal, cam, gliptik, süsleme, boyalı ve yontulmuş Pers ikonografileri, her ne kadar bazıları küçük hacimli olsa da bunların izlerinin büyük olduğu görülmektedir¹⁸⁷⁶. Anadolu’da en çok tanınan Pers stili eserler; kaplar, mücevherler ve mühürler genellikle mezar kontekstinde bulunmuştur. Tipik olarak Pers statüsünü belirleyen mezar hediyeleri yerel malzeme ile de bir karışım içerisindedir. Örneğin Granikos’da Gümüşçay Polyksena lahtinde kayık tipi küpelerin yanında Pers tipi antilop başlı uçları olan bilezikler de yer almaktadır. Halikarnassoslu Karia Prensesi’nin altından antilop başlı bileziklerinin yanında, parmaklarındaki üç yüzükten birinde ayakta duran bir Pers kabartması ve ikincisinde ise; bir Apollon başı işlenmiştir¹⁸⁷⁷. Uşak’da zengin mezar gömülerinde, Lydia ve Phryg kaplarının yanısıra Pers kapları da bulunmuştur. Mücevherler ise; daha çok yerel bir karaktere sahiptir.

Pers karakterli eserlerin çoğunun kabartma şeklinde olduğu görülmektedir. Bunun nedeni, gerçekleşen sosyal eylemin Anadolu’da örtülü de olsa benimsenen bir yöntem olarak kabul edilmesidir. Her bir tür farklı bir benimseme veya kabul modeli gösterir. Pers menşeli eserlerin ve lüks eşyaların, üretim yerlerinin çok ötesinde dolaşıma girdiği göz önüne alındığında, Pers görünümlü bir nesnenin yerel olarak mı yoksa imparatorluğun başka bir yerinde mi üretildiğini belirlemek zordur. Gliptik uzmanları,

¹⁸⁷⁴ Pons, **a.g.k.**, 2016, 292.

¹⁸⁷⁵ Megrelis, **a.g.k.**, 2013, 111.

¹⁸⁷⁶ Miller, **a.g.k.**, 2009, 324; Batı Anadolu’da Lydia’da Pers varlığına ilişkin kanıtlar için Bk.: S. A. Paspalas, (2000). “A Persianizing cup from Lydia”, *OJA*, 19, s. 135-174.

¹⁸⁷⁷ Miller, **a.g.k.**, 2009, 324.

Arkaik Dönemde Batı Anadolu/Doğu Yunan malzemesinin karakteristik görünümünü korumasına rağmen Pers ikonografisini gösteren bir dizi stile de işaret etmektedir¹⁸⁷⁸. Bugüne kadar yapılan araştırma ve kazılarda, Pers stil ve ikonografisini yansıtan damga ve silindir mühürler Sardeis mezarlarında¹⁸⁷⁹, Daskyleion’da ve Seyitömer Höyük’te¹⁸⁸⁰ ele geçmiştir. Anadolu, tasarım, malzeme veya ikonografide Pers karakteri gösteren eserlerin ötesinde artık sosyal pratiğe karşılık gelen bir takım değişiklikler de göstermektedir¹⁸⁸¹. Dusinger, Orta Phrygia’da Gordion’daki malzemelere dayanarak Akhaemenid Dönemi’nde yeni bir mühürleme anlayışının geliştiğine işaret etmektedir¹⁸⁸². Doğu Hellen-Pers stilli¹⁸⁸³ Karaburun Tümülüsünde mezar odasındaki resimlerde bazı figürlerin taktığı mühürlerin iplerinde görülebilir. Karaburun batı duvarında kline’de uzanmış dynast ve arkasında duran eşinde ayrıca doğu duvarında kapının kuzeyindeki yaşlı adamda bu mühürlerin ipleri tasvir edilmiştir¹⁸⁸⁴. D. Kaptan bu dönemde artan mühür kullanımının aynı zamanda ekonomik karmaşıklığın da bir göstergesi olabileceğini öne sürmektedir¹⁸⁸⁵. Ekonomi alanında en iyi örneklerden biri, Abydos’ta bulunmuş aslan formunda (**Görsel 123**) Pers tipi bir ağırlıktır¹⁸⁸⁶. (32 kg./ 1 talent) İran’da Susa Akropolis höyüğünde bulunmuş (**Görsel 124**) bronz aslan ağırlığı¹⁸⁸⁷ (MÖ 5. yüzyıl) ile ölçeği dışında neredeyse aynı olan bu ağırlık bize, Pers ağırlık standartlarının dağılımını göstermektedir. Porada, Susa bronz aslan ağırlığını stil olarak Hamadan’da bulunan ve kendisinin de MÖ 5. yüzyıla tarihlenen bir rhyton ile karşılaştırmaktadır¹⁸⁸⁸. Abydos ağırlığı, üzerindeki kasların farklılığının yanın sıra, üzerine Aramice bir yazıt

¹⁸⁷⁸ Miller, **a.g.k.**, 2009, 325.

¹⁸⁷⁹ Dusinger **a.g.k.**, 2003, 158-171; 264-283.

¹⁸⁸⁰ D. Kaptan (2008). “Sketches on the Archaeology of the Achaemenid Empire in Western Turkey”, s. 657.

¹⁸⁸¹ Miller, **a.g.k.**, 2009, 325.

¹⁸⁸² Anadolu’da Akhaemenid Dönemi mühürlerindeki genel eğilim ve alışkanlık için Bk.: E. R. M. Dusinger (2005). Gordion Seals and Sealings, *Gordion Special Studies* 3, University Museum Monograph 124, Philadelphia. s. 24-27.

¹⁸⁸³ E. Akurgal (1997). Anadolu Kültür Tarihi. *TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları* 67 Ankara , s. 302.

¹⁸⁸⁴ Miller, **a.g.k.**, 2009, 326.

¹⁸⁸⁵ Kaptan, **a.g.k.**, 2008, 658.

¹⁸⁸⁶ T. C. Mitchell (1973). “The Bronze Lion Weight from Abydos,” *Iran* 11, s. 173-175; bu ağırlık yaklaşık 30.30 kg. olan standart Eski Babylonia standardı (*biltu*) ile karşılaştırılabilir. MÖ 1. bin yılda çok fazla değişmeyen bu standart birim MÖ 6. yüzyılın başlarında Atina’da Solon reformlarından sonra (MÖ 594) Yunan eşdeğeri 29.628-30-96 kg. standardı ile kullanılmaya başlanmıştır. Tüm bu eşdeğerler Abydos aslanının ağırlık olarak 1 talent olduğunu göstermektedir.

¹⁸⁸⁷ Mitchell, **a.g.k.**, 1973, 174.

¹⁸⁸⁸ E. Porada (1965). *Ancient Iran*, London, Fig. 46.

ve Yunanca simetrik *alfa* harfi kazınmıştır¹⁸⁸⁹. Simetrik alfa harfi Abydos yakınlarındaki Lampsakos ve alfabenin aynı olduğu İonia'da MÖ 5. yüzyılda genel kullanıma girmiştir¹⁸⁹⁰. Bu tür ayrıntılar, bir nesnenin Pers tipolojisine ve standardına göre yerel üretimi akla getirdiği gibi, benimsenen sosyal bir alışkanlığın uyarlanması da ima etmektedir. Bu, Abydos halkının alışık olmadığı farklı bir standardı benimsemiş olduğunu en azından Pers standartlarında bir anlaşmaya hazır olduklarını da göstermektedir. Abydos aslanındaki yelelerin işleme stili MÖ 5. yüzyıla ait Persepolis Hazine Dairesi'nde bulunan üç ayaklı kaidedeki aslanların (**Görsel 125**) (*theriomorphik*) yelelerinin işlenmesi ile benzerlik göstermektedir¹⁸⁹¹. Bu durum Abydos ağırlığını da MÖ 5. yüzyıla tarihlendirdiği gibi dönemi de göz önüne alındığında ağırlığın Pers imparatorluğuna ait bir ürün olarak algılanmasını sağlar. E. F. Schmidt¹⁸⁹², R. Delbrueck'i referans alarak¹⁸⁹³ Persepolis aslanlı kaidenin İonia'ya ait olduğunu ve bunun Kybele'nin (sembol hayvanı aslan olduğundan yola çıkarak) kült nesnesinin kaidesi olabileceğini ifade etmektedir. Ayrıca aslanlı kaidedeki bronz işleme tekniği (*masif bronz üzerine altın levha kapalama*) Yunan sanatında MÖ 425-415'e tarihlenen Atina Agorası'nda bulunmuş Nike Başı'nda da¹⁸⁹⁴ görülmektedir (**Görsel 126**).

Lydia'da bulunmuş mezar eşyaları arasında, Pers stili dışa dönük ağız kenarlı sığ ve derin gümüş kaplar oldukça yoğun bir buluntu grubunu oluşturmaktadır¹⁸⁹⁵. İkiztepe'de bulunmuş kapların önemli bir kısmı Pers öykünmesi Anadolu üretimi olup bu bağlamda ayrıntılar sunsa da burada yer alan atölyeleri saptamak güçtür¹⁸⁹⁶. Troia'dan Meandros'a ve Doğu Akdeniz'e kadar birçok Batı Anadolu hayvan protomlu uçları olan gümüş uzun saplı kepeçler¹⁸⁹⁷ dikkat çekicidir. İkiztepe Tümülüsünün tymiaterionu (**Görsel 127**) ve MÖ 6. yüzyıldan kalma Klazomenai'den Kral Priamos'un sarayını tasvir eden bir

¹⁸⁸⁹ Mitchell, **a.g.k.**, 1973, 175.

¹⁸⁹⁰ Mitchell, **a.g.k.**, 1973), 174, dipnot 15.

¹⁸⁹¹ Mitchell, **a.g.k.**, 1973, 175.

¹⁸⁹² Schmidt, **a.g.k.**, 1970, Pl.33-34; 69.

¹⁸⁹³ Schmidt, Delbrueck'ten bu bilgileri sözlü olarak edinmiştir.

¹⁸⁹⁴ D. Buitron-Oliver (1992). The Greek Miracle. Classical Sculpture from the Dawn of Democracy. The Fifth Century BC. National Gallery of Art. s. 130; Fig. 24.

Agora'daki Nike Başı, Pheidias'ın Parthenon içinde duran altın ve fildişi başyapıtı kolosal Parthenos heykelinin sağ elinde duran iki m. yüksekliğindeki Nike heykelini hatırlatmaktadır. Altın kaplama Nike'nin çıkartılabilir plakası, bu değerli metalin geçici bir amaca hizmet ettiği ve Perikles'in bir fikri olarak finansal ihtiyaç durumunda kolayca çıkartılıp kullanılacak çok pratik bir düzenlemeydi.

¹⁸⁹⁵ Miller, **a.g.k.**, 2009, 326.

¹⁸⁹⁶ Miller, **a.g.k.**, 2009, 326.

¹⁸⁹⁷ J. C. Waldbaum (1983). *Metalwork from Sardis: The Finds through 1974*.

hydria parçası üzerindeki¹⁸⁹⁸ (MÖ 540) Akhaemenid stilini temsil eden bir başka tymiaterion (**Görsel 128**), bölgenin Persleşmesinin en önemli kanıtları arasında sayılmaktadır. Pers sanatında sıklıkla karşılaştığımız tymiaterionlar imparatorluk dışında Yunan sanatını da etkilemiştir. Athena Parthenonunun doğu frizinde (MÖ 447-438) tanrıların kuzeyinde yer alan sahnede, görkemli bir geçit töreninde (*prosesyon*) merkeze doğru yürüyen dokuz genç içerisinde alayın en önünde yer alan kız (**Görsel 129a-b**) elinde Pers stili tymiaterion taşımaktadır¹⁸⁹⁹. Benzer tymiaterionlar Persepolis kabartmalarında huzura kabul sahnelerinde de görülmektedir (**Görsel 130**).

Ephesos'taki (MÖ 425-350) Artemis Kutsal Alanı'na adanmış *cam phiale*1900 bir tapınağa adanmış Pers nesnesi olarak bölgenin Persleşmesinin en iyi örneklerinden birini oluşturmaktadır¹⁹⁰¹; Erekhtheion'daki *karyatid*'lerin orijinalinde, bir Pers nesnesi olarak ellerinde libasyon amaçlı *phiale* taşıdıkları düşünülmektedir¹⁹⁰². Bu içki kseleri mevcut Pers *phialesi* ile paralellik gösterecek bir motif olan “meşe palamudu” ile dekore edilmiştir. Yunanca *χάρπον* kelimesi de herhangi bir ceviz türü anlamında kullanılmaktadır ve karyatid adı ile ilişkilendirilmektedir¹⁹⁰³. Meşe palamudu yemek Yunanistan'da Arkadialılar'a atfedilir ve basit bir yaşam tarzını simgeler. Perslerde ise; Büyük Kral'ın iyi bilenen lüks alışkanlıkları ile (*χάρνα τὰ Περσικά*) İran cevizi olarak bilinen bir meyveden yapılan yağın tüketimini simgeler ve böylelikle Arkadialıların meşe palamudu yeme alışkanlıklarındaki basit yaşam tarzı ile abartılı bir tezat verilmek istenir¹⁹⁰⁴. Ayrıca *phiale*'nin, Yunanistan'ı işgal eden Pers ordusuna katılan İskitli savaşçılar ve barbarların başlıkları ile de bağlantılı olması mümkündür¹⁹⁰⁵.

Mezarlardaki eşya repertuarında gümüş, pişmiş topraktan dışa dönük ağızlı, gövdeleri keskin ve yumuşak geçişli kâselerin yoğunluğu gerek Daskyleion, Sardeis ve Kelainai gibi satraplık merkezlerinde gerekse satraplık merkezlerine uzak Karaçallı,

¹⁸⁹⁸ E. Pfuhl (1923). *Malerei und Zeichnung der Griechen III*, Munich, Fig. 146.

¹⁸⁹⁹ I. D. Jenkins (1985). The Composition of the So-Called Eponymous Heroes on the East Frieze of the Parthenon. *American Journal of Archaeology*, Vol 89, No. 1, s. 122.

¹⁹⁰⁰ D. Barag (1985). Catalogue of Western Asiatic Glass in the British Museum, London, kat. no. 46.

¹⁹⁰¹ Miller, **a.g.k.**, 2009, 326.

¹⁹⁰² D. von Bothmer (1962). A Gold Libation Bowl. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series*, Vol. 21, Vol. 4, s. 160-161; Fig. 12-13.

¹⁹⁰³ M. Vickers (1985). Persepolis, Vitruvius and the Erechtheum Caryatids: The Iconography of Medism and Sevitute. *REV. ARCH.*, 1, s. 23.

¹⁹⁰⁴ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 1, 23.

¹⁹⁰⁵ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 1, 23.

Karaburun, Harta, Karakoç gibi yerlerde Pers etkisini göstermektedir¹⁹⁰⁶. Bu türden kâseler MÖ 6. yüzyılın ortalarından önce özellikle Batı Anadolu’da seramik geleneğinde görülmez¹⁹⁰⁷. Batı Anadolu’da dışa dönük ağızlı, yuvarlak dipli kap formu seramik repertuarında yabancı bir unsurdur ve bu durum bölgede Persler’in varlığının bir göstergesi olarak algılanmaktadır. Daskyleion’da yeni formların üretiminde yerel gri Phryg tipi kullanılmıştır. Sardeis’teki Akhaemenid formu kâseler tipik Lydia formundan daha kırmızı renk alıncaya kadar pişirilmiş ve bu seramiklerin analizi göz önüne alındığında, çoğunun yerel olarak üretildiği görülmektedir. Harta kâsesi, Lale Tepe’deki Akhaemenid formu kâseler ve daha uzaktaki Karaburun I ve Hacimusalar’daki kâseler aynı formu temsil etmektedir. Kelainai’deki kâseler, Sardeis Akhaemenid kâseleri ile paralellik göstermektedir¹⁹⁰⁸.

Yakın zamanda Troia, Daskyleion ve Larisa’da bulunan seramik grubu kontekst’i, kendilerine özgü fiziksel özellikleri nedeniyle Troia’da (3. Tabaka) kazı yapan bilim insanları tarafından “soluk gözenekli” olarak nitelendirilmiştir¹⁹⁰⁹. Bu kap türleri Troia’da Geç Arkaik Dönem’den itibaren görülmeye başlanmıştır. Bununla birlikte bu erken örneklerin spesifik tipolojisi MÖ 4. yüzyıl versiyonlarından farklıdır. Bu kaplar form olarak ne Attikka’ya özgüdür ne de diğer Yunan yerleşmelerinde benzerleri vardır. Bu tür kapların görüldüğü Troia’ya en yakın yer, Akhaemenid satraplık başkenti Daskyleion’dur; Larisa’da da çok fazla benzerleri görülür. Bu kap formunun en dikkat çekici yönü olan astarlarının soluk rengi Pers imparatorluğu genelinde yaygın olarak görülmektedir. Persepolis’ten Sardeis’e ve Filistin’e kadar yerel olarak üretilmiş kâse ve kapların hepsi renk ve doku bakımından soluk gözenekli forma çok benzeyen bir astara sahiptir (bu küçük sofrakapları daha ince cidarlıdır), hem şekil hem de astar türü bakımından Akhaemenid kontrolü altındaki bölgelerden gelen kap formlarının karakteristik özelliğini yansıtmaktadır. Bu kaplar ilk bakışta pişmiş toprak formdan ziyade soluk taş formu görünümündedir. A. M. Berlin¹⁹¹⁰, bu formların (D9) hem profil hem de yüzey görünümü açısından yakın paralellerinin Persepolis’te bulunmuş taş

¹⁹⁰⁶ Miller, **a.g.k.**, 2009, 326; M. Tosun (2002). Pers/Akhaemenid Dönemi’nde Anadolu: Bölgeler Arası Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme. *OANNES*, Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırma Dergisi 4/2, s. 385.

¹⁹⁰⁷ Miller, **a.g.k.**, 2009, 326.

¹⁹⁰⁸ Miller, **a.g.k.**, 2009, 327.

¹⁹⁰⁹ A. M. Berlin (2002). “Ilion before Alexander: A Fourth Century B.C. Ritual Deposit”, *Studia Troica* 12, s. 139.

¹⁹¹⁰ Berlin, **a.g.k.**, 2002, 139.

kaplarda görüldüğünü tespit etmiştir. Persepolis Hazine'sinde yapılan kazılarda 47 adet soluk gözenekli kap formu bulunmuştur. Persepolis'te bulunmuş kâselerin bazıları koyu renkli iken (granit ve serpantin); diğerleri (kaymaktaş ve kalkerli taştan) tek renkli sarı veya beyaz soluk astarlıdır¹⁹¹¹.

Bu soluk gözenekli kap formlarının işlevi ne olabilirdi? Persepolis'te kullanım amacı kraliyet sofra takımlarının bir parçası olarak kabul edilebilir. 320 adet benzer kaidesiz kaplarla bir arada bulunmuşlar ve bu formların bireysel yemek kapları olduğu düşünülmektedir¹⁹¹². Ayaksız kâselerin tasvir edildiği iki sahne bilinmektedir. Bunlardan bir tanesi, Pers mezarları ile ilişkilendirilen Limyra'daki Nekropolis II'de (MÖ 4. yüzyıl) bulunan bir mezarda yer alan ziyafet sahnesinde mezar sahibinin elinde tuttuğu kaptır¹⁹¹³; ikincisi ise; Sidon Kraliyet Nekropolü'nde bulunan ve Satrap Lahdi (MÖ 5. yüzyıl) olarak adlandırılan lahit üzerindeki ziyafet sahnesindedir. Lahit üzerinde kısa kenarlardan birinde elinde geniş, sığ ve kalın cidarlı bir kâse tutan adam (satrap?) uzanmaktadır. Figürün eli kâsenin alt kısmını kavramaktadır ve bu yüzden muhtemeldir ki bu kap, Pers *phiale*'si olarak adlandırılmıştır¹⁹¹⁴. Satrap Lahdi'ndeki benzer kap formu ve tutuş şekli Persepolis'te delegasyonların (Baktrialı, Suriyeli, İonialı, Babylonialı ve Kilikialı) tasvir edildiği Apadana kabartmaları doğu merdivende (MÖ 522-465) bu kâseler Pers İmparatorluğu'nun çeşitli bölgelerinden gelen delegelerin ellerinde görülmektedir.¹⁹¹⁵ Burada soluk gözenekli, kremsi yüzeyli kaplar, taş modeli taklit etmektedir. Trioia'daki buluntular bir ritüel aracı bağlamında analiz edildiğinde Persepolis'teki kapların da şüphelenilen işlevlerinin bu bağlamda değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Ancak böyle bir paralelliğin Troia'daki diğer beş yerleşim yerinde yakın zamanda tespit edilen soluk gözenekli ve Lykia'da Hacimusalar'daki benzer buluntular için de geçerli olup olmadığı net değildir¹⁹¹⁶. Sidon Satrap Lahdi'ndeki ve Xanthos G Binası'nın frizindeki havlu taşıyıcılar ise;; Karaburun II mezarındaki ziyafet sahnesinin önünde yer alan havlu

¹⁹¹¹ Berlin, **a.g.k.**, 2002, 139.

¹⁹¹² Berlin, **a.g.k.**, 2002, 140.

¹⁹¹³ J. M. Dentzer (1982). *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C.*, Rome, s. 397-398; Fig. 232.

¹⁹¹⁴ Berlin, **a.g.k.**, 2002, 140.

¹⁹¹⁵ G. Coşkun (2006). Daskyleion'dan Bir Akhaemenid Kase. *Journal of Archaeology and Art* 122, s. 53. Bu kap formlarının Apadana delegelerindeki tasvirleri için Bk.: Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 31-32; 34,38-39,41.

¹⁹¹⁶ Miller, **a.g.k.**, 2009, 327.

taşıyıcı ile benzerlik göstermektedir. Aynı figürler Assur ve Akhaemenid krali sahnelerinde de benzer şekilde kullanılmıştır. Persepolis'teki I. Dareios'un Hazine Dairesi'ndeki kabul sahnesinde Büyük Kral'ın arkasındaki tıraşlı ve *Bagapates* olarak adlandırılan hizmetçi aynı işlevi görmektedir. Xanthos'ta ve Karaburun II mezar yapılarında görülebilen havlu taşıyıcıların benzer sahneleri Doğulu krali imgelerin Pers sanatı yoluyla özellikle Anadolu sanatına girmiş karakteristik bir özelliğidir.

Troia 3. tabaka buluntuları ve MÖ 360 yılında Kebren ve Skepsis kentleri ile birlikte Troia'yı ele geçiren Oreuslu Kharidemus'un ¹⁹¹⁷ ani ilgisi Troia'daki ritüel faaliyetlerinin bir yüz yıl sonra yeniden canlandığını ortaya koymaktadır. Kebrenve Skepsis, her iki kent de büyük bir stratejik konum ve nüfusa sahipti. Sparta, Atina ve Akhaemenid güçleri arasında karmaşık olan stratejilerde önemli bir yer tutuyordu. Bölgede, MÖ 5. yüzyılın ortalarından MÖ 4. yüzyılın başlarına kadar büyük bir nüfus, son derece aktif dış ilişkiler ve hatta tek bir yapı parçasına ait kanıt yoktur. Bir Yunanlı için Troia stratejik olmaktan ziyade sembolik bir ağırlık taşımaktadır. Troia'ya sahip olmak, Yunan geçmişinin bir parçasına sahip olmak demekti ¹⁹¹⁸. Kharidemus'un kenti ele geçirmesiyle Troia aniden güçlü bir statü simgesi olarak yeniden ortaya çıkar. Troia 3. Tabakanın kronolojisi, ritüel faaliyetlerinin MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına kadar devam ettiğini ortaya koymaktadır ¹⁹¹⁹. Bölgenin bir başka kenti Sigeion'u ele geçiren Khares ¹⁹²⁰ (MÖ 355), Sigeion sikkelerinden anlaşıldığı kadarıyla ilgisini Troia'ya çevirmişti. Kharidemus gibi Khares de Troia'nın kült uygulamalarına etkin bir şekilde katılmıştır ¹⁹²¹. Troia'daki kutsal alanlar kült uygulamalarını gerçekleştirecek niteliklere sahipti ve Khares için de son derece elverişliydi. Khares ve ondan önce Kharidemus'un bölgedeki kutsal himayesi, özellikle dini ritüel ile siyasi davranış arasındaki bağı vurgulayan Atina uygulamalarıyla da uyumludur ¹⁹²².

¹⁹¹⁷ Berlin, **a.g.k.**, 2002, 145, Kharidemus, Yunan paralı askerdir ve Atina'dan kovulduktan sonra diğer Atinalı generallerle birlikte Persepolis'e gider ve III. Dareios'un emri altında çalışmaya başlar; A. W. Pickard-Cambridge (1914). "Demosthenes" and the Last Days of Greek Freedom 384-322 B.C. The Kinickerbocker Press, New York and London, s. 415.

¹⁹¹⁸ Berlin, **a.g.k.**, 2002, 145.

¹⁹¹⁹ Berlin, **a.g.k.**, 2002, 145-146.

¹⁹²⁰ MÖ 358-357 yılları arasında Atina kuvvetlerinin komutasını ele geçiren Atinalı general; Pickard-Cambridge, **a.g.k.**, 1914, 63.

¹⁹²¹ Berlin, **a.g.k.**, 2002, 145.

¹⁹²² Berlin, **a.g.k.**, 2002, 146.

Robin Osborne¹⁹²³, MÖ 5 ve MÖ 4.yüzyıllarda Atina vatandaşlarının yaşamlarının ritüeller tarafından şekillendirildiğinden bahsetmektedir. Çünkü kamu hayatında başarı bu ritüellere bağlıydı. Khares ve Kharidemus'un kült uygulamaları İonia'yı örnek almıştır; Arkaik Dönem boyunca Miletos, Ephesos ve Samos bu tür ritüeller için yerel tyranların harcamalarından yararlanmıştır. Epigrafik kanıtlar, Samos Heraion'unda, Myrina yakınlarındaki Artemis Tapınağı'nda¹⁹²⁴; Lemnos'ta (Limni) Hephestia yakınlarındaki Kabeirion'da¹⁹²⁵ ve İmbros'da (Gökçeada) bir başka Kabeirion'da¹⁹²⁶ bu tür faaliyetler olduğunu göstermektedir. Bu yerlerin her birinde kült uygulamalarında adakta bulunanların (ithaf edenlerin) Atinalı *klerouch'lar*¹⁹²⁷ olduğu tespit edilmiştir.

Troia 3. Tabaka'da soluk gözenekli kap formları kesinlikle Pers adaklarına işaret etmektedir; ancak adayların Pers olması şart değildir; eğer Troia 3. Tabaka buluntuları gerçekten de Khares ve Sigeion'da yaşayan dostlarının kült faaliyetlerini yansıtıyorsa bu kap formları Atinalı tyran ile Akhaemenid yöneticileri arasındaki bir tür "ritüel yakınlaşma"nın kanıtı olarak görmek mümkündür¹⁹²⁸. Bölgede yerel yöneticiler arasındaki bu bağlantının bir başka kanıtı, Athena temenosu'nda Pers satrabı Ariobarzanes'in (MÖ 363-337) portre heykelinin bulunmasıdır¹⁹²⁹. Sigeion ve Troia kentleri siyasi olarak Pers, kültürel olarak ise; Yunan etkisinde kalmışlardır¹⁹³⁰. Bu durum, Batı Anadolu'da birçok yerde ve halkta bir tür sosyal şizofreni yaratmıştır.

¹⁹²³ R. Osborne (1994). *Ritual, Finance, Politics: An Account of Athenian Democracy*, içinde: R. Osborne; S. Hornblower, *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts, Presented to David Lewis*, Oxford, s. 4.

¹⁹²⁴ Berlin, *a.g.k.*, 2002, 146.

¹⁹²⁵ Berlin, *a.g.k.*, 2002, 146; Kabeiros veya Kabeiroi Yunan mitolojisinde *khthonik* tanrılar sınıfında yer almaktadır; W. Burkert (1985). *Greek Religion The Kabeiroi and Samotrake*, Harvard University Press, s. 10-13. Kabeiros, Hephaistos ile Proteos'un kızı Kabeiro'nun Kadmilos adlı çocuklarının çocuklarıdır; yani Hephaistos'un torunlarıdır. Bir diğer görüşe göre ise Hephaistos ile Kabeiro'nun çocuklarıdır. Anadolu'da, Samotrake, İmbros, Lemnos ve Yunanistan'da Thebai'de kutsal alanlarda tapınım görmüş; bu alanlar "Kabeirion" olarak adlandırılmış ve Kabaeiroi Kült Törenleri düzenlenmiştir. Anadolu'da sikkelerde ise *Kabeiroi tiplajisi* sikkelerin ön yüzünde başında Phrygia kökenli olduğu bilenen *pilos* başlık ile betimlenmiştir.

¹⁹²⁶ Berlin, *a.g.k.*, 2002, 146.

¹⁹²⁷ *Klerouch'lar*, Atinalı kolonistlerdir. *Klerouchik* askerlik hizmeti ile tarımsal üretkenliği bir araya getiren ve kentlerdeki vatandaşların etkisini minimize eden bir sistemdi. Kraldan aldığı toprak tahsisi (kleros) ile *klerouch'lar* toprak üzerindeki bu geçici mülkiyetine karşı askerlik hizmetlerini yerine getiriyorlar ve yerleşimler kuruyorlardı; P. A. Johstono (2012). *Military Institutions and State Formation in the Hellenistic Kingdoms*. Dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of History in the Graduate School of Duke University, s. 176-177.

¹⁹²⁸ Berlin, *a.g.k.*, 2002, 146.

¹⁹²⁹ Diod. *Bibliothèque Historique*, 17. 17. 6.

¹⁹³⁰ Berlin, *a.g.k.*, 2002, 146.

Catherine Morgan¹⁹³¹, Batı Anadolu Arkaik tapınaklarda yapılan sunuları, yerel, siyasi ve sosyal koşullar açısından açıklanabilecek benzer bir dikotomi olarak görmektedir. Troia 3 buluntularından elde edilen kanıtlar, Büyük İskender'in gelişinden önce Troia'nın tahmin edilenden daha işlek bir yer olduğunu ortaya koymaktadır. Aynı kanıtlar, bölgenin sembolik statüsünün Persler için olduğu kadar, bazıları Yunan kolonistler olan yerel yerleşimciler için de güçlü olduğunu göstermektedir. Troia Yunanlılar için esasen bir retorik objesi olarak kalırken, Akhaemenid Hellespontos Phrygia'sının bu köşesi, aktif ritüel merkezi olarak işlev görmüştür¹⁹³².

MÖ 5 ve MÖ 4. yüzyıllarda Batı Anadolu'nun *epikhorik (yerel) sanatı* daha yakından incelendiğinde Pers kıyafeti giymiş ama bir Persliden ziyade Lydialı, Phrygialı, Lykialı, Kariyalı ve hatta Yunanlı gibi görünen figürler bulunmaktadır¹⁹³³. Persepolis sanatına dönüldüğünde, Lydialıların görünüşünü Yunanlılardan (*Yaunā*) ayırmak için özen gösterildiği anlaşılmaktadır¹⁹³⁴. Persepolis kabartmalarında Yunanlılar, kiton ve hymation giymiş, buna karşılık Lydialılar ise; başlarına *mitra* adı verilen bir başlık takmışlardır¹⁹³⁵. MÖ 5. yüzyılın ortalarına tarihlenen (MÖ 460-450) Assos Batı Nekropol'ü Kazısı'nda, bir Yunan mezarlığına ait kontekst'te (Mezar 7) Yunan tarzı eşyalarla birlikte başında Perslilere özgü sorguçlu ve çenesi altında bağlı bir başlık ile bıyıklı bir Persli figürini betimlenmiştir¹⁹³⁶. Yüzdeki iri uzuvlar ve bıyık Doğulu bir tarzı göstermektedir. Yunan sanatında sıkça görülen bu tipler muhtemelen siyasi bir amaç taşımaktadır¹⁹³⁷. Giysisinde hiçbir kıvrım izi bulunmayan figürünün sol kolu dirseğinden bükük şekilde kalçasına dayandırılması ve sağ ayağının biraz öne atılmasıyla bir hareketlilik verilmiş ve Geç Arkaik Yunan *kouros*'larına yaklaştırmıştır¹⁹³⁸. Kilikia Kelenderis'te MÖ 4. yüzyıla tarihlenen bir başka mezarda Yunan pişmiş toprak repertuarı olarak kabul edilebilecek yeni bir heykelecik tipi ortaya

¹⁹³¹ C. Morgan (1993). "The origins of pan-Hellenism".İçinde: N. Marinatos- R. Hägg. *Greek Sanctuaries. New Approches*, London: Routledge, s. 34.

¹⁹³² Berlin, **a.g.k.**, 2002, 146.

¹⁹³³ Miller, **a.g.k.**, 2009, 328.

¹⁹³⁴ Y. Lintz (2008). "Greek, Anatolian, and Persian Iconography in Asia Minor: Material Sources, Method, and Perspectives", İçinde: Darbandi & Zournatzi, s. 260.

¹⁹³⁵ Lintz, **a.g.k.**, 2008, 260.

¹⁹³⁶ 6. Uluslararası Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu. İçinde: V. Tolun (2012). *Assos'tan Pişmiş Toprak Heykelcikler*, s. 463.

¹⁹³⁷ A. Y. Tavukçu (1999). Troias Bölgesi Terrakotta Figürinleri. T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, s. 171.

¹⁹³⁸ Tolun **a.g.k.**, 2012, 475; Resim 7.

çıkartılmıştır¹⁹³⁹. Yunanlı bir erkeği temsil ettiği düşünülen bu heykelcikler kollu giysileri ve bacakları örten kıyafetleri ile Pers stilini yansıtmaktadır¹⁹⁴⁰.

Greenewalt'ın Persepolis kabartmaları ile paralellik gösteren ve kulağa kadar inen örgülü saç modelinin Lydia'ya özgü olduğuna dair ikna edici argümanı¹⁹⁴¹ bazı Lydialılar'ın Pers kıyafeti giydiği anlamına gelmektedir¹⁹⁴². Benzer saç modeli Yunan sanatında orijinali MÖ 4. yüzyıla ait olan¹⁹⁴³ Artemis Herme başında ve Karia'da Labraunda *sfenks*'inde de görülmektedir. Pers kıyafeti giyen bir başka örnek ise; Manisa Müzesi'nde bulunan bir stelde (*Manisa* 3389) görülmektedir. Roosevelt tarafından MÖ 5. yüzyılın sonlarına tarihlenen stelin üst kısmında Lydia askeri kıyafetleri içinde Pers stili bir at üzerinde adam tasvir edilmiştir¹⁹⁴⁴. Lydia'da bulunan ve ayakta duran figürlerin tasvir edildiği iki mezar kabartmasından birinde yerellikten uzak etkiler görülmektedir. Kuzey Lydia'da Şahankaya'nın tabanında bulunan ve muhtemelen bir tümülüs gömüsü olan ve yakınlarda bulunan güçlü Akhaemenid etkileri taşıyan, diğer mezar eşyaları ile ilişkili Gökçelerdeki kabartma blok olan Gökçeler Steli (**Görsel 131**) MÖ 5. yüzyılın başlarına tarihlenmektedir. Uzun kollu ve diz boyu tunik giymiş ve ayaklarında açık sandaletleri olan bir figür solda durmakta ve muhtemelen aşk hediyesi olarak sol elinde bir kuş, sağ elinde ise; çiçek tomurcuğuna benzeyen bir nesne tutmaktadır. Figürün hafif şişkin göğsü kötü uygulanmıştır. Tunik, sıkıca kıvrılmış saçlar (salyangoz kabuğu bükümleri/spiral bukleler) ve kaslı vücut yapısı figürün bir erkek olduğunu düşündürmektedir. Gökçeler Steli'ndeki İkonografik kompozisyon, figürün çıplak olarak tasvir edildiği MÖ 520-515 yıllarına ait Boeotia'dan Arkaik Akraiphnio mezar steli¹⁹⁴⁵ ile tam paralellik göstermektedir ve bu nedenle bir Yunan veya Doğu-Yunan stilini yansıttığı düşünülebilir¹⁹⁴⁶. Akraiphnio stelinde profilden sol elinde bir horoz tutan ve sağ elinde bir çiçeği koklayan genç bir adam tasvir edilmiştir (**Görsel 132**). Özellikle Attika vazo resimlerinde kullanılan, yaşlı

¹⁹³⁹ Miller **a.g.k.**, 2009, 328.

¹⁹⁴⁰ O. Casabonne (1996). Présence et influence Perses et Cilicie à l'époque achéménide: iconographie et représentations. *Anatolia Antiqua*, Tome 4, s. 143-145; Fig. 2.1.

¹⁹⁴¹ H. C. Jr. Greenewalt (1971). "An Exhibitionist from Sardis", s. 32; Pl. 9.

¹⁹⁴² Miller, **a.g.k.**, 2009, 328.

¹⁹⁴³ A. Fiolitaki (2000). Archaistic Elements in Greek Art and Architecture Art and Architecture of the Fourth Century BC, With Particular Reference To Works From Ionia and Caria. Thesis Submitted for the degree of Ph.D in the University of London. s. 121.

¹⁹⁴⁴ Roosevelt, **a.g.k.**, 2009b, 160; Fig. 6.27.

¹⁹⁴⁵ V. Aravantinos (2010). *The Archaeological Museum of Thebes*. s. 226.

¹⁹⁴⁶ Roosevelt, **a.g.k.**, 2009b, 160.

bir *erastes* tarafından genç bir *eromenos*'a verilen aşk hediyeleri yaygın bir ikonografik motiftir¹⁹⁴⁷. Genç adamın vücudunun sol tarafına yazılmış olan epigramda ölen kişi Mnasi-theos, anıtı diken kişi ise; Pyrrikhos olarak tanımlanmakta¹⁹⁴⁸ ve ünlü Atinalı heykeltıraş Philourgos¹⁹⁴⁹ tarafından imzalandığı anlaşılmaktadır¹⁹⁵⁰: “Μνασιθεῖο : μεμῖ· εἰμὶ ἐπ’ ὁδοῖ· καλόν· | ἀ(λ)λά μ’ ἔθεκεν: Πύ(ρ)ριχος: ἀρχαίεξ: ἀντὶ | φιλεμοσύνης”¹⁹⁵¹. “Ben Mnasi-theos’un yoldaki mnema’sıyım, güzelim. O beni dikti, Pyrrikhos, uzun zaman önceki sevginin yerine”.

Gökçeler Steli, heykeltıraşlık stili olarak İonia heykeltıraşlık atölyelerinin MÖ 5. yüzyıldaki “yumuşak üslubundan” etkilenmiştir, figürdeki giysi ve saç stilinin en yakın benzerlerini İran’da Persepolis’teki I. Dareios’un (MÖ 522-486) Apadanası’nın heykeltıraşlık eserlerinde (**Görsel 133**) görülmektedir¹⁹⁵². Figürdeki saç stili Yunan sanatında yine Boeotia’dan Ptoon 20 Grubu Kouros Başı (MÖ 520-480)¹⁹⁵³, Attika’dan MÖ 510-500 yıllarına ait Aristodikos Kouros’u¹⁹⁵⁴ ve Anadolu’da MÖ 500-490 ait Polyksena Lahdi II. Uzun Yüz “Troialıların Yas ve Kurban Sahnesi’ndeki” figürle¹⁹⁵⁵ benzerlik göstermektedir. Benzer özellik gösteren diğer bir örnek ise; Lykia’da bulunmuştur. MÖ 400’e tarihlenen ve günümüze “Paris’in yargısının” tasvir edildiği boyun ve kaide kısmının bir bölümünün ulaştığı *janiform* tipi vazo olarak adlandırılan, gümüş bir vazo üzerinde Attis ve Kybele olduğu düşünülen biri erkek diğeri kadın olan iki baş zıt yönlerde bakmaktadır (**Görsel 134**)¹⁹⁵⁶. Daha iyi korunmuş olan kadın başının saçında bir diadem vardır ve iki sıra salyangoz kabuğuna benzer sık bukleler yer almaktadır. Erkek figürünün başında ise; Phryg başlığı, alnında yine benzer kıvrımlı motif bulunmaktadır. Orta Hermos Vadisi’ndeki Muscalı’da bulunan diğer bir kabartma

¹⁹⁴⁷ S. Estrin (2016). Cold Comfort: Empathy and Memory in Archaic Funerary Monument from Akraiphia. *Classical Antiquity*, Volume 35/No. 2, s. 190.

¹⁹⁴⁸ Estrin, **a.g.k.**, 2016, 190.

¹⁹⁴⁹ Estrin, **a.g.k.**, 2016, 190; dipnot 1; Andreiomenou, Philourgos’u başka yazıtlardan da tanınan “Atinalı heykeltıraş Philergos” olarak tanımlamaktadır ve steli üslup açısından çağdaş Attika heykeltıraşlığı ile özellikle Endoios’un atölyesiyle, ikonografi olarak ise İonia modelleri ile ilişkilendirir ve buna göre MÖ 520-515 civarına tarihlendirir; A. Andreiomenou (1999). “Η ἐξ Ἀκραφίας στήλη Μνασιθείου, ἔργον Φιλοῦργου – τὸ ἐπίγραμμα.” *ArchEph*, s. 97-116.

¹⁹⁵⁰ Estrin, **a.g.k.**, 2016, 191.

¹⁹⁵¹ Estrin, **a.g.k.**, 2016, 190.

¹⁹⁵² Roosewelt, **a.g.k.**, 2009b, 160.

¹⁹⁵³ Fiolitaki, **a.g.k.**, 2000, 48.

¹⁹⁵⁴ M. Moore (1975). The Cottenham Relief. *The J. Paul Getty Museum Journal*, Vol. 2, Published by the J. Getty Museum, Malibu, California s. 42; Fig. 10; Fiolitaki (2000), s. 366, Fig. 7.

¹⁹⁵⁵ F. Ç. Coşkun (2017). The Polyxena Sarcophagus : A Persian Aristocrat’s Sarcophagus?. *The Persian, Power and Glory in Anatolia. Anatolian Civilizations Series*, 1. Baskı, İstanbul. s. 211, Fig. 4.

¹⁹⁵⁶ Fiolitaki, **a.g.k.**, 2000, 377; Fig. 24.

MÖ 5. yüzyılın ortalarından MÖ 5. yüzyılın sonlarına tarihlenmekte ve sağ tarafta ayakta duran, diz boyu tunik, pantolon ve çizme üzerine manto ya da pelerin giyen bir adamı tasvir etmektedir ¹⁹⁵⁷. Sağ eli belirsiz bir nesne tutmakta, sol eli ise; görünmemektedir. Musacalı Steli'ndeki pelerinli figür, Manisa Müzesi'nde bulunan MÖ Geç 5. yüzyıla ait kabartmanın alt bölümünde yer alan benzer bir figürle de paralellik göstermektedir. Bu figür Musacalı'daki kabartmadaki adamla aynı poz ve yönde durmaktadır¹⁹⁵⁸. Bu durum bölgenin sosyal yapısının yanı sıra, yerli Anadolu halkının bölgede Pers kıyafetlerini benimsediğini de göstermektedir.

Lykia'nın heykeltıraşlık repertuarında kabul ve ziyafet sahnelerindeki ikonografinin önemi uzun zamandır tartışılmaktadır. Etkileşim olarak anakara Pers sanatı ön plana çıkmaktadır ve en erken Xanthos'taki Harpyler Mezar Anıtı'nın doğu tarafında görülmüştür; ancak dynast Pers kıyafetleri değil, yerel kıyafetler içinde tasvir edilmiştir. Kabul sahnelerinde Daskyleion ve İskender Lahdi kalkan üzerindeki figürlerde olduğu gibi anakara Pers stilinin adeta görsel bir modelini yansıtan imgeler olduğu kadar; benzerliği o kadar çarpıcı olmayan muhtemelen gerçek yaşamdaki bir durumdan, yerel Pers saray protokolünden esinlenilmiş Lykia kabul sahneleri arasında bir ayrışma da söz konusudur. Bu noktada toplumsal eylemin ayrıntıları Anadolu-Pers sanatındaki temsil sistemini de etkilemiştir. Kızılbel'in erken dönem kabul sahnesinde “yelpaze taşıyıcısı” figüründe olduğu gibi o kadar etkileyici ve ayırt edicidir ki belki de onu daha çok “Anadolu üslubunda bir sadakat sahnesi” olarak algılamamızı sağlamakta ve ön plana çıkartmaktadır¹⁹⁵⁹. Yunan sanatına baktığımızda Phrygialı Midas ve Troialı Priamos'da olduğu gibi Yunan mitlerinin yorumlanmasında kullanılan Pers krali stili kabul sahnelerine rastlamak şaşırtıcı değildir¹⁹⁶⁰. Yunanlı sanatçılar bu mitolojik figürlerin kraliyet konumunu Pers Büyük Kralı'ndan esinlenerek belirlemişlerdir. Bu noktada Yunan sanatı ile Pers sanatı arasında küçük bir ayrışma söz konusudur; Yunan sanatında mitolojik krallar için “yelpaze taşıyıcısı” bir kadın, Pers sanatında ise; bir “hadım” kullanılmıştır¹⁹⁶¹. Pers sarayını gösteren

¹⁹⁵⁷ Roosewelt, **a.g.k.**, 2009b, 160-161; Fig. 6.26.

¹⁹⁵⁸ Roosewelt, **a.g.k.**, 2009b, 160.

¹⁹⁵⁹ Miller, **a.g.k.**, 2009, 330.

¹⁹⁶⁰ M. C. Miller (2006). Persianas in the Greek Imagination. *Mediterranean Archaeology*, Vol. 19/20, Proceedings of the 25th Anniversary Symposium of the Australian Archaeological Institute at Athens, s. 120.

¹⁹⁶¹ Miller, **a.g.k.**, 2006, 120.

yaşam tarzının Attika sanatındaki en güzel yansıması Viyana’da bulunan ve Meleager ressamına ait (MÖ 390-380) kırmızı figürlü volütlü krater’de izlenebilmektedir¹⁹⁶². Dış mekanda geçtiği anlaşılan sahnede tahtına çıkmış bir Pers kralına, kadın “yelpaze taşıyıcısı” ve sakallı bir muhafız eşlik ederken müzik eşliğinde iki genç *oklasma* dansçısı tarafından kral eğlendirilmektedir¹⁹⁶³. Her şey son derece rahat ve dingin gözükmektedir. Sahnede sol üstte kanatlı figür eğer Eros ise; romantizmi ima etmektedir¹⁹⁶⁴. Kralın kendisinden ayrı tek sakallı figür olan muhafız Pers kıyafetleri içinde tasvir edilmiştir¹⁹⁶⁵. “Oklasma dansında” karakteristik olarak diz çöken ve dik duran dansçılar ellerini başlarının üzerinde kavuşturup “Doğulu” bir tasvir olarak yansıtılmış ve Yunan sanatında genellikle kadın figürlerinde kullanılmıştır¹⁹⁶⁶. Kıyafetler genel olarak MÖ 4. yüzyılın popüler “Pers” kıyafetine dönüştürülmüştür. Sahnede zenginliğin ifadesi aşırı, ayrıntılar zengin; ama biçim geneldir. Bu durum Trakeia tanrısı Sabazios’un ya da efsanevi Assur kralı Sardanapallos’un saraylarını yansıttığını akla getirir. Ancak MÖ 5. yüzyıldaki öncüleri ve MÖ 4. yüzyılda Yunanlılar’ın Pers tarihi üzerine yazımlarındaki paralelleri göz önüne alındığında, Pers sanatının “yaratıcı bir yorumu” olması çok daha muhtemeldir¹⁹⁶⁷.

Anadolu’da Pers imgeleri ile birlikte gözlemlenebilen değişim, ikonografi transferi ile birlikte, sosyal davranış ve statünün de farklılaşması olarak algılanmaktadır. Lykia’da Karaburun II Tümülüsü¹⁹⁶⁸ batı duvarında¹⁹⁶⁹ (**Görsel 135**), Pers tarzı ziyafet sahnesinde, mezar sahibinin sol el parmak uçlarında *omphalos/yaprak desenli* Pers *phiale*’si tutma ikonografisi, Anadolu pratiğinden oldukça etkilendiğini

¹⁹⁶² Miller, **a.g.k.**, 2006, Pl. 19/2.

¹⁹⁶³ M. C. Miller (2022). Playing with Persians in Athenian Imagery of 4th Century BC. *Ktèma : civilisations de l’Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, s. 61.

¹⁹⁶⁴ Miller, **a.g.k.**, 2022, 61.

¹⁹⁶⁵ Miller, **a.g.k.**, 2022, 61.

¹⁹⁶⁶ Miller, **a.g.k.**, 2022, 63.

¹⁹⁶⁷ Miller, **a.g.k.**, 2006, 120.

¹⁹⁶⁸ C. M. Draycott (2008). Convoy Commanders and other Military Identities in Tomb Art of Western Anatolia around the time of the Persian Wars. *AIAC*, s. 13-14; çoğu bilim insanı, Karaburun II Tümülüsü’nün Macteld Mellink tarafından önerilen MÖ 470 civarındaki tarihini, bu döneme tarihlenen Attika vazolardaki tasvirlerle olan benzerliklere dayanarak kabul etmektedir.

¹⁹⁶⁹ A. C. Gunter-M. C. Root (1998). “Replicating, Inscribing, Giving: Ernst Herzfeld and Artaxerxes Silver Phiale in the Freer Gallery of Art”. *ARS ORIENTALIS, VOLUME XXXVIII*, The Department of the History of Art, University of Michigan, s. 21; Fig. 8; Timotheus’a karşı *pseudo-Demosthenik* konuşmada aktarılan bir anektod, özellikle Lykia işçiliğine ait iki *phiale*’den bahseder. Bu ifade, Klasik Dönem Atina’da Lykia geleneğinden gelen bazı sanatçılar tarafından üretilen bir Akhaemenid *phiale*’si ile başka bir atölye geleneğine ait *phiale* arasında bir ayrım yapılabileceğini düşündürmektedir.

göstermektedir; ancak üslup katı bir şekilde Yunan sanatını yansıtmaktadır¹⁹⁷⁰. Burada Philae'nin kullanım amacı, şarap ve suyun karıştırılması ile yerel bir geleneğin birleştirildiğine işaret etmektedir. I. Artaxerxes'e (MÖ 465-425) ait ve buluntu yeri belli olmayan gümüş bir *omphalos*'lu/yaprak desenli *phiale* (Görsel 136) üzerindeki yazıtta¹⁹⁷¹ şu ifadeler yer almaktadır¹⁹⁷²:

Artaxšaça \ XŠ \ vazraka \ XŠ \ XŠyânâm \ XŠ \ DHyûnâm \ Xšâyâršahyâ \ XŠhyâ \ puça \ Xšâyâršahyâ \ Dârayavaušahyâ \ XŠhyâ \ puça \ Haxâmanišiya \ hya \ imam \ **bâtugara** \ siyamam \ vithiyâ \ karta¹⁹⁷³: “Büyük Kral, Krallar Kralı, Ülkeler Kralı, Kral Dareios'un oğlu Kral Xerxes'in oğlu (olan) Artaxerxes'in kraliyet sarayında bu gümüş tabak yapıldı”.

Yazıtta geçen *bātu*'nun “şarap”, *gara*'nın da “içki” anlamına gelmesinden hareketle, *bâtugara* için “tabak” yerine “şarap içme kabı” (*phiale*) ifadesini kullanmak daha yerinde olacaktır¹⁹⁷⁴. Bu türden kap formlarının yaygın oluşu aynı zamanda yeme-içme alışkanlıklarının da doğrulayıcı bir kanıtını sunmaktadır. Yunan sanatına döndüğümüzde, MÖ 6. yüzyılın sonlarında *omphalos*'lu metal Pers *phiale*'si Attika ikonografisine girmiş, özellikle symposium sahnelerinde tasvir edilmiştir.

Pers *phiale*'si Yunan tanrı ve kahramanlarının ellerinde de sıklıkla görülmektedir¹⁹⁷⁵; ancak libasyon amaçlı olarak mı yoksa içki kabı olarak mı kullanıldığı belirsizdir. MÖ 510 yılı Euphronios ressamına ait Attika kırmızı figürlü bir kap parçası üzerindeki tasvirde Hephaistos, Peleus ve Thetis'in düğününde libasyon amaçlı *omphalos*'lu Pers *phialesi*'ni (Görsel 137) baş parmağının boğumuyla tutmaktadır¹⁹⁷⁶. Benzer *omphalos*'lu Pers *phiale*'si İran'da Apadana kabartmalarında Baktrialı delegasyonun¹⁹⁷⁷ ellerinde görülmektedir.

¹⁹⁷⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 200; Fig. 5.84.

¹⁹⁷¹ H. P. Colburn, (2020). Ernst Herzfeld, Josef Upton and Artaxerxes *Phialai*, *Metropolitan Museum Journal Art* 55, s. 113; Fig. 1.

¹⁹⁷² Gunter- Root, **a.g.k.**, 1998, 23.

¹⁹⁷³ R. Kent (1950). *Old Persian* (Grammar Texts Lexcion), American Oriental Society, New Haven, Connecticut, s. 153; Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 266; (A1VS).

¹⁹⁷⁴ Kent, **a.g.k.**, 1950, 23.

¹⁹⁷⁵ Gunter- Root, **a.g.k.**, 1998, 24; Yunan sanatında *phiale*, sıg, kulpsuz bir kâse olarak tasvir edilmiştir ve en güzel örneği Parthenon doğu frizinde (MÖ 447-438) genç kızların ellerinde taşıdığı sahnede görülmektedir. Herodotos (*Hdt.* IX. 80. 1-2) özellikle Platea'da (MÖ 479) Persler tarafından terk edilen değerli eşyalar arasında *phiale* ve diğer içki kaplarından bahseder.

¹⁹⁷⁶ M. C. Miller (2017). Quoting “Persia” in Athens”. *Persianism in Antiquity. Oriens et Occidens*, Band 25, Stuttgart, Germany. s. 53; Fig. 2.

¹⁹⁷⁷ Schmidt, **a.g.k.**, 1957, Pl. 70; c.

Pers sanatında Pers *kandys*'inin ipini tutma ikonografisi muhtemelen bir başka statü göstergesi olarak kullanılmıştır. Karaburun II mezar odası güney duvarında (**Görsel 138**), araba üzerindeki soylu kişi¹⁹⁷⁸ ve Persepolis Apadana merkez binası kuzey merdiveninde (**Görsel 139**) bir Medli¹⁹⁷⁹, muhtemelen *kandys*'leri sabitlemeye yarayan ve bir nevi kayış işlevi gören *kandys* ipini tutarken gösterilmiştir. Bu özel ikonografi *kandys*'i bağlamayı mı, çözmeyi mi yoksa başka bir şeyi mi ifade ettiğini algılamak¹⁹⁸⁰ güç olmakla birlikte, Karaburun II tasvirinde araba üzerinde oturan figürün, bir konvoyu¹⁹⁸¹ sevk ve idare etmesi, *kandys*'in ipini tutma ikonografisi, olasılıkla yüksek rütbeli bir askeri simgeliyor ve böylelikle bir rütbe işareti olarak kullanılıyordu. Genelde MÖ 5. yüzyılda görülen ve Greko-Pers sanat akımına ait olan Tatarlı tümülüsü ahşap resimleri ise; karışık bir stilistik özelliğe sahiptir. Basit ve kabataslak çizilmiş figürler ikonografik ve stil tutarsızlıklarına rağmen hem doğu Yunan hem de Akhaemenid sanatında deneyimli ressam veya ressamların elinden çıktıkları görülmektedir. Yüz profillerine bakıldığında sadece bir kaç iyi korunmuş figürlerde belirgin şekilde görülmektedir. Çoğunlukla dik bir profil gösteren figürlerin büyük gözleri badem şeklindedir. Gözbebeği ise; gözün tam ortasında siyah bir nokta olarak gösterilmiştir. Büyük çıkıntılı burun ve büyük gözlerden oluşan yüz hattı muhtemelen daha az deneyimli ressamın elinden çıkmıştır. Tatarlı tümülüsünün savaş frizinde yer alan ve en iyi korunmuş figürlerden bir tanesinin gözü diğer figürlerden oldukça farklıdır (**Görsel 140**). Gözün önü açık, arkası açıktır, göz bebeği gözün açık ucuna yerleştirilmiştir. Bu göz stili Yunan sanatında Erken Klasik Dönemde başlayan bir stile dayanmaktadır¹⁹⁸². Dikey alın ve burun çizgisi, ucu aşağı doğru eğik burunu ve ağır çene yapısı İran'da Persepolis Apadana kabartmalarındaki okçu figürü ile (**Görsel 141**), Gordion'da bulunmuş bir vazo parçasına ait figürle (**Görsel 142**) ve Karaburun II tümülüsü güney duvarı mezar odasında yer alan figürle (**Bk.:Görsel 138**) de açıkça benzerlik taşımaktadır.

¹⁹⁷⁸ Draycott, **a.g.k.**, 2008, 13; Fig. 5.

¹⁹⁷⁹ Draycott, **a.g.k.**, 2008, 13.

¹⁹⁸⁰ Şare, **a.g.k.**, 2011, 85.

¹⁹⁸¹ Draycott, **a.g.k.**, 2008, 13.

¹⁹⁸² Tatarlı "Renklerin Dönüşü/The Return of Colours/Rückkehr der Farben, Edited by/Herausgegeben von Latife Summerer-Alexander von Kienlin, Yapı Kredi Yayınları. içinde: L. Summerer (2010). Duvar Resimleri/Wall Paintings/Wandmalereien, s. 181.

Pers sanatında süvari ve at tasvirleri erken dönemden itibaren Anadolu’da Pers gelenek ve realitesinin yaygın olarak benimsendiğini göstermektedir¹⁹⁸³. Belirgin bordürlü ve doğrusal eyer örtüsü MÖ 525’e tarihlenen ve Arkaik Doğu Hellen stilli¹⁹⁸⁴ Kızılbel kuzey duvarındaki boyalı süvari alayında görülmektedir. Anadolu’ya bu türden eyer örtüsü motifini muhtemelen Persliler getirmiştir¹⁹⁸⁵. Resim tahribata uğradığından, atlıların bacaklarının çıplak mı yoksa *anaxyrides* giyimli mi oldukları belirsizdir. İskitli okçular hariç Kızılbel’de ayırt edilebilen tek Pers özelliği eyer motifidir. Benzer eyer motifi, Burdur yakınlarında Düver’de (MÖ 6. yüzyıl sonu) pişmiş topraktan bir kaplamada Doğu Yunan-Anadolu stili olarak görülmektedir¹⁹⁸⁶. Kaplama üzerinde yer alan süvarinin üzerinde ise; *anaxyrides* tarzı pantolon vardır.

Persepolis Apadana kabartmalarında Büyük Kral’a vergi getiren imparatorluğa tabi ulusların tasvir edildiği delegasyon sahnelerinde¹⁹⁸⁷ (*India, Kappadokia, Saka, Sogdia, Sugurtia, Skudra*) bir kol, atın üzerine atılmış vaziyette tasvir edilmiştir (**Görsel 143**). Aynı ikonografi MÖ 460’a tarihlenen Lykia’da Xanthos G Binası’nın (*sarpedoneion?*¹⁹⁸⁸) frizinde (**Görsel 144**) konvoy sahnesinde/geçit töreninde de görülmektedir¹⁹⁸⁹. Üslup Yunan sanatı gibi görünse de ve konu muhtemelen Lykia olsa da atkuyruğu ve yelesinin işlenme stili çok net bir şekilde Pers etkisi göstermektedir¹⁹⁹⁰. İonia’da Ephesos Artemis Tapınağı’nda bulunmuş ve Doğu Yunan sanatçılarının özel ilgisini çekmiş gibi görünen bir kabartmaya ait parçada (**Görsel 145**)¹⁹⁹¹ yine Persepolis etkili at yönetme tasviri yer almaktadır. Yunan sanatında ise; benzer tasvir Exekias’a ait bir vazo üzerinde gösterilmiştir (**Görsel 146**). Yunan sanatında Persepolis ve Anadolu örneklerinden farklı olarak figürün kolları atın sırtının görünen tarafı yerine gizli kalmıştır. Burada görülmeyen ancak omuz hareketi

¹⁹⁸³ Miller, **a.g.k.**, 2009, 330.

¹⁹⁸⁴ Akurgal, **a.g.k.**, 1997, 302.

¹⁹⁸⁵ Miller, **a.g.k.**, 2009, 330.

¹⁹⁸⁶ E. Akurgal (1966). *The Art of Greece. Its Origins in the Mediterranean and Near East*. Crown Publisher Inc., New York, s. 220; Pl. 68.

¹⁹⁸⁷ Apadana kabartmaları delegasyon sahneleri için Bk.: Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 29, 32, 35, 37, 42, 43-45.

¹⁹⁸⁸ A. G Keen (1992). *The Dynast Tombs of Xanthos: Who was Buried Where?* *Anatolian Studies* Vol. 42, s. 55.

¹⁹⁸⁹ C. M Draycott (2015). “Heroa” and the City. Kuprlli’s new architecture and the making of the “Lycian Acropolis” of Xanthus in the early Classical period. *Anatolian Studies* 65, s. 60; Fig. 18.

¹⁹⁹⁰ Miller (2009), s. 330.

¹⁹⁹¹ U. Muss (1994). “Die Bauplastik des archaischen Artemision von Ephesos” *Osterreichisches Archäologischen Institut, Sonderdruck* 25 Vienna, s. 87; Fig. 102.

ile ima edilmeye çalışılan figürlerin hareketini zihinsel olarak canlandırmak ise; izleyicinin elindedir¹⁹⁹².

Atlardaki Pers stili yele ve koşum takımları, Tokat Maşathüyük'te bir Doğu Yunan kâsesinde¹⁹⁹³, benzerleri ise; Persepolis Apadana kabartmaları doğu kapısı kuzey kanadında¹⁹⁹⁴; atlı geçit sahnesinde; yine Pers stili at kuyruğu örülmesi ise; Çanakkale Çan Lahti'ndeki (MÖ 4. yüzyıl) av sahnesinde ve kısa kenardaki savaş sahnesinde görülmektedir¹⁹⁹⁵. Anadolu'da av sahneleri Pers egemenliği öncesinde de özellikle soylu kişilerin tasvirlerinde kullanılmıştır¹⁹⁹⁶. Bu noktada Kızılbel mezar odasında yaban domuzu ve geyik avlama sahneleri tamamen *epikhorik'tir*, yani yerel unsurlar taşımaktadır. Bu tür tasvirlerde Perslerle birlikte gelen yenilik ise; çoklu av sahneleridir. Birden fazla avlanma örnekleri, kabartmalarda, Daskyleion gliptiğinde ve özellikle Anadolu'nun güneybatı bölgesindeki anıtsal tasvirlerde görülmektedir. Pers Dönemi Anadolu sanatı, Pers ikonografilerinin kabulüne yönelik çeşitli göstergeler genellikle maddi-kültürel kayıtların; mühürlerin kullanımı, içki içme biçimleri, giyinme biçimleri, avlanma yöntemleri, hatta bir atı sevk ve idare etme tasvirlerinde yani toplumsal uygulamadaki değişikliklerle ilgilidir. Ortak bir unsur, prestijli veya güç iması verilmek istenen eserlerde bir sosyal eylemin kabul edilip benimsenmesidir¹⁹⁹⁷.

Anadolu'nun Persleşmesinin en büyük kanıtlarından olan mühürler, Sardeis ve Daskyleion'nun yanı sıra, batıda Troas ve güneyde Patara'ya kadar yayılım göstermesi Anadolu'daki varlıklarını tanımlamaktadır. Gümüşçay'da Pers-Anadolu karışımı mücevher tarzı küçük eserler, Dedetepe höyüğündeki Pers stili mobilya kullanımı, Çan lahdinde savaş ve av sahnelerinde Pers stili teçhizatların kullanımı, Pers Dönemi'ndeki yerleşim yerlerinde belirgin bir aktiviteyi doğrulamaktadır¹⁹⁹⁸. Karia ve kıyı Lykia, Hellespontos Phrygia'sı ve Lydia'dan çok daha farklı Persleşme kanıtları sunmakta olup, buradaki kanıtlar daha anıtsaldır. Karia Labraunda'da Pers sakallı sfenksin çatı

¹⁹⁹² P. Bernard (1965). Remarques sue le décor sculpté d'un édifice de Xanthos. Published by: Institut Francais du Proche-Orient, Syria, s. 280; Fig. 10.

¹⁹⁹³ P. Calmeyer (1985). Zur Genese altiranischer Motive IX: "Die verbreitung des westiranischen Zaumzeugs in Achaimenidenreich" AMI 18 s. 131; Boardman (2000), s. 2001; Fig. 5.85b.

¹⁹⁹⁴ M. Roaf (1983). Sculptures and Sculptors at Persepolis. *Iran Journal of the British Institute of Persian Studies* Volume XXI: London, s.186, Pl. XIIa-f.

¹⁹⁹⁵ J. Ma (2008). Mysias on the Çan Sarcophagus? Ethnictiy and Domination in Achaimenid Military Art, *Historia* Band XXX, s. 13; Fig. 1-2.

¹⁹⁹⁶ Miller, **a.g.k.**, 2009, 330.

¹⁹⁹⁷ Miller, **a.g.k.**, 2009, 330.

¹⁹⁹⁸ Miller, **a.g.k.**, 2009, 331.

akroteri olarak işlev görmesi, Trysa Heroon'ununda girişe vurgu yapmak için Pers stili boğa protomlarının kullanılması ve Xanthos Yazıtlı Dikme'de mezar odasında çıkıntı yapan boğa protomları anıtsal mimarilerde Pers etkilerini yansıtmaktadır¹⁹⁹⁹. Trysa Heroonu'nu girişinde yer alan boğa protomlarının benzer sembolik işlevleri, Persepolis Xerxes Sarayı Tüm Milletler Kapısı'nda²⁰⁰⁰ güç ve canlılığı temsilen *apotropaik* amaçlı kullanılmıştır.

Lykia'da boğa protomları Pers mimari formunun çok daha ilginç bir alıntısını sunar. Pers saraylarındaki sundurmalarda görülen boğa başlıkları, Naqsh-ı Rostam'daki örneklerden yola çıkarak, Pers janiform başlıkların etkisini arttırmıştır²⁰⁰¹. Pers kapı mimarisinin model etkisi, Trysa Heroonu'nun girişinin dış cephesinde görülmektedir²⁰⁰². Heroonu çevreleyen duvardaki girişin lentosunun dış tarafında başlangıçta bir *bukranion* frizini andıran dört boğa protomu yer alır²⁰⁰³. Daha yakından incelendiğinde, bunların aslında dizlerinin üzerinde yatan kanatlı boğa tasvirleri olduğu görülmektedir. Benzer biçimde ancak kanatsız olarak Pers mimarisinde diz çökmüş boğalar taşıyıcı unsur olarak kullanılmıştır. Trysa'daki boğa protomlarının mimari bir işlevi bulunmamaktadır; girişin kutsal karakteri dikkate alınarak Yunan mimarisindeki *bukranion* frizleri tarzında yapılmışlardır. Buradaki Pers formlarının ilham kaynağı, heykeltıraşın Naqsh-ı Rostam'daki Pers kraliyet mezarlarını örnek alması olabilir. Trysa'daki boğa protomlu başlıklar ise; profilden de olsa sütunlar ve tavan kirişleri ile birlikte mimari bir bağlamda kullanılmıştır. Pasargadae ve Persepolis *propylaia*'sının dış geçitlerini çevreleyen kolosal boğa protomları, Trysa Heroonu'nun *propylaia*'sının mimari programı için ilham kaynağı olmuş olması muhtemeldir²⁰⁰⁴. Trysa'daki boğa protomlu sütun başlıkları ise; Paphlagonia'da Kalekapı/Donalar ve Amnias Nehri kenarında Salarköy mezar cephelerindeki²⁰⁰⁵ mimari formun aynısını yansıtmaktadır.

¹⁹⁹⁹ Miller, **a.g.k.**, 2009, 332.

²⁰⁰⁰ L. Llewellyn-Jones (2013). *King and Court in Ancient Persia 559 to 331 BCE*. Edinburgh University Press, s. 222; Fig. 15.

²⁰⁰¹ Miller, **a.g.k.**, 2009, 332.

²⁰⁰² Weißl, **a.g.k.**, 1998, 143.

²⁰⁰³ W. Oberleitner (1994). *Das Heroon von Trysa*, AW 25 Sondernummer, Fig. 9. 20. 22; Kapı lentosunun iç kısmında müzik çalan tanrı Bes figürleri ve her iki girişin yanında dansçılar yer almaktadır.

²⁰⁰⁴ Weißl, **a.g.k.**, 1998, 143.

²⁰⁰⁵ Donalar ve Salarköy rupestrel mezar cepheleri için Bk.: J. Nieling-E. Rehm (2010). *Achaemenid in the Black Sea Communication of Powers*, Aarhus University Press. s. 198-205, Fig. 2-11.

Lykia’da anıtsal kabartma ve heykeltıraşlık eserlerinde baskın karakterin yerel Anadolu unsuru mu yoksa Pers özelliği mi gösterdiği tartışmalı bir konudur. Bu dönemde Lykialı soylu aileler içerisindeki Persli isimlerin onomastik kullanımı göz önüne alındığında Pers etkisi yadsınamaz. Yukarıda tartıştığımız Xanthos G Binası frizinde yer alan at idare etme motifi Anadolu sanatında yerel Lykia özelliğinden çok Pers etkisi taşıdığı açıktır. Karaburun mezar odasındaki kompozisyon aynı şekilde zengin bir Pers etkisi göstermektedir²⁰⁰⁶. Halikarnassos Mausoleion heykeltıraşlık eserlerinde, kendisinden bir yüzyıldan önce Karaburun’da tasvir edilen Pers kıyafetlerinin uyarlanması, Pers kıyafetlerinin bölgede benimsendiğinin kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Karia’da, özellikle Hekatomnos Dönemi’nde (MÖ 392-377), mimaride Yunan ve Pers unsurlarından oluşan *hybrid* bir tarzın ortaya çıktığı görülmektedir. Mylsa’da Beçin’in güneyinde yer alan Berber İni kaya mezarı tapınak formunda yapılmıştır²⁰⁰⁷. Dor düzeninde iki sütun ve yarım sütunla *in antis* planlı yapının cephesinde ise; İon düzeninde arşitrav yer almaktadır ve böylelikle Yunan mimari düzeni karma bir şekilde kullanılmıştır²⁰⁰⁸. Silmenin altında bir ovolo tarafından desteklenen çift *fascia’lı entablature* Dor düzeninin tipik özelliklerinden hiçbirine sahip değildir ve dor düzeninin yerel bir versiyonu olarak düşünülmüştür²⁰⁰⁹. Bu unsur, Tomlinson ve Hornblower tarafından²⁰¹⁰ Hekatomnid mimarlarının “barbarlığı”; Pedersen ise; “mimari bir deneyim” olarak tanımlanmış ve bir kusur olarak görülmüştür²⁰¹¹.

O. Henry, Berber İni Mezarı’ndaki profillerin bilinen son örneklerinden yola çıkarak yapıyı MÖ 400/370-360 yıllarına tarihlendirmektedir²⁰¹². Böyle bir düzen özellikle Labraunda’da Hekatomnidler Dönemi mimari yapılarıyla (*Andron A ve B*) da paralellik göstermektedir²⁰¹³. Pronaos ve Anadolu-Pers mezar mimarisinde sıklıkla

²⁰⁰⁶ Miller, **a.g.k.**, 2009, 333.

²⁰⁰⁷ O. Henry (2020). The Carians From Seafarers to City Builders; İçinde: “A Survey of Carian Monumental Tombs and Mausolea”, Yapı Kredi Yayınları 1. Baskı, İstanbul, s. 301.

²⁰⁰⁸ Henry, **a.g.k.**, 2020, 301.

²⁰⁰⁹ O. Henry (2009). Tombes De Carie/Architecture Funéraire Et Culture Carienne VI-II S. AV. J.- C, Presses Universitaires De Rennes, Rennes, s. 139. s. 139.

²⁰¹⁰ Henry, **a.g.k.**, 2009, 139; Bk.: R. A.Tomlinson (1963). The Doric Order: Hellenistic critics and criticism”, *JHS*, 83,s. 133-145; S. Hornblower (1982)*Mausolus*, Londres, s. 310, n. 26.

²⁰¹¹ Henry, **a.g.k.**, 2009, 139; Bk.: P. Pedersen (1994). “The Ionian Renaissance and some aspects of its origin within the field of architecture and planning” , *Hekatomnid Caria and the Ionian Renaissance (Halicarnassian Studies I)*, Odense : Odense University Press, s. 11-35.

²⁰¹² Henry, **a.g.k.**, 2009, 138.

²⁰¹³ Henry, **a.g.k.**, 2009, 139.

karşılaştığımız “sahte kapı” olarak adlandırabileceğimiz ve işlevi olmayan kapı kayaya oyulmuştur. Kayaya oyulmuş diğer tapınak formlu mezar yapılarında *in antis* sütunlara rastlanılmadığı için anıtsal mezarlarda gerçek bir pronaos ile serbest duran *in antis* sütunların aynı anda kullanıldığı Berber İni’ndeki bu mimari unsurlar yapıya sıra dışı bir özellik kazandırmıştır²⁰¹⁴. Persepolis’te Karia mezar mimarisi ile paralel özellikler taşıyan yapılar Naqsh-ı Rostam Kraliyet Nekropolü’ndeki mezarlardır²⁰¹⁵. Ayrıca Pers Apadanası’nın ön cephe yapısını temsil eden Naqsh-ı Rostam’daki mezarların cephe düzeni²⁰¹⁶ Karia mezarlarının; özellikle de Berber İni mezar yapısının cephe düzeni ile de paralellik göstermektedir. Hepsi de üç bölümden oluşan ve bir sütun dizisinin altında alçak bir girişi olan taç motifi ile süslenmiştir²⁰¹⁷.

Pers “saray cephe mezar” geleneği Karia’da Hekatomnidler tarafından bilinmektedir ve yeni elde ettikleri gücün altını çizmek için bir Pers mezar geleneğini uyarlamakta kullanıyorlardı. Mausoleion’un doğu cephesinde onu sarayının girişinde oturmuş, Karia *koinon*’unun üyelerinden gelen elçileri kabul ederken gösterilmiştir²⁰¹⁸. Benzer durum, Naqsh-ı Rostam’daki mezarlarda Pers kralı I. Dareios’un mezarında yer alan ve halefleri tarafından (I. Xerxes, I. Artaxerxes, II. Dareios, II. Artaxerxes, III. Artaxerxes ve III. Dareios) devam ettirilen Apadana saray örneğini alarak imparatorluk tahtının tasvirinde de görülmektedir²⁰¹⁹. Bu etki anakara Yunan mezar mimarisinde de kullanılmıştır²⁰²⁰. Makedonya’da Vergina Kraliyet Mezarlığında (MÖ 4. yüzyılın ortaları) büyük tümülüslerin içinde bulunan mezar yapılarının da saray cephe görünümlü olduğu bilinmektedir²⁰²¹. Persepolis Naqsh-ı Rostam kaya mezarlarının Akhaemenid kraliyet ideolojisini yansıtmaları gibi, Berber İni de Hekatomnid hanedanlığının yeniden doğuşuna işaret etmektedir²⁰²², çünkü I. Dareios Pers krali yazıtlarında sıklıkla vurguladığı gibi Akhaemenidlerin soyağacını (*stemmata*) yeniden oluşturarak hanedanın kökenlerini en

²⁰¹⁴ Henry, **a.g.k.**, 2020, 302.

²⁰¹⁵ Henry, **a.g.k.**, 2009, 141.

²⁰¹⁶ Schmidt, **a.g.k.**, 1970, Pl. 18-79.

²⁰¹⁷ Henry, **a.g.k.**, 2009, 161.

²⁰¹⁸ Henry 2009, 161; K. Jeppesen (2002). *The Mausoleion at Halikarnassos 5: The Superstructure*, Aarhus University Press, 197.

²⁰¹⁹ Schmidt, **a.g.k.**, 1970, 85.

²⁰²⁰ Henry, **a.g.k.**, 2009, 161.

²⁰²¹ Henry, **a.g.k.**, 2009, 161; B. Gossel-Raeck (1996). “Repräsentatives Wohnen im Spiegel der Makedonischen Kammergräber”, İçinde: *Basileia. Die Paläste der Hellenistischen Könige*, Mainz, s. 73-75.

²⁰²² Henry, **a.g.k.**, 2009, 141.

eski zamanlara, kurucu bir kahramana, Akhamenes'e kadar götürmüştür²⁰²³. Sonuç olarak; Persler'in Anadolu sanatına egemen olduğuna dair elimizde hiçbir yazılı kanıt olmasa bile²⁰²⁴ Anadolu'nun maddi kültürlerindeki değişiklikler ve arkeolojik veriler bize Anadolu'da yeni bir kültürün olduğuna dair kanıtlar sunmaktadır.

10.3 Sanatta Persler'in İmparatorluk İdealizmi ve Yunan Demokrasisine Etkisi

Anıtsal alan kavramı özellikle merkezi otoritenin gücünü ifade etmenin etkili bir yolu olarak gösterilmektedir. DeMarrais²⁰²⁵, anıtsal alanları Akropolis ve Persepolis'te olduğu gibi geniş bir izleyici kitlesi tarafından aynı anda deneyimlenen etkileyici, kalıcı ve ezici yapıların bulunduğu alanlar olarak tanımlamaktadır. Bu alanlarda izleyiciye açık bir güç mesajı verilmek istenmiştir. Anıtsal alanlar özellikle geniş bir araziye sahiptir ve muazzam bir emek ve kaynak girdisi gerektirmektedir. Bu alanların, sıklıkla vurgulanan diğer özellikleri bir peyzaj içinde mekânsal unsurların sağladığı birlik ve bir kimlik duygusunu vermesi; diğer alanlarla bağlantılı olarak uyumlu bir hal almasıdır. Bu son ilke hem Atinalıların bölgesel sınırlarında kentsel-kutsal alanlarında tapınaklar inşa etme pratiğinde hem de Persler'in çeşitli satraplık merkezlerinde mimari ile bütünleşmiş heykeltıraşlık eserlerinin olduğu yapılar inşa etme pratiğinde görülmektedir²⁰²⁶. Persepolis ve Akropolis birbirleri için iyi birer güç kontrol unsurlarıdır. Çağdaş tarihleri, coğrafi yakınlıkları, geniş çapta paylaşılan kültürel mirasları ve var oldukları zaman boyunca Doğu Akdeniz ve Yakın Doğu'da devam eden özellikle sanatın başını çektiği kültürel etkileşimleri "diğer her şeyin eşit olduğu deneysel koşulu" yerine getirmekte ve farklı kültürleri tartışmak ve karşılaştırmak için meşru ortak terimler bulma konusundaki tipik karşılaştırmalı sorunu ortadan kaldırmaktadır²⁰²⁷.

Bu alanlarda anıtsal yapıların iç mekanlarına yapılan aşırı harcamalar ve erişimin kısıtlanması bu modellerin sosyal görünürlüğü ve dolayısıyla doğrudan etkinliğini nispeten düşük kılmaktadır. Akropolis ve Persepolis arasında incelenebilen farklılıkların çoğu onların içsel özelliklerinden kaynaklanmaktadır²⁰²⁸. Öte yandan her iki alanda da bazı aktarımların filtrelenmesi aslında güç etkisinin aktarımına da

²⁰²³ Henry, a.g.k., 2009, 152-153; dipnot, 63.

²⁰²⁴ Chr. Tuplin (2007). "The Achaemenid Impact in Anatolia: "A Summary", s. 298.

²⁰²⁵ E. DeMarrais-L. J Castillo-T. Earle (1996). Ideology, Materialization, and Power Strategies. *Current Anthropology* 37(1), s. 18-19.

²⁰²⁶ Downes, a.g.k., 2011, 22.

²⁰²⁷ Downes, a.g.k., 2011, 26.

²⁰²⁸ Downes, a.g.k., 2011, 22.

yardımcı olmaktadır. Trigger²⁰²⁹, bu tür alanlarda kasıtlı olarak yapılan filtrelemenin bu tür yerlerde neler olup bittiğinin gizemini arttırdığına yardımcı olduğunu vurgulamaktadır. Böylece gerçek dışı fantezi dünyasını kucaklayan efsanevi alan fikri ön plana çıkmaktadır. Mukerji²⁰³⁰ Fransa'daki Versailles Sarayı'nı tartışırken şenliklerin sağlanması ve düzenlenmesi ile uğraşan sanatçıların dolaylı olarak seyircilerin bir parçası haline dönüştüğünden ve görünürlüğü esas olarak yönlendirildiği sarayın dar çemberinin ötesine genişlettiklerini ve söylentilerle de bir tür mitolojik etkiye sahip olabilecek bir süreç olarak Fransa'nın genel halkına yaydıklarından bahseder²⁰³¹.

Akropolis'te ve Persepolis'te ise; hedef öncelikli olarak bu alanlara erişimi olanların görmesine yöneliktir, çünkü özellikle bu kişileri etkilemeleri amaçlanmıştır. Bu noktada Persler güçlü bir aristokrasiye sahip bir saray toplumuydu ve soyluları sarayda tutmak, bireysel veya ailesel güçlerini kırmak için bir mekanizmanın yerleştirildiğine dair kanıtlar bulunmaktadır. Dolayısıyla Persepolis'in tasarımında da benzer kaygıların etkili olması hiç de mantıksız değildir. Persepolis'in bu görsel efektleri görece güçsüz olarak nitelendirilen imparatorluk tebaası üzerinde de önemli bir etki yaratmasına özen gösterilmiş ve belki bu noktada Akropolis'ten ayrılmıştır²⁰³². Çünkü Akropolis'in Panhellen düşüncesi için değil, Atinalıların kendilerini tatmin etmeleri için tasarlandığı ileri sürülmüştür. Castriota'ya göre²⁰³³ Akropolis'teki Parthenon hiçbir zaman bir imparatorluk anıtı olarak tasarlanmamıştı; bunun yerine askeri güç ve ittifakın ve dinsel dayanışmanın bir anıtı olarak yükseliyordu ve sırasıyla Atina halkının yol gösterici kültürel ve etik üstünlüğüne ve onlara ilham veren tanrıça Athena'nın korumasına dayanıyordu. Akropolis ve Persepolis temelde yakın benzerlikler taşımaktadır. Akropolis ve Persepolis mimarisi arasında politik olarak daha yakın benzerlikler de vardır. Temelde benzerlik, emperyalist durumları özellikle de her iki alanın büyük bir imparatorluk yolunda hızla genişlemesinin ve buna müteakip bir güç simgesi olarak sivrilmesinden kısa bir süre sonra inşa edilme biçimleri bu durumu temellendirmektedir. Her iki alanın da tebaalarının homojen ve heterojen bileşimleri emperyal gücün açık veya kapalı kullanımını ve bunların görelî

²⁰²⁹ B. G. Trigger, (2003). *Understanding Early Civilizations*. Cambridge. s. 556.

²⁰³⁰ C. Mukerji (1997). *Territorial Ambitions and the Gardens of Versailles*. Cambridge. s. 144.

²⁰³¹ Downes, a.g.k., 2011, 23.

²⁰³² Downes, a.g.k., 2011, 23.

²⁰³³ D. Castriota (1992). *Myth, Ethos and Actuality: Official Art in Fifth-Century B.C. Athens*. Wisconsin, s. 229.

istikrarsızlığı bu alanların maddi özelliklerinde görülebilen farklılıklarıdır. Maddi olarak fiziksel nitelikleri ve özellikleri bakımından daha çok benzerlik taşırlar; hazine daireleri, bu hazinelerin kayıtlarının tutulduğu odalar, sarayları veya tapınakları içeren ve çok kapsamlı *antropomorfik* heykellerle birleştirilmiş sütunlu ve doğrusal mimariyi kullanan hem yükseltilmiş ve hem de güçlendirilmiş alanlardır²⁰³⁴. Bu benzerliklere karşı üslup detayları ortaya çıkmaktadır. Diğer açıdan bu alanlar arasındaki yakın benzerlikler özellikle makul görülebilen stilistik ve politik farklılıklar arasında da bir ilişki kurulmasına fırsat vermektedir. Aslına bakılırsa zamansal ve mekânsal benzerlik tam olarak doğru bir analogi yapmayı sınırlandırabilir, bazen birbirinden çok uzak olan bazı toplumlar bazı komşu toplumlardan çok daha fazla benzer özellikler taşıyabilmektedirler²⁰³⁵. Her iki alanda da karşılaştırılabilir bir olgu yaratmak için politik ve maddi kültür arasındaki farklı ilişkileri de sorgulamak gerekmektedir. Bununla birlikte Akropolis ve Persepolis maddi kültür kalıntılarının karşılaştırılması kültürel olarak birbirlerine yakın kontroller olmadığından ilginçtir²⁰³⁶. Ancak bu durum birbirlerinin niteliklerini aydınlatmalarına izin veren bir benzerlik içinde ve radikal farklılıkların etkileşimi olarak da tanımlanabilir. Akropolis ve Persepolis'in politika ile maddi kültür arasındaki farklı ilişkileri sorgulanabilir. Örneğin Persepolis için en olası karşılaştırma Assur krallarının sarayları olduğu söylenebilir. Ancak Akropolis ve Persepolis'in karşılaştırması kültürel açıdan birbirlerine yakın yapılar olmadıkları için ilginç bir durum oluşturmaktadır; birbirlerinin niteliklerini aydınlatmalarını sağlayan şey benzerlik ve radikal farklılığın karşılıklı etkileşimidir²⁰³⁷.

10.3.1 İmparatorluk, demokrasi ve otokrasi

Akropolis ile diğer Yunan polislerinin mimarisi arasında bir imparatorluğa sahip olmaya karşı bir imparatorluğa sahip olmamanın veya demokrasiye karşı oligarşinin maddi etkilerini göz önünde bulundurulduğunda bariz karşılaştırmalar da söz konusudur. Yine de bu iki devlet arasında siyasi farklılığın kavramlaştırılması konusunda söylenmesi gereken bazı şeyler vardır; genel olarak İran bir kral tarafından yönetilir ve Atina bir demokrasidir. Ancak bu terimler ne anlama gelmektedir?

²⁰³⁴ Downes, a.g.k., 2011, 26.

²⁰³⁵ Sewell, a.g.k., 1967, 215.

²⁰³⁶ Downes, a.g.k., 2011, 27.

²⁰³⁷ Downes, a.g.k., 2011, 27.

Akhaemenid siyasi sistemde kralla bireysel etkileşim kilit siyasi bir eylem olarak tanımlanabilir ve biz bunu Persepolis kabartmalarında sıklıkla görülmektedir.

Bu etkileşimin en önemli unsuru *polydoria*²⁰³⁸ eyleminde fetişleştirilmiştir²⁰³⁹ ve prensip gayet basittir; ister hediye (*Esk. Persçe. dora*)²⁰⁴⁰ ister vergi getirme şeklinde olsun, Pers egemenliğini kabul eden bütün halkların merkezi otoriteye aynı ya da değerli maden olarak katkıda bulunmaları gerekiyordu. Burada Büyük Kral'a sunulan hediye ve hizmetler hatta basit bir köylü tarafından getirilen bir avuç su bile kral için hayati öneme sahiptir. Tüm bu eylemler İran toplumunun temelini oluşturur, kraliyet hediyeleri alıcıya büyük bir sorumluluk yükler ancak kral hediyeleri kabul edip etmeme hakkını saklı tutar²⁰⁴¹. Ödüller para, toprak ve hatta mevki hediyeleri ile süs eşyaları, giysiler ve ziyafetlerde kralın yanında bir makam dahi olabilir²⁰⁴². Bunlardan kadeh taşıyıcısı, arabacı ya da masa arkadaşı gibi unvanlar, sık sık kralın huzurunda bulunmayı ima eder; kralın şahsına gerçek anlamda bir yakınlık bir onur işareti olarak algılanır. Bu şekilde İran toplumunda aslında soyluların gücü de bir ölçüde kırılmış olur²⁰⁴³.

Yunan kaynaklarında tebaasının kralla ilişkisini tanımlayan bu durum Persçe bir kavramdan geldiği düşünülen ve sadakat anlamına gelen *pistis*'tir²⁰⁴⁴. Kralın en güvendiği generallerini ve aynı zamanda ona karşı asilere yardım eden ve Bisutun Yazıtı'nda da tüm tebaasını tanımlamak için sık sık kullanılan Persçe *bandaka*²⁰⁴⁵ kelimesi de boyun eğmeyi işaret etmektedir. Briant, Bisutun Yazıtı'nın Akkadca versiyonunda kölelik ve bağımlılık anlamında *gallu'nun* kullanıldığını ve bunun Yunanca karşığının *doulos* olduğunu belirtmektedir²⁰⁴⁶. Lecoq ise; bandaka

²⁰³⁸Polydoria, Akhaemenid kralların cömertçe, müsrifçe hediye verme eylemleri olarak tanımlanmaktadır. Xenophon bu hediye dağıtma eylemini ilk başlatanın Kyros olduğuna inanmaktadır. Kyros'tan itibaren cömertlik Akhaemenid krallığının niteliklerinin ayırt edici özelliklerinden biri haline gelmişti.: L. L. Jones (2020). Masters of the Steppe: the Impact of the Scythians and Later Nomad Societies of Eurisia "The royal *gaunaka: dress, identity, status and ceremony in Achaemenid Iran". *ARCHAEOPRESS ARCHAEOLOGY*, s. 254. Antik Yunan kaynaklarında ise bu eylemin pek çok paralellikleri bulunmaktadır.: (*Xen. Kyrus*. 8. 2.9-12; *Anab.* 1. 9. 11-15; *Hdt.* VII. 135; 8. 10. 3).

²⁰³⁹Downes, **a.g.k.**, 2011, 28.

²⁰⁴⁰Briant, **a.g.k.**, 2002, 67.

²⁰⁴¹Briant, **a.g.k.**, 2002, 316vd.

²⁰⁴²Briant, **a.g.k.**, 2002, 311.

²⁰⁴³Downes, **a.g.k.**, 2011, 28.

²⁰⁴⁴Briant, **a.g.k.**, 2002, 324.

²⁰⁴⁵A. Missiou (1993). Δοῦλος τοῦ βασιλέως: The Politics of Translation. *The Classical Quarterly*, vol. 43, no. 2, s. 386.

²⁰⁴⁶Briant, **a.g.k.**, 2002, 324-325.

kelimesinin kölelik anlamına gelmediğini, kral ile tebaası arasındaki belirli bir bağı (*band-*) vurgulamak için kullanıldığını söylemektedir²⁰⁴⁷. Aynı kelime Dareios'un generalleri ile bağlantılı olarak Bisutun Yazıtı'nda sürekli kullanılmaktadır²⁰⁴⁸.

Kelime Büyük Kral üzerinde kişisel bir sadakat bağı olarak tanımlanmaktadır. Bu sadık-köle modeli imparatorluk boyunca tüm aristokrat evlerde ve satraplık saraylarında sıklıkla kullanılmıştır. Bu sadık köle modelinin en güzel örneği, 1886 yılında G. Cousin ve G. Deschamps tarafından Magnesia Germencik'te bulunan²⁰⁴⁹ ve I. Dareios'un İonia veya Sardeis'te yüksek rütbeli bir memur olan Gadatas'a yazdığı ve Akhaemenid kraliyet mektubunun Yunanca versiyonu olarak bilenen "Gadatas Yazıtı'nda" görülmektedir ve *Kralların kralı Hystaspes oğlu Dareios [onun] hizmetkarı Gadatas'a şöyle diyor* ibaresi geçmektedir²⁰⁵⁰. Mektuptaki kompozisyonun özellikleri Akhaemenid resmi saray tarzı ile aynıdır ve yazıtta aktarılırken bazı kelimeler Hellenleştirilmiştir²⁰⁵¹. Örneğin Dareios'un Gadatas'a hitap ettiği "doulos" takısının (βασιλεύς [β]ασιλῆ/ων Δαρείος ὁ Ὑσ/τασπεω Γαδᾶται/δούλωι τὰδε λέγει)²⁰⁵² Esk. Persçe "bandakayı" temsil etmesi ve bu kelimenin de anlamının "Büyük Kral'a sadık görevlileri" belirtmesi muhtemeldir. Benzer şekilde Gadatas adının da Persçe bir adın (*Baga-data*) kusurlu transkripsiyonu olduğundan şüphe yoktur²⁰⁵³. Yukarıda geçen Yunanca (τὰδε λέγει) kelimeleri Doğu'nun güç ve otoritesinin terimleri olarak kullanılmıştır. II. Kyros'tan (MÖ 559-529) I. Artaxerxes'e (MÖ 465-425) kadar çeşitli mektuplarda da bu durumdan bahsedilmiştir²⁰⁵⁴. II. Kyros: Yahudilerin ülkelerine dönmelerine ve tapınaklarını yeniden inşa etmelerine izin verilmesine dair genel yetki: "τὰδε λέγει Κύρος βασιλεύς Περσῶν". Kambyses: Kambyses'in Yahudilere yazdığı mektubun önsözünü içeren ibarelerde: "βασιλεύς Καμβύσης Ῥαθύμωτω γράφοντι ταπροσπίπτοντα καὶ Βεελξέμω καὶ Σεμελίω γραμματεῖ καὶ τοῖς λοιποῖς τοῖς συντασσομένοις καὶ οἰχοῦσιν ἐν Σαμαρεία καὶ Φοινίκη τὰδε λέγει"²⁰⁵⁵. Dareios:

²⁰⁴⁷ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 189.

²⁰⁴⁸ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 189; (*Bisutun*, 25-26, 29, 33; 38, 41; 45, 50, 75).

²⁰⁴⁹ M. van den Hout (1949). *Studies in Early Greek Letter- Writing II. Mnemosyne*, Fourth Series, vol. 2; Fasc. 2, s. 144-145.

²⁰⁵⁰ P. Briant (2001). *Histoire et archéologie d'un texte. La Lettre de Dareios à Gadatas entre Perses, Grecs et Romain*, série : Monografie Scientifich, *Serie Scienze umane e sociali Consiglio Nazionale delle Ricerche*, Roma, s. 2; Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 277.

²⁰⁵¹ Briant, **a.g.k.**, 2002, 491.

²⁰⁵² van den Hout, **a.g.k.**, 1949, 145.

²⁰⁵³ Briant, **a.g.k.**, 2002, 491.

²⁰⁵⁴ van den Hout, **a.g.k.**, 1949, 141.

²⁰⁵⁵ Ioseph. *Ant. Lud.* XI. 2, 2.

Heraklitos’a mektup ²⁰⁵⁶ ; “βασιλεύς Δαρείος Ἡερὰχλειτον Ἐφέσιονσοφὸνἄνδρα ποσαγορεύει ²⁰⁵⁷ ; Diogenes Laertius’da geçen mektupta ²⁰⁵⁸ ; “βασιλεύς Δαρείος πατρὸς Ὑστᾶσπεω Ἡερὰχλειτον Ἐφέσιονσοφὸνἄνδρα ποσαγορεύειχαιρεῖν” ²⁰⁵⁹ . Heraklitos’un derlediği mektuplara arasında Dareios’un Ephesoslulara yazdığı bir mektup vardır: “βασιλεύς Δαρείος Ἐφέσιοις”. I. Artaxerxes: Hippokrates’in *Epistulae*’sinde Artaxerxes’in mektuplarından birinde: “βασιλεύς βασιλέωνμέγας Ἀρταξέρξης Ὑστάνει Ἑλλησπόντου ὑπάρχωνχαιρεῖν; βασιλεύς βασιλέων μέγας Ἀρταξέρξης Κῶοιςτὰδε λέγει”. Heraklitos ve Hippokrates’in koleksiyonunda yer alan mektuplar Pers Kraliyet mektuplarındaki formulasyona oldukça benzemektedir.

Khurt, teorikte İran sosyolojisinde herkesin bandaka olarak aynı pozisyonu işgal etmesine rağmen pratikte İran toplumunun oldukça tabakalaşmış ve çeşitli şekillerde gruplanmış olduğuna vurgu yapmaktadır ²⁰⁶⁰ . Persler arasında aşiret ve ailevi kimlikler de ön plandaydı. Bununla birlikte farklı tabakaların sınırları tam olarak belirli değildi; Naqsh-ı Rostam krali mezar yazıtlarında bu durum güçlü (*turnavant*) ve zayıf (*skauthi*) olarak belirtilmiş ve tabakalar arasında vurgu ve ayırım yapılmıştır ²⁰⁶¹ . Persler ve Pers olmayanlar arasındaki fark oldukça belirgindir. İmparatorluk tebaası tarafından ödenen vergiler bir dereceye kadar krala karşı yükümlülük ve ona boyun eğme modelini temsil ederken Pers olmayanların Perslilerle aynı statüye sahip olmadıkları da açıktır ²⁰⁶² . Atina’da ise; *metikler* ²⁰⁶³ de muhtemelen demokrasinin toplam sosyal fenomeninden etkilenmişlerdi ancak pek çok şekilde katılabilecekleri daha geniş alanlarda en karakteristik etkileşimlerin dışında bırakılmışlar ve dışlanmışlardı. *Yunan polislerinin tebaası* olarak adlandırabileceğimiz bu grup çok daha büyük bir güç dayatması ile karşı karşıya kalmışlardı. MÖ 5. yüzyılın ilk yarısında Attika’ya gelen göçmenler “*metoikoi*” olarak tanımlanırken “*metoikos*” terimi ile de muhtemelen göçmenler vurgulanmıştır. MÖ 470 ve 460’lardaki metinlerde adı geçen metiklerin ise; sadece göçmen değil, vatandaş

²⁰⁵⁶ van den Hout, **a.g.k.**, 1949, 141.

²⁰⁵⁷ Herakl. *Ep.* 1.

²⁰⁵⁸ van den Hout, **a.g.k.**, 1949, 141.

²⁰⁵⁹ Diog. *Laert.* IX. 13.

²⁰⁶⁰ A. Kuhrt (2007). *The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period*. London. s. 621.

²⁰⁶¹ Downes, **a.g.k.**, 2011, 29.

²⁰⁶² Downes, **a.g.k.**, 2011, 32.

²⁰⁶³ M. J. Kears (2013). *Metics and Identity in Democratic Athens*. A thesis submitted to the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy. Institute of Archaeology and Antiquity College of Arts and Law University of Birmingham, s. 20; *Metoikos* ve *metoikein* Klasik Dönem’de genel anlamda kendi kentinden farklı bir kentte ikamet eden herhangi bir kişiye ve daha spesifik olarak Atina’da olduğu gibi belirli bir yasal statüye sahip olan kişilere uygulanıyordu.

olma ihtimali de bulunmaktaydı²⁰⁶⁴; Kerameikos'ta bulunan ve mezar taşında “metoikos” olarak tanımlanan Naxoslu Anaxilas tam anlamıyla Naxoslu bir göçmendir ve Atina vatandaşı olması mümkün görünmemektedir²⁰⁶⁵. Metoikos'un resmi statüsünün, bir Atina imparatorluğuna dönüşen Attika Delos Deniz Birliği'nin (MÖ 478) ilk yıllarında belirlendiğine dair görüşler ise; tartışmalı bir durumdur²⁰⁶⁶.

Atina demokrasisinde grup kimliği bir bakıma güçlü bir şekilde sınırlandırılmıştır. Atina sakini ya da *archê*, ya Atina vatandaşıdır ya da değildir²⁰⁶⁷; yasama, yargı, yürütme ve askeri alanlarda olduğu gibi çoğu ayrıcalık ve aynı zamanda yükümlülükler bu ayrıma bağlıdır²⁰⁶⁸. İmparatorlukların kapsam ve bileşenlerinde de önemli farklılıklar vardır. Özellikle Atina'da *archê'nin* temel kültürel homojenliği büyük ölçüde heterojen olan Akhaemenid imparatorluğuyla güçlü bir tezat oluşturmaktadır²⁰⁶⁹. Bu fark bu alanların politik olarak işleyiş biçimleri arasında çok sayıda etki oluşturmaktadır. Açık/gizli emperyal güç olma biçimlerindeki ayrımlar ve hatta politik durumların istikrarsızlığı bu alanların maddi özellikleriyle de ilişkili bir durumdur²⁰⁷⁰. Yunan ve Persler'in özellikle kontrol ve özgürlük türlerini tartışan herhangi bir karşılaştırma kendisini oryantalize etme suçlamasına açıktır. Bunun yanı sıra Yunan kaynaklarının sorgulanmaması ve tamamen güvenilmesi ve Akropolis'e kıyasla Persepolis'in akademik olarak ihmal edilmesi nedeniyle bir Hellenmerkezciliğe sürekli bir çekiş vardır²⁰⁷¹.

Bu iki alan arasındaki simetri Yunanistan ve İran arasında dalgalanan güç dengesinde sembolik bir rezonansa sahiptir. Büyük İskender'in MÖ 330 yılında Persepolis'i yıkması ve bundan 150 yıl önce Xerxes'in Akropolis'i yakıp yıkması çağdaş Yunan söyleminde bu iki seferle bağlantılı olarak bir intikam gözüyle bakılmasına neden olmuştur. Bunun yanı sıra Batı Anadolu'daki etkileşim bölgelerine odaklanma, aynı zamanda kültürel alanlara atıfta bulunan iki imparatorluk arasındaki etkileşimlere artan bir ilgi

²⁰⁶⁴ J. Watson (2010). The Origin of Metic Status at Athens. *The Cambridge Classical Journal*, Vol. 56, s. 269.

²⁰⁶⁵ Watson, **a.g.k.**, 2010, 269; dipnot, 36.

²⁰⁶⁶ Watson, **a.g.k.**, 2010, 269.

²⁰⁶⁷ Downes, **a.g.k.**, 2011, 30; dipnot 90; Bu durum Atinalı erkekler için geçerlidir; kadınlar için vatandaşlık listelerinin bulunmaması ve bunun sonucu olarak da daha ikinci bir statüye sahip olmaları hakkında Bk.: K. Raaflaub (2007). The Breakthrough of Dēmokratia in Mid-Fifth-Century Athens. *Origins of Democracy in Ancient Greece*. K. Raaflaub et al. Berkeley and Los Angeles, s. 125.

²⁰⁶⁸ Downes, **a.g.k.**, 2011, 30.

²⁰⁶⁹ Downes, **a.g.k.**, 2011, 32.

²⁰⁷⁰ Downes, **a.g.k.**, 2011, 32.

²⁰⁷¹ Downes, **a.g.k.**, 2011, 33.

oluşturmuştur. MÖ 5. yüzyılda antik dünyanın en büyük anıtlarından ikisi Yunan ve Pers imparatorluklarının ideallerinin somutlaşmış bir hali olarak ortaya çıkmıştır. Akropolis'in çeşitli anormal yönlerinin özellikle yapıların asimetrik düzenlenmesinin ve Athena Nike tapınağı parapet duvar örneğinde olduğu gibi yer seviyesindeki kabartmaların varlığı ve Parthenon frizlerinde çağdaş bir konunun illüstrasyonunun Persepolis kabartmaları ile olan etkileşimi savunulmuştur²⁰⁷².

10.3.2 Akropolis heykeltıraşlığı ve dittografi

Akropolis'te mimari bütünlük içindeki heykeltıraşlık eserleri Persepolis kabartmaları kadar dekoratif unsurlar taşıyıp taşımadığı çok belirgin değildir. Persepolis'in sürekli tekrar eden kabartmaları (*dittografi*) Akropolis'te Yunan mitolojisinin çeşitli konularına, akışına ve hayal gücüne dönüşür. Yunan sanatında Arkaik Dönem'den Klasik Dönem'e geçişte üç boyutlu vurgu, hacimli eserler ve plastisite'nin ön plana çıkması yüzey desenlerine olan ilginin azalması ile açıklanmaktadır. Daha yakından incelendiğinde Akropolis'in heykelsi mimarisi Persepolis'in vurgulu anlatımından uzak ancak Yunan Klasik Dönem heykeltıraşlık stilleri ile birlikte dekoratif unsurları birleştirmeye çalışır. Akropolis'te heykeltıraşlık eserlerinin büyük çoğunluğunun tahribatı Persepolis'teki gibi sürekli bir tekrarın olup olmadığı noktasında analiz yapmayı güçlendirmektedir. Simon²⁰⁷³, orijinal olarak Athena Nike tapınağı parapet duvarlarında tasvir edilen elli Nike'den sadece üçte birinin günümüze kaldığını belirtmektedir. İkinci olarak heykeltıraşlık eserlerinin çoğu bireysel sanat eserleri olarak sergilendiği ya müzelerde ya da yayınlarda görülür. Dolayısı ile mimari ile bütünlük içinde analiz imkânı tanımaz²⁰⁷⁴.

Akropolis yapılarında heykel ve mimari arasında karşılıklı ve yaygın bir ilişki vardır. Frizler yapıların etrafını sararak onları görsel olarak birbirine bağlarlar. (*tainia*²⁰⁷⁵). Alınlıklarda yer alan figürler tam olarak çatının üçgen yapısı içinde olacak şekilde

²⁰⁷² Downes, **a.g.k.**, 2011, 34.

²⁰⁷³ E. Simon (1997). An Interpretation of the Nike Temple Parapet. The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome. D. Buitron-Oliver. Washington: s.127.

²⁰⁷⁴ Downes, **a.g.k.**, 2011, 91.

²⁰⁷⁵ Ridgway, Yunan sanatında *tainia*'nın hem friz hem de kıyafetlerde diadem, şerit, bant analına geldiğine dikkat çeker. *Tainia* için Bk.: B. S. Ridgway (1999). Prayers in Stone: Greek Architectural Sculpture Ca. 600-100 B.C.E. Sather Classical Lectures; V. 63, University of California Press. Teknik olarak ise mimaride "figürlü *tainia*" olarak adlandırılır. Friz alanlarının geleneksel silmelerde daha yaygın olarak kullanılandesenlerle süslendiği tapınaklar vardır. Paros'taki arkaik Athena tapınağı ve Batı Anadolu'da Karia Khersonesos'unda Kastabos'ta İonik Hemitheia tapınağı lotus ve palmetlerle süslenmiş ancak dış sırası bloğu olmayan bir kyma'ya sahiptir; B. S. Ridgway (1966). Notes on the Development of the Greek Frieze, *Hesperia* 35. s. 188-204.

dikkatlice düzenlenmiştir. Bu noktada Akropolis'te “mimarinin” öncelik taşıyıp taşımadığı Persepolis kadar açık değildir. Mimari boyut heykeltıraşlık eserleri bünyesinde taşımak için tasarlanmıştır. Bununla birlikte heykeltıraşlık programı mimari formları tamamlar ve Persepolis'teki kadar dekoratif kaygı taşımaz ancak heykeltıraşlık eserlerinde bir desen unsuru vardır²⁰⁷⁶. Parthenon frizlerinin ilk üç bölümü göz önüne alındığında bu rahatlıkla görülebilir. Her birinde temel bir figür linear (*doğrusal-çizgisel*) bir süreç içinde tekrarlılık gösterir²⁰⁷⁷. Öyleki göze çarpan etki yinelemedir; ancak bir noktaya kadar varyasyon da vardır. Doğu frizinin VIII numaralı levhasında (**Görsel 147**) doğrusal tekrarlar Persepolis'tekine (**Görsel 148**) çok benzer. Profildeki figürler arka arkaya sıralanmıştır. Ancak burada figürler arasında kumaş kıvrımlarında ve kolların tam açılarında Pers figürlerinde görülmeyen farklılıklar da vardır. Bu durum kuzey frizi VI. levhada (**Görsel 149**) daha belirgindir, burada figürler arasında güçlü benzerlikler vardır. İlk üç *hydriaphoroi* figürü dikey olarak durmaktadır; ağırlıklar sol ayaklarında hydria sol omuzlarında desteklidir. Başları sağ kollarıyla hydria'yı desteklemek için geriye doğru bükülmüştür. Ancak önemli farklılıklar da vardır. Sol kolları çeşitli şekillerde yerleştirilmiş, ilk iki figürde sol kol hydria üzerinde sabit iken üçüncüsünde kol yatay olarak tutmaktadır. Hymationun kıvrımlarında, başların açılarında ve sağ kolların pozisyonlarında ek varyasyonlar vardır. Dördüncü figür, hydria'yı indirmek veya kaldırmak için eğilme pozisyonu almıştır. Güney frizde XI. levhada (**Görsel 150**) yer alan süvari betiminde de benzer özellikler görülmektedir. Burada bireysel pozlamada ve figürlerin örtüşme derecesinde çeşitlilik ile birlikte atların ve figürlerin Persepolis kabartmalarında olduğu gibi doğrusal tekrarları vardır. Bu son özellik batı frizi XIV. levhada frizin dokusunda dalgalı ve desenli varyasyonlar yaratmıştır. Parthenon'da bütün bu levhalardaki varyasyonlar, tanımlanmış değişkenlerin bir kombinasyonundan ziyade birden fazla “anlık” değişiklikten oluşmasıyla Persepolis kabartmalarından ayrılmaktadır. Örnek olarak *hydriaphoroi* sahnesinde ilk üç figürün sağ ayakları *kontrapost* bir duruş ile üçgen bir form almış ve vücuda bir yumuşaklık kazandırılmıştır. Persepolis kabartmalarında (**Görsel 151**) ise; figürlerde cepheden tasvir ve hareketsiz bir pozlama söz konusudur²⁰⁷⁸.

²⁰⁷⁶ Downes, a.g.k., 2011, 91.

²⁰⁷⁷ Downes, a.g.k., 2011, 91.

²⁰⁷⁸ Downes, a.g.k., 2011, 92.

Antik Dönem’de heykeltıraşlar gereksiz çabadan kaçınma eğilimindeydiler. Alınlıklardaki heykellerin arka bölümleri bitirilmemiş ve kabataslak bırakılmıştır²⁰⁷⁹. En iyi örnekleri Zeus Olympia²⁰⁸⁰ (MÖ 489-463) ve Argos Heraion’unda (*Hera Kutsal Alanı’nda*) görülmektedir. Ayrıca bu duruma paralel olarak zamandan tasarruf sağlamak için yapılardaki heykeltıraşlık eserlerinde sıklıkla tekrar eden figür ve tasarımlara başvurulmuştur. Parthenon doğu frizinde ayrı ayrı pozlanmış tanrılar gibi farklı pozlarda bir dizi figür kullanılmıştır²⁰⁸¹. Ancak birçok farklı figür dizisi arasında tekrar edilenler sıklıkla ayırt edilebilir. Siphnos Hazine Dairesi (MÖ 525) kuzey frizinde (**Görsel 152**) Apollon ve Artemis figürlerini tekrardan dolayı Gigantları kolayca ayırt edilebilir²⁰⁸². John G. Younger figürlerde izlenen bu tekrar sürecine *dittografi*²⁰⁸³ adını vermektedir. Dittografi, en erken olarak Geç Minos (MÖ 1600-1050) sanatında Hagia Triada’da bulunmuş²⁰⁸⁴ “Hasatçılar Vasosu’nda” bir rahibin önderlik ettiği ve yirmi yedi kişinin temsil edildiği geçit sahnesinde başarı ile uygulanmıştır²⁰⁸⁵. Akropolis’teki tekrar eden figürlerin çarpıcı örneklerini Erekhtheion karyatidlerde elbise ve saç kıvrımlarında ve yatay bir banttıan oluşıan Athena Nike tapınağı parapet duvarındaki Nike figürlerinde görülmektedir²⁰⁸⁶. Benzer *dittografi*’lere MÖ 510-500’e tarihlenen Kerameikos, Themistokles Duvarı’nda (**Görsel 153**) bulunan ve top oynayan oyunculara ait kaidede yürüyen askerlerde²⁰⁸⁷ ve Anadolu’da MÖ 5. yüzyılın sonlarına ait Lykia Xanthos Nereidler Anıt’ı friz blokunda²⁰⁸⁸ (**Görsel 154**); benzer bir şekilde Trysa Heroon’u (MÖ 380) batı duvarı orta blok şehir kuşatmasında²⁰⁸⁹ ve yine MÖ 4. yüzyıla ait Limyra

²⁰⁷⁹ G. Younger (2004). *Work Senctions and Repeating Patterns in the Parthenon Frieze*. s. 65.

²⁰⁸⁰ Younger, **a.g.k.**, 2004, 65.

²⁰⁸¹ Younger, **a.g.k.**, 2004, 66; Bk.: J. Neils (2001). *The Parthenon Frieze*. Cambridge. Cambridge University Press, Fig. 76.

²⁰⁸² Younger, **a.g.k.**, 2004, 66

²⁰⁸³ Younger, **a.g.k.**, 2004, 66; Younger, yan yana yontulmuş aynı figürleri belirtmek için “paleografi’de kullanılan “dittografi” terimini kullanmayı tercih etmiştir. Bu da bir figürün karikatürünün, ikinci figürün taslağını oluşturmak için hafifçe kaydırıldığı anlamına gelmektedir.

²⁰⁸⁴ Stansbury-O’Donnell, **a.g.k.**, 2015, 38; Fig. 15.

²⁰⁸⁵ J. Forsdyke (1954). The “Harvester” Vase of Hagia Triada. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 17, No, ½, s. 1.

²⁰⁸⁶ A. Stewart (1985). History, Myth and Allegory in the Program of the Temple of Athena Nike, Athens. *Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages*. H. Kessler and M. Simpson, s. 58.

²⁰⁸⁷ Younger, **a.g.k.**, 2004, 66; Neils, **a.g.k.**, 2001, Fig. 35.

²⁰⁸⁸ Younger, **a.g.k.**, 2004, 66-67; Fig. 3-4.

²⁰⁸⁹ W. A. P Childs (1976). Prolegomena to a Lycian Chronology II: The Heroon from Trysa, *Revue Archéologique*, Nouvelle Série, Fasc. 2, Études sur les relations entre Grèce et Anatolie offertes à Pierre Demargne, s. 284; Fig. 3.

Akropolü’nde yüksek bir podyum üzerinde inşa edilmiş (*tetrastyle ve amphiprostyle*²⁰⁹⁰) Perikle Heroon’u batı frizi ön sırasındaki tipik Lykia phalanx grubunda askerlerdeki uzun kollu tunik ve kalkanlarda rastlanmaktadır²⁰⁹¹. Daha incelikli bir örneğe ise bir Geç Arkaik Dönem frizi olan Xanthos Harpyler Anıtı’nda lotus çiçeği tutan üç genç kızın tasvir edildiği batı blokunda , ikonografilerinden elbise detayları ve saç stillerine kadar dittografi başarıyla uygulanmıştır²⁰⁹². Bir başka dittografi, Parthenon kuzey levhası *hydriaphoroi* sahnesinde (**Bk.: Görsel 149**) üç genç kızın bacaklarında oluşan hymation kıvrımlarında görülür; kıvrımlar neredeyse aynıdır²⁰⁹³. Dizin hemen altında uzun kıvrımlar, baldırın ortasında ve kaval kemiğinin hemen üstünde üçgen bir form alır; en alttaki kıvrımlar ise; etekle birleşir. Akropolis heykeltıraşlığında süslemelerin kalitesi mimari bağlam ile bütünleşmiştir. Parthenon güney metopu *Kentauiromakhia* sahnesinde Lapith-Kentauros mücadeleleri bir dizi farklı kompozisyon ile çerçevelenmiştir²⁰⁹⁴. Her metop farklı şekilde düzenlenmiştir. Ancak varyasyonların arkasındaki tekrarlar sıra ile izlenmektedir. Parthenon’un en batısında güney metopunda sürekli tekrar eden on iki sahnedan oluşan Lapith-Kentauros mücadeleleri bu durumu gösterir ve görsel bir efekt sağlar²⁰⁹⁵. Benzer etkiler daha az tekrarlarla yapının diğer metoplarında da görülebilir. Bu noktada metoplar arasına *triglyph*’ler serpiştirilip aralarda bir çerçeve oluşturularak triglyphler’in zemin algısı yaratması sağlanmış vedikkat Gestalt Kuramı’nda²⁰⁹⁶ olduğu gibi tamamen bir bütün halinde figürlü metoplara yönlendirilmiştir. Akropolis’te önemli ölçüde ikili simetriden de yararlanılmıştır. Figürlerdeki ana varyasyonun sundurmanın merkez eksenini boyunca sağdan sola bir ağırlık kayması yaşandığı karyatidlerde en ideal şekilde kullanılmıştır²⁰⁹⁷.

²⁰⁹⁰ T. Şare (2014). Batı Anadolu Sanatının Etnik Kategoriler ve Batı-Doğu Arasında Sıkışmışlığı Üzerine, 1. Teorik Arkeoloji Grubu- Türkiye Toplantısı Bildirileri TAG, Türkiye 1. s. 194.

²⁰⁹¹ T. Şare (2013). The Sculpture of the Heroon of Perikle at Limyra: the making of Lycian king. *Anatolian Studies* 63, 63.

²⁰⁹² Younger, **a.g.k.**, 2004, 66.

²⁰⁹³ Younger, **a.g.k.**, 2004, 66.

²⁰⁹⁴ Downes, **a.g.k.**, 2011, 92.

²⁰⁹⁵ Downes, **a.g.k.**, 2011, 93.

²⁰⁹⁶ Gestalt Teorisi, MS 20. yüzyılın başlarında geliştirilen ve bir dizi çarpıcı görsel deney ile gösterilen “zihnin görsel uyaranlarının önceden var olan ilkelere göre düzenlendiği dinamik bir süreç” olarak açıklanır. Bu teorelin klasik bir örneği şekil ve zemin arasında ayırım yapmak için otomatik uyarılmadır. Teorelin temel ilkesinde zihin bireysel uyaranları bütün figürler halinde gruplandırır. Bileşen öğeler bireysel özelliklere göre değil, ortaya çıkan süreklilik, benzerlilik, yakınlık ve simetri ilkelerine göre düzenlenir; Downes, **a.g.k.**, 2011, 81.

²⁰⁹⁷ Downes, **a.g.k.**, 2011, 93.

Parthenon'un her iki alınlığında da üçgenin simetri eksenine²⁰⁹⁸ doğal olarak bir odaklanma ve bu eksene, artan yüksekliğe bağlı olarak içerideki figürlerin yüksekliğinde ve hacminde bir büyüme söz konusudur. Ancak linear tekrarlama tam olarak görülmez ve *yansıtıcı-simetri* de kesin değildir²⁰⁹⁹. Persepolis Tripylon merdivenlerinde figürlerin aşağıdan yukarıya çıktıkça boyut olarak değişmesi ve bir büyüme göstermesi de aynı etkidenden dolayıdır²¹⁰⁰. Dışarı doğru merkezi bir şeritle çevrilmiş Olympos tanrılarında, isimsiz Yunan kahramanları ve peplos (*Ergastines*) sahnesinin tasvir edildiği doğu frizinde de benzer bir görsel efekt kullanılmıştır. Bununla birlikte figürlerde her zaman simetrik bir yansımanın olduğu Persepolis kabartmalarının aksine Parthenon'un başka yerlerinde de simetri gevşek bir şekilde kullanılmıştır. Parthenon'un kuzey ve güney frizlerindeki figürler, yapı boyunca birbirlerinin yaklaşık bir yansımasını oluştururlar; Batı frizinin figürlerinde ise; herhangi bir yansıma görülmez²¹⁰¹. Güney metoplarında bir dereceye kadar ikili simetri vardır; içe doğru hareket eden Lapithlerin ve dışa doğru hareket eden Kentaurosların bir dereceye kadar ikili bir simetri oluşturdukları görülüyor. Benzer bir kullanım Athena Nike Tapınağı'nın heykeltıraşlık eserlerinde de görülmektedir; doğu frizi merkezi bir eksen etrafında düzenlenmişken diğerleri öyle değilmiş gibi görünmektedir²¹⁰².

Dekoratif üslubun Akropolis'teki uygulaması Persepolis'ten farklıdır. Ancak dekoratif kaygı uğruna zorlayıcı bir izlenim yaratmamak için aralıklarla kullanılmıştır²¹⁰³. Hem simetrik yansıma hem de doğrusal yansıma kısmen kullanılmıştır. Yansıma yapıların sadece bazı yüzeylerinde kullanılır ve daha naturalist uygulamaların olduğu kompozisyonlara geçer. Akropolis'te heykeltıraşlık eserlerinde özdeş bir tekrar yoktur, daha ziyade hem küçük hem de büyük varyasyonlarla yaklaşık bir tekrar vardır. Bu nedenle Akropolis'te kabartmaların altında yatan matematiksel sistemi kavramak, Persepolis kabartmalarına göre daha az olasıdır²¹⁰⁴. Ernst Gombrich'in *etcetera*

²⁰⁹⁸ E. Gombrich (1979). *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*. Oxford, s. 126; gözün simetri eksenine odaklanma şekli için Bk.: R. Osborne (2000). *Archaic and Classical Greek Temple Sculpture and the Viewer. Word and Image in Classical Greece*. N. Rutter-B. Sparkes. Edinburgh, s. 228-246; Parthenon gibi antikal yapılarda alınlığın üçgen biçimi herhangi bir izleyicinin dikkatini merkeze doğru çekmektedir; Downes, **a.g.k.**, 2011, 93.

²⁰⁹⁹ Downes, **a.g.k.**, 2011, 93.

²¹⁰⁰ Downes, **a.g.k.**, 2011, 93.

²¹⁰¹ Downes, **a.g.k.**, 2011, 93.

²¹⁰² Downes, **a.g.k.**, 2011, 94.

²¹⁰³ Downes, **a.g.k.**, 2011, 94.

²¹⁰⁴ Downes, **a.g.k.**, 2011, 94-95.

ilkesinde²¹⁰⁵ vurguladığı gibi, Parthenon’da belirli ayrıntılara daha az dikkat ederek benzer figürleri hızlı bir şekilde geçme ve ayrıca atların boyun açıları ve figürlerin kol kıvrımlarında görüldüğü gibi tekrarlayan unsurları karşılaştırma eğilimi vardır.

Osborne, Parthenon frizinde farklı bölümleri karşılaştırma sürecinin izleyicinin dikkatini değişmeyen özelliklere özellikle de isimsiz kahramanlara odaklandığını söyler²¹⁰⁶. Bu durumu ikonografik bir öneme sahip olarak görmektedir. Bireyler yalnızca polise hizmet ettikleri sürece görüneceklerdir ve bu Atina polisinin resmi ideolojisidir. Süsleme aracılığıyla dikkate sabitlemek ve dekorasyona özgü birleşik bir etki yaratmak Persepolis kabartmalarında da görülmektedir. Vergi ve hediyeler aracılığıyla kente hizmet etmek suretiyle imparatorluğa tabi uluslar kentin her yerinde görülebilmektedir. Parthenon’da kabartmalarda etkileşim uzun sürelidir. Her biri çeşitli şekillerde her yapı çevresinde ve arasında tekrarlanan farklı görüntü türlerinin bir araya gelmesiyle oluşturulmuş bitmemiş işlerin farklı cephede veya yüzeyde neyin görüleceğine dair ortaya çıkan tahminler ve belirsizlikler yaratır. Örneğin at figürleri son derece belirgin biçimleriyle Parthenon’un birçok yerinde görülür: Frizde, doğu alınlığında, doğu ve batı ve kuzey metoplarında ve ayrıca Kentaurosılara dönüştürülmüş güney metop diziliminde²¹⁰⁷. Osborne bu farklı bağlamdaki görünümünün ikonografik önemine dikkat çekiyor. Doğu alınlığında büyüyen ve güney metoplarında yarı insan dönüşen pozlamalar şekil farklılıklarıyla bir akıl kancası oluşturduğunu söyler²¹⁰⁸.

10.3.3 Persepolis heykeltıraşlığı (görsel efektler ve gestalt kuramı ışığında)

Persepolis’teki kabartmaların en göze çarpan özelliklerinden biri, sahnelerde çoklu tekrarların kullanımınıdır. Bireysel kompozisyonlarda, kompozisyonun kompozisyona yapıdan yapıya tema ve motiflerde aşırı bir kopya görülmektedir. Tercih edilen tekrar türlerinde aynı motifin linear replikasyonu hem tüm kompozisyon içinde hem de

²¹⁰⁵ Gombrich, **a.g.k.**, 1979, 99; Etcetera ilkesi, bir kütlenin ayrıntılarının genel bir dokuda kaybolduğu noktayı tanımlar. Sanatçı ayrıntıları tasvir etme sorunuyla da uğraşmalıdır. Bir yapı örneğinde, gerçek bir yapıya bakıldığında kişinin algılayabileceği binlerce tuğladan inşa edilmiş olsa da tuğladan bir duvarın varlığını göstermek için sanatçının her bir tuğla parçasını tasvir etmesine gerek yoktur. Eğer nesnenin bir bina olduğu açıksa ve bazı tuğlalar gösterilmişse ona bakanlar diğer tuğlaları çevre hakkındaki bilgisine ve resimli temsil örneklerine dayanarak tasavvur edebilirler. Ayrıntıların bu şekilde insan zihninde doldurulması sanat tarihçisi Ernst Gombrich tarafından “etcetera ilkesi” olarak adlandırılmıştır; Bk.: E. B. Goldstein (2010). “encyclopedia of perception” A SAGE, Reference of Publication, United State of America, s. 820.

²¹⁰⁶ R. Osborne (1987). The Viewing and Obscuring of the Parthenon Frieze. *JHS* 107: s. 103.

²¹⁰⁷ Downes, **a.g.k.**, 2011, 95.

²¹⁰⁸ R. Osborne (1994a). Framing the Centaur: Reading Fifth-Century Architectural Sculpture. s. 145-146.

birbirinin karşısına yerleştirilmiş iki görüntü arasındaki yansıtıcı simetrisidir. Özdeş figürler merdivenlerde korkuluklar boyunca ilerler, bu yansıtıcı simetri merdivenlerin iç korkuluklarının her iki tarafında olmak üzere kapıların iç yüzeylerinde de kullanılır. Ayrıca Xerxes Kapısı'nın kolosal kanatlı boğalarında da görülür. Bütün bu unsurları içeren en iyi örnek Yüz Sütunlu Salon'un kuzey kapılarında yer alır. Taht salonuna ait iki kuzey kapısının doğusundaki batı sövesinde iki sıralı figüre bakıldığında (alt ve üst sıra) her sırada birbirini izleyen figürler arasında linear replikasyonlar ve orta eksen boyunca yansımaları görülebilir²¹⁰⁹. Yine taht salonuna ait kabul sahnesi ve muhafızların olduğu kuzey duvardaki batı sövelerinde de aynıdır. Apadana merdivenlerinin kuzey ve doğu cepheleri de yapının kuzeydoğu köşesinin yansımalarıdır²¹¹⁰.

Yüz Sütunlu Salon'un hayvan başlıklı protomlarında da çoklu replikasyonlar görülmektedir. Bazı yerlerde kapsamlı bir tam tekrarlama vardır; bazılarında ise; ayrıntılara inildikçe temel bir tekrar olduğu görülür. Tripylon'un doğu katına ait merdivenlerinden yukarı çıkıldıkça figürler başlangıçta yüksek bir varyasyon gösterir, inişe doğru ise; korkuluklar üzerinde tamamen düzenli bir tekrara dönüşür. Bir başka karakteristik varyasyon, simetrinin uygulanma şeklinin sonucu olarak ortaya çıkar; Yüz Sütunlu Salon'un doğu kapısının doğusundaki kapı sövesinde ve doğu kapısının batı sövesindeki kabul sahnelerinde tahtta oturan Büyük Kral her iki görüntüsünde de (*çoklu simetri*) esasını sağ elinde tutmaktadır. Apadana doğu merdivenleri merkez parapet duvarında kompozisyonun tüm dokusunda bir farklılık yaratılmıştır²¹¹¹. Kalkan ve mızrak taşıyan figürler birbirlerine bakar şekilde tasvir edilmişlerdir.

Pers sanatında kabartmaların mimari ile bütünleşmesi, yakın ilişkisi de dikkat çekicidir. Pers heykeltıraşlığı, binanın açıkça yapısal unsurları olan kapılar, merdivenler, pencereler, kapılar ve sütun başlıkları etrafında kümelenmiştir²¹¹². Tripylon merdivenlerinde figürler aşağıdan yukarıya çıktıkça boyut olarak değişir ve büyüme gösterir. Persepolis Tüm Milletler Kapısı'nda mimaride yapısal bir role sahip heykeltıraşlık öğelerinden kolosal hayvan protomlu sütun başlıkları tüm yapının ağırlığını taşıyacak şekilde ve Xerxes kapısındaki kolosal kanatlı boğalar ise; duvarlarla bir ahenk oluşturacak şekilde

²¹⁰⁹Downes, **a.g.k.**, 2011, 85.

²¹¹⁰Downes, **a.g.k.**, 2011, 85-86.

²¹¹¹Downes, **a.g.k.**, 2011, 86.

²¹¹²Downes, **a.g.k.**, 2011, 86.

tasarlanmıştır²¹¹³. Bu noktada Gestalt Teorisi'nin tüm niteliklerinin (görsel efektler bağlamında) Pers sanatında son derece uyumlu bir biçimde uygulandığını görüyoruz. Dekoratif şemaların çekiciliği ve her yerde bulunabilmesi görsel algı açıklamalarında özellikle de dekorasyonun tümevarımsal yeteneklerimizi kullanma ve teşvik etme biçiminde temellendirilmiştir²¹¹⁴. Bu görsel ilkeler kabartmaların yanında Akhaemenid kâselerinde de tek tek figürlerden önce oluşturdukları sıralar dikkat çekmektedir²¹¹⁵. Yunan sanatında da Geç Arkaik Dönem'in seçkin vazo ressamlarından Berlin Ressamı'na ait²¹¹⁶ üzerinde Hermes ve Satyr tasvirli kırmızı figürlü (Tip A) bir amphoranın (MÖ 500-490) kaidesinde tam bir figür/zemin belirsizliği içinde siyah ve kırmızı şekiller arasında bir renk titreşimi söz konusudur.

Görsel efektler zihnin sezgisel yetilerinin kullanımını yoğunlaştırır ve abartılı hyper-Gestalt bir dünya yaratır²¹¹⁷. Buda figürlerde zemin belirsizliği özelinde zihnin algısal aygıtına doğal dünyadan daha yakın bir uyum sağlar. Frankfort²¹¹⁸, MÖ 5. binyılın boyalı çanak-çömleklerine damgasını vuran betimlemeler üzerindeki süslemelerin baskınlığını MÖ 5. yüzyıl Pers sanatındaki kabartmalarının da bir karakteristiği olarak yorumlar ve onu Assur ve Yunan çağdaşlarından ayırır. Roaf²¹¹⁹, bu çoklu simetrileri “Persepolis kabartmalarının ilginç bir özelliği başka hiçbir yerde görülmeyen, her kabartmada aynı figürlerin zıt taraflarını gösteren bir karşılığı olarak yorumlar. Roaf ayrıca, “belki de bu durum Zerdüş dualizmi dünyasında bir tür karanlıkta olan görünmeyen yanların kötülüğe yem olacağı hissinden yapılan bir çıkarımdır” yorumunu yapmıştır²¹²⁰ ve Pers sanatında devamlı tekrarın kümülâtif etkisini kompozisyona vurgu kazandırmak ve önem vermek için tasarlanmış olduğunu savunmaktadır. J. Boardman tekrarların bir güç etkisi yaratabileceğini belirtmektedir. Tekrarda, konuşmada ve sanatta bir değer vardır ve bu da Pers sanatında aradıkları

²¹¹³ Downes, **a.g.k.**, 2011, 85-86.

²¹¹⁴ Downes, **a.g.k.**, 2011, 82.

²¹¹⁵ Downes, **a.g.k.**, 2011, 82.

²¹¹⁶ Stil açısından Berlin amphorası yeni bir tasarımın ilkesine göre dokore edilmiştir. Yunan vazo sanatında her iki gruptaki figür gruplarını desen bantlarıyla çerçevelemek alışılmış bir uygulamaydı. Geç Arkaik Dönem'de Berlin Ressamı bu çerçeveyi ortadan kaldırarak vazolara sadece figürlerin hakim olmasını sağlamıştır. Alışılmadık biçimde büyük figürler amphoranın siyah arka planına karşı keskin bir şekilde ön plana çıkarak görsel efekt etkisini arttırmıştır.

²¹¹⁷ Downes, **a.g.k.**, 2011, 82.

²¹¹⁸ H. Frankfort(1954). *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. Harmondsworth. s. 202.

²¹¹⁹ M. Roaf (1983). *Sculptures and Sculptors at Persepolis*. *Iran* 21: s. 126.

²¹²⁰ Downes, **a.g.k.**, 2011, 87.

amansız gücün etkisini üretmektedir²¹²¹. Persepolis en parlak döneminde özellikle yabancı ziyaretçiler için ürkütücü olduğu kadar muazzam da bir etki yaratır. Atina Akropolis'i'nden Pergamon'a kadar büyük Yunan anıtsal alanlarının etkisini hayal etmek ise; Persepolis'in en parlak dönemindeki etkisini hayal etmekten çok daha kolaydır²¹²². Özellikle Xerxes Kapısı'ndaki kolosal kanatlı boğalarda *apotropaik*²¹²³ unsurlar vardır. Dareios ve Xerxes saraylarında ve Yüz Sütunlu Salon'un kapılarındaki kahraman kral-aslan dövüş sahneleri yüksek kabartmalardır²¹²⁴. Gerek kahraman-kral ve aslan dövüş sahnelerini gerekse *apotropaik* aslan unsurunu MÖ 6. yüzyıl Anadolu'sunda Lykia-Xanthos Aslanlı Dikme Mezar'ın batı yüzünde dar tutulmuş sağ panelde de görüyoruz²¹²⁵. Doğu'nun aslan öldüren kahraman ve güçlü kralı, Yunan sanatında farklı varyantlarda aslan öldüren mitolojik kahraman Herakles'e dönüşmüş ve Doğu'nun av hayvanı aslan ise; Yunan örneklerinde "Nemea Aslanı" olmuştur. Yunan sanatında vazolar üzerinde "Herakles kimliği ile" benzer sahnenin işlendiği en erken örneklerden biri Korinthos'tan MÖ 7. yüzyılın sonlarına ait bir *alabastron* üzerindeki sahnedir. Geç Geometrik Döneme ait Attika *pyxis*'i üzerinde ilkel olarak tasvir edilen ve elinde mızrak ve kılıcı ile aslan öldürenin Herakles olup olmadığı bilinmese de kahraman bir kralın aslanla mücadelesinin yaygın bir konu olarak işlendiği daha erken bir döneme tarihlenen Doğu sanatından alınmıştır²¹²⁶.

Özellikle aslan ile dövüşen Herakles ikonografisini Anadolu'da daha geç bir dönemde (MÖ 5. yüzyıl) Paphlagonia Bölgesi'nde Donalar Köyü Kalekapı Kaya Mezarının²¹²⁷ (*rupestral*) cephesinde de görmek mümkündür. Kalekapı'daki yüzüstü dövüş sahnesi

²¹²¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 126-127.

²¹²² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 127.

²¹²³ *Apotropaik*, kötülüğü uzaklaştırdığına inanılan nesneleri ifade eden bir kavramdır. Kötü büyüü etkisiz kılmak, kötü ruhlardan ve şeytandan korunmak için kullanılan ve onları geri döndürdüğüne inanılan işaret, yazı, şekil ve benzeri tılsımlı araçları tanımlayan kavramdır. Bu kavram bazı kültürlerde aslan, bazı kültürlerde bir grifon bazı kültürlerde ise Pers sanatında olduğu gibi bir başka fantastik yaratık olan kanatlı boğa ile ifade edilmiştir.

²¹²⁴ Downes, **a.g.k.**, 2011, 90.

²¹²⁵ Ş. Özüdoğru (2013). Some Insights into the Origins and Meaning of the "Killing of A lion Scene" on An Archaic Lycian Dynastic Tomb. *Anatolian* 39, s. 74.

²¹²⁶ Özüdoğru, **a.g.k.**, 2013, 74.

²¹²⁷ P. A. Johnson (2010). Landscape of Achaemenid Paphlagonia, Art and Archaeology of the Mediterranean World Presented to the Faculties of the University of Pennsylvania in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy. s. 235.

Geç Arkaik Dönem’de Attika vazolarında da görülmektedir²¹²⁸. Yunan sanatında Herakles, yerine getirdiği görevler; (*athloi*), kendi iradesi ile yaptığı işler, (*prakseis*) ve görevlerini yerine getirirken yaşadıklarıyla (*parerga*) MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısından sonra yaygın ve sevilerek betimlenmiştir²¹²⁹. Bununla birlikte figürlerin ölçekleri ve karmaşıklıkları sürekli bir dikkat ister ve bir zihinsel bir takılma (*zihin kancası*) yaratır.

10.3.4 Persepolis apadana kabartmaları ve atina parthenon frizleri arasındaki ilişkiler

MÖ 480’de için için yanan Akropolis’ten dumanlar yükseldiğinde Perikles (MÖ 495-429) henüz on beş yaşındaydı. Atinalıların çoğunun kaçtığı Salamis’ten bu durumu ailesi ile birlikte izleyip izlemediğini bilemeyiz. Aylar sonra Atina filosu Persleri o adanın açıklarında bozguna uğrattığında gelecekte arkadaşı olacak on altı yaşındaki Sophokles’in zafer dansına liderlik etmek üzere seçildiği söylenir²¹³⁰. Bir şovmen olarak zaten yakışıklılığı ve yeteneği ile tanınan Sophokles erkek korosunda en iyi çocuk olarak görev yapan muzaffer türküyü seslendirdi ve sonunda tüm zamanların en iyi tragedya yazarları arasında yer alacak biri için hayırlı bir çıkış yapar. Pers saldırılarının travmasının Perikles Atinası’nın Altın Çağı olarak adlandırılan dönemi oluşturmak için büyüyen Attika gençlerinin ruhlarını nasıl etkilediği merak edilebilir. Onlar, en yüksek ayrıcalığa sahip, ama aynı zamanda küçük yaşta acı çektikleri düşünülemez şokların ortak deneyiminde birleşmiş olan, ender bir topluluktur²¹³¹. Genç demokrasinin varlığının tehdit edildiğini görmenin çilesi ile düşünürler, sanatçılar, mimarlar, oyun yazarları, generaller, politikacılar olarak bugün bile üstün olan şeyleri başarmadılar mı? Perikles en başından beri kesinlikle başarıya giden bir yola koyuldu; adı bile (*Peri+kleos*) onun zaferle çevrili olacağını vaat ediyordu²¹³². Çocuk teorisini Demon’dan müzik, ileride arkadaşı olacak

²¹²⁸ Geç Arkaik Dönem Attika vazo resimlerinde aslan her zaman sol arka ayağının patisini Herakles’in başına koyar. Bu ikonografi MÖ 5. yüzyılda kaybolur. Erken Klasik kırmızı figürlü vazolarda, aslan iki arka ayağı yerde olacak şekilde ayakta duruyor gibi tasvir edilmiştir; L. Summerer (2009). “Herakles in Paphlagonien” *ZURÜCK ZUM GEGENSTAND FESTSCHRIFT FÜR ANDREAS E. FURTWÄNGLER, Band I*, s. 17-18.

²¹²⁹ Özudoğru, **a.g.k.**, 2013, 74.

²¹³⁰ J. B. Conelly (2014). The parthenon Enigma, A new understanding of the world’s most iconic building and the people who made it. Published in the United States by Alfred A. Knopf, a division of Random House LLC, New York, s. 114.

²¹³¹ Conelly, **a.g.k.**, 2014, 114.

²¹³² Conelly, **a.g.k.**, 2014, 115.

Anaxagoras'tan felsefe öğrendi²¹³³. Bir yetişkin olarak iktidara talip olan Perikles, özellikle Protagoras ve Elealı Zenon ile felsefe tartışmaktan zevk alırdı²¹³⁴ ve Pireus liman kentini planlamak için kiraladığı Miletoslu Hippodamos'a yakındı²¹³⁵. Ama en yakın arkadaşları arasında Perikles'in dizginsiz emperyalizminin²¹³⁶ zirveye çıkması için Parthenon'un ve heykel programının planlanmasında onunla işbirliği yapacak olan usta heykeltıraş Phedias da vardı²¹³⁷. Henüz yirmili yaşların başında MÖ 472 yılının baharında Perikles'in ilk kamu eylemi Aeskhylos'un *Persler'inin* bir prodüksiyonunu finanse etmekte²¹³⁸. Perikles'in bir *athlothetai*²¹³⁹ olarak Parthenon'u (MÖ 449) inşa etme kararı, Yunanlılar'ın Pers savaşlarından başarı ile çıkması ve kendisine "bir imparatorluk anıtı" inşa etmek istemsi sonucunda verildi²¹⁴⁰. MÖ 443'de frizlerin planlamasına geçildi; MÖ 438'de ise; alınlıklar hariç tüm yapı tamamlanmıştı. Bu kronolojiye dayanarak, Perikles'in *athlothetai* olarak görev süresinin Parthenon frizlerinin planlanmasıyla neredeyse çağdaş olduğunu anlıyoruz²¹⁴¹.

Parthenon, Atina'nın MÖ 478/7'de Attika Delos Birliği'nde liderliği devralması ve Birlik hazinesinin MÖ 454/453'te Delos'tan Atina'ya taşınması ile eşitler arasındaki bir ittifakın çıkar gözetmeyen idaresini aşan bir şekilde emperyal güç noktasında hırslarının somut bir göstergesiydi. (Perikles bu fon transferini gerçekleştirdiğinde hazineye toplam 8 bin talent vardı ve Atina müttefikleri her yıl 600 talent vergi ödüyorlardı). Her yıl ödenen bu vergileri günümüzde tahmin etmek güç olsa da yaklaşık 17 ton gümüşe denk gelen 360

²¹³³ Plutarch, *The Parallel Lives, The Life of Pericles*, Published in Vol. III of the Leob Classical Library edition 4-6.

²¹³⁴ Conelly, **a.g.k.**, 2014, 115.

²¹³⁵ Conelly, **a.g.k.**, 2014, 115.

²¹³⁶ E. Panagiotarakou (2009). Aristophanes Acharnians: Pursuing Peace with an Iambic Peitho, A Thesis In the Special Individualized Program, Presented in Partial Fulfilment of the Requirements For the Degree of Doctor of Philosophy at Concordia Univeristy Montreal, Quebec, Canada, s. 6.

²¹³⁷ Conelly, **a.g.k.**, 2014, 115.

²¹³⁸ Aristophanes, *Acharnians* Speaks of Perikles, 528–29.

²¹³⁹ Athlothetai, Panathenai'nin belirli yönlerinden sorumlu yetkililerdi. Bir görevi yerine getiren kişi anlamında kullanılmıştır. On Athlothetai, faaliyetleri hatırı sayılır büyüklükteki mali işlemlerden Panathenaiik Peplos'un denetimine; oyunlarda ödülleri verilmesine kadar değişen sorumluluk sahibi insanlardı. Plutarchos, (*The Life of Pericles*, 13.11) Perikles'in Panathenai'de müzik yarışmalarından sorumlu "Athlothetes" olarak atandığını yazmaktadır. Athlothetai için en erken tanıklık Marathon Savaşı'nı izleyen dönemden geliyor. Marathon'da yer alan bir yazıtta (*SEG X.21*) athlothetai'yi Perslere karşı kazanılan büyük zaferden sonra Pan-Attika düzeyde bir zamanlar yerel bir festival olan Herakleia kutlamalarına katılımlarından dolayı onurlandırıyor; B. Nagy (1992). Athenian Officials on the Parthenon Frieze. *American Journal of Archaeology* Vol. 96, No. 1, s. 63. Ayrıca Bk.: *Pindaros*, *Ol.* 9.89-90; *Pyt.* 8.79.

²¹⁴⁰ Nagy, **a.g.k.**, 1992, 67; M. C. Root (2010). The Parthenon Frieze and the Apadana Reliefs at Persepolis: Reassessing a Programmatic Relationship. s. 104.

²¹⁴¹ Nagy, **a.g.k.**, 1992, 67.

milyon dolar demekti²¹⁴². Tüm bu vergilerin yaklaşık altmışta biri tanrıça Athena'ya ayrılmıştı ve Atina devleti tarafından kontrol edilen özel bir hazineye transfer edilmişti. MÖ 431 yılına kadar Akropolis'te yaklaşık 6 bin talent=170 ton gümüş para bulunuyordu ve bu hazine Parthenon'un içinde muhafaza ediliyordu. Sanat ve mimarlığın didaktik etkisine yapılan klasik vurguya hayranlığını dile getiren²¹⁴³ Rhodes²¹⁴⁴, Parthenon'u demokrasinin değil imparatorluğun bir tezahürü olarak görerek: "Perikles, tembel Atinalılara Parthenon vurgusuyla imparatorluğa inanmayı öğretti" demiştir. Ayrıca Rhodes²¹⁴⁵ anıtsal mimariyi, *emperyalizmi* ifade etmenin bir başka yöntemi olarak görmüş ve bunu insanların zihinlerine işleyerek onu düşüncelerinin kalıcı bir parçası haline getirdiğini savunmuştur²¹⁴⁶. Connelly²¹⁴⁷, Parthenon özelinde Atina'yı tanımlarken, "Atina imparatorluğu sadece gücünü, otoritesini esnetmekle kalmıyor aynı zamanda onu mor ile kaplıyor" (imparaorluk, rengine vurgu bağlamında) ifadesini kullanmıştır.

Parthenon tanrıça Athena'nın evi ve aynı zamanda Atina'nın imparatorluk hazinesiydi. İçini müttefiklerden alınan vergilerle yapılmış kolosal *Khyriselephantine* kült imgesi süslüyordu ve burası hegemonyanın meyvelerinin toplandığı bir depoya dönüşmüştü. Gerçekten de yapı, kelimenin tam anlamıyla bir tapınaktan ziyade abartılı bir imparatorluk hazinesiydi²¹⁴⁸. Bu bağlamda Parthenon frizlerinde idealize edildiğini gördüğümüz ve dört yılda bir Atina müttefiklerinin Büyük Panathenaia'ya zorunlu katılımlarında düzenli olarak getirdikleri vergilerin yeniden değerlendirilmesi ve Atina'nın her müttefik heyetinin şehir tanrıçasına sunulmak üzere bir zırh ve kurbanlık bir inekle gelmesinde ısrar etmesi bir tesadüf değildi²¹⁴⁹. Müttefiklerin *Büyük Panathenaia*'ya gerekli katılımları ve gelen vergilerde Atina madeni paralarının,

²¹⁴² Root, a.g.k., 2010, 104.

²¹⁴³ D. Lowry (2004). The granite of the ancient North: race, nation and empire at Cecil Rhodes's mountain mausoleum and Rhodes House, Oxford, s. 202.

²¹⁴⁴ H. Baker (1934). *Cecil Rhodes by his Architect*, Oxford University Press, London, Oxford, s. 10.

²¹⁴⁵ Lowry, a.g.k., 2004, 203.

²¹⁴⁶ Bu ideolojiyi en iyi kanıtlayan durumlardan birisi, eski editör, Londra Eski Belediye Başkanı ve İngiltere Eski Başbakanı Boris Johnson'un 1998 yılında editör olarak Daily Telegraph'da yayınlanan ve British Museum'da görevli üst düzey bir küratörle yaptığı röportajıdır. Johnson'ın bu röportajında küratör, Elgin Mermerleri'nde tarihin en büyük emperyal güçlerinden İngiltere'nin "özgür bir toplum ve diğer halkların kurtarıcısı olarak resimli bir temsili" gördüğünü aktarmıştır. Parthenon, hem mıknaş hem de ayna görevi görmektedir. Ona çekiliriz kendimizi onda görürüz ve onu kendi koşullarımıza uygun hale getiririz; B. Johnson (1998). "Curator Afraid of Losing His Marbles," *Daily Telegraph*, s. 34.

²¹⁴⁷ Connelly, a.g.k., 2014, 221.

²¹⁴⁸ Root, a.g.k., 2010, 114.

²¹⁴⁹ Root, a.g.k., 2010, 115.

ağırlıklarının ve ölçülerinin uygulanması müttefiklerin Atina ile yeni ilişkilerini ifade etmek için Atina'nın MÖ 440'lı yılların başında aldığı önlemlerden ikisiydi²¹⁵⁰.

Atina imparatorluğu, merkezi standartlar üzerinde ekonomik kontrol ve hâkimiyet kurmaya yönelik bu adımlarla benzer ekonomik standardizasyon²¹⁵¹ önlemleriyle ön plana çıkmış I. Dareios'un liderliğini izlemekteydi. Herodotos²¹⁵², Kyros (baba) ve Kambyses'in (zorba) kendilerine tabi olan halklara resmi bir vergi yüklemediklerini; ancak hediye almaktan memnun olduklarını bildirmiştir²¹⁵³. Dareios'un ise; vergi ve hediye alımlarını sabitlediğini ve bundan dolayı İranlıların ona "tüccar" dediğinden bahseder. Dareios sadece bir kanun koyucu ve yönetici değildi, aynı zamanda Perikles gibi olağanüstü bir finansördü²¹⁵⁴. Apadana kabartmalarında olduğu gibi, alegorik bir mesaj olarak verilen "hak edilen gücün adil ve dindar yönetimini" Perikles, Parthenon frizlerinde ikonografi aracılığıyla benzer bir gönderme fırsatını hissetmiş olmalıydı²¹⁵⁵. Yaklaşık 110 x 237 (m) ölçülerinde olan Parthenon, Yunanistan'daki *Olympieion* hariç, anakara Yunanistan'daki en büyük ve en görkemli tapınak ve Peisistratos Dönemi'nde başlatılan, Batı Anadolu'nun dev yapılarına da rakip olacak bir ihtişamdaydı²¹⁵⁶.

D. Castriota²¹⁵⁷, arkaik Doğu Yunan (Batı Anadolu) ve Etruria'da yer alan yapılardaki frizlerin, Parthenon frizlerindeki çeşitli kompozisyon unsurlarının olası prototipi olduğuna dikkat çekmektedir. Siphnos Hazine Dairesi frizleri²¹⁵⁸, Xanthos'daki G Binası²¹⁵⁹ ve Sardeis'de bir Sinagog'un altında bulunan ve duvarları kesintisiz frizlerle kaplı bir yapıyı temsil ettiği anlaşılan bir tapınak modelini yansıtan Kybele

²¹⁵⁰ Root, **a.g.k.**, 2010, 114-115.

²¹⁵¹ T. Olmstead (1948). "History of the Persian Empire", The University of Chicago Press, Chicago and London. s. 185; Standartlaşmış bir ağırlık ve ölçü sistemine geçilmiştir. Dareios'un adı ve ünvanıyla doğrulanmış siyah kireçtaşından 45.7 cm. Kraliyet arşınına ölçü birimi olarak kullanılmıştır. Üç Assur kralı III. Tiglatpleser, V. Shalmaneser ve Sennekherib, bronz ağırlıklar kullanmışlar ve onları yasal hale getirmişlerdir. Aynı formun çok daha ağır olanı Susa'da bulunmuştur. Susa ağırlığının benzeri Batı Anadolu'da Didyma'da Apollon'a adanmış başka bir bronz ağırlıktır ve ağırlık yedi talenti temsil ediyordu. Başka bir aslan formu ağırlık Hellespontos Abydos'ta bulunmuş ve Aramice yazıtlıdır. Ağırlık birimi ise; Euboia standardındadır.

²¹⁵² Hdt. III, 89.

²¹⁵³ Olmstead, **a.g.k.**, 1948, 185.

²¹⁵⁴ Olmstead, **a.g.k.**, 1948, 185.

²¹⁵⁵ G. Zinserling (1982). "Perikles, Parthenon, Phidias", in *Kongress*, Basel s. 26-29.

²¹⁵⁶ Root, **a.g.k.**, 2010, 104.

²¹⁵⁷ Castriota, **a.g.k.**, 1992, 202.

²¹⁵⁸ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2015, 184; Fig. 8. 2.

²¹⁵⁹ Akurgal 1961, 137-138; Fig. 94.

Naiskos'u²¹⁶⁰ bu paralellikleri oluşturmaktadır²¹⁶¹. Parthenon Yunan mimari geleneği içinde benzersiz, abartılı ve son derece yenilikçi bir yapıdır. Bu yeniliğin en büyük kanıtı Dor ve İon mimari düzenlerinin bir arada kullanılmış olmasıdır. Castriota, Persepolis ritüeli olan “kralın adil ve ilahi yönetim düzeni anlayışının Tunç Çağı Yunanistan’da var olan bir fikir olduğunu savunarak iki kent arasındaki (Atina-Persepolis) monarşi ve adalet ideolojilerini tartışmak için bu karşılaştırmayı kullanmış ve tartışmaya açmıştır. Bu anlayış azalmış bile olsa MÖ 5. yüzyılda hala işlevselliğini korumuştur. Castriota²¹⁶², Parthenon doğu alınlığı mitolojik bir ortama aktarılmış olsa da İran’da Dareios’un Naqsh-e Rostam’daki mezar cephesine anlam olarak karşılık geldiğini görür ve benzer şekilde Parthenon frizlerinin doruk noktasını da Arkhon Basileus’un Atinalılar ile onların tanrıları arasında aracı bir rol üstlendiği sahne olarak açıklar. Tıpkı Dareios’un Persepolis’teki vergi getirenler sahnesinde yaptığı gibi Parthenon heykeltıraşlık eserlerinin de krallığın her yerde mevcut olduğu izlenimini sunuyor der ve şöyle ekler²¹⁶³: “Atinalıların Persler’in kanunsuz monarşisine ve emperyalizmine karşı kazandıkları zaferi kutlamak için efsanevi krallarını ilahi anlamda onaylanmış adaletlerinin ikonu olarak çağırmaları ne kadar da ironik!”

Parthenon frizleri ve Persepolis kabartmalarının Yunanlılar’ın ve Persler’in paralel ve bağımsız idealleştirmelerinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır ve doğru kitlelere doğru yerde otomatikleşen görsel efektlerle iletilmek istenen mesaj da ortaktır. Gerek Akropolis gerek Persepolis aşırı derecede ikonografiler sergilemekte ve bu yolla devletlerinin gücüne destek sağlamaktadırlar. Akropolis’te iletilmek istenen mesaj öncelikle mitoloji ve analogi yoluyla ifade edilirken, imgeler ile alanın zımni pratiği arasında büyük bir mesafe korunmuştur. Buna karşın Persepolis’te gerçek deneyimler şekillendirilerek iletilmek istenen siyasi mesaj kasıtlı olarak sınırlı bir ikonografi kullanılarak verilmeye çalışılmıştır²¹⁶⁴. Parthenon frizi ve Persepolis’teki Apadana kabartmaları, sık sık Yunan demokrasisi ile Pers despotizmi arasındaki kutuplaşmanın sembolleri olarak anılırlar. Biri *Büyük Panathenaia*’yı kutlamak için özgürce toplanan

²¹⁶⁰ Boardman 2000, 38; Fig. 19a.

²¹⁶¹ Downes, a.g.k., 2011, 40.

²¹⁶² D. Castriota (2000). Justice, Kingship, and Imperialism: Rhetoric and Reality in Fifth Century B.C. Representations Following the Persian Wars. Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art. B. Cohen. Leiden, Boston, Brill, s.472.

²¹⁶³ Castriota, a.g.k., 2000, 472.

²¹⁶⁴ Downes, a.g.k., 2011, 193.

Atina vatandaşlarını, diğeri ise; *Pers Yeni Yıl* kutlamalarında servetlerini Büyük Kral'a sunmak zorunda olan ve Pers tebaası altında yaşayan ulusları tasvir etmektedir. Parthenon ve Apadana kabartmaları arasındaki anlatı yapısı ve tematik içerikte önemli benzerlikler ortaya çıkmaktadır. Parthenon, MÖ 5. yüzyılın ortalarındaki imparatorluk havası bağlamında anlaşıldığında, bu benzerlikler Atinalıların farkındalığını ve gerçekte Pers imparatorluk programına öykünmesini ima etmektedir²¹⁶⁵. Lawrence, Persler'in tören kalesi ile Atina Akropolis'i arasındaki genel biçim ve işlevsel benzerlikleri hakkında bir dizi gözlemlerde bulunmuştur²¹⁶⁶. Lawrence'ın gözlemlerinde Atina'nın, Pers emperyal tezahürlerinin eleştirel yönlerini bilinçli olarak benimsemiş ve içselleştirmiş olması gerektiği fikri vardır²¹⁶⁷. Spesifik olarak Persepolis'teki Apadana kabartmalarının, gerçek ve tekrar eden bir alayı gösteren genişletilmiş iki uçlu bir temsil olarak Parthenon frizi için resmi bir prototip sağladığı fikri yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Ancak Brommer, Apadana kabartmaları ile Parthenon frizi arasındaki herhangi bir belirleyici ilişki kavramının düşük bir ihtimal olarak görerek Lawrence'ın orijinal bilinçli öykünme fikrinden uzak bir görüşü savunmuştur²¹⁶⁸. J. H. Kroll²¹⁶⁹, iki anıt arasındaki herhangi bir bağlantının Parthenon'da yalnızca kurban törenlerinin tasvirlerinde değerlendirilebileceğini belirterek Parthenon frizi üzerindeki Pers etkisinin teorik olasılığına vurgu yapmıştır. Bu ayrıntılı vizyonda, Athena kültüne yapılan açık imaların ötesinde herhangi bir örtülü mesaj var mı? Kroll, "Parthenon frizinin Klasik Atina'nın tekrarlayan *Panathenaik* alayını tasvir ettiği için gerçek değeriyle kabul edilmesi gerektiğine dair hiçbir şüphe olamaz" diyerek bu fikri reddediyor²¹⁷⁰.

Parthenon tasarımcılarının frizlerde neden böyle sıra dışı bir konuyu seçtikleri akıllara gelmektedir. Root, kurban törenlerinin yerleşik Yunan ikonografisi bağlamının dışına çıkılarak bu duruma bakılması gerektiğini savunarak, spesifik olarak Pers Yeni Yıl gününde imparatorluğa tabi ulusların Büyük Kral'a saygılarını sundukları Persepolis Apadana kabartmalarını işaret etmektedir²¹⁷¹. Root'a göre Parthenon frizinin yerleşimi, anlatı yapısı ve temasında merak edilenler Persepolis Apadana'da karşımıza

²¹⁶⁵ Root, **a.g.k.**, 2010, 103.

²¹⁶⁶ A. M. Lawrence (1951). "The Acropolis and Persepolis". *JHS* 71, s. 111-119.

²¹⁶⁷ Root, **a.g.k.**, 2010, 103.

²¹⁶⁸ F. Brommer (1977). *Der Parthenonfries*. Katalog und Untersuchung, Mainz. s. 173.

²¹⁶⁹ J. H. Kroll (1979). "The Parthenon Frieze as a Votive Relief," *AJA* 83, s. 349.

²¹⁷⁰ Kroll, **a.g.k.**, 1979, 349-352.

²¹⁷¹ Root, **a.g.k.**, 2010, 105.

çıkmaktadır²¹⁷². Konu ile ilgili çoğu araştırmacının aksine Root, tapınaktaki frizlerde Yunan tasarımcılar Perslere karşı bir tür Yunan tepkisi ya da Apadana'ya karşı demokratik bir karşı saldırı olmasını istemediklerini iddia ediyor²¹⁷³. Root, frizlerin özellikle imparatorluk teması açısından Apadana kabartmalarının bilinçli bir öykünmesi olarak tasarlandığını savunuyor²¹⁷⁴. Parthenon frizleri Persepolis'teki muadili gibi imparatorluğun kazanımlarını kutlayan ve imparatorluk halkının idealize edilmiş metaforik bir vizyonunu temsil ediyordu²¹⁷⁵. Attika Delos Deniz Birliği'nden (*konfederasyon*) gelen vergilerin ve Athena kültürünün bir imparatorlukla yakından ilişkili olduğu bir yeri simgeliyordu²¹⁷⁶. Böylelikle emperyal fonların desteği ile yapılan bu tapınak meydan okuyan bir anıta dönüşmüştür²¹⁷⁷. Parthenon frizindeki kabartmalarda Atinalılar Olympos tanrıları eşliğinde toplanıp, bir imparatorluk halkı olarak statülerini kutlarken tasvir edilmişlerdir²¹⁷⁸. Apadana kabartmalarından farklı olarak Perthenon frizlerinde istisnasız her Atinalı İran'da imparatorluğun tek koruyucusu olan Dareios gibi taş levhalarda temsil edilmiştir²¹⁷⁹. Perslere karşı kazandıkları zaferlerin bilincinde olan Parthenon tasarımcıları kendi yeni imparatorluklarını yaratma bilinci ile kolektif bir öz portre yaratma yarışı içine girmişlerdir²¹⁸⁰.

Burada Parthenon ve Apadana kabartmaları arasında gerçekten de kritik benzer noktaları vardır. Bu benzerliklerin yalnızca Atinalıların farkındalığını değil, aynı zamanda Dareios'un programatik imparatorluk vizyonunun bilinçli öykünmesini de içerir²¹⁸¹; Pers etkili bu vizyonlar, Büyük Panathenia'nın imparatorluk antlaşmalarının törensel bir gösterisi ve Athena Polias'a karşı Yunanlılar'ın üstlendiği görevlerin *litürjik* (ayinsel) bir canlandırması haline geldiği bir dönemde, Atina'ya özgü bir festival dramasına yeni bir hayat, yeni bir metaforik güç kazandırmıştır²¹⁸². Böyle bir öykünmede, bu iki kültürün içinden çıktığı tarihsel bağlamın makul, hatta kaçınılmaz bir sonucu olduğu da gözden uzak tutulmamalıdır. Parthenon frizi ve Apadana

²¹⁷² Root, **a.g.k.**, 2010, 105.

²¹⁷³ Root, **a.g.k.**, 2010, 105-120.

²¹⁷⁴ Root, **a.g.k.**, 2010, 105-120.

²¹⁷⁵ Root, **a.g.k.**, 2010, 120.

²¹⁷⁶ Parthenon frizi bilinçli olarak Perslerden ödünç alınan ve bir festival metaforu aracılığıyla ifade edilen "imparatorluk özleminin" mesajını iletiyor ve Yunan stilinde yeniden biçimleniyordu.

²¹⁷⁷ Root, **a.g.k.**, 2010, 120.

²¹⁷⁸ Kroll, **a.g.k.**, 1979, 351.

²¹⁷⁹ Burada her Atina vatandaşı. Atina'nın koruyucusu olarak sembolize edilmiştir.

²¹⁸⁰ Nagy, **a.g.k.**, 1992, 59.

²¹⁸¹ Root, **a.g.k.**, 2010, 120.

²¹⁸² Root, **a.g.k.**, 2010, 120.

kabartmalarının işlenmesi, açık bir şekilde paralel bir seyir izlemektedir. Parthenon frizinin planlayıcıları bilinçli olarak Apadana kabartmalarının özelliklerini taklit etmişlerdir. Böylece Pers heykeltıraşlık programı, Atina başyapıtının politik ve sosyal içerimlerinin daha iyi anlaşılmasının bir anahtarı olarak görülmüştür. Atina’da MÖ 440’ların sonlarında Athena kültürünün imparatorluk pratiğiyle yakından bağlantılı olduğu fikrini kabul edersek, bu imalar bir adak anıtı olarak niteliklerini reddetmek yerine onu tamamlar²¹⁸³.

10.3.5 Akropolis yapılarındaki pers sanatı Yansımaları

Persepolis’in Akropolis üzerindeki etkisi Lawrence ve bazı Yunan üslup özelliklerinin öncelikle Persepolis kabartmalarına verilmesi gerektiğini öne süren Herzfeld tarafından ortaya atılmış ve o zamandan beri çeşitli şekillerde tartışılmaktadır²¹⁸⁴. Bu etkinin asıl savunucusu ise; Root’tur²¹⁸⁵. Root’un karşılaştırması, hem yerleşimi hem de özellikle konusu itibarıyla Yunan tapınak-heykeltıraşlığının evrimi içinde anormal, benzersiz ve yabancı bir etki olarak görülen ve Yunan dünyasının ötesinde bir açıklama bekleyen Parthenon frizine odaklanır²¹⁸⁶. Root’un iddiası Parthenon’un kompozisyonu ve tematik içerikteki önemli benzerliklerinin Apadana kabartmalarını benzer bir model haline getirdiği yönündedir²¹⁸⁷. Root’un argümanı Lawrence’ninkinden temelde farklıdır, iki anıtsal alan arasındaki ilişkiyi rekabetçi ve Yunan düşmanlık retoriğinin bir parçası olarak görürken; iki imparatorluk arasında altta yatan bir sempatinin sonucu olarak “öykünmeci” bir çizgiye çeker²¹⁸⁸. Root’un argümanı, genel olarak kültürel monolitizm, özel olarak ise; Doğu-Batı karşıtlığı ve antik Yunan kültürü üzerindeki Doğu etkisinin hem çağdaş hem de zaman içerisinde ne ölçüde bastırılmış olabileceğine vurgu yapan çalışmalarla örtüşmektedir²¹⁸⁹. Buna karşın Parthenon, Klasik Yunan mimari geleneği içerisinde benzersiz, abartılı ve son derece yenilikçi bir yapıdır²¹⁹⁰. Atinalılar “imparatorluk fikrini” ne ölçüde Akhaemenid dünyasından almışlardı? Perikles’in inşa programı bu konudaki tüm

²¹⁸³ Root, **a.g.k.**, 2010, 108.

²¹⁸⁴ Downes, **a.g.k.**, 2011, 39.

²¹⁸⁵ Downes, **a.g.k.**, 2011, 39.

²¹⁸⁶ Downes, **a.g.k.**, 2011, 39; Root, **a.g.k.**, 2010, 103-120.

²¹⁸⁷ Root, **a.g.k.**, 2010, 103.

²¹⁸⁸ Downes, **a.g.k.**, 2011, 39; Root, **a.g.k.**, 2010, 104.

²¹⁸⁹ Downes, **a.g.k.**, 2011, 40.

²¹⁹⁰ Downes, **a.g.k.**, 2011, 40.

düşüncelerin merkezinde yer almaktadır²¹⁹¹. Persepolis'teki imparatorluk kompleksi ile Klasik Dönem Atina'sının Akropolis'i arasındaki yapısal ve kavramsal paralelliklerin analizi Lawrence'nin ilginç bir soruyu gündeme getirmesine neden olmuştur²¹⁹²: Eğer Perikles, Persler'in Doğu üzerindeki tiranlığı kadar Atina için de Batı üzerinde bir egemenlik kurmayı amaçlamışsa, Persler'in Persepolis'te yaptığı gibi imparatorluğun kaynaklarını kullanarak, benzer şekilde devlet kavramını somutlaştıran ve tamamen Atinalı bir muadilini inşa etmekten daha uygun ne olabilirdi?²¹⁹³

Root, Parthenon ve Persepolis'teki Apadana'nın geçit sahnelerini karşılaştırırken; Parthenon'da verilmek istenen mesajın bilinçli olarak Perslerden alındığını ve bir Yunan festivaline dönüştürülerek yeniden şekillendiğine ve böylelikle Yunanlılar için bir "imparatorluk arzusuna" evrildiğine vurgu yapmaktadır²¹⁹⁴. Kyrieleis, Parthenon doğu frizinde Zeus'un tahtında yine bir Pers alıntısını gözlemlemiştir²¹⁹⁵; şişen konturları belirginleştirmek için ince bir şerit eklenmiştir ve bu özellik Yunan sanatında bulunmayan bir özelliktir. Benzer taht özelliği Xanthos Harpyler mezar anıtı güney tarafındaki sahnede de görülmektedir.

Akropolis'te Pers sanatından bir başka esinlenme Perikles'in inşa programının bir parçası olarak (MÖ 437-432) Atina Akropolü'ne giden ve tören kapısı olarak işlev gören ve klasik Dor yapı kompleksi olan ve ünlü mimar Mnesikles'e ait *propylaia*'da görülmektedir. Propylaia'da taşların koyu kireçtaşı ile beyaz mermerden bilinçli olarak karışımı bir Pers esinlenmesi olduğunu göstermektedir²¹⁹⁶. Pausanias ise; propylaia'nın eşsiz beyaz mermer çatısından bahsetmektedir²¹⁹⁷. Aynı özellikler Eleusis'teki Telesterion'da (MÖ 435-421) da görülmektedir. Taş rengindeki bu kontrast İran'da Pasargadae'de kullanılmış olsa da hem Yakın Doğu'da (Kuzey Suriye ve Urartu) hem de Batı Anadolu'da İonia'da öncüleri olduğu iddia edilmektedir. Boardman ise; renkli taş kullanımında hem Yunanlılar'ın hem de

²¹⁹¹ Miller, **a.g.k.**, 1997, 218.

²¹⁹² Miller, **a.g.k.**, 1997, 218.

²¹⁹³ Miller, **a.g.k.**, 1997, 218; Lawrence, **a.g.k.**, 1951, 118.

²¹⁹⁴ Root, **a.g.k.**, 2010, 113.

²¹⁹⁵ Miller, **a.g.k.**, 1997, 218-219; Parthenon Zeus tahtı gözlemleri için Bk.: H. Kyrieleis (1969). *Throne und Kline: Studien zur Formgeschichte altorientalischer und griechischer Sitz- und Liegemöbel vorhellenistischer Zeit (JdI-EH 24)*, Berlin, s. 144-146.

²¹⁹⁶ Miller, **a.g.k.**, 1997, 219.

²¹⁹⁷ R. A. Tomlinson (1990). *The Sequence of Contruction of Mnesikles' Propylaia. The Annual of the British School at Athens*, Vol. 85, s. 413; *Paus.* I. 22. 4.

Persler'in Doğu Yunanlıları taklit ettiklerini öne sürmektedir. Sıklıkla tartışılan "imparatorluk" ifadesi sorununa bir başka yaklaşım ise; kaynaklarda açıkça Perslerle ilişkilendirilen Klasik Dönem Atinası'nın en önemli kamusal anıtlarından birisi olan Perikles Odeionu'dur (MÖ 440)²¹⁹⁸. Akropolis'in güney yamacında Dionysos Tiyatrosu'nun doğusunda, sadece Atina'nın değil tüm Yunan dünyasının en büyük kapalı yapısı olan Perikles Odeion'u yer alıyordu²¹⁹⁹. Perikles'in inşa programına dair antik kaynaklarda Odeion, Parthenon ve propylaia ile aynı sırada yer almaktadır. Daha sonraki kaynaklar Odeion'un kendine özgü *Persoid* görünümünden dolayı I. Xerxes'in çadırını model alarak yapıldığını vurgulamaktadır. Propaganda açısından bakılacak olursa Odeion, tüm Perikles inşa programının en önemli ve en ilginç yapısıdır, özelde Atina'nın genelde ise; tüm Yunan dünyasının Akhaemenid-Pers İmparatorluğu'na verdiği halk tepkisini değerlendirmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Komedyacı Kratinos'a ait bir fragman Odeion'un görünümüne ilişkin en eski edebi referansı vermektedir²²⁰⁰: "İşte kabak kafalı Zeus, Perikles başında Odeion ile geliyor, artık ostrakon geçmişte kaldı"²²⁰¹.

Kratinos, Perikles'in kafasının tuhaf şekliyle ilgili²²⁰² bilindik bir şakayı yeniden işleyerek Odeion'un görünümünü kullanıp Perikles'e yeni bir başlık biçimi atfetmiştir²²⁰³. Plutarkhos Odeion'un Xerxes'in çadırından esinlenilerek yapıldığını aktarmaktadır²²⁰⁴; ancak Miller, yapının Akhaemenid-Pers *hypostyle* (sütunlu) salonlarından esinlenilerek yapılmış olmasının daha muhtemel olduğunu ileri sürmektedir²²⁰⁵. Pers mimarisi ile ilgilenen bilim insanları Odeion'u incelediklerinde saray mimarsinin planıyla olan benzerliklerini hemen fark etmişlerdir²²⁰⁶. Örneğin Lushey ve von Gall, Odeion ile Persepolis'te Xerxes tarafından yapımı başlatılan Yüz Sütunlu Salon'u karşılaştırmışlardır²²⁰⁷. İki yapının iç ölçüleri, sütun sayıları ve sütun aksları arası açıklıkları ortaktır. Meinel ise; Odeion'un mimari özelliklerinin

²¹⁹⁸ Miller, **a.g.k.**, 1997, 219.

²¹⁹⁹ R. Meinel (1980). *Das Odeion. Untersuchungen an überdachten antiken Theatergebäuden*, Frankfurt, s. 155.

²²⁰⁰ Miller, **a.g.k.**, 1997, 219.

²²⁰¹ Plut. *Per.* 13.10.

²²⁰² Bk.: Plut. *Per.* 3. 3-4.

²²⁰³ Miller, **a.g.k.**, 1997, 219.

²²⁰⁴ Plut. *Per.* 13. 9. 11.

²²⁰⁵ Miller, **a.g.k.**, 1997, 235-236.

²²⁰⁶ Miller 1997, 236.

²²⁰⁷ Miller, **a.g.k.**, 1997, 236-237.

Yüz Sütunlu Salon'un kopyası olduğunu öne sürmüştür²²⁰⁸. Lydialı ve Doğu Yunan taş ustaları Pasargadae'deki taş yapıların detaylarına ve teknik özelliklerine katkıda bulunmuş olsalar da, planlar daha erken dönemde yerel pişmemiş tuğladan yapılan mimari yapıların bir kopyası olduğunu açığa çıkartmaktadır. Modern araştırmacıların bir bölümü, Pers kraliyet çadır mimarisinin, tıpkı Odeion'a model teşkil ettiği gibi, "Akhaemenid hypostyle salonuna" da esin kaynağı olduğunu ileri sürmektedirler. von Gall, Odeion'u örnek alarak piramidal çatının, kraliyet çadırı modellerinden türetilmiş bir Pers kraliyet mimarisi olduğunu ileri sürmüştür²²⁰⁹. Persepolis'in yıkımından sonra ortaya çıkan büyük miktardaki kül kalıntıları piramidal çatı mimarisinin gerektirdiği devasa ahşap alt yapının kanıtlarını sunmaktadır²²¹⁰; Dieulafoy, Susa'da bulunmuş kırmızı sırlı çatı kiremitlerinin sıg, dört kenardan oluşan piramidal bir çatıyı kapladığını öne sürmüştür²²¹¹. Pers mimarisinde, saray dışı yapı türlerinde de piramidal formlara rastlanılmaktadır; yekpare, hantal ve küçük kule tarzı yapılarda görülürler. Stronach, Pasargadae'deki Zendan Kulesi'nin piramidal çatısını, taş piramidal çatısı günümüze ulaşan Persepolis'teki benzer bir yapı olan Ka'bah-i Zerdüşt'e dayandırmaktadır. Bunların hepsi kare planlı kulelerdir. Pasargadae'ki Kyros'un mezarının piramidal kaidesi de vardır; ancak Stronach bunu hem tasarım hem de yapı tekniği açısından Lydia mezar mimarisine ait olarak değerlendirmektedir ve Kyros'un mezarı beşik çatılıdır. Piramidal çatı karakteristik olarak Yunan mimarisinde görülmediği gibi muhtemelen Pers Apadana mimarisinde de görülmemiştir. Odeion'un mimarları, kirişler üzerine sıvalı ve kilden oluşan Yakın Doğu mimarisine özgü düz çatı seçeneğine sahip olmadıkları için bu formu kullanmışlardır; çünkü pişmiş topraktan çatı-kiremit teknolojisini kullanmak belirli bir eğim gerektirmekteydi²²¹².

Odeion Pers mimari formlarının Atina halkı tarafından benimsenmesinin en çarpıcı örneğidir. Pers mimari stiline kullanılması, onu tüm Perikles inşa programının politik olarak en önemli yapısı haline getirmiştir. Attika Delos Birliği'nin Atina İmparatorluğu'na dönüştüğü bir dönemde inşa edilemsi de oldukça manidardır. Bu

²²⁰⁸ Meinel, **a.g.k.**, 1980, 154.

²²⁰⁹ Miller, **a.g.k.**, 1997, 237.

²²¹⁰ Miller, **a.g.k.**, 1997, 237.

²²¹¹ M. Dieulafoy (1893). *L'acropole de Suse, de d'après les fouilles exécutées en 1884, 1885, 1886, sous les auspices du Musée du Louvre*, Paris, s. 352-353; Fig. 232.

²²¹² Miller, **a.g.k.**, 1997, 238.

durum MÖ 4. yüzyılda Isokrates'in ifadelerine şöyle yansımıştır²²¹³ : “Ve bizim neslimizden kim hatırlamaz ki, demokrasi kenti tapınaklar ve kamu binalarıyla öylesine süslüdür ki, şimdi bile ziyaretçiler onun sadece Yunanlıları değil herkesi yönetmeye layık olduğunu düşünüyor”.

Yunanlılar Pers mimarisini taklit etmekle aslında güç imgesini satın almış oluyorlardı. Odeion'un amacı tamamen *semyotik* gibi görünmektedir ve bundan dolayı işlevi de semboliktir. Hypostyle salon, Yunanlılar'ın bilinçli ya da değil, taklit etmek istedikleri bir dünya imparatorluğunda gücü vurgulamak için kullandıkları bir mimari formdu²²¹⁴. Mimari karşılaştırması bir ateş altarı ya da Zendan kulesi olabilecek *anaxyrides*'in aksine, mimari eşdeğeri *kollu khiton* olan bu yapı Yunanlılar için alışılmadık bir formdu. Perikles Odeion'nu bireysel olarak sadece Atinalıların değil, kent ve yönetimin de yüzünü Doğu'ya dönebileceğini göstermesi açısından oldukça önemlidir²²¹⁵. Atinalılar Odeion'u planlarken, İran'da Pers krallarına karşı “özel bir imparatorluk ihtişamı mesajı” vermek için geliştirilen bu yapı tipini kendi yapı yöntemleriyle inşa edilebilir hale getirebilmek için biraz değiştirmişlerdir²²¹⁶. Pers mimari stillerine karşı yankılanan bu yapı Atina İmparatorluğu'nun gurur verici bir ifadesidir. Dionysos Kutsal Alanı'nın hemen doğusunda, Tripodlar Caddesi üzerinde bulunan Odeion'un fiziksel bağlamını tekrar ele almak yerinde olacaktır.

Edebi ve epigrafik kaynaklar, MÖ 5. yüzyılın ortalarında muhtemelen MÖ 447 gibi erken bir tarihte, Atinalı müttefiklerin *phoros*'larını (vergi) Büyük Dionysia şenliklerinde teslim etmeye başladıklarını göstermektedir. Burada Attika Delos Birliği'nin hesapları *eklesia* toplantısında sunulmaktaydı. Bu noktada Dionysos'un vergi toplanması ile ne alakası olduğu sorulabilir; cevabı pragmatik bir açıklamada yatmaktadır. *Phoros*'ların sefer mevsimi başlamadan önce toplanması gerekiyordu; kışın deniz yolculuğundan kaçınılırdı. Büyük Dionysia ilkbaharın başlarında, kabaca Mart ayına denk gelen *Elaphebolion* ayında gerçekleşiyordu. Birliğin vergilerinin toplanması için son tarih olarak dini bağlamda iyi bilinen bir festivalin seçilmesi aynı zamanda Birlik üyelerinde beliren “Atina hegemonyası” fikrini de törpülemekteydi. Isokrates, tiyatro dolduğunda Dionysia'da sergilenmek üzere gelen *phoros*'un talent-

²²¹³ Miller, a.g.k., 1997, 240.

²²¹⁴ Miller, a.g.k., 1997, 240.

²²¹⁵ Miller, a.g.k., 1997, 241.

²²¹⁶ Miller, a.g.k., 1997, 241.

talent orkestraya götürülmesine karar verildiğinden söz eder²²¹⁷. Bu uygulama, Aristophanes'in *Babylonialılar* adlı komedyasının tarihi olan MÖ 426'dan beri yürürlükte olduğu bilinmektedir; bu komedyada Aristophanes'in, phoros'u getiren müttefikler olan *xenoi*'lerin önünde çok açık bir konuşma yaparak Kleon'un gazabına uğradığından bahsedilir²²¹⁸. Akropolis'in güneydoğu yamacındaki Perikles Odeion'u için yer seçimi, tiyatrodaki "vergi getiren müttefikler uygulamasıyla" belirlenmiş olabilirdi. Vergiler Athena'nın gözetimi altında Akropolis'te bulunmaktaydı²²¹⁹. Eğer Isokrates'in belirttiği gibi bu vergiler talent-talent taşınıyorsa parayı taşımak için tutulan adamların sayısı yüzlerle ifade edilebilirdi²²²⁰. Tören geçidinin güzergâhı Tripodlar Caddesi boyunca, doğu Akropolis'in etrafında ve Atina'nın imparatorluk hırslarının büyük bir gururla ilan edildiği Perikles Odeionun'un önündeki tiyatroya kadar uzanmaktaydı²²²¹.

Bir Yunanlıya Odeion'un Pers mimarisini yansıtmassını sağlayan unsur neydi? Buradaki olasılıklar şu şekildedir²²²²: Odeion'un sütunları Pers başkentlerinde bulunan ve Yunanlı elçiler tarafından gözlemlenen, tarif edilen "Pers kabul salonlarını" anımsatıyordu. Akropolis kayalığına karşı yerleştirilmiş herhangi bir Yunan anıtsal yapısının cephe görünümü ise; İran'da Apadana formunun dış cephe görünümünü yansıtmaktaydı. En büyük Yunan tapınakları bile yüksek basamaklı bir platforma oturtularak erişilebilirlik yanılsaması yaratmıştır. Odeion'un güney cephesinin yüksek sütunları yaklaşık 6-8 m. dik bir terasının istinat duvarının üzerinde yükseliyordu. Alt tarafta bulunan Tripodlar Caddesi'nden bakıldığında bu manzara oldukça etkiliydi; Susa, Pasargadae ve Persepolis'te olduğu gibi yüksek teraslar üzerinde yükselen Akhaemenid başkentlerinin farklı, egzotik ve "yabancılaştırıcı" görünümünü kolayca çağırıyordu. Yunanlılar tarafından iyi bilinen Batı Anadolu'da Pers satraplık başkenti Sardeis'te yapılan son çalışmalar aynı etkinin orada da görüldüğüne dair kanıtlar sunmaktadır²²²³. Eğer Yunanlılar kasıtlı olarak bir Pers yapı formunu taklit ettiyseler amaçları ne olabilirdi? von Gall, Odeon'u Yunanlılar'ın ele geçirilen Pers

²²¹⁷ Miller, **a.g.k.**, 1997, 241.

²²¹⁸ Miller, **a.g.k.**, 1997, 241.

²²¹⁹ Miller, **a.g.k.**, 1997, 242.

²²²⁰ Miller, **a.g.k.**, 1997, 242.

²²²¹ Miller, **a.g.k.**, 1997, 242.

²²²² Miller, **a.g.k.**, 1997, 239.

²²²³ Miller, **a.g.k.**, 1997, 239.

ganimetlerinden inşa edilen ve özel bir etki yaratmak için mağlup düşmanın mimari formlarını kullanan özenli bir zafer anıtı olarak tanımlamıştır²²²⁴. Bir zafer anıtı olarak Pers Savaşları'ndan bir nesil sonra MÖ 5. yüzyılın ortalarında yapılan ve Pers Savaşları anıtları serisine yeni bir halka eklemektir. Atina imparatorluk propagandasında zafere duyulan güvenin arttığına da tanıklık etmektedir²²²⁵. Meinel, Odeon'un Akhaemenid kraliyet tasarımının, mağlup düşman ve Sparta'ya karşı sınırlar koyarken asıl amacın demokrasiyi ve tanrıları yüceltmek olduğunu ileri sürmüştür²²²⁶. Benzer şekilde Corso, Pers mimari formlarının Akropolis üzerinde kullanılmasını, Pers ganimetlerinin kasıtlı olarak yankılanmasını, Perslere karşı kazandığı zafer nedeniyle Yunanlılar'ın hegemonyayı hak ettiğine dair propagandatıf bir ifade olarak değerlendirmiştir²²²⁷.

MÖ 6. yüzyılın ortalarında, Hermos (Gediz) üzerindeki Larisa akropolünde yerel bir dynast'a ait saray inşa edilmiştir²²²⁸. Bu sarayın (**Görsel 155**) MÖ 6. yüzyılda Anadolu'nun metropol kenti olan Sardeis'teki bir saraydan esinlenilmiş olması muhtemeldir²²²⁹. Bu saray aynı zamanda Pasaragadae'deki "S" Binası²²³⁰ (**Görsel 156**) ile de işlevsellik açısından oldukça benzerlik göstermektedir²²³¹. Tek farklılık ise; daha küçük boyutları nedeniyle portikosu'nun farklı bir formda ve iç odalarının farklı düzenlenmiş olmasıdır²²³². Her iki yapıda da merkezi salonun uzunluğu, bu salonun kesintisiz yan duvarına ve köşe odalarının uzunluğuna karşılık gelmektedir. Pers imparatorluk merkezinde S Sarayı gibi bir yapının bu şekilde bölümlere ayrılmasının makul olmadığına itiraz edilebilir ancak, Pasargadae yapıları biçimsel ve işlevsel olarak iki bölüme ayrılmıştır. Birincisi ortak duvarların uzantısı ve içe dönük olan merkezi bir salon artı üç portiko; ikincisi Pers mimari gelenekleri ışığında bakıldığında benzersiz bir işlev ve biçime sahip dışa dönük olan diğer portiko'dur. Şimdilerde Pasargadae'de *in antis* durumda bulunan bu revaklı sistem Yunan mimarisi dışında Yakın Doğu'da başka bir yerde görülmez. Nylander, bu Pasaragadae yapısını MÖ 7. yüzyılda yaygın olarak

²²²⁴ H. von Gall (1979). "Das Zelt des Xerxes und seine Rolle als persischer Raumtyp in Griechenland", *Gymnasium* 86, s. 446.

²²²⁵ Miller, **a.g.k.**, 1997, 239.

²²²⁶ Meinel, **a.g.k.**, 1980, 144-146.

²²²⁷ A. Corso (1986). *Monumenti Periclei. Saggio critico sulla attività edilizia di Pericle*. (Istituto Veneto scienze, lettere ed arti, *Memorie*, classe di sc. mor., lett. ed. arti, XL., fasc. I), Venice, s. 64.

²²²⁸ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 118; Fig. 38b.

²²²⁹ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 117.

²²³⁰ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 104; Fig. 34a.

²²³¹ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 117.

²²³² Nylander, **a.g.k.**, 1970, 117-118.

bilinen Yunan mimarisindeki revaklı sistem veya *stoa*'sının (**Görsel 157**) bir başka uyarlaması olarak değerlendirmektedir²²³³. Yunanistan'da *stoa*, öğlen sıcağında sığınmak, doğan ya da batan güneşin tadını çıkartmak için mükemmel bir yerdi, Pasargadae'de de bu portiko'lu sistemin aynı işlevsellik için kullanılmış olduğu muhtemeldir²²³⁴. Pasargadae'de görülen ve en büyük arkaik Yunan *stoa*'larına bile rakip olabilecek bu türden anıtsal bir yapı Pers mimarisinde bir istisnadır²²³⁵. Yalnızca Pasargadae'nin bu kadar etkilendiği Batı Anadolu, olağandışı saray yapıları ile paralellik göstermektedir. Pasargadae "S" yapısının ustaları Batı Anadolu'da bir *dynast* sarayı olarak anıtsallaştırılan geleneksel bir konutu ve o bölgenin bir diğer tipik yapısı olan *stoa*'yı uyumlu bir bütün halinde birleştirdiği gözlemlenebilir²²³⁶. Pers mimarisindeki bu dış form, geleneksel Pers *hypostyle* salonları ile birleştirilerek anıtsallık, temsiliyet ve törensellik işlevlerini yerine getirebilecek mimari bir yapıya dönüştürülmüştür. Pasargadae "P" Binası'nda olduğu gibi revaklara sütunların eklenmesi ile *portiko*'lardaki sütunlar çoğaltılmış ve böylelikle sembolik bir değer de kazandırılmıştır²²³⁷.

Şimdiye kadar benzeri görülmemiş bu türden saray mimarisinin nasıl ortaya çıkmış olabileceğine dair çeşitli ve düşündürücü rekonstrüksiyonlar bu yapıları elbette tam olarak Yunan mimarisi ile ilişkilendiremez; çünkü yapı planlarına İran dışında hiç rastlanmamıştır. Bu türden yapılardaki merkezi unsur olan *hypostyle* salon geleneksel olarak İran'a özgüdür. Sütunlar, Yunan mimarisinde görülmeyen oranlara ve Pers mimarisine özgü sütun başlıklarına sahiptir. Pasargadae "S" Binası'nda sütun başlıkları şimdiye kadar bilinmeyen doğuya özgü sarkık yapraklıdır ve bu tip başlıklar aynı zamanda revaklı sütun başlıkları için de geçerli bir durumdur²²³⁸. Boardman, bu türden sarkık yapraklı sütun başlıklarını "çan biçimli palmiye başlıkları" olarak tanımlamaktadır ve Persepolis'teki diğer mimari bezemeleri hatırlatmaktadır. Yunan mimarisinde ise; sütun başlıklarında çok daha yoğun bitkisel bezemeler kullanılır²²³⁹. I. Dareios (MÖ 522-486) tarafından yaptırılan Mısır'da el- Khargeh Vahası'ndaki Hibis

²²³³ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 118.

²²³⁴ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 120.

²²³⁵ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 120.

²²³⁶ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 121.

²²³⁷ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 121.

²²³⁸ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 121.

²²³⁹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 76.

Tapınağı'nda²²⁴⁰ benzer sütun başlıkları kullanılmıştır²²⁴¹. Yapıların yükseltileri de Yunan mimarisi ile tezat oluşturmaktadır. Yapı teknikleri açısından ise; Greko-Lydia etkisi göstermektedir; ancak çatı konstrüksiyonu muhtemelen Persepolis saray cephelerine ilham veren İon *entablature*'sinden farklıdır. Heykeltıraşlık programı doğuya özgüdür. Dolayısı ile birçok önemli noktada İonia-Lydia etkisinin yanı sıra doğu, muhtemelen de Pers özellikleri göstermektedir. O halde bu türden saray mimarileri çeşitli etkilerin sentezlendiği *hybrid* bir özellik göstermektedir²²⁴².

Anadolu'da bir başka Apadana örneği Amasya Oluzhöyük'te görülmektedir²²⁴³. Mimari tabakası MÖ 425-300'e tarihlenen A Açması'nda güneybatıdan kuzeydoğuya uzanan taş döşemeli anıtsal bir yol ile bu yolun kuzeyinde yer alan ve özellikle giriş bölümü açığa çıkartılan saray veya malikane olduğu düşünülen yapı kompleksi mimari açıdan karakterize edilmiştir²²⁴⁴. Pers tipi sütun kaideleri ve ateşgede kalıntılarının bulunduğu Oluzhöyük'te 2018 yılı çalışmalarında ortaya çıkartılan Apadana (Taht Salonu/Kabul Salonu) yerleşmedeki Pers mimari karakterini tamamlayan bir yapı niteliğindedir. Oluzhöyük Apadanası'nda 2 x 3 toplam 6 sütun kaidesi ortaya çıkartılmıştır. Apadana, ateşgede ve kutsal yol ile birlikte düşünüldüğünde Oluzhöyük'ün mimari tasarımı, kent dokusu ve karakteri ile Persler'in Anadolu'da kurmuş olduğu önemli yerleşimlerden biri olduğu söylenebilir²²⁴⁵.

10.3.5.1 Parthenon frizlerinde kompozisyon düzenlemesi

Akropolis Parthenon frizleri ile Persepolis Apadana kabartmaları arasındaki kompozisyon, birbirine geçmiş benzeriklerden oluşan bir ağı kapsamaktadır ve şu şekilde özetlenebilir²²⁴⁶:

- Merkezi sahneye doğru iki yönlü bir yakınsama (yaklaşma).
- Gerçek ve gerçek olmayan mekansal tanımın etkileşimi.

²²⁴⁰ H. P. Colburn (2018). *Pioneers of the Western Desert: The Kharga Oasis in the Achaemenid Empire. The Archaeology of Imperial Landscapes, A comparative Study of Empires in the Ancient Near East and Mediterranean World*. Cambridge, s. 98; Fig. 4.6.

²²⁴¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 76; Fig. 40a-b.

²²⁴² Nylander, **a.g.k.**, 1970, 121.

²²⁴³ D. Yiğitpaşa-O. Öztürk (2020). Yeni Verilerle Anadolu'da Pers Mimarisi Geleneği: Apadanalar. *OANNES, Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Vol. 2/Sayı: 2, s. 256.

²²⁴⁴ Yiğitpaşa-Öztürk, **a.g.k.**, 2020, 256.

²²⁴⁵ Yiğitpaşa-Öztürk, **a.g.k.**, 2020, 257.

²²⁴⁶ Downes, **a.g.k.**, 2011, 40; Root, **a.g.k.**, 2010, 108.

- Yukarı yakınsama.
- El-bilek hareketleri.
- Ruh halinde geçiş sağlamak için vurgulu bir kullanım.

Atina Akropolisi'ndeki yapıların kabartmalarında "hareket yönü" farklı bir şekilde ustalıklı kullanılmıştır²²⁴⁷. Yönel olarak hareketin en kapsamlı ve en güçlü kullanımı ise; Parthenon frizinde görülmektedir²²⁴⁸. Frizdeki hareketler yakınsaktır; Root, Parthenon'un bu özelliğinin Apadana cephelerindeki figürlerin "yukarıya doğru belirgin yakınlaşması" ile paralel olduğunu savunmaktadır²²⁴⁹. Parthenon örneğinde yakınsama, alınlıklarda, metoplarda ve frizde eşgüdümlü olarak yapının doğu tarafındaki girişine doğrudur. Kuzey ve güney frizlerinde izleyicinin alanın içine doğru hareketi figürler tarafından taklit edilir ve gerçekten de geriye doğru bakan bir figür²²⁵⁰ periyodik olarak ortaya çıkar²²⁵¹. Benzer bir paralellik Apadana doğu merdiveninde Medli ve Persli soyluların olduğu sahnede geriye doğru dönüp bakan figürlerde²²⁵² de görülmektedir²²⁵³. Osborne, gerek Parthenon'da gerekse Apadana'da "hareket duygusunun" kabartmaların içeriği tarafından detaylandırıldığını belirtmektedir²²⁵⁴. Persepolis'te izleyicinin karşısına bıçaklı kahraman-kral'ın çıkması gibi, Parthenon kuzey metop 24'te batıdan doğuya doğru ilerleyen izleyici, metop 25'te Athena sunağına sığınan Helen'e saldıran Menelaos'un çekilmiş kılıcıyla karşılaşmaktadır. Parthenon güney metopta izleyici başlangıçta Kentaurosula karşı hareket eder; ancak frizin doğu ucuna gelindiğinde Kentaurosula yön değiştirmiştir ve izleyicilerin onlarla beraber hareket etmesi gerekmektedir²²⁵⁵; bu durum Persepolis'teki kısıtlayıcı sahnelerin kullanımına benzemektedir. Persepolis'te ziyaretçi, kentin içine doğru ilerlerken kendini bir canavarla ya da Yunanlılarda olduğu gibi Troialılar söz konusu olduğunda düşmanla aynı hizada bulur. Persepolis'te canavarların tasvir edildiği sahnelerden farklı olarak Parthenon'da,

²²⁴⁷ Downes, **a.g.k.**, 2011, 99.

²²⁴⁸ Downes, **a.g.k.**, 2011, 99.

²²⁴⁹ Root, **a.g.k.**, 2010, 111.

²²⁵⁰ Downes, **a.g.k.**, 2011, 271; Fig. 2.40.

²²⁵¹ Downes, **a.g.k.**, 2011, 99.

²²⁵² Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Lev. 52.

²²⁵³ Downes, **a.g.k.**, 2011, 99.

²²⁵⁴ R. Osborne (1994a). Democracy and Imperialism in the Panathenaic Procession: The Parthenon Frieze in Its Context. *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*. W. Coulson et al. Oxford, s. 146.147.

²²⁵⁵ Downes, **a.g.k.**, 2011, 100; Osborne, **a.g.k.**, 1994a, 148.

Yunanlılar'ın düşmanları Kentauroslar ve Troialılar kısmen daha sempatik olarak gösterilmiştir. Persepolis'te ise; bu türden sahneler, ziyaretçilerin girmesi amaçlanmayan alanlara karşılık geldiği için daha doğal olarak verilmiştir. Akropolis'te bu durum, doğuya doğru hareket eden hem frizin yönü hem de alanın mekânsal düzeni tarafından oldukça güçlü bir şekilde düzenlenmiştir. Parthenon'da izleyici doğu cephesine ulaşmak için bu yollardan birisini takip etmek zorunda kalır, burada yönsellik tutarlı ve zorlayıcı bir hal alır ve hareket merkeze, tapınağın girişine, alınlıkta tasvir edilen Athena'nın doğumundaki dinginliğe ve potansiyel olarak da içerideki kült heykelinin görüntüsüne doğru yönlendirilir ve odaklanılır. Parthenon'da hareket yönü Persepolis'tekinden birkaç yönden farklıdır. İlk olarak, bir dereceye kadar kontrol gevşemesi ve belirsizlik yaratmaktadır. İzleyicinin hangi yönü seçeceği konusunda *proaktif* bir karar verme ihtiyacı Persepolis kabartmalarından çok farklıdır. Bir dereceye kadar benzer hareket yönü Akropolis'in başka yapılarında da görülmektedir. Athena Nike Tapınağı'nda (MÖ 421) da benzer; ancak daha basit bir figür dağılımı söz konusudur²²⁵⁶. Doğu frizinin ortasında dikey figürler durmakta, kenarlarında onlara doğru hareket eden figürler yer almakta ve diğer cephelerde ise; daha şiddetli hareketler görülmektedir²²⁵⁷. Böylelikle Yunan tapınaklarının ortak özelliği olan doğudaki dinginlik ve batıdaki hareket vurgusunu takip etmektedir²²⁵⁸. Bununla birlikte, Nike korkuluk frizi kuzey ve güney kenarlar boyunca batıya doğru uzanan ve batı frizinin ortasında buluşan çok güçlü bir yön hareketi göstermektedir. Athena Nike Tapınağı'nda ve Parthenon'da heykeltıraşlık eserlerinin yerleştirilmesinin, alandaki hareketi yönetmeyi amaçlamaktan ziyade mimarinin yapısını ifade etmenin bir yolu olarak anlaşılabileceğini göstermektedir. Buna göre Akropolis'teki tören yolu, muhtemelen Parthenon'a değil, kült merkezi Erekhtheion'a (MÖ 421-406) çıkmaktaydı. Bu nedenle Parthenon frizinde tasvir edilen tören alayı ile alanda gerçekleşen tören alayı arasında bir ilişki olmasına rağmen ritüelin yolu ile kabartmaların yolu arasında doğrudan bir benzerlik bulunmamaktaydı²²⁵⁹. Bu da en azından heykellerdeki yönsel hareketin Persepolis'te olduğu gibi alanın tamamını

²²⁵⁶ Downes, **a.g.k.**, 2011, 101.

²²⁵⁷ A. Stewart (1985). History, Myth and Allegory in the Program of the Temple of Athena Nike, Athens. *Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages*. H. Kessler and M. Simpson, s. 65; Downes, **a.g.k.**, 2011,101; özellikle de savaş sahnelerine baktıktan sonra insanın dikkatini çeken şey figürlerin durgunluğu ve ön planda oluşlarıdır. Sadece köşelerdeki figürler hareket ediyor, belki de kuzeyden güneye zafer haberleri getirmektedirler.

²²⁵⁸ Downe , **a.g.k.**, 2011, 101.

²²⁵⁹ Downes, **a.g.k.**, 2011, 102.

manipüle etmekten ziyade ayrı bir birim olarak yapının etrafındaki hareketle ilgili olduğunu göstermektedir²²⁶⁰.

Parthenon frizi ve Apadana kabartmaları arasında, merkezi bir sahneye doğru iki yönlü yakınsama fikrinin basit bir şekilde yankılanmasından daha karmaşık olan yapısal bir benzerlik hemen kurabilir²²⁶¹. Apadana, aynı zamanda çeşitli figür grupları için farklı konumları ima eden gerçek ve gerçek olmayan mekânsal tanımlamaların ince etkileşimi için bir prototip sağlar. Hepsi de büyük bir planın aracı olan ve gerçek mimari ortamla sembolik bir ilişki içindedir²²⁶². Karşılaştırmayı daha da ileri götüren Apadana kabartmaları, daha sonra Parthenon frizinde olduğu gibi, kavramsal ve fiziksel olarak yükseltilmiş bir hedefe doğru ilerler. (Pers mimarisinde teras katından Apadana platformuna ve Yunan mimarisinde aşağı şehirden Akropolis'e). Parthenon frizinde olduğu gibi, tasvirlerin gerçekliği üzerinde ısrar etmek hata olur. Yani, kabartmaların önemli yönleri, sembolik dili ve temsillerin mimari bağlamla sembolik anlamda bir bütünleşmesi vardır²²⁶³.

Persepolis Apadana'da figürlerin gerçekte bu merdivenleri tam olarak bu şekilde çıkıp çıkmadığı ilginç bir sorudur; ancak kabartmaların kesinlikle mimariyle bütünleşmesi gerekiyordu. Daha da önemlisi, kabartmalar mimariyle uyumlu bir şekilde, izleyiciyi aşağıdan yukarıya doğru oradan da içeriye çekmek için tasarlanmıştı. Parthenon frizinde de, Agora'dan başlayıp Akropolis'e ve dolayısıyla doğuda tapınağın iç kısmına doğru yükselişe atıfta bulunarak, izleyiciyi kelimenin tam anlamıyla aşağıdan yukarıya yapının içine çekmesi gibi bir durum söz konusudur²²⁶⁴. Apadana'nın A kanadında²²⁶⁵, yakınlık havasını, figürlerin ritmi belirler²²⁶⁶. Burada kullanılan biçimsel araçlar Parthenon'un batı, güney ve kuzey taraflarındakilerden daha az gösterişlidir; ancak bunlar net ve gerçekçidir²²⁶⁷. Apadana kuzey merdiven A kanadında üst sırada²²⁶⁸, tören için hazırlanan atlar toplanma noktalarında dizginlenmiş bir şekilde gerçekçi tasvir edilmiştir; alt sırada ise; Persli ve Medli soylular kıyafetlerinde son dakika ayarlamaları yapıyor,

²²⁶⁰ Downes, **a.g.k.**, 2011, 102.

²²⁶¹ Root, **a.g.k.**, 2010, 109.

²²⁶² Root, **a.g.k.**, 2010, 109-111.

²²⁶³ Root, **a.g.k.**, 2010, 111.

²²⁶⁴ Root, **a.g.k.**, 2010, 111.

²²⁶⁵ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 58.

²²⁶⁶ Root, **a.g.k.**, 2010, 111.

²²⁶⁷ Root, **a.g.k.**, 2010, 111.

²²⁶⁸ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 58.

kendi aralarında fısıldaşıyor ya da özel düşüncelere dalmış pozunda yer almaktadırlar. Burada Parthenon kuzey frizindeki yaşlı figürler akla gelmektedir. Bu bastırılmış ama belirgin aktivite sıranın önde gelen figürü tarafından el bileğini tutma jesti ile aynı anda duruyor ve o andan itibaren, figürlerin etkileşimi yerini muhafızların güçlü trampet ritmine bırakıyor²²⁶⁹. Apadana’da ruh halinde ani bir değişiklik oluşturmak için bu kadar net bir şekilde kullanılan el bileğini tutma jesti (**Görsel 158**), Parthenon kuzey frizinde²²⁷⁰ (**Görsel 159**) de benzer şekilde kullanılmıştır ve anlatı yapısı içerisinde her iki yapıda da aynı fonksiyonu üstlenmiştir. Aynı sahne Mezopotamya’da, saray ikonografisinde de görülmektedir. Mezopotamya’da kutsal kabul edilen bir motiftir; Neo-Sümer Dönemi’nde *Gudea Steli’nde*²²⁷¹ (MÖ yak. 2120) tasvir edilmiştir (**Görsel 160**), dünyevi ve ruhani saray ortamını yansıtmaktadır. Pers Dönemi Mısır sanatında da popüleritesini uzun süre korumuş ve Pers ikonografisinin Mısır öykünmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mısır’da Medinet Habu Tapınağı’nda Amenirdis’in mezar kabartmasında²²⁷² tasvir edilmiştir. Yunan sanatındaki ilk çıkışı ise; Parthenon’da görülmektedir²²⁷³.

Apadana’nın A kanadında bir ruh hali geçişi sağlamak için kabartmaların vurgulu kullanımı, Parthenon doğu frizinde genç kızların tasvir edildiği sahnede açıkça görülmektedir ve bu tür kompozisyonların Yakın Doğu’da uzun bir geçmişi olduğu anlaşılmaktadır²²⁷⁴. Apadana’da ise; mimari ortama yeni bir şekilde entegre edilmiştir. Yunan üslubuyla Parthenon doğu frizinde yer alan genç kızlar, içeriye bakışın ritmik başlangıcını, izleyicilerin karşı karşıya olduğu mimari ortamın temel, biçimsel hatırlatıcısı olarak çalışan benzer bir ruh hali geçişini vermektedir. Buradaki genç kız figürleri, doğu frizini destekleyen ve iç mekâna girişi sağlayan kapıya geçiş olarak tanımlanan “tapınak sundurmasının yivli sütunlarını” yansıtmaktadır. Apadana’daki muhafızların, Persepolis’teki mimarının ikonografik formülünün çok güçlü bir unsuru olarak “iç mekâna davet mekanizmasının” anahtarı olan merdivenlerden çıkış sürecini

²²⁶⁹ Root, **a.g.k.**, 2010, 111.

²²⁷⁰ Root, **a.g.k.**, 2010, Lev. 22; Fig. 2.

²²⁷¹ Root, **a.g.k.**, 2010, Lev. 25; Fig. 7.

²²⁷² Root, **a.g.k.**, 2010, Lev. 25; Fig. 8.

²²⁷³ El bileğini tutma jesti” Eski Krallık’tan itibaren Mısır sanatında görülmektedir, Bk.:W. S. Smith, (1949). A History of Egyptian Painting and Sculpture in the Old Kingdom, Boston (1949) Fig. 84a. Aynı ikonografinin Pers etkisini gösteren anıtlarda görülmesi hakkında Bk.: B. Bothmer (1960). Egyptian Sculpture of the Late Period Brooklyn, s. 83-84.

²²⁷⁴ Root, **a.g.k.**, 2010, 111.

harekete geçirmeleri ve parthenon doğu frizinde genç kızların tapınağa doğru hareket etmek üzere yönelişleri benzer bir his uyandırmaktadır²²⁷⁵.

Apadana B kanadında, baş teşrifatçı (*Hazarapatiš*), yabancı delegasyonu her an havaya kaldıracağı sopası ile harekete geçireceği ve anca o zaman ilerleyerek merdivenlerden çıkıp Büyük Kral'ın huzuruna çıkacakları izlenimi vermektedir²²⁷⁶. Baş teşrifatçının anlık duruşu²²⁷⁷ ile Parthenon merkez sahnede yer alan genç kız kompozisyonunun önde oluşunun oluşturduğu anlık duruş²²⁷⁸, işlevsellik olarak eşdeğerdir. Burada ikincil bir figür gibi görünse de, tamamen önde duruşu, çağdaş Yunan heykeli bağlamında gelenekten çarpıcı bir şekilde ayrılmakta ve doğrudan anlamlı bir ifade iletmek için yapılmış olduğu izlenimini yaratmaktadır. B kanadındaki delegasyonun öncü görevlileri Parthenon batı doğu ve kuzey frizindeki el kol hareketi yapan figürlerle karşılaştırıldığında daha ciddi bir kompozisyon çizerler; ancak görevleri işlevsel olarak benzerdir: Törenlerin hazırlanan plan ve protokol ölçüsünde ilerlemesi ve geçit töreninin organizasyonundan sorumludurlar. Apadana B kanadındaki teşrifatçılar (tören liderleri), Parthenon'da "el-kol hareketi" yapan görevlilerle kıyasla daha ağırbaşlı yansıtılmış olsalar da yaptıkları iş saray protokolünde işlevsel olarak oldukça benzerdir: Geçit törenini organize etmek, törenin plan ve protokole uygun olarak yapılmasını sağlamak için oradadırlar. Parthenon'un el kol hareketi yapan tören liderleri (öncüleri), Apadana'dakilerden çok daha güçlü bir şekilde yakın bir faaliyet duygusunu ifade ederler. Yine de Persli tören liderlerinin Apadana kabartmalarındaki *parataktik* yapısı içindeki rolleri onları, Parthenon'daki tören liderlerinde görülen yüksek enerji kadar güçlü aktörler haline dönüştürmektedir²²⁷⁹.

10.3.5.2 Parthenon frizlerinde tematik içerik

Her iki yapıda da ortak olarak görülebilen tema;

İdealize edilmiş bir düzen,

²²⁷⁵ Root, a.g.k., 2010, Lev. 23; Fig. 3.

²²⁷⁶ Root, a.g.k., 2010, 112.

²²⁷⁷ Root, a.g.k., 2010, Lev. 24; Fig. 4.

²²⁷⁸ Root, a.g.k., 2010, Lev. 23; Fig. 3.

²²⁷⁹ Root, a.g.k., 2010, 112.

Bir toplum içinde uyumlu, hiyerarşik olarak tanımlanmış ilişkiler sistemi²²⁸⁰. Apadana kabartmalarının tamamı, gerçek ve idealin karmaşık bir sentezini sunar²²⁸¹. Pers soylu aileleri, vassal krallıklar ve imparatorluk tebaası tarafından Büyük Kral'a övgü hediyelerinin getirildiği Pers Yeni Yıl günü kutlamasının görselliğini sunarlar²²⁸². Ancak burada bir kanattaki Pers soyluları ile diğer kanattaki hediye taşıyıcıları arasında kurulan ikilik farklı bir şeye işaret etmektedir²²⁸³: İlki, Büyük Kral'ı desteklemek üzere onun arkasında toplanan imparatorluk gücünün aristokratik ve askeri omurgasını sembolize etmektedir. Burada “övgüler sunan halklar”, Dareios yönetimindeki imparatorluğun genişliğini gösteren ve imparatorluk yazıtlarında listelenen halklara karşılık gelmektedir. Apadana kabartmaları işlevsellik ve verilen mesaj açısından Dareios'un mezar kabartmaları ile benzerlik gösterdiğini söyleyebiliriz. MÖ 480 yılına tarihlenen Dareios'un Naqsh-e Rostam'da yer alan kraliyet mezarının ön cephesinin sol üst köşesinde yer alan yazıtta²²⁸⁴:

Ahuramazda, bu dünyayı yaratan, gökyüzünü yaratan, insanlar için mutluluk yaratan, Darieos'u kral yapan, tüm insanların kralı, tüm insanların hükümdarı büyük tanrıdır. Ben Dareios, büyük kral, çok insanlara sahip ülkelerin kralı, bu büyük ve geniş yeryüzünde kral, Hystaspes'in oğlu bir Ahamenişli. Kral Dareios diyor ki: Ahuramazda'nın lütfuyla Pers(ia)'dan başka bu ülkelere hükümdarlık yapıyorum. Bana haraç (vergi) ödüyorlar. Benim tarafımdan onlara emredilen şeyleri yerine getiriyorlar. Oralarda benim kanunlarımı yürürlükte. Bu ülkeler; Med, Elam, Pers, Herat, Belh, Sogd, Harezm, Zarangi (Drangiana), Arachosia (...), Sattagush (Sattagydia), Kandahar, Hind, hauma içen Sakalar, sivri başlıklı Sakalar, Babylonia, Asur, Arabistan, Mısır, Ermenistan, Kappadokia, Sard (Lydia), Yunanlılar, denizin karşısındaki Sakalar, Makedonya, (başının üstünde kalkan takan Yunanlılar), Habeş (Etiyopya), Maka ve Kariyalılar. Kral Daeios diyor ki: Ahuramazda bu karışık ülkeyi gördü ve sonra onu bana verdi. Beni kral yaptı. Ben kralım. Ahuramazda'nın lütfuyla ben bu ülkeyi yerine koydum (düzenledim). Onu benim söylediğim gibi yaptılar. Eğer şimdi Kral Dareios'un hükümdarlığı altında kaç ülke var diye düşünüyorsanız; tahtını taşıyan heykel resimlerine bakın, o zaman savaş kabartmalarından mızrakçı Perslinin çok uzaklara gittiğini ve savaştığını (o zaman) anlayacaksınız. Kral Dareios diyor ki: Yaptığım şeylerin hepsini Ahuramazda'nın isteğiyle yaptım. Ahuramazda bana yardım etti. Ahuramazda beni, krallığının tamamını ve bu ülkeyi tehlikelerden (zararlardan) korusun! Ahuramazda'dan bu iki şeyi istedim.

²²⁸⁰Downes, a.g.k., 2011, 41.

²²⁸¹Root, a.g.k., 2010, 112.

²²⁸²Root, a.g.k., 2010, 112.

²²⁸³Root, a.g.k., 2010, 112.

²²⁸⁴Lecoq, a.g.k., 1997, 219-220, (DNa 1-6).

Ahuramazda bunu bana verdi. Ey adam (insan)! Ahuramazda'nın istediği (komutası) senin için kötü değil şiddet için doğru yolu bırakmayın (Şiddet için doğru yolu bırakmayın, Ahuramazda'nın emri hakkında endişelenmeyin!!) ifadeleri yer alır.

O halde bunlar imparatorluğun fethedilen halklarıdır ve (Yakın Doğu geleneğiyle karşılaştırmalar temelinde) kralın önünde boyun eğerek secde ettikleri (boyun eğmek esareti değil ahlaki ve manevi erdemi vurgular) halklardır²²⁸⁵. Burada her ulusun önde gelen temsilcisinin ellerinden tutarak zarif ve asil bir şekilde Büyük Kral'ın huzuruna çıkarıldığını görüyoruz. Bu el tutma ikonografisi, Yakın Doğu'nun vergi getiren halkların tasvir edildiği sahnelerden ziyade; bir yalvaranın el ya da bileğinden tutularak bir tanrının huzuruna götürüldüğü ve boyun eğmenin askeri değil ahlaki ya da ruhani bir eylem olduğu Mezopotamya ve Mısır'da tanrılaştırma (*apotheosis*) sahnelerinin repartuarında da yer almaktadır²²⁸⁶.

Yunan toplumundaki askeri/güç ilişkisi Persepolis Apadana kabartmalarında ifade edilen emperyal destek ve bağımlılık ritüeline bazı yönlerden çok benzemektedir²²⁸⁷. Her iki durumda da bu bağ ve gönüllü hediye verme gösterileri aslında örtülü bir “sosyal zorlama” yönüyle karakterize edilmiştir²²⁸⁸. Persepolis'teki bu *ekümenik* karakterli festivalde yabancı delegelerin kralın huzuruna elle yönlendirilmesini gerektiren gerçek bir protokolü içermesi çok yüksek bir ihtimaldir. Apadana tasvirlerinde yer alan karmaşık güç ilişkilerinin bu özel ve son derece “Doğulu” tasvirlerinin dramatize edilmiş halinin Parthenon frizine yansması ise; el tutma ikonografisinde (veya el ile yönlendirme) MÖ 5. yüzyıl Atinalısını çağrıştırmış olmasıdır. Bu ikonografinin Pers sanatında taşıdığı çağrışımlar manevi ve sosyal konularda ideal bir birlik ve bu birliğe dair sunduğu çoklu öneriler açısından Parthenon frizlerinin dokusuna işlenmiştir. Apotheosis yoluyla elde edilen bu ruhsal ve sosyal birlik gerek Parthenon'da gerekse Apadana'da da ritüelin doruk noktasını temsil etmektedir. Bu doruk noktası her iki durumda da geçmiş ile gelecek ve tanrılar; iktidar ve yönetilenler arasındaki ilişkiler ağının tekrar tekrar olumlanmasına bağlı olan bir “imparatorluk özlemi” fikrini çarpıcı bir şekilde somutlaştırmıştır²²⁸⁹. Apadana saray ikonografilerinde sarayın teşrifatçıları, daha önce Mezopotamya ve

²²⁸⁵ Root, a.g.k., 2010, 112.

²²⁸⁶ Root, a.g.k., 2010, Lev 25; Fig. 7-8.

²²⁸⁷ Root, a.g.k., 2010, 114.

²²⁸⁸ Root, a.g.k., 2010, 114.

²²⁸⁹ Root, a.g.k., 2010, 114.

Mısır'daki *apotheosis* sahnelerinde taç giymiş bir tanrıya hizmet eden ve daha küçük ilahlara verilen rolü üstlenirler. El ele tutuşma jesti ve onu canlandıran yer gösterici teşrifatçılar böylece insani olayların ruhani belirlenimine dair güçlü bir duyguya dayanan, ima yoluyla bir güç aktarmaktadırlar²²⁹⁰.

Apadana kabartmalarının ikonografisi ilahi olarak onaylanmış ve dindar bir şekilde uygulanan bu bağlamda ilahi ve uyumlu bir imparatorluk düzeninin mesajını verir. Kabartmalarda Büyük Kral'ın huzuruna çıkmaya hazırlanan delegasyon hiyerarşik düzende bir basamak yukarı çıkar. Kral burada odak noktasındadır ve tanrısallık statüsünü üstlenir. Saray çevresi daha önce küçük tanrıların saflarına atanan statüyü üstlenir. İmparatorluk tarafından kontrol edilen toprakların temsilcileri tanrılaştırılmanın eşiğindeki “yalvaranlar” statüsünü üstlenmişlerdir, getirdikleri hediyeler ise; Parthenon'da olduğu gibi “adak sunuları” değerini almaktadır. Böylece bütüne bakıldığında başlamakta olan bir tören alayının ayrıntılı bir metaforu ifade edilmiştir²²⁹¹.

Parthenon frizlerinde yankılanan idealize edilmiş düzenin Apadana kabartmaları ile benzer bir anlamı var mı? Burada da bir toplum içinde uyumlu, hiyerarşik olarak tanımlanmış ilişkiler bütününe dair bir vizyon görülmektedir. Boardman²²⁹², Parthenon batı, kuzey ve güney frizlerinde yer alan “Atinalı binicilerin” giydikleri kıyafetlerindeki farklılıkların, Yunan halkının çeşitliliğine ve belki de Atina sosyal yaşamının farklı yönlerine işaret ettiğini öne sürmektedir²²⁹³; batı frizinde hazırlıklarını tamamlamış binicilerin güzel bir kompozisyonu yer almaktadır. Kuzey ve güney frizlerde biniciler sabit bir hızda ilerlerken, kuzeydeki kompozisyonda figürler daha yaratıcıdır. Her iki frizde de binicilerin bir küme halinde ve kasıtlı olarak gruplandırılmış olması, Yunanlılar'ın savaşta olduğu kadar önemli festivallerde de örgütlenebildiklerini göstermektedir. Bu durum kıyafetlerin oldukça farklılaştığı güney frizinde daha da belirgindir²²⁹⁴. Akhaemenid-Pers sanatının nesnelleştirilmiş kuralları içinde, Pers soylularının ve Apadana A ve B kanatlarında tasvir edilmiş habercilerin, değişen askeri ve Pers saray kıyafetleri içinde,

²²⁹⁰ Root, **a.g.k.**, 2010, 113.

²²⁹¹ Root, **a.g.k.**, 2010, 113.

²²⁹² J. Boardman (1977). *The Parthenon Frieze- Another View*. P. von Zabern, Mainz/Rhein, s. 40.

²²⁹³ Binicilerin giydikleri kıyafetler hakkında ayrıntılı yorumlar için ayrıca Bk.: B. S. Ridgway (1981). *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*. Princeton, s. 79.

²²⁹⁴ Boardman, **a.g.k.**, 1977, 40.

hesaplanmış çeşitli varyasyonlarla ifade edilmesi de Parthenon’da olduğu gibi bu tür bir sosyal endeksin açık habercileri olarak karşımıza çıkmaktadır. Parthenon frizinde Atinalı gençler ve erkekler, yaşlılar ve genç kızlar idealize edilmiş bir şekilde tanrılarının ve yargıçların huzuruna çıkmaya hazırlanırken tasvir edilmişlerdir²²⁹⁵. Eşzamanlı olarak ise; doğu frizinde²²⁹⁶, Arkhon Basileus²²⁹⁷ ve yanında Kraliçe Basilinna²²⁹⁸, “birleşmiş bir halkın dindar sunularını almak üzere” sembolik olarak bu maiyete katılmaları için hazırlanmaktadırlar. Bu sahnede altta yatan mesaj, Perslerden kasıtlı olarak ödünç alınan ve Atinalılara özgü bir kutlama kisvesi altında yeniden şekillendirilen ve bir festival metaforu aracılığıyla dile getirilen bir imparatorluk arzusu mesajıdır. Eğer Herodotos’un MÖ 5. yüzyılda belirttiği gibi hükümdarlığın ideal erdemlerini simgeleyen kişinin Pers kralı Kyros olduğunu kabul edilirse, böyle bir düşünce o kadar da şaşırtıcı gelmeyecektir²²⁹⁹. Herodotos’un eserinde adil bir şekilde hak edilen, doğru ve dindarca yönetilen, açgözlülük ve sahte gururla lekelenmemiş bir imparatorluğun erdemli ve iyi olduğu vurgulanır. Yunanlılar için de ideal olan düşünce imparatorluğun ancak bu erdemlere kulak verilirse başarılı olacağı yönündedir. Oysa Persler en azından Yunanistan anakarasını kontrol etme hırısında nihayetinde başarısız olmuşlardır. Bu açıdan bakıldığında Parthenon frizi, Atinalıların Perslere karşı kazandığı zaferleri ima eden ve aynı zamanda kibir eylemlerine dönüştüğü ve ilahi intikam imasının gelenekselleşerek tapınağın heykeltıraşlık programında, Atinalıların savaşçı güçlerinin vurgulandığı bir alana dönüşmüştür. Tapınağın dışında metoplar ve alınlıklar üzerinde yükselen ve içindeki kült heykelinde şaşırtıcı boyutlarda tekrar ortaya çıkan karizmatik meyan

²²⁹⁵ Root, **a.g.k.**, 2010, 113.

²²⁹⁶ J. Boardman (1999). The Parthenon Frieze, A Closer Look. *Revue Archéologique*, Nouvelle Série, Fasc. 2. Published by: Presses Universitaires de France, s. 308; Fig. 33-34.

²²⁹⁷ Basileus’un buradaki görevi rahipliktir; Atina’da herkes yeri geldiğinde rahip olabilmekteydi ve Arkhon resmi olarak da dini etkinliklerden sorumluydu.

²²⁹⁸ Basileia adından erken dönem antik kaynaklarda nadiren bahsedilmiştir. İlyada’da hiç geçmez, Odysseia’da Penelope ve Arete için kullanılmıştır. Hesiodos’da *Basileis* ve *Anaktes* olarak çok geçer ancak *Basileia* yoktur. Bu kelime Yunan oyun yazarlarında Atossa, Deianeira, Hippolyte ve Amazon kraliçeleri için *Anassa* olarak kullanılmıştır. Herodotos Gyges’in karısı için ve Tomyris ve Atossa için *Basileia* adını kullanır. Plutarkhos, *Artaxerxes’in Hayatı’nda* II. Dareios’un eşi Parysatis ve III. Dareios’un eşi Stateira gibi dönemlerinin etkili Pers kraliçelerinden *Basilides* olarak bahseder. *İskender’in Hayatı’nda* ise İskender’in kraliçe Ada’yı Karia’ya Basilissa olarak atadığından söz eder. Bununla beraber Basilissa adının Makedonyalılar tarafından ilk defa kullanıldığı bilinmektedir. Xenophon’un *Oeconomicus’unda* kraliçe anlamında genel bir kelime olarak *Basilissa* kullanılmıştır. Kelime etimolojik olarak Asia Minor’da sıkça kullanılan –issa (Kilissa, Phoenissa) son ekinden türetilmiştir; Grace H. Macurdy (1928). Basilinna and Basilissa, the Alleged Title of the “Queen-Archon” in Athens, *The American Journal of Philology* Vol. 49, No. 3, s. 279-280.

²²⁹⁹ Root, **a.g.k.**, 2010, 113.

okumaların ortasında yer alan friz, Yunanlılar için yüce bir kararlılığı tasvir etmektedir²³⁰⁰.

Apadana kabartmaları, farklı aktörler ve farklı bir kültürel üslupla aynı mesajı²³⁰¹ yüzlerce yıl önce iletmiştir. Boardman ve Pollitt Parthenon batı, kuzey ve güney frizlerinde 192 Marathon savaşçısının kahramanlaştırılmasını “örtük bir tanrılaştırma” (*apotheosis*) olduğunu öne sürmektedirler²³⁰². Bu nüans, Apadana kabartmaları üzerindeki doğrudan temsili imgelerle ifade edilen “*apotheosis*” vizyonunu çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır²³⁰³. El ele tutma ikonografisi Parthenon’da tek başına benimsenmemiş olsa da, bu imgenin Pers sanatında taşıdığı çağrışımlar, insan deneyimlerinin ruhani ve sosyal düzlemlerinde ideal birlik ve beraberlik olarak Parthenon frizinin dokusuna işlenmiştir. *Apotheosis* yoluyla elde edilen bu birleşik ruhani ve sosyal birlik duygusu gerek Akropolis’te gerekse Persepolis’te doruk noktasını ritüeller oluşturmaktadır. Bu doruk noktası, başarı için geçmiş ile gelecek ve tanrılar, yönetim ve yönetilenler arasındaki ilişki ağının bir “imparatorluk arzusu” fikrini dramatik bir şekilde somutlaştırmaktadır. Böylece hak edilen gücün adil ve dindar bir şekilde yönetilmesi sonucu ortaya çıkmaktadır. Bir düzeyde *Panathenaik* festivalin, kralın tanrılar ve ölümlü tebaası arasındaki aracı olarak “arkaik rolünün” canlandırılması noktasında katkısı ön plana çıkmaktadır²³⁰⁴.

Geçmişte göklerden Athena’nın ilkel bir görüntüsünü aldıktan sonra Panathenaia festivalini ilk olarak başlatan Atina kentinin efsanevi kralı Erekhtheus’tur²³⁰⁵. MÖ 5. yüzyılda ise; hiçbir siyasi güce sahip olmayan ancak arkaik krallığının katı dini

²³⁰⁰ Root, **a.g.k.**, 2010, 113.

²³⁰¹ Apadana’daki bu tanrılaştırma imgesine benzer bir mesajı *Ara Pacis Augustae*’de de görmek mümkündür Bk.: M. Torelli (1982). *Typology and Structure of Roman Historical Reliefs*, Ann Arbor, s. 27-61.

²³⁰² Boardman, **a.g.k.**, 1977, 47-49; J. J. Pollitt (1972). *Art and Experience in Classical Greece*. Cambridge, s. 87.

²³⁰³ Root, **a.g.k.**, 2010, 113.

²³⁰⁴ Root, **a.g.k.**, 2010, 114.

²³⁰⁵ West, Erekhtheus’u “Yunan mitojisinin kalbinde büyük bir örümcek” olarak tanımlamaktadır; M. L. West (1985). “The Hesiodic Catalogue of Women”, Oxford, s. 106. Athena’nın Erekhtheus’u Akropolis’teki zengin tapınağına yerleştirdiğini ve burada her yıl boğa ve koç kurban aldığını İlyada’dan öğreniyoruz. (*Ilyada*, 2.546-51). Ayrıca dünya üzerinde doğmuş henüz hiçbir insanın, savaş arabalarının ve savaşan adamların yürüyüşünde onun dengi olmadığını da öğreniyoruz. Herodotos, Erekhtheus ve Athena Polias’ın tapınımda bir tutulduğunu söylemektedir.: Hdt. V. 82. Erekhtheus’u Erikhthonius’tan ayırt etmek her zaman kolay değildir; ikisi de aynı adı taşıyan eşler ve otokton doğum efsanelerini paylaşırlar, özellikle savaş arabalarının boyunduruluğu ile ilişkilendirilir ve her ikisi için de kendi zamanlarında Atina halkının ilk olarak Atinalılar olarak bilindiği söylenir. Daha da önemlisi Erekhtheus Panathenaik oyunlarını başlatmakla tanınır; Connelly, **a.g.k.**, 1996, 56.

işlevlerini sürdüren Arkhon Basileus Parthenon’da bu dini işlevi devam ettirmiştir. Perikles’in Atina’da kendisini “ilahi olarak onaylanmış bir yönetimin yetkileri, ayrıcalıklar ve görevlerinin kişisel halefi olarak öne çıkarması mümkün değildi;”. Oysa Pers kralı Dareios’un kendisini tanrı rolüne sokması mümkündü. Çünkü Pers kralları ilahi olarak onaylanmış bir yönetimin yetkilerinin ayrıcalıklarının ve görevlerinin halefleri olarak göreve geliyorlardı. Basileus’un Athena’nın hizmetinde görevlerini yerine getirdiğini, yenilerine yer açmak için ise; eski peplosunu katladığını gösteren Parthenon frizinin merkez sahnesine bakıldığında (*Ergastines*) geçmişten gelen bir yönlendirme ile dindar bir yönetim tarafından yönetilen Perikles Atinası’nın “güçlü alegorik mesajını” çağrıştırır²³⁰⁶. Benzer mesajlar yukarıda tartışılan Apadana’nın dikkatle arkaikleştirilen apotheosis imgelerinde, hükümdarın propaganda gücü olarak laik kişiliğini “rahip-kral” kimliğine büründürmüş olarak gösteren yönetimlerde ve *Ara Pacis Augustae*’nin (MÖ 9) güney frizinde²³⁰⁷ Roma imparatoru Augustus’un (MÖ 27- MS 14) askeri başarılarının anısına yapılmış ve Augustus’u “Pontifex Maximus” olarak tasvir edilmesinde de verilmektedir²³⁰⁸.

Dindarlık ve imparatorluk özleminin ince bir şekilde iç içe geçtiğine dair bu değerlendirmeler, son bir ayrıntıyla pekiştirilebilir. Thompson²³⁰⁹, Parthenon doğu frizinde Peplos Sahnesi’nde Basileus’un koltuğunu yerleştirmek için tapınaktan ayrılmak üzere yansıtılan ve başları üzerinde arkalıksız taht (Yun. *diphros/díφρος*; *Per. gāthu*) taşıyan genç kızların taşıdığı *diphros*’ların Plataea’da ele geçen ve nihayetinde Parthenon’a devlet hazinesi olarak bırakılan Xerxes’in tahtını yansıttığını savunmuştur²³¹⁰. Persler MÖ 481 yılında Xerxes komutasında Yunanistan’a büyük bir sefer daha düzenlediler²³¹¹. Hellespontos (Çanakkale Boğazı) üzerinde gemilerin birbirine eklenmesiyle kurdurulan iki köprüden Pers ordusu Avrupa’ya geçmiştir²³¹². Ardından Xerxes burada yüksek bir tepede (Mal Tepe?) Abydos ustalarının yaptığı beyaz taştan tahtta (*proeksedre*) oturarak kıyıda toplanmış kara ordusunu ve donanmayı

²³⁰⁶ Root, **a.g.k.**, 2010, 114.

²³⁰⁷ J. Elsner (1991). Cult and Sculpture: Sacrifice in the Ara Pacis Augustae. *The Journal of Roman Studies*, Vol. 81, Lev. 1.

²³⁰⁸ G. Koepfel (1983). The Collegium Pontificum on the “Ara Pacis Augustae”, *AJA* 87, s. 241.

²³⁰⁹ D. B. Thompson (1956). “The Persian Spoils in Athens,” İçinde: S. S. Weinberg ed., *The Aegean and the Near East: Studies Presented to Hetty Goldman*, New York, s. 290.

²³¹⁰ Root, **a.g.k.**, 2010, 114.

²³¹¹ M. Arslan (2010). İstanbul’un Antikçağ Tarihi, Klasik ve Hellenistik Dönemler. Odin Yayıncılık, 1. baskı, İstanbul, s.73.

²³¹² Arslan, **a.g.k.**, 2010, 73-74.

seyre daldı²³¹³. Büyük Kral Dareios'un da İskit Seferi sırasında İstanbul Boğazı'nda tahtta oturarak Asya'dan Avrupa'ya geçen ordusunu seyrettiği rivayet edilir²³¹⁴. Xerxes'in Hellespontos'u geçişinde babasını örnek alması olasıdır. Pers kralının, ordugâhın bütün hepsini gören bir yerde kurulan taht üzerinde oturup ordusunu seyretmesi bir Pers geleneğidir²³¹⁵. Kralın savaş alanında; armağan dağıtırken ya da verirken tahtta oturması çeşitli simgesel ve ritüel anlamlar içermekteydi. Bu uygulama kralın cesaretinin ve ordusuna güveninin somut bir göstergesiydi. Aynı şekilde kralın savaş alanında yararlılık gösteren askerleri belirleyip onların cesaretlerine yaraşır armağanlar sunmasına da hizmet etmekteydi. İmparatorluk halklarının temsilcileri tarafından eller üzerinde taşınan muazzam bir tahtta oturan kral; Persepolis Taht Salonu batı girişi güney duvarında; doğu girişi güney duvarında²³¹⁶ ve Persepolis Naqsh-ı Rustam Pers Kraliyet Mezarları'nda yansıtıldığı gibi imparatorluğa tabi halklar arasında otoritesinin, erk ve gönencinin temsiliydi²³¹⁷. Parthenon doğu frizinde de genç kızların *diphros*'ları taşımasıyla (*diphroi*) sahnede bunlara vurgu yapılmış ve Naqsh-ı Rustam ve Persepolis Taht Salonu "taht taşıyıcılar" kabartmalarında olduğu gibi izleyici üzerinde farklı bir izlenim oluşturmak istenmiş olabilir²³¹⁸.

Buradaki soru Parthenon'da bu *diphros*'ların kimin için taşındığıdır; *diphros*'lar tanrıların çocukları (Hebe ve Eros) için mi? Athena rahibesi ve Arkhon Basileus için mi yoksa peplos için mi? En iyi tahmin *diphros*'ların rahip ve rahibe için taşındığıdır²³¹⁹. Genç kızların soylular için *diphros* taşıyan *metik* kızlar olması pek olası değildir. Athena kültünün önemli bir parçası olan ve önemli figürler olmaları daha olasıdır. Bu sahnede ise; hizmet süreleri boyunca bir rahibe eşliğinde Akropolis'te yaşayan ve tanrıçaya bir yıl hizmet eden on yaşındaki kızlar (*arrephoroi*) tasvir edilmiştir²³²⁰.

²³¹³ S. Sarıkaya (2018). Anadolu'da Persler "Daskyleion Satraplığı", Arkeoloji ve Sanat Yayınları. s. 175.

²³¹⁴ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2018, 175; dipnot 775.

²³¹⁵ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2018, 175; dipnot 775.

²³¹⁶ Persepolis "taht taşıyıcılar" sahnesi için Bk.: Schmidt (1953), Pl. 103-113; Schmidt (1970), Pl. 25,43.

²³¹⁷ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2018, 175; dipnot 775.

²³¹⁸ Persepolis Naqsh-ı Rustam I. Dareios'un mezarı taş sütun tabanındaki yazıtta, ana temanın "imparatorluğun tüm halklarının pasifize edilmesi" olan bu vurgu şu cümlelerle yapılmıştır: "Kral Dareios'un sahip olduğu bu halklar kaç kişiydi? Tahtı (gāθu) taşıyan bu heykelleri görün, onları tanıyacaksınız; o zaman İranlı adamın mızrağının ne kadar ileri gittiğini anlayacaksınız, o zaman İranlı adamın çok uzaklarda savaştığını göreceksiniz". Çeviri için Bk.: Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 220; (DNa1-4).

²³¹⁹ B. A Sprague (2007). The Parthenon Frieze: Viewed as the Panathenaic Festival Preceding the Battle of Marathon, *Senior Seminar: HST 499* Western Oregon University, s. 12.

²³²⁰ Sprague, **a.g.k.**, 2007, 12.

10.3.5.3 Parthenon idealinin oluşumunda olasılıklar ve öykünme

Parthenon, Attika Delos Deniz Birliği'nden aldığı fonlarla bir imparatorluğa dönüşen Atina'nın imar programı dâhilinde inşa edilmişti. Atina Devleti'nin imparatorluk hazinesi de içinde yer alıyordu. Burada Atina hegemonyasının vurgulamak için Athena'nın kolosal *khryselephantine* kült heykeli yine müttefiklerden alınan fonlarla yaptırılmıştı. Tapınağın tasarımı, böyle bir heykelin dayattığı estetik ve işlevsel talepler tarafından belirlendiğinden, yapının vermek istediği mesaj içine girildiğinde anlaşılmaktaydı. Gerçekten de, yapıyı, kelimenin tam anlamıyla bir tapınaktan ziyade “abartılı bir imparatorluk hazinesi” olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır²³²¹. Bu bağlamda, Parthenon frizinde idealize edildiğini gördüğümüz ve dört yılda bir Büyük Panathenaia'ya müttefiklerin zorunlu katılımları ile getirdikleri vergilerin düzenli olarak alınması bilinçli bir eylemdir²³²². Ayrıca Atina'nın her müttefik heyetinin şehir tanrıçasına sunmak üzere bir zırh ve kurbanlık bir inekle Panathenaia'ya gelmelerinde ısrar etmesi de bir tesadüf değildir. Bu gereklilik, siyasi yükümlülüklerle ilişkin sembolik uygulamalar ile kültürlere ilişkin uygulamalar arasındaki ayrımı oldukça karmaşık bir hale getirmiştir²³²³.

Panathenaia, artık Büyük Dionysia²³²⁴ şenlikleri gibi, kesinlikle emperyal bir olay haline gelmişti. Aslında, imparatorluğa tabi ulusların katılmak zorunda oldukları ve yıllık vergilerini tiyatrodan geçit töreninde halka açık sergilenmek üzere Dionysia şenliklerinin kullanılması, doğuya özgü tören alaylarının bir başka ifadesini yansıtmaktadır²³²⁵. Burada bir başka oryantal etkileşim ise; Dionysos'un imgesinin bir rahip eşliğinde Akademi'den

²³²¹ Parthenon'un önünde bir tapınağı andıracak hiçbir sunak yer almamaktadır. Bu durum yapının ekonomik ve politik fonksiyonunu yansıtmaktadır.

²³²² Root, **a.g.k.**, 2010, 114.

²³²³ Root, **a.g.k.**, 2010, 115.

²³²⁴ Panagiotarakou, **a.g.k.**, 2009, 17-18; Richard Sewell, tarihçi Barr Stringfellow'a dayandığı argümanında tyran Peisistratos'un *Büyük Dionisia'yı* Attika köylülerine hitap etmek için kurdurduğunu söylüyor ve detaylandırıyor: Dionysos'un köylülerin en sevdiği tanrı olduğunu ve Dionysos'u tercih ederken Peisistratos gerçekte fakir nüfusun tanrısını tercih ediyordu. Dahası Peisistratos, Dionysos'un, insanın tanrıyla, ölüm ve dirilişle birliğini tercih ettiği ölçüde, Olympos'lu tanrıları tercih eden ve Attika aristokratlarının kullanmadığı yoksulların en derin inancılarına, eski dini umutlara ve korkulara vurgu yaparak üstünlük sağlamak ve herkese hatta kölelere bile sonsuz yaşam vaat eden gizemler sunuyordu. Sewell, Dionysos ile yoksul insanlar (mutlak köylüler değil), ilişkiyi vurgulayarak Dionysos'u yoksul insanların siyasi iktidarı paylaşma mücadelesinde partizan tansısı olarak gördüğünü söyler ve şöyle ekler: “Hz Musa Firavun ve Mısırlı soylulara karşı, Hz İsa Romalılar ve üst sınıf Kudüslülere karşı, Hz Muhammed Medine'nin zengin tüccarlarına karşı”; R. Sewell (2007). In the Theatre of Dionysos: Democracy and Tragedy in Ancient Athens, s. 26-27.

²³²⁵ Büyük Dionysia şenliklerinin ayrıntılı anlatımı için ayrıca Bk.: L. R. Farnell (1909). *The Cult of the Greek States* 5, Oxford, s. 225-226.

kente getirilerek her ikisinin de onurlarına düzenlenen gösterileri izlemek üzere tiyatroda sembolik olarak tahtta çıkmalarıdır²³²⁶. Benzer bir sahne Babylonia kralının, Marduk'un elinden tuttuğu ve tanrının som altından imgesini *bit akitu*'dan kente geri götürdüğü *Babylonia Yeni Yıl* geçit töreninde de görülmektedir²³²⁷. Atina'nın Persler tarafından tahrip edilmiş olması Perslerle etkileşim içinde olmayacakları anlamına kesinlikle gelmiyordu. Atinalıların Pers bağlamında belirli ritüelleri ve ihtişamlı gereçleri edinmeleri, kültlerini daha da geniş bir alana yaymalarının siyasi ve askeri gücünü daha da etkili bir hale getirmenin bilinçli ve oldukça da mantıklı bir yoluydu. Parthenon frizleri, MÖ 440'ların sonunda dramatik değişimlere uğramış Atina toplumunun gerçekliğini yansıtmaktadır. MÖ 6. yüzyılda kendi kendini yücelten tiranların kişisel ayrıcalığı olan imgeleri, MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısında "demokratik ifadenin uygulanabilir ve kabul edilebilir biçimleri haline gelmiştir²³²⁸. Tyran Peisistratos (MÖ 561/60-545/40-528), MÖ 6. yüzyılda Herakles'in popüler imajını kullanmıştır²³²⁹. Peisistratos iktidarı ele geçirdiğinde halkı kandırarak kendisine silahlı muhafızlar vermelerini sağladı ve daha sonra yaşadığı Akropolis'i ele geçirdi. Tüm Yunanlılar için Olympos neyse Atina için de Akropolis oydu; ancak ne zaman tam olarak kutsal yapılara ayrıldığı tam olarak belli değildir. Muhtemelen aşağı şehirdeki Agora bölgesinin yeni işlevine hizmet etmesi için onarıldığı MÖ 6. Yüzyılın başlarında gerçekleşmiş olabilir. Akropolis'in bir şehir kalesinden kutsal kayalığa dönüşen statü değişikliği önemli bir konudur. Peisistratos'un kendisini tanrıların, özellikle de Athena'nın komşusu olarak tanıtmaları Yunan dünyasında bir başka önemli "apotheosis" geleneğidir²³³⁰. Aynı dönemde Priamos ressamına ait bir vazoda arabalı *apotheosis* sahnesinde Athena, Herakles arabaya binerken onun için sopasını (*clava*) tutmaktadır²³³¹. Herakles'in tanrılaştırılması MÖ 6. yüzyılda özellikle de Atinalı sanatçılar için önemli bir olay haline

²³²⁶ Root, **a.g.k.**, 2010, 115; Dionysos festivali tiyatroda ilk olarak MÖ 546-534 yıllarında sergilenmiştir; J. P. Vemant; P. Vidal-Naquet (1981). *Myth and Tragedy in Ancient Greece*, trans. Janet Lloyd, New Jersey: Humanities Press, s. 18.

²³²⁷ A. K. Grayson (1970). "Chroniclers and the Akitu Festival". *Actes de la XVII rencontre assyriologique internationale*, s. 160-170.

²³²⁸ Root, **a.g.k.**, 2010, 115.

²³²⁹ J. Boardman (1972). "Herakles, Peisistratos and Sons, *RA*, s. 58; J. Boardman (1975). "Herakles, Peisistratos and Eleusis, *JHS* 95, s. 1.12; ve söz konusu dönemde Atina'nın değişen politik ve ahlaki davranışları için Bk.: A. W. H. Adkins (1972). *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece*, New York, s. 99-100.

²³³⁰ Boardman, **a.g.k.**, 1972, 62.

²³³¹ Boardman, **a.g.k.**, 1972, 62-63; Fig 1.

gelmiştir²³³². Diodoros, Herakles'in tanrılaştırılması konusunda dünyanın geri kalanını ilk ikna edenlerin nasıl Atinalılar olduklarını açıklar²³³³. Pausanias, Herakles'in ilk olarak Peisistratos'un evinin yakınındaki Marathon'da tanrı olarak tapıldığını ve Atina ordusunun savaştan önce Herakles'in kutsal alanında kamp kurduğunu söyler ki²³³⁴ bu da muhtemelen *Stoa Poikile*'de duvar resminde Herakles'in neden Athena'nın yanında durduğunu açıklar²³³⁵. Yunan ordusu Atina'ya dönerken Kynosargas'taki bir başka Herakles tapınağında kamp kurmuştur ve bu Herakles tapınakları muhtemelen Peisistratos'un tiranlık döneminde yaptırılmıştır²³³⁶.

Makedonyalı Philippos (MÖ 359-336) MÖ 4. yüzyılda yine üstü örtülü bir tanrılaştırma aracı olarak on üçüncü Olymposlu'yu temsil etmiştir. Basileus ve Basilinna'nın Parthenon'da zafer kazanmış Athena'yı onurlandırmak için tanrıların arasına oturmak üzere tasvir edilmeleri, bu noktadan bakıldığında tarihsel akla da yatkınlık kazandırmaktadır²³³⁷. Bir imparatorluk anıtı olarak anlaşıldığında Parthenon frizi büyük bir öneme sahiptir. Her ne kadar burada mimari bir bağlamda geleneksel olmayan bir şekilde kullanılmış olsa da, bir düzeyde geleneksel bir türü devam ettiren Yunan adak kabartmaları olarak okunabilir²³³⁸.

Partenon frizlerinin çeşitli biçimsel veya ikonografik yönlerinde Yunan geleneğinde ne tür prototipleri mevcut olursa olsun, Atinalıların imparatorluk düzeni konularında ilham almak için Büyük Kral'ın sarayına çok dikkatli bakmış oldukları bir gerçektir²³³⁹. Çünkü imparatorluk ideallerinin sanatsal ifadesi alanında olduğu kadar imparatorluk politikalarının fiilen uygulanması alanında da Persler kesinlikle çok önemli bir kaynak ve aktarımdı²³⁴⁰. MÖ 5. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan Attika, "kararname/hüküm kabartmaları" doğrudan Yakın Doğu'daki taş üzerine resimli kararname uygulamalarıyla ilişkilidir; örneğin Hammurabi'nin (MÖ 1792-1750) "Yasa Kanunu Steli" ve Büyük Dareios'un Bisutun Kabartması²³⁴¹. Lawton, Attika kararname kabartmalarının yazılı hükümleri tamamlayan "sembolik başlıklar"

²³³² Boardman, **a.g.k.**, 1972, 60.

²³³³ Diod. IV. 39.

²³³⁴ Paus. I, 15, 3.

²³³⁵ Boardman, **a.g.k.**, 1972, 60.

²³³⁶ Boardman, **a.g.k.**, 1972, 60.

²³³⁷ Root, **a.g.k.**, 2010, 115.

²³³⁸ Root, **a.g.k.**, 2010, 115.

²³³⁹ Root, **a.g.k.**, 2010, 115-116.

²³⁴⁰ Root, **a.g.k.**, 2010, 116;

²³⁴¹ Root, **a.g.k.**, 2010, 116; dipnot 55.

sağladığını belirtmekte ve siyasi gelişmelerin bir sonucu olarak ortaya çıkmış olması gerektiğini kabul etmekte; ancak bir Pers paralelliği kurmamaktadır²³⁴². Hammurabi Steli, kral Şamaş tarafından asa ve yüzüğün sunulduğu taçlandırma sahnesi ile önemli bir hukuk metninin harfi harfine mesajından ziyade, bu türden eserlerin öncüsü olması bakımından oldukça önemlidir²³⁴³. Meiggs'e göre "*proxenos*" kavramı ve devlet için yapılan çalışmaları yücelten "onurlandırma anıtları" doğrudan Pers kurumlarına ve ona eşlik eden onurlandırma geleneğine dayanmaktadır²³⁴⁴. Mısırlı amiral Udjahorrense, Pers İmparatorluğu'nun yabancı kentlerinde, yurt dışındaki Yunan *proxenoi*'lerine benzer roller üstlenmiştir²³⁴⁵. Herodotos, Dareios'un ilk kraliyet icraatının, seyisi Oebares'i at sırtında gösteren bir steli ve Dareios'un başarılı taht mücadelesindeki rolünü özetleyen bir onurlandırma yazıtı ile birlikte dikmek olduğunu söylemektedir²³⁴⁶.

10.3.6 Apadana heykeltıraşlığın batı sanatına etkileri

Parthenon frizlerinin planlayıcıları tarafından kullanılabilecek bir model olarak Apadana motiflerinin kullanılabilirliğini belirlemek zorunlu bir hal almaktadır. Atina'nın MÖ 5. yüzyılın ortalarında Yakın Doğu ile meşguliyeti, uzun süredir devam eden tarihsel etkileşimi Peisistratos'lar Dönemi'ne kadar geri gitmektedir. Bunu belirlemek için de Atina'nın MÖ 6. yüzyılın sonları ve MÖ 5. yüzyılın ortaları, özellikle MÖ 500-440 arası kritik dönemini oluşturmaktadır²³⁴⁷. Pers sanatı ve mimarisinin Xerxes'in Yunanistan'ı istilasını takip eden yıllarda Atina üzerinde kesin bir etkisi olduğu açıktır. Hoffmann'ın²³⁴⁸ "Pers *rhyton*'unun Attika uyarlaması" üzerine çalışması, varlıklı Atinalılar tarafından karakteristik Pers lüks araç-gereçlerinin benimsendiğini göstermektedir. Bu benimseme bir tür "kültürel kucaklaşma" anlamına gelmektedir ve bu kucaklaşma Pers *rytonu* gibi lüks kaplarla başlamış ve bunlarla sınırlı kalmamıştır²³⁴⁹. MÖ 5. yüzyılda Yunanistan'daki çanak-çömlek atölyelerinde özellikle doğu pazarı için yapılan Pers temalı Yunan çömlekleri oldukça dikkat çekicidir²³⁵⁰.

²³⁴² C. Lawton (1983). "A New Look at the Meaning of Attic Document Reliefs", *AJA* 87, s. 242.

²³⁴³ H. Frankfort (1970). *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, Harmondsworth, Fig. 134.

²³⁴⁴ R. Meiggs (1972). *The Athenian Empire*, Oxford, s. 215-219.

²³⁴⁵ G. Posener (1936). *La première domination perse en Egypte* Bibliothèque d'étude 11, Cairo, s. 7-26.

²³⁴⁶ Hdt. III. 88.

²³⁴⁷ Root, **a.g.k.**, 2010, 116.

²³⁴⁸ H. Hoffmann 1961. "The Persian Origin of the Attic Rhyta," *AntK* 4, s. 21-26.

²³⁴⁹ Root, **a.g.k.**, 2010, s. 116.

²³⁵⁰ K. DeVries (1977). "Attic Pottery in the Achaemenid Empire", *AJA* 81, s. 544-548.

Burada, Attika dönem girişimcilerin yabancı bir elitin egzotik nesnelere aşına olmakla kalmayıp, Pers formlarının Attika versiyonlarını özel olarak benimsediklerini görüyoruz²³⁵¹. Bu tür faaliyetler Anadolu ve özellikle de Doğu Yunanistan'da Yunanlılar ve Persler arasındaki sanatsal bağların bir tezahürü olarak karşımıza çıkmaktadır²³⁵². Broneer'in Xerxes çadırının Perikles Odeion'u ve Atina Tholos'unun planı üzerindeki etkisine ilişkin teorisi, mimari fikirlerin Pers öykünmesini içerir²³⁵³. Bu öykünme Apadana kabartmaları ile Parthenon frizleri arasındaki ilişki türüne oldukça yakındır. Delphi Atinalıların stoasındaki (MÖ 468'den önce) ve Delos Thesmophorion'daki²³⁵⁴ (MÖ 480-460) sütun kaideleri Akhaemenid tipi (*kampaniform*)²³⁵⁵ sütun kaidelerinden alıntılar içerir; ancak Persepolis anıtlarının özellikle Atinalılar için model olma olasılığı, çeşitli nedenlerle büyük bir dirençle de karşılaşmıştır: Söz konusu dönemlerde İran'ı ziyaret eden ve bizzat gözlemlerde bulunan çok sayıda Atinalı olduğu gerçeği göz ardı edilmektedir. Bunlardan en önemlisi Atina için önemli bir politik duruşa sahip ve doğuya doğru seyahatleri ile bilinen Miltiades'dir²³⁵⁶. Miltiades Pers *programatik* fikir ve sanatsal aktiviteleri hakkında adeta muhbirlik görevini üstlenmiştir. Atina'yı Khersonesos'un (Gelibolu) tiranı (*dynasteia*) olarak yönetmek için terk eden Miltiades (MÖ 516-493), İon isyanının ardından evine döner ve Hippias'ın düşmanı olarak kabul edilir²³⁵⁷. Miltiades aynı zamanda Marathon savaşının da büyük kahramanıdır. Persepolis'teki Apadana'nın büyük kuzey cephesinin planlanması ve uygulanmasından ve Pers sarayının faaliyetlerinden haberdar olacak kadar uzun süre Doğu'da kalacaktır²³⁵⁸. Miltiades gibi etkili bir figür, Atinalıları belirli bir şekilde düşünmeye sevk edebilirdi²³⁵⁹. Ondan sonra gelenler, Perikles'in mimari programı dâhilinde Atina'nın bazı imparatorluk üsluplarının uyarlamasının gerçekliğini daha da pekiştirmişlerdir²³⁶⁰.

²³⁵¹ Root, **a.g.k.**, 2010, 116; dipnot 57.

²³⁵² Ayrıntılı bilgi için ayrıca Bk.: C. G. Starr (1977). "Greeks and Persians in the Fourth Century BC., Part II", *Iranica Antiqua* 12, s. 49-115.

²³⁵³ O. Broneer, (1943). "The Tent of Xerxes and the Greek Theater," *CPCA* 1 s. 305-12.

²³⁵⁴ Root, **a.g.k.**, 2010, 116.

²³⁵⁵ P. Amandry (1953). *La colonne des Naxiens et le portique des Athéniens*, Paris, s. 97.

²³⁵⁶ Root, **a.g.k.**, 2010, 116.

²³⁵⁷ Root, **a.g.k.**, 2010, 116-117.

²³⁵⁸ Root, **a.g.k.**, 2010, 117.

²³⁵⁹ Önemli sayıda yüksek statülü Yunanlıların İran'a seyahat etmesi ve orada bizzat çalışmaları kadar önemli olan başka bir unsur, birçoğunun İran'daki yaşamını *Atina'daki yaşamına uygun bir alternatif* görmesidir. Pers saraylarındaki yaşam birçok entellektüel Yunanlı'ya oldukça çekici gelmiştir; A. Ryan, (1979). "The Idea of Freedom", *Essays in Honor of Isaih Berlin* (Oxford), s. 14.

²³⁶⁰ Root, **a.g.k.**, 2010, 117.

Bir başka Atinalı devlet adamı, asker ve diplomat Kallias İran’da görev yaptığı dönemde (MÖ 461) Miltiades gibi çok farklı gözlemlerde bulunmuştur. Barış sağlandıktan sonra Yunanlı ve Persli diplomatlar arasında çok daha kolay bir kültürel alışverişin mümkün olduğu varsayılabilir. Walsh, Kallias Barışı’nı MÖ 450/49 yerine MÖ 465/64 yılına tarihlemektedir²³⁶¹. Eğer Walsh’un tarihlendirmesi doğruysa, açık düşmanlığın sona ermesiyle Kallias’ın diplomatik faaliyetleri ile Parthenon’un plan ve tasarımı arasında geçen süre de göz önünde bulundurulursa bu etkileşim için yeterince bir zaman olduğu kolayca anlaşılmaktadır²³⁶². Apadana kabartmaları, I. Artaxerxes Dönemi boyunca (MÖ 465-425) ve dolayısıyla barıştan sonraki yıllarda, Parthenon frizlerinin planlanmasından önce orijinal formlarını korumuştur. Doğu ile batı arasında kabaca MÖ 460 ile 410’a kadar daha özgür bir etkileşimin sonucu olarak büyük ölçüde artan sanatsal aktarım ve üretkenlik, Anadolu’da ise; Lykia’da aynı yıllarda hüküm süren bir başka barış dönemi ile zirveye çıkmıştır²³⁶³.

Siyasi açıdan etkili Atinalıların kritik dönemde Persler hakkında bilgi sahibi olduklarını kabul edilirse, o zaman başka bir sorunla karşı karşıya kalırız: Bu sorun da Persepolis’in Yunanlılara yasak olduğu şeklindeki geleneksel varsayımdır. Bu varsayım, esas olarak, Persepolis’in Büyük İskender’den önceki Yunanca metinlerde açıkça bu isimle anılmadığı gerçeğine dayanmaktadır. Bununla birlikte, Persepolis’e yapılan atıfların bazen “Persia” tanımlamasıyla kastedilmesi, kent adının özel önemi ve İran’ın merkezindeki konumu nedeniyle ülke/kavim adıyla birleştirilmiş olması muhtemeldir. Günümüze ulaşan hiçbir Persçe metinde Atina’dan ve hatta genel olarak Yunanistan anakarasından bahsedilmediğini de vurgulamak gerekmektedir. Yine de bu durumun tarihsel gerçekliği yansıtmadığı açıktır. Bu bağlamda Benzer şekilde, Pausanias’ın Parthenon’un tanımına güvenmek zorunda kalınılsaydı, tapınakta herhangi bir friz olup olmadığına dair hiçbir bilginiz olmazdı²³⁶⁴. Herodotos, Atinalıların Perslerle anlaşma yapmak üzere Sardeis’e elçiler gönderdiklerini ancak Sardeis valisi Artaphernes’in Perslerle anlaşmak isteyen bu adamlara hangi ulustan olduklarını ve hangi ülkede oturduklarını sorduğundan bahsetmektedir²³⁶⁵. Dareios’un ise; MÖ 507’ye kadar Atina’yı hiç duymamış olduğuna ve

²³⁶¹ Kallias Barışı için Bk.: J. Walsh (1981). “The Peace of Callias and the Congress Decree”, *Chiron* 11, s. 31-63.

²³⁶² Root, **a.g.k.**, 2010, 117.

²³⁶³ W. A. P. Childs (1983). “Lycian Art of the Classical Period,” *AJA* 87 (1983) s. 229.

²³⁶⁴ Root, **a.g.k.**, 2010, 118.

²³⁶⁵ Hdt. V.73.

Atinalılarla İonialılar'ın Sardeis'i aldıkları ve yıktıkları sırada "kim bu Atinalılar?" diye sorduğuna dair ileri sürdüğü önermesi²³⁶⁶ gerçeği ne ölçüde yansıtmaktadır. Yunan algısında Persler Atina'nın kaderinde pek odak noktası oluşturmuyordu, sadece küçük bir parçaydı ve bu Atina'nın imparatorluk kibrinin potansiyel tehlikesini oluşturuyordu²³⁶⁷. Genel olarak, Persler'in Yunanlıları, imparatorluk töreni için yaratılmış bir şehirde istemedikleri ve bundan dolayı Persepolis'i ziyaret etmelerine izin verilmediği (ve dolayısıyla Persepolis'ten asla bahsedilmediği) varsayılmıştır. Bu fikir herhangi bir kanıta dayanmamaktadır. Tam tersine Persepolis Pers kralının Yunan delegasyonlarını etkilemekten özellikle zevk alabileceği bir yerdi²³⁶⁸. Persepolis'teki kabartmaları belli bir değere sahip birinci Pers kaynakları olarak kullanmak önem kazanmaktadır. Özellikle Akhaemenid-Pers Dönemi'nde "gönüllü sentez" kavramına dayanan ve sanatsal olarak ifade edilen bir yönetim ideolojisine geçiş hakkında yorum yapan Adams, "bilinçli olarak propaganda amaçlı bir değişimin bile (Yakın Doğu yöntemlerinden olan güç ilişkilerini ifade etmek anlayışı) en azından ekonomik ve idari davranışlardaki bazı değişikliklerle bağlantılı olmadığını varsaymanın mantık dışı olduğunu savunmaktadır. Akhaemneid sanatında ifade edilen imparatorluk ideolojisi, imparatorluk yönetiminde pratik-sonuç ideolojisiyle ilintilidir²³⁶⁹.

Daha önce belirtildiği gibi Büyük Panathenaia ve Büyük Dionysia'nın, Pers sarayında uzun süredir uygulanan ve imparatorluğa tabi ulusların Büyük Kral'a methiye sunup, hediye getirdikleri benzer ve gerçek tören pratiklerinden doğrudan ilham aldığını öne sürmek çok da mantık dışı değildir²³⁷⁰. Ancak Yunan ve Persler'in etkileşim içinde oldukları MÖ 500-440 yılları arasında "her hangi bir Atinalı elçinin" böyle bir törene tanıklık edip etmediğini de söyleyemeyiz. Ancak İonialılar'ın, Suriyelilerin, Mısırlıların ve diğer ulusların, yüksek mevkideki Yunanlılar'ın haberi olmadan Persepolis'te her yıl

²³⁶⁶ Hdt. V. 105.

²³⁶⁷ Root, **a.g.k.**, 2010, 118.

²³⁶⁸ Root, **a.g.k.**, 2010, 118.

²³⁶⁹ Cook, Batı'nın Persepolis'i bilemeyeceği görüşünü sürdürür ve Persepolis'teki "ekümenik törenleri" "saçma" olarak nitelendirir. N. Cahill ise, imparatorluk hediye ve mallarının imparatorluğun çeşitli bölgelerinden alınmasını içeren törenlerin gerçekten de kentin kalesinde gerçekleştiğini fikrini destekler.

²³⁷⁰ Root, **a.g.k.**, 2010, 118; Persepolis kabartmaları uluslararası ölçekte ekümenikliğin, ritüel ve protokolün gösterilmesinde özellikle Akhaemenid Dönemi'nde sanatsal olarak ifade edilen bir yönetim ideolojisine doğru kayma yapmıştır. Parthenon dâhil birçok anıtsal yapıya da ilham kaynağı olmuştur.

bu tür törenlere katıldıklarına inanmak da zordur²³⁷¹. Plutarkhos, Akropolis'te tanrıça Athena gibi Atina hayatının ayrılmaz bir parçası olan *Hetairai*'lerden İonialı Thargelia'nın bütün yakınlarını Pers krallığına bağladığını, en nüfuzlu ve yüksek rütbeli olan bu insanlar vasıtasıyla şehirlere Pers taraftarlığının tohumlarını gizlice ektiğinden²³⁷²; Xenophon ise; Genç Kyros'un (MÖ 401) sevgilisi Miletoslu Aspasia'nın Kyros adına hem casusluk hem de propaganda yaptığından söz etmektedir²³⁷³. Persepolis'in Yunan sanatı üzerinde olası etkisinin inkar edilmesinin bir başka nedeni de Pers sanatı üzerine yapılan çalışmaların ironisi ile ilgilidir. Pek çok bilim insanı Persepolis kabartmalarının esasen Yunan ustalar tarafından yaratıldığı fikrini vurgulamışlardır²³⁷⁴. Yunanlılar'ın özellikle de Doğu Yunanlılar'ın Persepolis'te çalıştığına şüphe yoktur; ancak imparatorluğun geniş coğrafyasından gelen sanatçılar da Persepolis'te çalışmıştır. Örneğin çok sayıda Mısırlı işçinin Persepolis üzerinden imparatorluğun doğu bölgelerinde çalıştığına dair elde edilen kanıtlar mevcuttur²³⁷⁵. Diğer yandan gezgin heykeltıraşların Persepolis'te formüle edilmiş fikir ve motiflerin batıya aktarılmasında oynamış olabilecekleri rol evrensel olarak göz ardı edilmektedir. Vallois, Delos'taki *Thesmophorion*'da Pers etkisi gösteren sütun kaidelerinden²³⁷⁶ bahsederek diğer bilim insanlarından ayrılmaktadır²³⁷⁷. Vallois'in düşüncesinde kesinlikle bir gerçek vardır. Yunanlılarda resmi anıtlara, belirgin yabancı unsurlar ekleme kararlarının, kentin veya kutsal alanının planlama komisyonu tarafından onaylanması gerekiyordu. Parthenon'u düşündüğümüzde bu önemlidir, çünkü geleneksel olarak Pheidias'ın adı tüm proje ile ilişkilendirilse de yapının heykeltıraşlık programının planlanması kesinlikle bir komite meselesiydi. Pers formlarının Parthenon'a eklenmesi için de Pheidias'ın Persepolis'te bulunması gerekmiyordu²³⁷⁸.

²³⁷¹ Root, **a.g.k.**, 2010, 118.

²³⁷² Plut. *Per.* 24.

²³⁷³ Xen. *Anab.* I. 10. 2-3.

²³⁷⁴ Bk.: Richter, **a.g.k.**, 1946, 15- 30; J. M. Cook (1962). *The Greeks in Ionia and the East*, London, s. 126; Farkas, **a.g.k.**, 1974, 83-116; H. Luschey (1968). "Studien zu dem Darius-Relief von Bisutun", *AMIran* 1, s. 88; M. Roaf-J. Boardman (1980). "A Greek Painting at Persepolis", *JHS* 100, s. 204-206.

²³⁷⁵ M. Roaf (1980). Text about the Sculptures and Sculptors at Persepolis, *Iran* 18, s. 65vd.

²³⁷⁶ R. Vallois (1929). *Topographie délienne; II Les édifices du groupe Nord*. İçinde: *Bulletin de correspondance hellénique* Volume 53, s. 258; Fig. 31; *Thesmophorion*'da alt kymation'un altında bir tür astragal bulunmaktadır. Ephesos Artemision'unun bazı kaidelerinde torus yerine, profil ve bezemesi örneğe göre değişen lesbos kymation'u vardır. Ancak Susa ve Persepolis saraylarında torusun lesbos kymationu'ndan çok içbükey ve dışbükey silmelerin birleşimi ile yükseltilmiş kyma'ya dönüştüğü kaideler kullanılmıştır.

²³⁷⁷ Vallois 1929, 259.

²³⁷⁸ Root, **a.g.k.**, 2010, 118.

Geri dönen Yunanlı sanatçılar, Persepolis gibi yerlerde Doğu ölçeğinde ihtişamlı mimari yapılar üzerine çalışmışlar, mimari ve heykeltıraşlık sorunları hakkında önemli eğitimler almışlardır. Yunanlılar'ın "Pers egzotizmine" karşı psikolojik olarak açık olmaları, MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısındaki özellikle Perikles'in imar programına oldukça katkıda bulunmuştur²³⁷⁹. Persepolis ile Akropolis arasındaki aktarım mekanizması tartışılırken son bir faktör göz ardı edilmektedir; çünkü Apadana, genel olarak Pers sanatının ve ikonografisinin imparatorluğa tabi halklar tarafından tahtında oturan Büyük Kral'ın eller üzerinde yükseltilmesi ve taşınmasındaki sahnede olduğu gibi, "çeşitli sanatsal bağlamlara uygulanabildiği" bir ortam yaratmıştır²³⁸⁰; benzer şekilde Bisutun'daki Dareios'un tarihi kabartması ve yazıtının anıtsal bir taş kopyasının Babilonyalılar için yapıldığı artık bilinmektedir²³⁸¹. Persepolis'te taş üzerinde belgelenen mimari ile bütünleşmiş kabartmaların Susa'da hem kalıplanmış hem de sırlanmış tuğlalar ile aynı şekilde kabartma olarak var olduğu bilinmektedir²³⁸². Canby, Susa'da bulunmuş sırlı tuğladan bir bezeme parçası üzerinde bir canavarı bıçaklayan kraliyet kahramanı motifine dikkat çekmektedir²³⁸³. Root ise; aynı sahnenin ayağını secde halindeki bir esirin üzerine koymuş kralın Bisutun motifini temsil eden bir kompozisyona ait olduğunu savunmaktadır.

Akhaemenid ikonografik repertuarının en az bir temsili motifi Susa Dareios heykelinde olduğu gibi Mısır görsel söz dizilimine çevrilmiş olması Pers sanatında emperyal politikanın yerleşik bir özelliğini göstermektedir. Anadolu'da resmi Akhaemenid imparatorluk anıtlarının görüntüleri yerel halk için daha iyi anlaşılır kılacak tarzda Yunan dokunuşuyla kasten yeniden işlenmiştir. MÖ 4. yüzyıla ait Xanthos'taki Nereidler Anıtında frizlerde temsil edilen vergi getirenler ve kentin teslimiyetini gösteren sahneleri İran'da Apadana motiflerinin resmi üslupsal özelliklerinin yeniden işlenmesi olarak değerlendirilebilir²³⁸⁴.

Son zamanlarda, II. Artaxerxes'in Dönemi'ne tarihlenen (MÖ 405-359) ve Persepolis'teki Apadana'nın B kanadına karşılık gelen bir motif, Susa'da gerçek boyutlu iç duvar resimlerinde tasvir edilmiştir. Persepolis versiyonunun tamamı,

²³⁷⁹ Root, **a.g.k.**, 2010, 118-119.

²³⁸⁰ Root, **a.g.k.**, 2010, 118-119.

²³⁸¹ Root, **a.g.k.**, 2010, 119.

²³⁸² Root, **a.g.k.**, 2010, 118-119.

²³⁸³ J. V. Canby (1979). "A Note on Some Susa Bricks", *AMIran* 12, s. 315-20.

²³⁸⁴ Root, **a.g.k.**, 2010, 119.

imparatorluğun yoğun olarak ziyaret edilen idari başkentlerinde bir kabul salonu için aslına sadık kalınarak kopyalanmıştır²³⁸⁵. Persepolis'te formüle edildikten sonra benzer motiflerin MÖ 5. yüzyıl ortalarında imparatorluğun batı bölgelerinde satraplık merkezlerindeki saray yapılarında kullanılmış olması muhtemeldir²³⁸⁶. Susa'dan gelen bu resim izleri, Assur imparatorluğunda olduğu gibi (*Til Barsip*) Pers Dönemi'ndeki taşra saraylarının gerçekten anıtsal bir anlayışa sahip iç fresklerle zengin bir şekilde dekore edilmiş olabileceği izlenimini vermektedir²³⁸⁷. Anadolu'da Elmalı yakınlarında kazılan mezar odaları, hem Yunan hem de Pers kültürel tercihlerine aynı anda yanıt veren bir gelenek olan bu tür saray süslemelerini üretmiş ve de anıtsal resim geleneğine önemli referanslar sunan yerler olarak akılda kalmaktadır²³⁸⁸. Son olarak, İskender Lahdi üzerindeki Pers kalkanı içinde muhafaza edilen resim, bize anıtsal heykelsi motiflerin eskiz ve çizimlerde kopyalanabileceğini ve böylece yeniden uygulanmak üzere yayılabileceğini hatırlatmaktadır²³⁸⁹. Bu kalkanlar üzerinde tasvir edilen iki motif, savaşan kraliyet kahramanı ve kralın huzura kabul sahnelerinden oluşmaktadır; bu ikinci sahne Apadana cephelerinin orijinal merkezi panellerinin indirgenmiş biçimidir. Eğer von Graeve, İskender Lahdi'nin bir Rhodos atölyesi ürünü olduğu hipotezinde haklıysa, kalkandaki resimlerin potansiyel önemi artar. O zaman şu anda sadece Persepolis'teki sarayların kabartmalarında anıtsal formda kesin olarak belgelenmiş bu resimler bir noktada Yunan sanatçılar tarafından önemli bir Yunan ortamında kullanılan ancak tipik Pers motifleri olarak kabul edilen aktif motif dağarcığının bir parçası haline gelmiş demektir. Bu özel motiflerin Pers kalkanları için süsleme olarak seçilmiş olması ve ayrıca, motiflerin Yunanlı sanatçılar tarafından, Persepolis'teki Apadana gibi imparatorluğun ihtişamını simgeleyen karakteristik ve iyi bilinen Pers anıtlarını semblize etmek üzere anlaşılmış olabileceğini düşündürmektedir²³⁹⁰.

²³⁸⁵ Root, **a.g.k.**, 2010, 119.

²³⁸⁶ Sınırlı arkeolojik belgeler, bazı satrap sarayları ve Nereidler Anıtı frizlerinde olduğu gibi bu türden yapılarda Akhaemenid heykeltıraşlık eserlerinin "Hellenleştirilmiş versiyonlarla" süslenmiş olduğunu göstermektedir.

²³⁸⁷ Root, **a.g.k.**, 2010, 119.

²³⁸⁸ M. J. Mellink (1974). "Notes on Anatolian Wall Painting". içinde: *Melanges Mansel, TTKT*, Ankaras. 537-47; "The Anatolian Exchange: Phrygian and Lycian Wall Painting," *AJA* 87 (1983) s. 245.

²³⁸⁹ V. von Graeve (1970). *Der Alexandersarkophag und seine We'rkstalt*, Berlin, s. 106-109.

²³⁹⁰ Root, **a.g.k.**, 2010, 120.

Parthenon'u planlayan Atinalılar için heykeltıraşlık programı güçlü ve enerji verici bir şeyi iletmesi gerekiyordu: Pozitivist fikirler, geniş kapsamlı ve imparatorluğa dönüşen özelemleri içeren, bu şekilde yönlendirilen bir toplumun uyumlu düzenini²³⁹¹. Bu temsili imgelerin bir kısmı, Dareios'un İran'da çok iyi hesaplanmış programatik emperyal vizyonlarının öykünmesinden türetilmiştir²³⁹². Bu vizyonlar, Büyük Panathenaia'nın bir imparatorluk törensel gösterimi olduğu kadar, Atina'nın koruyucu tanrıçası olarak Athena Polias'a karşı Atinalıların görevlerinin ayinsel bir yasalaşması haline geldiği MÖ 5. yüzyıl ortalarında, metaforik gücünü de sergililemeliydi²³⁹³.

10.4 Yunan Sanatında Pers Savaşları Sonrası Anti-Pers Propagandalar ve İkonografileri

10.4.1 Siphnos hazine dairesi

1894'te Delphi'de bu yapı ilk olarak bulunduğunda, onu adayanların kimliği bir süre şüpheyne açık bir durumda kalmıştır. Bu yapı artık genel olarak Siphnos Hazine Dairesi (*Thēsauroi*)²³⁹⁴ olarak kabul edilmektedir çünkü Pausanias'ın ifadeleri de bunu doğrulamaktadır. Öte yandan, heykeltıraşlık eserleri sıklıkla Eretria'daki *Apollon Daphnephoros* tapınağı ile üslup açısından karşılaştırılan Delphi'deki Siphnos Hazine Dairesi, geleneksel olarak MÖ 530-25 civarına tarihlendirilmiştir. Herodotos yapının tarihi hakkında²³⁹⁵, Pausanias ise; kimliği hakkında²³⁹⁶ bilgiler vermektedir. Michael Vickers, yapıdaki plastik eserlerin ikonografik ve stilistik özelliklerinden yola çıkarak daha geç bir tarihe; Pers savaşları sonrasına tarihlenebileceğini tartışmaya açmıştır²³⁹⁷. Bu noktada Siphnos Hazine Dairesi'nin

²³⁹¹ Root, a.g.k., 2010, 120.

²³⁹² Root, a.g.k., 2010, 119.

²³⁹³ Root, a.g.k., 2010, 119.

²³⁹⁴ R. T. Neer (2001). Framing the Gift: The Politics of the Siphnian Treasury at Delphi. *Classical Antiquity*, Vol. 20, No. 2, s. 273; *Thēsauroi* veya "Hazine Binaları" Yunan şehir devletleri tarafından Yunan vatandaşlarının adaklarının korumak için inşa edilmiş tapınak formu küçük yapılardır. Delphi, Olympia ve Delos gibi kutsal alanlarda örnekleri bulunmuştur. En erken örnekleri MÖ 7. yüzyılın sonlarında inşa edilmiş, sonuncusu ise Makedonya'nın fethinden hemen önce yapılmıştır. Bu dönem ve bu yapılar Yunan şehir devletlerinin "Altın Çağı" ile tam olarak örtüşmektedir. Hazine Binaları Yunan dünyasında politik bir olgudur ve özünde Yunan *polisi*'nin ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir.

²³⁹⁵ Hdt. III. 57-8.

²³⁹⁶ Paus. X. 2. 2.

²³⁹⁷ Vickers, Eretria'daki *Apollon Daphnephoros* tapınağı alınlığında yer alan *Amazonomakhia* sahnesinin Pers savaşlarından sonra yapıldığından yola çıkarak Siphnos Hazine Dairesi'nin geleneksel tarihi olan MÖ 530-525'te değil Pers savaşları sonrası (MÖ 470) yapılmış olabileceğine dikkat çekmektedir. Bu değerlendirme aynı zamanda bazı bilim insanlarının erken Yunan sikkeleri için önerdiği alt

heykeltıraşlık eserlerinde iki farklı üslubun kullanıldığı yaygın bir görüştür. Martin Robertson ise; İtalya’da Rönesans Dönemi’nde muhafazakâr ve yenilikçi üslupların bir arada var olduğundan bahsederek Siphnos Hazine Dairesi’nde de benzer bir durumun olduğunu gözlemlemiştir. Robertson Delphi’deki Sipnos Hazine Dairesi’nin MÖ 525’ten kısa bir süre önce inşa edildiğini; ancak kuzey ve doğu frizlerinde çalışan heykeltıraşın Yunan klasik heykeltıraşlık devriminde doruğa ulaşan üslup özelliğine oldukça yaklaştığına, güney ve batı frizlerinde çalışan heykeltıraşın ise; daha muhafazakâr ve arkaik bir üslubu tercih ettiğine vurgu yapmaktadır²³⁹⁸. Robertson’a göre kuzey ve doğu frizlerinin stil özellikleri döneminin oldukça ilerisindedir²³⁹⁹. B. S. Ridgway, doğu ve kuzey frizlerindeki kabartmaları aktif kariyerinin büyük bir bölümünü Atina’da geçirmiş olan Kiklad Adaları’ndan usta bir heykeltıraşın eseri olarak tanımlamaktadır²⁴⁰⁰. L. H. Jeffery, Siphnos Hazine Dairesi kuzey frizinde *Gigant*’ın kalkanındaki imzanın Paroslu Aristion’a ait bir atıf olarak değerlendirmektedir²⁴⁰¹. Tüm bu gözlemler ışığında Aristion aynı zamanda Pers savaşları sonrasında da Yunan sanatında özellikle güncel ikonografilerin usta bir heykeltıraşı olarak değerlendirilmektedir. Bu durumda Aristion’un daha önce *Anavysos kourosu*’nda olduğu gibi (MÖ 530-520) usta bir heykeltıraş olarak ün kazandığı ve MÖ 470’lerde friz ve alınlık heykeltıraşı olarak halâ aktif olduğu değerlendirilmektedir²⁴⁰². Bernard Ashmole, Siphnos Hazine Dairesi’ndeki bazı figürlerin erken dönem sikkelerindeki baş profilleri ile benzer stilde olduğunu vurgulamaktadır²⁴⁰³. C. M. Kraay, bu sikkelerin büyük bir bölümünün MÖ 483-480 yılları arasında basıldığını ve Asyut hazinesinin son kanıtlarının da bunu doğruladığını ileri sürmektedir²⁴⁰⁴. Bu sikkeler, Pers kralı Xerxes’in Yunanistan seferinden önceki yıllara; Siphnos Hazine Dairesi ise; hemen sonrasına aittir. Tüm

kronolojiden destek almaktadır. Son kurşun izotop analizleri MÖ 525 yılından sonra Siphnos madencilik faaliyetlerinin ve dolayısıyla göreceli refahın devam ettiğini göstermektedir. Ayrıca Asyut Hazinesi’ndeki bazı geç dönem Aigina sikkelerinin Siphnos gümüşü içerdiğini göstermiştir. Dolayısıyla Sipnos madenleri MÖ 470 yılında hala faaliyette ve nispeten önemli bir gelir kaynağını oluşturmaktadır; E. D. Francis-M. Vickers (1983). *Signa Prisca Artsis: Eretria and Siphnos. The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 103, s. 49.

²³⁹⁸ M. Robertson (1963). *Between Archaeology and Art History* (Oxford), s. 19-20.

²³⁹⁹ M. Robertson (1981). *A Shorter History of Greek Art* (Cambridge), s. 41.

²⁴⁰⁰ B. S. Ridgway (1977). *The Archaic Style in Greek Sculpture* (Princeton), s. 270.

²⁴⁰¹ L. H. Jeffery (1961). *Local Scripts of Archaic Greece* (Oxford), s. 185.

²⁴⁰² Francis-Vickers, **a.g.k.**, 1983, 66.

²⁴⁰³ B. Ashmole (1938). “The Relationship between coins and sculpture”, *Transactions of the International Numismatic Congress* (London), s. 17vd.

²⁴⁰⁴ C. M. Kraay (1976). *Archaic and Classical Greek Coinage* (London), s. 62-63.

veri ve gözlemler ışığında değerlendirildiğinde Siphnos Hazine Dairesi'nin yapımına MÖ 530-525 yılları arasında başlandığı ancak frizlerindeki konuların, iletmek istediği mesajlardan yola çıkarak muhtemelen Pers savaşları sonrasında eklendiği ve güncellendiği sonucu çıkartılabilir.

MÖ 480'de Yunanlılar, Persler'in gücünü kırdığında Persler'in kullandığı bazı imgeleri, tamamen farklı amaçlarla köleleştirme tehdidinden kurtulmalarını göstermek ve zaferlerini kutlamak için kullanmışlardır²⁴⁰⁵. Siphnos Hazine Dairesi frizleri de Persepolis kabartmalarında görüldüğü gibi sürekli bir frize sahiptir ve yapının frizlerindeki betimlemeler Yunanlılar'ın Perslere karşı kazandığı zaferi kutlamak için son derece idealdir; *Gigantomakhia* sahnesinde heykeltıraş, Pers gücünün bir sembolü olan aslanları köleleştirilmiş olarak tanrıların boyunduruğu altına yerleştirmiştir²⁴⁰⁶. *Gigantomakhia* ve *Amazonomakhia* gibi eski çağlardan kalma mitolojik hikâyeler Yunan sanatında Pers savaşlarından sonra kullanılmış ve böylelikle belirli bir ortam ya da etnik kıyafetler aracılığıyla Perslere bir gönderme yapılmıştır²⁴⁰⁷. Buradaki köleleştirme imgesi, Aeskylos'un *Persler*'inde (MÖ 470) Atossa'nın Rüyası'ndaki biri Pers, diğeri Dor giysili ve her ikisi de Xerxes'in boyunduruğu altında olan ve boyunlarına kayışlar geçirilen iki kadın ile karşılaştırılabilir²⁴⁰⁸.

Hayranlık uyandırıcı kıyafetler içinde iki kadın belirdi gözlerimin önünde . Biri Pers zevkiyle giyinmiş, diğeri Dor zarafetiyle bezenmiş. Birinin yurdu Yunan ülkesiydi talih eseri, diğerininkiye barbar toprakları. Düşümde gördüğümü sanıyorum ayrı düştüklerini, oğlumun da, bunu öğrenince, dizginlemeye ve sakinleştirmeye kalktığını onları. Serhas onları arabasının önüne koştı ve boyunduruğu altına aldı. Biri boyun eğdi usulca; diğeriye direndi çılgınca, savurdu arabayı, böldü ikiye boyunduruğu²⁴⁰⁹.

Siphnos Hazine Dairesi'nde kuzey frizinde *Gigantomakhia* sahnesinde boyunduruk altındaki hayvan bir aslandır; bu da MÖ 480'de Persler tarafından alınan ilk Yunan esirinin kurban edilmesini ve de Herodotos'un, Thermopylae savaşını anlattığı bölümdeki açıklamalarını hatırlatmaktadır:

²⁴⁰⁵ M. Vickers (1985). Persepolis, Vitruvius and Erechtheum Caryatids: The Iconography of Medism and Servitude, *Revue Archéologique*, Nouvelle Série, Fasc. 1 Published by: Presses Universitaires de France, s. 9.

²⁴⁰⁶ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 9.

²⁴⁰⁷ L. V. Watrous (1982). The Sculptural Program of the Siphnian Treasury at Delphi, *American Journal of Archaeology*, Vol. 86, No. 2, s. 164.

²⁴⁰⁸ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 9.

²⁴⁰⁹ Aisky. *Per.* 176.

Praxinos komutasındaki Troizen teknesi hemen peşindeki barbarların ellerine düşmüştü, bu gemideki denizcilerin en güzelini alıp geminin burnuna götürdüler ve orada kafasını kestiler, Yunanlılardan aldıkları esirlerin en güzeli kendilerine uğur getirsin istiyorlardı. Kurban olarak kesilen askerin adı Leon'du; bu terslik başına adından ötürü gelmiş olamaz mı?²⁴¹⁰

Buradaki savaşın, Thesalya sahili²⁴¹¹ ile *Gigantomakhia*'nın²⁴¹² efsanevi yeri olan ve tüm sakinlerinin Xerxes'in bölgeye gelişi üzerine²⁴¹³ Perslerle iyi ilişkiler içinde olan (*medizm/medizmos/philopersianizm*) Pallene Yarımadası'nda arasında gerçekleşmiş olması muhtemeldir. Siphnos Hazine Dairesi doğu alınlığında sahnenin merkezinde Zeus, Apollon'un (Artemis'in yardım ettiği) kolunu ve Herakles'in taşıdığı üçayağı (kazan) kavrayarak "Delphi üçayağı" için yapılan mücadeleye fiziksel olarak müdahale ederken görülmektedir. Herakles'in Delphi üçayak için mücadelesi, muhtemelen kahramanın soyundan geldiğini iddia eden ve Perslerle iyi ilişkiler içinde olan Theselya'ya bir göndermedir. (Bu motifin en erken örneği MÖ 480'lerin sonunda Delphi ve Abae'de Theselyalıların Delphi'ye saldırısının başarı ile püskürtülmesinin anısına yapılmıştır)²⁴¹⁴. Yapının, zafer tanrıçası formundaki akroterleri Yunan-Pers savaşları sonrası için son derece ideal bir süsleme oluşturmaktadır; çünkü akroterler bir phalanx oluşturmuştur, bunlar muhtemelen Perslere karşı kazanılan zaferin "Pan-Hellenik" kutlamalarını temsil etmektedir²⁴¹⁵; ancak yapının en belirgin özelliği cephesinde bir çift Karyatid'in bulunmasıdır. Arşitravı destekleyen karyatidler Yunan algısında Yunanistan özgürlüğü için savaşmak yerine Perslerle aynı safta yer almanın (*philopersianizm*) vurgulandığı çok daha ustaca bir göndermedir. Siphnos Hazine Dairesi'nde görüldüğü gibi, Pers savaşları sonrası Yunan mimarisinde karyatidlerin kullanılması, Akhaemenid-Pers geleneğinin bilinçli bir devamı niteliğindedir; ancak ifade edilen değerler tamamen tersine çevrilmiştir. Pers boyunduruğu, imparatorluk tebaasına Yakın Doğu geleneklerine göre daha yumuşak bir şekilde dayatılmış olsa da; Akhaemenid mimari imgelerinde, tebaanın ya da yenilen düşman unsurlarının

²⁴¹⁰ Hdt. VII, 180; Herodotos burada aslan anlamına gelen "Leon" adını kullanarak bir söz uyumu yapmak istemiş ve tanrılara danışmak için boğa ya da keçi yavrusu kurban eder gibi bir aslan kurban edildiğini vurgulamak istemiştir.

²⁴¹¹ Çatışma, Sciathus'tan yola çıkan üç Yunan gemisi ile Therma'dan yola çıkan on Pers gemisi arasında olmuştur. Atinalılara ait geminin Peneus açıklarında karaya oturmuştur; Hdt. VII, 179-180.

²⁴¹² Paus. VIII, 29. 1.

²⁴¹³ Hdt. VII, 123.

²⁴¹⁴ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 10.

²⁴¹⁵ M. Y. Goldberg (1982). Archaic Greek akroteria, *AJA*, LXXXVII, s. 199, 212-213.

kullanıldığına dair pek çok sembol sunmaktadır²⁴¹⁶. Akhaemenid saraylarındaki yüksek sütunların başlıkları sıklıkla zoomorfik (boğa başı/grifon) özelliktedir ve çatıyı destekleyen mimari bir işlev görmek yanı sıra Yunan mimarisinde karyatidler örneğinde vurgulandığı gibi mecazi bir anlam da taşımaktadır²⁴¹⁷. Pers mimarisinde ise; en yaygın örneği sırt sırta vermiş bir çift boğa protomudur. Eğer Akhaemneid imgelerindeki boğalar, kontrol altında tutulması gereken imparatorluğa bağlı halkları temsil ediyorsa, o zaman Pers İmparatorluğunun değerlerini ifade etmek için son derece uygun bir araçtır. Pers mimarisinde taşıyıcı unsur olarak kullanılan başka bir yaratık da tıpkı boğa gibi Persepolis'teki Dareios'un Sarayı'nın ya da Xerxes'in Haremi'nin kapı girişlerinde "Kraliyet Kahramanları" tarafından mağlup edilirken görülen kanatlı ve boynuzlu hybrid yaratıklardır²⁴¹⁸. Bu yaratıkların kesin anlamı ne olursa olsun, boyunduruk altına alınması, boyun eğdirilmesi gereken bir düşman unsuru olduğu çok açıktır²⁴¹⁹. Sütun başlıkları bitişik şekilde grifonlardan da oluşturulmuştur. Grifonlar, Orta Asya altın madenlerinin efsanevi koruyucuları olan yaratıklardır²⁴²⁰. Grifonları köleleştirilmiş olarak göstermek, en değerli metallerin kaynaklarının kontrolünü vurgulamanın da sembolik bir yoluydu. Grifon şeklinde Akhaemenid altın takılar ise; günümüzde Oxus Hazinesi'nin buluntuları olarak British Museum'da sergilenmektedir²⁴²¹. Benzer takıların, (Omega formunda) Persepolis kabartmalarında Lydia delegasyonunun²⁴²² üyeleri tarafından taşınması ilginçtir²⁴²³.

Anadolu'da MÖ 6. yüzyılın sonlarına ait Gordion Boyalı Ev'de güney duvarındaki fresk üzerinde prosesyon sahnesinde grifonlu taç/diadem figürde²⁴²⁴ (**Görsel 161**) ve Yunan sanatında Attika'da MÖ 5. yüzyıla ait Panathenik bir amphora parçasında²⁴²⁵ (**Görsel 162**) Athena'nın başında yine taç/diadem formunda benzer grifon protomlarını²⁴²⁶ görülmektedir. Gordion Boyalı Ev örneği Anadolu'da bilinen tek

²⁴¹⁶ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 10.

²⁴¹⁷ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 11.

²⁴¹⁸ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Lev. 144-147.

²⁴¹⁹ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 11.

²⁴²⁰ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 11.

²⁴²¹ O. M. Dalton (1964). *The Treasury of the Oxus*, 3rd, edn., London, s. 32-34.

²⁴²² Delegasyon (VI) için Bk.: R. D. Barnett (1957). *Persepolis, Iraq*, XIX, s. 68-69.

²⁴²³ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 11-12.

²⁴²⁴ B. S. Ridgway (1990). Birds, "Meniskoi," and Head Attributes in Archaic Greece. *American Journal of Archaeology*, Vol. 94, No. 4, s. 606; Fig. 15; Şare, **a.g.k.**, 2011, 221; Fig. 3.1b.1.

²⁴²⁵ Ridgway, **a.g.k.**, 1990, 603; Fig. 13.

²⁴²⁶ Şare, **a.g.k.**, 2011, 221; Fig. 3.1.b1.

temsildir ve törensel işlev görmesi bakımından polos başlıkla ilişkilendirilmektedir²⁴²⁷. Attika örneğinde tanrıçanın miğferinin çember bandından çiçek tomurcukları ve griffon protomu çıkmaktadır. Ridgway, Atina Akropolisi'ndeki Arkaik *kore*'lerin bazılarının başlangıçta benzer metal miğferler takmış olabileceğini ve bunların onları tanrıça Athena olarak tanımladığını öne sürmektedir²⁴²⁸. Antenor Koresi²⁴²⁹ (MÖ 530/520) olarak adlandırılan eserin başı üzerinde yaptığı dikkatli inceleme, *kore*'nin aslında Athena'nın yukarıda tartıştığımız protomlu bir miğfer giyen bir temsili olduğunu kanıtlamıştır²⁴³⁰. Pausanias tasvirleri ve daha sonraki kopyalarından yola çıkarak Phidias'ın Athena Parthenos kült heykelinde Athena'nın miğferinin; ortada sfenks, yan tarafta kanatlı pegasos ve ek bir süsleme olarak miğferin etrafını süsleyen grifonlardan oluşan üç sorgucu olduğu anlaşılmaktadır²⁴³¹.

Güney Rusya'da Kelermes'te bir mezarda bulunan griffon protomlu altın diadem kalıntısı başlığın ilahi bir temsilde kullanılmadığını gerçek hayatta takıldığını göstermektedir²⁴³². Muhtemelen *apotropaik* işlevi olan grifonların varlığı, bu başlıkların doğu kökenli olduğuna işaret etmektedir. Bununla birlikte protomlu başlık geleneği Bronz Çağı'nda Minos Dönemi Girit kültürüne kadar uzanmaktadır. Örneğin MÖ 17. yüzyılda Knossos sarayında bulunan ünlü "Yılanlı Tanrıça" başında bir kuş protomu bulunan bir başlık giymektedir²⁴³³. Anadolu'da Lydia Persler için önemli bir altın kaynağıydı. Lydialılar'ının bileziklerinin ucundaki grifon protomları da şüphesiz buradan geliyordu²⁴³⁴. Hybrid yaratıklarla mücadele içinde olan Pers Kraliyet Kahramanları ayrıca Akhaemenid saray kabartmalarında grifonlarla da çatışma halinde görülmektedir²⁴³⁵.

Pers savaşlarından sonra Yunanistan ile ilgili yaygın görüş, buranın zengin bir yer olmadığı yönündedir. Hayatın gümüş ya da altın standartlarında değil, çanak-çömlek standartlarında yaşandığı varsayılıyordu; MÖ 5. yüzyıl boyunca Yunanistan'da evlerde kullanılmak üzere herhangi bir kap formunun yapılmış olması olası değildi. Bu tür görüşler, Yunanistan'ın ve özellikle Atina'nın Pers Savaşlarını takip eden yıllarda

²⁴²⁷ Şare, **a.g.k.**, 2011, 51.

²⁴²⁸ Ridgway, **a.g.k.**, 1990, 604-606.

²⁴²⁹ Ridgway, **a.g.k.**, 1990, 586; Fig. 1.

²⁴³⁰ Şare, **a.g.k.**, 2011, 51.

²⁴³¹ Ridgway, **a.g.k.**, 1990, 606.

²⁴³² Şare, **a.g.k.**, 2011, 51.

²⁴³³ Şare, **a.g.k.**, 2011, 52; Fig. 3.1b.3.

²⁴³⁴ Şare, **a.g.k.**, 2011, 28.

²⁴³⁵ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Lev. 144-147.

muazzam bir refah seviyesine ulaştığını beyan etmekte hemfikir olan antik kaynaklar tarafından ise; doğrulanmamaktadır²⁴³⁶. Yunanistan’da yerel gümüş madenlerine ek olarak, Marathon (MÖ 490), Salamis (MÖ 480), Plataea (MÖ 479), Mykale (MÖ 479) ve özellikle Eurymedon (MÖ 469-6) savaşlarında Perslerden elde edilen büyük miktarda ganimet de vardı. Pers altınlarının ganimet olarak kabul edilmesi bir Yunanlıyı Pers hayranlığı (*philopersianizm*) suçlamasına açık hale getirirken, savaş alanında kazanılan ya da kıyıya vuran ganimetlerde böyle bir durum söz konusu değildi. Pers Savaşları sonrası Atina’ında zenginler, modaya uygun lüks sofra takımları kullanmaya başlamışlardı. Günümüze ulaşmış kap formları ve renk şemaları zengin kesim için yapılan gümüş, altın ve fildişi kapların varlığını kanıtlamaktadır²⁴³⁷. Aynı durum Yunan sanatında sıklıkla kullanılan imgeler için de geçerlidir; Pers Savaşları sonrasında tasarlanan sahnelerde sürekli ve tutarlı bir “zafer vurgusu” dikkat çekmektedir. Persler’in Marathon’da yenilgiye uğratılması Atina’nın en büyük onuru olarak görülmeye başlandı ve nasıl Atinalı hatipler kentlerinin askeri başarılarını mitolojik benzetmelerle anlattıysa, lüks kapların tasarımcıları da aristokrat müşterileri için yarattıkları eserlerinde çoğu zaman mitolojik imgelerle kentlerinin zaferlerini ilan ettiler. Bir Persliye yöneltilebilecek en kötü hakaret onu kadın olarak göstermekti: bu nedenle Yunan sanatında sık sık Amazonlarla savaş (*Amazonomakhia*) bir propaganda unsuru olarak kullanılmıştır²⁴³⁸.

Siphnos Hazine Dairesi’nin kuzey frizindeki *Gigantomakhia* sahnesi ise; çok açık bir biçimde politik temalar taşımaktadır²⁴³⁹. Bu sahnede, nitelikleri ve ilerleyişlerinin sağa doğru olmasıyla (Hera hariç) tanımlanan tanrılar ile sola doğru hareket eden Yunan hoplitleri olarak tasvir edilen Gigantlar (Kantharos hariç) arasındaki meydan savaşı tasvir edilmiştir. Arkaik Yunan sanatı ve edebiyatında önemli bir konu olan bu savaş, ahlaki ve siyasi anlamda düzenin, tanrıları devirmeye çalışan devlerin kibirlerine karşı zaferini temsil eder²⁴⁴⁰. Attika siyah figürlü vazolardaki sahnenin savaşın edebi betimleriyle benzerliği, vazo resimlerinin edebiyatta anlatılan aynı ahlaki mücadeleyi temsil ettiğine dair çok az şüphe bırakmaktadır²⁴⁴¹. Bununla birlikte, siyasi bir ton taşıdığı kabul edilen ilk *Gigantomakhia* sahnelerinin MÖ 447-438’den önce, Parthenon’un doğu metoplarında ve

²⁴³⁶ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 12.

²⁴³⁷ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 13.

²⁴³⁸ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 13.

²⁴³⁹ Watrous **a.g.k.**, 1982, 160;

²⁴⁴⁰ Watrous, **a.g.k.**, 1982, 160.

²⁴⁴¹ Watrous, **a.g.k.**, 1982, 160-162.

Athena Parthenos heykelinin kalkanının iç kısmındaki resimde yer aldığı düşünülmektedir²⁴⁴². Kuzey frizdeki heykel üslubu ve Attika vazo resimlerindeki *Gigantomakhia*'larla olan ikonografik benzerliklerine dayanarak İoniali ya da Attikalı bir ustaya atfedilmiştir. Ancak yerleşik ikonografilerden sapmalar da dikkat çekicidir. Kybele, Moirai (ya da Demeter ve Kore) ve koç miğferli figürün diğer Attika arkaik *Gigantomakhia*'larla benzeri yoktur. Ayrıca, Apollon, Artemis ve Dionysos'un frizin sol kısmında (kutsal alana girdiğinde ilk görülen) bir arada yer alması, Delphi'deki yerel önemlerinden kaynaklanıyor olabilir. Athena, özellikle, Zeus ve Herakles'in yer aldığı merkezi grup içinde, Attika vazo resiminde geleneksel olan konumundan çıkartılmıştır²⁴⁴³. Attika vazolarda Hera, daha çok Zeus'un solunda gösterilmiştir; ancak burada Zeus'un sağındadır ve yüzü sola dönüktür; frizdeki tüm tanrılar sağa dönük olduğu için Hera'nın pozunu istisnai bir durum oluşturmaktadır. Hera'nın bir pozunu; Athena'ya sırtını dönmesi Athena'yı kompozisyonel olarak frizin sağ tarafına itmektedir²⁴⁴⁴. Frizde Apollon'un sağında ΥΠΕΡΤΑΣ adlı dev yer alır ve adı kibir (hubris/ὕβρις²⁴⁴⁵) anlamına gelmektedir ve Yunan algısında kibir Xerxes'i simgelemektedir. Ares'in önünde kaya fırlatan devin adı ΒΙΑΤΑΣ; şiddettir. Diğer üç devin adları "Doğuludur": ΒΕΡΕΚΤΑΣ, ΛΑΕΡΤΑΣ ve ΑΣΤΑΡΤΑΣ²⁴⁴⁶. Frizde devleri aşırı barbar olarak nitelendiren bu adlar, Attika harf formlarına zıt olarak yerel Batı Anadolu Phokaia harfleri ile yazılmıştır²⁴⁴⁷. Heykeltıraşlık üslubu ise; Attika-İon stilindedir. Dolayısıyla, heykeltıraş bazı noktalarda geleneksel Attika stilini reddetmiş ve yerel unsurlar katmıştır²⁴⁴⁸. Devlerin Korinth miğferlerinde ilginç aksesurlar bulunmaktadır: sorguç olarak kantharos, keçi ve inek boynuzu, triton ve yanak kısmında at başı yer almaktadır²⁴⁴⁹. Miğferi ya da etnik başlığıyla bir figürün milliyetini veya statüsünü belirleme uygulaması Yakın Doğu ve Anadolu sanatında yerleşik bir

²⁴⁴² Watrous, a.g.k., 1982, 162; Vian'a göre, Parthenon doğu metopları daha önceki Peisistratos modellerine dayandığından dolayı politik bir önem taşıyordu; Watrous, Parthenon heykeltıraşlık eserlerindeki programatik planlamanın ise Siphnos Hazine Dairesi'nin "arkaik bir temsili" olabileceğini önermektedir; Watrous, a.g.k., 1982, 162, dipnot 11.

²⁴⁴³ Watrous, a.g.k., 1982, 162.

²⁴⁴⁴ Watrous, a.g.k., 1982, 162.

²⁴⁴⁵ İsim benzersizdir. Belkide ΥΠΕΡΤΑΣ (TO)Σ? olarak düşünülmüştür. Bir grup "dev" isimlerinden biridir ve γιγάντιος "en büyük" anlamına gelmektedir: *Gigantomakhia* teması için Bk.: F. Vian (1952). *Le mythe l'époque hellénistique*, Paris, s. 227-228; F. Vian (1951). *Repertoire des gigantomachies figurée dans l'art grec et Romanies*, Paris.

²⁴⁴⁶ Vian, a.g.k., 1952, 228; n. 5.

²⁴⁴⁷ Phokaia harf transkripsiyonu için Bk.: L. Jeffrey (1961). *The Local Scripts of Archaic Greece*, s. 102; Attika yazıtı için Bk.: M. Guarducci (1965). "Lo Scudo iscritto nel fregio del Tesoro dei Sifni a Delfi", *Studi in onore di Luisa Benti*, Rome, s. 167-176.

²⁴⁴⁸ Watrous, a.g.k., 1982, 162.

²⁴⁴⁹ Watrous, a.g.k., 1982, 162-163.

gelenektir²⁴⁵⁰. Pers sanatında ise; saray statüsü ve etnik kimlik Persepolis'teki I. Dareios'un sarayında tasvir edilmiş, “vergi getireneler tören kabartmalarında” gösterildiği gibi özellikle saç stilleri ve giymiş oldukları yerel kıyafetleri ve aksesuarları ile tanımlanmıştır²⁴⁵¹. Bu kullanımlar göz önünde bulundurulduğunda Siphnos Hazine Dairesi kuzey frizinde önerildiği gibi bu türden aksesuarların Persepolis kabartmalarında olduğu gibi siyasi bir anlamı olmalıdır. MÖ 5. yüzyılda Pers savaşlarından sonra Yunan sanatında özellikle *Gigantomakhia* ve *Amazonomakhia* sahneleri bu anlamda kullanılmış, belirli bir ortam ya da etnik kıyafetler aracılığıyla Perslere gönderme yapılmıştır²⁴⁵². Pers-Yunan savaşlarında Persler Atinalıların en kutsal tapınaklarını yakıp yıkarak dinsizlik etmişlerdi: onları tanrılara meydan okuyan ve onlar tarafından cezalandırılan “Devler” olarak (*Gigantomakhia*) göstermişlerdi²⁴⁵³.

Persler, Atina'nın kutsal ürünü olan zeytin ağaçlarını yok ederek son derece medeniyetsiz ve kaba bir şekilde davranmışlardır: onlar Yunanlılar tarafından alt edilen “Kentauroslar” olarak gösterilmişlerdir (*Kentauiomakhia*). Persler doğuludur, Troialılar da öyle ve her ikisi de on yıl süren savaşlardan sonra Yunanlılar tarafından yenilmişlerdi. Yunan vazo sanatında savaş sahnelerinde bu gerçek sıklıkla vurgulanmaktadır. Herakles, Marathon'un en mükemmel kahramanı olarak, MÖ 470'lerde Yunan sanatında Theseus ile Pers karşıtı bir rolü paylaşmaya başlamıştır²⁴⁵⁴. Dionysos sahnelerini kullanmak, “Persleri yendik” demenin bir başka ifadesidir²⁴⁵⁵. Dionysos metaforu MÖ 5. yüzyıldan sonraki kaynaklarda sıklıkla kullanılmıştır²⁴⁵⁶. Plutarkhos, “Demetrios Poliorketes'in Hayatı'nda” bu metaforu şöyle vurgulamaktadır²⁴⁵⁷:

[Demetrios] boş zamanlarında çok hoş bir arkadaşı; sofrasında ve her tür eğlencesinde, tüm prensler arasında en nazik olanıydı; ve yine de, iş gerektirdiğinde, hiçbir şey onun faaliyetine, çalışkanlığına ve çabukluğuna denk olamazdı. Bu bakımdan tanrılar arasında en çok Dionysos'a benzemeye çalışırdı, çünkü yalnızca savaşlarda korkunç olmakla kalmaz, aynı zamanda savaşı barışla sona erdirmeyi ve hitabetiyle bu durumu sevinç ve zevklere dönüştürmeyi bilirdi²⁴⁵⁸.

²⁴⁵⁰ Watrous, **a.g.k.**, 1982, 163.

²⁴⁵¹ Root, **a.g.k.**, 1979, 12.

²⁴⁵² Watrous, **a.g.k.**, 1982, 163.

²⁴⁵³ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 13.

²⁴⁵⁴ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 13.

²⁴⁵⁵ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 14.

²⁴⁵⁶ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 15.

²⁴⁵⁷ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 15.

²⁴⁵⁸ Plut. *Dem.* 2.

Bu “çelişkili durumu”, “Dionysos’un muğlak doğasını”, Yunan sanat ve edebiyatında gördüğümüz Dionysos ve hizmetçilerin imajında fark edilen ikircikliliği güzel bir şekilde özetlemekte ve büyük ölçüde açıklamaktadır. Apollodoros’a atfedilen *Bibliotheka*’da Dionysos’un Argos ve Thebes kadınlarını delirttiği görülmektedir²⁴⁵⁹. Bu kentler, MÖ 480’de Perslerle işbirliği yapmakla (*philopersianizm*) suçlanan iki Yunan kentidir²⁴⁶⁰. Yunan sanatında, her defasında Menadların, kadınların ve hatta tanrıçaların *satyr*’ler tarafından aşağılandığı görüldüğünde Atina’nın Pers istilasını sırasında çok fazla acı çekmesine neden olan bu iki kentin Hellenik olmayan davranışlarına açıkça atıfta bulunmaktadır²⁴⁶¹. Xenophon’un *Symposium*’unda²⁴⁶² açıkça anlaşıldığı üzere Yunan sanatı, MÖ 480/79 yıllarında Yunan-Pers savaşlarında Dionysos’u, Demeter ve Kore ile birlikte barbarlarla mücadele içinde tasvir etmiştir. Sipnos Hazine Dairesi’nde *satyr*’ler menad’lara saldırırken gösterilmiştir. *Satyr*’ler bu eylemi, günümüze ulaşan karyatidlerin başlarının üzerindeki tamburda ve ayrıca doğu frizindeki Tanrılar Toplantısı’nda Zeus tahtının kolunda da gerçekleştirirler²⁴⁶³. Zeus’un tahtının kolu aslında *satyr*’in ilgisini çeken kadın tarafından desteklenmektedir²⁴⁶⁴. Ağırlığı, başının üzerine uzattığı ellerinin parmak uçlarına koyarak taşıması ve yaptığı jest, I. Dareios ve I. Xerxes’in Naqsh-e Rostam’daki mezarlarında platformlarını (taht) taşıyan imparatorluğa bağlı farklı halkların siyasi temsillerini hatırlatmaktadır²⁴⁶⁵. I. Dareios, Naqsh-e Rostam’daki mezar yazıtında şunları bildirmişti: “Benimle işbirliği yapan herkesi eylemine göre, ben de ödüllendiririm; kim zarar verirse verdiği zarara göre de cezalandırırım. Ben kimsenin zarar vermesini ve cezalandırılmasını istemiyorum”²⁴⁶⁶.

Bu şekilde Persler’in algısında ise; herhangi bir şeyi desteklemek, taşımak zorunda bırakılmak (taht/platform) bir köle, bir ast olarak gösterilmekle eşdeğerdi. Büyük Kral’ın tebaası, hatta en önde gelenleri bile teknik olarak onun *bandaka*’sı, (Pers.) *douloi*’si (Yun.) yani köleleri olarak algılanıyordu²⁴⁶⁷. Karyatidlerin Roma İmparatorluk

²⁴⁵⁹ Apoll. *Bibl.* III, 5, 2.

²⁴⁶⁰ Herodotos bu kentlerin Yunan-Pers Savaşlarında tarafsız kalmak suretiyle Perslere uymuş olduğundan bahsetmektedir; Hdt. VIII. 73.

²⁴⁶¹ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 15.

²⁴⁶² Xen. *Symp.* VIII, 40.

²⁴⁶³ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 15; Fig. 5.

²⁴⁶⁴ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 15.

²⁴⁶⁵ Schmidt, **a.g.k.**, 1970, Lev. 24-25; M. Vickers (2014). The Caryatids on the Erechtheum at Athens. Questions of chronology and symbolism, *Miscellanea Anthropologica et Sociologica* 15 (3), s. 122.

²⁴⁶⁶ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 222, (DNb-4).

²⁴⁶⁷ Vickers, **a.g.k.**, 2014, 122.

Dönemi'nde Pantheon'un üst yapısında görülmesi ya özel olarak Atina'nın Actium savaşından sonra (MÖ 31) Roma'ya tabi statüsünü hatırlatmak için ya da Roma'da Traianus Forumu'ndaki (MS 112) ve Via Triumphalis'te Constantius Takı'ndaki (MS 315) Daçyalı esirlerlerdeki ve Merida'daki Forum'da (MS 50) karyatidleri içeren bir geleneğin kullanılmasında olduğu gibi genel olarak yenilmiş halkları (Sparata'daki Persler) hatırlatmak için kullanılmıştır²⁴⁶⁸. Siphnos Hazine Dairesi'nin imgesi ise; Dareios'un Naqsh-e Rostam'daki mezar yazıtı ile benzer mesajları vererek fiilen şunu beyan etmektedir: “İşbirliği yapan (düşmam ile) erkeği (ya da kadın), ben de onu sonsuz bir rezalete sürüklerim”²⁴⁶⁹.

10.4.2 Erekhtheion karyatidleri

Atina Akropolisi'ndeki Erekhtheion, Atinalıların Spartalılarla uzun yıllardır savaş halinde oldukları (MÖ 431-404) bir dönemde inşa edilmiştir. Spartalılar geçmişte Perslere karşı Atinalıların müttefiki olmuştu; ancak iki devlet MÖ 431 yılında aralarında savaş çıkacak kadar da birbirlerinden uzaklaşmışlardı. Erekhtheion karyatidleri modern zamanda hiçbir zaman siyasi terminoloji ile yorumlanmamış olsa da, gerçekte Sparta'ya karşı çok açık bir Atina eleştirisi, göndermesi olarak değerlendirilmektedir. Üstelik bu eleştiri Vitruvius tarafından karyatidlerin mimari kullanımına ilişkin geleneğe tamamen uygun terimlerle ifade edilmiştir. İki geleneksel düşmanın (Sparta ve Persler) birlikte hareket etme ihtimali Atina'da büyük bir endişe yaratmış ve bu endişe karyatidlerde kendini ifade etmiştir. Erekhtheion karyatidleri, Spartalıların bir Yunanlının temsil etmesi gereken her şeye ihanet edercesine davrandıkları yönünde güçlü bir siyasi mesaj taşımaktadır²⁴⁷⁰.

Erekhtheion'un başlıca heykeltıraşlık süslemelerinin Sparta karşıtı manifestosu, birbirini izleyen Atina yönetimleri sırasında kesintiye uğratılmamış, yapı programının sürekliliği sağlanmış ve Pers karşıtı mesajlar MÖ 410 yılında Timotheus'un *Persae*'sinin Atina'da sergilenmesiyle doruk noktasına ulaşmıştır²⁴⁷¹. Anadolu'ya bakıldığında Limyra'daki Perikle Heroon'u (MÖ 4. yüzyıl) Karyatidli *amphiprostylos* sundurması Atina'daki Erekhtheion'dan esinlenmiştir²⁴⁷². Bu mezar anıtında Limyralı

²⁴⁶⁸ Vickers, **a.g.k.**, 2014, 122-123.

²⁴⁶⁹ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 17.

²⁴⁷⁰ Vickers, **a.g.k.**, 2014, 127-128.

²⁴⁷¹ Vickers, **a.g.k.**, 2014, 129-130.

²⁴⁷² J. Borchhardt (1969). Bericht der 1 Grabungskampagne im Heroon von Limyra, *Türk Arkeoloji Dergisi*, s. 78; Lev. 5.

Perikle'nin (MÖ 380-360) Perslere karşı bilinen düşmanlığını ve karyatidlerin mimari kullanım amacının özel bir anlam taşıdığı; ülkelerine ihanet edenleri hatırlatmak için kullanıldıkları geleneği de dikkate alınırsa; Perikle'nin mezarındaki karyatidlerin Yunan mimarisinde Erekhtheion'da olduğu gibi varlık nedenleri daha kolay anlaşılabilir²⁴⁷³. Peloponnessos savaşları sırasında birbirini izleyen Sparta ve Pers antlaşmaları *σπόνδαι* (*spondai*)²⁴⁷⁴ *phiale*'den içki dökülerek tamamlanmaktaydı. Perikle Heroonu'nda bulunan Erekhtheion karyatidleri ve Roma imparatoru Hadrianus'un (MS 117-138) villasında bulunan iki karyatid (3. ve 4. kore) incelendiğinde bu durum daha da önem kazanmaktadır²⁴⁷⁵. Hadrianus'un villasındaki korelerin, ellerinde atribü olarak libasyon amaçlı gerekli olan ve onsuz bir antlaşmanın tamamlanamayacağı Pers *phiale*'si taşıdıkları görülebilir²⁴⁷⁶. Buradaki libasyon kâseleri Erekhtheion korelerinde olduğu gibi bir dizi meşe palamudu ile (*omphalos*) süslenmiştir; bu motif günümüze ulaşan *phiale*'lerde de görülmektedir. Lykia karyatidlerinde görülen ama Akropolis Erekhtheion karyatidlerinde görülmeyen bir özellik, kore'lerin sol ellerinde tuttukları Pers tipi içki kabı olan *rhyton*'lardır²⁴⁷⁷. Trakeia'da Panagyrurishte'de MÖ 4. yüzyıla ait 100 Pers darik ağırlığında altın bir *phiale* ise; *omphalos* ile değil, muhtemelen Pers imparatorluk toprakları altında bulunan Etiyopyalıların Büyük Kral'a iki yılda bir gönderdikleri vergiye bir gönderme olarak Etiyopyalıların siyah başları ile süslenmiştir²⁴⁷⁸.

Erekhtheion karyatidleri belirgin bir şekilde Atina'ya özgü olmayan bir özelliği ile; saç stilleri ile ayrılırlar; üstte kalın örgüler ve altta kalın buklelerden oluşan saç stilleri, Yunan vazo resimlerinde görülen Atinalı kadınlarınkinden oldukça farklıdır. Bazen karyatidlerle karşılaştırılan Parthenon frizindeki *kanephoroi*'lerin bile saç stilleri farklı düzenlenmiştir²⁴⁷⁹. Saç stillerindeki bu konservatizm tarz oldukça yoruma açıktır; ancak bunu Persler tarafından yok edilen *kore*'lere bir gönderme olarak görmek yerine bu saç stilleri karyatid formu arkaik Peloponnessos bronz heykelciklerinde olduğu gibi moda

²⁴⁷³ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 26.

²⁴⁷⁴ *σπόνδαι* (*spondai*) terimi düşmalıkların sona ermesi anlamına gelmektedir; Burada Sparta ve Pers barışı anlamında kullanılmıştır; Bk.: D. M. Lewis (1977). *Sparta and Persia*, Leiden, s. 93.

²⁴⁷⁵ Vickers, **a.g.k.**, 2014, 128.

²⁴⁷⁶ F. Eckstein-E. Schmidt (1976). *Reviewed Work(s): Antike Plastik. Lfg. XIII: Die Kopien der Erekhtheionkoren*. Published by: Verlag C. H. Beck, s. 496-497.

²⁴⁷⁷ J. Borchhardt (1976). *Die Bauskulptur des Heroons von Limyra. Das Grabmal des lykischen Königs Perikles*, Berlin: Gebr. Mann, s. 40-41;

²⁴⁷⁸ Vickers, **a.g.k.**, 2014, 128.

²⁴⁷⁹ Vickers, **a.g.k.**, 2014, 125-126.

görünen ve Yunanlılara ihanet eden Lakonia'nın Caryae'li kadınlarını gösterme girişiminin bir parçası olarak değerlendirmek daha yerinde olacaktır. Erekhtheion karyatidlerinin boyunlarının altına doğru inen saçların bu kadar yoğun olması, figürlerin yukarıdaki üst yapının ağırlığını taşımasına izin vermek için olduğu yönündeki gözlemlere itiraz edilmiştir²⁴⁸⁰. Erekhtheion karyatidlerindeki saç stillerine en yakın paralellikler MÖ 5. yüzyılın ortasına ait karyatid formunda Peloponnessos Bronz Ayna'sında görülmektedir; Dor khitonu içinde genç kadın figürü sol eli ile eteğini kavrarken sağ elinde kayıp olan atribüsünü tutmaktadır²⁴⁸¹. Saçlar Erekhtheion karyatidlerinde olduğu gibi arkada toplanmış ve kalın bukleler halinde sırta doğru düşmektedir²⁴⁸². Perikle Heroonu'nda ise; karyatidlerin saçları özenle işlenmiştir; alnın üstündeki dalgalı saç bukleleri (her figür için farklı kalınlıkta işlenmiştir) göğüs ve kolların üst kısmına doğru uzanır ve uzun, kıvrımlı saç bukleleri şeklinde düşer²⁴⁸³. Ridgway'e göre bu saç stilleri gençliğe vurgu yapmakta ve ayrıca karyatidlere "arkaik bir dokunuş" katmaktadır²⁴⁸⁴. Bu tür saç stilleri erken dönem Anadolu ikonografisinde tipiktir ve sürekli popüler olan bir saç modasına işaret etmektedir²⁴⁸⁵; MÖ 6. yüzyıl Elmalı ve Ephesos fildişi figürinlerinde; Antalya C'deki kız, Antalya A olarak bilinen fildişinden rahip figürini (saçlar daha kalın ve kısa olsa da) ve Ephesoslu Megabyzos figürininde benzer saç modası olduğu görülmektedir²⁴⁸⁶.

Antik Çağ'da köle olmak büyük bir utanç kaynağı olsa da, bu kuralın bir istisnası olarak "tapınak hizmetkarları" kurumu vardı²⁴⁸⁷. Bu durumun örneği Euripides'in *Ion*'unda²⁴⁸⁸ yer almaktadır; oyuna adını veren kahraman "tanrının kölesi" olmaktan gurur duymakla birlikte köle soyundan gelmediğini kanıtlamak için de sürekli bir çaba içindeydi²⁴⁸⁹. Dolayısıyla mimari bağlamda kullanılan kadın figürleri tapınak hizmetkarlarını da sembolize ediyordu. Atina Agorası'nda Demeter Kutsal Alanı'ndaki

²⁴⁸⁰ Vickers, **a.g.k.**, 2014, 126.

²⁴⁸¹ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 21; Fig. 8.

²⁴⁸² L. O. Keene Congdon (1981). *Caryatid Mirrors of Ancient Greece*, Mainz, no. 19,31,34; L. O. Keene Congdon (1966). Two Bronze Mirror Caryatids in the National Museum of Warsaw, *American Journal of Archaeology*, Vol. 70, No. 2; s. 161-165.

²⁴⁸³ Şare, **a.g.k.**, 2011, 165; Fig. 6.4.

²⁴⁸⁴ B. S. Ridgway (1997). *Fourth Century Styles in Greek Sculptures*. Madison: *University of Wisconsin Press*, s. 98; Şare, **a.g.k.**, 2011, 165; dipnot 449.

²⁴⁸⁵ Şare, **a.g.k.**, 2011, 165.

²⁴⁸⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 90-91; Fig. 3.7, 3.8; 3.9a,b, 3.10; 3.11a,b.

²⁴⁸⁷ Vickers, **a.g.k.**, 2014, 123.

²⁴⁸⁸ Eur. *Ion*. 132, 309,327.

²⁴⁸⁹ Vickers, **a.g.k.**, 2014, 123.

(MÖ 6. yüzyıl ortası) Eleusis karyatidleri de açıkça bu kategoriye girmektedir²⁴⁹⁰. MS 2. yüzyıla ait Roma dışındaki Via Appia'daki Demeter tapınağında benzer bir kullanım söz konusudur²⁴⁹¹. Yine Amyklai'deki²⁴⁹² Pausanias'ın tasvir ettiği Apollon Tahtı'nın (MÖ 550) bir kısmını desteklediği anlaşılan “Güzeller ve Mevsimler” figürleri bu bağlamda değerlendirilebilir²⁴⁹³. Pausanias Amyklai'deki Apollon Tahtı'nı şöyle tasvir etmektedir:

Tahtın, tanrının oturacağı kısmı kesintisiz [συνεχοῦς] değildir; ancak birkaç koltuktan oluşur. Her koltuğun yanında geniş bir boşluk bırakılmıştır [ὀπολειπομένης]: ortadaki boşluk hepsinden geniştir ve burada bir figür bulunur. Figürün boyutunu ölçen hiç kimse bilmiyorum; ancak otuz arşın olduğu tahmin edilebilir. Bu Bathycles'in eseri değil, eski ve kaba bir figürdür [ἀρχαίον καὶ οὖν τέχνη πεποιημένον]; çünkü bir yüzü, ayakları ve elleri olması dışında, tunç bir sütuna benziyor... Figürün kaidesi bir sunak şeklindedir²⁴⁹⁴.

Erekhtheion karyatidleri Yunanistanı Pers boyunduruğu altına sokmaya hazır işbirlikçiler ve dönecekleri tasvir etmek için ortaya çıkmış ve kullanılmıştır. MÖ 5. yüzyıl boyunca, Yunanistan'daki yaygın ideoloji olan *Philopersionizm* suçlaması ise; bir bireyin ya da devletin Hellen kimliğine ciddi bir yansıması olduğu ölçüde Pers karşıtlığı olmaya devam etmiştir. Siphnos Hazine Dairesi'nin heykeltıraşlık programı, Pers-Yunan savaşlarında yaşanan olaylara bir yanıt olarak görülebilir. Athene Nike Tapınağı akroterleri, Eretria Apollon Daphnephorus Tapınağı (MÖ 470) gibi, Yunan zaferinin bir anısı olarak yorumlanabilir²⁴⁹⁵. Çünkü epigrafik kanıtlar Apollon Daphnephorus kültürünün özellikle Pers Savaşları'ndan sonra Eretria'da yaygın olarak devam ettiğine işaret etmektedir²⁴⁹⁶. Troia Savaşı çok geçmeden Yunan sanatı ve edebiyatında Pers Savaşlarının efsanevi bir *antitipi* olarak kullanılmıştır. Siphnos Hazine Dairesi'nin batı frizindeki Paris'in Yargısı ya da doğu frizindeki Tanrılar Toplantısı ve Savaş sahnesi mitolojik imgelerle yakın zamandaki askeri olayları ima ediyor olabilir²⁴⁹⁷. Buradaki Olympos tanrılarının toplantısı ve ikonografileri Boardman'ın “ustalıkla işlenmiş bir Pers anıtı” olarak yorumladığı²⁴⁹⁸ Parthenon Frizi'nde (MÖ 447-438) yeniden ortaya

²⁴⁹⁰ Watrous, **a.g.k.**, 1982, 167; dipnot. 61; Vickers (1985), 27.

²⁴⁹¹ Vickers, **a.g.k.**, 2014, 123.

²⁴⁹² Yunanistan'da Lakonia bölgesindeki antik kent.

²⁴⁹³ Vickers, **a.g.k.**, 1985, 27.

²⁴⁹⁴ Paus. 3.19. 1-3.

²⁴⁹⁵ Francis-Vickers, **a.g.k.**, 1983, 49.

²⁴⁹⁶ Francis-Vickers, **a.g.k.**, 1983, 50.

²⁴⁹⁷ Francis-Vickers, **a.g.k.**, 1983, 65.

²⁴⁹⁸ Boardman, **a.g.k.**, 1977, 39-49; Lev. 16.

çıkar. Watrous'un kuzey frizindeki devleri, "doğulu barbarlar" olarak nitelendirmesi²⁴⁹⁹ ve son olarak, doğu alınlığındaki tripod mücadelesi, Zeus'un Delphi Apollonu'na karşı güç kullanılarak zafer kazanılmasına izin vermeyeceğini ima etmektedir²⁵⁰⁰. Bu imge Delphi'de şovenist imalara sahiptir ve Heraklid devletleri için özel bir uyarı görevi görmüştür. Örneğin, I. Xerxes'in Yunanistan'ı işgalinden kısa bir süre önce Phokisliler Teselyalılara karşı kazandıkları zaferin anısına Delphi'de adakta bulunmuşlardır²⁵⁰¹. Bütün bu temalar Doğu'nun güçlerine karşı kazanılan ve Zeus'un iradesiyle ilahi bir şekilde kutsanan "Yunan zaferinin" bir yorumu olarak birlikte kusursuz işlenmiştir²⁵⁰².

²⁴⁹⁹ Watrous, **a.g.k.**, 1982, 169-171.

²⁵⁰⁰ Francis-Vickers, **a.g.k.**, 1983, 65.

²⁵⁰¹ Francis-Vickers, **a.g.k.**, 1983, 65; dipnot 132; Hdt. VIII, 27.

²⁵⁰² Francis-Vickers, **a.g.k.**, 1983, 65.

11 AKHAEMENİD SANATINDA ESTETİKSEL YAKLAŞIMLAR

(anlam – kavram – ideoloji)

1970’lerden bu yana, Akhaemenid-Pers (MÖ 550-330) İmparatorluk sanatının incelenmesinde yeniden bir yönelime gidilmiştir²⁵⁰³. Daha önce, Akhaemenid sanatı nihayetinde Yunan sanatından türetilen estetik duyarlılıkların merceğinde görülüyordu. Bu yaklaşım, özellikle Perslere yönelik modern oryantalist önyargılar ile antik Yunan önyargıları birleştiğinde, aşağılayıcı değerlendirmelere ve bunları tekrarlayan türevlerine dönüşüyordu. 1970’lerden başlayarak, Akhaemenid sanatı, klasik illüzyonizmi yeniden üretmedeki bir başarısızlık veya diğer sanatsal geleneklerin eklektik bir pastışı olarak değil, belirli bir görsel efekt yaratan ve belirli bir fikri özgün olarak ileten döneminin bir akımı olarak görülmeye başlandı²⁵⁰⁴. Bu paradigma değişimine, Akhaemenid sanatını Yunanlılar’ın bakış açısından görmek yerine, kendilerini söylemin merkezine yerleştirmeye çalışan Akhaemenid tarih yazımındaki paralel gelişmeler de eşlik etti²⁵⁰⁵. Şu anda çok çeşitli bağlamlarda Akhaemenid sanatını tanımlayan ve inceleyen birçok bilim insanı Akhaemenid sanatının külliyyatının giderek artmasına katkıda bulunmaktadır. Özel bir malzeme koleksiyonu olan Persepolis Arşivlerindeki kil tabletlerinde korunmuş olan ve 3000 ila 3500 bireysel mühür baskıları Akhaemenid sanatın günümüze ulaşan en büyük külliyyatını oluşturmaktadır. Akhaemenid İmparatorluk sanatı, imparatorluk merkezlerinin, özellikle Persepolis ve Pasargadae’nin sanatsal çıktılarından ve bu çıktıyla yakın benzerlikler taşıyan anıt ve nesnelerden oluşur. Bu, belirli bir ideolojik gündemi yaymak amacıyla emperyal yetkililer tarafından bilinçli olarak planlanan imparatorluğun resmi sanatıdır. Bu sanatın en sembolik örneği ise; I. Dareios’un Bisutun Anıtı’dır (MÖ 519)²⁵⁰⁶. Bisutun’daki küçük yazıtta, Dareios’un “Bu büyücü Gaumata. ...); Ben kralım” olarak bahsettiği anıt, Dareios’un Akhaemenid tahtında hak iddia eden *magos* Gaumata’yı ve ona isyan eden diğer dokuz isyancıyı yenilgiye uğratmasını temsil eder²⁵⁰⁷. Kabartma aynı olayları

²⁵⁰³ Henry P. Colburn (2014), *Art of the Achaemenid Empire, and Art in the Achaemenid Empire*, University of Michigan, *Kelsey Museum of Archaeology*, 434 S. State St., Ann Arbor, Michigan, s.773.

²⁵⁰⁴ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 773.

²⁵⁰⁵ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 774.

²⁵⁰⁶ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 775.

²⁵⁰⁷ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 775.

anlatan Eski Farsça, Elam ve Akadca üç dilli bir yazıttan oluşur²⁵⁰⁸. Kabartma ve yazıtın (Aramice) versiyonları sırasıyla güney Mısır'daki Babylonia ve Elephantos'da bulunmuş olup, her ikisinin de imparatorluk boyunca çeşitli şekillerde yayıldığını düşündürmektedir. Kabartmada Dareios, Pers resmi kraliyet propagandasını iletmek için eski Assur, İran ve Mısır krallarının zafer anıtlarının benzer bir kompozisyonunu ve benzer stilini kullanmıştır²⁵⁰⁹. Ancak o, bu anıtları basitçe kopyalamaktan ziyade Akhaemenid emperyalizminin doğası hakkında ideolojik bir açıklama yapmak için önceki anıtların tasvirlerinden kaçınır ve benzersiz ilahi konumunu temsil etmek için önceki geleneklerden bu alıntıları manipüle ederek yeni bir stil yaratır²⁵¹⁰. Bu kabartma Akhaemenid krallarının onların dünyasında kendilerini nasıl konumlandırıdıklarına dair anlayışın da temelini oluşturmaktadır. Akhaemenid İmparatorluğunu anlamak için benzer şekilde başka bir sanat kategorisi daha vardır. Bu, Akhaemenid egemenliğine tabi diğer bölgelerin sanatsal çıktılarını içeren imparatorlukta sanatır²⁵¹¹. Bu bölgelerdeki Akhaemenid kontrolünün kapsamı her zaman net olmadığı için bu külliyyatı tüm bölge ve dönemlerde tanımlamak biraz zordur. Ayrıca imparatorluğun sınırları dışından gelen ama yine de imparatorluğun sanatıyla diyalog içinde olan geniş bir malzeme kategorisi de vardır²⁵¹².

Bazı durumlarda, Akhaemenid emperyalizminin bir sonucu olarak Büyük Kral, sanatı planlamak ve üretmekle görevli emperyal aygıtlarla ve imparatorluğun bireysel tebaasıyla, sanatın devreye alınmasına ve üretimine katılacak sosyal ve ekonomik konuma sahip olanlar ile birlikte²⁵¹³. Bu durum özellikle Akhaemenid metal eşyalarında içki kapları ile güzel bir şekilde örneklenebilir. Tipik olarak Akhaemenidlerle ilişkilendirilen ve *phiale* olarak adlandırılan (sıg içki kâseleri) ve rhyton (tipik olarak hayvan protomlu) dâhil olmak üzere belirli bir kap şekilleri külliyyatı vardır²⁵¹⁴. Bunlar Büyük Kralın emriyle üretildikleri için imparatorluğun sanat kategorisi ve imparatorluk hedeflerinin ilerletilmesi için kraliyet hediyeleri olarak

²⁵⁰⁸ Yazıt çevirisi için Bk.: A. Kuhrt (2007). The Persian Empire: A Corpus of Sources from the Achaemenid Period. London: Routledge, s.141-57; Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 190-193 (DB 11-16).

²⁵⁰⁹ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 775.

²⁵¹⁰ Root, **a.g.k.**, 1979 194-226.

²⁵¹¹ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 775.

²⁵¹² Miller, **a.g.k.**, 1997, 63-88.

²⁵¹³ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 776.

²⁵¹⁴ Ann C. Gunter; M. C. Root (1998). Replicating, Inscribing, Giving: Ernst Herzfeld and Artaxerxes' Silver Phiale in the Freer Gallery of Art. *Ars Orientalis* 28: s. 2-38; Colburn, **a.g.k.**, 2014, 776.

dağıtılmıştır²⁵¹⁵. Bu şekildeki kâselerin yazıtlı olanları da vardır ve Anadolu örneklerinde de olduğu gibi imparatorluğun diğer bölgelerinde de üretilmiştir²⁵¹⁶. Benzer şekilde, rhyton üretiminin en açık ve en doğrudan kanıtı İran'dan değil, Mısır'dan gelmektedir²⁵¹⁷. MÖ 4. yüzyılın sonlarına tarihlenen Orta Mısır'da Tuna el-Gebel'deki Petosiris'in mezarının içini süsleyen girişin batı tarafında yer alan kabartmalarda zanaatkârları iş başında Akhaemenid türünden rhyton yaparken tasvir edilmiş ve yine aynı mezarda pronaos'us doğu duvarında Petosiris'e kurban sagnesinde heykeltıraşlık eserleri Yunan stilinde *khiton* ve *pilos* giyim örneklerini yansıtarak Greko-Pers ve Mısır etkileri hybrid bir stili yansıtmaktadır²⁵¹⁸. Petosiris'in mezar örneği Akhaemenid sanatının diğer bölgelerle ve diğer kültürlerle diyalog içinde olduğunu kanıtını sunmaktadır. Öte yandan bazı Pers mimari anıtlarının cephe yapıları Petosiris'in mezarının cephe süslemesi ile benzerlik göstermektedir²⁵¹⁹. Örneğin Persepolis Naqsh-ı Rostam'daki Ateş Altarları²⁵²⁰, genişliğinden daha yüksek, iki plaster ve bir arşitrav ile çerçevelenmiş dikdörtgen bir cephe yapısı ile Petosiris'in mezarının cephesine benzemektedir²⁵²¹.

11.1 Akhaemenid İmparatorluğu'nun Görsel Alıntılarının Analizi

Akhaemenid sanatının incelenmesinde öncelik, içindeki diğer sanatsal geleneklerden alıntıların belirlenmesine odaklanmıştır. Bu özellikle imparatorluk sanatı için geçerlidir. Pers İmparatorluğunun Kyros tarafından kurulmasından önce Persler'in anıtsal sanat geleneğine sahip olmadığı ve buna göre, onu yaratmak için yeni fethedilen tobaalarından zanaatkârları istihdam ettikleri bilinmektedir²⁵²². Bu, Akhaemenid sanatının çeşitli kaynaklarını tanımlamanın bir yoluydu. Bununla birlikte, bu yaklaşımı baltalayan Pers kralı Kyros'un ilk olarak krallık koltuğuna geçtiği Anshan orijinli

²⁵¹⁵ Colburn, a.g.k., 2014, 777.

²⁵¹⁶ M. C. Miller (2010). *Luxury Toreutic in the Western Satrapies: Court-Inspired Gift-Exchange Diffusion*. s. 853vd, in *Der Achämenidenhof = The Achaemenid Court: Akten des 2. Internationalen Kolloquiums zum Thema "Vorderasien im Spannungsfeld klassischer und altorientalischer Überlieferungen"* Landgut Castel bei Basel, 23-25. Mai 2007, ed. Bruno Jacobs and Robert Rollinger. *Classica et orientalia 2*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag; *Ancient Greece and Ancient Iran Cross-Cultural Encounters*; İçinde: A. Sidersis (2016). *Achaemenid Toreutics in the Greek Periphery*, s. 339.347.

²⁵¹⁷ Colburn, a.g.k., 2014, 778.

²⁵¹⁸ P. Montet (1926). *Note Sur Le Tombeau De Petosiris Pour Servir A L'Histoire Des Perses En Égypte*. *Revue Archéologique*, Cinquième Série, T. 23, s. 164; Fig. 1.

²⁵¹⁹ Montet, a.g.k., 1926, 171.

²⁵²⁰ Schmidt, a.g.k., 1970, Pl. 3-12.

²⁵²¹ Montet, a.g.k., 1926, 171.

²⁵²² Colburn, a.g.k., 2014, 778.

mühürlerdir²⁵²³. Bu bağlantılar, özellikle imparatorluğun kuruluşuna kadar geçen yüzyıllarda Elam-İran kültürleşmesini düşündürmekte ve bu da sanatsal unsurları içeren bir Pers kimliğinin yaratıldığı sonucunu doğurmaktadır²⁵²⁴. Yabancı zanaatkârların, özellikle Lydialılar'ının ve Yunanlılar'ın, Pers imparatorluk sanatının yaratılmasında oynadığı rol bilinmektedir²⁵²⁵. Persepolis ve Pasargadae'de yabancı işçilerin çalıştırıldığı açıktır; Persepolis'teki Tahkimat ve Hazine arşivlerinden alınan Elam tabletleri, İranlı olmayan işçilere, sanatsal üretim bağlamında bolca atıfta bulunur²⁵²⁶. Pasargadae'de kullanılan duvar işçiliği ve duvar örgü tekniklerinin Lydia ve İonia-Yunan mimarisiyle yakınlıkları da açık ve nettir²⁵²⁷.

Dareios'un Susa'daki sarayının imparatorluğun her yerinden işçiler tarafından kendi ülkelerinden getirilen malzemeler ile yapıldığı da açık bir kanıt oluşturmaktadır²⁵²⁸. Bunlar arasında, imparatorluk ve diğer merkezlerdeki Yunan ve Lydialı zanaatkârların önemini doğrulanmasını sağlayan İonialı ve Sardesli taş kesicileri vardır²⁵²⁹. Ancak bu duruma Pers imparatorluğu nazarında bakılacak olunursa, Dareios'un büyük gücünün boyutunun ideolojik bir ifadesinden başka bir şey değildi²⁵³⁰. Bu metinlerde ve Persepolis Hazine Tabletlerinde yer alan bilgilere göre heykeltıraşlara verilen ücretler, diğer zanaatkârlara verilen ücretlerden de farksızdı ve bu kraliyet algısında yabancı zanaatkârların diğerlerinden önemli olmadığını vurguluyordu²⁵³¹. Akhaemenid imparatorluk anıtlarının, tasarımı ve planlamasında bunları en üst düzeyde gerçekleştiren zanaatkârlar sadece kendilerine verilen işleri yapmışlardı²⁵³². Dolayısıyla Persepolis, Pasargadae ve Susa'daki sanat üretimine katkı sağlayan Yunanlılar ve Lydialılar, yaratıcı bir kapasitede değil; Büyük Kral'ın kendi yarattığı özel görsel efekt hedefinin bir parçası olmuşlardır.

²⁵²³ Root, **a.g.k.**, 1979, 120.

²⁵²⁴ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 778.

²⁵²⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 128-134.

²⁵²⁶ Tabletlerde yer alan yabancı işçiler için Bk.: W. F. M. Henkelman-M. W. Stolper (2009). *Ethnic Identity and Ethnic Labeling at Persepolis: The Case of the Skudrians*. s. 271-329; İçinde: *Organisation des pouvoirs et contacts culturels dans les pays de l'empire achéménide*, ed. Pierre Briant and Michel Chauveau. Persika 14. Paris: De Boccard.

²⁵²⁷ Nylander, **a.g.k.**, 1970, 70.

²⁵²⁸ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 236-237; (DSf 9-13).

²⁵²⁹ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 236; (DSf 12).

²⁵³⁰ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 779.

²⁵³¹ M. Roaf (1980). *Texts about the Sculptures and Sculptors at Persepolis*. *Iran* 18: s. 65-74.

²⁵³² M. Roaf (1990). *Sculptors and Designers at Persepolis*. s. 105-14; İçinde: *Investigating Artistic Environments in the Ancient Near East*, ed. Ann C. Gunter. Washington, DC: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution.

Bu sanat, Akhaemenid ideolojisinin nasıl tasavvur ve inşa edildiğine dair bir kanıt olarak ortaya çıkmıştır. Burada Mısır, Mezopotamya ve Yunanistan gibi diğer kültürlerin sanatsal geleneklerinin ve alt yapılarının bir adaptasyonu olarak değerlendirilmektedir. Persepolis ve başka yerlerde ortaya çıkan eserler bir Pers direktifinden başka bir şey olmadığı şeklinde algılanır. Böylece Kyros'un seferleri sırasında Mezopotamya, Anadolu ve hatta Orta Asya'nın sanatına bizzat tanıklık etme ve maruz kalma; Kambyses zamanında ise; Mısır sanatının görülüp tanınması ve birçok sanatsal geleneği kendi ülkelerine taşıma ve adapte etme fırsatı doğurmuştur. Bu sanatsal bağın oluşturulmasında imparatorluk bünyesinde yer alan insanların, nesnelerin ve fikirlerin etkileşimde bulunabilecekleri imparatorluk merkezleri ile imparatorluğun en uç noktaları arasında hareketlerini kolaylaştıracakları ortamlar yaratılmıştır²⁵³³. Örneğin bir Aramice mektupta Mısır satrabı Arşama'nın bir Mısırlıya Susa'ya bazı heykellerin kopyalarını yapıp götürülmesi için bir heykeltıraşın ücretini ödeme talimatı verdiği yazar²⁵³⁴.

Persler, Dareios ve Arşama gibi imparatorluk anıtlarının plan ve tasarımı için geniş bir görsel repertuara sahiplerdi ve bu alıntılar farklı kültürel ve maddi geleneklere sahip çeşitli halklardan birleşik bir siyasal oluşum yaratan Akhaemenid İmparatorluğunun ideolojik bir programının görsel bir boyutunu oluşturmaktaydı²⁵³⁵. Bu boyut kral, halk ve tanrı Ahuramazda arasındaki ilişkiyi anlatmak için de kullanılıyordu. Özellikle kral tanrılara ayrılmış sanatsal geleneklere yerleştirilen bir konumun içerisinde yer almaktaydı. Büyük Kral, temsilinin bu yönünü çeşitli kültürel bağlamlarda anlaşılır kılmak istemiştir. Akhaemenid maddi kültüründen yapılan alıntılar özellikle merkezi bir rol oynamaktadır. Akhaemenid yönetiminin belirli bir bölge üzerindeki etkisine ilişkin araştırmalar, genellikle Büyük Kral'ın genişliğini, derinliğini veya yoğunluğunu ölçmenin bir aracı olarak yalnızca imparatorluk sanatının varlığına dayanır; Bu sanatın ve Akhaemenid maddi kültürü olarak kolayca tanımlanabilen herhangi bir şeyin bariz yokluğu, Akhaemenid yönetiminin ya yerel kültürlerle karşı çok hoşgörülü ya da *anemik* olduğu sonucunu doğurur. Bu yaklaşım, emperyalizm ile maddi kültür arasında doğrusal ve basit bir ilişki varsaydığı için oldukça basit kalmaktadır. Akhaemenid maddi kültüründen alıntılar imparatorlukta bu geleneksel metodolojinin önerdiğinden çok daha yaygındır, çünkü bu alıntıları içeren nesneler sıklıkla üretimlerinin coğrafi ve kültürel bağlamına

²⁵³³ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 779.

²⁵³⁴ Kuhrt, **a.g.k.**, 2007, 147.

²⁵³⁵ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 780.

göre sınıflandırılır²⁵³⁶. Belki de bunun en açıklayıcı örneği, genellikle Greko-Pers olarak tanımlanan malzeme kategorisidir²⁵³⁷. Bu kategoriye yerleştirilen nesneler, görünüşte diğer tüm biçimsel özellikleri arasında bir veya daha fazla Yunan özelliğine sahip olma eğilimindedir ve sonuç olarak bir Yunan üretim bağlamına atfedilirler²⁵³⁸. Bunun en belirgin örnekleri Persepolis mühür baskılarında görülmektedir. Mühürlerden alıntı yapılan motif ve üslup çeşitliliği Yunan özellikleri içerir. Bunun sonucunda, Yunan sanatının yayılımın kanıtı olarak imparatorluğun sanatıyla açıkça diyalog halinde olan materyallerden bahsetmek mümkün olmaktadır²⁵³⁹.

Akhaemenid emperyalizminin, satraplıkların sanatsal çıktısını potansiyel olarak etkileyebileceği, kendi imparatorluk ikonografilerini bu bölgelere yaydıkları da bir gerçektir²⁵⁴⁰. Akhaemenid egemenliği döneminde Anadolu'da tümülüs mezarlarının sayısında önemli bir artış gözlemlenmiştir²⁵⁴¹. Mezarlar, Lydia kültürel ve maddi uygulamalarına bir referanstır. Ancak bu mezarlar, daha önceki kraliyet tümülüslerinin özelliğini taşımayan klineleri de içeriyordu. Ayrıca, bu mezarlardan (Sardeis'teki diğer çağdaş mezarlar) çıkarılan mücevherlerin çoğu, imparatorluğun sanatından alıntılar da sunmaktadır. Tümülüsler Lydia çağrışımlarına rağmen, etnik kimliklerden ziyade mezar sahibinin sosyo-ekonomik konumuyla ilgili fikirler sunmaktadır. Bu dönemde tümülüslerin yaygınlığı, Sardes'in bir satraplık başkenti ve büyük bir imparatorluk merkezi olarak refahının da bir sonucunu vermektedir²⁵⁴². Bu durum Akhaemenid emperyalizminin bir sonucu olarak yerel maddi kültürü nasıl etkileyebildiğini de göstermektedir²⁵⁴³. Bir sunağın önünde tapınan ve Gordion'da bulunan ve konoid bir kalsedon damga mühür olan Gordion Mührü 73'ün²⁵⁴⁴ oyma tarzı açısından belirgin bir Yeni Babylonia gliptiğinden alıntı sunmaktadır. Uruk, Nippur, Persepolis, Daskyleion²⁵⁴⁵ ve Taxila'da ortaya çıkartılan damga mühürler Gordion'un o dönem siyasal yapısı

²⁵³⁶ M. C. Root (1991). *From the Heart: Powerful Persianisms in the Art of the Western Empire*, s. 1–29, in *Asia Minor and Egypt: Old Cultures in a New Empire*, ed. Heleen Sancisi-Weerdenburg and Amélie Kuhrt. *Achaemenid History* 6. Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.

²⁵³⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 152-174.

²⁵³⁸ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 780.

²⁵³⁹ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 780-781.

²⁵⁴⁰ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 781.

²⁵⁴¹ Dusinger, **a.g.k.**, 2003, 128-157.

²⁵⁴² Colburn, **a.g.k.**, 2014, 781.

²⁵⁴³ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 782.

²⁵⁴⁴ E. R. M. Dusinger (2005). *Gordion Seals and Sealings: Individuals and Society*. University Museum Monograph 124. Philadelphia, PA: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology. no. 38.

²⁵⁴⁵ Bk.: Dusinger, **a.g.k.**, 2005, 59'daki referanslar.

içerisinde imparatorluğun diğer bölgeleriyle sosyal bağları olan heterojen bir yer olmamasına karşın Gordion'daki mezar sahibinin yerel eğilimleri aşan bir kimliğe sahip olduğunun kanıtı olarak verilebilir²⁵⁴⁶. Kendini daha geniş sosyal düzende konumlandırmanın bir yolu olarak diğer sanatsal geleneklerin kullanılması, Akhaemenid sanatına özgü bir fenomen değildir. Bu durum özellikle Yakın Doğu'da uzun bir geçmişi olan ancak aynı zamanda çok çeşitli toplumlar ve kültürler tarafından da uygulanan sosyal bir stratejidir. Farklı sanatsal geleneklerden alıntılar, Persepolis ve Assur gibi bölgelerde, geçmiş öneme sahip kolektif kavramlara dayanan yapılar birbirleriyle yakın bağlantıların bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır²⁵⁴⁷.

11.1.1 Susa I. dareios heykeli

Délégation archéologique française en İran tarafından 1972 Noel arifesinde Susa'da bulunan²⁵⁴⁸ ve şu anda İran Ulusal Müzesi'nde sergilenen Dareios heykelinin²⁵⁴⁹ grovak²⁵⁵⁰ olarak adlandırılan gri kum taşından yapılması ve üç dilli çivi yazısı (*DSab*) gibi özellikleri Mısır sanatına işaret etmektedir²⁵⁵¹. Heykel Dareios'un emri üzerine yapılmış ve sonraki zamanlarda onu görecekteler bu kralın Mısır'a hakim olduğunu bileceklerdir²⁵⁵². Heykel Akhaemenid sanatını iletmek için bir araç olarak kullanılmıştır. Resmi imparatorluk sanatının yaratılmasında Persepolis'te nasıl yabancı sanatçılar çalıştırıldıysa bu esere de bu bağlamda bakmak gerekmektedir²⁵⁵³. Antik çağda bunun imparatorluk dekoratif programının bir temsilcisi olarak kabul edildiğini göstermektedir. Heykel boyundan aşağısı korunmuş vaziyette ve kaide hariç yaklaşık 2.7 m. yüksekliğinde, Dareios'u sol ayağı sağ ayağından daha önde olacak şekilde uzun adımlarla göstermektedir²⁵⁵⁴. Sol kolunu yatay olarak göğsünün üzerinde, sağ kolunu ise; düz bir şekilde yanında tutmuş ve bir kemer ile beline yüksek toplanmış geniş kollu tam boy bir elbise giymiş ve bir kın içindeki hançeri önündeki kemere sokulmuş

²⁵⁴⁶ Dusinger, a.g.k., 2005, 24-27.

²⁵⁴⁷ Colburn, a.g.k., 2014, 784.

²⁵⁴⁸ Lecoq, a.g.k., 1997, 29.

²⁵⁴⁹ Boardman, a.g.k., 2000, 115; Fig. 3.36a.

²⁵⁵⁰ J. Yoyotte (2010). "La statue égyptienne de Dareios". s. 268-69; İçinde: Le palais de Dareios à Suse: une résidence royale sur le route de Pérsepolis à Babylone, ed. Jean Perrot. Paris: Presses de l'université Paris, Sorbonne.

²⁵⁵¹ Colburn, a.g.k., 2014, 784.

²⁵⁵² Kuhrt, a.g.k., 2007, 478.

²⁵⁵³ Colburn, a.g.k., 2014, 784.

²⁵⁵⁴ Boardman, a.g.k., 2000, 116.

vaziyette durmaktadır²⁵⁵⁵. Sol elinde, üst kısmı korunmamış bir çiçeğin (muhtemelen nilüfer) sapını andıran bir nesne tutmakta ve sağ eli Mısır heykel pratiğine uygun olarak bir silindire kaplıdır²⁵⁵⁶. Heykelin arkasında heykel boyutuna uygun bir şekilde Mısır heykeltıraşlığının bir özelliği olan ve yalnızca Mısır sanatına ait olan dikdörtgen bir sırt sütun vardır²⁵⁵⁷. Heykelin küboid kaidesi kazıma bezemeli; önde ve arkada iyi bilinen, birleşik iki ülkeyi temsil eden bir Mısır imgesi vardır ve her iki tarafta da Pers İmparatorluğu'na bağlı halkları temsil eden diz çökmüş figürler yer almaktadır²⁵⁵⁸.

Dareios'un giysisinin sağ alt kıvrımlarında Pers, Elam ve Babylonia dillerinde yazıtlar; sol alt kıvrımında ise; dört sütun halinde hieroglif; yine hançeri ile kemeri ve kaide üzerinde hieroglif yazıtlar yer alır. Kaide üzerinde yer alan Mısır tanrısı Hapi'nin sağında ve solunda yer alan yazıtta şu ifadeler geçmektedir²⁵⁵⁹:

Sana tüm güç, istikrar, tüm sağlık ve kalp sevinci verildi. Ovaların ve dağların bütün diyarları senin çarıklarının altında birleşti. Sonsuzlukta tanrı Ra gibi senin güzel yüzüne tapınan Yukarı ve Aşağı Mısır sana verildi²⁵⁶⁰. Kaide üzerinde kralın sağ ayağının yanında bulunan bir başka yazıt ise; şöyle demektedir²⁵⁶¹:

Majesteleri, Ka'sının ruhunun hatırası sonsuza dek iki ülkenin Efendisi Atum'un, Heliopolis'in ve Re-Herakhte'nin yanında kalsın diye ve onu Ra gibi tüm yaşam ve egemenlik, tüm sağlık ve tüm neşe ile ödüllendirmek için onun suretinde şekillendirilmiş bu uzun ömürlü heykeli kutsadı²⁵⁶².

Hançer ve kemer üzerindeki yazıt şu şekildedir²⁵⁶³:

Büyük bir tanrı, bu dünyayı yaratan, şuradaki göğü yaratan, insanı yaratan, insan için mutluluğu yaratan ve Dareios'u kral yapan Ahuramazda'dır. Bu, Dareios'un Mısır'da yapılmasını emrettiği taştan yapılmış heykel. Gelecekte bunu gören herkes Mısır'da Pers adamının hüküm sürdüğünü böyle bilecektir. Ben Dareios, büyük kral, kralların kralı, tüm halkların kralı, her yerde bu büyük dünyanın kralı, bir Ahameniş olan Hystaspes'in oğlu. Kral Dareios diyor ki: Ahuramazda beni ve yaptıklarımı korusun!²⁵⁶⁴.

²⁵⁵⁵ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 785.

²⁵⁵⁶ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 785-786.

²⁵⁵⁷ Boardman 2000, 116.

²⁵⁵⁸ Yoyotte, **a.g.k.**, 2010, 288vd; Boardman, **a.g.k.**, 2000, 115; Fig. 3.36b.

²⁵⁵⁹ M. Wasmuth (2019). Transient or Eternal? Cross-Regional Identity Display Reconsidered: The Missing Head of the Statue of Dareios I, *Journal of Ancient Egyptian Interconnections* I, vol. 24, s. 53.

²⁵⁶⁰ Wasmuth, **a.g.k.**, 2019, 53 (DSeg3).

²⁵⁶¹ Wasmuth, **a.g.k.**, 2019, 53.

²⁵⁶² Wasmuth, **a.g.k.**, 2019, 53 (DSeg3).

²⁵⁶³ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 246.

²⁵⁶⁴ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 246-247 (DSab 1-4).

Heykelin baş kısmı günümüze ulaşmamıştır; ancak Susa’da bulunmuş Mezopotamya formunda gerçek boyutta bir baş fragmenti, Bisutun kabartmasındaki Dareios heykelinin başı ile benzer özellikler taşımakta²⁵⁶⁵, ayrıca Büyük Kral’ın Persepolis ve Naqsh-e Rostam’daki temsilleriyle de büyük ölçüde örtüşmektedir²⁵⁶⁶. Diğer tahminler ise; eksik olan başda Mısır başı ve Mısır tacı, Mısır başı Pers tacı, Pers başı Mısır tacı olabileceği şeklindedir²⁵⁶⁷. Bu baş fragmenti dışında yine Susa yakınlarında kolosal bir heykel veya kabartmaya ait Persçe, Elamca ve Babilce yazıtlı baş ve giysi parçaları bulunmuştur²⁵⁶⁸. Yazıtta: “Kral Dareios’un emriyle bu heykel yapıldı. Ahuramazda Kral Dareios’u ve yaptığı şeyi korusun” yazmaktadır²⁵⁶⁹. Bu İran’daki diğer herhangi bir heykelden, (Pasaragadae “S” Sarayı, çıplak ayaklar figürü hariç) Yunan heykeltıraşlık stiline yakın olanlardan bir tanesidir. Giysi kıvrımları oldukça dolgun, hantal ve geniş olarak verilmiştir. Giysi işlemesi olarak Pers heykeltıraşlık stiline oldukça uzaktır²⁵⁷⁰.

Dareios heykeli birçok yerde Mısır sanat geleneğinden de alıntılar taşımaktadır. Bu alıntıların en belirgin olanı, heykelin kaidesindeki “iki ülkenin birleşmesi” temsilidir. Bu imge, Yukarı ve Aşağı Mısır’ı birbirine bağlayan bir papirüs ve bir nilüfer bitkisi ile doğurganlık rakamını içermektedir. Bu imgelerin Dareios heykeline konu edilmesi Mısır ikonografisinin ve onun altında yatan kraliyet ideolojisinin doğrudan benimsendiğinin bir kanıtı olarak düşünülmelidir²⁵⁷¹. Benzer şekilde imparatorluğun tebaası altında bulunan halkların kaidede temsili Mısır geleneğinin bir ürünüdür²⁵⁷². Kaidede bulunan halklar giyim-kuşamları ve görüntüleri itibariyle temsil ettikleri ülkelerinin özelliklerini yansıtır. Diz çökmüş ve bağlı olarak tasvir edilmeleri veya kralın altında oldukları onun tarafından çiğnendikleri bir yere yerleştirilmeleri Mısır Eski Krallığa kadar uzanan bir geleneğin çok açık bir temsilidir²⁵⁷³. Böylece Mısır Krallığı ile bağlantılı bir şekilde Dareios’u firavun olarak gösterme, onu övme ve Mısır

²⁵⁶⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 116.

²⁵⁶⁶ H. Luschey (1983). Die Dareios-Statuen aus Susa und ihre Rekonstruktion. s. 191–206, in Kunst, Kultur und Geschichte der Achämenidenzeit und ihr Fortleben, ed. Heidemarie Koch and D. N. MacKenzie. AMI Ergänzungsband 10. Berlin: Dietrich Reimer.

²⁵⁶⁷ Wasmuth, **a.g.k.**, 2019, 59.

²⁵⁶⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 116; 3.37a,b.

²⁵⁶⁹ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 240.

²⁵⁷⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 116.

²⁵⁷¹ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 786.

²⁵⁷² M. Roaf (1974). The Subject Peoples on the Base of the Statue of Dareios. *CDAFI* 4; s. 75-76.

²⁵⁷³ R. K. Ritner (1993). The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice. *SAOC* 54. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago. s. 113.

tanrısı Atum ile bir tutma ikonografisi verilmeye çalışılmıştır²⁵⁷⁴. Heykelin diğer yönleri de açıkça Mısır ikonografik repertuarından temsiller içerir. Yukarıda belirtildiği üzere Dareios'un sağ elindeki silindir Mısır heykeltıraşlığının bir özelliğidir. Aynı şekilde Dareios'un sol ayağının, sağ ayağının önünde adım atar vaziyette verilmesi klasik Mısır heykeltıraşlığının bir ifadesidir²⁵⁷⁵. Burada Dareios'u bir kraliyet figürü olarak takdim etmek için Mısır'daki krallık temsillerinden yararlanılmış ve Akhaemenid imparatorluk ideolojisine uydurmak için de Mezopotamya ve İran sanatından görsel referanslar kullanılmıştır. Mesela Dareios Pers saray elbisesi giymiş²⁵⁷⁶ ve bir Elam hançeri taşımaktadır²⁵⁷⁷. Gerek benzer kıyafet gerekse benzer hançer Persepolis kabartmalarında da görülebilmektedir. Susa Dareios heykelinin ahşap bir modeli muhtemelen Persepolis'te yapılmış ve buradan Mısır'a götürülerek asıl heykel yapılmış olmalıdır. Heykelin neredeyse her detayı Persepolis Apadana'nın kuzey tarafının doğu kanadındaki Pers soyluları ile yakın benzerlikleri bulunmaktadır²⁵⁷⁸.

Tıpkı heykeldeki yazıtlarda aynı Persepolis kabartmalarında olduğu gibi Dareios'u imparatorluk sanatına atıfta bulunulan bir Persli kral olarak takdim edilmesi gibidir. Heykel kaidesine konu halkları temsil eden figürler de Akhaemenid imparatorluk ideolojisine de uygun olacak şekilde uyarlanmıştır. Figürlerin kolları önde ve açık yukarı kaldırılmış vaziyette temsil edilmiştir²⁵⁷⁹. Mısır sanatındaki bu ikonografi Dareios figürü ile halklar arasındaki uzamsal bir ilişki ile krala olan bağlılık ve desteklerinin bir ifadesi olarak algılanmaktadır. Bu ikonografinin Persepolis'te Naqsh-e Rostam'daki kral mezarlarının cephelerinde yer alan tasvirlerle²⁵⁸⁰ benzerlikleri dikkat çekicidir. Orada da kral, iki ya da üç sıra halinde tebaası tarafından desteklenen bir platformda ve imparatorluk bünyesinde yer alan halkların kollarını kaldırdıkları ve avuç içleri yukarı bakacak şekilde *atlantid* ikonografisinde tasvir edilmişlerdir²⁵⁸¹. Atlantid ikonografisi Mezopotamya sanatında uzun bir geçmişi olan ilahi bir bağlama atıfta

²⁵⁷⁴ Yoyotte, **a.g.k.**, 2010, 278-81.

²⁵⁷⁵ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 787.

²⁵⁷⁶ D. Stronach (2011). Court Dress and Riding Dress at Persepolis: New Approaches to Old Questions. s. 475-487; İçinde: Elam and Persia, ed. Javier Álvarez-Mon and Mark B. Garrison. Winona Lake, IN: Eisenbrauns.

²⁵⁷⁷ W. F. M. Henkelman (2003). Persians, Medes and Elamites: Acculturation in the Neo-Elamite Period; İçinde: Continuity of Empire (?): Assyria, Media, Persia, ed. Giovanni B. Lanfranchi, Michael Roaf and Robert Rollinger. History of the Ancient Near East, Monographs 5. Padova: S.A.R.G.O. s.190-91.

²⁵⁷⁸ Roaf, **a.g.k.**, 1983, 147.

²⁵⁷⁹ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 787.

²⁵⁸⁰ Schmidt, **a.g.k.**, 1970, Pl. 43; (I. Xerxes'in mezar cephesi)

²⁵⁸¹ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 787.

bulunmaktadır. Burada ve Naqsh-e Rostam'da kral ile imparatorluk halkları arasındaki iyi ilişkilerin ve krala verilen sonsuz desteğin bir aracı olarak kullanılmıştır. Yani tebaasının desteği ile kralın siyasal ve dini otoritesinin pekiştirilmesini temsil eder²⁵⁸². Heykel üzerindeki üç dilli çivi yazıtı (Eski Farsça, Elamca ve Akadca) Dareios'un ideolojik programının özelliğini ve imparatorluğun ekümenik doğasının dilsel bir özetini temsil etmektedir²⁵⁸³.

Dareios heykeli birkaç farklı bağlamda değerlendirilebilir. Mısır bağlamında, Daeios'un firavun olarak rolünün ve meşruiyetinin bir ifadesi; Pers imparatorluk bağlamında, Dareios'un, İmparatorluğunun tüm halklarının desteği ve katılımıyla dünyevi ve kozmik alemlerde yer alan bir Pers kahraman figürü olarak kendini gösterdiği ideolojik programının bir iletisi; heykelde kullanılan Mısır görsel referansları imparatorluğun evrenselliği kavramına açık bir şekilde katkıda bulunması ve Mezopotamya *atlantid* motifinin klasik Mısır tutsak motiflerine uyarlanarak Akhaemenid egemenliği fikrine önemli derecede katkıda bulunmuş olmasıdır²⁵⁸⁴. Heykel üzerinde yer alan *omega* formu elbise kıvrımları (**Görsel 163**) ise; stil olarak Arkaik Dönem Yunan sanatının etkilerini taşımaktadır. Pasargadae P Yapısı çıplak ayaklı kabartmada (**Bk.: Görsel 47**) ve MÖ 500'e tarihlenen Akropolis koresi üzerinde (Kore 594) benzer stil kullanılmıştır (**Görsel 164**).

11.1.2 Antik yunan kaynakları ve I. dareios'un bisutun yazıtı

MÖ 5. yüzyılda *Historiae* adlı tarih kitabını yazan Halikarnassos'lu ve bir Pers vatandaşı olan antik Yunan tarihçisi Herodotos'un kitabındaki ilgili bölümde Büyük Dareios'un Bisutun yazıtıyla doğrudan paralellik gösteren bir ibare ortaya çıkmaktadır. Büyük Kral'ın emri ile Megabazos, Paeonialıları Avrupa'dan Asya'ya taşır, Sardeis'e ulaşır ve burada Dareios'un Histiaios'a Edonia Bölgesi'nde Myrkinos denen yeri İskit seferi sırasında Büyük Kral'a olan sadakatinden dolayı (İstros üzerindeki köprüyü korumasına karşılık) ödül olarak verdiğini öğrenir²⁵⁸⁵:

²⁵⁸² M. B. Garrison (2011b). By the Favour of Auramazdā: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period; İçinde: *More than Men, Less than Gods: Studies on Royal Cult and Imperial Worship*, ed. Panagiotis P. Iossif, Andrzej S. Chankowski and Catharine C. Lorber. Studia Hellenistica 51. Leuven: Peeters. s. 43.

²⁵⁸³ J. Finn (2011). Gods, Kings, Men: Trilingual Inscriptions and Symbolic Visualizations in the Achaemenid Empire. *Ars Orientalis* 41: s. 219vd.

²⁵⁸⁴ Colburn, **a.g.k.**, 2014, 787.

²⁵⁸⁵ M. Izdımırski (2002). Herodotos and Bisutun Inscription of Dareios the Great, *Archaeologica Bulgarica* V, s. 33.

Sardeis'e gelir gelmez Dareios'a şunları söyledi: Ey kral sen ne yapıyorsun! Böyle kurnaz ve becerikli bir Yunanlıya Trakeia'da kent kurmak için izin verilir mi? Orada orman çok, gemi ve kürek yapmak için istediği kadar ağaç bulabilir, gümüş madenleri ve gerek Yunanlı gerek barbar bir halk yığını var ki eğer başlarına geçecek birisi çıkarsa gece-gündüz her dediğini yaparlar²⁵⁸⁶.

“Gece-gündüz emrettiğini yapacak” ifadesi, Dareios'un başarılarını anlatan Bisutun Yazıtı'nda da yer almaktadır. İlgili Bisutun metni aşağıdaki gibidir²⁵⁸⁷:

“Kral Dareios diyor ki; işte bana itaat eden halklar; Ahuramazda sayesinde onların kralı oldum. Persler, Elamlılar, Babylonlular, Assurlular, Araplar, Mısırlılar, denizdekiler, Lydialılar, Yunanlılar, Medler, Ermeniler, Kappadokialılar, Partlar, Arianlar, Harazmi, Baktriyalılar, Sogdianalılar, Gandahar, Saka (İskit), Pencap ve Makalılar²⁵⁸⁸. Kral Dareios diyor ki; bu halklar bana itaat eden halklardır. Ahuramazda sayesinde benim halklarım oldular (benim emrimdeler) ve bana haraç getirdiler ve ben onlardan ne istediysen gece-gündüz demeden onu yaptılar”²⁵⁸⁹.

11.1.3 Retorikte gece-gündüz / doğu-batı anlayışı

Bisutun Anıtındaki yazıt ve Herodotos'un metinleri arasındaki karşılaştırma sonucunda her iki metinde geçen ifadenin benzer şekilde kullandığını göstermektedir. Herodotos'un ifadeleri eski Pers metninin Yunancaya birebir çevirisi gibidir. Herodotos'un Tarihi (*Historiae*) MÖ 522-521 yıllarında Akhaemenid İmparatorluğu'ndaki olayların Bisutun versiyonunu takip eder ve özellikle Dareios'un tahta çıkışına odaklanır²⁵⁹⁰. Herodotos'ta Akhaemenid tahtının *magos* Gaumata tarafından gasp edilmesinin anlatısı Bisutun versiyonunun ardından gelir²⁵⁹¹ ve Pers sözlü geleneğinden alıntılanmış ek hikâyeler eşlik eder. Dareios'un soyağacının Herodotos tarifi de Pers kralının Bisutun yazıtındaki anlatısını takip eder²⁵⁹². Yine de Herodotos'un metninde Bisutun yazıtının varlığından haberdar olduğunu veya herhangi bir Persçe belge kullandığına dair bir belirti, emare olduğu söylenemez. Bu, Herodotos'un Paenialıların Anadolu'ya sürülmesiyle ilgili orijinal kaynaklarının doğası hakkında bir dizi soruları akla getirmektedir. İlk soru Herodotos'un Bisutun

²⁵⁸⁶ Hdt. V. 23.

²⁵⁸⁷ Izdımiski, **a.g.k.**, 2002, 33.

²⁵⁸⁸ Lecoq, **a.g.k.**, 1977, 189; DB 6.

²⁵⁸⁹ Lecoq, **a.g.k.**, 1977, 189; DB 7.

²⁵⁹⁰ Izdımiski, **a.g.k.**, 2002, 33.

²⁵⁹¹ J. M. Balcer (1987). Herodotus and Bisutun. Problems in Ancient Persian Historiography. *Historia* 49, s. 33-40.

²⁵⁹² DB I, 2-6 ve Hdt. VII, 11 ile karşılaştırılmasının yanı sıra DB I, 27-39 ve Hdt. III, 30; DB I 36-42 ve Hdt. III, 61-79 da karşılaştırılabilir.

yazıtını kullanıp kullanmadığı, kullandı ise; tam olarak nasıl kullandığına dairdir. Buradaki anlatılar Herodotos'un, Bisutun yazıtından bir alıntı mı, yoksa bu ifadeler Pers kralı ile Histiaios arasındaki ilişki ile ilgili başka bir belgeden mi alınmıştır? İkinci soru Herodotos'un Paeonialıların sürgün edilmesi Histiaios ve Dareios arasında geçen olaylar ve Dareios'un Bisutun yazıtında yaptığı işleri anlatmasına dair bilgileri Persli muhbirlerden biriyle yaptığı konuşmada işitip işitmediğidir. Herodotos elinde, bu konularla ilgili yazılı bir belge olduğuna dair bir belirti sunmaz; Herodotos farklı dillerde tercüme edilip papirüsler üzerine yazılarak bütün imparatorluk coğrafyasına dağıtılmasına rağmen muhtemelen Bisutun Kayası'ndaki yazıtı okumamıştır. Aramice olarak Bisutun yazıtının parçaları Mısır'da Elephantine'de bulunmuştur; ancak bu II. Dareios'un Dönemi'ne (MÖ 424-404) tarihlenmektedir. Bu durum yazılmasından yaklaşık bir asır sonra bile popüleritesini ve önemini kaybetmediğinin bir kanıtıdır. Akadca yazılı parçalar ise; Babylonia'da bulunmuştur. Yazıtın Yunancaya çevrildiğine dair bir kanıt yoktur ancak Anadolu kıyı şeridindeki insanların bilgi sahibi olduğu muhtemeldir.

Herodotos'un Tarihi'nde birkaç defa belirttiği Persli muhbirlerle yaptığı konuşmalarda bu ifadeleri duymuş olabileceği olasıdır. Herodotos'un Persli muhbirleri Pers aristokrasisine aittir ve bundan dolayıdır ki ona ilk elden bilgiler sunabilmişlerdir. Tarihçi birkaç defa onlardan duyduklarını aktardığını söylemektedir. Bu muhbirler için birkaç aday tanımlanabilir. Bu kaynaklardan biri MÖ 5. yüzyılın ortalarında Atina'ya sürgün gönderilen Megabazos'un oğlu Zophyros'dur. Zophyros babasının Dareios'un komutanlarından birisi olması dolayısıyla Herodotos için en güvenilir bilgi kaynağı olarak görülmektedir. Herodotos'ta Zophyros Dareios'un gözünde şöyle tasvir edilmiştir²⁵⁹³: "Bu, başarısıyla bir tek Kyros dışında gelmiş geçmiş bütün insanların üstüne yükselmişti; çünkü bugüne kadar hiçbir İranlı kendisini Kyros ile ölçüştürmeye kalkmamıştır. Derler ki Dareios çoğu zaman Zophyros'un burnu ve kulağı için yirmi tane Babylonia feda olsun demiş"²⁵⁹⁴.

Herodotos için olası bir başka kaynak bilgisi bir Medli ve daha sonra yüksek bir rütbeli olan Harpagos'un torunları olabilir, zira onlar Karia'da mülk sahibiydiler ve Herodotos sıklıkla onları ziyaret etmiş olabilir. Herodotos ayrıca Persçe bilen

²⁵⁹³ Izdymirski, a.g.k., 2002, 34.

²⁵⁹⁴ Hdt. III. 160.

Yunanlılarla da bu konu hakkında konuşmuş olabilir. Ona Yunanca fonetiğine uyarlanmış ve Persli isimlerin telaffuzunu dahi söylemiş olabilirler çünkü Herodotos'ta bu durum Dareios'a isyan eden Gaumata'yı ortadan kaldırmasına yardım eden altı Perslinin isimlerini doğru bir şekilde kullanmasından açıkça anlaşılmaktadır²⁵⁹⁵. Bu Perslilerin adlarının tamskripsiyonu Bisutun yazıtındaki geçişleriyle birebir örtüşmektedir. Bu Perslilerin Bisutun yazıtından da haberdar olmaları muhtemeldir.

Herodotos'un Tarihinde ve Dareios'un Bisutun yazıtında geçen "gece ve gündüz" ibarasi orijinalinde Persçe değil Babylonia metinlerinden bir alıntıdır²⁵⁹⁶. Aynı ifade Pausanias'a gönderilen ve Thukydides tarafından anlatılan Persçe bir mektupta da kullanılmıştır²⁵⁹⁷. Hellenler Byzantion'un zaptı sırasında önemli bir sayıda Persliyi tutsak etmişlerdi. Bu esirler arasında Pers soyluları ile Pers kralı Xerxes'in akrabaları ve müttefikleri de yer alıyordu²⁵⁹⁸. Pausanias bunların tutsak edildikleri Byzantion hapisanesinden kaçmalarını sağladı. Bu işi Byzantion'un yönetimiyle ve savaş esirlerinin denetimiyle görevlendirdiği Eratria'lı Gongynos'un suç ortaklığı sayesinde yapmıştı²⁵⁹⁹. Olayı araştıran müttefiklerine ise; tutsakların haberi olmadan kaçtıklarını söyledi. Bununla birlikte Pausanias, Pers aristokrat ve kralın akrabalarının yanına gizlice Gongylos'u katarak Xerxes'e gönderdi. Gongylos'a ayrıca Xerxes'e teslim etmesi için bir de mektup verdi. Bu mektupta sonradan öğrenildiği üzere şu ifadeler yazılıydı²⁶⁰⁰:

Spartalı General Pausanias sana bir lütufta bulunmak için silah zoruyla ele geçirmiş olduğu bu tutsakları gönderiyor. İstedigim; eğer razı olursan kızınla evlenip, Sparta ile Hellas'ı egemenliğin altına sokmaktır. Senin müttefikliğin ile bu işin kolayca üstesinden geleceğimi

²⁵⁹⁵ Izdımirski, **a.g.k.**, 2002, 34.

²⁵⁹⁶ Aynı ifadeye MÖ 3. Bin yıldan kalma Sümer metinlerinde de rastlanmıştır. Assurlularda Eski Babylonia Dönemi'nden Yeni Babylonia Dönemi'ne kadar çeşitli metinlerde de geçmektedir. Aynı ifade eski Ahit metinlerinde ve Pers kralı Kambyzes'in (MÖ 529-522) bir kararnamesinde de yer alır. Kararname Akadca'dır ve Babylonia'da bulunmuş ve Bisutun yazıtına (MÖ 519-518) en yakın olanıdır ve şu ifadeler geçmektedir: "Çabuk, gece ve gündüz dikkatlice (?), bitmesine izin ver". Benzer bir ifade Babylonia'nın son kralı Nabonidus'un (MÖ 556-539) annesi prenses Addaguppi'nin (MÖ 648-544) ay tanrısı Sin'e yaptığı bir duada da geçmektedir. Bu tabir Avesta metinlerinde olduğu gibi Akhaemenid dönmden sonra da kullanılmıştır. (*Yahst* 5; *Ardvisur-Yahst* 4.15); Izdımirski, **a.g.k.**, 2002, 34-35.

²⁵⁹⁷ Izdımirski, **a.g.k.**, 2002, 35.

²⁵⁹⁸ M. Arslan (2011). Pausanias'ın Byzantion Hakimiyeti ve Komplo Teorisi, *Ancient History, Numismatics and Epigraphy in the Mediterranean World*, s. 53.

²⁵⁹⁹ Arslan, **a.g.k.**, 2011, 53.

²⁶⁰⁰ Arslan, **a.g.k.**, 2011, 54.

sanıyorum. Eğer bu teklifim hoşuna gittiyse bana deniz kıyısına doğru bundan sonra gelecekte seninle haberleşmemi sağlayacak güvendiğin bir adamı gönder”²⁶⁰¹.

Byzantion’daki yakın akrabalarının kendisine gönderilmesinden son derece memnun olan Xerxes Pausanias’ın bu önerilerini olumlu karşıladı. Küçük Asya sahillerinin eski satrabı Megabates’i görevinden aldı²⁶⁰². Yerine Daskyleion (Manyas) satraplığına atadığı Pharnakes oğlu Artabazos’u gönderdi. Zira Artabazos kısa süre önce, Plataea bozgunundan sonra, Byzantion üzerinden Küçük Asya’ya geçerek Persia’ya kralın yanına dönmüştü. Xerxes ona, Byzantion’da bulunan Pausanias’a ulaştırması için bir mektup verdi. Bu mektubu olabildiğince çabuk ve gizli bir şekilde Pausanias’a teslim etmesini ve ona mektup üzerindeki kral mührünü göstermesini emretti. Artabazos’a; eğer Pausanias kendisinden herhangi bir talepte bulunursa, bu isteği elinden geldiği ölçüde iyi derecede ve sadık bir şekilde yerine getirmesini öğütledi. Artabazos, Daskyleion’daki yeni satraplığına varınca, aldığı buyrukları harfiyen yerine getirdi. Mektubun Byzantion’da bulunan Pausanias’ın eline geçmesini sağladı. Mektupta şu cevap yer alıyordu²⁶⁰³:

Pers kralı Xerxes Pausanias’a şöyle diyor: Denizlerin ötesindeki Byzantion’da kurtarıp da bana gönderdiğin savaş esirleriyle hanedanlığımız nazarında bugüne kadar kaydedilmemiş derecede büyük bir gönül borcu ve minnettarlık kazandın. Ayrıca önerilerin hoşuma gitti. Vaatlerini yerine getirmene ne gece ne de gündüz engel olmasın. Sözlerini gerçekleştirmene hiçbir şeyin engel olmasına izin verme. İhtiyacın olan altın ve gümüş ya da asker sayısının seni durdurmasına göz yumma. Tasarılarını yerine getirebilmen için sana gönderdiğim Artabazos’un dürüstlüğüne güven. Benim ve kendinin çıkarına en uygun gelecek şekilde hareket et²⁶⁰⁴.

Gece ve gündüz ifadesi, MÖ 401-399 yıllarında sonlarında İran’da savaşan On Binler’in Spartalı komutanı Xenophon’un *Anabasis*’inde de kullanılmıştır. Metin şu şekildedir: “O, (Klearkhos) savaşa hazır görünüyordu, çünkü tehlikeyi seviyordu gece demeden gündüz demeden düşmana karşı birliklere öncülük etmeye hazır”²⁶⁰⁵.

Xerxes’in Pausanias’a yazdığı mektubun başında geçen “Pers kralı Xerxes’ten Pausanias’a: ibaresinin benzeri Anadolu’da İonia veya Sardeis’te yüksek rütbeli bir

²⁶⁰¹ Thuk. I. 128. 7; Arslan, **a.g.k.**, 2011, 54.

²⁶⁰² Arslan, **a.g.k.**, 2011, 54.

²⁶⁰³ Arslan, **a.g.k.**, 2011, 54.

²⁶⁰⁴ Thuk. I. 128. 7; Arslan, **a.g.k.**, 2011, 54.

²⁶⁰⁵ Xen. *Anab.* 2, 6, 7; Izdımırski, **a.g.k.**, 2002, 35.

memur olan Gadatas'e I. Dareios'un yazdığı ve Gadatas Yazıtı'nda yer alan bir mektubunda karşılığı vardır²⁶⁰⁶:

Kralların kralı Hystaspes oğlu Dareios [onun] hizmetkarı Gadatas'a şöyle diyor: Talimatlarıma her açıdan uymadığınızı duydum, şüphesis Aşağı Asya bölgelerini ekerek, benim olan toprakları işlemeye özen gösteriyorsunuz. Fırat'ın diğer tarafında [büyüyen] ağaçlar, bu noktada niyetinizi övüyorum ve bunun için kralın evinde size büyük bir şükran duyacağız. Ama öte yandan sen tanrılara olan hislerimi yok ederken ben de sana yaşatacağım, eğer değiştirmezsen bir hakaretle coşturan öfkemi. Apollon'un kutsal bahçıvanları (phytourgoi)²⁶⁰⁷ sizin tarafınızdan vergiye (haraca) tabi tutuldu ve kutsal olmayan topraklarda (khora bebelos)²⁶⁰⁸ çalışmaya zorlandı. Bu atalarımın Perslere tüm gerçeği söyleyen tanrılara karşı duygularını yanlış anlamaktır²⁶⁰⁹.

Tekrar Herodotos'un Tarihi'ne dönecek olursak Megabazos, Myrkinos'un Histiaios'a verilmesi konusunda Dareios'u uyardıktan sonra Dareios'un Histiaios'a gönderdiği mesajda yukarıda tartıştığımız cümleyi görebiliriz: "Megabazos'un işin sonucunda nereye varacağını iyi kestiren bu sözleri, Dareios üzerinde istediği etkiyi yaptı. Myrkinos'a bir haberci koşturdu. "Histiaios" diye emretti, işte kral Dareios'un sana sözleri"²⁶¹⁰. Dareios'un Bisutun Yazıtı'nda geçen gece/gündüz demeden ifadesi Herodotos'tan başlayarak Yunan kaynaklarına girmiştir.

11.1.4 Antik kaynaklarda bisutun yazıtında geçen gasıp sorunu

Daraeios'un Bisutun yazıtına göre Pers kralı Kambyses Mısır seferinin arifesinde kardeşi Bardia'yı insanlar suçunun farkında olmadan (kāra-) öldürür. Yazıtı göre Mısır'da bulunan Kambyses'in yokluğunda Gaumāta adında bir Mag, prens Bardia olduğunu iddia ederek Pers tahtını gasp eder²⁶¹¹:

Kral Dareios diyor ki; Kral olduktan sonra benim yaptığım işler budur; Kyros'un oğlu, hanedanlığımızdan Kambyses burada kraldı. Bu Kambyses'in, Kambyses ile aynı anne ve babadan Bardia adında bir kardeşi vardı. Ondan sonra Kambyses bu Bardia'yı öldürdü. Kambyses öldürdüğü zaman halk Bardia'nın öldüğünü bilmiyordu. Sonra Kambyses Mısır'a gitti. Kambyses Mısır'a gittiğinde halk düşman oldu ve Perslerde, Medlerde ve diğer

²⁶⁰⁶ P. Briant (2001). Histoire et archéologie d'un texte. La Lettre de Dareios à Gadatas entre Perses, Grecs et Romain, série : Monografie Scientifique, *Serie Scienze umane e sociali Consiglio Nazionale delle Ricerche*, Roma, s. 108.

²⁶⁰⁷ Briant, **a.g.k.**, 2002, 491.

²⁶⁰⁸ Briant, **a.g.k.**, 2002, 491.

²⁶⁰⁹ Briant, **a.g.k.**, 2001, 108.

²⁶¹⁰ Hdt. V. 24.

²⁶¹¹ M. R. Shayegan (2006). Bardia and Gaumāta: An Achaemenid Enigma Reconsidered. *Bulletin of the Asia Institute*, New Series, Vol. 20, s. 65-66.

lkelerde / topraklarda yalan oaldı. Kral Dareios diyor ki; Daha sonra Gaumta: adıyla bir adam (büyücü /Mecusi) Paishiyauvada da Arakadri adında bir dada isyan etti. O Viyakhna ayının 14. gününden (11 Mart 522) itibaren isyan etmişti. O halka ben Kyros'un oluBardiya'ym, Kambyses'in kardeşiyim diye yalan söylüyordu. Bundan sonra tüm halk ayaklandı ve Pers, Med ve diğer ülkelerde Kambyses'den onun tarafına yöneldiler. O krallığı kendisi için ele geçirdi. O krallıını Garmapada ayının 9. Günü (1 Temmuz 522) ele geçirmiştir. Ondan sonra Kambyses ld"²⁶¹².

Kambyses'in ölümünün ardından hiç kimse Gaumta'nın iktidarı ele geçirmesine itiraz etmeye cesaret edemedi, çünkü Gaumta daha önce Bardia'yı tanıyan herkesi lme mahkum edecekti. Birkaç takipçisinin desteğini alan Dareios Gaumta ile yüzleşti ve onu Medya'da öldürdü"²⁶¹³:

Kral Dareios diyor ki; Büyücü Gaumta Uzun zamandır bizim hanedanlıımıza bağlı olan bu krallığı Cambyses'den aldı. Büyücü Gaumta Pers, Med ve diğer lkeleri Cambyses'den aldı ve kendisinin yaptı. O kral oldu. Kral Dareios diyor ki: Krallığı Büyücü Gaumata'dan geri alacak ne Pers, ne Med, ne de hanedanlıımızdan bir kimse, hiçbir adam yoktu. Halkın birçoğu ondan korkuyordu çünkü önceden Smerdis'i tanıyanları öldürüyorlardı. Hiç kimse Kyros'un oğlu Smerdis olmadığını bilmesin diye halkı öldürüyordu. Hiç kimse Gaumta hakkında konuşamıyordu. Ta ki bana ulaşıncaya kadar. Ondan sonra ben Ahuramazda'dan yardım istedim. Ahuramazda bana yardım etti. Bagayadi ayından 10 gün (29 Eylül 522) geçtiği sırada ben birkaç adamla, Büyücü Gaumta ve dostlarının hepsini ldrdm. Medya'da Sikayauvati denilen bölgede Nisaya kalesinde onu ldrdm. Ondan sonra krallığı aldım. Ahuramazda'nın isteği ile (4. kral) kral oldum. Ahuramazda krallığı bana verdi"²⁶¹⁴.

Herodotos kitabında anlattığı ilgili bölüme göre iki magos kardeş Smerdis ve Patizeiths, Kambyses'in Mısır'da seferde bulunmasını fırsat bilip Pers tahtını gasp ettiler. Kraliyet henedanlıına vali olarak atanan Patizeiths, Kambyses'in kardeşi Smerdis'i öldürmesinden yararlanarak bunu bir isyan hareketine dönüştürdü."²⁶¹⁵

Kyros oğlu Kambyses Mısır'da abuk sabuk işlerle oyalanadursun iki Mag, iki kardeş ona karşı ayaklandılar"²⁶¹⁶. Bunlardan birisini malını mülkünü idare etmekle görevlendirmişti; bütün iş bunun başının altından çıkıyordu. Baktı ki Smerdis'in ölümü gizli tutuluyor, bilen

²⁶¹² Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 190; (DB11).

²⁶¹³ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 84.

²⁶¹⁴ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 191; (DB13).

²⁶¹⁵ Shayegan, **a.g.k.**, 2006, 66.

²⁶¹⁶ *Magos* Gaumta (Gomatas) isyanı M 11 Mart 522'de gerçekleşmiştir. Kendisini Kambyses'in kardeşi Bardia olarak göstermiş ve Pers tahtını ele geçirmiştir. Bu isyan dinsel ve politik karakterlidir. Medlerin ilkel inanışlarına karşı olan Ormuzd dinine karşı bir başkaldırmasıdır. Gaumta, Herodotos'un anlattığı gizli örgütten sonra kendisini tutanlarla birlikte Media'da Niseia'ya çekilmiş ve birkaç ay sonra orada ldrlmştir; Hdt. 3; 61, dipnot. 98.

çok az ve halk yığınları onu yaşamakta sanıyor planını bunun üzerine kurdu ve saraya saldırdı. Bir erkek kardeşi vardı demin de söylemiştim, o da ona katıldı. Bu kardeş tıpkı Kyros'un oğlu ve Kambyzes'in kardeşi olup Kambyzes'in öldürttüğü Smerdis'e benziyordu. Hem yalnız benzemekle kalmıyordu, adı da onun gibi Smerdis'ti. *Magos* Patizeithēs ona güven verdi, bütün işleri onun adına kendi üzerine alacaktı ve götürdü tahta oturttu. Sonra her yana haberciler saldı Mısır'a kadar, "ordu bundan sonra dedi Kambyzes'ten değil Smerdis'ten emir alacaktır"²⁶¹⁷.

Buna karşılık iki *magos* saraylarında Dareios ve yandaşları tarafından yenilip öldürüldüler²⁶¹⁸.

Dareios'un Bisutun Yazıtı'ndaki ifadelerinde yer alan tek gasıp, Herodotos'ta geçen iki gasıp ile çelişmektedir. Muhtemelen bu durumun Bisutun'da geçen Gaumāta'nın, ünvanlarının ikincil kişilerin adları olarak yanlış yorumlanmasından kaynaklandığına inanılmaktadır ve Herodotos ile birlikte Yunan ve Roma kaynaklarına bu şekilde aktarılmıştır²⁶¹⁹. Gaumāta'yı I. Dareios yazıtında "bu büyücü Gaumāta ben kralım" diye tek olarak vurgulamıştır²⁶²⁰ ve bir Medli olarak bilinir. Herodotos'ta²⁶²¹ ise; *magos* Patizeithēsve *magos* Smerdis Kambyzes'in Mısır seferi sırasında ona karşı ayaklanan böylelikle Pers tahtını ele geçiren iki kardeş ve iki ayrı gasıp olarak aktarılır. Patizeithēs adı eski Persçe'*depati-xšāyaθiy-a*'nın Yunanca tercümesi olarak görülür ve Gaumata'ya atfedilir; vekil anlamında kullanılır ve "kraliyet hanesinin reisi" (*τῶν οἰκίων μελεδωνός*)²⁶²² olarak bildirilen işlevine bir göndermedir.

Bisutun'da geçen Bardiya (Herodotos'ta Smerdis) ise; Gaumāta'nın Pers tahtında hak iddia ettiği adını basitçe temsil eder²⁶²³. Bu nedenle bilim insanları şimdiye kadar Herodotos'un büyücünün adının ve ünvanlarının çeşitli şekillerde kaydedildiği farklı gelenekleri uyumlu hale getirdiği ve Gaumāta'nın siyasi ve dini ünvanlarını yanlış bir

²⁶¹⁷ Hdt. III. 61.

²⁶¹⁸ Hdt. III. 76-78.

²⁶¹⁹ J. Marquart (1905). *Untersuchungen zur Geschichte von Erän II*. Philologus, Supplementband 10, Heft 1. Leipzig, s. 145-146.

²⁶²⁰ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 190; (DB11).

²⁶²¹ Hdt. III. 61.

²⁶²² Hdt. III. 61.

²⁶²³ Herodotos'ta geçen gasıplar MS 1. yüzyıl Roma tarihçisi Pompeius Trogus'ta (*Philippicarum Pompei*) *Oropastes* ve MS 2. yüzyıl Roma tarihçisi Marcus Iulianus Iustinus'ta (*Epitoma Historiarum*) *Cometes* olarak geçer; Iustinus Cometes ile şüphesiz Gaumāta'nın (Gomates) adına atıfta bulunur, Oropastes ise "Ahura'nın desteğine sahip olan" anlamına gelen bir başka eski Persçe olan ahura-upasta'dan türetilmiştir ve *Magos* Gaumata'nın dini sıfatını temsil eder, ona atıfta bulunur. Trogus burada Herodotos ile aynı hataya düşmüş olabilir, Oropastes ismiyle ahura-upasta'nın gerçekte Gaumata'nın dini sıfatıyla olduğunun farkında değildi ve bu nedenle ikinci bir kahraman yaratmıştır.

şekilde ikinci bir gasıp varmış gibi yorumladığına dikkat çeker. Dolayısıyla Herodotos'un anlatımında iki ayrı gasıp ortaya çıkmaktadır; Patizeithēs ve Smerdis, Herodotos'un burada yanlışlığa düştüğü nokta Persler'in unvan veya sıfat olarak kabul ettikleri kelimeleri özel ad olarak alıp onları bağımsız hareket eden kişiler olarak alma hatasına düşmesiydi. Gerçekte ayaklanmanın tek lideri vardı, Bisutun'da geçtiği gibi Gaumāta'dır.

İkinci olarak Pers tahtıyla ilgili gerekçelendirmesi zor olan bu yorumlar zorlama çıkarımlar olabilirdi²⁶²⁴. Gerçekten de Pers kraliyet geleneğinde Herodotos'un ifade ettiği gibi vekilliğin bir veya birkaç *magos*'a emanet edildiği varsayımı suçlayıcıdır, çünkü vekilliğin amacı Pers kralının bir sefer sırasında ölmesi durumunda “meşru bir varisin” olası halefi olarak belirlenmesidir²⁶²⁵ ve bu vekil Pers kraliyet soyundan gelmek zorundadır. Perslerde dini bir işlevin temsilcisi olan Gaumāta'nın kraliyet gücüne dönüşecek yetki devrini üstlenmesi olası görünmemektedir. Ayrıca bir imparatorluk prensinin öldürülmesi halk arasında faili meçhul olarak kalamazdı ve kraliyet ailesinin en yüksek temsilcilerinin kralın seferinde savaşa dâhil olması gerekiyordu, dolayısıyla seferdeki yokluğu fark edilecekti. Prens Bardiya'nın krallık görevlerini yerine getirmesini engelleyen ve savaş meydanındaki yokluğunu maruz gösteren bir neden olmasaydı Bardiya bir imparatorluk seferi sırasında öldürülüp değiştirilmeyecekti. Bu nedenle Bardiya'nın Mısır'daki yokluğunun tek nedeni vekilliğin getirdiği yük olmalıydı²⁶²⁶. Bunun dışında sadece Bardiya'nın ölümü onu Mısır seferinden muaf tutabilirdi. Bu olasılık dışıdır çünkü bir Pers prensinin ölümü gizlenemezdi ve dolayısıyla da Gaumāta Pers tahtında hak iddia edemezdi²⁶²⁷.

Bisutun Yazıtı'nın tanıklığına benzer şekilde MÖ 5. yüzyılın sonu ve MÖ 4. yüzyılın ilk yarısında yaşamış olan ve Pers kralı II. Artaxerxes Mnemon ve ailesinin doktorluğunu yapmış olan Knidoslu Ktesias'ta rastlanmaktadır. Ktesias adı Sphendadatēs olan tek bir gasıp ve Mag'dan bahsetmektedir. Ktesias'a göre daha önce kraliyet prensi Bardiya (Ktesias'ta Tanyoxarkēs olarak geçer) tarafından cezalandırılan bu *magos* diğer

²⁶²⁴ Shayegan, **a.g.k.**, 2006, 66.

²⁶²⁵ Hdt. VII.2; Herodotos I. Dareios'un Mısır ve Yunanistan'a yönelik seferlerinin arifesinde oğullarının baskısı altında adet olduğu üzere ardılına karar vermek zorunda bırakıldığını bildirir; Dareios Mısır ve Yunanistan'a karşı sefere çıkmaya hazırlanırken çocukları arasında hakim güç ve ardılı olma noktasında büyük bir anlaşmazlık çıktı. Çünkü Pers yasalarına göre içlerinden birisini ardılı kral olarak tayin etmedikçe sefere çıkmazdı.

²⁶²⁶ Shayegan, **a.g.k.**, 2006, 66.

²⁶²⁷ Shayegan, **a.g.k.**, 2006, 66.

prensleri Kambyses'e karşı prensten intikam almak için isyana kışkırtmakla yanlış bir şekilde suçlanır²⁶²⁸: “Bir hata yapan ve Tanyoxarkēs [=Bardiya] tarafından kırbaçlanan Sphendadatēs adlı bir *magos* Kambyses'e geldi ve kardeşi Tanyoxarkēs'i kendisine karşı bir komplo kurmakla suçladı”²⁶²⁹.

Ktesias *magos* Sphendadatēs prensi haksız yere suçladığı için kendisini halka açık bir infaza tabi tutmak için bir plan hazırlanacağını, oysa gerçekte Sphendadatēs yerine prens Tanyoxarkēs'in infaz edileceğini bildiriyor. Sonuç olarak idam edilen Tanyoxarkēs'a fiziksel olarak çok benzeyen Sphendadatēs Baktria valiliğini üstlenerek hayatta kalmıştır:

Magos kralla birlikte aşağıdaki planı tasarladı, bu *Mag*Tanyoxarkēs'e çok benziyordu. Tam da bu nedenle kralın kardeşini suçladığı için *Mag*'ın kafasını kesmesi için alenen bir emir verilmesini ancak gerçekte Tanyoxarkēs'in gizlice öldürülmesini ve *Mag*'ın gizlice o kişinin kılığına girmesini önerir ve böylece *magos*, yeni Tanyoxarkēs olur²⁶³⁰.

Ktesias ayrıca, Kambyses'in ölümünden hatta Mısır seferinden bile önce Kambyses'in soylularından Bagapates ve Artasyras'ın Sphendadatēs'ı kral yapmaya karar verdiklerini ve daha sonra Kambyses'in ölümü üzerine bunu başardıklarını aktarır²⁶³¹: “Bagapates ve Artasyras kambyses ölmeden önce *Mag*'ın kral olacağına karar vermişlerdi ve kambyses öldükten sonra bu hükmü yerine getirdiler”²⁶³². Böylece Ktesias'ın anlatımında tek bir *magos* olmasına rağmen Bagapates ve Artasyras'ın oynadığı rol Herodotos'ta Patizeithēs ve Smerdis'in üstlendiği rolü hatırlatır. Ktesias'ın anlatımında Bagapates bir “hadım” olarak vurgulanır²⁶³³. Daha sonraki Yunan kaynaklarında hadım teriminin kime atfedildiğine güçlük yaşanmasına rağmen Ktesias'ın anlatımından çıkan *Mag*'ları kastettiğidir²⁶³⁴. Platon'un (MÖ 427-347) *Nomoi*'sinden (*Yasalar*) bir alıntıda ise; (MÖ 360) *Maglar*'ın bir gasıp ve hadım olarak adlandırıldığını ortaya koymaktadır: “Böylece Kyros'un ölümü üzerine oğulları haksızlık ve ahlaksızlıkla dolu olarak onun yerine geçti; önce biri diğerini öldürdü ona

²⁶²⁸ Shayegan, **a.g.k.**, 2006, 69.

²⁶²⁹ Ktesias, F13.11.

²⁶³⁰ Ktesias, F13.12.

²⁶³¹ Shayegan, **a.g.k.**, 2006, 69.

²⁶³² Ktesias, F13.15.

²⁶³³ Ktesias, F13.15.

²⁶³⁴ Shayegan, **a.g.k.**, 2006, 69.

sinirlendi ve bunun üzerine içki ve keyfine düşkünlükten deliye döndü. Tahtını Medlere ve Kambyses'in budalalığını küçümseyen hadım denen kişiye bıraktı”²⁶³⁵.

Dareios ve Miletoslu Hekataeus'un (MÖ 550-476) çağdaşı olan Miletoslu Dionysios'un (MÖ 5. yüzyıl) Kambyses'in ölümünü takip eden olaylar hakkındaki ifadesi, Herodotos'un aynı olaylar hakkındaki ifadesini yorumlayan daha geç bir ekol olarak şöyle yazmaktadır: “*Magos Patizeithēs*, bu adamı Patizeithēs'in tüm işi onun yöneteceğine ikna etti, kardeşini getirtti ve onu kraliyet tahtına oturttu”²⁶³⁶.

Miletoslu Dionysios kendisine Panxouthes denildiğini söyler. Aiskylos'un Persler'i üzerine yorumuna katkıda bulunan ve iki gasıpa gönderme yapan diğer bir ekol de Lesboslu Hellenikos'dur: “Kyros'un oğlu Kambyses'in iki erkek kardeşi vardı: Maraphis ve Merphis”²⁶³⁷.

Hellenikos'ta Maraphis ve Merphis; Aiskhylos'ta Mardos ve Herodotos'ta Smerdis olarak gasıp adları kullanılmıştır. Şaşırtıcı bir şekilde Aiskhylos'un *Persleri*'nin bir bölümünde²⁶³⁸ kraliçe Atossa Dareios'un dul eşi ve Pers soyluları tarafından çağrılan Dareios'un ruhu [*daimon*], Xerxes'in Hellas'daki ordusunun yenilgisini kınayan eski kralların eski yoldaşları ve kendisinden önce hüküm sürmüş Pers kralları bir listede sıralanmıştır. Bu listede Herodotos'ta geçen prens Smerdis, olumsuz özellikleri ile tasvir edilmesine rağmen açıkça bir sahtekar olarak tanımlanmayan Merdos adını almıştır. Yine şaşırtıcı bir şekilde Merdos'tan sonra geldiği varsayılan Meraphis de ortaya çıkar. Aiskylos'un söz konusu bölümü şu şekildedir:

“Kyros'un oğlu dördüncü olarak orduya önderlik etti. Mardos beşinci olarak yönetti; anavatanı ve eski tahtı için bir utanç; ama cesur/şanslı Artaphrenēs kurnaz bir planla onu odasında görevi bu olan arkadaşıyla birlikte öldürdü. Altıncı Maraphis [idi]; ve yedinci Artaphrenēs ve benim [aramdaydı].İstedğim payı aldım ve güçlü bir kuvvetle birçok savaş yaptım”²⁶³⁹.

Mardos'un Herodotos'un Smerdis'i ve muhtemelen Hellenikos'un Meraphis'i ile aynı olması nedeniyle bu metinde geleneksel olarak doğruluğu sorgulanan Aiskylos'un Maraphis'inin Hellenikos'un aynı adı taşıyan kişiliği Meraphis'e tekabül edip etmediği

²⁶³⁵ Plat. *Nom.* 3. 695b.

²⁶³⁶ FGH IIIC, 687, F2, 411

²⁶³⁷ FGH IIIC, 687a, F8, 414.

²⁶³⁸ Aiskh. *Per.* 773-780.

²⁶³⁹ Aiskh. *Per.* 760-775.

merak edilebilir. Gerçekten de bu bölümde Dareios'un yükselişinden önce bağımsız krallar olarak sıralanan Mardos ve Maraphis, Hellenikos tarafından Merphis ve Maraphis²⁶⁴⁰ olarak bazı varyasyonlarla ele geçirilen iki gasıp kardeşin hikayesinin Aiskylos tarafından rasyonel bir yeniden çalışmasını temsil edebilir; ancak burada komplocuları değil, birbirini takip eden iki yöneticiye dönüşmüşlerdir.

Xenophon *Kyroupaedia'sında*²⁶⁴¹ ise; Kyros'un ölümünden sonra yaşananlara değinir. Açıklamalarına Kyros'un ölümün arifesinde, arkadaşlarını, Pers soylularını ve çocuklarını çağırarak çocuklarının Akhaemenid tahtına geçişini belirleme girişimi ile başlar: Xenophon'a göre taht Kambyes'e verildi-[καὶ σὺ μὲν ὃ Καμβύση τὴν βασιλείαν ἔχε] “ve sen ey Kambyes tahtı elinde tutacaksın”-oysa Tanaoxarēs Kambyes'in kardeşi (Ktesias'ta Tanyoxarkēs) olarak geçer- ve sayısız toprakların satrabı olarak belirlenmiştir: “Sana ey Tanaoxarēs Medlere, Ermenilere ve Kudüslülere satraplık [hakkı] veriyorum²⁶⁴²”.

Xenophon'un anlatımında ilginç olan şey, Kyros'un çocukları arasında (imparatorluk içinde) çocukları arasında onun ölümünden sonra çıkan anlaşmazlıkların göstergesidir: “ἐπεὶ μέντοι Κῦρος ἐτελεύτησεν εὐθὺς μὲν αὐτοῦ οἱ παῖδες ἐστασίαζον εὐθὺς δὲ πόλεις καὶ ἔθνη ἀφίσταντο πάντα δ' ἐπὶ τὸ χεῖρον ἐτρέπετο”. “Kyros öldüğünde çocukları hemen birbiriyle kavga ettiler ve şehirler ve halklar açıkça isyen ettiler”²⁶⁴³.

Çocukları arasındaki çatışmanın sınırlı olduğu ve şaşırtıcı bir şekilde bir *magos* isyanı, gasıp veya bir komplo imasında bile bulunmamıştır. Xenophon kardeşler arasındaki kavgayı ifade ederken Herodotos ve Ktesias'ı takip etmiş, çıkan isyanları ise; Dareios'un tahta çıkışından sonraki olaylara bağlamıştır. Strabon diğer antik kaynaklarda zaten iyi bilinen ve ifade edilen *magos* veya gasıp hakkında kısa bir ifadede bulunmuştur: “Kyros'un yerine Mag'lar (büyücüler) tarafından görevden alınan oğlu Kambyes geçti. İmparatorluk bahşedilen Hystaspes oğlu Dareios yedi magos'u öldürdü”²⁶⁴⁴.

Yunan tragedyasında bir eylemin, bir kişinin, hatta burada tartışıldığı gibi bir imparatorluğun tüm *kronos'unu kairos'ta* (kriz ya da son zaman) gözden geçirmek

²⁶⁴⁰ Shayegan, **a.g.k.**, 2006, 73; dipnot 25.

²⁶⁴¹ Xen. *Kyrou*. 8.7.5.

²⁶⁴² Xen. *Kyrou*. 8.7.5.

²⁶⁴³ Xen. *Kyrou*. 8.

²⁶⁴⁴ Strab. *Geog.* 15. 3. 24.

yaygın bir özelliktir. Başarılı olan savaşçı kralların uzun süren yönetimleri Dareios'un yıkıcı haberler karşısındaki şaşkınlığını haklı çıkartır²⁶⁴⁵.

11.1.5 Stemmata-secere (soy ağacı)

Antik Dönem'de kroniklerin soykütüğü kullanımına ilişkin en eski kaynaklar içinde firavunların kral listelerinin ve bazı rahip yazılarının olduğu Sümer, Assur ve Babylonia kraliyet yazıtlarıdır²⁶⁴⁶. Kronolojik olarak daha geç örnekler ise; eski Ürdün ve Kuzey Arabaistan'da Safai yazıtları arasında bulunan soy listeleri ve Akhaemenid dönem kraliyet yazıtlarıdır. Büyük Dareios'un Bisutun yazıtında geçen ve artarak devam eden soykütüğü en önemli örneklerden birisini oluşturmaktadır²⁶⁴⁷:

Kral Dareios diyor ki; Ben Dareios, büyük şah (kral), şahlar şahı (krallar kralı), dünyalar kralı, Hystaspes'in oğlu, Ahamenişli (Akhaemenidli) Arsames'in torunu²⁶⁴⁸. Kral Dareios diyor ki; Benim babam Hystaspes, Hystaspes'in babası Arsames, Arsames'in babası Ariaramnes, Ariaramnes'in babası Teispes, Teispes'in babası Hahameniş (Akhaemenid) dir²⁶⁴⁹. Kral Dareios diyor ki; Bu yüzden biz Hahamenişli olarak adlandırıyoruz. Antik çağlardan beri büyüğüz. Antik çağlardan beri hanedanımız kraliyetti²⁶⁵⁰. Kral Dareios diyor ki; Hanedanlığımızdan 8 kişi bundan önce kral idi. Ben onların dokuzuncusuyum. Biz ard arda kral olduk²⁶⁵¹.

Daha eksiksiz bir soy bildiren ikinci bend, yazıtta bir giriş bölümü üstlenen ilkini takip eder²⁶⁵². Soy kütüğü ile alakalı yazılar antik Yunanistan'da ise; yazılan en eski nesir türlerinden biriydi²⁶⁵³. Platon'un aktarımına göre, Sokrates ünlü sofist Hippias'a "Spartalıların sizden memnuniyetle duymak istedikleri konular nedir"? diye sorduğunda Hippias şöyle cevap vermiştir²⁶⁵⁴: "Kahramanlarının ve insanların soykütüklerini, kabilelerinin yerleşimini, eski zamanlarda şehirlerinin nasıl kurulduğunu ve tek kelimeyle eskiye dair her şeyi büyük bir zevkle dinlerler"²⁶⁵⁵.

²⁶⁴⁵ *Persians (Persai) by Aeschylus*. Translated by Cecelia Luschnig; (dipnot 30).

²⁶⁴⁶ G. N. Knoppers (2003). Greek Historiography and the Chronicler's History: A Reexamination, *JBL* 122/4, s. 229.

²⁶⁴⁷ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 630.

²⁶⁴⁸ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 214; (DBa 1).

²⁶⁴⁹ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 214; (DBa 2).

²⁶⁵⁰ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 214; (DBa 3).

²⁶⁵¹ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 214; (DBa 4).

²⁶⁵² Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 630.

²⁶⁵³ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 634.

²⁶⁵⁴ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 634.

²⁶⁵⁵ Plat. *Hp. mai*, 285d.

Platon'un Yunanlılar'ın soylarına sırlısklam aşık olması ve Yunanlılar'ın soylarına dayanması konusundaki eleştirisi onun zamanında soy kütüğü ile ilgili mülahazaların süregelen etkisini göstermektedir²⁶⁵⁶. Hippias'ın yanıtında hem eski zamanlara yönelik genel bir ilgi (kelimenin tam anlamıyla arkeoloji) hem de kahramanların ve insanların soy kütüklerine genel bir ilgi dikkat çekicidir²⁶⁵⁷. Eski Yunanlılar'ın soy kütüğüne bakışları gelecek nesillerin karakterini belirlemede kökenlerine ve orijinal atalarına atfettikleri önemle bağlantılı olmalıydı. Onların gözünde prestij, ahlaki karakter ve hatta statü orijinal atadan tercihen efsanevi kahramanlardan ve ilahi olanlardan gelmekteydi²⁶⁵⁸. Thukydides'in açık bir soy kütüğünün bulunmadığı eserinde bile, askerlere yapılan konuşmalar, babalarının ve atalarının şöhretine birçok çağrı içermektedir²⁶⁵⁹. Bir kişinin belirli kamu görevlerinde görev yapmak için gerekli ehliyeteye sahip olup olmadığı en küçük ölçekte bile soy kütüğüne göre belirlenirdi²⁶⁶⁰. Herodotos'a göre²⁶⁶¹ Makedonyalı I. Alexandros (MÖ 498-454), yetkilileri Temenos soyundan Argoslu bir Hellen olduğuna ikna edene kadar Olimpiyat oyunlarında yarışmasına izi verilmedi:

Alexandros, bu Perdikkas'a²⁶⁶² şu soy zinciriyle bağlanır: Kendisi Amyntas'ın oğluydu. Amyntas Alketes'in oğlu, Alketes'in babası Aeropos, onun babası Philippos, Philippos babası Argaios, bunun da babası hanedanın kurucusu olan Perdikkas²⁶⁶³.

Herodotos öncesi Yunanlı kaynaklar bazı Yunan soylu aileler için mitolojik geçmişli kahramanlardan ve tanrılardan türediklerini iddia edenstemmata'lar kurdular²⁶⁶⁴. Resmi olarak iki Spartalı kraliyet ailesinin Trytaeus zamanında Herakles'in soyundan geldikleri söyleniyordu. Lesboslu Hellanikos'un mitografik bir çalışması olan *Phoronis'inde* çeşitli bölümlere ayrılmış bir soylar sistemi yer almaktadır. Yazar ana torunların her birinin hikâyelerini ayrı ayrı vermekte, kroniklerin İsrailoğulları'nın bölümlere ayrılmış soykütüklerinde olduğu gibi Hellanikos bir diğerinin soyuna başlamadan önce bir oğlun

²⁶⁵⁶ Plat. *Tht.* 174e vd.

²⁶⁵⁷ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 634.

²⁶⁵⁸ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 634.

²⁶⁵⁹ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 634.

²⁶⁶⁰ Diog. *Laert.* 1.53.

²⁶⁶¹ Hdt. V. 22.

²⁶⁶² Herodotos Alexandros'un atası Perdikkas'ın Argos'tan gelmiş olduğunu söylemektedir, oysa Yunanlılar Makedonluları uzun süre barbar saymışlardır; Hdt. V. 22.

²⁶⁶³ Hdt. VIII. 139.

²⁶⁶⁴ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 635.

soyunun kaydını bildirmektedir²⁶⁶⁵. Hellanikos kullandığı bu segmentasyon tekniği ile Yunan mitolojisinin içinde bulunduğu kaosa bir düzen getirebileceğini düşünmüştür. Büyük Dareios'un Bisutun Yazıtı'nda yaptığı gibi, mevcut sosyal ilişkiler veya siyasi hiyerarşiler soy kütüğüne başvurularak bir meşruiyet zemini bulabilir, açıklanabilir veya onaylanabilir; geçmişteki olaylar hakkında yapılan açıklamalar, izahatlar günümüzde neyin elde edileceği konusunda ciddi bir etki yapabirdi²⁶⁶⁶. Aynı şekilde Atinalıların Sigeum²⁶⁶⁷ üzerinde Mytileniler kadar hakları olduğunu göstermek için Homeros'ta²⁶⁶⁸ tasvir edilen Troia Savaşlarına katılımlarını kanıt olarak göstermişlerdir²⁶⁶⁹.

MÖ 5. yüzyılda Lesboslu Hellanikos, *Deucalionia*, *Phoronis*, *Atlantis* gibi bazı eserlerinde bireysel soykütükleri oluşturmaya çalışmıştır²⁶⁷⁰. MÖ 6. yüzyılın sonları, MÖ 5. yüzyılın başlarında Miletoslu Hekataeus kahramanların soykütükleri hakkında en az dört kitaptan oluşan mitografik bir eser yazmıştır (*Genealogiai*) ve önsözünde Yunanlılar'ın masallarını gülünç bulduğundan gerçeği ortaya çıkartmak için yola çıktığını yazmıştır. Hekataeus gibi yazarlar birbirinden kopuk ve heterojen geleneklerle karşı karşıya kalarak daha eski materyalleri derlemişlerdir. MÖ 5. yüzyılda Argoslu Akusilaus ve Sigaeumlu Damastes gibi soy bilimciler bir dizi farklı stemmata oluşturmuştur²⁶⁷¹. Hekataeus için on altı kuşaklık bir stemmata iddia edilmiş²⁶⁷² ve I. Xerxes için dokuz kuşaklık bir soyağacı verilmiştir²⁶⁷³.

Antik Yunan soy bilimciler, çeşitli kahramanlardan ve tanrılardan gelen Yunan soyu olarak düşündükleri şeylere odaklanmışlardır. Buna paralel olarak ulusalcı bir noktaya odaklanarak Pan-Hellenci olmaya çalışmışlar ve barbar olarak nitelendirdikleri halkların soylarına itibar etmemişlerdir²⁶⁷⁴. MÖ 6. yüzyılda yaşamış bir mitograf olan Syros'lu Pherekydes²⁶⁷⁵ Philaiosların soyunu anlatırken Dareios'un Bisutun Yazıtı'nda görülen

²⁶⁶⁵ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 635.

²⁶⁶⁶ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 635.

²⁶⁶⁷ Sigeum (Sigeion), Troia (Çanakkale) bölgesinde Skamandros (Küçük Menders) ırmağı üzerinde bir deniz kıyısı kenti; *Hdt.* V. 94.

²⁶⁶⁸ *Hom. Il.* 2.567-67.

²⁶⁶⁹ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 636.

²⁶⁷⁰ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 636-637.

²⁶⁷¹ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 637.

²⁶⁷² *Hdt.* II.143.

²⁶⁷³ *Hdt.* VII.11.

²⁶⁷⁴ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 639.

²⁶⁷⁵ Halikarnassoslu Dionysios'a göre Atinalı Pherekydes efsanevi ve soybilimsel olarak birçok tarihi eser yazmıştır. Bu bakımdan Pherekydes hem bir tarihçi hem de bir soybilimci olarak adlandırılabilir; Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 639.

“artarak devam eden doğrusal stemmata” yerine “azalarak devam eden doğrusal bir teknik” kullanmıştır:

Aias’ın oğlu Philaios Atina’da oturuyor. Ondan Daiklos doğmuş, ondan Eplykos, ondan Akestor, ondan Agenor, ondan Oulios, ondan Lykes, ondan Tophon, ondan Laios, ondan Agamestor, ondan Tisandros, ondan Miltiades, ondan Atina’da bir arkhon olarak büyük Panathenaia’nın ilk organizatörü Hippokleides, <ondan Kypselos> ve ondan Chersonnesus’da bir koloni kuran Miltiades doğmuştu²⁶⁷⁶.

Ünlü kolonist Miltiades’den kendi babası Aias’ın Akhilleus’tan sonra tüm Yunan savaşçıların en büyüğü olduğunu söyleyen Philaios’a kadar uzanan on dört kuşaklık bir çizgide Phereklydes soykütüğünde önemli tarihi olay ve topoğrafik detaylara yer vererek kısa anekdotlarda bulunmuştur²⁶⁷⁷. Bu kısa anekdotlar Bisutun Yazıtı’nda da I. Dareios’un *Res Gestae*’si olarak ifade edilmekte ve bu bağlamda bir paralellik göstermektedir.

11.2 Xanthos Yazıtlı Dikme Mezarı ve Epigrafik Verilerin Sanata Yansıması

Nereidler Anıtı ile aynı döneme tarihlenen Lykia Xanthos’ta bulunan Yazıtlı Dikmesi²⁶⁷⁸ üzerinde vurgulanan olaylar Peleponnessos savaşları (MÖ 431-404) sonlarına doğru Lykia’nın da dâhil olduğu tarihsel gerçekleri yansıtmaları açısından çok önemlidir ve *Dekeleia savaşı* (MÖ 413-404) ile ilişkilendirilir²⁶⁷⁹. Dikme’deki anlatılanlar ışığında MÖ 4. yüzyılın başlarında Lykia kentleri ve yerel dynastlar arasında iç karışıklıklar çıktığı anlaşılır²⁶⁸⁰. Yazıtlı Dikme’de mezar odasını süsleyen savaş sahnesinden oluşan kabartmaları ve sütun shaftının güney, doğu ve kuzeyini kaplayan uzunca üç dilli yazıtlarıyla dikkat çekmektedir. Yazıtlar Lykçe ve Milyas dili (*kuzey Lykia veya Lykçe B*) ile bu yazıtların kuzeyinde bulunan on iki satırlık Yunanca epigramdan oluşur²⁶⁸¹. Yazıtlı Dikme’deki kabartma ve yazıtların analizinden anlaşılacağı üzere Dikme MÖ 440-410 civarına tarihlenmektedir²⁶⁸². Dikme’nin Yunanca epigramı²⁶⁸³ mezar odasında yer alan kabartmalardaki savaş

²⁶⁷⁶ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 639.

²⁶⁷⁷ Knoppers, **a.g.k.**, 2003, 640.

²⁶⁷⁸ Dusinberre, **a.g.k.**, 2013, 194; Fig. 112.

²⁶⁷⁹ Ş. Özudoğru (2008). Arkaik Dönem Plastik Eserleri Işığında Lykia İkonografisinde Yerli ve Yabancı Unsurlar. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Antalya, s. 108; dipnot 569.

²⁶⁸⁰ Özudoğru, **a.g.k.**, 2008, 108; dipnot 569.

²⁶⁸¹ Özudoğru, **a.g.k.**, 2008, 8; dipnot 29.

²⁶⁸² Özudoğru, **a.g.k.**, 2008, 32.

²⁶⁸³ Dusinberre, **a.g.k.**, 2013, 193-194.

sahneleri ile paralel açıklamalar sunarak, Klasik Lykia eklektizmini yansıtmakta ve Harpagos'un oğlunu yüceltmektedir²⁶⁸⁴:

“Okyanusun Avrupa’yı Asya’dan ayırdığından beri hiçbir Lykialı agoranın kutsal temenosuna On İki Tanrı’ya böyle bir stel dikmedi, savaşta zaferlerin bu ölümsüz anıtı, o Harpagos’un²⁶⁸⁵ oğlu [Kheriga/Kherei?²⁶⁸⁶] idi o her bakımdan üstündü, gençliğinde güreşteki yiğitliğiyle üstündü ki şehir yok edici Athena’nın desteğiyle birçok akropolü ele geçirdi ve krallığının bir bölümünü kendi akrabaları arasında paylaştırdı, ölümsüz tanrılar bunu takdir ettiler ve onu ödüllendirdiler, o bir günde yedi Arkadyalı hopliti öldürdü ve Zeus için birçok zafer hatırası dikti²⁶⁸⁷.

Epigramda Athena’dan söz edilmesi bir anlam ifade etmeyebilir çünkü bölgede Athena ile özdeşleştirilen ve Lykçe yazıtlarda birkaç kez geçen, ana tanrıça kültüne dâhil *Maliya/Maleia*’dan söz edilir²⁶⁸⁸ (Yun. Μάλις). Mısır’da bir hazine içerisindeki kontekste bulunmuş (*Tell el Maskhuta* ²⁶⁸⁹) ve boyun kısmındaki yazıtlardan anlaşıldığına göre menşei Lykia olan ve Tarentum’da bulunmuş bir rhyton’a stil benzerliğinden dolayı ise; Attikalı bir ustanın elinden çıktığı anlaşılan²⁶⁹⁰ *janiform* başlı bir kantharos’ta (MÖ 400) “Paris’in Yargısı” nı tasvir eden Athena, Aphrodite ve Paris’in olduğu sahnede, figürlerin arka planında Lykçe isimleri de yazılmıştır. Athena’nın olduğu arka planda ise; Maliya/Maleia yazıtının Lykçe ilk üç harfi yer almaktadır²⁶⁹¹. Muhtemelen Yazıtlı Dikme’nin epigramında atıfta bulunulan tanrıça Athena bu örnekten de anlaşılabileceği üzere tanrıça Maliya’dır²⁶⁹².

²⁶⁸⁴ W. A. P. Childs (1981). Lycian Relations with Persian and Greeks in the Fifth and Fourth Centuries Re-Examined, *Anatolian Studies*, BIAA, Vol. 31; Ankara; s.70.

²⁶⁸⁵ Xanthos Yazıtlı Dikmesi’nin yayınlanmasından sonra bazı araştırmacılar Arkaik ve Klasik Dönemler için Lykia’nın en önemli kenti ve bilinen en önemli dynastların merkezi durumundaki Xanthos’un yönetici ailesinin Med Harpagos ile kurulduğu ve onun soyundan geldiği yönünde savlar ileri sürmüşler; bu dynast ve soyu *Harpagidler* olarak adlandırmışlardır.

²⁶⁸⁶ Yazıtlı Dikme sahibi *Kheriga/Kherei* Harpagos’un adının geçtiği satırlarda kendi ata soyunu sıralamaktadır. Buna göre anıtın sahibi Kuprili’nin torunu ve Harpagos’un oğludur; Xanthos dynast’ları ve onlara ait mezar yapıları için Bk.: A. G. Keen (1992). The Dynast Tombs of Xanthos: Who was Buried Where? *Anatolian Studies* Vol. 42, s. 63; Tab. 1.

²⁶⁸⁷ Dusinberre, **a.g.k.**, 2013, 193.

²⁶⁸⁸ Childs, **a.g.k.**, 1981, 70.

²⁶⁸⁹ Fiolitaki, **a.g.k.**, 2001, 135; Fig. 24.

²⁶⁹⁰ Fiolitaki, **a.g.k.**, 2001, 135.

²⁶⁹¹ D. E. Strong (1964). A Greek Silver Head-Vase, *The British Museum Quarterly*, Vol. 28, No. ¾, s. 98.

²⁶⁹² R. Parker (2016). Athena in Anatolia, *Published by: Universitaires du Mudi*, s. 81; Tanrıçanın adı MÖ 5. yüzyılın sonlarında bazı Lykçe yazıtlarda geçen *Athena Wedrēnni*’nin Athena Polias olabileceği görüşü vardır ve Yazıtlı Dikme’nin Yunanca epigramında geçen Athena’nın yerli Anadolu tanrıçası Maliya olabileceği öne sürülmüştür. Tanrıçanın Athena’yı andıran tipojisi Akhaemenid Dönemi’nde Anadolu’da sıklıkla tasvir edilmiştir;

Epigramın biçimine bakıldığında Kimon'un MÖ 449'da Kıbrıs'a son seferini konu alan ve *Simonidea*²⁶⁹³ olarak bilinen ilahiden esinlendiği anlaşılmaktadır²⁶⁹⁴. *Simonidea* dizelerinin biçimi ise; Atina Agorası'nda yapılan kazılarda ortaya çıkartılan ve MÖ 465/64'te Drabesos, Thasos ve Khersonessos'ta öldürülen Atinalılar ve müttefiklerinin²⁶⁹⁵ "Zaiyat Listeleri'nde" taklit edilmiştir ve Atina'da Kekrops'lar tarafından dikilen bir stel üzerinde MÖ 376-75'e kadar da kullanılmıştır. MÖ 449-376 yılları arasında Atina'da oldukça popüler olan bir ilahinin Lykia'da kullanılması ilgi çekicidir. Bu da bilinçli ya da bilinçsiz Lykia'nın Atina'ya olan kültürel borcunu gösterir ve Xanthos'un MÖ 5. yüzyıl sonlarına doğru güçlü Hellenofil karakterini yansıtmaktadır. Bu durum sikke tasvirlerinde de MÖ 4. yüzyıl başlarında Doğu Yunan kentlerinde çok belirgindir. Özellikle Lykia'nın doğu tarafındaki dynastlar Eukleidas'ın MÖ 413-400 yılları arasında Syrakusa için yaptığı Athena başını bile taklit etmişlerdir²⁶⁹⁶. Yazıtlı Dikme'deki Yunan epigramlı yazıt, bir noktada da Akhaemenid imparatorluk otoritesinin krali yazıtlarında sıklıkla vurgulanan güç beyanlarını da hatırlatır ve onu Akhaemenid Dönem Lykia bağlamına oturtur²⁶⁹⁷. Yazıtta, Assur edebi geleneğindeki savaş yıllıkları ile benzerlik gösteren tarihsel bir anlatı yer almaktadır. Pers yerel dynast'ları tarafından sembolize edilen tabi halkların fetihleri için kişisel övgü ve yüceltmeyi mezarın sahibine atfeder. Hem yöneticiye gösterilen lütuf hem de yöneticilerin onlara gösterdiği onur bakımından tanrılarla özellikle yakın bir ilişki içinde olduğu kavramı ortaya çıkar. Dareios'un Naqsh-e Rostam'daki kendi mezarında bulunan ve genç erkekler için uygun görülen uğraşlarda Büyük Kral'ın mükemmelliğini ortaya koyan yazıtları yansıtmaktadır²⁶⁹⁸:

Büyük bir tanrı görünen bu mükemmel şeyi yaratan, insanlık için mutluluk yaratan, bilgeliyi ve yeteneği Kral Dareios'un üzerine yükleyen Ahuramazda'dır²⁶⁹⁹. Bu benim yeteneğim; güce sahibim ve savaşta iyi bir savaşçıyım. Bir kimseyi savaş alanında uzakta

²⁶⁹³ *Simonidea* ilahilerini Herodotos, Pers-Yunan savaşları sırasında ölen Lakedaimonlular kahin Megistias'ın mezar yazıtı olarak Megistias anısına aralarındaki dostluktan dolayı Leoprepes oğlu Simonidis'e atfedilmiştir; Hdt. VII. 228; ayrıca Bk.: S. Phipps (2011). *The Styles and Voices of Non-dramatic Greek Poetry in the Fourth Century BC*, A Thesis Submitted for the degree of Doctor of Philosophy in Classical Languages and Literature, Oxford University.

²⁶⁹⁴ Childs, **a.g.k.**, 1981, 71.

²⁶⁹⁵ D. W. Bradeen (1967). *The Athenian Casualty List of 464 B.C. Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 36, No. 3, s. 321-322.

²⁶⁹⁶ Childs, **a.g.k.**, 1981, 71.

²⁶⁹⁷ Dusinger, **a.g.k.**, 2013, 193.

²⁶⁹⁸ Dusinger, **a.g.k.**, 2013, 194.

²⁶⁹⁹ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 221; (DNb 1).

gördüğümde algı (düşünce) gücüyle kötü niyetli olup olmadığını anlıyorum. Her zaman kendi irade ve algı gücümle karar veren bir kişiyim, çünkü düşmanlığı ve dostluğu gören bir adamım²⁷⁰⁰. Hem ellerde hem ayaklarda yetenekliyim. Bir süvari olarak iyi bir süvariylim. Okçu olarak, hem yaya hem at sırtında iyi bir okçuyum. Bir mızrakçı olarak hem yaya hem de atlı olarak iyi bir mızrakçıyım”²⁷⁰¹.

Aynı zamanda Dareios’a ait olan Persepolis güney terası büyük duvarda bulunan ve bu noktaya ilk defa böyle bir anıt dikildiğini iddia eden yazıtı hatırlatmaktadır²⁷⁰²:

“Ben Dareios, büyük kral, kralların kralı tüm ulusların kralı, bu dünyanın kralı Akhaemenid Hystaspes’in oğlu²⁷⁰³. Ve Kral Dareios diyor ki, bu sarayın yapıldığı terasta daha önce böyle bir anıt dikilmemişti ve Ahuramazda sayesinde bu sarayı yaptırdım ve Ahuramazda ve diğer tanrılar bu sarayın yapılmasını istediler. Ben inşa ettim bu yüzden sağlam, mükemmel ve tam emrettiğim gibi inşa edildi²⁷⁰⁴. Ve kral Dareios diyor ki Ahuramazda diğer tanrılarla birlikte beni ve bu sarayı ve bu terasta inşa edilenleri korusun, onun hakkında kötü düşünen biri asla olmasın!”²⁷⁰⁵.

Dareios’un Bisutun kabartması ise; aynen Yazıtlı Dikme’de olduğu gibi olayların sözlü versiyonunun görsel bir temsilini içerir. Ancak Bisutun’dan şu farkla ayrılır; Lykia Akhaemenid imparatorluk geleneğinin kalbinde (sanatında) sistematik olarak kaçınılan ancak Assur sanatında sıklıkla vurgulanan şehir kuşatma ve savaş sahneleri Akhaemenid Dönem mezar anıtları geleneğine sahiptir²⁷⁰⁶. Akhaemenid Dönem Lykia mezar anıtlarında sıklıkla kent kuşatmasını tasvir eden sahneler yer almaktadır. Akhaemenid imparatorluk sanatında mühürlerde bile çok az kent kuşatması veya savaş sahnelerine yer verilmiş, genellikle sembolik kahramanlık tasvirleri ve hayvanlarla dövüşen kahraman kral ikonografileri kullanılmıştır²⁷⁰⁷. Böylece Lykialıların kent kuşatması tasvirleri yerel özerkliği güçlü bir şekilde vurgulayan tazda bir askeri otorite beyanına dönüşmüştür²⁷⁰⁸. Yazıtlı Dikme Akhaemenid krali retoriklerinde olduğu gibi yazıtın sahibini över ancak bu nitelik Anadolu geleneğinde ilk defa görülür ayrıca Pers yazıtlarında olduğu gibi meşruiyetinin kaynağını soyuna bağlar ve ideolojik propaganda için de önemli bir fırsat sunar. Lykia mezar anıtlarında en erken gördüğümüz ve en sık

²⁷⁰⁰ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 223; (DNb 8).

²⁷⁰¹ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 223; (DNb 9).

²⁷⁰² Dusinger, **a.g.k.**, 2013, 194.

²⁷⁰³ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 229; (DPf 1).

²⁷⁰⁴ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 229; (DPf 2).

²⁷⁰⁵ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 229; (DPf 3).

²⁷⁰⁶ Dusinger, **a.g.k.**, 2013, 193.

²⁷⁰⁷ Dusinger, **a.g.k.**, 2013, 193; Seyer, **a.g.k.**, 2020, 239; Fig. 15.

²⁷⁰⁸ Dusinger, **a.g.k.**, 2013, 193.

tasvir edilen ikonografilerden birisi zafer sahneleridir²⁷⁰⁹. Genellikle düşmanını yenmiş ve kalkanını alarak zafer elde etmiş bir bölgenin dynast'ı askerleri ile tasvir edilmiştir. İkonografide düşmanını yendiği kadar kalkan taşıması veya o sayıda düşman gösterilmesi ve tüm bunların eşit sayıda olmasına özen gösterilmesi tipik Lykia sanatının ikonografiye gerçekçi anlam yüklemesi ile paralellik göstermektedir²⁷¹⁰. MÖ 5. yüzyıl sonlarında mimari ve plastik bezemeleriyle Arkaik geleneğe uygun bir şekilde yapılan ve sütun şaftında yer alan tarihsel vurgulu üç dilli yazıtları ile Yazıtlı Dikme'nin Yunanca epigramı bu minvaldedir²⁷¹¹: “.... O (mezar sahibi dynast) bir günde yedi Arkadyalı hopliti öldürdü²⁷¹²....

Mezar odasının üzerinde tasvir edilen kabartmada da mezarın sahibi dynast yerde yatmakta olan ve zırhları alınmış olarak çıplak tasvir edilmiş düşmanı öldürmek üzereyken gösterilmiş ve başının hemen üstünde yan yana paralel olarak dizilmiş altı adet kalkan motifi yer almaktadır²⁷¹³ (**Görsel 165**). Zaferin bir simgesi olan bu kalkan motifin Yunan sanatında Atinalıların Spartalıları karşı ilk büyük zaferi olan Oinoe Savaşı'nı temsilen eden ve Atina Agorası'ndaki Stoa Poikile'nin doğu yan duvarındaki resim programı içinde de de yer almaktadır²⁷¹⁴. Yazıtlı Dikme'de dynast'ın ise; yazıtta geçtiği gibi güreşçiliğine vurgu yapılmış²⁷¹⁵ ve kasıklarındaki profilden de anlaşılaacağı üzere kısa bir don giymiş? ve hantal bir vücuda sahip olarak tasvir edilmiştir²⁷¹⁶. Bu bağlamda değerlendirildiğinde Arkaik Dikmelerdeki benzer ikonografilerin dynast'ın gücünü veya düşmanlarına karşı galip gelişini, sembolik olarak anlatması yanı sıra yaşarken katıldığı ve üstün olduğu bir savaşı, mücadeleyi betimliyor olabileceği de

²⁷⁰⁹ Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 123vd.; Lykia bölgesindeki Zafer sahnelerinin kökenine bakıldığında, doğuda Assur-Geç Hitit batıda ise Yunanistan olmak üzere iki farklı kültürel bölge etrafında toplanır. Her durumda da Arkaik Lykia ikonografilerinde yendiği düşmanın kalkanını alarak yukarıya taşınması veya yerleştirilmesi yerel bir gelenek olarak kabul edilip Lykia sanatında Klasik Dönem boyunca da sürmüştür. Yunan sanatındaki zafer sahnelerinde düşmanın silahını veya zırhını alma tasvirlerinin kökeni destansıdır ve Homeros'un anlatımlarından esinlenilerek Yunan vazo sanatında sıklıkla kullanılmıştır. Oysa Lykia sanatında yaşanmış gerçek bir olayın tezahürü olarak karşımıza çıkar ve yaşamış gerçek yerel bir dynast'ın mezar odasındaki kabartmada sıklıkla kullanılır. Çünkü Lykia savaş betimleri yaşanmış tarihi savaşları konu edinir. Doğu örneklerinin çoğu Assur saray ikonografisine dayanır. Nimrud'da MÖ 9. yüzyılın ilk yarısında II. Assurnasirpal (MÖ 865-860) tarafından yaptırılan kuzeybatı saray kabartmalarında savaş arabası altında kalan başı kesik veya yaralı olarak bir ayağını havaya kaldıran düşman askeri tasvir edilmiştir.

²⁷¹⁰ Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 122.

²⁷¹¹ Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 122-123.

²⁷¹² Seyer 2020, **a.g.k.**, 226; Childs, **a.g.k.**, 1981, 70.

²⁷¹³ Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 123.

²⁷¹⁴ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 74.

²⁷¹⁵ Childs, **a.g.k.**, 1981, 70.

²⁷¹⁶ Seyer, **a.g.k.**, 2020, 227; Fig. 6.

düşünülmelidir. Bu paralelde bu özellik yukarıda vurgulanmaya çalışılan Lykia sanatında gerçekçi tasvir anlayışı ile de örtüşmektedir. Yunan sanatında ise; bu türden zafer sahnelerinin temel kaynağı destansıdır ve Homeros'un anlatımlarından beslenerek MÖ 6. yüzyılda vazo resimlerinde ortaya çıkar ve genellikle Troia Savaşı anlatımlıdır²⁷¹⁷ (**Görsel 166**). Lykia'daki sahneler ise; destansı olmayıp gerçekte yaşamış bir dynast'ın mezar odasını süsler ve belirli bir ideolojiyi, belirli bir kavramı vurgulamaktadır. Arkaik Lykia kabartmalarında yendiği düşmanın kalkanını alarak yukarıya doğru kaldırıp taşıması yerel bir gelenek olarak değerlendirilir ve Lykia kabartmalarında Klasik Dönem boyunca görülmektedir²⁷¹⁸.

Askerin düşmanlarını yenerek aldığı kalkanlarla tasvir edilmesinin en erken örneğini ise; bir başka Lykia kenti İsinda Aslanlı (Belenli) Gömü Anıtı'nda (MÖ 540) görülmektedir²⁷¹⁹. Akurgal, Lykia kabartmalarını işleyen ustaların Hellen kökenli olmayıp, Hellen sanat atölyelerinden yetişmiş ustalar olduğunu söyleyip, bu tür zafer sahnelerinin Hellen sanatı içinde değerlendirilemeyeceğine vurgu yapmıştır. Akurgal ayrıca, Yazıtlı Dikme'nin 11 m. yüksekliğinde yer alan kral heykelinin de Hellen dünya görüşüne çok ters düşen bir tasvir olduğuna dikkat çekmiştir²⁷²⁰.

Yazıtlı Dikme'nin kireçtaşından oyulması bir yandan özensizliğini yansıtırken; diğer yandan kabartmalar ve Dikme'nin üzerinde yer alan heykelin üslup özelliklerinin o kadar da özensiz olmadığını gösterir²⁷²¹; yine de MÖ 410-395 yılları arasına tarihlendiği akla getirildiğinde, kabartmalardaki üslup özelliklerinin, MÖ 410 yılına tarihlenen Athena Nike Tapınağı parapet duvarı doğu levhasındaki Nike'nin uçuşan kıvrımlı khiton ve hymation'u²⁷²², MÖ 420-410 yıllarına tarihlenen Paionios Nike'si²⁷²³ ve ustalıklı birleştirilmiş topluluklar içinde, bol gölgeli uçuşan giysiler giymiş Yunan-Amazon ve Lapith-Kentauros betimleri ile süslenmiş Arkadaia'daki Phialgia (Bassae) Apollon Tapınağı (MÖ 420'den sonra) süs kuşağı²⁷²⁴ ve metoplarındaki ince işçilikten

²⁷¹⁷ Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 122; Lev. 19 k-1.

²⁷¹⁸ Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 123.

²⁷¹⁹ Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 71; E. Akurgal (1997). *Anadolu Kültür Tarihi*. TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları 67 Ankara, s. 304; Res. 194b-d.

²⁷²⁰ Akurgal, **a.g.k.**, 1997, 301-304; Fig. 194d.

²⁷²¹ Childs, **a.g.k.**, 1981, 69.

²⁷²² W. B. Dinsmoor (1926). The Sculptured Parapet of Athena Nike. *American Journal of Archaeology*, Vol. 30; No. 1, s. 7; Fig. 3.

²⁷²³ Richter (1950), s. 563; Fig. 637.

²⁷²⁴ W. B. Dinsmoor (1956). The Sculptured from Bassae, *American Journal of Archaeology*, Vol. 60, No. 4; s. 435-436; Lev. 138; Fig. 14-15.

yoksundur. Bu bağlamda Yazıtlı Dikme, çağdaşı Yunan eserleri ile arasında bir güncellik oluşturmaya da Lykia mezar anıtlarının en büyüğü olan ve Zengin Stil heykeltıraşlık eserleri ile dikkat çeken Nereidler Anıtı ile aynı yerel atölyeye atfedilebilir. Nereidler Anıtı'nın heykeltıraşlık eserleri anakara Yunan sanatının Zengin Stili'nin tüm çalkantısını yansıtmaktadır. Peloponnesos Savaşı'ndan sonra Akdeniz'e dağılan Yunan sanatçıları vasıtasıyla Lykia sanatı da önemli stil gelişmeleri göstermiştir. Bununla birlikte Yazıtlı Dikme, Lykia'nın MÖ 4. yüzyılın ilk yarısı boyunca devam eden klasik-eklektik stilini önemli ölçüde yansıtmaktadır²⁷²⁵. Yazıtlı Dikme'nin mezar odasının güney tarafında yere düşmüş düşman figürü (**Bk.: Görsel 165**) Athena Parthenos kalkanında²⁷²⁶ *Amazonomachia* sahnesinde (**Görsel 167**) ve Kerameikos frizinde "Perikles ve Amazon" sahnesinde yere düşmüş Amazon figürü (**Görsel 168**) ile benzerlik göstermesi bakımından Yunan sanatından bir alıntı olarak düşünülmektedir. Öte yandan mezar odasının köşelerini süsleyen Persepolis etkili boğa protomları ve kuzey tarafında Doğu sanatını yansıtan; ancak çıplak olarak betimlenmiş paralel yürüyen askerler yer almaktadır²⁷²⁷. Yazıtlı Dikme'de mezar sahibi Lykia dinastisi'nin mezarı üzerindeki yazıtında:²⁷²⁸ "...O (mezar sahibi) Harpagos'un oğlu [Kheriga/Kherei?] idi. Gençliğinde güreşteki yiğitliğiyle üstündü ki şehir yok edici Athena'nın desteğiyle birçok akropolü ele geçirdi ve krallığının bir bölümünü kendi akrabaları arasında paylaştırdı²⁷²⁹... ifadelerinden anlaşılacağı üzere kendisini övmüş ve güreşçiliğine vurgu yapmıştır. Yazıtlı Dikme'deki mezar sahibinin kabartmasında görülen aynı zamanda güreşçi profilini yansıtan stili Yunan sanatında en erken siyah figür tekniğini başarı ile uygulayan Atinalı vazo ressamı Exekias'ın (MÖ 545-530?) Panathenik Amphoraları üzerinde görülmektedir. Buradaki vazolarda güreşçiler yağlı, hantal ve dolgun vücutlu olarak dönemin modasını yansıtmakta ve Lykia stilleri ile paralellik oluşturmaktadır. Exekias'ın ardılı Andokides (MÖ 530-515) de güreş tasvirli vazolar boyamıştır ancak Exekias ve Lykia stillerinden farklı olarak figürler incelmış ve daha atletik bir görünüme kavuşmuştur. Yazıtlı Dikme'nin sahibin giydiği kısa don, Kızılbel Tümülüsü doğu duvarı frizlerinde İonialı bir usta tarafından tasvir edilmiş iki

²⁷²⁵ Childs, a.g.k., 1981, 69.

²⁷²⁶ E. B. Harrison (1996). The Composition of the Amazonomachy on the Shield of Athena Parthenos, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*. Vol. 35, No. 2. Pl. 26-39.

²⁷²⁷ Childs, a.g.k., 1981, 69-71.

²⁷²⁸ Özudoğru, a.g.k., 2008, 138.

²⁷²⁹ Özudoğru, a.g.k., 2008, 138.

boksörün giydiği ile aynı stildedir ve Mellink tarafından “Grek olmayan şort” olarak tanımlanmıştır²⁷³⁰. Benzer bir örneğini MÖ 6. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Boğazköy Kybelesi yanındaki tanrı çocukta görülmektedir²⁷³¹. Yazıtlı Dikme’deki dynast’ın stil birliği Kızılbel Tümülüsü’nde çalışmış İonialı usta ile Yunan sanatında Exsekias dönemlerinin modasını oldukça birleştirmektedir²⁷³².

11.3 Pers Saray İkonografisinin Yunan Sanatına Yansıması: Akhaemenid Etkili Huzura Kabul Sahneleri

Hiçbir sahne, hiçbir görüntü Akhaemenid krallığı fikrini, ideolojisini Persepolis’teki kabul sahnelerinden daha vurgulu bir şekilde özetleyemezdi. Aslen Persepolis’in Taht Salonu’na, Apadana’ya giden kuzey ve doğu merdivenlerinin merkezi sahnesinde (Görsel 169) tahtında oturan kral bir kemerle tutturulmuş uzun kollu bir Pers kraliyet elbisesi içinde tasvir edilmiştir²⁷³³. Kralın başında bir sur tacı vardır ve elinde güç sembollerinin bir tezahürü olarak asa ve lotus çiçeği tutmaktadır²⁷³⁴. Ayaklarının altında ise; bir tabure yer almaktadır. Kralın arkasında kral ile aynı yüksek platformu paylaşan kralın varisi oturan krala eşlik etmektedir²⁷³⁵. Sahnede krala tunik ve pantolon giymiş sakallı bir erkek figürü (*esk. Persçe hazarapatiş, Yunanca khiliarkh*)²⁷³⁶ yaklaşır. Başında keçeden yapılmış yuvarlak bir Med şapkası vardır²⁷³⁷. Vücudu hafifçe öne doğru eğik sağ elini çenesinin altında tutmaktadır²⁷³⁸. Bu duruş krala hürmet gösterme eylemidir²⁷³⁹. İki figür arasına (kral ve hazarapatiş) kralı çevreleyen havanın hoş kokulu olmasını sağlayan iki tütsü brülörü (*Yun. tymiaterion*) yerleştirilmiştir²⁷⁴⁰. Bu sahnede tasvir edilen kral I. Dareios ve bir yazıtta kendisini “kraldan sonra ikinci” (*esk. Persçe*

²⁷³⁰ Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 136.

²⁷³¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 93; Fig. 3.13.

²⁷³² Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 136-139.

²⁷³³ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Lev. 121.

²⁷³⁴ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 85.

²⁷³⁵ Persepolis sarayı Harem Dairesi’ndeki kil tablete benzer kireç taşıdaki yazıtta (XPf), I. Xerxes şöyle demektedir: Kral Xerxes diyor ki: Kral Dareios’un başka oğulları da vardı. Ama Ahuramazda’nın arzusu böyleydi babam Daerios beni halefi yaptı. Babam Dareios bu dünyadan gittiğinde (öldüğünde) Ahuramazda’nın isteğiyle (lütüfıyla) babamın yerine ben kral oldum ve tahta oturdum. Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 255. (XPf-4).

²⁷³⁶ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, 169; Pers sarayında *hazarapatiş* tüm kişilerin sarayla olan ilişkilerini doğrudan denetliyordu ve krala günlük rapaorlar veriyordu. *Hazarapatiş*’in makamı da özellikle önemliydi çünkü kralın güveniği ona emanet edilmişti.

²⁷³⁷ Schmidt 1953, 134.

²⁷³⁸ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 85.

²⁷³⁹ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 85.

²⁷⁴⁰ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, 164.

maθista) olarak adlandıran I. Xerxes'dir²⁷⁴¹. Kraliyet figürlerinin arkasında uzun bir elbise ve çenesini de örten bir başlık taşıyan saray görevlisi yer almaktadır²⁷⁴². Sağ elinde katlanmış bir havlu veya başka bir nesne tutmuş, sol eli ise; sağ bileğini kavramaktadır²⁷⁴³. İşlevini ayırt etmek zor olmakla birlikte Yüz Sütunlu Salon'un kapılarında tasvir edilen figürlerden oldukça farklı görünmektedir²⁷⁴⁴. Onun arkasındaki ikinci saray görevlisi ise; kralın silahları olan ok ve yayın yanı sıra bir balta ve belinde kısa Med kılıcı (*akinakes*) taşımaktadır²⁷⁴⁵. Burada Yüzleri açıkça görünen ve Pers kıyafetleri içinde krala eşlik eden hizmetçiler ellerinde sineklik, güneş şemsiyeleri (*Yun .skiadion*), merhem şişeleri tutmaktadırlar²⁷⁴⁶. Xerxes'in arkasındaki saray mensubu takdığı başlığın benzerliğinden dolayı Anadolu'da Daskyleion satraplık merkezinde bir hayvan kurban etmesi sürecini tasvir eden sahnedeki iki rahibe (*magos*) benzetilebilir²⁷⁴⁷. MÖ 5. yüzyıl Daskyleion *bullae'sine* ait (*Aur/nyamana'nın Mührü*) Pers *kandysi* giyimli *magos*'ta yine aynı başlık görülmektedir²⁷⁴⁸. Buradan yola çıkılacak olunursa onun da Persepolis'teki dini işlevine (veya ritüele) vurgu yapılabilir. İki Pers muhafızı sahnenin solunda saray görevlilerinin arkasında, diğer iki muhafız ise; *hazarapatiš'in* arkasında ellerinde mızrakları ile durmaktadır²⁷⁴⁹. Sahnenin tamamı bir sıra içinde uzun adımlarla ilereleyen aslan ve ve rozetlerle süslenmiş bir *baldakhin* altına yerleştirilmiştir²⁷⁵⁰. Sahnenin üzerindeki kanatlı diskte ise; Ahuramazda'nın sembolü bir yüzük tutan Pers figürü yer almaktadır²⁷⁵¹.

Kralın kabartma içindeki bu merkezi konumu, aynı zamanda kraliyet sarayındaki konumunu da yansıtmaktadır. Burada huzuruna kabul edilenler de krala armağan taşıyan merkezi merdivenlerdeki imparatorluğa tabi ulusları ve muhafızlar da Pers ordusunun yaklaşık on bin kişilik "ölümsüzler gücünü" sembolize ederler. Büyük Kral bu sahnede kendisini mutlak hükümdar olarak takdim etmektedir. Ona sadık varisi, saray görevlileri ve tebaası ona sahnede eşlik etmektedir. Tahtında oturan kral sakinliği

²⁷⁴¹ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 85.

²⁷⁴² Brosius, **a.g.k.**, 2021, 85.

²⁷⁴³ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Lev. 149.

²⁷⁴⁴ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 85.

²⁷⁴⁵ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 120.

²⁷⁴⁶ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, 116.

²⁷⁴⁷ Şare, **a.g.k.**, 2011, 231; Fig. 3.1d.7.

²⁷⁴⁸ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 434.

²⁷⁴⁹ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 85.

²⁷⁵⁰ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 86.

²⁷⁵¹ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, 116.

ile asalet, düzen ve barışın bir tezahürüdür. Hiyerarşiye saygı imparatorluğa saygıyı ifade eder; bu sahne aslında Assur ve Babylonia kraliyet sanatından bilinen ve hiçbir öncüsü olmayan bir kraliyet imgesidir. Ancak ilk olarak Akhaemenid anıtsal sanatında gördüğümüz bir yenilik getirmektedir. Assur saray kabartmalarının tam aksine tahtında oturan kralın verdiği imaj kendisini izleyenleri tam da elinden tutmaktır, verilmek istenen özel mesaj ise; kralın İmparatorluğunun istikrarını tesis ettiği ve savaşa gerek olmadan barış içinde yaşandığı bir imparatorluktur²⁷⁵². Pers barışı fikri (*pax Persika*) en güçlü bir şekilde çeşitli yazıtlarda ve I. Dareios tarafından yaratılan Pers sanatında ifade edilmiştir²⁷⁵³. Persepolis kabartmalarında kralla tanışmak için Kabul Salonu'na girmenin neşeli beklentisiyle Kabul Salonu'na doğru ilerleyen saray görevlilerinin rahat pozları, birbirleriyle aralarındaki uyum, birbirleriyle bir sohbet havası içinde olmaları, birbirleriyle el sıkışmaları veya birbirlerinin omuzlarına dokunma jestleri imparatorluğun içinde bulunduğu rahat atmosferi ifade etmektedir. Bu rahat atmosfer ve jestler Yunan sanatında Athena Parthenon Tapınağı doğu frizinde Yunanlı figürlerin ve Olympos'lu tanrıların²⁷⁵⁴ birbirleri ile yaptıkları sohbetteki heykeltıraşlık eserlerinde de görülebilmektedir.

Persepolis'teki Apadana kabartmalarının kabul sahnesinin versiyonlarını, I. Xerxes tarafından inşa edilen ve sonradan I. Artaxerxes tarafından tamamlanan Yüz Sütunlu Salon'un kapılarında yalnızca tahtında oturan kralı veya tahtında oturan kralı önündeki teşrifatçısıyla gösteren, daha indirgenmiş ve daha sembolik bir anlam taşıyan bir sahnede de görülmektedir²⁷⁵⁵. Bu sahnelerde kralın tahtı dört bölüme ayrılmış devasa bir platform üzerinde durmakta ve bu platform sıra sıra duran insanlar tarafından taşınmaktadır. Her biri kendi etnik kökenini belirlememizi sağlayan kıyafetler, başlıklar, ayakkabılar giymiş ve kolları platforma destek vermek için yukarı kaldırır vaziyette betimlenmişlerdir. Buradaki figürler Pers İmparatorluğunun halklarını temsil etmektedirler. Buradaki ikonografi, platformun tepesinde tüm ihtişamıyla tahtına çıkan kralın imparatorluğu topraklarındaki insanların desteğini aldığını gösteren son derece sembolik bir anlam yüklemektedir. Her biri tahtın yani krallığın istikrarına katkıda bulunur, krallığın sürmesi ve kralın korunması için aynı ortak paydada buluştuklarının

²⁷⁵² Brosius, **a.g.k.**, 2021, 86.

²⁷⁵³ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 86-87.

²⁷⁵⁴ Root, **a.g.k.**, 1985, Lev. 23 (III-VIII).

²⁷⁵⁵ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Lev. 106.

bir tezahürü ortaya çıkmaktadır. Persepolis Naqsh-ı Rustam krali mezar kabartmalarında da aynı ikonografi görülmektedir²⁷⁵⁶. Bu ikonografide imparatorluk hakları tarafından desteklenen katmanlı bir platform üzerinde duran kral ellerini kaldırmış ve bir ateş sunağının önünde durmaktadır. Ahuramazda figürlü kanatlı bir disk²⁷⁵⁷ sahnenin üstünde asılı durmaktadır²⁷⁵⁸. Ahuramazda figürüne güneş ve ay motifi eşlik etmekte ve bir yazıt yer almaktadır²⁷⁵⁹:

Eğer şimdi “Kral Dareios’un hükümdarlığı altında kaç ülke var” diye düşünüyorsanız; tahtını [arşı] taşıyan heykellere [resimlerine] bakın, o zaman savaş kabartmalarından mızrakçı Persli’nin çok uzaklara gittiğini ve savaştığını (o zaman) anlayacaksınız. Kral Dareios diyor ki: Yaptığım şeylerin hepsini Ahuramazda’nın isteğiyle yaptım. Ahuramazda bana yardım etti. Ahuramazda beni, krallımın tamamını ve bu ülkeyi tehlikelerden (zararlardan) korusun! Ahuramazda’dan bu iki şeyi istedim. Ahuramazda bunu bana verdi. Ey adam (insan)! Ahuramazda’nın istediği (komutası) senin için kötü değil şiddet için doğru yolu bırakmayın (Şiddet için doğru yolu bırakmayın, Ahuramazda’nın emri hakkında endişelenmeyin??)²⁷⁶⁰.

Tahtında oturan kral imajının barış içindeki bir imparatorluğun ideolojisini aktarmada kilit bir role sahip olduğu Persepolis mühür baskıları yanında, en çarpıcı örneklerden bir tanesini Anadolu’da Pers satraplık merkezi Phrygia Dasykyleion’da bir *bullae* üzerinde tasvir edilmiş Pers krali kabul sahnesinde de görülebilmektedir²⁷⁶¹. Tahtında oturan kral sağ elini hafif yukarı kaldırmış önünde iki tymiatherion ve bir teşrifatçı yer almaktadır. Kralın arkasında iki kraliyet figürü bulunmaktadır²⁷⁶². Figür elinde bir sinek kovucu tutmaktadır. Onun arkasında kraliyet muhafızı durmaktadır. Dasykyleion *bullae*’sinde gösterilen tahtında oturan kral ve kabul sahnesi Persepolis büyük kabul sahnesinin bir minyatürü gibidir²⁷⁶³. Persler’in Anadolu satraplık merkezinde kralın nasıl algılanması gerektiğini çok açık bir şekilde hatırlatır. Bu ikonografiden Persler’in imparatorluk içindeki yerel hanedanlıkların sanatında etkisini daha da arttırarak gösterdiğini anlaşılmaktadır²⁷⁶⁴. Xanthos Harpy Mezar Anıtı’nın bir yüzünde (doğu) oturan erkek

²⁷⁵⁶ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 87.

²⁷⁵⁷ Schmidt, **a.g.k.**, 1970, Lev. 41. (*Persepolis Naqsh-ı Rustam I. Xerxes’in mezarı “taht taşıyıcılar”*).

²⁷⁵⁸ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 87.

²⁷⁵⁹ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 87.

²⁷⁶⁰ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 20. (DNa 4); Büyük Kral’ın elde ettiği başarıları referans göstererek bu yazıtta kullandığı ifadeleri, bir anlamda onun siyasi otobiyografisikabul edilebilir.

²⁷⁶¹ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 88; Fig. 6.3.

²⁷⁶² Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 427.

²⁷⁶³ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 88.

²⁷⁶⁴ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 89.

figürü (dynast?) belki de Persepolis'in en etkileyici versiyonuyla bir kabul sahnesini aktarmaktadır (**Görsel 170**). Tahtında oturan dynast sağ elinde bir nar, sol elinde bir asa tutuyor ve huzuruna kabul ettiği hizmetçiden bir horoz almaktadır²⁷⁶⁵. Bu figürün arkasında uzun bir asası olan ve bir köpeğin eşlik ettiği gerçek ziyaretçi durmaktadır.

Xanthos Nereidler Anıt'ı (MÖ 390-380) dynast Erbinna'ya ait mermar mezar levhası yine bir Pers kabul sahnesini yansıtır²⁷⁶⁶. İkonografi Greko-Lykia olmasına rağmen *diphros*'da oturan dynastın başında bir Pers başlığı vardır ve sağ elini omzunun üstüne doğru kaldırmıştır. Arkasındaki hizmetçi (koruma?) dynasta Persepolis kabartmalarında olduğu gibi bir güneş şemsiyesi tutmaktadır²⁷⁶⁷. Koruma Yunan stili elbise giyinmiş ve elinde bir Yunan kalkanı tutmaktadır²⁷⁶⁸. Dynastın ayakları bir tabure üzerinde durmaktadır. Huzuruna kabul ettiği yaşlı elçiler yine Yunan görünümündedirler. Buradaki konu belki de Erbinna'nın ele geçirdiği bir kentin elçilerini kabul sahnesidir. Dolayısıyla gerçek hayattan bir kesit sunar, çünkü aynı frizde bir kent kuşatmasını gösteren sahneler tasvir edilmiştir. Ancak kesin olan Akhaemenid kabul sahnelerinin bir geleneğini yansıttığıdır. MÖ 360 civarına tarihlenen Lykia Xanthos'da Payava lahti orta blok batı uzun yüzünde²⁷⁶⁹ bir başka Persepolis etkili kabul sahnesi yer almaktadır. Satrap Autophradetes'in bir elçisi kabul ettiği sahne olarak düşünülmektedir. Satrapın tahtının stili ve sahnenin kompozisyonu gibi bileşen detaylar Akhaemenid saray sahnelerinden bir uyarlama olduğunu göstermektedir²⁷⁷⁰.

Anadolu'da hem satrap hem de yerel yöneticiler krala olan yakınlık ve sadakatliklerini ifade ederek ve sahneleri iktidar ifadesinin modeli olarak kullanarak Persepolis kraliyet temsillerini taklit ederler. Standart Pers imparatorluk kabul sahnesinin tam bir re-produksiyonu Sidon'da bulunmuş lahit üzerinde (MÖ 325-311) bir savaş sahnesinde bir Pers askerinin kalkanında görülmektedir. Bu lahit Makedonya kralı III. Alexandros'un (MÖ 356-323) Persler ile olan savaş sahnesini betimler ve bu nedenle İskender Lahdi olarak bilinir²⁷⁷¹. Lahid'te bir Pers kalkanı içinde Persepolis kabul sahnesinin başka bir

²⁷⁶⁵ Megrelis, **a.g.k.**, 2013, 176; Fig. 16.

²⁷⁶⁶ Şare, **a.g.k.**, 2011, 232; Fig. 3.1d.8.

²⁷⁶⁷ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2012, 339.

²⁷⁶⁸ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2012, 339-340.

²⁷⁶⁹ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 89; Fig. 6.4.

²⁷⁷⁰ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 89.

²⁷⁷¹ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 89.

versiyonu tasvir edilmiştir²⁷⁷². Kralın önünde bir teşrifatçı saygı ile eğilirken bir saray görevlisi arkasında sinek kovucu tutmaktadır. Bu sahne, Persepolis kabartmaları, Daskyleion mühür baskı ve Daskyleion bullae'sinde tasvir edilen kabul sahnelerinin aynı yansıması olarak görülmektedir²⁷⁷³. Burada Persepolis etkili kabul sahnelerinin ne kadar uzağa yayıldığıнын somut bir kanıtı bulunmaktadır. Lahdi şekillendiren taş ustasının Persepolis sahnelerinden haberdar olduğu da açıktır. Askerin kalkanındaki bu sahne ile verilmek istenen mesaj kuşkusuz kral ve imparatorluk için savaştığını hatırlatmasıdır²⁷⁷⁴.

Perslerde I. Dareios ve halefleri kuşkusuz görsel imgelemenin gücünü çok iyi biliyorlardı ve bunu kendilerine sunulan iletişim ağı içinde en iyi etkiyi yaratmak için kullandılar. Bu sahneler askeri birliklerin yanı sıra satraplara, yerel dynastlara kadar ulaştı ve bireyleri ve halkları krala bağlamanın ve güç merkeziyle özdeşleşmelerinin son derece etkili bir yolu olarak başarı ile kullandılar²⁷⁷⁵. MÖ 330 yılına tarihlenen Dareios ressamına ait Apulia volütlü krateri, zengin bir şekilde dekore edilmiş ve üç ayrı bölümden oluşan bir anlatı sunmaktadır²⁷⁷⁶ (**Görsel 171**). Orta bandın ortasında tüm sahneye hakim tahtına oturmuş Büyük Kral'ın buyurgan figürü durmaktadır; önünde bir podyum üzerinde elçi olduğu tahmin edilen bir başka figür durmaktadır. Elçinin üzerindeki kıyafet ve başındaki *pilos*'a bakılırsa Yunan figürünü temsil etmektedir. Ancak Yunanistan'dan yeni dönmüş bir Persli elçi olma ihtimali de vardır; üzerindeki kıyafet bu durumu değiştirmez çünkü Dareios'un elçilerinden bazıları Yunan kıyafetleri taşımaktadırlar. Bu türden ikonografilerde kökeni ne olursa olsun elçi eğer bir bildiride bulunacaksa sağ elini yukarı doğru kaldırırken tasvir edilmişlerdir. Üzerinde durduğu yuvarlak podyum üzerinde sahnenin İran'da geçtiğini vurgulamak için *PERSAI* yazıtı bulunmaktadır. Sahnede Büyük Kral'ın arkasında, Persepolis ve Anadolu'daki kabul sahnelerinde görülen mızrak tutan bir koruma durmaktadır. Sahneye üçü oryantal kıyafetler içinde bir grup sakallı ve saraylı figür dâhil olmaktadır. İleri yaşta olan iki saraylının beden dilleri ve el-kol hareketlerinden anlaşıldığı kadarıyla tedirginler ve bir

²⁷⁷² Brosius, **a.g.k.**, 2021. 90.

²⁷⁷³ Sarıkaya, **a.g.k.**, 2015, 427.

²⁷⁷⁴ Brosius, **a.g.k.**, 2021. 90.

²⁷⁷⁵ Brosius, **a.g.k.**, 2021. 90.

²⁷⁷⁶ Greek Nations of the Past in the Archaic and Classical Eras. İçinde: L. Llewellyn-Jones 2012. "The Great Kings of the fourth century and the Greek Memory of the Persian Past". *Edinburg Leventis Studies* 6, s. 330; Fig. 17.2.

tartışmanın içerisinde. Büyük Kral Persepolis sahnelerinde görüldüğü üzere sakin, dingin ve asaletli bir duruş içindedir²⁷⁷⁷. Sahnenin en altında yine Persepolis ve Anadolu'daki krali kabul sahnelerinde görülen iki tütsü blörürü (*tymiaterion*) arasında alçak bir sandalyede oturmuş (*diphros*) himation giymiş, kısa sakallı kraliyet hazinedarı (*ganzabara*²⁷⁷⁸) yer almaktadır ve Büyük Kral'ı temsil eder. Çakıl taşlarını sayar ve onları doğru sütunlar halinde düzenleyerek imparatorluk topraklarından gelen vergilerin değerini balmumu tabletlere geçirir²⁷⁷⁹. Huzuruna çıkan iyi giyimli satraplar tarafından saraya sunulmak üzere bir çuval para, bazı altın ve gümüş kâseler de getirilmiştir²⁷⁸⁰. Bütün bunlar Yunanistan'a karşı yürütülecek savaş girişimi için bir fon sağlanmasına yöneliktir. Arkada yer alan diğer üç eli boş satrap ise; özenle saygı duruşundadır ve onlar hediyelerini önceden sunmuşlardır²⁷⁸¹.

Bu sahneler birlikte değerlendirildiğinde, MÖ 490 yılında, Marathon'dan hemen önce Persler'in kendilerini savaş rotasına soktukları belirli (hayali de olsa) bir ana işaret etmektedir. Ancak savaşın sonucu zaten önceden belirlenmiştir. Sahnede en üst sıra izleyiciyi, ilahi bir düzleme yönlendirerek alttaki Pers savaş konseyine paralel olarak neredeyse Homerik bir tanrılar toplantısına götürmektedir. Orta blokta yer alan ve asalet taşıyan Dareios, Zeus asası ile tahtında oturmaktadır ve ona Yunan zafer tanrıçası Nike eşlik etmektedir. Yanlarında ilahi ikizler Apollon ve Artemis durmaktadır. Zeus'un yanında zarif giyimli ama biraz ürkek Hellas figürü durmaktadır. Çünkü sahne Marathon arifesinde Yunanistan'ın ruh halinin bir açıklaması ve çıkarımıdır. Ancak Hellas'ın korkacak bir durumu yoktur çünkü sağ elini omzuna koyan Athena tarafından korunmaktadır. Bir sunak üzerinde *herme* ile birlikte elinde asası ile oturan ise; Asia figürüdür. Asia bir kraliçe gibi emretmeye alışkın bir ikonografi içindedir ancak Hellas ise; daha genç görünmekte ve kendine güveni yok gibi tasvir edilmiştir²⁷⁸². Asia'nın önünde av kostümleri içinde ve başında yılanlar olan Apate²⁷⁸³ figürü yer almaktadır.

²⁷⁷⁷ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2012, 332.

²⁷⁷⁸ A. T. Olmstead (1948). *History of the Persian Empire*, The University of Chicago Press, Chicago and London. s. 272.

²⁷⁷⁹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2012, 332.

²⁷⁸⁰ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2012, 332-333.

²⁷⁸¹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2012, 333.

²⁷⁸² Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2012, 333.

²⁷⁸³ Apate özellikle Homeros ve Aiskylus tarafından sık kullanılan bir kelime olan "Ate" (körlük, pervasızlık) ile yakından ilişkilidir. Yunan mitolojisinde aldatma ve hilenin tecessümü ve tanrıçasıdır. Nyx'in kızı, Pandora'nın kutusundaki ruhlardan birisidir. Dareios ressamı burada Pers savaşlarını ilahi düzenin bir sapkınlığı olarak adlettiği için bu figürü kullanmış olabilir.

Vazodaki sahneler tamamen Yunan stilinde tasralanmış ancak Persler Yunanlılar'ın algısına uygun bir şekilde Akhaemenid hiyerarşisi içinde tasvir edilmiştir. Vazo ressamı Pers sarayında bizzat gözlemlediği “İmparatorluk bürokrasisinin işleyişini” yansıtmış olmalıdır. Yunanlılar, Persler'in kraliyet ve satraplık bürokrasisine hayranlık ile bakmışlardır. Büyük Kral'ın sarayını sadece ahşap ve taştan bir yapı olarak görmemişler, tören ve görgü kuralları bakımından da aşılmaz bir kale olarak doğru bir şekilde tasavvur etmişlerdir. Aiskylos'un Persai'si, insanları Büyük Kral'ın saraylarının salonlarına, odalarına götürmekte, hatta Xerxes'in onurlu annesini ve onun zengin ziynet eşyalarını Atinalıların aç bakışlarına sunmaktadır. Herodotos ise; insnları meclis odalarına, ziyafet salonlarına, kraliyet saraylarının harem odalarına götürmektedir. MÖ 4. yüzyılın başlarında Büyük Kral'ın sarayı, Ktesias, Dinon ve Herakleides'in popüler Persika'sının klasik mekanı haline gelmiştir²⁷⁸⁴. Özellikle Ktesias'ın roman tadında çalışmaları MÖ 4. yüzyıl Yunan ikonografisi üzerinde görülen Pers yaşamının temsilleri özelinde derin bir etki yarattığına şüphe yoktur. Dareios vazosu Akhaemenid kabul sahneleri ile köklü paralellikler göstermektedir. Özellikle Büyük Kral'ın huzurundaki elçileri tasvir etmede Akhaemenid ikonografik motiflerin başarı ile kullanımını ve aynı zamanda yayılımını göstermektedir. Dareios'un elçi ile arasında geçen konuşmasında verildiği gibi bir zaman ve yer tasavvur etmenin gerçeğe en yakın görüntüsünü sunar²⁷⁸⁵.

Pers kralı II. Dareios'un (MÖ 405) ölümünden sonra Yunan hatırasında canlı tutulduğunun en iyi örneği MÖ 330 yılına tarihlenen (Dareios krateri ile çağdaş) ve Olympia'da bulunan Teselyalı ünlü *pankratiast* Poulydamas'ın heykelinin (muhtemelen usta heykeltıraş Lysippos tarafından yapılmıştır) kaidesinde görülebilmektedir²⁷⁸⁶ (Görsel 172). Poulydamas MÖ 408'de Olympia'da büyük bir zafer kazanmıştı. Pausanias onun bazı güç özelliklerini sıralar: “Bir boğayı arka ayaklarından yakalamış boğa kurtulmayı başardığında toynakları Poulydamas'ın ellerinde kalmıştı. Başka bir hikayeye göre Poulydamas dört nala koşan atlı bir arabayı tek eliyle durdurup, yakalayabilirdi. Tüm bu başarılarından daha çok güreşiyle ünlüydü, Herakles gibi ölümüne bir aslan ile mücadele edebiliyordu²⁷⁸⁷. Poulydamas

²⁷⁸⁴ Llewellyn-Jones, a.g.k., 2012, 335.

²⁷⁸⁵ Llewellyn-Jones, a.g.k., 2012, 340.

²⁷⁸⁶ Llewellyn-Jones, a.g.k., 2012, 344; Fig. 17.4.

²⁷⁸⁷ Llewellyn-Jones, a.g.k., 2012, 340.

Olympos Dağı'nda herhangi bir silahın yardımı olmadan devasa bir aslanı yenmişti. Tüm bu girişimleriyle Herakles'in yaptıklarıyla denk bir kahramana dönüşmüştü. Çünkü Herakles de Nemea'da bir aslanı yenmişti²⁷⁸⁸. Lysippos'un, Poulydamas heykelinin sütun kaidesi Poulydamas'ın ölümünden yaklaşık seksen yıl sonrası yapılan uzun ve yatay bir kabartmadır²⁷⁸⁹. Aslana karşı kazandığı zafer ve sonrasını tasvir etmektedir. Sahnede²⁷⁹⁰ Poulydamas, tahtında oturan II. Dareios'un huzurunda dikkate değer bir güç gösterisi sergiliyor ve ondan başka kimsenin cesaret edemeyeceği bir şekilde Pers kraliyet muhafızlarından bir tanesini omuzları üzerinde kaldırıyor. Pausanias²⁷⁹¹ hikayenin devamında Poulydamas'ı Pers tarihi bağlamına şöyle yerleştirmektedir²⁷⁹²:

“Dareios Pers halkına önderlik etmek için tahta geçtiğinde yaptığı harika işlerden haberdar olduğu için Poulydamas'a bir haberci göndermiş ve çeşitli hediyeler verme vaadiyle onu Susa'ya gelmeye ikne etmiş. Susa'da Poulydamas, ölümsüzler olarak adlandırılan bu Perslerden üçüne meydan okudu ve üçüne karşı tek başına savaştı ve onları öldürdü. Bahsettiğim işlerin bir kısmı Olympia'da bir kısmı ise; yazıtta anlatılmaktadır”²⁷⁹³.

Kaidedeki sahnede Dareios, uzun kollu Pers kraliyet elbisesi giymiş olarak tahtında otururken tasvir edilmektedir²⁷⁹⁴. Ancak üzerinde bir başka elbise olan Yunan stili hymation'un kıvrımları katlanarak kucağına düşüyor ve başındaki *başlıgın*²⁷⁹⁵ uzun kanatları göğsüne doğru iniyor. Kralın sol elinde şimdi kayıp olan ve aslında boyalı olduğu anlaşılan bir asa vardır. Poulydamas kurtulmak için mücadele eden Pers ölümsüz muhafızlardan birisini savurup başının üstünde kaldırıyor. Grubun sağ tarafında muhtemelen bir kraliçe ve hizmetçilerden oluşan dört kadın figürü duruyor.

²⁷⁸⁸ Pausanias, (6.5.7) Poulydamas'ın son hikayesinin hayatının sonu ile ilgili olduğunu söylüyor. Sporcu bir gün arkadaşlarıyla bir mağaradayken mağara üzerlerine çökmeye başlar. Arkadaşları kaçır ancak Poulydamas mağaranın tavanını destekleyecek kadar güçlü olduğunu düşünerek içeride kalır ve bir daha çıkamaz. Sonrasında Yunanistan'da onurlandırılır ve özellikle Olympia'da iyileştirici güçleri olan bir kahramana dönüşür.

²⁷⁸⁹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2012, 340.

²⁷⁹⁰ Poulydamas kabartmasında MÖ 410-405 arasında Susa'da II. Dareios'un sarayında gerçekleştiği varsayılan bir an tasvir edilmiştir.

²⁷⁹¹ Paus. 6. 5. 7.

²⁷⁹² Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2013, 195.

²⁷⁹³ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2013, 195.

²⁷⁹⁴ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2012, 344.

²⁷⁹⁵ Başlık, genellikle üst tarafta girintili, muhtemelen deri veya keçeden yapılmış kulakları kapayan uzun kanatları olan kukuletalı bir şapka çeşididir. Bu popüler başlık çeşitli antik metinlerde kidaris, tiara veya kurbasia olarak geçer ve genellikle İskit, Pers veya Trakeialı figürlerde kullanılır; Tuna Şare, kidaris, kurbasia ve tiara arasında ayırım yapmak ve bu üç terimin birbirinin yerine kullanılmasından doğan terminolojik sorunu gidermek için modern Türkçe *bashlyk* kelimesini kullandığını ifade etmektedir; Bk.:Şare, **a.g.k.**, 2013, 64.

Bu saray kadınları kesinlikle Yunan imgesini temsil ediyor ve Yunan khiton ve hymation giyimliler ve Dareios kraterinde gördüğümüz Hellas ve Asia'nın tasvirlerini yansıtıyorlar. Grubun önündeki kadın bir peçe hareketiyle elbisesinin bir bölümünü kaldırıyor ve standart bir Yunan tarzında gösteriliyor. Sahnede tasvir edilen kadınlar II. Dareios'un MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaratılan Yunan tasvirleriyle tam bir uyum içindedir. Saray yaşamının ya da kraliyet haremının hayali sahneleri olarak dikkat çekmektedir. Bununla birlikte Anadolu'daki Pers egemenliğinden itibaren satraplık ve yerel dynastların saraylarında, onlar için yaptırılan bir dizi mühür ve değerli taşlarda kadınlarla birlikte soyluların da gösterildiği tasvirlerde figürler kesinlikle Akhaemenid kıyafetler içinde tasvir edilmişlerdir²⁷⁹⁶. Poulydamos aynı anda hem kendi tarihsel kişiliği, hem efsanevi Herakles, hem Yunanistan'ın kişileştirilmiş hali, hem de belki Büyük İskender'dir.

11.4 Proskynēsis: Pers Krali Protokolünün Yunan Dini Rütüellerine Aktarımı

Pers kralının huzurunda yapılması gereken bir saygı edimi olan Yun.*proskynēsis*, düşme, secde etme eylemi olarak tanımlanmaktadır²⁷⁹⁷. Yunanlılar tarafından proskynēsis olarak bilinen ve Pers Büyük Kralı'na karşı saygı töreninde tezahür eden bu eylemin tam olarak ne olduğu tartışmalıdır²⁷⁹⁸. Etimolojik olarak ise; proskynēsis “öpmek” eylemini içermektedir. (Yunanca, *pros-* “doğru”; *kyneo* “öpmek”); ancak Herodotos bir kişinin secde ederken ya da eğilirken bir üste proskynēsis yapması gerektiğini söylediğinde, terim eğildikten ya da secde ettikten sonra yapılan bir eylemi tanımlıyor olmalıdır²⁷⁹⁹; bu da Persepolis Hazine Dairesi kabartmalarında olduğu gibi ellerinden öpmek şeklinde gösterilmiştir²⁸⁰⁰. Yunanlılar için ise; bu jest dini bir eylemdi ve sadece bir Tanrı'nın önünde yapılmaya uygundu; dolayısı ile bir Yunanlının bu eylemi bir ölümünün önünde yapması “eleutheria” (özgürlük) fikrinin altını oymak demektir²⁸⁰¹. Perselerin proskynēsis eyleminin Yunanlılar'ın algısında “Tanrısal Monarşiye saygı” olarak yanlış anlaşılması (bu iddia ne Pers krallarının kendileri tarafından ortaya atılmış ne de Persler tarafından bu şekilde anlaşılmıştır), bu

²⁷⁹⁶ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2012, 345.

²⁷⁹⁷ T. Abe (2017-2018). Proskynēsis From a Persian Court Protocol to a Greek Religious Practice. *Τεκμήρια* 14, s. 2.

²⁷⁹⁸ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2013, 71.

²⁷⁹⁹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2013, 71.

²⁸⁰⁰ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2013, 71-72.

²⁸⁰¹ Xen. *Hell.* IV.1.35.

toplumsal boyun eğme eyleminden duyulan rahatsızlığı tema olarak kullanan birçok Yunan hikayelerini de açıklamaktadır. Herodotos, Spartalı Bulis ve Sperkhis'in Susa'daki bir kraliyet meclisinde, Pers krali muhafızlarının başlarını yere eğmelerine karşın Xerxes'in önünde secde etmeyi nasıl reddettiklerini anlatmaktadır²⁸⁰². Aelianus²⁸⁰³ ise; Thebaili Ismenias'ı Büyük Krala gereken saygıyı göstermekten kaçınmak için yaptığı hilede "ustaca ve tipik bir Yunanlı" olarak tanımlamaktadır²⁸⁰⁴. Büyük İskender'in MÖ 327 yazında sarayına ve ordusuna proskynēsis'i getirerek Makedonyalı yandaşları arasında huzursuzluğa yol açması da bu yanlış anlaşılma zeminde gerçekleşmiştir²⁸⁰⁵. Daha spesifik olarak proskynēsis, Yunanlı hatip Isokrates'in (MÖ 436-338) açıkça vurguladığı gibi, özellikle Doğulu bir despotun önünde gerçekleştirilen "bir boyun eğme biçimi" olarak düşünülmüştür. Perslere karşı Yunan davasının buünlü ateşli destekçisi Persler'in zayıflığına ve köleliğine vurgu yaparak şunları söyler²⁸⁰⁶:

Onlar [Persler] akıllarını mütevazi bir şekilde tutarlar ve tek bir adamın gücüne tabi oldukları için korkudan sinerler; kendilerini Pers kraliyet sarayının kapısında teftişe hazır sunarlar secdeye kapanırlar [**προκαλινδόμενοι**²⁸⁰⁷] ve alçakgönüllü bir ruh hali uygular ölümlü bir insanın[θνητὸν μὲν ἄνδρα **προσκυνοῦντες**] önünde proskynēsis yapar; ona bir tanrı olarak hitap eder ve tanrılara insanlardan daha az saygı gösterirler²⁸⁰⁸.

Isokrates'in bildirdiği Pers kraliyetine saygı eylemi Yunan sanatında MÖ 340-330 yıllarına tarihlenen Dareios kraterinde²⁸⁰⁹ ikonografiye dönüşmüştür²⁸¹⁰. Büyük Kral'ın sarayından bir kesit sunan vazo üzerinde üç bölümden oluşan sahnenin ortasında tahtında oturan Dareios, önünde Πέρσαι (*PERSAI*) yazan alçak bir platform üzerinde duran haberciyi ciddiyle dinlemektedir²⁸¹¹ (**Bk.: Görsel 171**). Bu sahnenin hemen altında bir Pers kraliyet hazinedarı (*sayman*) vergi getiren bir adamı kabul eder bu adamın arkasında Pers kıyafetli üç kişi diz çökmüş ve *proskynēsis sahnesi* olduğu

²⁸⁰² Hdt. VII.136.

²⁸⁰³ Ael. Mis. 1.29.

²⁸⁰⁴ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2013, 72.

²⁸⁰⁵ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2013, 72.

²⁸⁰⁶ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 2.

²⁸⁰⁷ (*Προκαλινδόμεναι=kalindeomai*) Yun. yuvarlanmak kökünden gelen birleşik bir kelimdedir. Atinalı devlet adamı ve hatip Aeskhines'i Il. Philippos'un önünde secde etmiş olarak tanımlamak için kullanılmıştır.

²⁸⁰⁸ Isok. *Paneg.* 151.

²⁸⁰⁹ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2012, 330; Fig. 17.2.

²⁸¹⁰ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 2.

²⁸¹¹ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 2.

düşünülen bir eylem gerçekleştirir²⁸¹². Persepolis'teki Hazine Dairesi ve Yüz Sütunlu Salon'un kabartmalarında tahtında oturan kralın önünde duran teşrifatçı *hazarapatiš* hafif eğilme pozisyonunda sağ elini dudaklarının üstüne görürken tasvir edilmiştir²⁸¹³ (**Bk.: Görsel 169**). Bu sahnede bir secde eyleminden ziyade bir saygı ifadesi yer almaktadır, benzer bir eylemi Dareios ve haleflerine ait Persepolis Naqsh-ı Rostam krali kaya mezar cephesinin sağ kenarında²⁸¹⁴ (**Görsel 173**) yas tutma ikonografisinin bir tezahürü olarak görülmektedir. Bundan da anlaşılacağı üzere gerçekte proskynēsis, tek bir duruşu temsil etmez bir dizi farklı eylemleri ifade etmek için kullanılmıştır.

Bu Pers krali ikonografisi batıya da yayılmıştır; Batı Anadolu Pers satraplık merkezlerinden Dasykyleion'da höyüğün güney tarafında dört yüzden fazla ele geçen *bullae*'nin on ikisinde, Persepolis'teki kabul sahnelerinin aynısı tasvir edilmiştir²⁸¹⁵ . Günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin başyapıtlarından olan İskender Lahdi, Büyük İskender'in Sidon'a satrap olarak atadığı düşünülen Abdalonymus'un mezar anıtı olarak kabul edilir²⁸¹⁶. Lahitte kenarları süsleyen kabartmalar arasında iç bükey tarafta önünde yine sağ eli ağzı üzerinde hafif eğik pozisyonda bir saray mensubunun görüntüsünü gösteren bir kalkan tutan Pers askerinin görüntüsü²⁸¹⁷ Persepolis ve Dasykyleion tasvirler ile aynıdır .

Pers tarihinin en değerli tanığı Herodotos, Persler'in birbirlerini selamlama tarzını şöyle anlatmaktadır²⁸¹⁸:

Yolda rastlaşanlar birbirlerine yaklaşırsa bu, onların aynı toplum katından olduklarını gösterir; günaydın yerine ağızdan öpüşürler; eğer biri öbüründen biraz daha aşağı kattansa, o yanaktan öpülür; eğer çok daha aşağı kattansa bir dizini yere koyup öbürünün karşısında secde eder [προσπίπτων **προσκυνέει** τὸν ἕτερον]²⁸¹⁹.

Persepolis kabartmalarında *hazarapatiš*'in sağ elini dudaklarına götürmesi bir öpücük jesti değil aslında nefesinin, kral ve tebaası arasında duran iki tütsü blörürü (*tymiaterion*) tarafından kutsallaştırılan, güzel kokular veren havayı kirletmesini engellemek için

²⁸¹² Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 2.

²⁸¹³ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 123.

²⁸¹⁴ Schmidt, **a.g.k.**, 1970, Pl. 60.

²⁸¹⁵ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 88; Fig. 6.3.

²⁸¹⁶ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 3.

²⁸¹⁷ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 90; Fig. 6.5.

²⁸¹⁸ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 5.

²⁸¹⁹ Hdt. I. 34.

yaptığı öne sürülmektedir²⁸²⁰. Yunan tarihçi biyografi ve deneme yazarı Mestrius Plutarkhos (MS 46-119) II. Artaxerxes'in yaşamından kesitler sunduğu eserinde²⁸²¹ tanrıça Hera'ya proskynēsis yaptığından bahsetmektedir²⁸²²:

“Sevgili kızı Atossa cüzzama yakalandığında II. Artaxerxes Hera'ya dualar sundu, sadece bu tanrıçaya proskynēsis yaptı [εὐχόμενος δὲ περὶ αὐτῆς τῇ Ἡρᾷ προσκυνῆσαι μόνην θεῶν ἐκείνην, ταῖς χερσὶ τῆς γῆς ἀψάμενος]” . Artaxerxes'in bu proskynēsis'i diz çökme ve secdeyi doğrudan ifade etmektedir. MS 3. yüzyılda yaşamış Emesalı Heliodoros'un ünlü romanı Akhaemenid Dönemde geçen *Aethiopica*'sında²⁸²³ proskynēsis'e atıfta bulunur ve çok daha önemli bir eylem olarak bahseder. Proskynēsis'i ilk defa kullanan Herodotos, Mısırlıların selamlaşmasını şöyle anlatır²⁸²⁴:

İşte Mısırlılar ile Yunanlılar arasında bir başka benzer nokta; ama bütün Yunanlılarla değil, yalnız Lakedaimonlularla: Gençler yaşlılarla karşılaştıkları zaman kenara çekilir, yol verirler; bir ihtiyar içeri girdiği zaman yerlerinden kalkarlar. Buna karşılık işte bir görenek ki, hiçbir Yunan toplumunda yoktur: Günaydın demek yerine, sokaklarda eğilir ve ellerini dizlerine kadar indirir.[προσκυνέουσι κατιέντες μέχρι τοῦ γούνατος τὴν χεῖρα]²⁸²⁵.

Yunan edebiyatında proskynēsis, özellikle yeni bir kralın taç giyinme töreni vesilesiyle bir Pers kralı huzurunda yapılan bir saygı eylemi olarak görülmektedir. Bu saygı eylemi antik Yunan kaynaklarında defalarca belirtilmiştir. Xenophon Büyük Kyros'un Pers tahtına çıktığı anla ilgili olarak şunları anlatır²⁸²⁶:

Persler savaş arabası üzerinde görkemli bir şekilde giyinmiş Kyros'a baktıklarında, hepsi ona Proskynēsis yaptı (πάντες προσεκύνησαν), ya bazıları buna başlama talimatı aldıkları için ya da onun hazırlığı ve Kyros'un görünüşünün bu kadar güzel ve büyük olduğunu

²⁸²⁰ Antik kaynaklar arasında Lukianus (MS 125-180) proskynēsis'i bir jest hareketi olarak tanımlamaktadır. Kendisine atfedilen Encomium (*Demosthenes'e Övgüler*) adlı Dialog'unda Kalaureia'daki Poseidon kutsal alanında son anlarında onunla karşılaşan Arkhias'ın, Demosthenes'in zehir içerek yaşamına son verirken elini ağzına götürdüğünü gözlemlemesini anlatır. Burada Arkhias Demosthenes'in elini ağzına götürerek tanrıya bir proskynēsis yaptığını yanlış olarak anlamıştır. Demosthenes'in proskynēsis sanılan jesti etimolojik olarak anlamına uygundur. Proskeynein (proskynēsis yapmak) Yun. pros- ön eki ile kynein fiilinin bir bileşimidir; pros- doğru, ileri; kynein- öpmek anlamına gelir. Öte yandan Frye, elin ağza doğru kaldırılması İbranilerde huşu ve şaşkınlık ifadesi olarak kullanılmış ve özel bir anlam yüklenmemiş olduğunu söylemektedir; Bk.: R. N. Frye (1972). “Gestures of Deference to Royalty in Ancient Iran”, *IrAnt* 9, s. 102-107.

²⁸²¹ Plut. *Artax.* 23. 7.

²⁸²² Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 10.

²⁸²³ Heliod. *Aet.* 10. 25. 1.

²⁸²⁴ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 11.

²⁸²⁵ Hdt. II. 80.

²⁸²⁶ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 11.

düşündükleri için. Perslerden hiç kimse daha önce Kyros’a Proskynēsis yapmamıştı”²⁸²⁷
(πρόσθεν δὲ Περσῶν οὐδεὶς Κῦρον προσεκύνει).

Tanrılara verilen en pek çok onur arasında en önemlisi Proskynēsis pratiğidir. [ἀτὰρ οὐχ ἥκιστα τῷ τῆς προσκυνήσεως νόμῳ] En özgür karaktere sahip Yunanlıları bir insana Proskynēsis sunması imkansızdı [καὶ τοὺς Ἑλ ληνας τοὺς ἐλευθερωτάτους προσαναγκάσεις ἐς τὴν προσκύνησιν ²⁸²⁸].Yunanlılar’ın ölümlülere Proskynēsis göstermemelerinin nedenleri açıkça belirtilmiştir. Burada birbirleriyle bağlantılı; fakat ayırt edilebilir iki nokta vardır; biircisi; Yunanlılara göre Proskynēsis’in dinsel olması gerekiyordu: Proskynēsis yapmıyoruz çünkü onu sadece tanrılara sunuyoruz ve kral bir tanrı değildir düşüncesi²⁸²⁹; ikincisi de sosyal ve seküler bir motivasyon kaynağının sonucudur: Proskynēsis sunmuyoruz çünkü özgürüz düşüncesidir. Birinci neden söz konusu olduğunda Proskynēsis konusunda Yunan algısı ile Pers kozmolojisi arasında bir çelişki durumu da mevcuttur. Aristoteles bilerek ve isteyerek Pers kralına başını sallayarak iki isme “efendi ve tanrı” olarak atıfta bulunsa da ; [δεσπότης καὶ θεὸς ὄνομα ζόμενος] ne Pers krali yazıtlarında ne de Pers dininde Proskynēsis ilahi bir çağrışıma izin vermemektedir²⁸³⁰. Bisutun’daki anıtsal yazıtta bu durum Dareios tarafından açıkça belirtilmiştir: “Kral Dareios diyor ki; Ahuramazda’nın iradesiyle kralım. Ahuramazda bana karallığı (krallık) verdi”²⁸³¹.

Yazıttan da anlaşılacağı üzere Dareios’un bir aracından (insan) başka bir şey olmadığı ve krallığın ona Ahuramazda’nın lütfuyla bahşedildiğini açıkça göstermektedir²⁸³². Buna kanıt olarak Akhaemenid Pers krali ikonografisinde tanrılara yönelik hürmetkar jestler krallara yapılanlardan rahatlıkla ayırt edilebilir. Tanrılara yönelik olan da avuç içi dışa veya yana dönük; krallara yapılanlarda ise; avuç içe dönüktür. Yunan edebiyatında Persler’in tanrılara proskynēsis yaptığını Xenophon *Kyroupaedia*’sında şöyle açıklamaktadır:

Büyük Kyros gençken doğudan uçan bir kartalın bir tavşanı yakaladığını ve avını büyük bir zevkle bir tapeye kadar taşıyıp orada attığını gözlemler; bunu bir kehanet olarak

²⁸²⁷ Xen. *Kyr.* 8.3.14.

²⁸²⁸ Arr. *Anab.* 4.11.8.

²⁸²⁹ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 26.

²⁸³⁰ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 26.

²⁸³¹ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 188, (DB 5).

²⁸³² Abe, **a.g.k.**, 2017-2018), 26.

yorumlayıp memnuniyet duyar ve Zeus Basileos'a proskynēsis yapar. [τὸ σημεῖον ἥσθη τε καὶ προσεκύνησε Δία βασιλέα]²⁸³³.

Bu da Persler'in de Yunanlılarda olduğu gibi proskynēsis'i ilahi bir ritüel olarak gerçekleştirdiklerinin güzel bir örneğini göstermektedir.

Yunanlılar tanrılarının önünde proskynēsis yaptığına göre en yaygın duruşları neydi; Bunun mükemmel bir üç boyutlu temsilini MÖ 4. yüzyıla tarihlenen ve Lysippos'un oğlu Boidas'a atfedilen Yunan heykelinin Bronz Roma kopyasıdır²⁸³⁴. *Betender Knabe* (*Dua Eden Çocuk*) olarak bilinen heykelde çocuk iki kolu önde ve açık havaya kaldırmış avuç içleri yukarı bakacak şekilde ilahi bir bağlama atıfta bulunularak tasvir edilmiştir²⁸³⁵. Persepolis'te Naqsh-e Rostam'daki krali mezarların cephelerinde yer alan tasvirlerle benzerlikleri dikkat çekicidir²⁸³⁶. Orada da Büyük Kral, iki ya da üç sıra halinde tebaası tarafından desteklenen bir platformda ve imparatorluk bünyesinde yer alan halkların kollarını kaldırdıkları ve avuç içleri yukarı bakacak şekilde önde tasvir edilmişlerdir.

Attika'dan MÖ 460 yılına ait ve Londra British Museum'da sergilen kırmızı figürlü bir boyunlu amphorada²⁸³⁷ (Phineus'un Tanrılara Yakarışı) Phineus²⁸³⁸ tanrılara hitap ve dua etmek için ellerini yukarı doğru kaldırır ve Yunan sanatındaki klasik *proskynēsis* duruşunu temsil eder²⁸³⁹ (**Görsel 174**). Susa Dareios heykel kaidesinde imparatorluğa tabi halkaların çömelmiş ve iki topukları üzerinde otururken kolları önde ve yukarıya doğru, avuç içleri yukarı bakacak şekildeki tasvir edilmişlerdir²⁸⁴⁰ (**Görsel 175**). Bu ikonografi de yaygın olarak kullanılmamasına rağmen *proskynēsis* ile doğrudan ilintili

²⁸³³ Xen. *Kyrou*. 2.4.19.

²⁸³⁴ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 29.

²⁸³⁵ Bk.: D. Aubriot-Sévin (1992). *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu'à la fin du Ve siècle av. J.-C.* (Collection de la Maison de l'Orient méditerranéen ancien 22, série littéraire et philosophique 5). Lyons, s. 125-145.

²⁸³⁶ Schmidt, **a.g.k.**, 1970, Pl. 59 (II. Dareios'un kaya mezarı taht taşıyıcılar).

²⁸³⁷ T. H. Carpenter (2007). *Greek Religion and Art*. Edited by Daniel Ogden, Blackwell Publishing, s. 413; Fig. 26.10.

²⁸³⁸ Boyunlu amphorada tanrılara yakarırken tasvir edilen Phineus, Publius Ovidius Naso'nun (MÖ 43-MS 17) *Dönüşümler* (*Metamorphoses*) adlı eserinin IV. Kitabı "Perseus ve Androme'danın Düğünü'nde" 753-771. dizelerde geçer. Phineus, Trakeia'da Salmydessus'un kralıydı. Kendi çocukları Plexsippus ve Pandion'u mahkum ettikten sonra tanrılar tarafından kör edilmiş ve yemeğe çalıştığı her yemeği çalıp kirleten Harpyler'in işkencesiyle cezalandırıldı. Phineus Harpyler'i uzaklaştıran Argonautlar tarafından kurtarıldı ve ödül olarak onlara Symplegadas'ı nasıl geçeceklerini söyledi. Mitlerinin birkaç versiyonu vardır; bunlardan biri Phineus'un başlangıçta ona verilen kehanet armağanını kötüye kullandığı ve tanrılarının niyetlerini ifşa ettiği için cezalandırıldığıdır.

²⁸³⁹ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 29.

²⁸⁴⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 115; Fig. 2.36b.

olarak görünmektedir. F. T. van Straten²⁸⁴¹ bu ikonografta *hiketeia* (dua) ile ilişkili olduğunu iddia etmektedir. Homeros İlyada’da buna benzer bir olayı bir yakarışçının (*hiketēs*) ideal duruşunun Thetis tarafından gösterildiğini aktarmaktadır: “Thetis Zeus’a dua etmek için Olympos’a geldiğinde onu oturken buldu, kendisi de önünde çömeldi ve sağ eliyle çenesini tutarken sol eliyle dizlerine dokundu”²⁸⁴².

Hiketeia ikonografilerinde kadınlar erkeklerden daha çok tasvir edilmiştir. Başka bir ifade ile diz çökerek *proskynēsis* yapmak ikonografik bir bakış açısı ile feminel bir hareket olarak düşünülebilir²⁸⁴³. Persepolis ve Susa örneklerinde ilahi bir bağlama atıfta bulunulmaz, Büyük Kral ile halkları arasındaki uzamsal bir ilişki krala olan bağlılık ve desteklerinin bir ifadesi yansımaktadır. Bu doğrultuda bu örnekler Yunan sanatındaki ilahi, Pers sanatındaki krali *proskynēsis* kavramının ve farkını daha iyi açıklamaktadır. Pers kralının huzuruna kabul edilen Yunan elçilerin belirli bir saray veya krali ritüelleri gözlemlmeleri muhtemeldir. Persler’in saygı eylemine Yunanlılar *proskynēsis* olarak adlandırmışlardır²⁸⁴⁴. Normalde diz çökme ve kralın önünde secde etme eylemini karşıladığı anlaşılan bu terimi Yunanlılar ilahi bir varlığa hitap ederken gösterdikleri jest olarak kullanmışlardır. Bu iki eylemin işlevleri farklı olsa da (ilahi ve krali *proskynēsis*) gösterilen jestler benzerdi. Büyük Kral ile diplomatik bir ilişki kurmak için İran’a gelen Yunanlı elçilerin bu eylemi yapmakta tereddüt etmişlerdi, çünkü Yunan kültüründe *proskynēsis* pratiği ilahi bağlamda yapılabilecek bir eylemdir²⁸⁴⁵.

11.5 Skiadeion (Güneş Şemsiyesi) İkonografileri

Şemsiye ve şemsiye taşıyıcısının, kraliyet figürlerinde bir mekanizma olarak ikonografik kanıtı, MÖ 3. binyılda Akad kralı Sargon’un (MÖ 2334-2279) stelinde gösterilmiştir. Bu durumda sanat kuşkusuz yaşamı yansıtır: Krala dışarıdayken, bir şemsiye taşıyıcısı eşlik etmiş ve zamanla bu uygulama toplumun üst katmanlarına kadar yayılmıştır²⁸⁴⁶. Assur şemsiyesi her zaman bir görevli tarafından genellikle bir savaş arabası üzerinde ayakta taşınırdı. Nimrud’da II. Assurnasirpal’a ait (MÖ 883-859) bir

²⁸⁴¹ F. T. van Straten (1981). “Gifts for the Gods”, İçinde: H. S. Versnel (ed.), Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World. Leiden, s. 183-184.

²⁸⁴² Hom. *Il.* 500-522.

²⁸⁴³ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 30.

²⁸⁴⁴ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 36.

²⁸⁴⁵ Abe, **a.g.k.**, 2017-2018, 36.

²⁸⁴⁶ Miller, **a.g.k.**, 1997, 193.

kabartmada kral güneş şemsiyesi ile tasvir edilmiştir²⁸⁴⁷. Tiglath-Pileser ve II. Sargon' ait kabartmalarda görünür gergileri, tepesinde topuzları ile sarkıt süslemeler tasvir edilmiştir²⁸⁴⁸. Belkide en dikkat çekici olanı, Ninova'daki Kuzey Sarayı'nda bulunan kabartmalarında tasvir edilen Asurbanipal'in (MÖ 668-627) şemsiyeleridir²⁸⁴⁹. Bunlar güzel süslemeli kumaş örtülere, oymalı üst düğmelere, sarkıt süslemelere ve Mısır tentesi gibi arkadan aşağıya sarkan bir uzantıya sahiptir²⁸⁵⁰. Bazı dönemlerde şemsiye taşıyıcısı olmanın bir onur görevi olduğu ve şemsiyenin kralın halkını korumasının sembolizmini taşıdığı öne sürülür²⁸⁵¹. Myken dönemi Yunanistan'da benzer şekilde bazı çanak çömlek parçaları, statü ifade etmek içinbu tür sahnelerin kullanıldığını göstermektedir²⁸⁵². Demir Çağ'da şemsiye taşıyıcı Assur ve Akhaemenid kralları tarafından sıkla kullanılmıştır²⁸⁵³. Yeni-Assur Dönemi'nde güneş şemsiyeleri genellikle sakalsız erkekler tarafından taşınırken²⁸⁵⁴, Persepolis'te şemsiye taşıyanlar sakallı olarak tasvir edilmiştir²⁸⁵⁵.

Anadolu kültürel aktarımında genellikle Yakın Doğu'dan Yunan dünyasına bir köprü vazivesi görmüştür ve gerçekten de Gordion ve Samos'ta kazılarda açılabilir ahşap şemsiye parçaları ortaya çıkartılmıştır²⁸⁵⁶. Daha sonra Antik Yunan komedyasının en büyük yazarı olan Aristophanes'de (MÖ 446-386) bunlardan bahsedilmiştir²⁸⁵⁷. Gordion'daki parçalar²⁸⁵⁸ MÖ 7. yüzyılın başlarına tarihlenen bir çocuk mezarı olan Tümülüs P'de bulunmuştur; mezarın görkemi bir kralyet mezarını akla getirir; Samos'ta bulunan ahşap şemsiye kaydırağı²⁸⁵⁹, MÖ 7. yüzyılın sonlarında, bazıları Yakın Doğu'dan ithal edilen birçok başka ürünle birlikte bir konteks içinde yer alır ve bir Phryg ithal malzemesini akla getirir. Daha sonra, Pers İmparatorluğu'nun bir parçası olarak Anadolu'nun yerel hanedanları, şemsiyeyi bir rütbe işareti olarak kullanır. MÖ 6.

²⁸⁴⁷ E. Simpson (2014). A Parasol from Tumulus P at Gordion. *Studies in Honor of Engin Özgen*, s. 239.

²⁸⁴⁸ Simpson, **a.g.k.**, 2014, 239.

²⁸⁴⁹ Akurgal, **a.g.k.**, 1966, 26; Fig. 6.

²⁸⁵⁰ Simpson, **a.g.k.**, 2014, 239; Akurgal, **a.g.k.**, 1966, 26; Fig. 6.

²⁸⁵¹ Miller, **a.g.k.**, 1997, 193.

²⁸⁵² Miller, **a.g.k.**, 1997, 193.

²⁸⁵³ Z. Zehbari (2020). The Borazjan Monuments: a Synthesis of Past and Recent Works, *Arta* 2020.002, s. 32; Fig.18.

²⁸⁵⁴ Zehbari, **a.g.k.**, 2020, 32; Fig. 38; Akurgal, **a.g.k.**, 1966, 26; Fig. 6.

²⁸⁵⁵ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 139B; 140AB.

²⁸⁵⁶ Miller, **a.g.k.**, 1997, 93.

²⁸⁵⁷ Aristophanes, *The Knights*, 1347-8.

²⁸⁵⁸ Simpson, **a.g.k.**, 2014, 246; Fig. 10.

²⁸⁵⁹ Simpson, **a.g.k.**, 2014, 245; Fig. 7.

yüzyıl sonlarına ait Kızılbel Tümülüsü'ndeki mezar²⁸⁶⁰, Lykia'da günümüze ulaşan en eski tasviri ortaya çıkartmıştır; *skiadeion*²⁸⁶¹ ikonografisi Xanthos Nereid Anıtı'nda (MÖ 390-380) olduğu gibi Lykia Dynast'ı Erbinna'nın bulunduğu huzura kabul sahnelerinde önemli bir araç olarak kullanılmıştır (Görsel 176). Bu imge Erbinna'yı Büyük Pers Kralı'nın Persepolis'teki benzer ikonografileri ile özdeşleştirdiği gibi mezarın şekli ile de Yunan tanrıları ile özdeşleştirmektedir²⁸⁶².

Yunan sanatına bakıldığında, MÖ 7 ve 6. yüzyıllarda Atina ile Yakın Doğu arasında; özellikle de Lydia ve İonia arasında çok canlı bir kültürel bir ticaret söz konusudur. Lydia, özellikle zengin ve lüks geleneğin (*ἀβροσύνη*) kaynağı olarak Doğu Yunan coğrafyasında çok ünlüydü²⁸⁶³. Bu zenginlik ve ihtişam Anadolu'nun her yerine, Yunanistan ve Perslere kadar yayılmıştı.

Bu bağlamda MÖ 520'lerin sonunda Atina tyranı Hipparkhos'un Samos'tan getirttiği İonialı şair Anakreon'un Atina'ya gelişinden kısa bir süre sonra ortaya çıkan *Anakreontik* vazoların²⁸⁶⁴ üretimi sırasında Atina seçkin sınıfında bir dönüşüm yaşanıyordu²⁸⁶⁵. Anakreon'un sözü edilen vazolarla ilişkisi MÖ 525-475 yılları arasında ait bir *kalyx-krater* parçasında görülmektedir²⁸⁶⁶ (Görsel 177). Bu *kalyx-krater* üzerinde Anakreon'un adı (ANAKPE..) bir barbiton üzerine kazınmıştır. Vazo üzerinde khiton ve

²⁸⁶⁰ Bk.: M. J. Mellink (1971). "Excavation at Karataş Semayük and Elmalı, Lycia". *AJA* 75, s. 248, Fig. 14-15.

²⁸⁶¹ S. D. Polos (2019). *Anacreontic or Dionysian ?*: Ethnic and Gender Ambiguity on the Anacreontic Vases, A Thesis submited to the faculty of San Francisco State University In partial fulfillment of the requirements for the Degree, s. 1; Miller, **a.g.k.**, 1997, 198.

²⁸⁶² Achaemenid Anatolia: Persian Presence and Impact in the Western Satrapies 546–330 BC, *BOREAS. Uppsala Studies in Ancient Mediterranean and Near Eastern Civilizations* 37; İçinde: E. R. M. Dusenberre (2017). *Impacts of Empire in Achaemenid Anatolia*, s. 56.

²⁸⁶³ Polos, **a.g.k.**, 2019, 7.

²⁸⁶⁴ Polos, **a.g.k.**, 2019, 14-15; *Anakreontik* vazolar, MÖ 6. yüzyılın sonu ve MÖ 5. yüzyılın başlarında Atina'da üretilen bir dizi vazoları kapsamaktadır. Vazolarda *post-sympotik* geçit törenlerinde komoi ritüelindeki komast'ların giydikleri çok özel kıyafetler tasvir edilmiştir: uzun kollu kiton, dökümlü bir hymation ve başlarında mitra veya sakkos yer almaktadır. Ek olarak bu komast'ların çoğu bir şemsiye (*skiadion*) taşımaktadır. Bu türden vazoların analizinde bazı araştırmacılar figürlerin özellikle Lydia'da olduğu gibi Doğu'nun lüks modasını taklit ettiğini öne sürmüşler ve vazolardaki dini ritüellerde kadınsı kostüm giyen (*Anakreontik kıyafet/Easternizm*) erkeklerin temsil edildiğini savunmuşlardır. Kollu kiton ve şemsiye gibi *Anakreontik* giysinin unsurlarının Yakın Doğu'dan geldiği ve bu nedenle Atinalı erkekler arasında elit statü ve zenginliği sembolize etmek için kullanıldığını öne sürmüşlerdir. Attika kırmızı figürlü bir amphora üzerinde Lydia kralı Kroisos'un pyre üzerinde Persler tarafından yakalandıktan sonra yakılma sahnesinde doğuya özgü kollu kiton giyinmiş ancak başında bir başlık bulunmamaktadır. Persepolis Apadana kuzey merdivenleri merkezi panelde Dareios ve saray görevlilerinin olduğu sahnede (MÖ 522-486) Dareios'un kıyafetinin uzun kollu kiton'a benzediği ancak bir hymation giymediği ve kollarının çan biçimli çok geniş verildiği görülmektedir.

²⁸⁶⁵ Polos, **a.g.k.**, 2019, 8.

²⁸⁶⁶ Polos, **a.g.k.**, 2019, 8; Fig. 2.

hymation giyinmiş muhtemelen bir komast olan sakallı bir figür yer almaktadır. Sahnede barbiton'a ek olarak komast sol omzu üzerinde bir şemsiye taşımaktadır. Yunan sanatında parasol tasvirlerinde bu görsel alıntıların yanında diğer bir alıntı Anakreon'un cinsiyetçi bir yaklaşımla küpe ve güneş şemsiyesi gibi "kadınsı aksesuarlarla tanımladığı" ve Yunan sanatındaki bu dönüşümü edebiyata soktuğu Artemon hakkındaki şiiridir²⁸⁶⁷:

... κόμην πώγωνά τ' ἐκτετιλμένος: νύν δ' ἐπιβαίνει σατινέων, χρύσεαφορέων κατέρματα, παῖς Κύκης, καὶ σκιῶδισκην ἔγεφαντίνε φορεῖ γυναιζὶν αὐτῶς". "Saçını ve sakalını yolduktan sonra şimdi bir arabada altın küpeler takıyor, bir Cyke kölesi ve kadınların yaptığı gibi fildişi bir güneş şemsiyesi taşıyor²⁸⁶⁸.

MÖ 6. ve 5.yüzyıllarda Yunan sanatında kadınlar için, özellikle Persepolis'te Pers sanatından aşına olduğumuz *alloporetik* (bir başkasının şemsiyesini taşıma) ikonografisinde şemsiye taşındığı görülmektedir. Burada şemsiye taşıyanlar, Yakın Doğu uygulamasının ve zengin Roma evlerinde kullanılmasının aksine, kadın tasvir edilmiştir²⁸⁶⁹. Bunun en güzel örnekleri Atina Akropolisi'nde bulunmuş Attika siyah figürlü vazo parçalarında görülmektedir²⁸⁷⁰. MÖ 6. Yüzyılın sonuna ait en erken örnek bir pazar sahnesinde geçmektedir, bir *diphros* üzerinde oturan adamın bir amphora üzerinde tuttuğu kaba içki dökülmekte; diğer sahnede ise; bir hizmetçi önünde duran kadına sapından anlaşıldığı kadarıyla bir şemsiye tutmaktadır²⁸⁷¹. Daha sonra MÖ 6. yüzyılda, bir seramik parçasında²⁸⁷² bir kadın başının arkasında bir şemsiye sapı tasvir edilmiştir. Şemsiye sapının açısı, onu takip eden bir kişi tarafından tutulmuş olduğunu göstermektedir²⁸⁷³. Attika kırmızı figürlü bir lekytos üzerinde²⁸⁷⁴ (MÖ 480-470) önündeki çocuğun üzerinde bir şemsiye tutan kadın hizmetçi kompozisyonudur. Çocuğun elinde tuttuğu zeytin dalından Athena'ya ait bir festivalin temsiliyeti olduğu anlaşılmaktadır. Sahnede yalnızca seçkinlerin bir refakatçisi ve genç bir üyesi olduğu önermekle kalınmaz aynı zamanda bir sosyal statü mesajı da verilir. Benzer bir sahne

²⁸⁶⁷ Polos, **a.g.k.**, 2019, 8.

²⁸⁶⁸ Anak. 388.

²⁸⁶⁹ Miller, **a.g.k.**, 1997, 193.

²⁸⁷⁰ Miller, **a.g.k.**, 1997, 93.

²⁸⁷¹ Miller, **a.g.k.**, 1997, 194; Fig. 113.

²⁸⁷² Miller, **a.g.k.**, 1997, 194; Fig. 114.

²⁸⁷³ Miller, **a.g.k.**, 1997, 194.

²⁸⁷⁴ Miller, **a.g.k.**, 1997, 194; Fig. 115.

Anthesteria festivalinin ritüelinin bir parçası olarak Basiline'da görülür²⁸⁷⁵ (MÖ 5. yüzyıl). Burada bir kadın için şemsiye taşıyıcısı olarak satyr kullanılması kült alanındaki toplumsal pratiğin, onun saygınlığının bir işareti olarak genişlemesini işaret eder²⁸⁷⁶. Pers imparatorluk sanatındaki kral-hizmetçi sahnelerinin Yunan sanatında Dionysos-satyr'e kaydırılması ile Pers ve Yakın Doğu sanatında olduğu gibi benzer bir bağlamda yüksek bir statüyü ifade eder. Benzer ikonografi İran'da Persepolis'te (MÖ 490) merkez saray ana salon güney kapısı "Büyük Kral ve Şemsiye Taşıyıcılar" sahnesinde yer almaktadır (Görsel 178). Ancak burada yer alan sahnede Yunan sanatında gösterildiği gibi şemsiye taşıyan kadın değil erkek figürüdür²⁸⁷⁷. Yunan sanatında Parthenon (MÖ 442-438) doğu frizinde²⁸⁷⁸ Poseidon, Apollon, Artemis ve Aphrodite'nin bulunduğu sahnede Eros'un sol elinde taşıdığı şemsiye bu duruma bir istisna oluşturmaktadır²⁸⁷⁹ (Görsel 179). Daha sonra Eros'un şemsiye taşıma (*sikiadeion*) görevi "yelpaze taşıma" (*ripis*)²⁸⁸⁰ görevine evrilecektir²⁸⁸¹.

Panatheneia festivalinde tören alayının en önemli unsurlarından olan ve *kanephoroi* (kurban için gerekli tahıl ve bıçakların yerleştirildiği ritüel sepet taşıyıcılar) olarak hizmet eden Atina vatandaşlarının genç kızlarına şemsiye ve tabure taşıyan *metiklerin* kızları da *alloporetik* ikonografisinin evrilmesiydi. Parthenon doğu frizindeki Eros'un elinde tuttuğu ve muhtemelen *kanephoroi* alayında genç kızlar için kullanılacak olan güneş şemsiyesini temsil etmektedir. Daha sonra bu ikonografi mantıksal bir gerilemenin tezahürü olarak *autophoretik'e* (kendi şemsiyesini kendisi taşıma) dönüşmüştür²⁸⁸². Attika'da MÖ 5. yüzyıla ait yalnızca dört vazoda kadınlar kendi şemsiyelerini tutarken resmedilmiştir; hepsi aynı ressama aittir ve yaklaşık aynı zamanda (MÖ 460) ve aynı amaçla resmedilmişlerdir²⁸⁸³. Erken Klasik Dönem Villa Giulia Ressamı'na ait "Lenaia stamnos"larının bir alt grubu olan on iki stamnos'ta Atinalıların gözünde şemsiye taşımak temelde kadınsı bir karakteri temsil etmektedir. Alışlagelmiş *thyros* yerine elinde şemsiye tutan menad'lar tasvir edilmiştir. Son

²⁸⁷⁵ Miller, a.g.k., 1997, 194; Fig. 116.

²⁸⁷⁶ Miller, a.g.k., 1997, 194-195.

²⁸⁷⁷ Schmidt, a.g.k., 1953, Pl. 138.

²⁸⁷⁸ I. S. Mark (1979). The Gods on the East Frieze of the Parthenon. American School of Classical Studies at Athens. *Hesperia*, Fig. 62.

²⁸⁷⁹ Miller, a.g.k., 1997, 195.

²⁸⁸⁰ Miller, a.g.k., 1997, 198.

²⁸⁸¹ Miller, a.g.k., 1997, 195.

²⁸⁸² Miller, a.g.k., 1997, 195.

²⁸⁸³ Miller, a.g.k., 1997, 196; Fig. 117.

zamanlarda yapılan araştırmalar menad'ları kült faaliyetlerinde bulunan Yunanlı kadınlar olarak tanımlamakta ve şemsiyeyi Dionysos'a özgü herhangi bir işlevden ayırmakta ve şemsiyeyi bir "tören alayı" ekpmanı olarak değerlendirmektedir. Geç Arkaik ve Klasik Dönemler'de Atina'da şemsiye taşıyıcılarının ortaya çıkışı, hanımefendiyi köleden ve evlerinde bu tür lüks eşyaları olanları olmayan Atinalı kadınların çoğundan ayıran bir dizi toplumsal farklılaşmaya da güçlü bir şekilde vurgu yapmıştır²⁸⁸⁴.

11.6 Akhaemenid Döneminde Anadolu Mimarisi ve Heykeltıraşlığı:

Greko-Pers İlişkiler ve Etkileşimler

11.6.1 Mylasa uzunyuva (Hekatomneion) ve mausoleion

Akhaemenid Dönemi'nde Anadolu'da kıyıdaki İon kentlerinden iç kesimlerde Lykia ve Kilikia'ya kadar satrap ve yerel dynastlar köklü bir yönetim biçimi tesis etmişlerdi²⁸⁸⁵. Tarsus'da Kilikalı yöneticilerin hâkim olduğunu en erken Herodotos aktarmaktadır²⁸⁸⁶. Yunanlılar tarafından yanlışlıkla kişisel bir isim olarak düşünülen *syennesis* unvanını taşıyorlardı²⁸⁸⁷. Kendi kentleri ve çevresinde özerk oldukları için ikili bir statüye sahiptiler ve aynı zamanda Pers kralının bir tebaasıydılar ve tabi oldukları Pers satraplık merkezinin de satrabına karşı sorumluydular²⁸⁸⁸. MÖ 4. yüzyılda Batı Anadolu'da yerel yöneticilerin sayısı arttırılmıştır. Karia'da Hekatomnidlerin yükselişi nispeten daha iyi belgelenmiştir²⁸⁸⁹. Hekatomnidlerle rekabet içinde olan Lykia Xanthos merkezli Limyra dynastı Perikle gibi yerel dynastlar kendilerini Pers imparatorluğu karşısında nasıl konumlandığına dair zengin izlenimler sergilemişlerdir²⁸⁹⁰. Bir yandan Yunan yaşam tarzıyla bir yakınlık içindeyken diğer yandan Akhaemenid saray yaşamının çok güçlü bir öykünmesini göstermektedir²⁸⁹¹. Anadolu'nun güneyinde Akhaemenid egemenliği altında yerel hanedanların ortaya çıkışı, Akhaemenid imparatorluğu içinde MÖ 360 civarında ortaya çıkan önemli bir gelişmeye işaret etmektedir: Anadolu'daki satrap

²⁸⁸⁴ Miller, **a.g.k.**, 1997, 196.

²⁸⁸⁵ Achaemenid Impact in the Black Sea Communication of Powers. *Black Sea Studies* 11; İçinde: A. M. Caerstens (2020). The Labraunda Sphinxes, s. 41.

²⁸⁸⁶ Hdt. VIII. 98.

²⁸⁸⁷ Dusinberre, **a.g.k.**, 2013, 46.

²⁸⁸⁸ Dusinberre, **a.g.k.**, 2013, 47.

²⁸⁸⁹ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 41.

²⁸⁹⁰ Dusinberre, **a.g.k.**, 2013, 225.

²⁸⁹¹ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 44.

isyanlarına²⁸⁹². Yanıtlaması çok daha zor olan, bu gelişmelerin bölgede emperyal bir kontrol kaybına mı yol açtığı, yoksa imparatorluğun otoriter şemsiyesi altında kalırken daha fazla siyasi özerklik için yürütülen bir çabayı mı ifade ettiği sorusudur²⁸⁹³.

Hekatomnidler hanedanlığı MÖ 377’de Mylasa merkezli olarak ortaya çıkmıştır²⁸⁹⁴. Hanedanlığın kurucusu Hekatomnos daha önce MÖ 392/1’de Karia satraplığına atanmış ve MÖ 377’ye kadar bölgede hüküm sürmüştür²⁸⁹⁵. Hekatomnos’un oğlu ve halefi Mausolos (MÖ 377-353) başkentini Mylasa’dan kıyı kenti Halikarnassos’a taşımıştır²⁸⁹⁶. Karia’da Mausolos’un hem Halikarnassos dynastı, hem de Pers kralının bölgedeki satrabı olması onun durumu özelinde Antik Dönem tarihçilerinin her zaman dikkatini çekmiştir²⁸⁹⁷. Hekatomnidler Mylasa’nın kuzeyinde Zeus Labraundos’a adanmış kutsal alanı yenilemişler ve hem yerel kral hem de hegemonik bir güç olan Akhaemenid İmparatorluğu’nun temsilcileri olarak hareket etmişlerdir²⁸⁹⁸. Erytrae Akropolis’inde önemli bir kısmı korunmuş bir stel üzerinde yer alan yazıtta satrap Mausolos bir Yunan kentinin vatandaşymış gibi “Mylasalı Hekatomnos’un oğlu Mausolos” olarak tanımlanır: “Mylasalı Hekatomnos oğlu Mausolos Erytrae halkı karşısında iyi bir insan olduğu için, şehrin ve *proxenos*’un ve yurttaşın hayırseveri olacak”²⁸⁹⁹.

Saltanatı sırasında Mausolos gücünün bir kısmını Lykia, İonia ve bir kaç Yunan adasına yayarak çok zengin bir hanedanlık kurmuştur²⁹⁰⁰. Mylasa’nın kutsal kenti Labraunda’da büyük bir imar faaliyetine girişerek sonraki halefi Idreus (MÖ 351-344) tarafından tamamlanacak olan tapınak kompleksinin yaratıcısı olmuştur²⁹⁰¹. Mausolos’un bu kontrolsüz gücünün artması Kariyalı soylular arasında rahatsızlık yaratmış ve ona karşı birkaç komplo düzenlenmesine yol açmıştır. Bunlardan ilki Mausolos’un elçisi olarak konumunu kötüye kullanan Arlissis adında birisi tarafından yönetilendir. II. Artaxerxes onu ölüme mahkûm eder ve Mylasa kentine Arlissis’in mülkünü Mausolos’a devretme

²⁸⁹² P. J. Rhodes; R. Osborne (2003). Greek Historical Inscriptions, 404-323 BC. Oxford University Press, s. 508.

²⁸⁹³ Rhodes-Osborne, **a.g.k.**, 2003, 262.

²⁸⁹⁴ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 41.

²⁸⁹⁵ Rhodes-Osborne, **a.g.k.**, 2003, 258.

²⁸⁹⁶ Rhodes-Osborne, **a.g.k.**, 2003, 262.

²⁸⁹⁷ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 177.

²⁸⁹⁸ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 41.

²⁸⁹⁹ Rhodes-Osborne, **a.g.k.**, 2003, 267; no. 56: 1.8-2.

²⁹⁰⁰ Dusinberre, **a.g.k.**, 2013, 233.

²⁹⁰¹ Dusinberre, **a.g.k.**, 2013, 233.

yetkisi tanır. MÖ 355/4'te Paktyes'in oğlu Manitas'ın Zeus Labraundus tapınağında Mausolos'a karşı giriştiği ikinci komplo da engellenmiştir²⁹⁰². Manitas suçlu bulunur ve mal varlığına el konularak Mausolos'a devredilir²⁹⁰³. Kariyalı olarak Mausolos hem Yunanistan hem de İran arasında hareket eden bir konuma gelmiştir.

Erythrae'deki bir başka yazıtta Mausolos'un Erythrae kenti için önemi şöyle vurgulanmıştır:

Gnossanlar hem özel hem de kamusal olarak Mausolos ve Mausolos'un işleri konusunda sürekli olarak iyi insanlar olduklarından onlar her zaman için proxenoi ve hayırsever olacaklardır; ayrıca Mausolos'un hükmettiği kadar toprakta dokunulmaz [ateleai] olacak ve bir anlaşma olmaksızın denize girip çıkma hakkına sahip olacak"²⁹⁰⁴. Yazıt daha sonra şöyle devam eder: "Ayrıca Agora'da onun tunç bir sureti, Athenaeum'da Artemisia'nın taş bir sureti dikilecek ve Mausolos elli darik pahasına taçlandırılacak ve Artemisia otuz daric pahasına olacak. Bu bir stel üzerine yazılacak ve Athenaeum'a yerleştirilecek ve exetastai (inceleme komitesi) bununla ilgilenilecek"²⁹⁰⁵.

Burada Pers para birimi (altın darik; gümüş siglos) Yunanlılar'ın onurlu vatandaşların heykellerini dikme konusunda olduğu gibi Karia yaşamının da önemli bir parçasını oluşturunuyordu²⁹⁰⁶.

Labraunda Kutsal Alanı'nda yer alan Mausolos ve İdreus Andronlarının (*Andron B* ve *Andron A*) bilinenin aksine temsili ziyafet salonları değil, krali bir işlevi yerine getirmiş, belki de Persepolis'teki kabul salonları olarak hizmet vermiş ve bu nedenle yapıların mimari ve dekorasyonunda Persepolis örneğinde olduğu gibi oldukça ideolojik içerikler ve temalar kullanılmıştır²⁹⁰⁷. Hekatomnidlerin Labraunda'daki bu resmi yapıları aynı zamanda Hekatomnid ideolojik ikonografisinin altını çizer. Andron'un (A) restore edilmiş cephe çizimine bakıldığında ise; klasik bir Yunan ante cepheli forma oldukça yakın olduğu görülür ve yapıya yabancı bir etki katar. Ancak plan olarak Gordion'daki eski Anadolu/Phryg saraylarının planını takip ederler²⁹⁰⁸. Mausolos özellikle Labraunda'da hem Pers hem de Karia mimari unsurlarını bir araya getiren bu yapılar ile

²⁹⁰² Rhodes-Osborne, **a.g.k.**, 2003, 262.

²⁹⁰³ Rhodes-Osborne, **a.g.k.**, 2003, 267.

²⁹⁰⁴ Rhodes-Osborne, **a.g.k.**, 2003, 265; no. 56: ll.7–9.

²⁹⁰⁵ Rhodes-Osborne, **a.g.k.**, 2003, 267; no. 56: ll.10–17.

²⁹⁰⁶ Rhodes-Osborne, **a.g.k.**, 2003, 267.

²⁹⁰⁷ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 43-44.

²⁹⁰⁸ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 44.

egemenliğinin kosmopolit doğasını Karia koinesi'nde sergilemek istemiştir²⁹⁰⁹. Mausolos, İon-Dor-Yunan bağlantısını yansıtmak her şey dâhil bir mimari üslup yaratarak aynı zamanda bir kraliyet konseptini de benimsemiştir²⁹¹⁰. Vitruvius, bu mimari düzenlerin birleşimi hakkında şunları yazmıştır: “Eğer Dor entablature'sinde dentiller kornişlere taşınırsa veya volütlü sütun başlıkları ve İon entablature'sine triglifler uygulanırsa, özellikler bir stilden diğerine aktarılır, eser bir bütün olarak bizi sarsar, çünkü düzene yabancı detaylar katar”²⁹¹¹.

Bu mimari stillerin benzer bir etkileşim ve karışımı Sidon'da Eshmun tapınağında da görülebilir²⁹¹². Burada MÖ 500 yılından kalma eski bir tapınağın yerine MÖ 390-370 yılları arasında yeni bir tapınak inşa edilmiştir. Tapınak muhtemelen Mausolos'un çağdaşı I. Abdastart (I. Straton MÖ 365-352) zamanına aittir. Dikkat çekici bir şekilde İon mimari stillerinin etkilerini taşımaktadır²⁹¹³. Aynı zamanda akroteria, köşe mimari unsurlarının süslemeleri Labraunda Andron sfenksleri ile aynıdır²⁹¹⁴. Sütun başlıkları ise; Persepolis ve Susa'da görülen boğa başlı protomlara sahiptir²⁹¹⁵. Oda, Pers kralı ve Anadolu'da Akhaemenid stili olarak bilinen dört sütunlu kare planlı bir kaide üzerine yerleştirilmiştir²⁹¹⁶. Hem İon hem de Pers mimari yapı elemanları aynı tapınakta bir araya gelmiştir: Dışta İon; içte Pers. Hem Eshmun tapınağı hem de Labraunda'daki Andron geleneksel olmayan mimari yapıları bir araya getirmektedir²⁹¹⁷. Her iki yapı da yüksek kalitede mermer kullanımı ile oldukça yenilikçidir. Dolayısıyla her iki yapı da Pers satraplarının temsili yapıları olarak ön plana çıkmaktadır. Bu yöneticileri bu anıtsal mimaride böylesine karma bir üsluba sevk eden tartışıldığı gibi cehaletleri değil, yeni bir form yaratmaya yönelik bilinçli kararlarıdır²⁹¹⁸. Yunan modellerine karşı mimari tasarımların karışımını bir tarafa bırakacak olunursa, satrapların İonia ve Attika'nın yanı sıra Assur ve İran'dan alınan mimari tasarımları Eshmun tapınağı örneğinde olduğu gibi birleştirmesiyle yerel yöneticilerin mimaride farklı bölgesel tasarımların birleştirilmesi

²⁹⁰⁹ L. Karlsson (2013). combining architectural orders at Labraunda: a political statement. *Varia Anatolica*, s. 65.

²⁹¹⁰ Karlsson, **a.g.k.**, 2013, 65.

²⁹¹¹ Vit. *de. Arch.* 1.2.6.

²⁹¹² R. A. Stucky (2002). Das Heiligtum des Eshmun bei Sidon in vorhellenistischer Zeit. *Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins*, (1953-), Bd. 118, H. 1, s. 77-78; Lev. 5-6.

²⁹¹³ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 177.

²⁹¹⁴ Karlsson, **a.g.k.**, 2013, 78; Fig. 23.

²⁹¹⁵ Karlsson, **a.g.k.**, 2013, 78; Fig. 22.

²⁹¹⁶ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 177.

²⁹¹⁷ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 178.

²⁹¹⁸ Karlsson, **a.g.k.**, 2013, 79.

yoluyla, Akhaemenid saray stilini belirleyen çok kapsayıcı, çok kültürlü, daha yenilikçi bir stili yaratmak istedikleri iddia edilebilir.

Labraunda'da 1953 yılında Andron C'nin *sella*'sında ve 1960 yılında Andron B'nin güneydoğusunda Pers ikonografisi referansı taşıyan iki sfenks bulunmuştur²⁹¹⁹. Sfenkslerden birinin baş kısmının sadece bir bölümü bulunmuş, diğeri ise; iyi korunmuştur. İlginç bir şekilde Arkaik, keskin hatları olan uzun sakalı paralel çizgilerle (yivli) bir kütle halinde verilmiş ve sakal, göğüs ve boyun arasındaki çizgi yine yivli verilmiştir²⁹²⁰. Oldukça uzun olan bıyığı sakalın büyük, kütleli izlenimini kırar ve dudak çizgisini vurgular. Alnın üzerindeki saçlar kıvrılır ve yüzü yarım daire şeklinde çerçeveler. Omuzlara simetrik olarak düzenlenmiş hafif kıvrırcık iki saç buklesi düşer. Başında bir polos ve saç bandı yer alır. Sfenksin vücut ve bacakları oldukça kısa modellenmiş ve kanatlardaki detay vurgusu modellemekten çok kesimlerle belirtilmiştir (**Bk.: Görsel 32**). Sfenksler şiddeti, gücü ve simetrisi ile ait olduğu yapıyı korur ve belirli bir miktarda acımasızlık katar²⁹²¹. Pers imparatorluk sanatında Persepolis'te Dareios'un sarayında sakallı sfenksler Labraunda'da olduğu gibi koruyucu bir işlev üstlenir ve aynı zamanda Ahuramazda'ya da atıfta bulunur²⁹²² (**Bk.: Görsel 31**). Özellikle MÖ 5. yüzyılda imparatorluğun batısında temsil edilen mühürlerde sıklıkla görülür²⁹²³. Burada hanedanlık veya tek kraliyet sfenksleri mühürlerin süslemeleri arasındadır. Bazı mühürlerde Lydçe isimler yazılıdır ve muhtemelen satrap yönetimi tarafından Lydia'da üretilip kullanılmıştır²⁹²⁴. Sidon Eshmun kutsal alanı *amphi-prostylos* düzenli tapınakta Labraunda sfenkslerine oldukça benzeyen sakallı üç heykel başı bulunmuştur²⁹²⁵ (**Bk.: Görsel 33**). Onlarında kafasında polos ve saç bandı yer alır. Pers imparatorluk sanatındaki bu koruyucu sfenksler ait oldukları kutsal alana önemli bir referans sağlamaktadır²⁹²⁶. Bu unsurların antik Zeus Labraundos kült imajını canlı tutmak için tasarlandıklarına şüphe yoktur. Labraunda'yı ziyaret edenler Akhaemenid İmparatorluğunun ve Zeus Labraundos'un gücünün koruması ve gözetimi altındadır.

²⁹¹⁹ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 41.

²⁹²⁰ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 42.

²⁹²¹ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 42.

²⁹²² Carstens, **a.g.k.**, 2020, 42.

²⁹²³ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 42.

²⁹²⁴ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 43.

²⁹²⁵ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 43.

²⁹²⁶ Carstens, **a.g.k.**, 2020, 43.

Makedonya’da II Philipos’un mezarı dâhil, MÖ 4. yüzyılın benzer mezarlarına bakıldığında, Hekatomnos ve eşi Aba’nın mezarı Hekatomneion’a, özellikle de Mausolos tarafından bırakılan hediyelerin ihtişamı hayal edilenin ötesindedir. 2010 yılından itibaren Hekatomneion kutsal alanında yapılan arkeolojik kazılarda ele geçen ve hiçbiri *in situ* olmayan bazı arkeolojik veriler aslında bu alanın kutsallığının daha eskiye gittiğini kanıtlamaktadır²⁹²⁷. Hekatomneion’da bütün mimari elemanlar MÖ 6. yüzyılın sonları ile MÖ 5. yüzyılın başlarına tarihlendirilmektedir. Bu veriler gösteriyor ki Hekatomneion, Karia’da daha önce var olan güçlü bir ata kültürünün devamı olarak aynı yere inşa edilmiştir²⁹²⁸. MÖ 6. yüzyılın ortalarında İran’da büyük bir güç haline gelen Akhaemenid Hanedanlığı, imparatorluk olma yolunda büyük seferlere girişmiştir. Hedeflerindeki Anadolu’yu bir uçtan bir uca kat ederek Sardeis’e gelmişler ve o dönemin büyük krallıklarından olan Lydia’yı egemenlikleri altına alıp bu büyük krallığa son vermişler ve böylece “Anadolu’da Pers Dönemi” başlamıştır. Buradan Trakeia üzerinden Yunanistan’a bir sefer başlatmışlardır. Ancak Yunan-Pers mücadelelerden sonra Yunanlılar’ın Perslere üstün gelmesi sonucunda yapılan “Kral Barışı” (MÖ 387-6) ile Persler Yunanistan’dan çekilmek zorunda kalmışlar ve yapılan anlaşmaya göre bütün Anadolu’nun tek hakimi olmuşlardır. Bu hakimiyetten sonra güçlü bir devlet geleneğine sahip olan Persler, Anadolu’yu satraplıklara ayırıp atadıkları Pers satraplarıyla Anadolu’yu yönetmeye başlamışlardır²⁹²⁹.

MÖ 6. yüzyılın ortalarından itibaren başlayan Pers egemenliği sonrasında yaşanan askeri ve politik olaylar ve istikrarsızlık Anadolu’da özellikle sanatta ne mimaride durağan, hiçbir gelişmenin yaşanmadığı karanlık bir dönemi başlatmıştır. MÖ 6. yüzyılın başlarında başlayan ve MÖ 5. yüzyılın sonlarına kadar etkisi devam eden bu durağan dönem, özgürlükçü kent devletlerinin Yunan yanlısı tutumlarından dolayı bir isyana dönüşmüş ve Batı Anadolu’yu etkisi altına almıştır²⁹³⁰. Anadolu’da Pers yönetim modelinde satraplıklara imparatorluk merkezi Persepolis’ten genelde Büyük Kral’ın akrabaları atanırken Karia’da bunun tam tersi bir uygulamaya gidilmiş ve Satrap olarak Mylasalı Hekatomnid Hanedanlığı’nın soylu bireyleri tercih edilmiştir. Satrapların, İonia ve Yunan kültürüne olan hayranlık ve yakınlıkları Karia’da her anlamda yeni ve

²⁹²⁷ Uzunyuva Hekatomneion in Mylasa. Ege Yayınları; İçinde: A. Kızıl (2020). *The Sacret Precinct Uzunyuva and Architecture of Hekatomneion*, s. 119.

²⁹²⁸ Kızıl, a.g.k., 2020, 120.

²⁹²⁹ Kızıl, a.g.k., 2020, 120.

²⁹³⁰ Kızıl, a.g.k., 2020, 121.

farklı bir başlangıcın itici gücü olmuştur. Özellikle mimarının her detayda Kariyalılara özgü sanat ve mimarlığın, akılcı politika ile nasıl bütünleştirildiği görülebilmektedir²⁹³¹. Hekatomnid üst sınıfının saray mimarı olarak görev yaptığı bilinen Prieneli mimar ve aynı zamanda heykeltıraş olan Pytheos'un ²⁹³² stillerin ve inşa tekniklerinin belirlenmesinde etkili olduğu Karia Bölgesi'ndeki bu imar dönemi "İonia Rönesansı" olarak adlandırılmıştır²⁹³³. İonia Rönesansı ile birlikte Anadolu'daki kaotik döneminin ardından, MÖ 5. yüzyılın sonlarından MÖ 4. yüzyılın sonlarına kadar Anadolu'da kültür, sanat ve mimarlık alanında lider bölgenin Karia olduğu rahatlıkla söylenebilir²⁹³⁴. Karia'nın MÖ 4 yüzyıl mimarlık programında İon mimari düzeninin yaygın olarak tercih edildiği, Ege'de Samos Adası ve Batı Anadolu'da Ephesos'taki Arkaik Dönem yapıların örnek alındığı ve Hekatomnid dönemi inşa faaliyetlerinde Arkaik Dönemi İonia sanatı ve mimarlığının belli stil özelliklerinin model alındığı düşünülmektedir²⁹³⁵.

Hekatomneion'un anıtsal mezar podyumu, daha önce ardılı Mausoleion'daki Mausolos'un mezar odasında da görülen hafifletici üst oda, gömü odası ile *dromos*'u da kapsayan anıtsal bir yapıdır. 42 x 35.42 m. ölçülerinde, en iyi korunduğu noktada 5.5 m yüksekliğindedir. Orthostat sıraları her cepheden 6 basamaklı bir *krepidoma* üzerinde yükselmektedir²⁹³⁶. Üst yapının yükünü hafifleten gömü odası uygulaması daha önce Antik Mısır mimarisinin temel prensiplerinden biri olan kubbeli iç mekan ile "piramidin ağırlığının azaltılması" uygulamasını akla getirmektedir. Podyum dışında Hekatomnos'un mezarı genel olarak üst oda, gömü odası ve dromos olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır²⁹³⁷. Doğu-batı yönünde, Soda Dağı mermeriyle inşa edilen

²⁹³¹ Kızıl, a.g.k., 2020, 123.

²⁹³² Mausoleion'un da mimarı olan Pytheos, aynı zamanda bir heykel ustası olarak bu büyük anıtın tepesindeki quadrigayı yapan heykeltıraştır. Pytheos, Vitruvius'a göre Satyros ile birlikte Mausoleion hakkında bir kitap da yazmıştır. Paroslu Satyros Delphi'de Mausolos'un ataları olan Ada ve Hidreus'un portlerini yapmıştır; C. T. Newton (2012). *A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae*. Boyut Yayıncılık ve Tic. A.Ş. s. 103.

²⁹³³ Mimaride ve sanatta bu yeniden canlanma, MÖ 375 yılından itibaren Karia Satraplığı'nın merkezi olan Halikarnassos'ta ve Priene'de çalıştığı bilinen Pytheos'un da içinde olduğu Yunanlı mimarlar tarafından başlatılmıştır; Kızıl, a.g.k., 2020, 123; İonia Rönesansı için Bk.: , P. Pedersen (1994). *The Ionian Renaissance and some aspects of its origin within the field of architecture and planning*, İçinde: J. Isager (ed.), *Hekatomnid Caria and the Ionian Renaissance Halicarnassian Studies 1*, Odense: s. 11-35.

²⁹³⁴ Kızıl, a.g.k., 2020, 123.

²⁹³⁵ Kızıl, a.g.k., 2020, 127.

²⁹³⁶ Kızıl, a.g.k., 2020, 127.

²⁹³⁷ Kızıl, a.g.k., 2020, 155.

Hekatomnos'un mezar odasının ölçüleri 4.67 x 3.76 m, yüksekliği ise; 3.12 m'dir²⁹³⁸. Hekatomnos'un mezar odasının kapı kanatları, ardılı Mausoleion'un mezar odasının "çift kanatlı kapısı" ile büyük benzerlik göstermektedir²⁹³⁹. *Dromos*, 8.09 x 2.02 m ebadında 3.12 m yüksekliğindedir. Kullanılan malzeme ve işçilik kalitesi mezar odası ile hemen hemen aynıdır. *Dromos*'un batı cephesindeki gömü odasına giriş açıklığının kenarları yüksek dörtgen kesitli ince pervazlarla çevrelenmiştir, lento bloğundaki pervazın üst kısmındaki taç profili, üzerindeki boyalı İon *kymation*'u kuşağı ile dikkatleri üzerine çekmektedir. *Dromos*'tan mezar odasına bakıldığında ilk göze çarpan sahnede lahdin ön cephesindeki Hekatomnos ile karısı Aba olması ikonografik açıdan son derece anlamlıdır²⁹⁴⁰. Gerek giriş bloğu, gerekse ön döşemenin genel ve detay özelliklerinin benzerliği Hekatomneion ile Mausoleion arasındaki yakın ilişkiyi de göstermektedir²⁹⁴¹. *Propylon* ve çevresinde yapılan kazılar esnasında ele geçen ve *sima* parçası ile sütunlardan üçgen alınlıklı ve dor düzeninde olduğu anlaşılan *propylon*'un en yakın benzerleri Labraunda'da yer almaktadır²⁹⁴².

Hekatomneion'un "32.60 x 39.20 m" olan tabanı, "32.50 x 38.50 m" ölçüsündeki bir altyapı üzerinde yükselen Mausoleion ile aynı ölçülerdedir. Bu durumda Mylasa'da mezarın üst yapısı olasılıkla Halikarnassos'taki ardılı gibi tapınak-mezar biçiminde planlanmış olmalıdır, yani Maussolleion'un *prototipi* olma özelliğini taşımaktadır²⁹⁴³. Aslında tamamlanmamış bu haliyle de Mylasa'da amaca ulaşılmıştır; çünkü öldüğünde Anadolu-Hitit geleneğinden gelen ve "tanrı" olan mezar sahibi satrap için aslolan üstte *sella* içine değil, yeraltındaki mezar odasına gömülmekti. Mezar odasındaki Kayanın özünde varsayılan tanrısal güçle bağlantılı olmalıdır ki bu yer seçimi, Halikarnassos'ta "Maussollos" ve Belevi'de (MÖ 301) "Antigonos" üstteki görkemli tapınağın *sella*'sı içine gömülmemişler, alttaki mezar odasına gömülmüşlerdir²⁹⁴⁴. Yapıt, Klasik

²⁹³⁸ Kızıl, a.g.k., 2020, 157.

²⁹³⁹ Jeppesen, a.g.k., 2000. *The Maussolleion at Halikarnassos: Reports of the Danish Archaeological Expedition to Bodrum, Volume 4: The Quadrangle: The Foundations of the Maussolleion and its Sepulchral Compartments* (Jutland Archaeological Society Publications XV:4), Aarhus, s. 74vd.

²⁹⁴⁰ Kızıl, a.g.k., 2020, 164-165.

²⁹⁴¹ Jeppesen, a.g.k., 2000, 61-66.

²⁹⁴² Kızıl, a.g.k., 2020, 172.

²⁹⁴³ F. Rumscheid (2010). "Maussollos and the "Uzynyuva" in Mylasa: an Unfinished Proto-Maussolleion at the Heart of a New Urban Center", R. van Bremen-J. M. Carbon (eds.), *Hellenistic Karia Proceedings of the First International Conference on Hellenistic Karia, Oxford, 29 June-2 July 2006*, Bordeaux, Fig. 28.

²⁹⁴⁴ F. Işık (1995). "Tempelgräber von Patara und ihre Anatolischen Wurzeln", *Lykia* II: s. 171vd.

çağdaşları arasında öne çıkan “İskender” Lahdi²⁹⁴⁵ ile karşılaştırılabilecek boyutta ve görkemlidir²⁹⁴⁶. Boyu 2.90 m, eni 2.28 m ve yüksekliği 1.54 m ölçülmüştür; kapak boyu 3.20 m, eni 2.50 m ve alınlık yüksekliği 0.43 m’dir²⁹⁴⁷. Konuların lahit yüzeyine bir kabartma kuşağı gibi çerçevesiz yerleştirilmiş olması, türünün Anadolu’daki ilk temsilcisi olarak MÖ 6. yüzyıl sonlarına ait Troas Kızöldün Lahdi prototipini oluşturmaktadır²⁹⁴⁸ dolayısıyla “Frizli Lahitler” tipine girmektedir²⁹⁴⁹. Mylasa Lahdi kapağındaki üst silmeyi ve alınlığında eğimli *geison*’u bezeyen yumurta dizisi ile *simayı* bezeyen kapalı palmet sırası da²⁹⁵⁰ bu bağlamda Kızıldöğün Lahdi ile benzerlik taşımaktadır. Lahit kapağı üzerindeki düzenleme İon düzeni ile örtüşmektedir ve MÖ 6. yüzyıl ikinci çeyreği içindeki tarihiyle bu kez “Sütunlu Lahit” tipinin en erkeni olan ve ilk mermer lahit olan Samos örneği bu bağlamda prototipini oluşturmaktadır²⁹⁵¹. Lahdin dört yüzü, Klasik Çağ’ın başyapıtlarıyla karşılaştırılabilecek nitelikte usta işi kabartmalarla bezenmiştir²⁹⁵².

Ön yüzde aile *symposium*’u betimlenmiştir. Sahne, sekiz kişiden oluşur; sahnenin odağına Doğu kökenli ve biçimli bir kline yerleştirilmiş, kline üzerine sağ baştaki yastığa dayanan ileri yaşlarda bir erkek uzanmıştır. Başında belli ki satraplara özgü olan dik kenarlı bere benzeri “diadem ya da taç” olmayan bir başlık vardır²⁹⁵³; mindere dayanan sol eliyle tuttuğu içki kabı ise; tas gibi derin olmayan, *omphalos*’lu yayvan *phiale* biçimlidir; kabın açık parmaklar üzerinde tutulması Doğu geleneği özelliği taşımaktadır. Bu türden *omphalos*’lu *phiale* benzeri içki kaplarının Yunan tanrı ve kahramanlarının ellerinde de sıklıkla tuttukları görülmektedir. En iyi örneklerden bir tanesi Euphronios ressamına ait (MÖ 510) Attika kırmızı figürlü bir kap parçası üzerinde Hephaistos’un, Peleus ve Thetis’in düğününde libasyon amaçlı *omphalos*’lu

²⁹⁴⁵ V. von Graeve (1970). *Der Alexandersarkophag und seine We’rkstalt*, Berlin, s. 106-109.

²⁹⁴⁶ Işık, a.g.k., 2020, Fig. 19.

²⁹⁴⁷ Uzunuva Hekatomneion in Mylasa. Ege Yayınları; İçinde: F. Işık (2020). *The Sarcophagus of Hekatomnos*, s. 220.

²⁹⁴⁸ F. Işık (2012). “Ionisches bzw. Anatolisches am Polyxena-Sarkophag zur Schöpferkraft der Ionier und Entstehung des ‘griechischen’ Realismus”, İçinde: O. Bingöl (ed.), *Ord. Prof. Dr. E. Akurgal 100 Yaşında, Anatolia Festschrift Series III.1, Ankara Üniversitesi DTC Fakültesi Arkeoloji Bölümü Dergisi*, Ankara, s. 111.

²⁹⁴⁹ Işık, a.g.k., 2020, 208.

²⁹⁵⁰ Işık, a.g.k., 2020, Fig. 20, 25.

²⁹⁵¹ Işık, a.g.k., 2020, 209; I. Kleemann (1962). “Der archaische Sarkophag mit Säulendekoration in Samos”, İçinde: H. Biesantz-N. Himmelman (ed.) *Festschrift für Friedrich Matz*, Mainz: s. 44-55.

²⁹⁵² Işık, a.g.k., 2020, 211.

²⁹⁵³ H. Gabelmann (1984). *Antike Audienz- und Tribunalszenen*, Darmstadt, s. 64.

phiale'yi baş parmağının boğumuyla tutarken tasvir edildiği sahnedir.²⁹⁵⁴ Anadolu'da özellikle mezarla bağlantılı olarak kalıplaşan bu yaygın *symposium* ikonografisi²⁹⁵⁵ Hellen düşüncesi odağında “öte dünya ziyafeti” ile ilişkilendirilmiştir²⁹⁵⁶. Benzer bir örnek Lykia'da Karaburun II Tümülüsü (MÖ 480-470) batı duvarında *symposium* sahnesinde, mezar sahibinin sol el parmak uçlarında *omphalos/yaprak desenli* bir *phiale* tutma ikonografisi, Anadolu pratiğinden oldukça etkilenildiğini göstermektedir; ancak üslup katı bir şekilde Yunan sanatını yansıtmaktadır²⁹⁵⁷.

İonia etkisindeki Kızılbeli izleyen “MÖ 520'ye doğru” ilk ortaya çıktığında da Doğululuk, hem ikonografide vardır²⁹⁵⁸ hem de betimlemenin dünyasal içeriğinde yer almaktadır.²⁹⁵⁹ Arkadia'da Tegea'dan ve Kiklatlarda Paros'tan bilinen ilk Yunan örnekleri ile Milyas'taki Kızılbel kline betimi arasında ikonografi olarak kadının ayakta otururken ve kline önünde bir yemek masasının konumlanışında gözlemlenen benzerlikler dikkat çekmektedir ve belki de bu benzerlikler Anadolu etkileşimiyle²⁹⁶⁰ açıklanabilir; bağ, zamansal olarak da kurulur. Tegea kabartma parçasında²⁹⁶¹ kadının örtüsünü yüzünden yana doğru çekmesi (*anakalupsis*) ve diğer eliyle bir lotus çiçeği tutması da Anadolu'dan geleneğini yansıtmaktadır²⁹⁶². Antik Çağ'ın özgün Yunan *symposium* sahnesinin en güzel örneği ise; Kıbrıs Golgoi Lahdi'nde görülmektedir²⁹⁶³. Ancak buradaki Yunan sanatı örneğinde “ev ve aile” yoktur, hayat kadınları “*hetairai*”

²⁹⁵⁴ M. C. Miller (2017). Quoting “Persia’ in Athens”. *Persianism in Antiquity. Oriens et Occidens*, Band 25, Stuttgart, Germany. s. 53; Fig. 2.

²⁹⁵⁵ E. P. Baughan (2011). “Sculpted Symposiasts of Ionia”, *American Journal of Archaeology* 115/1: s. 19vd.

²⁹⁵⁶ Işık, a.g.k., 2020, 212; Benzer bir “öte dünya” ziyafet sahnesi Assurbanipal'in MÖ 653 yılında Elam'a karşı kazandığı savaş sonrası Kraliçe Ashur-sharrat ile birlikte Ninova'deki saray bahçesinde yaptığı kutlamada görülmektedir; J. M. Dentzer (1982). *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C.*, Rome, Fig. 90. Bu Doğulu ikonografi Batı'nın ilk büyük heykeltıraşlık yapıtı olarak özgür bir düzenlemeyle İonia'da, MÖ 570-560'a ait *Geneleos* grubunda görülmektedir; H. Matthäus (1999/2000) “Das griechische Symposion und der Orient”, *Nürnberger Blätter zur Archäologie* 16: 41vd.

²⁹⁵⁷ J. Boardman (2000). *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, London. s. 2000; Fig. 5.84.

²⁹⁵⁸ Işık, a.g.k., 2020, 216.

²⁹⁵⁹ S. Steingraber (1985). *Etruscan Painting: Catalogue Raisonné of Etruscan Wall Paintings*, New York, s. 287; kat. nr. 45.

²⁹⁶⁰ Işık, a.g.k., 2020, 216.

²⁹⁶¹ R. N. Thönges-Stringaris (1965) “Das griechische Totenmahl”, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* 80: nr. 20; Lev. 6.1.

²⁹⁶² Işık, a.g.k., 2020, 216.

²⁹⁶³ P. Schollmeyer (2007). *Dynastensarkophage mit szenischen Reliefs aus Byblos und Zypern, Der Sarkophag aus Golgoi, Teil 2.*, Mainz, Lev. 44.

ile gönül eğlendirme vardır²⁹⁶⁴. Ön yüzde örtüsüne bürünmüş *khiton* giyimli bir kadın, Hekatomnos'un solunda durmaktadır. Kadın figürü, klinenein baş tarafında yüzü erkeğe dönük olarak, ayakları Akhaemenid/Pers mobilyası tipinde gösterişli bir taht üzerine oturur ve yine özellikle Persepolis Apadana kabartmalarından bilinen²⁹⁶⁵ Büyük Pers kralları gibi yüksek bir ayak taburesine basar ve bu duruşuyla buradaki sahnede muhtemelen Kraliçe Aba betimlenmiştir²⁹⁶⁶. Lykia Xanthos Merehi Lahdi (MÖ 4. yüzyıl) ve Trysa Mithrapata Lahdi²⁹⁶⁷ (MÖ 350-340) gibi satrap mezarlarıyla Karia'daki bu yeni oturma düzeninde arasında büyük benzerlikler bulunmaktadır²⁹⁶⁸.

Hekatomnos Lahdinin sol yan yüzü, her iki kenarda karşılıklı olarak ayakta duran birer genç erkek betimlemesiyle sınırlanır. Pers tipi bir taht üzerinde oturan ve ayak taburesine basan ve boyayla ön plana çıkan asasıyla egemen görünümlü sakallı birer erkek figürü yer almaktadır. Ön yüzdeki Hekatomnos'un aksine başları açık olsa da uzun saç, kimliklerinde belirleyici etkindir. Örneğin, Xanthos *dynast*'ı Payava'nın da lahдинin (MÖ 360) farklı yüzlerinde uzun saçlarıyla ayırt edilmesi bu bağlamda değerlendirilmelidir. Bu Lykia Xanthos lahдинin Akhaemenid/Pers etkili kabul sahnesinde Lydia Satrapı Autophradates'in, uzun bir kumaşla örtülen ve Büyük Kral'dan farklı olarak arkılığı bulunmayan bir taht üzerinde oturması; ayrıca bir asa taşıması ve bir tabure/ayaklık üzerine basma eylemi de²⁹⁶⁹ Mylasa soylularının kimliklerinde yol gösterici bir rol oynamaktadır²⁹⁷⁰. Odakta ise; "yüz görümlüğü" ikonografisinde oturanlara dönük biçimde ayakta duran iki soylu kadın yer almaktadır²⁹⁷¹. Bu dizilişte, kadınların omuz omuza verdiği kesişme noktasından her iki yana erkekleriyle birlikte, birbirlerine zıt yönde ve eşit boyutta, Atina mezar taşlarından da bilinen²⁹⁷² tasvir ortaya çıkar. MÖ 6. yüzyılın sonlarında Troas Kızöldün Lahдинin sağ dar yüzündeki gerdek odasında evlenecek kadının bunu ima eden tavrıyla ve İonia ustalarıyla mezar sanatına girmiştir²⁹⁷³. Yine İon Okulu'ndan farklı bir atölyenin MÖ 4.

²⁹⁶⁴ Matthäus., **a.g.k.**, 1999/2000, s. 46vd; Fig. 7.

²⁹⁶⁵ Schmidt, Erich F. (1953). Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions. The University of Chicago Oriental Institute Publications, Volume LXVIII. Chicago. Illinois, Pl. 123.

²⁹⁶⁶ Işık, **a.g.k.**, 2020, 217.

²⁹⁶⁷ Dentzer, **a.g.k.**, 1983, R. 49. 47.

²⁹⁶⁸ Işık, **a.g.k.**, 2020, 218.

²⁹⁶⁹ Gabelmann, **a.g.k.**, 1984, 45vd.

²⁹⁷⁰ Işık, **a.g.k.**, 2020, 224.

²⁹⁷¹ Işık, **a.g.k.**, 2020, 224.

²⁹⁷² P. C. Bol (2004). *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II: Klassische Plastik*, Mainz, Fig. 203.

²⁹⁷³ Işık, **a.g.k.**, 2012, Fig. 7.

yüzyıl başlarında tamamladığı Kheriga/Erbina Tapınak Mezarı'nın doğu alınlığında Xanthos prensesi de eşi önünde yüzünü açarken betimlenmiştir. Bu ikonografi daha sonra Anadolu sanatından Yunan sanatına geçerek önce “*hieros gamos*” ifadesiyle Parthenon doğu frizindeki gibi oldukça özel bir ikonografide Zeus ile Hera'nın “kutsal evlenme” merasiminin adı olacaktır. Bu gelenek, Atina'nın klasik mezar taşları üzerindeki evli kadın tasvirlerinde de değişmeyen şekli ve anlamıyla sürer ve böylece Yunan dünyasında da “*apokalypsis*” ya da “*anakalypsis*” ifadesiyle günlük yaşamın içine girer²⁹⁷⁴. Benzer *anakalupsis* hareketi Yunan sanatında Parthenon doğu frizinde tahtında oturan Hera'da²⁹⁷⁵ görülmektedir. Anadolu'da Harpyler Mezar Anıtı'nda teşrifatçı figürün hareketinde²⁹⁷⁶ (MÖ 480), Nereidler Anıtı'nda²⁹⁷⁷ (MÖ 390-380) ve Myra Kaya Mezarı'nda tahtında oturan kadın figüründe²⁹⁷⁸ (MÖ 350) aynı hareket görülmektedir.

Kline sahnesi; ön yüzdeki biçimiyle sağ yan yüz yas sahnesinde de betimlemenin odağında yer almaktadır. Kline üzerine uzanan aynı tipte bir soylu erkek bu kez elbisesini omuzlara geçirmiş; sol kol dirseğiyle yastığa ve eliyle şakağına dayalı duruşuyla da farklılaşmıştır. Yine giysi düzenlemesinde ve harekette değişseler de baş tarafında bir kadının arkalıksız bir taht üzerine oturarak ona eşlik etmesi, önde ayakta duran ve ellerinde tavşan, kuş ve kese gibi oyuncak nesneler taşıyan kıyafetli iki çocuğun her ikisiyle olan duygusal halleri ön yüzdeki kompozisyonla ortak özellikler taşımaktadır. Kadının arkasında Doğu giysili bir hizmetçinin bulunması ve klinenin ayakucunda giyside de benzeşen ayakkabılı iki erkek tasvirinin olması da değişmemiştir²⁹⁷⁹. Mausolos'un babanın ölümüne duyduğu tanımsız acı, yüzün tüm hatlarında dışa vurmuş ve şakağı sol avcuna dayalı olan hafifdüşük başıyla (klasik Mausolos ifadesi) ve boşluğa dalan gözleriyle çöküş bu kompozisyonda doruğa

²⁹⁷⁴ Işık, a.g.k., 2020, 225.

²⁹⁷⁵ Jenkins, I. D. (1994). The Parthenon Frieze. The Trustees of the British Museum Published by British Museum Press, s. 77; Fig. 29.

²⁹⁷⁶ Işık, a.g.k., 2020, 216.

²⁹⁷⁷ T. Tanyeri (1999). The Nereid Monument Relief Sculptures in Review Volume I. The Institute of Economics and Social Sciences in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Archaeology and History of Art, Bilkent University, s. 48.

²⁹⁷⁸ Studies on the history and archaeology of Lydia from the Early Lydian period to Late Antiquity. İçinde: Fabienne Colas-Rannou (2023). Lydian and Lycian arts in the context of Achaemenid Anatolia: a comparative approach, *Press Universitaires de Franche-Comté*, s. 196; Fig. 4.

²⁹⁷⁹ Işık, a.g.k., 2020, 232.

ulařır²⁹⁸⁰. Artemisia da yastadır ve bu duygu salt kocasına odaklanan bakışlarında değil, özellikle sağ elin hüzün dolu bir “teselli” anlamında ona doğu uzanışında daha da somut bir hal alır²⁹⁸¹. “Sessiz diyalog”²⁹⁸² konusal bütünlükte en çarpıcı şekliyle burada hissedilmektedir. Artemisia’nın bu kompozisyonu Yunan sanatında, bir sunakla ilişkilendirilen ve İonia stilini yansıtan acıları yüzlerinde ifade bulmuş iki erken mezar yapısında da görülmektedir; Milyas Kızılbel Tümölüsü (MÖ 525-520) mezar odasının batı duvarında oğlunu savaşa uğurlayan yaşlı babanın yas ifadesi ile, Ludovisi “Tahtı” (MÖ 460) üzerinde soldaki kadının yas ifadesi benzer özellikler taşımaktadır. Yüz ifadesine bu gerçekliğin olağanüstü bir şekilde yansması bir Atina mezar lekythosu üzerinde de tasvir edilmiştir²⁹⁸³.

Arka yüz aslan avı sahnesinde konu, Doğulu egemenlere özgü aslan avıdır²⁹⁸⁴. Ortada, şaha kalkmış at üstünde mızrağıyla bir aslanı öldürmeyi hedefleyen Pers kıyafetli bir egemen olan, lahit sahibi Hekatomnos vardır. Çünkü aslan avı Doğu’da güç simgesi olarak kabul edilen kral ya da prenslerin aktivitesidir. Pers Büyük Kralı’nın kendine özel olan bu ayrıcalığı satraplarına da tanıdığı somut olarak Anadolu’nun satraplık merkezleri Sardeis, Kelainai ve Daskyleion *paradeisos*’larından da bilinmektedir²⁹⁸⁵. Bir ilk olarak Hekatomnos Lahdi’nde anlaşıldığına göre, bu özel hak Hekatomnidlere de tanınmıştır. Labraunda’da Pers av bahçelerinin olduğu bilinmektedir²⁹⁸⁶. Mylasa’daki ana kompozisyonun özünde Pers olduğu, aynı etkide resimlenen III. Amyntas’ın Hekatomnos Lahdi ile çağdaş gümüş staterleri üzerindeki ikonografiden de anlařılmaktadır²⁹⁸⁷. Makedonya Kralı Büyük İskender’in babası II. Phlipposun Vergina’daki tapınak mezarına işlenmiş av freskiyle yine benzer kompozisyon konu edinilmiştir²⁹⁸⁸. Arkaik Dönem’de Yunan aristokratları tarafından benimsenmiş ve Hellenistik Döneme kadar devam etmiştir. Benzer tema aynı zamanda Nereidler Anıt’ı arşitrav frizleri ve MÖ 5 ve MÖ 4. yüzyıl Lykia kabartmalarında da görülmektedir. MÖ

²⁹⁸⁰ Işık, a.g.k., 2020, Fig. 15.

²⁹⁸¹ Işık, a.g.k., 2020, Fig. 13.

²⁹⁸² N. Himmelmann (1999). *Attische Grabreliefs*, Wiesbaden, s. 25-27.

²⁹⁸³ Işık, a.g.k., 2020, 235; N. Himmelmann (2001). *Die private Bildnisweihe bei den Griechen Zu den Ursprüngen des abendländischen Porträts*, Wiesbaden, s. 64; Fig. 26.

²⁹⁸⁴ Işık, a.g.k., 2020, 239.

²⁹⁸⁵ Bk.: W. Fauth (1979). “Der königliche Gärtner und Jäger im Paradeisos”, *Persica* 8: s. 1-53.

²⁹⁸⁶ Işık, a.g.k., 2020, 240; Bk.: E. Winter– K. Zimmermann (2015). *Zwischen Satrapen und Dynasten. Kleinasien im 4. Jahrhundert. v. Chr.*, Asia Minor Studien 76, Bonn, s. 78-81.

²⁹⁸⁷ Işık, a.g.k., 2020, 240-241.

²⁹⁸⁸ Işık, a.g.k., 2020, 241; M. Seyer (20079). *Der Herrscher als Jäger*, Wien, Lev. 16-17.

4. yüzyılın en çarpıcı örnekleri Phoenikia kenti Sidon'un (Sayda) kralı Abdalonymus'un Büyük İskender ile bir savaştayken; aynı zamanda aslan ve geyik avında görüldüğü İskender Lahdinin uzun frizidir. Hekatomnos'un arkasından koşan Persli hizmetçiler ise; Ağlayan Kadınlar Lahdi (MÖ 360) taban frizine işlenmiş av sahnesinde, av etkinliğin önemli bir parçası olan köpek kılavuzlarını tasvir etmektedir. Hekatomnos'un burada farklı olarak omuzuna *kandys* yerine *khlamys* atması, Yunan sanatının etkisini oldukça yansıtmaktadır²⁹⁸⁹.

Lahit kapağı sırtı ve alınlık tepesini süsleyen akroterler MÖ geç 5. yüzyıldan başlayarak Yunanistan'ın bazı Klasik tapınaklarında ve Lykia'nın Xanthos ve Limyra tapınak formu mezarlarında farklı içerik ve biçimlerde tasvir edilmiştir²⁹⁹⁰. Ancak Hekatomnid Lahdinin giysili kadın ve erkek heykel gruplarında, Hekatomnos'un üç yüzde Aba ile yetişkin yaşlarda; Mausolos ile Artemisia'nın ise; iki ayrı yüzde yani birbirlerinden bağımsız yan yana durmaları ve bunla birlikte mitolojik yaratıklar değil, portre olarak belirli kişilerin tasvir edilmesi ilktir²⁹⁹¹. Sol tepe *akroter*'i heykeltıraşlık grubunda Aba'nın kimliğinde belirleyici olan salt Hekatomnos'un yanında olması ya da lahit kabartmalarındaki betimleriyle uyuşan portresi, kollarının duruşu ve giysi düzenlemesi değil; başını taçlandıran nesnelerin biçimidir. Ön yüz kabartmada nasıl betimlenmiş ise; akroter heykelciğinde de aynı şekilde betimlenmiştir. Kıyafetinin altında ve başın gerisinde bir türbanla bağlanan baş, her ikisinde de, biri kulak önünde biten ve diğeri arkada kulak arkasına inen ve de dik iki çemberle taçlanmış izlenimi vermektedir. Öndeki figürün, Hekatomnidler'le bağlantılı olarak, en somut örneği, Labraunda kutsal alanında (MÖ 360) Andron C'nin *sella*'sında ve Andron B'nin güneydoğusunda bulunmuş erkek sfenkslerdeki²⁹⁹² başlık ile aynı özellikte olmasıdır ve bu başlık diademli taç ya da *stephane* olarak tanımlanmaktadır²⁹⁹³. Benzer sfenks ve başlık Persepolis'te I. Dareios'un sarayı güney merdiven alınlığında da benzer özellikleriyle tasvir edilmiştir²⁹⁹⁴. Ancak stephane'ye benzerliğine karşın bu yarım çember, şekil olarak Maussolleion'da Artemisia heykelinde *sakkos*'a dönüşmüştür. Kraliçe olarak

²⁹⁸⁹ Işık, a.g.k., 2020, 244.

²⁹⁹⁰ P. Demargne (1974). *Fouilles de Xanthos 5: Tombes, maisons, tombes-rupestres et sarcophages: les epitaphes lyciennes*, Paris, s. 135-136.

²⁹⁹¹ Işık, a.g.k., 2020, 249.

²⁹⁹² Achaemenid Impact in the Black Sea Communication of Powers. *Black Sea Studies* 11; İçinde: A. M. Caerstens (2020). The Labraunda Sphinxes, s. 41.

²⁹⁹³ Işık, a.g.k., 2020, 249.

²⁹⁹⁴ Schmidt, a.g.k., 1953, Pl. 127.

betimlendiği akroterde ise; alını, sol yan yüzdeki annesi gibi, buklelerden oluşan bir “saç tacı” ile süslenmiştir. Sonuçta aynı tac, anneyi sol yan yüzde nasıl betimliyorsa kızını da aynı şekilde betimlemiştir²⁹⁹⁵. Yan yüzde türbanın alın üzerinde, ortada düğümlenen bir bağın sıkıldığı iki kumaş dilimiyle dolanması ve saçının tepesinde türban altında arkaya doğru yuvarlak bir sırt yaparak topuzla bütünleşmesi, Olympia Zeus Tapınağı (MÖ 476-450) batı alınlığındaki Lapith kadınında da benzer şekilde görülmektedir. Sağ yan yüz portre başındaki türbanı bağlama ve altındaki saç şekillendirme tarzı ile kulak önü buklelerinin bir arada örneğine, Atina’nın MÖ 4. yüzyıl mezar taşları üzerinde sıklıkla rastlanmaktadır²⁹⁹⁶. Aba ve Artemisia’nın heykelciklerinde görülmeyen ayırt edici, kimlik belirleyici simgeler ve nesneler, Hekatomnos ve Mausolos’a ait akroter tasvirlerinde görülmektedir. Mausolos’un, yukarı kalkık sağ eliyle tuttuğu, T şeklindeki simgesel nesne²⁹⁹⁷ bu bağlamda oldukça önemlidir. Bu nesnenin Persepolis Pers krali “kabul” sahnesinde I. Dareios’un silahtarının taşıdığı krali tören baltasına²⁹⁹⁸ benzerliği dikkat çekmektedir. Her durumda bu tören baltası krali bir işarettir ve Mausolos’un artık Karia satrapı olduğunun aynı zamanda da bir göstergesidir, çünkü ölmüş olan babası Hekatomnos’un heykelinde bu tören baltası tasvir edilmemiştir. Mausolos’un başındaki nesne de Pers kökenli olması nedeniyle bu yönde bir anlam yüklenmiş olabilir. Çünkü bu kez de biçimiyle babasının taşıdığından farklı tasvir edilmiştir; çember şeklinde, kalın ve dik durmaktadır, altına tam oturmuş otururmuş ve bu nedenden dolayı saçları görülmemektedir. Biçim olarak da üzeri nakışlı bir altın “tac” tanımına daha çok yaklaşmaktadır. Persler’de bu türden diademin üst sınıftan soyluların da kullandığı bilindiğinden , “tacı” aynen tören baltası gibi krali bir işaret olarak ön plana çıkartmaktadır; çünkü bu tacı taşıyan, Büyük Kral’ın Karia’daki gölgesinin bir satraptır²⁹⁹⁹. Buna benzer biçim ve duruştaki başlık Persepolis kabartmalarında Büyük Kral’ın da başında muhtemelen Pers tiarası³⁰⁰⁰ olarak görülmektedir ve belkide bu özelliği ile Mausolos’un “Persliliğine” bir kanıt olarak gösterilmek istenmiştir³⁰⁰¹.

²⁹⁹⁵ Işık, **a.g.k.**, 2020, 251.

²⁹⁹⁶ Bol, **a.g.k.**, 2004, Fig. 196.

²⁹⁹⁷ Işık, **a.g.k.**, 2020, Fig. 23a.

²⁹⁹⁸ Gabelmann, **a.g.k.**, 1984, nr. 1,11, Lev. 1.

²⁹⁹⁹ Işık, **a.g.k.**, 2020, 252.

³⁰⁰⁰ Bk.: Koch, H. (2001). *Persepolis: Glänzende Hauptstadt des Perserreichs*, Rhein, Fig. 117.

³⁰⁰¹ Işık, **a.g.k.**, 2020, 253.

Lahit kapağının köşelerine³⁰⁰² oturtulan ve farklı türde ve stilde giydirilmiş üç genç kız, duruşlarıyla ve alt gövdeden açılarak uçuşan giysi tiplmesiyle, MÖ 420 civarına ait Paionios Nikesi³⁰⁰³ geleneğini yansıtmaktadırlar³⁰⁰⁴. “Kanatsız” olarak tasvir edilmelerinin en güzel başka bir örneği, Yüksek Klasik Dönem’in en ünlü heykeltıraşı Skopas’ın (MÖ 395-350) heykeltıraşlık eserlerini çalıştığı Tegea Athena Alea Tapınağı (MÖ 4. yüzyıl) doğu alınlığındaki köşe akroterlerinde görülmektedir³⁰⁰⁵. Zengin stil özellikleriyle dikkat çeken Kopenhag’taki özel bir heykelin de³⁰⁰⁶ “kanatsız Nike” olma olasılığı oldukça güçlüdür. Antik Çağ sanatında nadir olarak görülse de “*Nike apteros*” olarak tanımlanan bu tip örnekler³⁰⁰⁷, Hekatomnos lahit kapağında köşe akroterlerine yerleştirilmiş kanatsız genç kızların da Nike olduğunu kanıtlamaktadır³⁰⁰⁸.

Yeni atanmış tüm Satraplara kendisini örnek almaları talimatını verdi...³⁰⁰⁹.

Nasıl ki ben sizden beni örnek almanızı istiyorsam, siz de önemli makamlara getirdiğiniz kişilerden sizi örnek almalarını isteyiniz...³⁰¹⁰.

Anadolu’nun Pers egemenliğini birebir yaşamış Xenophon’un, eserinde geçen ve Pers Büyük Kralı Kyros’a ait (MÖ 559-530/29) bu sözler, kuşkusuz, karşılığını Uzunyuva Hekatomneion’un her iki alınlığında ve frizlerinde daha da bir anlam kazanmıştır³⁰¹¹. Doğu alınlıkta oturan erkek figürü sağ elini sanki “konuşur” gibi jest ve mimikleriyle bir sohbet havası içerisinde öne doğru uzatmış ve hafifçe kaldırmaktadır. Batı alınlıktaki oturan kadın figürü ise; doğu alınlıktaki mantosuna bürünmüş partnerinin aksine³⁰¹², kendini ön plana çıkartmak ve göstermek istercesine sağ eliyle mantosunu omuzu hizasında öne doğru çekmektedir. Her şeyden önce alınlıklardaki oturan kadın figürlerin yarattığı bu atmosfer farkı, oturan erkek figürlerle daha da kuvvetlendirilmiş olarak tasvir edilmiştir. Doğu alınlıktaki daha yaşlı bir fizyonomide kompozisyon içinde yer alan erkek figürü, yorgun ve otururken görülmektedir. Bu, Pers kültürünün etkisi altında Lykia’da şekillenen Pers krali ikonografisinin “kabul” sahnesidir. Ona karşın batı alınlıkta tahtında

³⁰⁰² Işık, a.g.k., 2020, Fig. 21.

³⁰⁰³ Bol, a.g.k., 2004, Fig. 125;

³⁰⁰⁴ Işık, a.g.k., 2020, 253.

³⁰⁰⁵ W. A. P. Childs (2018). Greek Art and Aesthetics in the 4th Century B.C. Princeton University Press, Princeton and Oxford, Fig. 36-37.

³⁰⁰⁶ Bk.: NCGI. 397a.

³⁰⁰⁷ LIMC VI-II, 1992 Bk.: Nike B5.

³⁰⁰⁸ Işık, a.g.k., 2020, 254.

³⁰⁰⁹ Xen. *Kyrou*. VIII. 6. 10.

³⁰¹⁰ Xen. *Kyrou*. VIII. 6. 13.

³⁰¹¹ Işık, a.g.k., 2020, 296.

³⁰¹² Işık, a.g.k., 2020, Fig. 7-7a.

oturan genç görünümlü erkek figür ise;³⁰¹³ daha dinamik ve kendinden emin bir duruş sergilemektedir. Buradaki figürler arasında sohbet havası, jest ve mimiklerin kullanımı Athena Parthenon doğu alınlığında yer alan Yunanlılar'ın ve Olymposlu tanrıların aralarında yaptıkları sohbet, jest ve mimiklerin kullanımını hatırlatmaktadır. Bu bağlamda Trysa Heroon'unun (MÖ 380) temenos'unda kapı lentosunun üzerindeki kompozisyon öne çıkmaktadır. Burada da iki ayrı grup olarak tasarlanmış birer çift tasvir edilmiştir. Her bir grupta, bir erkek ve bir kadın karşılıklı olarak oturmaktadır. Oturan kadın figürlerinin arkasında, daha küçük ve muhtemelen aileden veya saraydan bir başka kadın ayakta durmaktadır. Erkek figürlerinin önlerinde ise; birer köpek yer almaktadır. Trysa Heroon'un bu ikonografik kompozisyonu, Hekatomneion'un alınlıklarındaki kompozisyonla oldukça benzerdir³⁰¹⁴.

Hekatomneion'un frizlerinde farklı konular tasvir edilmiştir: Doğu, güney ve kuzey frizlerde *Amazonomakhia*; batı frizde ise; *Kentaumakhia* sahneleri konu edinilmiştir. *Amazonomakhia* ve *Kentaumakhia* MÖ 5. yüzyıl Yunan ve özellikle de Atina siyaseti için doğrudan Pers savaşlarıyla ilintili olarak görünen mitolojik konulardır, gerek Trysa Heroon'u gerekse Mausoleion frizleri üzerinde, doğrudan mezar sahibinin kişiliklerini ön plana çıkartmak amacıyla seçilmiş ve işlenmiştir. Bir anlamda *Amazonomakhia* ve *Kentaumakhia* mücadeleleri, Karia hanedanlığının içerde ve dışarıda kazandıkları başarılarının bir yansıması olarak vurgulanmıştır³⁰¹⁵. Çünkü Amazonlar ve Kentauroslar Yunan sanatında toplumun düzenini bozan “saldırganlar” olarak gösterilmek istenmiş ve böyle tasvir edilmişlerdir. Dolayısıyla bunlarla savaşmak ve onları yenmek Karia hanedanının görevleri arasında yer almaktadır. Yaşanan kaos aşılmış, adil düzen yeniden sağlanmış ve yapılan önemli reformlarla birlikte yeni imar ve yerleşim politikalarına işaret edilmiş ve bunların propagandası sıklıkla kullanılmıştır. Aynı zamanda Hellen kültürünün ve sahip oldukları bağımsız yaşam şeklinin her açıdan mükemmeliyetine vurgu yapılmak istenmiştir³⁰¹⁶. Frizin güney yöndeki ilk iki Lapith savaşçısının³⁰¹⁷ Yunan sanatında Atina Agorası'ndaki Kritios ve Nesiotes'in heykel grubunda yer alan ve “Tyran Öldürenler olarak adlandırılan, modern bilim insanlarının “Harmodios darbesi” olarak kullandıkları ikonografi içinde tasvir edilmiş olması, Karia'da Hekatomnidlerin, Atina'da

³⁰¹³ Işık, a.g.k., 2020, Fig. 8-8a.

³⁰¹⁴ Işık, a.g.k., 2020, 301.

³⁰¹⁵ Işık, a.g.k., 2020, 314.

³⁰¹⁶ Işık, a.g.k., 2020, 315.

³⁰¹⁷ Işık, a.g.k., 2020, 316.

da Harmodios ve Aristogeiton'un daha iyi bir düzenin kurulması adına verilen mücadeleleri ile de oldukça örtüşmektedir. Elbise kıvrımlarının stil özellikleri, "Zengin Stil" Dönemi'nin (MÖ 430-400) özelliklerini yansıtmaktadır. "Zengin Stil" Dönemi'nin temel özellikleri, Yunan heykeltıraşlık sanatında MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısında zirveye ulaşmıştır. Kuzey frizindeki Amazon³⁰¹⁸ figürü ve batı alınlıkta kompozisyon içinde yer alan her iki kadın figürü³⁰¹⁹ "Zengin Stil" Dönemi'ne stil özelliklerini yansıtmaktadır³⁰²⁰.

Halikarnassos limanının tam orta yerinde bulunan ve kıyıdaki agora ile tepedeki Ares tapınağının arasında yer alan Mausolos'un anıt mezarının alanını saptayan ve kazı çalışmalarını başlatan ilk kişi Charles Newton'dur. Kuşkusuz Mausoleion Antik Çağ'da *intramural* gömünün en ünlü örneğini oluşturmaktadır. Mausoleion, Lykia'nın podyumlu yapılarından, Yunan tapınak ve Mısır piramit mezar formlarından örnekler sunan ve birbirinden çok farklı bu mimari oluşumları kendisini yüceltmek için kullanmış bir Pers satrapının anıt mezarının nihai bir ifadesi olarak nitelendirilebilir³⁰²¹. Bununla birlikte, Mausoleion'u anlayabilmek ve tanımlayabilmek için Mausoleion'un mimari ve heykeltıraşlık süslemelerinin bir *omnium-gatherum*'u olarak yüzeysel okunmasının ötesine geçmek gerekmektedir³⁰²². Mausoleion'un tasarımında bir araya getirilen (Roma kaynaklarına göre ve arkeolojik kanıtlarla doğrulanan) mimari ve heykeltıraşlık öğelerinin ikonografisinin analizi, motiflerin daha önceki iyi bilinen anıtsal yapıları akla getirmek ve bu anıtsal yapıları geliştirmek amacıyla seçildiğini ortaya koymaktadır³⁰²³. Mausoleion'un merkezinde yer alan tapınak mimarisi, yapıya görsel olarak bir tapınak formu kazandırmıştır. Belirli mimari formlar ve heykeltıraşlık uygulamaları göz önüne alındığında ise MÖ 5. yüzyılda Ege'nin en önemli kenti olan Atina'nın dini yapılarından etkilenmiş olduğunu göstermektedir. Mausoleion, MÖ 4. yüzyılın ortalarında Akdeniz'de iyi bilinen mimari formların bir karışımı olarak tasarlanmıştır: Lykia mimari stilinde bir podyum, İon-Yunan tapınağı biçiminde bir üst yapı ve basamaklı ama nihayetinde piramit şeklinde olan ve belki de Mısır piramitlerini hatırlatması amaçlanan bir çatı

³⁰¹⁸ Işık, a.g.k., 2020, Fig. 14.

³⁰¹⁹ Işık, a.g.k., 2020, Fig. 4, 6.

³⁰²⁰ Işık, a.g.k., 2020, 318.

³⁰²¹ Pratiques, contextes et impacts des inhumations intra-muros en Anatolie, du début de l'Age du Bronze à l'époque romaine., İçinde: E. McGowan (2011). *Maussollos's Mnema. An iconographical approach to the architecture of the Mausoleion at Halicarnassos*, s. 157.

³⁰²² McGowan, a.g.k., 2011, 157.

³⁰²³ McGowan, a.g.k., 2011, 157.

formu kullanılmıştır³⁰²⁴. Mausoleion ayrıca, süslü İonia silmeleri, aksiyon dolu figürlü frizler ve gerçek boyuttan kolosal boyuta kadar serbest duran heykeller de dâhil olmak üzere, çok sayıda heykeltıraşlık süslemesini de içeriyordu. Mausoleion, mimari özellikleriyle birlikte heykeltıraşlık programı da ele alındığında, Klasik Dönem’de Atina’daki tanınmış tapınak yapılarına gönderme olarak da algılanabilir³⁰²⁵. MÖ 4. yüzyılda, Anadolu’nun batı kıyısındaki mimarlar ve heykeltıraşlar, tapınak ve mezar formlarını tasarlarken, MÖ 5. yüzyıla ait Yunan yapılarını örnek alırken, yerel mimari stillerin özelliklerini de korumuşlardır³⁰²⁶. Ayrıca ilham almak için doğuya, İran’a da yönelmişlerdir. Limyra’daki Perikle Heroonu (MÖ 4. yüzyıl), karyatidli sütunlarıyla Atina’daki Erekhtheion’u (MÖ 421-405) örnek almış ve Xanthos’taki Nereidler Anıtı (MÖ 390-380) ise yüksek bir podyum ve İon tapınak mimarisi formunda Athena Nike tapınağını (MÖ 427-425) hatırlatmaktadır³⁰²⁷.

Mausoleion’un dini ikonografisi Yunanistan’ın en bilinen yapıları olan Atina Akropolisi’ndeki MÖ 5. yüzyıla ait Perikles’in yapı programının tapınaklarına kadar uzanmaktadır. Mausoleion, iki büyük kültürünün iki çok farklı merkezi arasında durmaktadır. Hem Pers hem de Yunan motifler kullanarak Mausolos, yalnızca kendi kozmopolit geçmişini yansıtan değil, aynı zamanda politik ve dini hırslarını da yansıtan bir anıt inşa etmiştir. Mausoleion, Kraia’daki mezar kültürünün daha geniş bir bağlamında yer almaktadır. Mylasa’daki Hekatomnos’un mezarı “Uzun Yuva” (*Hekatomneion*) ile ilgili son araştırmalar, Mausoleion’u Hekatomnidler Dönemi için önemli mezarların bir devamı olarak göstermektedir³⁰²⁸. Anadolu’da ve Yunan anakarasında hem kahramanlar hem de şehir veya kolonilerin kurucuları gibi istisnai kişiler için şehir içinde bir gömü geleneği, Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönemlere ait birçok antik kaynakta doğrulanmıştır³⁰²⁹. Mausoleion’un kentin merkezine, limanın üstüne konumlandırılması Kheriga veya Arbinna’ya atfedilen Xanthos Nereidler Anıtı’nın topografya açısından da

³⁰²⁴ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 158.

³⁰²⁵ Mausoleion’un üst yapı özellikleri için Bk.: K. Jeppesen (2002). *The Maussolleion at Halikarnassos: Reports of the Danish Archaeological Expedition to Bodrum*, Volume 5: *The Superstructure: A Comparative Analysis of the architectural, Sculptural, and Literary Evidence* (Jutland Archaeological Society Publications XV:5), Aarhus.

³⁰²⁶ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 160.

³⁰²⁷ A. Stewart (1990). *Greek Sculpture: an Exploration*, New Haven, s. 171.

³⁰²⁸ Uzunyuva Hekatomneion in Mylasa. İçinde: C. Işık (2020). *The Mural Paintings of the Hekatomneion: Observations of Figural Types, Compositions, Iconography and Style*, Ege Yayınları, s. 291.

³⁰²⁹ Pindaros, Battus’un Kuzey Afrika’da kurduğu şehir olan Kyrene’nin surları içinde gömüldüğünü söyler. Thukydides, Maeandros’daki Magnesia Agorası’nda Themistokles’in bir *mnemeionun*’dan bahseder.

Mausoleion'un bir prototipi olduğunu göstermektedir. Mausoleion kent sınırları içerisinde Halikarnassos kentine hakim bir komuma yerleştirilmiştir. Mausoleion'un büyüklüğü mimarlarının, Homeros'un *Odeysseia*'sında anlatılan³⁰³⁰ ve Agamemnon'un bir *telephanes*, ("uzakta parıldayan") olmak için yüksek bir buruna inşa edildiğini söylediği "Akhilleus'un seması" gibi uzakta parıldayan bir anıtı taklit etmek istemiş olabileceklerini düşündürmektedir³⁰³¹. Ancak Mausoleion'un mimari ve heykeltıraşlık programları, Homeros tarzı bir anlatım veya bir heroon olmanın ötesinde ikonografik anlamlar da taşımaktadır. Newton'un değerlendirmesine göre Mausoleion'un çevresi yaklaşık 125 ile 134 m idi ve bu mesafenin en uzun olduğu yer Doğu-Batı yönüydü. Üç bölümden oluşan yapı, dört tarafında heykel grupları ve frizler için yüzey ve zemin sağlayan üç kademeli yüksek bir podyum, 36 İon sütundan oluşan ve *pteron* denilen bir sütun dizisi ve 24 basamaklı dik, pteronun üzerinde yer alan piramidal bir çatıdan oluşmaktadır. Piramidin en tepesinde ise; Pytheos'un eseri olan dört atlı araba duruyordu. Buradaki heykeltıraşlık grubu Mausolos ve Artemisia olarak kabul edilmektedir. Bununla birlikte yapının tüm yüksekliği 42 m idi. Pteron üzerindeki piramidin ve quadriganın toplam yüksekliği ise; 23 m idi.³⁰³²

Antik kaynaklarda Mauseleion'un mimarı olarak Prieneli Pytheos'u³⁰³³, heykeltıraşları olarak ise; Doğu kısmındaki heykeltıraşlık programında çalışmış Paroslu Skopas (MÖ 395-350), Batıdaki heykeltıraşlık programında çalışmış Atinalı Leokhares (MÖ 360-320), kuzeydeki heykeltıraşlık programında çalışmış Atinalı Bryaxis (MÖ 359), güneydeki heykeltıraşlık programında çalışmış Timotheos (MÖ 375-350) ve usta heykeltıraş olarak da Satyros'un (MÖ 4. yüzyıl)³⁰³⁴ adları geçmektedir³⁰³⁵. Ancak

³⁰³⁰ Hom. *Od.* 24. 80-84; "Burada senin beyaz kemiklerin yatıyor, şanlı Akhilleus ve onlarla karışmış ölü Patroklos'un, Menoetius'un oğlu, kemikleri; ama ayrı olarak, ölü Patroklos'tan sonra yoldaşlarının hepsinden daha fazla onurlandırdığın Antilokhos'un kemikleri yatıyor. Ve biz, Argoslu mızrakçıların güçlü ordusu olarak, geniş Hellespontos'un yanındaki çıkıntılı bir burunda, büyük ve güzel bir mezar yığdık ki, hem şimdiki hem de bundan sonra doğacak olan insanlar tarafından denizden çok uzaklardan görülebilsin".

³⁰³¹ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 162.

³⁰³² C. T. Newton (2012). *A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae*. Boyut Yayıncılık ve Tic. A.Ş. s. 82.

³⁰³³ Pytheos, Mausoleion'dan sonra Priene Athena tapınağından sorumlu İoniali mimardır. Mausoleion'un en tepesindeki quadriga'nın da heykeltıraşıdır.

³⁰³⁴ J. H. Jongkees (1958). Bryaxis or Satyros? *Mnemosyne* Fourth Series, Vol. 1, Fasc 2, s. 137-138. Satyros'un Hekatomnid sarayıyla yakın bağlantıları vardı. Miletos o zamanlar Hekatomnidler'e aittir, dolayısıyla Satyros Mausoleion'da çalışmış heykeltıraşlar arasında değerlendirilmektedir. Daha önce Miletoslular tarafından Apollon Pytheos'a adanan Prenses Ada ve Idreus'un Delphi'de bronzdan heykellerini yaptığı, heykellerin kaidesindeki imzasından bilinmektedir.

³⁰³⁵ Newton, **a.g.k.**, 2012, 103.

Vitruvius Praxiteles'in de adını vermektedir³⁰³⁶. Amazonlar ve Yunanlılar ile Kentaurosar ve Lapithler arasındaki mücadeleyi gösteren friz parçaları uzun zamandır bilinmektedir. En son yeniden yapılan restitüsyona göre, *Amazonomakhia*³⁰³⁷ sahneli friz, sütunlu yapının stylobatının hemen altında, podyumun üst kısmına yerleştirilirken, *Kentauiromakhia* sahnesi, çatının üzerinde quadriganın kaidesini çevrelemektedir³⁰³⁸. Persler ve Yunanlılar arasındaki savaş sahnesi gerçek boyutlardaki figürlerle alt podyumun üst bölümünü çevrelemiştir. Av sahnesindeki (Batı) ve kurbanlık hayvanlarla birlikte alay sahnesi (Kuzey, Güney ve Doğu), serbest duran heykel parçalarından teorize edilmiş ve yeniden restitüsyonu yapılmıştır. Bu türden dinamik sahneler Doğulu veya Pers etkileşimidir³⁰³⁹.

Mimari ile bütünleşmiş heykeltıraşlığın ikonografisini anlamak için Halikarnassos Mausoleion'unu, kıyı Anadolu'sunun, özellikle Lykia'nın ve ayrıca Yunanistan'ın, özellikle Attika'nın mimarisinin diliyle oluşturulmuş olmasına dikkat ederek analiz etmek gerekmektedir³⁰⁴⁰. Piramidal çatı, şöreti iletme ve yüzyıllarca dayanma yetenekleriyle tanınan Mısır piramit mezarları işaret etmektedir. Simon Hornblower, mimarisindeki *peristyllos*'un Nereidler Anıtı'ndan ve belki de Limyra'dan türetilmiş olduğu yorumunu yapmış ve motiflerin Yunanistan'dan Halikarnassos'a Lykia üzerinden aktarıldığını öne sürmüştür³⁰⁴¹. Bununla birlikte, *peristyllos* fikrinin doğrudan Yunanistan'dan gelmiş olma ihtimalini de göz ardı etmemektedir. Mausoleion'un bir dizi mimari heykeltıraşlık programı MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısındaki Yunan mimari ve heykeltıraşlığı ile benzerlikler göstermektedir: Mausoleion'daki İon sütun başlıkları Athena Nike tapınağının İon sütun başlıklarına yakın şekil ve stildedir. Her ikisindeki

³⁰³⁶ G. B. Waywell (1997). *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese*, Londres, s. 60.

³⁰³⁷ Mausoleion'un süslemelerinde ana frize konu olarak *Amazonomakhia* sahnesinin seçilmesinin nedeni Karia'nın eski geleneklerinde Labrys'e dolayısıyla Amazonlara duyulan saygı ile ilintilidir. Efsaneye göre Herakles, Amazon kraliçesi Hippolyte'yi yendiğinde onun elindeki çift baltayı (*Labrys*) almıştı. Lydia krallarının nesilden nesile aktardıkları Labrys sonunda Karia topraklarına gelmiş ve Labraunda Kutsal Alanı'ndaki Zeus Tapınağına sunulmuştu. Labrys'in yerel Karia tanrısına sunulmasının önemi Karia sikkelerinde de sıklıkla görülmektedir. Herakles'in Batı Anadolu'da saygı görmesi, belki de Mausolos'un askeri başarılarının, Herakles'in yiğitlikleriyle özdeşleştirilmiş olabileceği ile bağlantılıdır; Newton, **a.g.k.**, 2012, 103.

³⁰³⁸ Mausoleion'un üst yapı restitüsyonu için Bk.: K. Jeppesen (2000). *The Mausoleion at Halikarnassos: Reports of the Danish Archaeological Expedition to Bodrum, Volume 4: The Quadrangle: The Foundations of the Mausoleion and its Sepulchral Compartments* *Jutland Archaeological Society Publications* XV:4, Aarhus.

³⁰³⁹ J. Borchhardt (1976). *Die Bauskulptur des Heroons von Limyra: das Grabmal des lykischen Königs Perikles*, Berlin, s. 66vd.

³⁰⁴⁰ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 163.

³⁰⁴¹ S. Hornblower (1982). *Mausolus*, Oxford, s. 145-148.

yumurta-ok silmesi ekinus'un üzerindeki boşluk, MÖ 6. yüzyılın sonları ve MÖ 5. yüzyılın başlarında Attika-İon sütun başlıklarında gelişim gösteren iki parçalı ekinus'a yakındır³⁰⁴². Mausoleion'un İon sütun başlıklarının abaküsü üzerindeki lesbos *kymation* ve sima üzerindeki oymalı *lotus-palmet* frizinin³⁰⁴³ ek heykeltıraşlık süslemeleri, Atina krallarının kahraman kültüne ev sahipliği yapan Erekhtheion'da görülen benzer süslemelerdir. Mausoleion'un alt podyumunun kuzey, güney ve doğu taraflarındaki alay sahnelerinde arka plan olarak kullanılan koyu renkli bir taş karşı beyaz mermer figürler, beyaz mermer figürlerin koyu mavi kireçtaşı bir arka plana oturtulmuş Erekhtheion frizine atıfta bulunmaktadır³⁰⁴⁴. Athena Nike tapınağının mimarisine yapılan atıflar Mausolos'un askeri başarılarını vurgulayıp, temsil eder, Erekhtheion'un mimarisi ve süslemesine dair herhangi bir öneri ise; Halikarnassos'taki yerel yöneticinin ve ailesinin kahraman statüsüne atıfta bulunuyor olabilir³⁰⁴⁵. Sonuçta Erekhtheion, Atina'nın yönetici ailelerinin üyeleri için kültlere ev sahipliği yapmaktaydı. Mausoleion'un sütunları arasında her biri 3 m yüksekliğinde serbest duran heykellerin Hekatomnidleri temsil ettiğini öne sürülmüştür; ancak Atina'nın merkezindeki Akropolis'in *temenosu*'ndaki görkemli kralların beyaz taşan heykelleri, Mausolos'un Halikarnassos surları içindeki kendi mezarını tasarlarken bir emsal oluşturmuş olabilirdi³⁰⁴⁶. Buradaki bağlantı, kral Kekrops'un oğullarının Halikarnassos'un erken dönem kurucu kahramanları arasında yer aldığı hikayesiyle zenginleştirilmiştir. *Salmakis Yazıtı*'na göre³⁰⁴⁷: "... Kranaos'un kudretli gücü, Kekrops'un asil oğullarını kutsal Salmakis³⁰⁴⁸ topraklarına yerleştirmişti".

Atina'nın ikinci kralının, selefi Kekrops'un oğullarını Halikarnassos'u kolonileştirmek üzere göndermesiyle itibar görmesi, Mausolos şehri ile Atina şehri arasında önemli bir bağ olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağ, uzun zamandır Kariyalıların Attika'nın ilk sakinleri arasında olduğuna dair bir iddia olduğu için başka bir bağ daha güçlendirmiş

³⁰⁴² McGowan, **a.g.k.**, 2011, 164; E. P. McGowan (1997). "The Origins of the Athenian Ionic Capital", *Hesperia* 66, s. 615vd.

³⁰⁴³ Jeppesen, **a.g.k.**, 2002, 131-132; Fig. 13.5-13.7.

³⁰⁴⁴ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 164.

³⁰⁴⁵ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 164.

³⁰⁴⁶ Ridgway B. S. (1999). *Prayers in Stone : Greek architectural sculpture ca. 600-100 B.C.E.*, Berkeley, Los Angeles/Londres, s. 120.

³⁰⁴⁷ vv. 27-28; Salmakis Yazıtı için Bk.: R. Gagné, (2006). "What is the Pride of Halicarnassus?", *Classical Antiquity* 25, s. 1-33.

³⁰⁴⁸ Atinalılar, bazı antik yazarlar tarafından Kranaos'un çocukları olarak adlandırılmışlardır; *Aristophanes, Kuşlar*, 123; *Herodotos*, VIII. 44; *Aiskhylos, Eumenides*, 993.

olabilir³⁰⁴⁹. Ataların heykellerinin bir tapınağın sütunlu dizisinin arasına ve arkasına yerleştirilmesi, doğrudan Perikles'in yapı programındaki en önemli eser olan Parthenon'dan (MÖ 447-438) esinlenilmiş olabilir³⁰⁵⁰. Bir Yunan tapınağında sütunlar arasında tasvir edilen ataların ve kurucu kahramanların heykellerinin en erken örneği Parthenon batı cephesi *sella* frizinde batıdan doğuya doğru yürüyen Atinalılarda görülmektedir. Eve Harrison Parthenon güney frizindeki düzenli bir şekilde sıralanmış altı kişilik on atlı gruptan oluşan alayın, MÖ 5. yüzyılın demokratik Atina vatandaşlarının on kabilesini temsil ettiğine vurgu yaparken, belirgin bir düzenin olmadığı arkaik giysi³⁰⁵¹ ve saç modelinin kullanıldığı Parthenon kuzey frizindeki figürlerin ise; demokrasi öncesi Atina'dan Atinalıların atalarını temsil ettiğini düşünmektedir³⁰⁵². Atina'da şehrin kuruluşunda yer alan ve şehirde tapınılan tanrıları, kurucu kahramanları, erken dönem krallarını ve Atinalıların atalarını Parthenon'un iki boyutlu frizinde dış *peristylos* sütunları arasında görmek mümkündür. Mausoleion'da ise; figürler tamamen üç boyutlu ve devasa bir ölçekte; ancak verilmek istenen mesaj Parthenon ile benzerdir. Hem Parthenon'da hem de Mausoleion'da tanrıların, kurucuların, ataların, ve gelecek nesil vatandaşların birleşimi her iki yapının *peristylus* sütunları arasında da görülmektedir. Eğer Parthenon ile Mausoleion arasında ikonografi bağlamında bir fark aranacaksa o da Mausoleion'daki, Halikarnassoslular Parthenon'da görülen Atina demos üyelerinin aksine kraliyet ailesindendirler. Parthenon frizinde bir hiyerarşisi söz konusudur: tanrılar kahramanlardan ve krallardan, kahramanlar ve krallar ise; ölümlülerden daha büyük tasvir edilmiştir. Ancak Mausoleion'un sütunları arasındaki figürlerin ölçeği tekdüze olarak verilmiştir³⁰⁵³. Mausoleion'da ölümlü figürleri ilahi bir ölçekte üç boyutlu olarak sunmak, kurucular ve ataların karakterlerine duyulan saygıyı ifade ederken gerçekte onları ilahi bir kültün öznesine dönüştürme idealizmi yatmaktadır. Halikarnassos'taki Mausoleion'da Hekatomnidler ve onların öncüllerinin büyük ölçekli heykelleri Pentelikon mermerinden yapılmıştır. Akropolis

³⁰⁴⁹ W. Burkert (1983). *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth* (P. Bing, trans.), Berkeley / Los Angeles / Londres, s. 226-228.

³⁰⁵⁰ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 166.

³⁰⁵¹ Arkaik giysiler, özellikle Parthenon doğu frizinin kuzey tarafındaki kadınlarda görülmektedir. Altında khiton olmayan bir peplos giymektedirler.

³⁰⁵² McGowan, **a.g.k.**, 2011, 166; E. B. Harrison (1989). "Hellenic Identity and Athenian Identity in the Fifth Century B.C."; İçinde: S. J. Barnes / W. S. Melion (éds.), *Cultural Differentiation and Cultural Identity in the Visual Arts* (Studies in the History of Art 27), Hanovre / Londres, s. 49-53.

³⁰⁵³ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 167.

yapıları ve alınlıklardaki ataların ve tanrıların heykellerinde de aynı mermer kullanılmıştır³⁰⁵⁴.

Skopas, Bryaxis, Timotheos ve Leokhares Mausoleion'un süslemelerinde, Mausolos'u veya dönemindeki kazanmış olduğu zaferleri direkt olarak kullanmamışlardır. Mausoleion'daki "at arabası frizi" ise; muhtemelen Mausolos'un cenazesinde düzenlenen oyunları tasvir etmektedir³⁰⁵⁵. Öte yandan piramidin tepesinde yer alan erkek figürünün bir quadriga içinde yer alması, araba oyunlarının hanedana ait bir gelenek olduğunu da düşündürülebilir. Büyük olasılıkla bu quadriga fikri, Antik Çağ sanatında sıkça görülen tanrılaştırma (*apotheosis*) düşüncesinden ileri gelmektedir³⁰⁵⁶. Ölümünden sonra kral ya da kraliçelerin quadriga ile tanrıların arasına doğru yol aldıkları düşünülmekteydi. Quadrigalı gruptan başka bir diğer önemli heykel buluntusu yine Newton'un bulduğu Pers atlısına ait parçadır³⁰⁵⁷. Podyumun en alt basamağında durduğu düşünülen bu heykelde atın sadece torso'su görünmektedir. Atın üzerinde yer alan figürün belinden sol ayak bileğine kadar olan kısmı korunabilmiştir. Atın binicisinin giydiği, daha çok Anadolu'ya ve Doğu'ya özgü olan dar pantolon benzeri kıyafet, günümüze ulaşan bu parçada görülmektedir. Newton'un özellikle Amazonların giydiğini vurguladığı³⁰⁵⁸ bu kıyafet, Yunan sanatında Persli figürlerin tasvirlerinde de sıkça kullanılmıştır. Newton bu torso'daki binicinin ve atın duruş pozisyonundan yola çıkarak heykelde süvarinin mızrağı ile bir av hayvanını muhtemelen bir geyiği öldürme sahnesinin betimlenmiş olabileceğini öne sürmektedir. Bu sahne düşmana karşı elde edilmiş bir zaferi simgeliyor olabilirdi³⁰⁵⁹.

Mausoleion'un kuzey *peribolos* duvarının olduğu alanda çok sayıda heykeltıraşlık eserlerine rastlanılmıştır. Mermer yığınındaki önemli buluntulardan biri de Newton'un "bağımsız heykeller grubu" olarak adlandırdığı³⁰⁶⁰ giyimli bir kadın heykeline ait iki parça idi. Kadın heykeli zengin elbise kıvrımları ve arkaik saç stili ile dikkat çekiyordu ve muhtemelen Artemisia'ya aitti. Heykel erkek heykelinin tam yanında ayakta

³⁰⁵⁴ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 167.

³⁰⁵⁵ Newton, **a.g.k.**, 2012, 103.

³⁰⁵⁶ Newton, **a.g.k.**, 2012, 103.

³⁰⁵⁷ Newton, **a.g.k.**, 2012, 100.

³⁰⁵⁸ Newton, **a.g.k.**, 2012, 99.

³⁰⁵⁹ Newton, **a.g.k.**, 2012, 99.

³⁰⁶⁰ Newton, **a.g.k.**, 2012, 94.

durmaktaydı ve erkek heykeline göre çok daha fazla idealize edilmişti³⁰⁶¹. Giyimli bir erkek heykeline ait parçalar ise; Londra’da bir araya getirilmiştir. Başın genel özellikleri değerlendirildiğinde heykeli yapan sanatçı, başa bir ölümsüzün ya da bir kahramanın ifadesini yansıtmıştır³⁰⁶². Newton’a göre bu baş Mausolos’a aitti³⁰⁶³. Heykel başındaki karakteristik özellikler klasik Yunan heykeltıraşlık stilinden biraz farklıydı. Kalın dudaklar, çıkık elmacık kemikleri, belirgin göz kapakları ve bunların üzerine hafif yukarı kalkan kaşlar heykele portre özellikleri katmaktadır³⁰⁶⁴. Elspeth Dusinger ise; kısa sakalı, alından fışkıran uzun dalgalı saçları, büyük, derin gözlerini vurgulayan alnındaki kırışıklığı, başın bir tarafına doğru hafif eğikliği ile tasvir edilmesini, Helios’a açık bir gönderme olarak düşünmektedir³⁰⁶⁵ ve ilk bakışta dikkat çekmektedir. Mausolos burada Helios ile özdeşleştirilmiş bir ikonografi içeridindedir. Bu tip saç stili Yunan sanatında genellikle kahramanlaştırılan figürlerde görülmektedir. Pers bağlamında ise; Güneş Tanrısı, kralın doğrudan koruyucusu olan ışık, hakikat ve adaleti simgemektedir³⁰⁶⁶. Pers Dönemi’nde Anadolu’nun *polietnik* yapısı düşünüldüğünde Mausolos gerçekten de oldukça güçlü bir figürü ortaya koymaktadır³⁰⁶⁷. Carstens’in de vurguladığı gibi Mausoleion bir tapınak olmasa bile, bir tapınak gibi sunulmuş Mausolos ise; tapınılacak bir tanrı olarak ifade edilmiştir³⁰⁶⁸. Lukianos’un (MS 120-190) *Dialoglar* adlı eserinde geçen bir pasajda Mausolos’un kendisini tanımladığı³⁰⁶⁹: “uzun boyluydum, güzeldim ve savaşın tüm zorluklarına ve yorgunluklarına dayanmamı sağlayacak sağlam bir bünyeye sahiptim” sözleri ile örtüşen bu ikonografi Newton ve sonraki bazı araştırmacıların bu heykeli Mausolos’a atfetmelerinde rol oynamıştır. Birçok kişi Mausolos’un heykelini, kral elbisesi giymiş ve iyi korunmuş bir erkek olarak değerlendirmektedir³⁰⁷⁰. “Artemisia” olarak adlandırılan örtülü kadın figürünün arkaik saç modeli ise; onun bir aile üyesini bekleyen kadını veya daha önceki

³⁰⁶¹ Newton, **a.g.k.**, 2012, 98.

³⁰⁶² Newton, **a.g.k.**, 2012, 64.

³⁰⁶³ Newton, **a.g.k.**, 2012, 64.

³⁰⁶⁴ Newton, **a.g.k.**, 2012, 98.

³⁰⁶⁵ E. R. M. Dusinger (2013). *Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia*, Cambridge University Press 32 Avenue of the Americas, New York, NY, s. 205; Fig. 123.

³⁰⁶⁶ Dusinger, **a.g.k.**, 2013, 205.

³⁰⁶⁷ Dusinger, **a.g.k.**, 2013, 205.

³⁰⁶⁸ A. M. Carstens (2002). *Tomb Cult on the Halikarnassos Peninsula*.” *AJA* 106, s. 403.

³⁰⁶⁹ *The Dialogues of the Dead*. XXIV. Translated from the Greek by William Tooke, F. R.S. Now Edited With Occasional Notes and An introduction by N. M. Penzer M. A. And Illustrated With A series of Original Drawings by Blanch, London, 1961(The Loeb Classical Library).

³⁰⁷⁰ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 165; G.B. Waywell (1978) *The Free-Standing Sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum*, Londres, s. 97-103.

bir zaman diliminden bir kahramanı, MÖ 4. yüzyılın ortalarındaki yöneticilerin bir selefini temsil ettiğini düşündürmektedir³⁰⁷¹. Başka bir heykel parçası sadece güzel idealize edilmiş bir kadının başını temsil etmektedir. “Artemisia” gibi, o da arkaik bir saç modeline sahiptir, üç sıra bukleli saçları yüzü ve alnı erçevellerken bir *sakkos* saçın geri kalanını gizlemiştir³⁰⁷². Olympia’daki Zeus Tapınağı’nın Doğu alınlığındaki gelin figürünün saç modeli, aynı saç modelinin erken MÖ 5. yüzyıl versiyonu olarak düşünülebilir. Ön saçları, Pelops ile yaklaşan evliliğini haber vermek için Mausoleion’daki kadın başı gibi üç sıra bukle halinde kesilmiştir³⁰⁷³. Mausoleion’un üst yapısına ait çok sayıda aslan başları da bulunmuştur. Bulunan süslü koşum takımlarıyla kolosal bir at heykeline ait parçalar ise; muhtemelen Mausoleion’un piramidal çatısını taçlandıran ve Pytheos’ atfedilen quadria’nın parçalarıdır. Mausolos’a ait kolosal heykel Mausoleion’un tam tepe noktasında quadriga içinde duruyordu, peribolos duvarının kuzeyinde bulunan levhalar ise; piramidal çatının basamaklarını oluşturmaktaydı. Burada süslü bronz koşum takımları ile betimlenmiş at³⁰⁷⁴ heykelinin benzerleri Atina Parthenon’da alınlıklı yapı kuzeybatı köşesinde Selene’nin arabasını çeken at figürlerinde ve Persepolis Apadana kabartmalarındaki at figürlerinde de görülmektedir.

Mausoleion’da görülen *Amazonomakhia* ve *Kentauiromakhia* sahneleri, Yunan sanatında tapınak süslemelerinin temel unsurları olarak kullanılmıştır. Ayrıca Parthenon’un batı ve güney metop frizlerinde de *Amazonomakhia* ve *Kentauiromakhia* sahneleri kullanılmıştır. Bu, gerçekte Atinalıların MÖ 5. yüzyılın ilk çeyreğinde Persler üzerindeki zaferine örtülü bir göndermeydi. Ancak, Mausoleion’un gerçek üç boyutlu heykelleriyle tasvir edilen gerçek Yunanlılar ve Persler arasındaki savaş, bu dönemde tapınak süslemesi için alışılmadık bir durumdu³⁰⁷⁵. Bu savaş ilk olarak MÖ 5. yüzyılın son çeyreğinde Atina Akropolü’ndeki Athena Nike tapınağının güney frizinde temsil

³⁰⁷¹ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 165; E. B. Harrison (1988). “Greek Sculptured Coiffures and Ritual Haircuts”, İçinde: R. Hägg-N. Marinatos-G. C. Nordquist (éds.), *Early Greek cult practice* [Proceedings of the fifth international symposium at the Swedish Institute at Athens, 26-29, June, 1986], Stockholm, s. 247-249.

³⁰⁷² McGowan, **a.g.k.**, 2011, 165; Fig. 15.

³⁰⁷³ M. L. Säfllund (1970). *The East Pediment of the Temple of Zeus at Olympia: A Reconstruction and Interpretation of Its Composition* (Studies in Mediterranean Archaeology 27), Göteborg, s. 106; Fig. 69.

³⁰⁷⁴ Herodotos, MÖ 480’de Xerxes’in Yunanistan seferi için Sardeis’ten yola çıkarken düzenlenen Pers tören alayında Xerxes’in arabasını çeken süslü koşum takımları ve yeleleri olan atları “Nesaion atları” olarak tanımlamış ve bu atları Medlerin yetiştirdiğine vurgu yapmıştır. Persepolis kabartmalarında ve Anadolu-Pers sanatında sıklıkla tasvir edilen ihtişamlı atlar gerçekte Nesaion atlarıdır; *Hdt.* VII. 40.

³⁰⁷⁵ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 167.

edilmiştir. Mausoleion'daki Pers ve Yunan mücadelesi kesinlikle Atina'daki Nike tapınağından esinlenmiştir³⁰⁷⁶. Halikarnassos ile diğer bir Atina bağlantısı yine Mausoleion'un heykeltıraşlığında görülmektedir. Mausoleion'da peristylos sütunlarının arasında "araba oyunları" sahnesinin hemen altında her biri Herakles ve Theseus'un kahramanca eylemlerinin iki figürlü bir sahnesi tasvir edilmektedir³⁰⁷⁷. Herakles, Yunan dünyasındaki birçok şehirde saygı duyulan önemli bir Yunan kahramanı olarak adlandırılmıştır. Ancak Theseus, Attika'nın *synoikism*'i ve demokrasinin temeli olarak kabul edilen Atinalıların mitolojik atasıdır. Bu nedenle, MÖ 6. yüzyılın sonlarındaki "Yeni Atina'yı" kurmasıyla tanınır. Theseus'a yapılan atfın Mausolos'un Halikarnassos yarımadasının *synoikist* rolünü ve Halikarnassos şehrinin yeni kurucu kahramanı rolünü vurgulayacağı öne sürülmektedir³⁰⁷⁸. Buradaki iki figürlü sahne (**Görsel 180a-b**), Atina Agora'sındaki MÖ 5. yüzyıl sonu Dor tapınağı olan Hephaisteion'un metoplarında bulunan Herakles ve Theseus'un mücadelelerine benzemektedir³⁰⁷⁹ (**Görsel 181**). Pausanias³⁰⁸⁰, Atina Agorası'ndaki Stoa Basileios'un (MÖ 6. yüzyıl) alınlığında duran ve iki gruptan oluşan, Theseus'un Skiron'u denize fırlattığı ve Hemera'nın (Eos) Kephalos'u götürdüğü bir sahneden söz etmektedir. Lykia'da Trysa Heroon'u (MÖ 380) doğu duvarı üst friz bloğunda³⁰⁸¹ benzer bir sahnede Theseus Skiron'u kayanın üzerine fırlatırken tasvir edilmiştir (**Görsel 182**). Theseus ve Skiron arasındaki mücadeleler Mausoleion'da da paralellik gösteren bir kompozisyonudur. *Salmakis Yazıtı*'nda sayılan Halikarnassos'un ilk kurucularının listesinde, Poseidon'un oğlu Anthes de vardır. Theseus'un (aynı zamanda Poseidon'un oğlu) doğum yeri olan Troezen'den gelen kolonistlerle Karia'ya yerleşmiştir. Anthes-Troezen ilişkisi³⁰⁸² Mausolos ve Atinalı *synoikist* Theseus³⁰⁸³ arasındaki bağlantıyı daha da kuvvetlendirmektedir³⁰⁸⁴.

³⁰⁷⁶ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 167.

³⁰⁷⁷ Newton, **a.g.k.**, 2012, 85; McGowan, **a.g.k.**, 2011, 169; Fig. 19.

³⁰⁷⁸ Hornblower, **a.g.k.**, 1982, 78-105.

³⁰⁷⁹ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 168; Fig. 18.

³⁰⁸⁰ Paus. I. 3. 1.

³⁰⁸¹ A. Landskron (2016). Das Heroon von Trysa. Holzhausen, Taffel 153; Fig. 1-2.

³⁰⁸² Anthes-Troezen ilişkisi için Bk.: M. H. Jameson (2004). "Troizen and Halikarnassos in the Hellenistic Era", İçinde: S. Isager, S. P. Pedersen (éds.), *The Salmakis Inscription and Hellenistic Halikarnassos* (Halikarnassian Studies IV), Odense, s. 93-107.

³⁰⁸³ Attika'nın *synoikist*'i Theseus için Bk.: *Thuk.* II.15.

³⁰⁸⁴ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 168;

Mausolos'un mezar odası Antik Çağ'ın diğer mezar odaları gibi düzenlenmiştir. Büyük bir taş ve merdiven varlığı bu düşüncüyü doğrulamaktadır. Çünkü kralın bedeni yerine yerleştirildikten sonra büyük taş girişi kapatıyor ve sonradan merdiven toprakla dolduruluyordu³⁰⁸⁵. Naos'un ortasında daire planlı ve kubbe örtülü bir mezar odası yer alıyordu. Antik Mısır mimarisinin temel prensiplerinden biri olan kubbeli iç mekan ile piramidin ağırlığının azaltılması uygulaması Mausoleion'da da görülmektedir. Bu tipten iç mekân örtüleri erken çağlardan itibaren antik Yunan mimarisinde de görülmektedir. Mezar odasında bulunan birkaç kült eşyası, iç süslemeler hakkında yeterli bilgi vermemektedir. Ancak bu mezar odası ile benzer özellikler taşıyan mezarlara bakılarak bir fikir edinilebilir. İskitlere ait Kraliyet mezarlığı olan Kırım Kul-oba'daki mezar (MÖ 400-350) ve Pers kralı Büyük Kyros'un mezarı (MÖ 530/29) Mausolos'un mezarına ışıkt tutmaktadır³⁰⁸⁶. Bu durumda mezar odasının silahlar, zırhlar ve kişisel eşyalar işle dolu olduğunu düşünmek en olası olanıdır. Mausoleion'un bu odasında ele geçirilen buluntular azdır. Bunlar arasında mermer bir kapağa ait bir parça, ritüel için kullanılan Pers stili bir *phiale* ve camdan yapılmış, biri meşe palamudu formunda olan iki *pandantiftir*. Bulunan *sardoniks* parçası ile bir parça yeşim taşının da bu gruptan olduğu düşünülebilir³⁰⁸⁷.

Newton'un kazılara ilk başladığı yer olan merdivenin doğusunda bulduğu bir vazo, günümüzde Londra'da British Museum'da sergilenmektedir. Su mermerinden yapılan yaklaşık 29 cm yüksekliğindeki vazanın tamamında malzemenin yapısından kaynaklanan ve yatay şeritler oluşturan damarları görülebilmektedir. Dış yüzeyi cilalanmış olan vazanın omuz kısmında dikey bir panele yerleştirilmiş hiyereoglifin üzerinde bir de kartuş görülmektedir. Bunun tam üzerinde boyna yakın bir yere üç satır halinde, yatay olarak kazınmış çivi yazısı okunabilmektedir. Yazıtlar Mısır hiyereoglifinin yanı sıra, Babylonia, Eski Persçe ve Elamca olmak üzere çivi yazılarıyla yazılmıştır ve hepsinde "Büyük Kral Xerxes" ifadesi yer almaktadır³⁰⁸⁸. Mausoleion'un temelinde bulunan vazoda, Pers imparatoru Xerxes'in adının yer alması, Karia ile Pers İmparatorluğu'nun ilişkisini açık bir şekilde ortaya koymaktadır.

³⁰⁸⁵ Newton, **a.g.k.**, 2012, 87.

³⁰⁸⁶ Newton, **a.g.k.**, 2012, 103.

³⁰⁸⁷ Newton, **a.g.k.**, 2012, 103.

³⁰⁸⁸ Newton bu vazodaki yazıtı ilk gördüğünde "Mausoleion'un adının yazılı olduğunu düşünmüş, ancak daha sonra Pers İmparatorluk Kütüphanesi'nde korunan kartuşta Pers imparatoru Xerxes'in adının dört dilde yazılı olduğu uzmanlar tarafından da kabul edilince ilk düşüncesinden vazgeçmiştir.

Mausolos, Karia'nın Hellenleştirilmesine ivme kazandırmakla tanınır ve özellikle Yunan mimari formlarını yoğun bir şekilde kullanması, bu Hellenleştirme sürecinin somut, görsel bir kanıtı olarak görülmektedir³⁰⁸⁹. Mausoleion'da Yunan stili mimari ve heykeltıraşlığın kullanımı salt taklitten öteye geçmektedir³⁰⁹⁰. Özetle, Halikarnassos Mausoleion'un mimari ve heykeltıraşlık süslemesinin birçok yönü, MÖ 5. yüzyıl Atina'sının büyük tapınaklarının, özellikle de şehrin kalbi olan Akropolis'in mimari ve heykeltıraşlık süslemelerini akla getirmektedir. Halikarnassos Mausoleion'u gerçekten de muhteşem bir *intramural* gömüdür. Ancak Mausolos tapınak mezarıyla kurucu bir kahramanın ve *sinoikistin* ikonografisinin ötesine geçer³⁰⁹¹. Atina'nın gerçek kurucusu Athena'ydı. Adı şehrin ismiyle eş anlamlıdır. Hangisinin önce geldiği konusunda hiçbir soru işareti yoktur. Atina ve Athena birbirinden ayrılamaz³⁰⁹². Mausolos, Atina'da Athena için en kutsal olan yapılarda Mausoleion'un süslemesi için örnekler bulup, bunları tapınak mezarının mimari ile bütünleşik süslemelerine aktararak, bir tanrının ikonografisini de Halikarnassos'a aktarmış olur³⁰⁹³. Atina'daki Athena gibi, Mausolos'un adı Halikarnassos'un adıyla eş anlamlı hale gelir. Tapınak mezarının mimari ve heykeltıraşlık süslemesinin dikkatlice seçilmiş ikonografisi sayesinde Mausolos yalnızca kurucu kahraman değil, aynı zamanda kurucu tanrı rolünü de üstlenir³⁰⁹⁴. Mausoleion'un yerleşimi, mimari motiflerin ayrıntılı birleşimi, heykeltıraşlık süslemesinin ihtişamı, Mausolos'un tapınak mezarında bir araya gelerek, şaşırtıcı derecede muhteşem bir *novum* (yenilik) yaratmıştır³⁰⁹⁵. Aynı anda hem yeni hem de birçok açıdan zamanın akışının dışında duran bir anıttır. Yeniliğiyle aynı anda hem “zamanına ait” hem de zamanının dışında olan anıt fikrini, Plutarkhos Atina Akropolisi'ndeki Perikles'in inşa programındaki yapıların tasvirinde şöyle ifade etmektedir³⁰⁹⁶:

“Bu nedenle Perikles'in eserleri, hızlı bir şekilde yapılmış ve uzun süre dayanacak şekilde oldukları için özellikle beğenilir. Çünkü eserinin her bir parçası, o zamanlar bile, güzelliği ve zarafeti nedeniyle hemen antika olur; ancak canlılığı ve tazeliğiyle bugün bile yeni

³⁰⁸⁹ Hornblower, **a.g.k.**, 1982, 78.

³⁰⁹⁰ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 169.

³⁰⁹¹ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 170.

³⁰⁹² McGowan, **a.g.k.**, 2011, 170.

³⁰⁹³ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 170.

³⁰⁹⁴ McGowan, **a.g.k.**, 2011, 170.

³⁰⁹⁵ Forster K. W (1982). “Monument/Memory and the Mortality of Architecture”, *Oppositions* 25, s. 2-19.

³⁰⁹⁶ Plut. *Life of Pericles* XIII. 3, trans. John Dryden.

yapılmış gibi görünüyor. Onun eserlerinde bir tür yenilik çiçeklenmesi var, onları zamanın etkisinden koruyor, sanki kompozisyonlarında ebedi bir ruh ve ölmez bir canlılık harmanlanmış gibi”.

Bir asır önce Vitruvius³⁰⁹⁷ ise; Mausoleion ve mimarları hakkında benzer yorumlar yapmıştır:

Mausoleion ile ilgili olarak [mimarlar] Satyros ve Pytheos [bir inceleme yazdılar]. Bu adamlara iyi şans en büyük övgüyü bahsetti. Çünkü sanatlarının her çağda övgüye değer ayırt edici niteliklere ve ebedi bir tazeliğe sahip olduğu yargısına varıldı; bunları derin düşüncelerle planladıktan sonra, olağanüstü eserler ortaya çıkardılar. Bireysel sanatçılar, binayı dekore etmede ve kalitesini güvence altına almada birbirleriyle rekabet ederek cephenin ayrı bölümlerini üstlendiler.

11.6.2 Perikle ve limyra heroonu

Limyra’da bir hanedanlık kuran Perikle’nin (MÖ 380-362) Nümismatik ve epigrafik kaynaklara dayanarak MÖ 435 civarında Atina ile bağlantısı olan yerel bir ailede dünyaya geldiği söylenebilir³⁰⁹⁸. Adı ise; ailesinin Atinalı ünlü *strategos* ve devlet adamı Perikles’e olan hayranlığından geldiği bilinmektedir. Khoma yakınlarındaki Timiusa, Arneae ve Kızılca’da bulunan mezar yazıtları, Perikle’nin Lykia’nın doğu ve orta kesiminde üstün otoritesini belgelemektedir. Bu yazıtlarda Perikle’nin adı *ēnē ... χñtawata* olarak formüle edilmiş ve “krallığın egemenliği altında” olarak çevrilmiştir³⁰⁹⁹. Perikle, Milyas, Rhodiapolis, Korydalla ve Phaselis kentlerinin kontrolünü ele geçirmeyi başarır³¹⁰⁰. Arbinna’nın halefi olan rakibi Lykia kralı Arttumpara’yı³¹⁰¹ yener ve Lykia’yı kendi krallığı altında birleştirir. MÖ 5 ve 4. yüzyıllarda Batı Anadolu Pers egemenliğine girmiş olmasına rağmen Limyra MÖ 4. yüzyılın ikinci çeyreğinde Perikle’nin kontrolü altında en parlak dönemini yaşamış olduğu bilinmektedir. Anadolu’da II. Artaxerxes’e karşı MÖ 370 ve 362 yılları arasında görülen ve başarısız olan satrap isyanları ile potansiyel bağlantısı onun da düşüşüne sebep olmuştur, hanedanlığı kısa sürer ve MÖ 362’de sona erer³¹⁰².

³⁰⁹⁷ Vtr. *de.Arch.* vol. VII.

³⁰⁹⁸ T. Şare (2013). The Sculpture of Heroon of Perikle at Limyra: the making of Lycian King. *Antolian Studies/* Volume 63, s. 57.

³⁰⁹⁹ B. S. Ridgway (1997). Fourth-Century Styles in Greek Sculpture, Wisconsin, s. 96.

³¹⁰⁰ Şare, *a.g.k.*, 2013, 57.

³¹⁰¹ A. G. Keen (1998). Dynastic Lycia. A Political History of the Lycians&Their Relations with Foreign Powers, c. 545-362 BC. Brill-Leiden-Boston, Köln, s. 148; Childs (1981), s. 74.

³¹⁰² Şare, *a.g.k.*, 2013, 57.

Bilim insanları Perikle'nin Yunanistan ile bir bağlantısı, bir yakınlığı olup olmadığı veya Akhaemenid İmparatorluğunun bir rakibi mi yoksa sadık bir vassalı mı olduğu konularında ikiye bölünmüş durumdadırlar. Bu teorilerden Yunanistan ile bağlantısını destekleyen argümanlar Lykia dynastı'nın adı ve Atina Akropolis yapıları ile benzerlik gösteren anıt mezarına dayanmaktadır. İkinci teoriyi destekleyen argüman ise; Perikle Heroon'unu friz bloklarının Akhaemenid etki göstermesi yönündedir. Perikle Heroonu'nun heykeltıraşlık programına bakıldığında hem Yunan hem de Pers etkileri gösterdiğinden her iki teoriye de yakın durmaktadır. Yine de kendisini Atinalı devlet adamının yerel bir takliti veya kesinlikle Pers yanlısı bir dynast olduğunu vurgulamak gereksizdir. Limyralı Perikle'den kalan yapılar, sanatsal anlamda Yunan, Pers ve Batı Anadolu geleneklerini kendi sosyo-ideolojik değerleriyle birleştiren bir sentez olarak ortaya çıkmıştır³¹⁰³. Heroon'un heykeltıraşlık eserleri ise; ikonografik etki bakımından güçlü bir şekilde Pers yanlısı olan tasvirlerinde Yunan üslup etkisi göstermektedir³¹⁰⁴.

Perikle Heroon'u Akropolis surlarının en güneyinde bir kaya oyulmuş platform üzerinde yer almaktadır³¹⁰⁵. *Tetrastylus amphiostylus* mimari düzenindeki bu anıtsal yapı, yüksek bir podyum üzerinde güneye açılan bir mezar odasından ibarettir³¹⁰⁶. Heroon'un zemin planı 10 x 7 m. ölçülerindedir. Heroon'un bu yüksek podyumu, Athena Nike Tapınağı'nı destekleyen burca ve Akropolis'teki Erekhtheion'da yer alan karyatidlerin altındaki parapet kaidesini hatırlatmaktadır³¹⁰⁷. Bu türden yapıların kökeni muhtemelen arkaik sütunlu mezarlara uzanmaktadır³¹⁰⁸. Anadolu'da bir başka podyumlu mezar yapısı olan Nereidler Anıt'ı biraz daha erken geç Klasik Dönem Lykia mezar yapılarının diğer tipik bir örneğini oluşturmaktadır³¹⁰⁹. Heroon'un heykeltıraşlık programı, Erekhtheion'da görülen kolosal karyatidler, akroteria, anta başlıkları ve *peristylus*'un üst bölümüne oyulmuş rozet süslemeleri, yan al sima boyunca uzanan aslan başlı çörtenler ve dış sella duvarında görülen figürlü frizleri içermektedir³¹¹⁰. Bir teoriye göre Heroon frizleri Pers kralını yücelttiğinden anıt Perikle'den önce de tamamlanmış olabilir (MÖ 370)³¹¹¹.

³¹⁰³ Şare, **a.g.k.**, 2013, 58.

³¹⁰⁴ Dusinger, **a.g.k.**, 2013, 204.

³¹⁰⁵ Dusinger, **a.g.k.**, 2013, 204; Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 95; Fig. III. 14.

³¹⁰⁶ Şare, **a.g.k.**, 2013, 58.

³¹⁰⁷ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 94.

³¹⁰⁸ Şare, **a.g.k.**, 2013, 58.

³¹⁰⁹ Şare, **a.g.k.**, 2013, 58.

³¹¹⁰ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 98.

³¹¹¹ Şare, **a.g.k.**, 2013, 59.

Güney ve kuzey cepheleri olmak üzere Heroon'un üst yapısını dört karyatid taşıyıcı eleman olarak desteklemektedir³¹¹². Heroon'da taşıyıcı eleman olarak karyatidlerin kullanılması Atina Akropolis'i Erekhtheion yapısı ile ilişkilendirilebilir. Ancak taşıyıcı kore'lerin üslup ve tipolojisine bakıldığında yerli Anadolu özelliği de görülmektedir. Her kore başında büyük bir kalathos ile uzun ve silindirik bir taban üzerinde durmaktadır. Karyatidler tipik Anadolu stilinde kolları düğmeli bir khiton, khiton üzerinde peplos ve başlarında uzun bir duvak vardır³¹¹³. Ayaklarında yüksek tabanlı sandalet ve kollarında Akhaemenid tarzı aslan başlı bilezik vardır. Elllerinde Pers rython'u ve Pers *phiale*'sine benzer nesneler tutmaktadırlar. Tüm figürler farklı saç modeline sahiptirler, alnın üzerinde her figür için farklı kalınlıkta işlenmiş saçlar, göğüs ve kolların üst kısmında uzun bukleler halinde uzanır ve aşağı doğru sarkar. Bu bukleli saç stilleri kore'lerin gençliğine vurgu yapmış ve Arkaik bir dokunuş katmıştır³¹¹⁴. Bukleler daha erken dönem MÖ 6. yüzyıl Elmalı ve Ephesos'tan bilinen Anadolu kadın ikonografisinin tipik bir örneği ve saç modasına da işaret etmektedir³¹¹⁵. Elmalı "D" Tümülüsünde bulunmuş bir Phryg fibulae'si gümüş kadın figürini³¹¹⁶ ve Ephesos'tan fildişinden yapılmış ve elinde Phryg stili sürahi ve tabak benzeri nesne tutan fildişi rahibe figürini³¹¹⁷ Heroon karyatidlerin bukleli saç stillerinin tipik benzer örnekleridir. Heroon karyatidlerinin vücutlarında işlenmeye çalışılan plastisite noksanlığı yani katı ve blok halinde işlenmiş olması, vücut anatomisinin gözden uzak tutulması Erekhtheion karyatidlerin stilleriyle de bir zıtlık oluşturmaktadır³¹¹⁸. Dolayısıyla Heroon heykeltıraşlık eserlerinin Yunan modellerini taklit eden bir ekolün yerel heykeltıraşının elinden çıkma olasılığını arttırmaktadır³¹¹⁹. Pausanias'ın Olympia Zeus Tapınağı'nda Zeus tahtındaki Horai ve Kharites'i tanımlamasına³¹²⁰; yine Pausanias'ın MÖ 6. yüzyılın sonlarında Magnesialı Bathykles tarafından yapılan Amyklae'deki Apollon Tahtı'ndaki karyatidler hakkındaki açıklamalarına dayanılarak Perikle Heroonu'ndaki karyatidler de *Horai* ve *Kharites* olarak adlandırmaktadır³¹²¹. Buna da dayanak olarak karyatidlerin başlarındaki başlık

³¹¹² Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 98-99.

³¹¹³ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 98.

³¹¹⁴ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 98.

³¹¹⁵ Şare, **a.g.k.**, 2013, 59.

³¹¹⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 90; Fig. 3.7.

³¹¹⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 91; Fig. 3.11a,b.

³¹¹⁸ Şare, **a.g.k.**, 2013, 60.

³¹¹⁹ Şare, **a.g.k.**, 2013, 60.

³¹²⁰ Paus. V. 11. 7.

³¹²¹ Paus. III. 28. 9.

polos olarak tanımlanır ve böylece bu genç kızların ilahi küreye ait tanımlanmalarını haklı çıkarır³¹²². Ancak Yunan geleneklerinden farklı olarak Anadolu geleneğinde *polos*'lar gerçek hayatta ölümlüler tarafından giyiliyordu dolayısıyla ilahi bir nitelik yüklenmiyordu ve giyen kişinin statüsünü belirlemede önemli bir ayrıntıyı oluşturuyordu ve aynı zamanda törensel bir fonksiyon da görüyordu³¹²³. Karyatidlerin elinde tuttukları *rython* ve *phiale* gibi nesneler³¹²⁴ taşımaları onların gerçekten de dünyevi figürler olan genç rahibler olduğu ve mezara adak sunacak veya sunu yapacak ziyaretçiler için ideal bir model olduklarını göstermektedir³¹²⁵. Nitekim Erekhtheion karyatidleri de Perikle Heroonu karyatidleri gerekçe gösterilerek Yunanlılar'ın efsanevi kırılları Kekrops'un mezarını korumak için libasyon taşıyan kadınların genel bir temsili olarak yorumlanmış ve Erekhtheion karyatidlerinin özellikle Vitruvius'un³¹²⁶ hesabına dayalı olarak ya tutsak Kariyalı kadınların epik ve efsanevi figürleri ya da kral Kekrops'un kızları olduğu tanımlanmasını tartışmaya açmıştır. Connelly³¹²⁷ de Erekhtheion karyatidlerinin ritüel bir eylem gerçekleştiren gerçek *kanephoroi*'lerin (kutsal festivallerde sepet taşıyan genç kızlar) görünümelerini yansıttıkları fikrini savunmaktadır. Shear³¹²⁸ i se; karyatidlerin kökenlerinin Didyma Apollon ve Ephesos Artemis Tapınakları'nın en alt sütun tamburlarına oyulmuş kabartmalı sütunlardaki (*columna caelatae*) genç kızlara kadar uzandığı fikrindedir. Bütün bu tartışmalar ışığında açığa çıkan en mantıklı yaklaşım Heroon'un karyatidlerinin Yunan mitolojisinin belirli figürlerini temsil etmediği ve Erekhtheion örneğinde olduğu gibi Perikle kültünün rahibelerini yansıtan genç kızlar olduğudur³¹²⁹. Yukarıda tartışılan heykeltıraşlık programı içerisinde Heroon'daki karyatidlerin o katılığının, blok şeklinde vücut anatomisinden ve Yunan heykeltıraşlığından uzak görünümünün aksine, günümüze kadar kalmış alınlıktaki akroterlerinin özellikleri ise; MÖ 4. yüzyıl Yunan sanatına oldukça yaklaşmıştır³¹³⁰. Heroon'da en iyi korunmuş kuzey akroteridir³¹³¹. Burada ölü kahramanı meşrulaştıran ve kendisi ile mitolojik geçmiş arasında bağlantı kuran ve ilk Yunanlı olarak kabul edilen

³¹²² Şare, a.g.k., 2013, 60.

³¹²³ Şare, a.g.k., 2013), 60.

³¹²⁴ Ridgway, a.g.k., 1997, 98.

³¹²⁵ Şare, a.g.k., 2013, 60.

³¹²⁶ Vit. de. Arch. 1. 1. 5.

³¹²⁷ J. B. Connelly (2007). *Portrait of a Priestess: Women and Ritual in Ancient Greece*. New Jersey, s. 25.

³¹²⁸ Bk.: M. I. Shear (1999). "Maidens in Greek architecture: the origin of the caryatids" *Bulletin de correspondance hellénique* 123: s. 65–85.

³¹²⁹ Şare, a.g.k., 2013, 60.

³¹³⁰ Şare, a.g.k., 2013, 60.

³¹³¹ Keen, a.g.k., 1998, 158.

Assurlu Perseus figürü durmaktadır³¹³². Bunun anlamı, Perikle'nin kendisini "Bellerophon'un varisi olduğunu" iddia etmesi gibi Büyük Pers Kralı'nın da Perseus'un varisi olduğunu³¹³³ ve bundan sonra hem Yunan hem de Pers dünyası üzerinde egemenlik ve otorite kurma hakkına sahip olduğu yönündedir³¹³⁴. Heroon'un ikonografisindeki hiçbir şey Pers Kralı'nın otoritesine meydan okuma değildi; ancak bu Xanthos'un yerel yöneticilerine doğrudan bir meydan okumaydı³¹³⁵. Burada, Lykia'da da oldukça popüler olan efsanevi kahraman Perseus Medusa'nın kesik başını tutmakta ve başsız bedeni üzerinde duran Medusa tasvir edilmektedir³¹³⁶. Perseus Yunan temsillerinden çok farklı olarak bir başlık takmış ve omuzlarından tutturulmuş bir pelerin giymiştir³¹³⁷.

Heroon'da Perseus'un çökük gözleri, çıkık kaşları ve aralıklı, açık ağız Tegea Athena Alea'da gözlemlenen *Skopas stili*³¹³⁸ heykeltıraşlığa çok yaklaşılmaktadır³¹³⁹ (**Görsel 183**). Pausanias'ın aktardığına göre Tegea'daki Athena Alea Tapınağı'nda doğu alınlıkta Kalydonia Domuz avı; batı alınlık ise; Akhilleus'un Telephos'a saldırısını tasvir etmektedir³¹⁴⁰. Heroon'daki Perseus'un stilistik özellikleri ile Skopas'ın çalışması olan Tegea'daki Athena Alea Tapınağı'nın alınlıklarının in situ buluntuları (MÖ 340) olan Tegea başları Akhilleus ve Telephos'a³¹⁴¹ stilistik olarak yakın durmaktadır³¹⁴² (**Görsel**

³¹³² Dusinberre, **a.g.k.**, 2013, 224-225.

³¹³³ Hdt. VII.61.

³¹³⁴ Dusinberre, **a.g.k.**, 2013, 225; Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 98.

³¹³⁵ Keen, **a.g.k.**, 1998, 158.

³¹³⁶ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 97; Fig. III. 15.

³¹³⁷ Şare, **a.g.k.**, 2013, 60.

³¹³⁸ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 96-98; Antik Yunan heykel sanatında Erken Klasik Dönem (MÖ 490-450) yumuşak hatlar, kalın göz kapakları ve şiddet ifadeleriyle karakterize edilen *Sert üslubun* gelişimine tanık olmuştur. MÖ 5. yüzyılın ortalarında Sert Üslup Parthenon heykeltıraşlık eserlerinde en iyi örneği görülen Yüksek Klasik Stil'e dönüşmüştür. Yunan sanatında Erken ve Yüksek Klasik Dönemler boyunca mimari bağlamda heykeltıraşlıkta duygu ifadesi barbarlarla Yunanlıları birbirlerinden ayırt etmek için kullanılmıştır. Bunun en iyi örneklerini Aigina Aphaia tapınağı doğu alınlığında ve Zeus Olympia tapınağında görülmektedir. Yüksek Klasik Dönemin sonuna kadar verilmeyen ve bağımsız heykellerde çok nadir kullanılan duygu ifadesi Atina Akropolisinde bulunan *Prokne ve Itys heykelleri* (MÖ 430) ile bağımsız heykellerde de kullanılmaya başlanmıştır. Heykellerdeki duygusuz ifadeler MÖ 4. yüzyılda *Tegea Başları ve Meleager* örneklerinde olduğu gibi artık bağımsız heykellerde de sıklıkla duyguları tasvir etmeye doğru evrilmiştir. *Skopas stili heykeltıraşlık*, Geç Hellenistik Dönem Yunan heykeltıraşı Paroslu Skopas'ın (MÖ 395-350) çıkıntılı kaş çizgisi, oval yanak, kare yüz ve derin gözleri vurgulayan özellikle av ve savaş sahnelerinin gergin ve duygu yüklü anlarını yansıtan heykeltıraşlık stil özellikleridir. Skopas çalışmalarını Peloponnessos Tegea Athena Alea Tapınağı'ndan (MÖ 350-340) Batı Anadolu'da Halikarnassos Mousoleion (MÖ 350) ve Ephesos'a kadar yaymış ve heykeltıraşlık eserlerinde bu stilleri başarı ile uygulamıştır.

³¹³⁹ Şare, **a.g.k.**, 2013, 60.

³¹⁴⁰ J. Boardman (1995). *Greek Sculpture: The Late Classical Period and Sculpture in Colonies and Overseas*. New York, NY: Thames and Hudson, s. 25.

³¹⁴¹ Boardman, **a.g.k.**, 1995, 36; Fig. 9.

³¹⁴² Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 97.

184-185). Tüm bu figürler ethos'un arête'sini tanımlamaktadır³¹⁴³. Gerek Perikle Heroonu'ndaki Perseus'ta gerekse Tegea'daki Telephos ve Akhilleus başlarında sadece anlık bir duygu değil aynı zamanda her yere yayılan bir yoğunlukta güçlü ve enerjik ifadeler verilmek istenmiştir³¹⁴⁴. Heroon Perseus'u Yunan heykeltıraşlık sanatındaki bağımsız heykellerin anlık duygu yoğunluğunu ifade eden Batı Anadolu'daki en iyi temsillerinden bir tanesidir³¹⁴⁵. Perseus'un başındaki başlık batıya önderlik eden doğulu bir profil sunar ve Perikle'nin Akhaemenid imparatorluğu ile ilişkisine bir defa daha vurgu yapar, paralellik sağlar³¹⁴⁶.

Heroon'daki figürlü frizler *sella*'nın doğu ve batı duvarlarının dış taraflarını süslemektedir. Her bir friz 2 m. uzunluğunda toplam üç bloktan oluşur. Batı frizinde bazıları kısmen korunmuş toplam kırk beş figürün olduğu bir alay sahnesi yer almaktadır³¹⁴⁷. Figürlerin yan yana olduğu gibi arkaya da sıralanmış olmaları bir anlamda üç boyutlu tasvir türüdür ve bilindiği üzere ı ışık-gölge ile üç boyutlu tasvir sanatı bir Yunan icadı olup, MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır³¹⁴⁸. Bölgede Persler döneminde mezar kabartmalarının ikonografisi ve stili güçlü bir şekilde Yunan etkisi gösterirken; Kimon'dan sonra Pers etkisi gösterdiği anlaşılmaktadır³¹⁴⁹. MÖ 4. yüzyılın başlarında Yunan etkilerinin benimsenmesi, kültürel itici gücün değiştiğinin güçlü bir işareti'dir.³¹⁵⁰ Frizlerin özelliklerinden birisi de, (Doğu frizi) paralı askerlerden oluşan figürler arasında çok çeşitli başlık (petasos dâhil) ve techizatın kullanılmış olmasıdır. Aynı özellikleri Athena Parthenon Batı frizinin farklılaşmış atlı grubunda da görmek mümkündür³¹⁵¹.

Lykialı heykeltıraşların bu ileri düzeydeki tasvir yeteneği ve ürünü MÖ 480-MÖ 440 yılları arasında çalışmış ancak hiçbir eseri günümüze gelmemiş, Yunanlı ünlü ressam Polygnotos'tan öğrenmiş oldukları şüphesizdir³¹⁵². Lykialı heykeltıraşların en önemli özelliklerinden biri de narratif yani öyküleyici tasvirler yapmış olmalarıdır. Trysa,

³¹⁴³ A. F. Stewart (1990). Greek Sculpture: An Exploration. New Haven: Yale UP, s. 183.

³¹⁴⁴ Boardman, a.g.k., 1995, 25.

³¹⁴⁵ Stewart, a.g.k., 1990, 183.

³¹⁴⁶ Şare, a.g.k., 2013, 60.

³¹⁴⁷ Şare, a.g.k., 2013, 61.

³¹⁴⁸ Akurgal, a.g.k., 1997, 301.

³¹⁴⁹ Childs, a.g.k., 1981, 61.

³¹⁵⁰ M. Megrelis (2013). Religion and Cultural Conservatism in Lycia: Xanthos and the Letoon. Ph.D. Thesis, School of History, Classics and Archaeology The University of Edinburg, s. 78.

³¹⁵¹ Ridgway, a.g.k., 1997, 96.

³¹⁵² Akurgal, a.g.k., 1997, 301.

Limyra ve Nereidler anıtlarında narratif tasvir sanatının güzel örnekleri görülmektedir. Polygnotos, Yunan resim sanatında bir aksiyon ressamı olarak Stoa Poikile'nin Arka Duvarı'nda Truva'nın Düşüşü (*Ilioupersis*)³¹⁵³ ve Delphi'deki Knidosluların Lesche'si kuzey duvarında Odysseus'un Hades'i ziyareti (*Nekyia*)³¹⁵⁴ adlı iki resimde gerçek insan boyutlarına yakın idealize edilmiş figürleri kompozisyon içerisine başarı ile yerleştirmiştir. Figürlerin yan yana ve arka arkaya sıralanması ile oluşturulan üç boyutlu tasvir Trysa Heroonu'ndaki figürler için de geçerlidir. Heroon'daki frizlerin bir başka özelliği de savaş ve düşman unsurları gösterilmeden seferlerin başlangıcına ve sergilenmesine vurgu yapılmış olmasıdır. Perikle'nin askeri başarılarını ve egemenlik gücünü göstermek için gerçek bir savaş yerine giysileri ve seferleri daha etkili vurgulanmıştır. Bu özellik bu mezar yapısını, askeri geçit törenlerinin gerçek savaş sahneleri ile bağlantılı olduğu Nereidler anıtı ve Trysa Heroonu gibi çağdaş ya da biraz daha erken dönem Lykia mezar anıtlarından ayırmaktadır. Perikle Heroonu'ndaki böyle bir tercihin nedeni ancak I. Dareios'un Persepolis'teki sarayında bulunan ve MÖ 5. yüzyıla ait Apadana kabartmalarındaki paralel tasvirlerle açıklanabilir³¹⁵⁵. Apadana kabartmalarında³¹⁵⁶ Büyük Pers Kralı'nın gücü, farklı etnik gruplara mensup tebaasının farklı kıyafetler içerisinde, düşmana ya da gerçek savaşlara atıfta bulunmadan uzun tören alayında Dareios'a vergi getirirken tasvir edilmeleriyle vurgulanmıştır³¹⁵⁷.

Batı frizinde askerlerin gözlerindeki içbükey görünüm kronolojik olarak Heroon frizinin aynı bölgedeki Nereid Anıtı'ndan daha gelişmiş olduğunu gösterir³¹⁵⁸. Arka sırada duran askerlerin havada asılıymış gibi duran ayakları, batı frizinde çalışan heykeltıraşların muhtemelen ressam tarafından daha sonra detaylandırılacak olan üç farklı zemin seviyesi tasarladıklarını akla getirmektedir. Figürlerin farklı zemin seviyesindeki "yığılmış görünümleri" bir insan kütlesi hissi aktarmakta ve Yunan sanatında daha önce bilinmeyen bir özellik olan iki boyutlu frize bir tür perspektif kazandırmaktadır. Falanks grubundaki figürlerin çoğunda vücutlarına özenle yerleştirilmiş bir zırh ve giysi olarak da uzun kollu tunik vardır³¹⁵⁹. Askerlerin

³¹⁵³ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 76; Fig. 7.4.

³¹⁵⁴ Stansbury-O'Donnell, **a.g.k.**, 2005, 83; Fig. 7.5; Stansbury-O'Donnell (1989). Polygnotos's Ilioupersis: A New Reconstruction. *American Journal of Archaeology*, Vol. 93, No. 2, s. 204; Fig. 2.

³¹⁵⁵ Şare, **a.g.k.**, 2013, 70.

³¹⁵⁶ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 132.

³¹⁵⁷ Şare, **a.g.k.**, 2013, 70.

³¹⁵⁸ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 97.

³¹⁵⁹ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 96.

vücutlarındaki bu zırh MÖ 5. yüzyılda Yunan ordusunda geliştirilen ve kullanılan çan formlu zırh³¹⁶⁰ olarak bilinmektedir³¹⁶¹. Askerlerde üç tip miğfer görülmektedir; ense, alın ve yanakları kapatan yarım yuvarlak Attika miğferi, ense kısmından korumalı alın ve şakaklarda rulo şeklinde biten ve yumurta formlu bir başka miğfer ve öne doğru yuvarlatılmış bir tepesi olan Makedonya miğferi olarak da bilinen ve MÖ 4. yüzyılda Yunanistan'ın kuzeyinde Vitsa'da da bulunmuş Trakeia miğferidir³¹⁶².

Alayın ortasında tasvir edilen grubun binicileri parlak bir şekilde boyanmış olduğunu akla getiren pantolon (*anaxyrides*) üzerine uzun kollu khiton (*sarapis*) giymişlerdir³¹⁶³. Akhaemenidlerin Anadolu kıyafet repertuarına kattığı anaxyrides, antik Yunan kaynaklarında³¹⁶⁴ vurgulandığı üzere renkli ve deri olmalarıyla dikkat çeker³¹⁶⁵. Bu tür pantolonlar kollu tuniklerin altına giyilir ve bazen başta bir bashlyk ve *kandys* ile kombine edilir. Pantolondaki desenler üst üste bindirilmiş şeritler ve noktalı zigzaglardan oluşturulur³¹⁶⁶. Özellikle Yunan vazo sanatında da Persli figürlerin kullanımında sıklıkla bu türden pantolonların tasvir edildiği görülmektedir³¹⁶⁷. Yine Heroon batı frizinde ortada yer alan figürlerden ikisi omuzlardan aşağı doğru inen kürk astarlı *kandys*³¹⁶⁸ giymişlerdir. Akhaemenid stil bu lüks kıyafet MÖ 480/79'dan itibaren Yunan kıyafet repertuarına da girmiştir, MÖ 4. yüzyılın son çeyreğinde ise; Attika sanatında görülmeye başlamıştır³¹⁶⁹. Yunan sanatında en güzel örneklerden birisi Helena Ressamı'na ait (MÖ 380) Attika kırmızı figürlü bir kalpis üzerinde görülmektedir³¹⁷⁰. (MÖ 6. yüzyıl) diğer örneğine Dasykyleion satraplık merkezinde bir

³¹⁶⁰ Şare, **a.g.k.**, 2013, 64; bu türden zırhlar MÖ 4. yüzyıl Etrüsk mezarlarında da bulunmuştur.

³¹⁶¹ Şare, **a.g.k.**, 2013, 63.

³¹⁶² Şare, **a.g.k.**, 2013, 64.

³¹⁶³ Şare, **a.g.k.**, 2013, 64.

³¹⁶⁴ Şare, **a.g.k.**, 2013, 64; Bk.: Hdt. I.71; Xen. *Anab.* 1.5.8; Euripides, *Kyklops* 182; Aristophanes, *Eşek Arıları* 1087.

³¹⁶⁵ Şare, **a.g.k.**, 2013, 64.

³¹⁶⁶ Şare, **a.g.k.**, 2013, 64.

³¹⁶⁷ Miller, **a.g.k.**, 2006, 130.

³¹⁶⁸ Şare, **a.g.k.**, 2011, 236; Fig. 3.2b3; 3.2.b4. *Kandys* özellikle Persepolis kabartmalarında görülen ve Anadolu'da Akhaemenid Dönemi'nde erkeklerin sıklıkla kullandığı Pers sanatında da sıklıkla kullanılan omuzları örten; tunik ve pantolon üzerine giyilen ve kişinin yüksek sosyal statüsünü belirleyen kürklü bir astarı veya süslemesi olan genellikle omuzlarda bir ip ile bağlanan süslü, kollu, tam veya diz boyu bir ceket türüdür. Tasvirlerde Pers *kandysi*'nin ipini tutmak ayrıca askeri anlamda bir rütbe işareti olarak da kullanılmıştır: Karaburun II Tümülüsü mezar odasında ve Persepolis kabartmalarında Pers *kandysi*'nin ipini tutma ikonografisi görülmektedir.

³¹⁶⁹ Miller, **a.g.k.**, 2006, 130.

³¹⁷⁰ Miller, **a.g.k.**, 2006, 130; Fig. 7.

bullae'de³¹⁷¹ (MÖ 5. yüzyıl) yine bir *magos* figüründe rastlanmaktadır; Anadolu'da Akhaemenid etkili *kandys*, *magos* ritüllerinde sıklıkla kullanılmıştır. Anadolu'da en erken örneklerden birisi Kayseri Bünyan Sunağı'nda bir *magos* üzerinde³¹⁷² ve Daskyleion'da mimari kabartma bloğunda tasvir edilmiştir³¹⁷³. Antik Yunan kaynakları³¹⁷⁴ bu türden kollu ceketlerin Pers repertuarında olduğunu belirtmelerine rağmen Tunç Çağı Anadolu'sunda Hitit ikonografisinde zaten var olduğunu göstermektedir³¹⁷⁵.

Batı frizinde binicilerin çoğunluğu başlarına üst taraftan girintili uzunca yan kenarları olan keçe veya deriden yapılmış kukuletalı *başlık* giymişlerdir³¹⁷⁶. Antik kaynaklar Klasik Dönem'den itibaren çeşitli şekillerde *kurbasia*, *kidaris* ve *tiara orthé*'yi benzer başlık isimleri olarak anmış ve Akhaemenidler'in MÖ 6. yüzyılda Anadolu'yu ele geçirmesinden sonra Batı Anadolu'lular tarafından benimsenmiş bir Med kıyafeti olarak görülmüştür. Bu başlık türlerinin bilinen en iyi örnekleri Persepolis Apadana kabartmalarında görülmektedir³¹⁷⁷. Bu başlık çeşitleri genellikle anaxyrides, tunik ve *kandys* ile bir kombin yapılarak Med süvari kıyafetinin bir parçası olarak kullanılmıştır³¹⁷⁸. Herodotos, *kurbasia* ve *tiara* terimlerinin en az ikisinden bahsetmiştir³¹⁷⁹. Herodotos'a göre *kurbasia* İskit halkından olan Sakaların giydiği uzun, sert ve sivri bir başlıktır (*sigmoid*)³¹⁸⁰. Bu başlık Pers yazıtlarında "Saka tigraxauda" (Hazar ve Aral Denizi'nden sivri şapkalı İskitler) olarak bilinen ve İskitlerin bir kolu tarafından giyilen başlık türüdür³¹⁸¹. Persepolis Apadana kabartmalarında açıkça Saka tigraxauda olarak tanımlanan (delegasyon XI) hediye taşıyıcıları bu çok uzun sivri başlık ile tasvir edilmişlerdir³¹⁸². Bisutun Yazıtı'nda: "Dareios İskit *tigraxauda*'ya karşı yürüyor" ³¹⁸³ yazmaktadır ve bu isim Yunanca "Ortokorybantes" olarak

³¹⁷¹ Şare, **a.g.k.**, 2011, 237; Fig. 3.2b.7.

³¹⁷² Şare, **a.g.k.**, 2011, 236; Fig. 3.2b.5.

³¹⁷³ Şare, **a.g.k.**, 2011, 236; Fig. 3.2b.6.

³¹⁷⁴ Xen. *Anab.* 1. 5. 8; Kyrou. 8. 3. 10.

³¹⁷⁵ Şare, **a.g.k.**, 2013, 64.

³¹⁷⁶ Şare, **a.g.k.**, 2013, 64.

³¹⁷⁷ Şare, **a.g.k.**, 2011, 63.

³¹⁷⁸ Şare, **a.g.k.**, 2013, 64.

³¹⁷⁹ Hdt. VII. 64, III.12.17, VII.61.3.

³¹⁸⁰ Hdt. VII. 64.

³¹⁸¹ Şare, **a.g.k.**, 2013, 62-63.

³¹⁸² Şare, **a.g.k.**, 2013, 63.

³¹⁸³ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 93 (DB-74)

yorumlanmıştır ³¹⁸⁴ . Benzer şekilde Dareios’un Naqsh-ı Rostam’daki yazıtında egemenliği altında olan hükmettiği halkları sayarken “Amyrgialı İskitler, Tigraxauda İskitleri”³¹⁸⁵ tabirini kullanmıştır. Tiara ise; Persler tarafından kullanılmıştır. Herodotos tiara’yı vurgulamak için pilos terimini kullanmıştır³¹⁸⁶. Yunan pilos’u filitre yünden yapılmış ve miğfer dolgusu olarak kullanılmıştır ³¹⁸⁷. Pilos miğferi antik Yunan kaynaklarında³¹⁸⁸ Spartalı hoplitler için kullanılmıştır³¹⁸⁹. Boeotia tipi miğfer ise; MÖ 4. yüzyılda Herodotos’un belirtmiş olduğu pilos şapkasına çok benzer ve Heroon batı frizindeki figürde (frizde tek sakallı figür olan) Boeotia tipi miğferin bir varyasyonu olarak kategorize edilir³¹⁹⁰. Benzer bir pilos 2012 yılında Nereidler Anıtı güney yamacı yüzeyinde bulunan ve muhtemelen arşitrav frizinin güney yüzüne ait olan mermer kabartmada bir savaşçı figüründe betimlenmiştir³¹⁹¹.

Bu terimleri Yunan ikonografik malzeme ile karşılaştırıldığında başlığın bir çok versiyonu olduğu görülmektedir. Herodotos’un tasvir ettiği *kurbasia*, özellikle Attika siyah figürlü ³¹⁹² Yunan vazo sanatında (MÖ 510-450) İskitli okçuların başlarında görülen sert sivri uçlu başlıklar ile karşılaştırılabilir³¹⁹³. Anadolu’da Afyon Dinar Tatarlı Tümülüs’ü (MÖ 525) mezar odası duvar resminde İskitli yay kullanan okçuların başında görülmektedir³¹⁹⁴. Heroon’da figürlerde *kurbasia* iki farklı şekilde kombine edilmiştir: Kulakları kapatan uzun kenarları olan birinci kombinasyon; çenenin etrafına bağlanabilen veya uzun kenarlı kapaklar üst taraftan geri bırakılarak yüz ve omuzlarda bir serbestlik yaratan diğer kombinasyondur ³¹⁹⁵. Birinci kombinasyonun en güzel örneklerini Heroon doğu frizi süvariler dışında, İskender Lahdi’nde İskender ile savaşan Persli askerlerde ³¹⁹⁶ ve Yunan pano ressamı Philoxenos’un İskender Mozaïği’nde

³¹⁸⁴ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 149.

³¹⁸⁵ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 220; (DNa 3).

³¹⁸⁶ Hdt. III. 63.

³¹⁸⁷ Şare, **a.g.k.**, 2013, 64.

³¹⁸⁸ Bk.: Thuk. *History of the Peloponnesian War* 4.34.3.

³¹⁸⁹ Şare, **a.g.k.**, 2013, 65.

³¹⁹⁰ Şare, **a.g.k.**, 2013, 65.

³¹⁹¹ N. Yıldırım (2015). A New Relief fragment from the Nereid Monument of Xanthus, *Recent Studies on the Archaeology of Anatolia, BAR International Series* 2750. s. 163; Fig. 1.

³¹⁹² Attika siyah figürlü vazolarda genellikle sert, sivri uçlu *sigmoid* başlıklar giyen ve İskit yayı kullanan okçular temsil edilir. En güzel örneğini MÖ 570 yılına tarihlenen *François krateri temsil etmektedir*.

³¹⁹³ Şare, **a.g.k.**, 2013, 72.

³¹⁹⁴ Şare, **a.g.k.**, 2013, 257; Lev. 2.b.

³¹⁹⁵ Şare, **a.g.k.**, 2013, 64.

³¹⁹⁶ Achaemenid Anatolia: Persian Presence and Impact in the Western Satrapies 546-330 BC. *Proceedings of an International Symposium at the Swedish Research Institute in Istanbul*; İçinde: S. Berndt (2017). The Upright Tiara of the Persian King, s. 67; Fig. 1.

Makedonyalılar ile Persler'in bir başka savaş sahnesinde III. Dareios ve Pers askerlerinin tasvirinde görülmektedir³¹⁹⁷. Anadolu'da ise; yine Tatarlı Tümülüs'ü mezar odasının duvar resimlerinde Persli süvari figürlerinde görülmektedir³¹⁹⁸. İkinci kombinasyonun Yunan sanatına yansımaları ise; MÖ 475-470 yıllarına tarihlenen Attika'dan Brygos ressamına ait bir kâse üzerinde savaş sahnesinde Persli askerinin başında bulunmaktadır³¹⁹⁹. Yunan sanatında diğer bir örnek ise; ve Aeskylos'un "Persler" adlı oyununda³²⁰⁰ "Kral Dareios'un hayaletinin yer altı dünyasından geri çağrıldığı" bir sahnede³²⁰¹ MÖ 440 yılına ait Attika bir vazo üzerinde I. Dareios'u başında tasvir edilmiştir. Bu kombinasyonun diğer bir örneği ise; yine Lykia'dan MÖ erken 4. yüzyıla tarihlenen Elmalı yakınlarındaki Yalnızdam Steli süvari sahnesindeki savaşan askerin başındaki başlıktır³²⁰². Diğer bir başlık olan *tiara orthé* Pers kralı ile bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır. Antik Yunan kaynaklarına göre bu başlığı dik bir pozisyonda takma hakkına yalnızca Pers kralı sahiptir³²⁰³. Bu başlığın (kral tacı olarak da adlandırılabilir) belki de Antik Dönem'de tek görgü tanığı Xenophon'dur ve şöyle yazmıştır³²⁰⁴: "τὴν μὲν γὰρ ἐπὶ τῇ κεφαλῇ τιάραν βασιλεῖ μόνῳ ἔξεστιν ὀρθῇν ἔχειν, [Yalnızca kral başının üstündeki tacı dik olarak takabilir]"³²⁰⁵. Tiara orthé, Perikle Heroon'unda batı frizinde merkezi sahnedeki figürde³²⁰⁶ ve Yunan sanatında Lysippos'a ait MÖ 330 yılına tarihlenen Poulydamas'ın heykel kaidesindeki kabartmada II. Dareios'un başında görülmektedir³²⁰⁷ (Bk.: Görsel 172). Tuna Şare ise; bu ayrımları ortadan kaldırmak ve terminolojik sıkıntıyı gidermek için her üç terimi de kapsayan Türkçe *başlık* kelimesini Almanların daha önce kullandığı *baschlik* kelimesinden alarak literatüre sokmuştur³²⁰⁸. MÖ 5. yüzyılda Anadolu ikonografisinde de savaş sahneleri de dâhil olmak üzere erkeklerin en fazla giydiği kıyafet türüdür³²⁰⁹.

³¹⁹⁷ Bendt, **a.g.k.**, 2017, 72; Fig. 2.

³¹⁹⁸ Şare, **a.g.k.**, 2013, 254; Lev. 1.b.

³¹⁹⁹ N. Sekunda-S. Chew (1992). The Persian Army 560-330 BC, s. Elite Series 42, s. 19.

³²⁰⁰ Aiskh. *Per.* 697-699.

³²⁰¹ Sekunda-Chew, **a.g.k.**, 1992, 13.

³²⁰² Şare, **a.g.k.**, 2013, 67; Fig. 15.

³²⁰³ Şare, **a.g.k.**, 2013, 64.

³²⁰⁴ Şare, **a.g.k.**, 2011, 75.

³²⁰⁵ Xen. *Anab.* 2.5.23.

³²⁰⁶ Şare, **a.g.k.**, 2013, 64.

³²⁰⁷ Llewellyn-Jones, **a.g.k.**, 2012, 344; Fig. 17.4.

³²⁰⁸ Şare, **a.g.k.**, 2011, 14.

³²⁰⁹ Şare 2011, 41.

Perikle Heroon’u doğu frizinde ise; bir savaş arabasının ön planda olduğu alay sahnesi tasvir edilmiştir. Hem arabanın arkasındaki grupta hem de süvarilerin olduğu grupta başlık olarak *petasos* takan figürler yer almaktadır³²¹⁰. Pers kralı I. Dareios Naqsh-ı Rustam’da bir sütun kaidesindeki yazıtında: “Yunanlılar, denizin karşısındaki Sakalar, Makedonya, (başının üstünde kalkan takan Yunanlılar)”³²¹¹ olarak söz ettiği “başının üstünde kalkan takan Yunanlılar” cümlesinden kastı aslında Yunan *petasos* başlığıdır. Bu başlık Perslerde *Yaunā Takabarā* olarak geçer ve Naqsh-ı Rustam I. Xerxes’in mezarında (MÖ 486) tahtı taşıyan Yaunā (*İonialı*) Takabarā figürü Yunanlıları temsil etmektedir.³²¹² Sonraki dönemde Makedonya temsillerinde ise; bu başlık *kausia* olarak adlandırılmıştır ve MÖ 4. yüzyılda Makedonya’da özellikle av sahnelerinin çoğunda *kausia* giyen figürlerin bulunduğu sahneler dikkat çekicidir³²¹³. Bu da bu başlığın av ile ilgili bir işlevi olabileceği ve aristokrat kesim tarafından kullanılan ve bir statü belirtisi olabileceğini akla getirmektedir. Örnekler arasında II. Philippos’un (MÖ 359-336) Vergina’daki mezarının cephesindeki av sahnesi freskleri ve Pella’daki geyik ve aslan avı sahnelerinin olduğu mozaikler sayılabilir³²¹⁴. Yunan vazo sanatında örnekleri görüldüğü gibi en iyi temsillerden bir tanesi MÖ 475-450 yıllarına tarihlenen Calabria/Locri’den Hermes Aphrodite ve Eros temsilli kil tablette, başında Takabarā ile Hermes figürüdür³²¹⁵. Figür sadece başlık değil, saç ve sakal stili olarak da Naqsh-ı Rustam’daki Yaunā figürüne benzemektedir.

³²¹⁰ Şare, a.g.k., 2013, 65.

³²¹¹ Lecoq, a.g.k., 1997, 220 (DNa 3).

³²¹² Schmidt, a.g.k., 1970, Pl. 44; Fig. 26.

³²¹³ B. Kingsley (1991). Alexander’s Kausia and Macedonian Tradition. *Classical Antiquity*, Vol. 10; No. 1; Published by: University of California Press, Fig. 2.

³²¹⁴ Kraliyet parklarında, (*Yun.Paradeisos/παράδεισος*; *Pers. p-r-d-y-d-a-m /paridaidam*) avlanmak eski Yakın Doğu’da kralların veya prenslerin cesaretlerini sergileyen hayati önemde bir saray faaliyeti idi. Bu gelenek Arkaik Dönemde Yunan aristokratları tarafından benimsenmiş ve Hellenistik Döneme kadar devam etmiştir. Daha sonra hem Yunan hem de Batı Anadolu sanatının vazgeçilmez ikonografilerinden olmuştur. Bu av sahnelerine katılanlar kendilerinin kahraman olarak yüceltilmesi için av sahneleri genellikle savaş sahneleri ile yan yana getirilir. MÖ 4. yüzyılın en çarpıcı örnekleri Phoenikia kenti Sidon’un (Sayda) kralı Abdalonymus’un Büyük İskender ile bir savaşırken; aynı zamanda aslan ve geyik avında görüldüğü İskender Lahdi’nin uzun frizidir. Benzer tema aynı zamanda Xanthos Nereidler Anıt’ı arşitrav frizleri ve MÖ 5 ve MÖ 4. yüzyıl Lykia kabartmalarında da görülmektedir.

³²¹⁵ J. P. Stronk (2016/2017). From Sardis to Marathon. Greco-Persian Relations 499-490 BC: A Rview. Part one: Up to and Including the Fall of Eretria,. *Proceedings of the Dutch Archaeological and Historical Society. TALANTA* Volume XLVIII- XLIX, 141, fig. 2.

Doğu frizinde petasos giyen erkekler birbirlerine dönük bir sohbet havası içindedirler³²¹⁶. Bu sahne, Persepolis Apadana kabartmalarındaki birbirlerine dönük ve dialog halinde olan “alay sahnesindeki” figürleri³²¹⁷ akla getirildiğinde orijinalinin Akhaemenid etkili ikonografi olduğu düşünülebilir³²¹⁸. Statik bir tören alayında birbirine dönen ve birbirine bakan benzer kompozisyonlar Parthenon doğu frizinde Ergastines levhasında³²¹⁹ (*peplos sahnesi*) oturan tanrılar arasında (Poseidon, Apollon ve Artemis) da bir dinginlik ve bu sohbet havası bağlamı görülmektedir. Anadolu’da bir tören alayı formatında birbirleri ile etkileşim içinde olan figürler ve bu tür sahneler MÖ 5. yüzyıl ortalarında Xanthos (G) Binası frizinde de dikkat çekicidir³²²⁰. Heroon’un hem batı hem de doğu frizlerinde mekanın işlenmesi aynıdır; fakat stiller biraz farklıdır. Belki de bu durum farklı sanatçıların çalıştığının bir işaretidir. Batı frizinin figürleri net hatlara sahipken, doğu frizi plastisite ve görsellik açısından daha hassasiyet gösterilmiştir³²²¹.

11.6.3 Xanthos nereidler anıtı

Ch. Fellows tarafından keşfedilen Lykia Xanthos’taki Nereidler Anıt Mezarı³²²² İngiltereye götürüldüğünde Klasik Dönem sanatının uzmanları Cockerell, Falkener, Watkiss Lloyd ve diğerleri tarafından ayrıntılı bir incelemeye tabi tutulmuştur³²²³. Cockerell, Newton’a yazdığı bir mektuba iliştiirdiği notta anıtın anahtarı olan *peristylus* plan hakkında şöyle yazmıştır: ³²²⁴ *Sella’nın detayları ele geçen mimari parçalara ve Bay Rohde Hawkins’in (seyyah olarak bölgede bulunan mimar) gözlemlerine dayanır*³²²⁵. Rohde Hawkins anıtın İngiltereye gemi ile taşınması için bazı ölçüm ve çizimler yapmış frizlerin arka plakalarını kesmiş ve bundan dolayı bazı orijinal bağlantıları kaybolmuştur³²²⁶. British Museum’da Cockerell’in önerileri doğrultusunda eksik kalan parçalar ile ilgili bir restorasyon yapmış ve günümüzde British

³²¹⁶ Şare, **a.g.k.**, 2013, 65.

³²¹⁷ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 70 (A-B-C).

³²¹⁸ Şare, **a.g.k.**, 2013, 65.

³²¹⁹ Root, **a.g.k.**, 1985, Pl. 23.

³²²⁰ Şare, **a.g.k.**, 2013, 65.

³²²¹ Şare 2013, 65.

³²²² Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 80; III. 10.

³²²³ W. R. Lethaby (2016). The Nereid Monument Re-Examined, Society for the Promotion of Hellenic Studies, s. 208.

³²²⁴ Lethaby, **a.g.k.**, 2016, 208.

³²²⁵ Lethaby, **a.g.k.**, 2016, 208.

³²²⁶ Lethaby, **a.g.k.**, 2016, 208.

Museum'daki görünürlüğünü almıştır. Frizlerdeki heykeltıraşlık eserleri de orijinaline yakın gruplar halinde bir araya getirilmiştir³²²⁷.

Yüksek bir podyum üzerinde 4 x 6 sütunlu bir İon tapınağını andıran anıtın *podyum*, *sella*, *arşitrav* ve *tympanion* frizleri çeşitli konuları tasvir eden kabartmalarla süslenmiş ve uçuşan giysili heykellerinden dolayı da Nereid Anıtı olarak isimlendirilmiştir. Anıt, Yunan mimari özellikleri uygulanan Xanthos'taki en eski yapılardan biridir. Yalnızca yüksek podyumun tabanı günümüze kalmış, heykeltıraşlık eserleri ve mimari unsurlar ise; parçalar halinde bulunmuştur. Yüksek podyumu geleneksel Lykia sütunlu anıtlarını hatırlatırken, 4 x 6 İon sütunlarından oluşan *peristylos* planı ve alınlıklı çatısı ise; geleneksel Yunan mimari üslubunu yansıtmaktadır³²²⁸. Burada arşitravın üzerinde kesintisiz bir friz yerine dış sırası bloğu ve uzun Ephesos benzeri sütun kaidelerinin varlığı, yumurta-ok silmelerinin yaygın olarak kullanımı özellikle Doğu-Yunan mimari geleneğini yansıtmaktadır³²²⁹; ancak diğer birçok özellik, özellikle de ayırt edici bir şekilde sütun ve ayrıntılı kapı girişleri Atina Erekhtheion'unu hatırlatmaktadır. Podyum üzerinde, eşit olmayan yükseklikte, üst üste bindirilmiş iki heykeltıraşlık frizlerinin kullanımı kesinlikle Yunan mimari stilini yansıtmamaktadır. Ancak arşitravın figürlü sahnelerle bezeli olması, Arkaik Didymaion'un benzer işlenişi göz önüne alındığında, Yunan sanatında görülmemiş bir durum değildir. *Sella* duvarlarının dış kısmındaki bu şekilde bezemeli bir şerit ise; Arkaik Samos ve Anadolu'daki benzerlerini hatırlatmaktadır³²³⁰.

Podyumun ana çekirdeği kireçtaşıdan anıtın geriye kalan bölümü ise; beyaz mermerden yapılmıştır³²³¹. Nereid Anıtı'nın genel mimari düzeni Halikarnassos Mausoleion'un kabartmalı heykellerle süslü yüksek bir podyum fikrine esin kaynağı olmuştur³²³². Mausoleion *sella*'sını çeviren İon stili *peristylos*³²³³ mimari düzeni ve

³²²⁷ Lethaby, **a.g.k.**, 2016, 208.

³²²⁸ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 79.

³²²⁹ W. A. P. Childs (1976). Prolegomena: To A Lycian Chronology, II: The Heroon From Trysa. *Revue Archéologique*, Nouvelle Série, Fasc. 2, Études sur les relations entre Grèce et Anatolie offertes à Pierre Demargne, s. 294.

³²³⁰ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 79.

³²³¹ T. Tanyeri (1999). The Nereid Monument Relief Sculptures in Review Volume I. The Institute of Economics and Social Sciences in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Archaeology and History of Art, Bilkent University, s. 48.

³²³² Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 48.

³²³³ W. W. Lloyd (1845). Xanthian Marbles: The Nereid Monument; An Historical and Mythological Essay. London: William Pickering, s. 8.

sütunlar arasında serbest kalan heykeller yine Nereid Anıtı'nı hatırlatmaktadır³²³⁴. Aslında yüksek bir podyum üzerine bir mimari yapı inşa etme geleneği, Batı Anadolu'da Miletos Athena Tapınağı'ndan gelmektedir³²³⁵. Bununla beraber Lykialıların inancında ölülerini yüksek bir yere gömme geleneğini de göz önünde bulundurmak gerekmektedir³²³⁶. Literatüre “büyük ve küçük podyum frizi” olarak geçen bloklar podyumu çevrelemektedir. Büyük podyum frizinde Yunan ikonografisinin bir klasiği olan *Amazonomakhia* tasviri vardır. Podyum'daki frizin karakteri kahramanlık vurgusudur. Sahnede figürlerdeki kıyafet ve zırhların geleneksel karakterine rağmen, savaşan ordular arasında net bir ayırım yapılamamaktadır. Bazı savaşçılar Yunan stili eşyalar ve hatta Yunan çıplaklığı sergilerken, diğerleri Lykia stili saç modeli ve uzun khitonları, içlerinden üç figür Pers stili kıyafetleri ve başlıkları ile bazıları yaya bazıları ise; at sırtında tasvir edilmişlerdir. Ancak hepsi de bilindik bir ikonografi sergilemektedirler ve epik bir savaşın içinde yer almaktadırlar³²³⁷.

Küçük podyum frizinin güney tarafının ortasında yine klasiklerden olan bir kent kuşatması gösterilmektedir ve burada katı bir simetri uygulanmıştır³²³⁸. Benzer kompozisyona Telmessos Kenti Lahdinin batı kapağında da rastlanılmaktadır³²³⁹. Ağlayan Kadınlar Lahdinin kaide frizinde ve Mousoleion'un frizlerindeki kompozisyon şeması, desen kalitesinin artmasına buna karşılık anlatım değerinin azalmasına yol açan figürlerin daha geniş aralıklarla yerleştirilmesiyle bağlantılıdır³²⁴⁰. Kuşatma sahnesinde kente getirilen eyerli bir atın arkasında, İskender Mozaïği'ndeki gibi ıssız manzaranın adeta bir habercisi olan yapraksız bir ağaç tek başına durmaktadır³²⁴¹. Doğu entablature frizinde savaş, av ve Persepolis Apadana kabartmalarında da görülen vergi (hediye) getirenler heyeti temsil edilmiştir. Sella Frizi'nde bir sunak ve ziyafet, doğu alınlıkta saray görevlileri ile beraber bir kabul sahnesini andıran tahtlarında oturan bir çift, batı alınlıkta ise; yine bir savaş sahnesi yer almaktadır. Ziyafet sahnesinde erkekler önlerinde görevlilerin hizmet

³²³⁴ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 48.

³²³⁵ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 49.

³²³⁶ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 49.

³²³⁷ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 83.

³²³⁸ Childs, **a.g.k.**, 1976, 303-304.

³²³⁹ Childs, **a.g.k.**, 1976, 305; Fig. 20.

³²⁴⁰ Childs, **a.g.k.**, 1976, 304.

³²⁴¹ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 81.

verdikleri uzun kline üzerinde birlikte uzanmaktadırlar. Sahnenin ima ettiği mekânsal durgunluk Arkaik Assos'un arşitravlarında daha önce ortaya çıkmıştır; ancak burada ziyafet sahnesine katılan figürlerin üzerindeki üst boşluk ile bu mekânsal durgunluk daha da artmıştır. Batı yüzünde nadir olarak görülen bir kurban tasviri yer almaktadır, bir alaydan oluşan sahnede figürler bir sunağa doğru yaklaşmaktadır. Burada Athena Parthenon doğu frizi ile karşılaştırılabilecek ve üzerlerinde Yunan heykeltıraşlık stili katlı kumaştan (drapeli) elbiseleri olan insan yığını göstermektedir³²⁴². Nereidler Anıtı'ndaki heykeltıraşlık eserleri elbette Yunan anakara Zengin Stil heykel sanatının tüm çalkantılarını yansıtmakta; ancak Peloponnessos Savaşları'nın (MÖ 431-404) sona ermesinin ardından Akdeniz'in dört bir yanına dağılmış gibi görünen Yunan sanatçıların yeniden kurulan temasa dayandırılabilir önemli üslup gelişimine işaret etmektedir³²⁴³.

Doğu entablature frizi, atları üstünde avcılarının bir domuzu kovaladıkları bir av sahnesi tasviridir. Av sahnesinde Yunan sanatında da sıklıkla kullanılan Kalydonia ve Meleager canavarlarına mitolojik bir gönderme olarak yaban domuzu avı tasvir edilmiştir³²⁴⁴; ancak daha sonraki dönemde Büyük İskender'in ikonografisinde kullanılacağı için aslan avına yer verilmemiştir. Bu türden av sahneleri Yakın Doğu, Anadolu ve Yunan repertuarında sıklıkla tasvir edilmiştir³²⁴⁵. Anadolu'da özellikle MÖ 5. yüzyılda gerek küçük buluntulardaki sahnelerde gerekse kabartmalarda oldukça sık kullanılmıştır³²⁴⁶. Kullanılan sahnelerde kompozisyon genellikle aynıdır; dört nala koşan at üzerindeki avcılar kıyafetleri (Nereidler Anıtı doğu entablature frizinde görüldüğü üzere khylamys) hızlarından dolayı uçuşurken gözükmektedir³²⁴⁷. Binicinin atı altında avına saldıran köpekler ve yedek bir mızrağı taşıyan hizmetçi tasvirleri yer almaktadır. Daskyleion satraplık merkezinden Bursa Çavuşköy steli³²⁴⁸ (MÖ 400) ile Sultaniyeköy steli³²⁴⁹ (MÖ 475) benzer av sahneleri ile Nereidler Anıtı doğu entablature frizine yakın örneklerdir. Lykia mezar anıtlarının

³²⁴² Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 83.

³²⁴³ Childs, **a.g.k.**, 1981, 69.

³²⁴⁴ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 82.

³²⁴⁵ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 72.

³²⁴⁶ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 72.

³²⁴⁷ Childs, **a.g.k.**, 1976), 292; Fig. 11.

³²⁴⁸ M. Nollé (1992). Denkmäler vom Satrapensitz Daskyleion. Atike in der Moderne, Band 2, Akademie Verlag, Berlin, Pl. 4.

³²⁴⁹ Nollé, **a.g.k.**, 1992, Pl. 9-10b.

klişeleşmiş kompozisyonu av sahneleri Batı Anadolu sanatında da klasik bir kompozisyon olarak görülmektedir³²⁵⁰. MÖ 400 civarına tarihlenen Sidon Lahdi batı yüzü av sahnesinde³²⁵¹ kompozisyonun en dış tarafında bulunan at üzerindeki iki kişi Nereidler doğu entablature frizinde olduğu gibi uçuşan khylamys ile dikkat çekmektedir. Yine benzer av sahnesinin küçük buluntu örneğini ise; Mısır'da bulunmuş ve üzerinde I. Dareios'un adının yazılı olduğu bir mühür temsil etmektedir³²⁵².

Genel olarak Anadolu'da av sahnelerinin yerel dynastların mezar anıtlarında sıklıkla kullanılması Akhaemenid Dönem'de batı satraplıklarının repertuarına eklenmiş olan *paradeisos* kavramı ile açıklanabilir³²⁵³. Xenophon'un referanslarında bahçe ve park terimleri *paradeisos* terimine vurgu yapar ve Kyros'un emri ile Sardeis'te görenleri kendine hayran bırakacak bir *paradeisos* inşa edildiğini bildirir³²⁵⁴. Daskyleion satraplık merkezinde Pharnabazos'un sarayında vahşi hayvanların da barındığı bir *paradeisos* olduğu yine bilinmektedir³²⁵⁵. Burada podyumun altındaki bir izleyi kafasını kaldırıp yukarı baktığında, Athena Parthenon'u ziyaret edenlerin kafasını kaldırıp yukarı baktıkları gibi metoplardaki sürekli frizlerden oluşan konuları yan yana algılayabilmekte, arşitrav bezemesi ve *sella*'nın üstündeki konuları da neredeyse aynı anda görebilmektedirler. Ancak Xanthos'ta kurulan bu konu bağlantısı belki de en yakın örneği olarak sadece anıtsal bir Yunan yapısı olan Argos Heroon'un (MÖ 6. yüzyıl) konu bağlantısı ile karşılaştırılabilir³²⁵⁶.

Llyod, Nereidler doğu alınlığının tanrı ve tanrıçalar arasında bölündüğünü ileri sürmektedir³²⁵⁷; Llyod, birbirlerine bakacak şekilde tahtlarında oturmakta olan bu tanrı ve tanrıçaların her biri kendi cinslerinden çeşitli yaşlarda gençlerle çevrili olduğunu ve böylece *Kourotrophik* tanrılar olarak göründüklerinden söz eder³²⁵⁸. Llyod ayrıca, çatıyı süsleyen heykellerin bu düşünceyi daha da geliştirmesi ile ve ayrıca benzer heykeltıraşlık eserleri ile bağlantılı olarak ele alındığında anıttaki

³²⁵⁰ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 72.

³²⁵¹ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 73.

³²⁵² Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 74.

³²⁵³ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 75.

³²⁵⁴ Xen. *Oeco.* 4. 20.

³²⁵⁵ Xen. *Hell.* IV. 1. 33; IV. 1. 15.

³²⁵⁶ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 82.

³²⁵⁷ Llyod, **a.g.k.**, 1845, 15.

³²⁵⁸ Llyod, **a.g.k.**, 1845, 13.

sahnenin, Pausanias'ın bir ilahisinden yola çıkılarak Lykialı Proklus'un ilahisinde kutlanan Hephaistos ve Aphrodite Urania'nın agalması olarak tanımlar³²⁵⁹. Aynı tasvir biçimi Athena Parthenon tapınağı doğu alınlığında tahtlarında oturan baş tanrı Zeus ve eşi Hera'da da görülmektedir³²⁶⁰. Fakat temel fark; Atina'da tanrının evi sayılan bir tapınağın doğu alınlığında mitolojik tanrı ve tanrıçanın yanında aile üyesi diğer tanrı ve tanrıçalar tasvir edilmesine karşın Nereidler doğu alınlığında (Tarihi Friz) ise; gerçekte yaşamış bir erkin (dynast ve eşi) yaşam döngüsünün tasvir edilmiş olmasıdır³²⁶¹. Bu fark doğrultusunda Lykia sanatında tasvir anlayışındaki gerçekçi, doğal anlatım geleneği ile Yunan sanatındaki tasvir anlayışını biçimlendiren mitolojik ve oldukça idealize edilmiş bir tasvir geleneğinin zıtlığı ile örtüşmektedir. Lykia sanatındaki bu gerçekçi ve doğal anlatım geleneği özellikle Persepolis kabartmalarında yine günlük yaşamın ve ritüellerin anlatıldığı sahnelerde de görülmektedir³²⁶². Lloyd, buradaki Kourotrophik karakterleri ise; Arkaik tipteki mitolojilerde ve temsillerde yalnızca Zeus ve Hera olarak, yer altı dünyasının kralları karakterinde görünen Zeus, Hades ve Persephone'ye daha uygun görmektedir³²⁶³. Yunan sanatında çok sayıda vazoda Hades, Zeus'un kartal başlı asası ile tasvir edilmiştir ve aynı tasvir Persephone'yi Hera'nın varsayılan karakteristik örtüsü ve jesti ile buradaki modius benzeri tacı ve başlığı ile göstermektedir³²⁶⁴. Homeros, Persephone'yi Zeus Subterraneous³²⁶⁵ ile ilişkilendirir ve bu ikiliye, burada duran heykel gruplarında olduğu gibi açıkça sembolize ettiği üreme güçlerinin aynı kontrolünü atfeder. Bu nedenle plastik sanatta ve şiirde bile Hera her zaman Persephone'den, Zeus da Hades'ten burada olduğu gibi ayırt edilemez ve Xanthos'ta Olymposlu tanrılara hangi adlarla hitap edilmiş olabileceği konusunda insanları uyarır³²⁶⁶. Burada yer alan tanrı grupları Strabon'da geçenve Nysa antik kentinin Kutsal Alanı olan Akharaka'nın (Salavatlı) ilişkili tanrıları ile de karşılaştırılabilir³²⁶⁷.

³²⁵⁹ Lloyd, **a.g.k.**, 1845, 13.

³²⁶⁰ Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 110.

³²⁶¹ Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 110-111.

³²⁶² Özüdoğru, **a.g.k.**, 2008, 111.

³²⁶³ Lloyd, **a.g.k.**, 1845, 36.

³²⁶⁴ Lloyd, **a.g.k.**, 1845, 36.

³²⁶⁵ Hom. *Il.* IX. 456.

³²⁶⁶ Lloyd, **a.g.k.**, 1845, 36.

³²⁶⁷ Strab. XIV. 960.

Doğu alınlıkta tahtında oturan kadın *anakalupsis* olarak bilinen bir hareketle sol eliyle başını alnına kadar örten bir kumaş tutmaktadır (**Görsel 186a-b**). Bu ikonografi Parthenon doğu frizinde Hera'nın tasvirine oldukça benzemektedir (**Görsel 187a**). Ayrıca Kuzeybatı Anadolu sanatında da sıklıkla görülmektedir. Daskyleion'da bir cenaze kabartmasında at üstündeki kadında ve Sinop stelinde oturan bir kadında aynı *anakalupsis* ikonografisi görülmektedir³²⁶⁸. Benzer şekilde Myra'da kaya mezarı kabartmasında *anakalupsis* hareketi ile tahtında oturan kadın ve çevresinde ona eşlik eden çocukları tasvir edilmiştir³²⁶⁹ (**Görsel 188**). Trysa Heroonu'nda ikonografi farklı bir bağlamda verilmiştir. Penelope olarak tanımlanan ayakta bir pozda tasvir edilmiş kadın figürü başını örten kumaşı tutar ve elini bir veda havası içerisinde ayrılmakta olan bir savaşçıya doğru sallar.

Batı alınlığında savaşta zafer, kente doğru kaçış ve teslimiyet şeklinde bir sıralama vardır³²⁷⁰. Daha da önemli olan *dynast*'ın rütbesini gösteren güneş şemsiyesinin altında otururken, kentin elçilerini kabul ederken, diz çökmüş rakibini saçlarından kavrarken ve taç giyerken bir defadan daha fazla görülebilmesidir. Böylece aynı görsel çerçeve içerisinde birden fazla gösterilerek daha sonraki Roma tarihi kabartmalarında tipik olan ve geleneksel olarak (Pergamon Telephos Frizi'nden daha erken başlamadığı düşünülen) "sürekli anlatı" olarak adlandırılan sahneler ortaya çıkmıştır³²⁷¹. Her sahnede kahraman, yüz hatları ile değil ama ikonografik motiflerin kullanımı ile tanınmaktadır. Savaş alanında taç giydirilen muzaffer komutan ve saç çekme eylemi yine Roma İmparatorluk tasvirlerinde de görülmektedir. İlk imge Eski Krallık Dönemi'nde Mısır'da görülmesine rağmen, Athena'nın Nike tarafından taçlandırılırken devi yendiği Parthenon doğu metobunda büyük bir Yunan ifadesi olarak yerini almış ve anlam kazanmıştır. İkinci imge ise; Assur ve Pers kabartmalarında görülen kahramanların yarı çıplak ikonografileri ile yakından ilgilidir. Ancak burada renk kullanılarak daha da zenginleştirilmiştir³²⁷². Sahnede askerler düşerken veya ayakta dururken çeşitli hareketli pozlarda verilmiştir. Süslemelerde Yunan geleneği hakimdir. Düşmüş bir savaşçı ile bir binici arasındaki

³²⁶⁸ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 60.

³²⁶⁹ Studies on the history and archaeology of Lydia from the Early Lydian period to Late Antiquity. İçinde: Fabienne Colas-Rannou (2023). Lydian and Lycian arts in the context of Achaemenid Anatolia: a comparative approach, *Press Universitaires de Franche-Comté*, s. 196; Fig. 4.

³²⁷⁰ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 81.

³²⁷¹ Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 81-82.

³²⁷² Ridgway, **a.g.k.**, 1997, 82.

mücadele sahnenin doruk noktası olarak alınılığın tam tepe noktasının altında gerçekleşir. MÖ 510-500 yıllarına tarihlenen Olympia'daki Megaralıların Hazine Dairesi alınlıkları ve MÖ 490 yılına tarihlenen Aegina'daki Aphaia Tapınağı alınlıkları bu kompozisyonun öncüleri olarak sıralanabilir. Çağdaş örneği olarak ise; MÖ 380-370 yıllarına tarihlenen ve alınılığın tepe noktasının altına atlı bir Amazon'un yerleştirildiği Epidauros'taki Asklepios Tapınağı batı alınılığı yine Nereidler Anıtı'nı hatırlatmaktadır³²⁷³.

Nereidler Anıtı kuzey entablature frizinde kompozisyonunda bir alay sahnesi yer almaktadır. Khiton giyimli sekiz kişiden oluşan bir alay kompozisyonunun soluna doğru hareket etmektedir. Geriye baktığında onu takip eden kişiye işarette bulunan dördüncü figür dışında diğerleri profilden gösterilmiştir³²⁷⁴. Alay sahnesindeki beşinci ve sekizinci kişi tepsi benzeri bir nesne taşır; ikinci sıradaki bir kuş tutar ve omzunda bir amphora taşır³²⁷⁵. Üçüncüsü omzunda bir çocuk, dördüncüsü yine bir kuş tutmaktadır. Altıncısı sağ elinde bir kuş ve ona bağlı bir hayvan ile bir sopa tutmaktadır, yedincisi sol eliyle bir tabak sağ eliyle ise; bir çocuk tutar. Burada olduğu gibi bir sıra halinde yürüyen ve çeşitli eşyalar taşıyan insanların tasviri Mezopotamya imparatorluk sanatında oldukça uzun bir geleneğe sahiptir ve bir etkileşim dâhilinde hem Yunan hem de Pers sanatında sıklıkla kullanılmıştır³²⁷⁶. Parthenon kuzey frizi Yunan dünyasından çeşitli eşyalar taşıyan insanların geçit törenini gösteren güzel bir örnektir³²⁷⁷. Pers sanatında Persepolis kabartmalarında Konsey Salonu, Dareios ve Xerxes'in sarayları gibi bir dizi anıtsal yapılarda bu tema kullanılmıştır³²⁷⁸. Bu sahnelerde atmosferin rahat, dingin oluşu ve figürlerin birbirleriyle etkileşim içinde olmaları ise; Parthenon güney frizindeki sahneyi³²⁷⁹, Persepolis Apadana ve Konsey Salonu'ndaki kabartmaları akla getirmektedir³²⁸⁰. Nereidler Anıtı'ndaki tören geçidi yapan savaşçıların canlılığı ve dinamizmi dünya sanat tarihinde önemli bir yer alacak ölçüde önemli bir tasvirdir³²⁸¹. Bir sıra dâhilinde yürüyen figürlerin çeşitli eşyaları taşımaları Yakın Doğu imparatorluk sanatında köklü bir geleneği olan kompozisyonudur. Daha sonra Pers ve Yunan sanatının

³²⁷³ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 68.

³²⁷⁴ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 77.

³²⁷⁵ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 77-78.

³²⁷⁶ Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 78.

³²⁷⁷ Root 1985, Pl. 22; Fig. 2.

³²⁷⁸ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 85-85.

³²⁷⁹ I. Jenkins (1995). The South Frieze of the Parthenon: Problems in Arrangement. *American Journal of Archaeology*, Vol. 99, No. 3, 454; Fig. 8.

³²⁸⁰ Schmidt, **a.g.k.**, 1953, Pl. 57.

³²⁸¹ Akurgal, **a.g.k.**, 1997, 301.

repertuarının önemli temsillerine dönüşmüştür. Burada Akhaemenid Dönem’de Anadolu önemli bir transfer mekanizması ve sanat üssü olarak kullanılmıştır. Yunan sanatında bu geleneğin devamı özelinde Parthenon frizleri çeşitli eşyaları taşıyan figürlerin gösterildiği alay sahnelerinin çok önemli bir temsilini sunmaktadır. Persepolis’teki heykeltıraşlık eserleri; Konsey Salonu, I. Dareios ve I. Xerxes’in saraylarındaki kabartmalar bu tür sahnelerin batıya transferi konusunda büyük bir rol oynamıştır. Burada asıl vurgulanmak istenen bu tür sahneleri kullanan tüm kültürlerin perde arkasında konsept olarak kullandıkları servet gösterimi vurgusudur. Mezopotamya’da Yeni-Assur, İran’da Persepolis ve Yunanistan’da Parthenon imar projeleri ile bu motifler propagandatıf bir unsur olarak farklı bağlamlara ve farklı seviyelere çekilmiş ve kullanılmıştır. Parthenon’da Panathenai festival ortamı baz alınırsa bu ritüel bir konspte gerçekleşir ve Yuna-Pers savaşları sonucunda Yunanlılar’ın Perslere karşı kazandıkları zaferin bir tezahürü olduğuna da vurgu yapılabilir. Atina’nın MÖ 478-7 yılında kurulan Attika Delos Birliği’nin lideri olarak gelişmesinin ve yayılmacı bir politika izlemesinin güçlü bir mesajını da sunabilir. Her ne kadar burada Persepolis temsillerinde olduğu kadar ekonomik refahın doğrudan bir gösterimi olmasa da uyum ve refahın gösterildiği temel bir emperyal propaganda vurgusu güçlü bir şekilde gösterilmiştir³²⁸²

11.6.4 Kirşu (Meydancikkale)

Babylonia kralı Nergal-sharusur/Neriglissar (MÖ 560-556), MÖ 557/6’da bu kente bir sefer yaptığı sırada kayıtlarında bahsedilen ve Luvi Pirundu’nun başkenti Kirşu ile bir tutulan Meydancikkale, Dağlık Kilikia’nın önemli yerleşimlerinden biridir ³²⁸³ . Akhaemenid saraylarının Anadolu mimarisine yansımalarının en iyi görüldüğü yerlerden birisi olan Meydancikkale’de “Bâtiment A” olarak adlandırılan³²⁸⁴ yapıda sütun kaidelerinin ortaya çıkartılması ana yapıdaki salonun Akhaemenid Saray Stili’nde yeniden inşa edildiğini ve sonrasında daha da genişletildiğini göstermektedir³²⁸⁵ . Yapının planı ³²⁸⁶ Persepolis’teki Apadana kabul salonunun basitleştirilmiş bir

³²⁸² Tanyeri, **a.g.k.**, 1999, 80.

³²⁸³ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 180.

³²⁸⁴ Mesopotamia in the Ancient World. Impact, Continuities, Parallels. Proceedings of the Seventh Symposium of the Melammu Project Held in Obergurgl, Melammu Symposia 7, Austria; İçinde: W. Held-D. Kaplan (2015). *The Residence of the Persian Satrap in Meydancikkale, Cilicia*, s. 177; Fig. 2; P. 3.

³²⁸⁵ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 180.

³²⁸⁶ Held-Kaplan, **a.g.k.**, 2015, 176; Fig. 1.

versiyonunu yansıtmaktadır³²⁸⁷. Bâtiment A'nın ikinci aşamasındaki planına bakılacak olunursa (**Görsel 189a**), her iki yanda sundurmadan, iki oda ve salondan erişilebilen, her iki yanda üçer odadan oluşan bir dizi salon ile çevrili I. Dareios'un Sarayı ile benzerliği oldukça çarpıcıdır (**Görsel 189b**). Bu gözlem çeşitli sonuçları ortaya çıkartmaktadır. Yapının her iki evresi de Meydancikkale'nin Akhaemenid Dönemi'ne atfedilmektedir. İkinci evrenin erken tarihi, Samos Heraionu'ndaki Dipteros II ve Atina Akropolisindeki Athena Nike Tapınağı gibi MÖ 6. ve MÖ 5. yüzyıl İon mimarisinde kullanılan tipik bir sütun kaidesi prifili olan duvar-ayak profilinin biçimi ile de oldukça uyumludur³²⁸⁸.

Bu yapının yanında ise; Persepolis'teki krala hediye getiren delegasyonların bir benzerini hatırlatan³²⁸⁹ “Akhaemenid Saray Stili” *ortostatik* kabartmalar bulunmuştur. Bir kapının geçidine ait iki grup muhafız ve her iki tarafta kapıya doğru yürüyen beşer kişi tasvir edilmiştir. Pers saray giysileri içindeki figürler muhtemelen kap benzeri hediyeler taşımaktadırlar. Krali Pers Saray Stili'ndeki bu olağanüstü buluntular, yalnızca Büyük Kral'ın saraylarında, yani Pasargadae, Susa, Persepolis ve büyük olasılıkla Ekbatana'da görülür³²⁹⁰ ve Meydancikkale'nin Akhaemenid Dönem'deki olağanüstü önemini, Büyük Kral'ın sarayları ile doğrudan bağlantısını da kanıtlamaktadır³²⁹¹. Bu doğrultuda yapı yüksek olasılıkla Meydancikkale'nin yerel dynastının kullanımı için planlanmış olmalıdır³²⁹².

Meydancikkale'de bu yapının ayrıntılanmasında önemli bir veri olarak kullanılan ve geçmiş yıllarda gerçekleştirilen kazılar sırasında literatürde *blattkranz basis* (yaprak çelenkli süslemeli-yüksek kabarık toruslu), *wulstbasis* (süslemesiz-yüksek kabarık toruslu) olarak kabul edilen kaide örnekleri bulunmuştur; ancak bir tanesi kayıptır³²⁹³. Bu kaideler, Kirşu'daki kalenin giriş kısmında Bizans Dönemi kontekstinde ikincil kullanım olarak bulunmuşlardır³²⁹⁴. Bu yapı Kirşu'nun girişindeki yapı kompleksinde bulunmaktadır, “Akhaemenid stil kabul salonu” olarak adlandırılmış ve Kilikia'da

³²⁸⁷ Brosius, **a.g.k.**, 2021, 180.

³²⁸⁸ Held-Kaplan, **a.g.k.**, 2015, 189.

³²⁸⁹ G. Polat (1998). Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri. T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı. İzmir, s. 299.

³²⁹⁰ Held-Kaplan, **a.g.k.**, 2015, 178.

³²⁹¹ Held-Kaplan, **a.g.k.**, 2015, 178.

³²⁹² Brosius, **a.g.k.**, 2021, 180.

³²⁹³ D. Kaplan (2014). Kirşu'dan (Meydancikkale/Kilikia) Yüksek/Kabarık Torus'lu İki Kaide ve Anadolu Mimarlık Tarihi Açısından Değerlendirmesi, *Olba Kazısı Serisi SELEVCA CALYCADNVM IV*, s. 97.

³²⁹⁴ Kaplan, **a.g.k.**, 2014, 97.

Akhaemenid Döneme tarihlendirilmiştir³²⁹⁵. Yapıların orijinal kontekstleri ise; bilinmemektedir. Bunlardan birincisi kireç taşından bir kaidedir ve dikdörtgen bir plinthe ve dairesel yüksek bir torus'tan oluşmaktadır. Kaidenin toplam yüksekliği bir kenarda 40.5 cm., diğer kenarda 36.5 cm.'dir. Kaide yüksekliği, kenarlarda farklı ölçülere sahiptir. Bunun nedeni, *plinthe'nin* her yüzde eşit yüksekliğe sahip olmamasından kaynaklanmaktadır³²⁹⁶. Bu tip kaidenin en erken örneğini İran'da Dasht-ı Gohar'da Takht-ı Rustam'a Kambyzes'in mezarına yakın ve ona yönelmiş bir saray yapısında görülmektedir³²⁹⁷. Üzerinde herhangi bir keski veya raspa izi olmadığından en erken Persepolis yapılarında kullanıldığı varsayılmaktadır³²⁹⁸. Diğer mermer kaide ise; plinthe ve yine dairesel yüksek bir torus'tan oluşmaktadır. Ayrıca torusa ve sütun alt tamburuna geçişte, yarım yuvarlak profiller yer almaktadır. Plinthe'nin dışarı doğru ilerleyen uç kısımları tahrip olduğundan nasıl bir görünüme sahip oldukları tam bilinmemekle birlikte, kare bir görünüme sahip oldukları düşünülmektedir. Yapılan tamamlama çiziminde, plinthe'nin 60 x 60 cm. boyutlarına sahip olduğu görülmektedir. Mermer kaidenin toplam yüksekliği 45.5 cm.'dir. Torus, 20 cm. yüksekliğinde ve en geniş noktası 60 cm. genişliğindedir. Her iki kaide üzerinde herhangi bir süsleme bulunmamaktadır³²⁹⁹ (wulstbasis) Mermer kaidenin ikinci silmesi üzerinde, Eski Yunanca bir yazıt yer almaktadır³³⁰⁰. Bugün yazıtın sadece [$\Delta\text{ΙΟΣΣΩΤΗΡΟΣΧΙΩΝ}$] kısmı korunmuştur: ³³⁰¹ **Αὐὸς Σωτήρως Χίον.**

Akhaemenid mimarisinde Meydancıkkale'de olduğu gibi dairesel yüksek toruslu (wulstbasis) ve çan şeklinde formu olan; ancak yaprak çelenkli (lotus) süslemeli kaide (glockenbasis-blattkranzbasis) olmak üzere iki tip yüksek toruslu kaide kullanılmıştır³³⁰². Dairesel yüksek toruslu kaideler Akhaemenid mimarisinde Persepolis'te Nagsh-i Rostam ve MÖ 5 ve 4. yüzyıllarda Anadolu'da Paphlagonia'da Donalar ve Salarköy Rupestal Mezarlarda ³³⁰³ kullanılmıştır ve Meydancıkkale'deki kaidelerle benzerlik

³²⁹⁵ Kaplan, a.g.k., 2014, 97vd.

³²⁹⁶ Kaplan, a.g.k., 2014, 98.

³²⁹⁷ Boardman, a.g.k., 2000, 63; Fig. 2.41.

³²⁹⁸ Boardman, a.g.k., 2000, 63.

³²⁹⁹ Kaplan, a.g.k., 2014, 98.

³³⁰⁰ Held-Kaplan, a.g.k., 2015, 181; Fig. 7-8.

³³⁰¹ Kaplan, a.g.k., 2014, 98.

³³⁰² Kaplan, a.g.k., 2014, 97.

³³⁰³ Summerer-von Klein, a.g.k., 201-202; Fig. 6-7.

göstermektedir³³⁰⁴. Yaprak çelenkli ve çan formunda yüksek toruslu kaideler özellikle Akhaemenid saray mimarisinde Persepolis, Susa, Apadana ve Hazine Binaları gibi anıtsal mimarilerde I. Dareios Dönemi'nden (MÖ 522-486) itibaren kullanılmaya başlandığı varsayılmaktadır³³⁰⁵. Antik Yunan mimarisinin önemli uzmalarından Wesenberg³³⁰⁶ tarafından bu tip kaidelerin ayrıntılı bir analizi yapılmış ve dört tipe (*Tip A-D*) ayrılmıştır³³⁰⁷. Tip A, metalik bir deseni andırır ve kaidenin alt ve üstünde köşeli çıkıntıları olan bir süslemesi vardır. İran'da Persepolis ve Susa yapılarında görülmektedir. En yaygın olan Tip B'de kaidenin üst tarafında ters üçgen ve onların üzerinde yumurta-ok silmesi yer alır ve bu tip kaidenin Yunan orijinli ve dili andıran bir süslemesi vardır ve Pers mimarisinde Yunan kökeninden olduğu gibi alınmamış biraz daha düzleştirilmiştir (**Görsel 190**). Tip B yine Persepolis ve Susa'da sıklıkla görülmektedir. Tip C nadir olarak özellikle Susa Fehlian'da mimari yapılarda görülmektedir³³⁰⁸. Kaidenin üstünde dil motiflerinin her iki ucuna ilaveten nülüfer çiçeği (lotus) motifleri eklenmiştir (*glockenbasis- blattkranzbasis*). Tip D üs tüste binen lotus-palmet süslemesinden oluşmuştur ve MÖ 6. yüzyılın ortalarından itibaren Yunan vazo sanatında da sıklıkla kullanılan bir motiftir³³⁰⁹. Ayrıca bu motif Trakeia'da Trebenisthe'de³³¹⁰ bulunan bir bronz kraterin kaide süslemesinde de görülür (**Görsel 191**). Tip D özellikle Persepolis anıtsal mimarisinde sıklıkla kullanılmıştır³³¹¹. Genel olarak Persepolis örnekli bu türden kaideler Mısır ve Assur kökenlerinden ziyade çoğu özellikle I. Dareios ve I. Xerxes Dönemleri'ndeki yapılarda kullanılmış Yunan sanat tarzını yansıtmaktadır ve MÖ 4. yüzyıldan sonra da Susa eksenli Pers mimarisinde kullanılmaya devam etmiştir³³¹². Tüm bu tiplerin süslemelerini de içeren (özellikle dil motifli Yunan orijinli Tip B) profilleri MÖ 6. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen bronz kapların kaidelerinde de görülmektedir. Buna en iyi örneklerden bir tanesi boyun ve kaide kısmı süslemeli olan ve Herodotos'ta

³³⁰⁴ Kaplan, **a.g.k.**, 2014, 96.

³³⁰⁵ Kaplan, **a.g.k.**, 2014, 101.

³³⁰⁶ Bk.: B. Wesenberg (1971). Kapitelle und Basen. Beobachtungen zur Entstehung der griechischen Säulenformen, Beihefte Bonner Jahrbücher 32, Düsseldorf. s. 104-111; Fig. 223-215.

³³⁰⁷ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 68.

³³⁰⁸ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 70-71.

³³⁰⁹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 71.

³³¹⁰ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 69; Fig. 2.49b.

³³¹¹ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 72.

³³¹² Boardman, **a.g.k.**, 2000, 72.

da geçen Lakonia kökenli Vix Krateri'dir³³¹³ (MÖ 530-520/**Görsel 192**). Herodotos bu krateri şöyle aktarmaktadır:

Bu hatıra zaten bağdaşmadan yana çekiyordu. Lakedaimonluların, Kroisos'un bütün Yunanlılar arasından dost olmak için kendilerini seçmiş olmasından ötürü koltukları kabarıyordu ve isteği kabul etmekle kalmadılar, bir de krateros yaptırıldılar. Bronzdan dışı işlemeli ve ağzının çevresi hayvan resimleriyle süslü, üç yüz amforalık bir krateros; kendileri de bir armağanla onurlandırılmış olmak için bunu gönderdiler. Ama bu krateros Sardeis'e ulaşamadı, nedeni iki türlü anlatılır: Lakedaimonlulara göre, Samoslular bunu haber almışlar, krateros Sardeis'e gönderilirken Samos yörelerinde Samoslular uzun kayıklarına binip kafilenin üstüne gidip yağma etmişler; ama öbür yandan Samoslular da diyorlar: Krateros'u götürmekte olan Lakedaimonlular geç kalmışlardı ve Sardeis'in ve Kroisos'un düşmüş olduğunu haber almışlar ve krateros'u Samos'ta satmışlardır, orada bunu özel kişiler satın almış ve Hera tapınağına adanmışlardır. Ola ki haberciler satıp savıp Sparta'ya döndüklerinde Samoslular bizi soydular, demiş olsunlar³³¹⁴.

Spartalılar tarafında Lydia kralı Kroisos'a da böyle bir krater gönderilmiş; ancak Samosluların eline geçmiştir³³¹⁵. Lydia sarayında görülen formlara yakın bir kraterdir. Burada güçlü bir Lydia- Sparta ve Samos bağı kurulmuştur. Samoslu Theodoros MÖ 6. yüzyılın ortalarında daha sonraki yıllarda bile hayran kalınacak Vix Krateri'ne benzer bir altın kazan yaptırmıştır. Vix'e benzer bir kraterin boyun süslemesinin bulunduğu bir parça daha sonra Persepolis'te de görülmüştür. Dolayısıyla bu tür Yunan profilli modellerin mimariye adaptasyonu bu şekilde sağlanmıştır³³¹⁶. Bu türden kaidelerin en iyi korunmuş örneklerden bir tanesi Persepolis Yüz Sütunlu Salon I. Xerxes (MÖ 486-465) veya I. Artaxerxes (465-425) Dönemleri'ne ait olanıdır. Delphi Apollon tapınağında ise; (MÖ 479) çan formu ve dairesel yüksek toruslu (*glockenbasis*); ancak süslemesi olmayan tipte (*wulstbasis*) kaide görülmektedir (**Görsel 193**). Delphi örneğinde *plinthe* oldukça yüksek bir form almıştır. Lesbos'daki Klopedi yerleşiminde yer alan Tapınak B, Thasos'daki İonik Propylon yüksek/kabarık toruslu kaidelere sahiptir. Bu yapılardan Klopedi'deki Tapınak B, MÖ 6. yüzyılın üçüncü çeyreğinin son yıllarına; Thasos'daki İonik Propylon ise; MÖ 6. yüzyılın ortaları veya son çeyreğine tarihlendirilir³³¹⁷. Yüksek kabarık torus'lu kaidelerin Anadolu'daki en erken örneği,

³³¹³ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 68-69; Fig. 2.49a,b.

³³¹⁴ Hdt. I. 70.

³³¹⁵ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 68.

³³¹⁶ Boardman, **a.g.k.**, 2000, 68.

³³¹⁷ Kaplan, **a.g.k.**, 2014, 101.

Sardeis'te bulunan ve bir tapınağı canlandırdığı sanılan, kabartmalı Kybele Anıtında yer alır ³³¹⁸. Bu kabartmada sütun altlığı olarak yüksek kabarık torus'lu kaideler kullanılmıştır ve MÖ 6. yüzyılın ortalarına tarihlenmektedir³³¹⁹.



³³¹⁸ Kaplan, **a.g.k.**, 2014, 102.

³³¹⁹ Kaplan, **a.g.k.**, 2014, 102.

12 YUNAN VE PERS DİNİNDE GREKO-PERS ETKİLEŞİMLER

12.1 Zeus-Ahuramazda ve Pers Yüzlü Zeus

Zeus-Ahuramazda kültündeki Greko-Pers etkileşimler, arkeolojik kanıtlar ve antik edebi eserler ışığında ortaya çıkarılabilir³³²⁰. Zeus, antik bir Hint-Avrupalı kökene sahiptir. Akhaemenid İmparatorluğu'nun kurulmasıyla birlikte, uzun bir süre birbirlerinden uzak kalan Hint-Avrupalı kültürler, yeniden bir araya gelmişlerdir. Zeus da bu olayın sonucunda yeni etkileşimlerle karşılaşmıştır³³²¹. Hinduizm'de gökyüzünün ata tanrısı olan *Dyaus Pitar*'dan türetilen Zeus, Antik İran pantheonundaki kötümser tanrılar olan *Daivālar*'la ilişkilendirilmektedir. Ancak, Akhaemenid İmparatorluğu kurulduktan sonra, hem antik kaynaklarda, hem de arkeolojik ve epigrafik kanıtlar ışığında, Zeus'un daha çok Persler'in baş tanrısı olan Ahuramazda ile ilişkilendirilmesinden bahsedilir. Kafkaslar'da "Şimşekli Armazd" adı verilen tanrı, bu ilişkiyi açık bir şekilde yansıtmaktadır. Akhaemenid İmparatorluğu çöktükten sonra, Doğu Anadolu'da baş kaldıran Yarı Persli hanedanlar, Ahuramazda ile Zeus'un birleşmesini hızlandırmışlardır. Kommagene'de ortaya çıkan Zeus-Oramasdes, bu birleşimin önemli dönüm noktasıdır³³²².

Zeus kültündeki Greko-Pers etkileşimler konusunda, Ata-Kral-Tanrı kavramı da, yeni bir kavram olarak önem taşımaktadır. Arsakid sikkelerinde, Zeus biçiminde tasvir edilen kral ve kralın atası, bu konuyu kanıtlayan örneklerden sayılmaktadır. Bunun yanında, Yunan düşüncesinde, Kral-Tanrı kavramı, ilk defa Persli bir kral, yani I. Xerxes hakkında kullanılmıştır³³²³. Bu durum Herodotos'ta şu şekilde geçmektedir: "Bu kıyıda oturanlardan birisi diye anlatırlar, az önce Hellaspontos'u geçmiş olan Xerxes'e bakmış: "Ey Zeus" demiş, "mademki Yunanistan'ı batırmak istiyordun, ne diye bu Persin kılığına büründün ve Zeus adını Xerxes ile değiştirdin?"³³²⁴.

Herodotos'un burada anlattıkları Pers kralı Xerxes'e atfedilen tanrısal bir uygulamadan söz etmektedir. Sözü geçen tanrısal uygulamada ise; MÖ 481 yılında Xerxes komutasında Yunanistan'a büyük bir sefer daha düzenlenmiş ve Hellespontos (Çanakkale Boğazı)

³³²⁰ F. Abedi (2019). The Greco-Persian Interactions in the Cult of Zeus. *Journal of Universal History Studies (JUHS)* 2 (2). s. 269.

³³²¹ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 269.

³³²² Abedi, **a.g.k.**, 2019, 269.

³³²³ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 269.

³³²⁴ Hdt. VII. 56.

üzerinde gemilerin birbirlerine eklenmesiyle kurdurulan iki köprüden Pers ordusu Asya'dan Avrupa'ya geçmiştir³³²⁵. Yunanlılar ve İonialılara göre bu işi becerebilmek yalnızca bir tanrının elinden gelebilirdi³³²⁶. Dolayısıyla Xerxes ya tanrıdır ya da tanrının kişileştirilmiş halidir. Herodotos'un Xerxes hakkındaki ifadeleri sonraki yıllarda Xerxes'in tanrısal özelliklere sahip olduğundan söz eden anlatımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Aiskhylos'un Xerxes'i anlatması bu paralelde düşünülebilir.³³²⁷ “Bu çocuk ki (Xerxes), Perseus gibi altın yağmurundan doğdu, tanrılarla eşit olan biri”³³²⁸.

Olympia'da bulunan Zeus ve Ganymedes terrakottası³³²⁹ (MÖ 480-470), söz edilen düşünceden kaynaklanmış olmalıdır³³³⁰. Terrakotadaki Zeus'un yüz tipi, spiral, salyangoz kabuğu bukleli sakal ve kareye yakın bıyık düzeni özellikle Persepolis kabartmalarında görülen yüz tasvirlerine benzemektedir. Terrakotaya benzeyen Brüksel koleksiyonuna ait Persli bir prenze ait yüz tipolojisi³³³¹ Zeus'un yüzünü hatırlatmaktadır. Ganimedes'in mitolojik kişiliği Pers ve Doğu (Troai) ile ilişkilidir ve başında bir Phryg başlığı ile tasvir edilmiştir. Zeus ve Ganimedes öyküsünde Persler'in izleri rahatlıkla görülebilir³³³².

Sözü geçen Zeus, Pers etkili bir sakal ve bıyığa sahip olduğu için, Ata-Kral-Tanrı-Kral kavramını temsil eden bir kanıt olarak kabul edilebilir³³³³. Yunan mitolojisinde, Zeus Yunan tanrılarının kralı ve dünyevi hükümdarların cennetsel sureti olarak kabul görmektedir³³³⁴. Zeus doğanın güçlerini temsil eden Titanları mağlup edip, bir baş tanrının kişileştirilmiş (personifikasyon) haline dönüşmüştür³³³⁵. Zeus, cengaverlik özellikleri ile meşhurdur. Onun güçlü silahı, *Khtonik Kyklopların*³³³⁶ verdiği şimşeklerdir³³³⁷ ve sözü edilen silah ile Titanları yerle bir etmiştir. Zeus bir yandan da, babalık özelliğine sahiptir ve Olymposlu tanrılarının çoğu, onun çocukları olarak

³³²⁵ Arslan, **a.g.k.**, 2010, 73-74; *Aiskh. Per.* 65.

³³²⁶ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 282.

³³²⁷ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 282.

³³²⁸ *Aiskh. Per.* 75.

³³²⁹ Fiolitaki, **a.g.k.**, 2000, 373, Fig. 17.

³³³⁰ R. Ghirshman (1963). *L'art L'Iran, Mede et Achemenide*. Paris, Gallimard, Lev. 293.

³³³¹ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 282.

³³³² Abedi, **a.g.k.**, 2019, 282.

³³³³ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 269.

³³³⁴ G. M. Calhoun (1935). “Zeus the Father in Homer”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 66, s. 1.

³³³⁵ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 270.

³³³⁶ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 270; Gaia ve Uranüs'ün çocukları olan tek gözlü yaratıklar.

³³³⁷ J. W. Hewitt (1908). “The Propitiation of Zeus”, *Harvard Studies in Classical Philology*. Vol. 19: s. 77.

tanımlanmaktadır. Ayrıca, Zeus bütün insanların babası sayılır³³³⁸. Yukarıda işaret edilen özellikler meşhur Olymposlu Zeus'un kişiliğini ifade etmektedir. Halbuki Ege dünyasında, Zeus'un yerleştirilmiş versiyonları da vardır. Adı geçen yerel Zeuslar bazen doğu uygarlıklarının mitolojik kriterlerinden etkilenmişlerdir. Yunanlar bundan önce de, Kariyalılar gibi birçok Anadolu kavim aracılığıyla farklı Zeuslar ile karşılaşmışlardır. *Zeus Labraundos*, *Zeus Didymaeus* ve *Zeus Megistos*, sözü edilen yerel tanrılardan sayılmaktadır. Bazı doğulu tanrılar, ciddi bir şekilde Zeus'un yerleştirilmiş versiyonlarını etkileyerek, yeni doğu kökenli Zeusların oluşmasına sebep olmuşlardır. Eski İran pantheonunun baş tanrısı olan Ahuramazda, sözü geçen doğulu tanrılarının başında gelmektedir³³³⁹.

MÖ 6. yüzyılda, Asya'nın batısında Ortaya çıkan Akhaemenid İmparatorluğu'nun siyasi yöntemi, dini bir temel üzerine kurulmuştur. Sözü geçen temel, Akhaemenid kralın, antik İran'ın baş tanrısı olarak bilinen Ahuramazda'dan aldığı güç ve meşruiyettir. Akhaemenid krali yazıtlarının istisnasız hepsi, Ahuramazda'ya dayandırılan hükmetme hakkını yansıtmaktadır. "Bilgelik efendisi" anlamına gelen Ahuramazda'nın adı, eski Hint-Avrupalı tanrılarının epithetlerinden oluşan bir isimdir³³⁴⁰. Ahuramazda, Akhaemenid pantheonunun baş tanrısı olarak, bir babalık özelliğine de sahiptir. Avesta'da³³⁴¹, Ahuramazda, Aša³³⁴², Vohu Manah³³⁴³ ve Ārmaiti³³⁴⁴ gibi birçok tanrının babası olarak tanımlanmaktadır. Ahuramazda, antik Hint-Avrupalı kosmos'un önemli bir parçası olan Asurlar (Ahurlar) grubundandır. Adı geçen tanrısar varlıklar, Maya olarak adlandırılan büyölü silhaları ile Daivālara karşı mücadele ediyorlardı³³⁴⁵. Akhaemenid pantheonunun baş tanrısı olan Ahuramazda'dan sadece krali yazıtlarda değil, antik kaynaklarda da bahsedilmiştir. Görüldüğü gibi, Zeus, Ahuramazda ile ortak ve farklı özelliklere sahiptir. Onların ortak özellikleri, daha sonraki dönemlerde gerçekleşen teolojik yaklaşmayı hızlandırmıştır³³⁴⁶.

³³³⁸ Hewitt, **a.g.k.**, 1908, 97.

³³³⁹ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 270.

³³⁴⁰ M. Boyce, (1984). "Ahura Mazda", *Encyclopædia Iranica* 1 (7): s. 684-687.

³³⁴¹ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 270; Zerdüşt'ün kutsal kitabı.

³³⁴² Abedi, **a.g.k.**, 2019, 270; Antik İran pantheonunda doğruluk kavramı.

³³⁴³ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 270; Antik İran pantheonunda iyimser düşünce tanrısı.

³³⁴⁴ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 270; Antik İran pantheonunda yeryüzünün tanrıçası.

³³⁴⁵ A. Christensen (1941). "Essai sur la Demonologie Iranienne", Copenhague: Ejnar Munksgaard. s. 1-2.

³³⁴⁶ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 270;

Antik metinlerde, söz Pers ve İran'a geldiğinde Ahuramazda her zaman Zeus ile karşılaştırılmıştır³³⁴⁷. Herodotos, eserinin farklı bölümlerinde Persler'in bir baş tanrıya inandıklarından bahsetmekle birlikte, söz edilen tanrının adını Zeus olarak da vermektedir. Herodotos, I. Xerxes ordusunu anlatırken, sözü geçen tanrının boş at arabasından bahsettiğinde, o arabayı Zeus'un "sekiz beyaz savaş atı koşulu at arabası" olarak tanımlamaktadır³³⁴⁸. Sonuç olarak, uzun bir süre, Yunan dünyasında Persler'in baş tanrısı, Zeus olarak adlandırılmıştır³³⁴⁹. Sözü edilen Zeus'un özellikleri Yunan Zeus ile farklıdır. Söz bu aşamaya geldiğinde önemli bir soru işareti ortaya çıkmaktadır; Zeus ve Ahuramazda'nın birbirlerine benzemesi nereden kaynaklanmıştır ve Zeus ve Ahuramazda'nın kişiliklerini nasıl etkilemiştir?³³⁵⁰

Hint-Avrupa kavimlerinden türetilen Persler ve Yunanlar, beklendiği gibi ortak tarihi özelliklere sahip olmalıdır³³⁵¹. Persler ve Yunanlar, Hint-Avrupalı kökenli dillerle konuştuklarından dolayı, ortak bir başlangıca dayandırılırlar³³⁵². Sözü edilen ortak başlangıç, Akhaemenid İmparatorluğu'nun ortaya çıkması ile birlikte, yeni bir yaklaşma ortamını sağlamıştır. Antik kaynaklar ve arkeolojik kanıtlar ışığında, sözü geçen yaklaşma ortamının, hem sosyal hem de kültürel açılarda gerçekleştiği tespit edilebilir. Kültürün en önemli parçası olan din de bu yaklaşma ortamından etkilenerek, yeni değişikliklerle karşılaşmıştır³³⁵³. Hint Avrupalıların büyük göçünün ardından, adı geçen kavimler birbirlerinden ayrılırlar ve ortak kültürel düşünceler farklı bölgelere taşınırlar³³⁵⁴. Akhaemenid İmparatorluğu'nun ortaya çıkması, bu eski kavimlerin yeniden yaklaşmalarına sebep olmuştur. Bu çerçevede, Yunanlar ve Persler'in tanrıları, sözü edilen yaklaşma ortamının ardından, birbirleri ile karşılaşp, yeni kimliklere sahip olan tanrılar ortaya çıkmıştır. Pers hanedanlarının, Anadolu'da bulunmaları ise; bu sözü edilen süreci hızlandırmıştır³³⁵⁵.

Zeus'un bir yandan baba ve bir yandan kral özellikleri, İskender'in halefleri döneminde (diadohlar) daha ciddi bir şekilde yeni bir doğulu Zeus'un ortaya çıkmasına yardımcı

³³⁴⁷ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 271.

³³⁴⁸ Hdt. VII.40.

³³⁴⁹ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 271.

³³⁵⁰ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 271.

³³⁵¹ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 271.

³³⁵² J. V. A. Fine (1983), *The Ancient Greeks: A Critical History*, Cambridge, MA and London: *The Belknap Press of Harvard University Press*. s. 244.

³³⁵³ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 271.

³³⁵⁴ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 271.

³³⁵⁵ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 271.

olmuştur. Bu vakada, Bir yandan Anadolu'daki Zeus adı verilen yerel tanrıların, bir yandan da Akhaemenid İmparatorluğu'nun baş tanrısı olan Ahuramazda'nın payı vardır. Zeus'un doğudan etkilenen kimliğinin ortaya çıkmasında, sadece onun yerel versiyonları ve Ahuramazda değil, Akhaemenid kral kavramı da önemli bir rol oynamıştır. MÖ 480'de, Xerxes'in Atina'ya gönderdiği ordular, Yunanlılar ve İonları yeni bir siyasi ve dini kavram ile karşılaştırmıştır. Sözü edilen zamana dek, hiçbir doğulu kral, Egeden geçmeye cesaret edemediği için, Xerxes'in seferine "tanrısal bir hareket" olarak bakılmıştır³³⁵⁶. Antik kaynaklara göre, Persleri destekleyen Yunan dini merkezleri, sözü edilen inancın yayılmasına katkı sağlamışlardır. Sözü geçen metinler ve arkeolojik kanıtlar, İşaret edilen dönemlerde, Zeus kimliğinde bazı değişikliklerin bulunduğunu yansıtmaktadırlar. Akhaemenid İmparatorluğu yıkıldıktan sonra, yeni bir kimliğe sahip olan Zeus, Kommagene gibi yarı Persli hanedanlar döneminde daha resmi bir şekilde antik İran'ın baş tanrısı olan Ahuramazda ile sinkretize edilmiştir³³⁵⁷.

12.1.1 Zeus'un hint avrupalı kökeni

Zeus'un Hint Avrupalı kökeni Zeus kelimesiyle ilgili en fazla duyduğumuzdan, bu kelimenin Theos sözcüğü ile ilişkili olmasıdır. Ama Zeus (Theos) kelimesi nereden türetilmiştir? Minos uygarlığı, ilk Yunanca konuşan Hint-Avrupalı kavim olarak kabul edilmişlerdir³³⁵⁸. Söz edilen halk, MÖ 3. binin sonunda Yunan Yarımadası'na ulaşır, Orta Hellas Çağı'nın ilk uygarlığını ortaya koymuşlardır³³⁵⁹. Minosların en ünlü Hint-Avrupalı özellikleri, onların pantheonunda bulunan tanrıların adları ve kimlikleridir. Büyük ihtimalle, Hint-Avrupalı gökyüzü ve hava tanrısı olarak bilinen Dyaus Pitar, Zeus'un kimliğinde önemli bir etki bırakmıştır³³⁶⁰. Bu mesele, Yunan kültürünün Hint-Avrupalı bir kökene sahip olduğunu kanıtlayabilir³³⁶¹. Dyaus Pitar, daha sonraki çağda Latince'de Jüpiter haline dönüşmüştür³³⁶². Zeus, Hint-Avrupalı tanrılar arasında sadece Dyaus Pitar ile ilişkili değildir. Farklı Hint-Avrupalı tanrılardan oluşan Zeus, hikayeler ve silahlar açısından daha fazla İndra'yı hatırlatmaktadır³³⁶³. İki tanrının şeytanları öldüren ve Vajra

³³⁵⁶ Hdt. VII. 56.

³³⁵⁷ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 271.

³³⁵⁸ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 272.

³³⁵⁹ B. C. Dietrich (1974). "The Origins of Greek Religion", Berlin and New York: De Gruyter, s. 240.

³³⁶⁰ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 272.

³³⁶¹ J. Mikalson (2007). Greece, Ancient Religions, Cambridge, MA and London: *The Belknap Press of Harvard University Press*. s. 211.

³³⁶² Abedi, **a.g.k.**, 2019, 272.

³³⁶³ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 272.

(*şimşek*) olarak adlandırılan ortak bir silahı vardır³³⁶⁴. Hint-Avrupalı kültün en önemli kaynağı olan Rig-Veda’da, İndra’nın kutsal şimşekleri ile şeytani yaratıkları öldürdüğünden bahsedilmiştir: ³³⁶⁵ “Soma içen ve şimşekle donanmış ... Evet, O İndra’dır”³³⁶⁶. Söz sadece iki tanrının silahlarında değil, onların epik öykülerinde bile görülmektedir. Bu konuda en açık anlatı, iki tanrının, büyük anneleri tarafından yaratılan ejderhaları öldürmeleri öyküsüdür. Tintanomakhia’dan sonra, Zeus’un büyük annesi olan Gaia, çocuklarının (*Titanlar*) intikamını almak için, Typhon adı verilen bir ejderhayı yaratmıştır³³⁶⁷. Zeus ile Typhon arasındaki mücadele Yunan mitolojisinin en ünlü öykülerindendir³³⁶⁸. Söz edilen anlatıya göre, *Gigantomakhia* olarak adlandırılan ve Olymposlu tanrılar ile Gaia’nın doğurduğu canavarlar arasındaki savaşta, Zeus en son şimşekleri ile Typhon’u öldürmüştür³³⁶⁹. İndra ile Vritra arasındaki savaş öyküsü de Zeus ve Typhon mücadelesine benzetilebilir. Bu benzerlik, sözü edilen iki anlatının ortak köklere sahip olduğunu yansıtabilir. İndra öyküsünde, Vritra adı verilen ejderha, dünyanın suları ve nehirlerine engel olmaktadır. İndra, bu engeli insanların hayatından mahvetmek için kutsal şimşekleri ile ejderhayı (yılanı) mağlup etmektedir. Sonra da Vritra, Asurlar ve kendi annesi olan Danu’yu da yenmektedir³³⁷⁰. Adı geçen öykü tamamen Zeus ve büyük annesi Gaia ile arasındaki gerginlikleri hatırlatmaktadır. Bunun yanında, Yunan kosmos’unun Titanomakhia ve *Gigantomakhia* savaşları, farklı açılardan antik Hint-Avrupalı mitolojideki Asurlar ve Daivālar mücadelelerine benzetilebilir³³⁷¹.

12.2 Asurlar ve Daivālar

Asurlar ve Daivālar Hint-Avrupalı pantheonda da, Yunan pantheonundaki gibi tanrılar iki gruba bölünmüşlerdir ve hatta Yunan pantheonundaki iki grubun çatışmaları, büyük ihtimalle, Hint-Avrupalı versiyonundan etkilenmiştir. Bu kosmos çatışmaları Asurlar ve Daivālar arasındadır. Ama iki savaşın kazanan ve yenilenleri ortak bir kadere sahip değildir³³⁷². Hindistan’a giden Hint-Avrupalıların inançlarında Daivālar en son, kosmos krallığını kazanarak Asurları yerle bir ettiler. Ondan sonra Daivālar iyilik tanrıları ve

³³⁶⁴ L. Tepper (2001). The Monster’s Mother at Yuletide. “Monsters and the Monstrous in Medieval Northwest Europe”, Leuven, Paris, Sterling, Virginia: Peeters. s. 97.

³³⁶⁵ Abedi, a.g.k., 2019, 272.

³³⁶⁶ Rig-Veda, 2. 12. 13.

³³⁶⁷ Abedi, a.g.k., 2019, 272.

³³⁶⁸ Hyginos, *Fabulae*, 152.

³³⁶⁹ Abedi, a.g.k., 2019, 272.

³³⁷⁰ Rig-Veda, 2. 12. 13.

³³⁷¹ Abedi, a.g.k., 2019, 272.

³³⁷² Abedi, a.g.k., 2019, 272.

Asurlar şeytani tanrılar olarak kabul edilmişlerdir³³⁷³. Halbuki bu konuda, İran'a giden Hint-Avrupalıların inançları farklıdır. Oradaki kazananlar, Asurlar (Ahuralar) ve yenilenler, Daivälardır³³⁷⁴. Aynı zamanda, Ahuralar iyimser tanrılar ve Daivälar kötümser tanrılar olarak kabul edilmektedirler. Zerdüş'tün devrimci dini reformları sonucunda, Daiväların yeri kötülük tanrılardan, sahte tanrılar seviyesine düşmüştür³³⁷⁵. Arkeolojik ve epigrafik kanıtlar aracılığıyla, Zerdüş'tün dini devriminin, Xerxes Dönemi'nden itibaren daha ciddi bir şekilde takip edildiği tespit edilir³³⁷⁶. I. Xerxes'in Persepolis'te bulunan yazıtında geçen ifadeler³³⁷⁷, Akhaemenid kralın Daivä tapınakları konusunda sert bir tepki gösterdiğini yansıtmaktadır. Sözü geçen yazıtta³³⁷⁸ Xerxes, Daivä-dana olarak isimlendirilen Daiväların tapınaklarını yıktığından ve onların yerine Ahuramazda'ya taptığından bahsetmektedir³³⁷⁹:

Xerxes diyor ki: Ben kral olduğum sırada bu ülkeler arasında itaatsizlikler vardı. Sonra Ahuramazda bana yardım etti. Ahuramazda'nın lütfuyla bu ülkeler; ... Bu ülkeler arasında daha önce (Daivä?) ibadetlerinin yapıldığı bir yer vardı. Daha sonra Ahuramazda'nın lütfuyla Daivä'nın ibadethanesini (tapınağını) yok ettim ve emir verdim: Daivä'ya ibadet edilmeyecek! Daha önce Daivä'ya ibadet ettikleri yerde Ahuramazda'yı ve dünyayı alçak gönüllülükle övdüm ve yalan olanı doğru yaptım. Yaptığım işlerin hepsi Ahuramazda'nın isteğiyleydi. Ahuramazda bu işleri yapmak için bana yardım etti. Ahuramazda'nın söylediği emirleri yerine getiren, Ahuramazda'yı öven bir adam yaşamında mutlu olacak ve öldükten sonra kutsanacaktır³³⁸⁰.

Ghirshman, İran Hamedan kentinde bulunan Nushijan Ateş Tapınağı'nı, taşlarla doldurulup terk edildiğinden dolayı, Xerxes Dönemi'nde kapatılan Daivädanalardan saymaktadır³³⁸¹. Ahuraların en güçlüsü olan Ahuramazda, İran pantheonunda baş tanrı olarak yer almaktadır. Akhaemenid İmparatorluğu'nun Egeden geçmesi ile beraber, Zeus

³³⁷³ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 272-273.

³³⁷⁴ Christensen, **a.g.k.**, 1941, 1-2; Tüm İranlılar tarafından şeytanlara ve kötü tanrılara atıfta bulunmak için kukkanılan bir kelimedir; Bunlar sapkın İranlılar tarafından tapınılan kötü tanrılar ya da daha basitçe Ahuramazda kültürüne düşman olan ve bundan dolayı imparatorluk gücüne isyan eden İranlılar olarak değerlendirilmektedir ve Daivä kelimesinin yabancı, İranlı olmayan tanrılara atıfta bulunduğu düşünülmektedir. Bu teori, bir mabedin (Daivä-dana) yıkılmasından bahsedilmesiyle güçlenir ki bu da Persler'in mabedleri olmadığı için yalnızca yabancılara atıfta bulunması anlamına gelmektedir; Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 105.

³³⁷⁵ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 273.

³³⁷⁶ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 105.

³³⁷⁷ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 257-258 (XPh 5).

³³⁷⁸ Kuhrt, **a.g.k.**, 2010, 318-322.

³³⁷⁹ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 105.

³³⁸⁰ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 257-258 (XPh 5).

³³⁸¹ R. Ghirshman (1976). "Les Daivadana", *Acta Antiqua*, s. 12.

antik Daivâlardan türetilmesine rağmen, Ahuramazda'ya yakınlaşmıştır. Ahuramazda da bir süre sonra Daivâların özelliklerine yakınlaşmaya başlamıştır. Bütün bunları bir araya getirdiğimizde, Zeus ve Yunan pantheonunun, Hint-Avrupalı pantheondan türetildiğini ve bu yüzden İran ve Pers pantheonu ile ortak kökenli olduğu anlaşılmaktadır. Bu olayın daha sonraki dönemlerde Zeus'un Persleşmesinde ve Ahuramazda'nın Yunanlaşmasında, kendi etkilerini göstermiş olduğu fark edilebilir. MÖ 550'den itibaren, Akhaemenid İmparatorluğu'nun kurulmasıyla birlikte Ortadoğu'nun kültürel, sosyal ve siyasal kriterlerine yeni geçitler açılmıştır ve uzun bir süre birbirlerinden uzak kalan Hint-Avrupalı kültürler bir araya gelmişlerdir³³⁸². Ortak özellikler, her şeyden önce kendilerini ortak kültürler olarak sergilemektedirler ve Zeus da bu kapsamda, Pers pantheonundan etkilendiği ve onu etkilediği için önem taşıyan bir rol oynamıştır.

12.3 Ahuramazda'nın Zeuslaşması

Antik yazarlar, özellikle Herodotos, Persler'in büyük tanrısını Zeus olarak adlandırmaktadır³³⁸³. Halbuki Akhaemenid krali yazıtlarına göre, Pers pantheonunda, Ahuramazda baş tanrıdır. Günümüze kadar bulunan kanıtlara göre Ahuramazda, Akhaemenid Dönem'de hiçbir zaman tasvir edilmeyip sadece onun özel görevlerinden bahsedilmemiştir. Ama Post-Akhaemenid yarı-Persli hanedanlar aracılığıyla, Ahuramazda'nın daha sonraki dönemlerde özgün özelliklere sahip olduğu anlaşılmaktadır³³⁸⁴. Üstelik Gürcistan Pre-Hıristiyanlık pantheonunda Ahuramazda'nın ayrıntılı özellikleri ile karşılaşmaktayız. Bundan hareketle, İberya Krallığı'nın pantheonunda, Armazi adı verilen tanrının, Ahuramazda'dan türetildiği düşünülmektedir³³⁸⁵. Armazi, Ermenistan'da daha çok Armazd olarak tanımlanmıştır. İberya sülalelerinin Pharnavazidler³³⁸⁶, Arsakidler³³⁸⁷, Khosroianniler³³⁸⁸ gibi Persçe adları, onların Pers ve İran'la bağlantılı olduğunu kanıtlamaktadır³³⁸⁹.

³³⁸² Abedi, **a.g.k.**, 2019, 273.

³³⁸³ Hdt. VII. 40.

³³⁸⁴ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 273.

³³⁸⁵ S. H. Rapp (2003). *Studies in Medieval Georgian Historiography: Early Texts and Eurasian Contexts*, Leuven: Leuven: In Aedibus Peeters. s. 278.

³³⁸⁶ Gürcü krallarının ilk hanedanının adıdır.

³³⁸⁷ Partlar (MÖ 247-MS 224).

³³⁸⁸ İberyalı hanedanının adıdır.

³³⁸⁹ J. Bell (1850). *System of Geography, Popular and Scientific; or a Physical, Political and Statistical Account of the World and Its Various Divisions Vol. IV*, London, Edinburgh and Dublin: A. Fullarton And Co. s. 200.

Rodoslu Kastor'un³³⁹⁰ anlattığı bir hikaye, Armazd'in mitolojik öyküler açısından Zeus ile bağlantılı olduğunu yansıtmaktadır. Sözü edilen anlatım şu şekildedir³³⁹¹: "Bel, Assurların kralıydı. Onun döneminde Kykloplar, şimşekleri ve alev püskürtmeleri ile Titanlarla savaşan Armazd'a yardım ettiler"³³⁹². O, kaynaklarını Post-Akhamenid Ermenistan ve Gürcistan hanedanlarından almıştır. Görüldüğü gibi, öyküde Armazd, doğrudan, Zeus yerine oturmuştur. Anlatının detayları tamamen Yunan Titanomakhia ile paralellik göstermektedir³³⁹³.

12.4 Zeus Megistos

Persepolis'te bulunan, Akhaemenid Dönem'in son yıllarına dayanan Fratraka Tapınağı'nda keşfedilen bir yazıtta, Zeus Megistos adı yazılıdır³³⁹⁴ (ΔΙΟΣ ΜΕΓΙΣΤΟΥ). Persli bir tapınakta bulunan Zeus Megistos adı, Boyce gibi bazı araştırmacılara göre, Ahuramazda'ya hitaben kullanılmıştır³³⁹⁵. Megistos sözcüğü ile ilgili farklı teoriler vardır. Bazı araştırmacılara göre, adı geçen kelime yüce ve cennetli Zeus anlamındadır³³⁹⁶. Bazılar da onu Ahuramazda, Mithra ve Anahita'dan oluşan bir üçlü tanrı kavramı olarak bilmektedirler³³⁹⁷. Megistos, her şeyden daha fazla *magos* ile ilişkili olabilir. Eski İran dininin rahipleri olan magoslar, Zeus kültünü etkileyerek, Zeus Megistos kültünün ortaya çıkmasına sebep olmuş olmalıdır³³⁹⁸. Akhaemenid Dönem'den itibaren *magos*'ların Mezopotamya ve Anadolu'da bulunmaları, hem kaynaklar hem de arkeolojik kanıtlar aracılığıyla tespit edilmiştir.

12.5 Zeus Baradates

Antik Dönem boyunca Zeus kültündeki Yunan-Pers etkileşimler Akhaemenid Dönem'e dayanmaktadır. Sözü edilen konunun önemli noktası, bu etkileşimin izlerinin ilk defa, dini-reformcu Pers kralı, II. Artakserkses Mnemon Dönemi'nde (MÖ 405-359)

³³⁹⁰ Roma Cumhuriyet döneminde Julius Caesar ve Marcus Tullius Cicero ile çağdaş Romalı retorisyen. "Castor Philoromaeus" (Roma'yı seven) olarak tanınır. Bilinen yedi eseri vardır.

³³⁹¹ R. M. Grant (1947). "The Bible of Theophilus of Antioch", *Journal of Biblical Literature* Vol. 66, No. 2: s. 194.

³³⁹² *FGH. II B. 1132*; J. W. Donaldson (1858). *A History of the Literature of Ancient Greece* Vol. 3, London: John W. Parker and Son, s. 111.

³³⁹³ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 274.

³³⁹⁴ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 279; Res. 4.

³³⁹⁵ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 279.

³³⁹⁶ G. M. Cohen (2006). *The Hellenistic Settlements in Syria, The Red Sea Basin, and North Africa*, Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press. s.160.

³³⁹⁷ Boyce, **a.g.k.**, 1984, 684-687.

³³⁹⁸ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 279.

gerçekleşmiş olmasıdır³³⁹⁹. Anadolu’da Sardeis’ te bulunmuş ve II. Artaxerxes Mnemon Dönemi’ne tarihlendirilen Yunanca bir yazıtın Roma Dönemi kopyası³⁴⁰⁰, Zeus’un yeni Doğulu kimliğini yansıtmaktadır³⁴⁰¹:

Artaxerxes Dönemi’nin 39. yılında, Lydia’nın hyparkhos’u, Barakes’in oğlu olan Droaphernes, heykeli (andrias³⁴⁰²) Kanun Koyucu Zeus’a (Zeus Baradates) adadı. Kutsal hareme (adyton) girme hakkına sahip olan ve tanrıyı (Zeus) taçlandıran neokor rahiplerine, kurbanları yakılmak üzere getirenlerin Sabazios’un, Angdistis ve Mā’nın gizemlerine katılmamalarını emreder. Neokorlar bu gizemlerden uzak dursun!³⁴⁰³.

Sözü edilen yazıtta ilk defa Zeus’un yeni bir versiyonu ile karşılaşılmalıdır: ΒΑΡΑΔΑΤΕΩ. Louis Robert³⁴⁰⁴, bu sıfatı, Eski Persçe’de, “kanun kuran” anlamına gelen *Barradāta* sözcüğünden türetilen bir kelime olarak kabul etmektedir. Bundan önce ve sonra Zeus hiçbir zaman ΒΑΡΑΔΑΤΕΩ olarak adlandırılmamıştır³⁴⁰⁵. Dolayısıyla Sardeis’te Droaphernes Yazıtı’nda, büyük ihtimalle Persli tanrı, Ahuramazda’dan bahsedilmektedir³⁴⁰⁶. Bu yazıt her şeyden önce Persli tanrının yerel bir tanrı ile ilişkilendirildiğini ifade etmektedir. Büyük ihtimalle II. Artaxerxes’in dini reformları ve Sardeis’te yerleşmiş olan Persli-Anadolulu hanedanların etkileri, bunun gibi dini olayları hızlandırmıştır. Sonuç olarak, Zeus ile Ahuramazda’nın arasındaki birleşim, arkeolojik kanıtlara göre II. Artaxerxes Dönemi’nde Batı Anadolu’da resmi bir şekilde gerçekleşmiştir. Ama bu bir başlangıç değildir. Herodotos’un anlatıları ve arkeolojik buluntular bu birleşimin tarihini daha erken dönemlere dayandırmaktadır³⁴⁰⁷.

³³⁹⁹ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 280.

³⁴⁰⁰ A. Kamyar (2006-7). The “Daivā” Inscription Revisited, *Nāme-ye Irān-e Bāstān* 6/1&2, s. 66; ayrıca Bk.:L. Robert, (1975). “Une Nouvelle Inscription de Sardes. Reglement de l’Autorite Perse Relatif a un Culte de Zeus,” *Comptes rendus de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, s. 306-330.

³⁴⁰¹ Abedi (2019). s. 280.

³⁴⁰² Terim (andrias-ἀνδρία) antik Yunan heykeltıraşlık terminolojisinde son dönemde tartışmalı bir konudur, ancak yazıtlardan anlaşıldığı kadarıyla adak heykellerini temsilen kullanılmıştır; örneklerine MÖ 590-80 yıllarına tarihlenen Naxos’taki Apollon’a adanan kolosal kourosta, Didyma Apollon Kutsal Alan’ına giden yol üzerinde bulunan heykel gruplarında, Troas’ta Neandria’da yine Apollon’a adanan kourosta rastlanmıştır. Bk. C. M. Keesling (2017). *Greek Statue Terms Revisited: What does ἀνδρία mean? Greek, Roman, and Byzantine Studies* 57, s. 837–86.

³⁴⁰³ Kamyar, **a.g.k.**, 2006-7, 66.

³⁴⁰⁴ Robert, **a.g.k.**, 1975, 277-286.

³⁴⁰⁵ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 280.

³⁴⁰⁶ P. Briant (1998). “Droaphernes et la Statue de Sardes”, *Studies in Persian History: Essays in Memory of David M. Lewis*, ed. Maria Brosius & Amelie Kuhrt, Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, s. 206.

³⁴⁰⁷ Abedi, **a.g.k.**, 2019, 280.

12.6 Zeus Diabatērios

Knidoslu Ktesias:

στράτευμα δὲ ἀγείρας Δαρείος π μυριάδας, καὶ ζεύξας τὸν Βόσπορον καὶ τὸν Ἴστρον, διέβη ἐπὶ Σκύθας, ὁδὸν ἐλάσας ἡμερῶν ιε. καὶ ἀντέπεμπον ἀλλήλοις τόξα· ἐπικρατέστερα δ' ἦν τῶν Σκυθῶν· διὸ καὶ φεύγων Δαρείος διέβη τὰς γεφυρώσεις, καὶ ἔλυσσε σπεύδων πρὶν ἢ τὸ ὅλον διαβῆναι στράτευμα· καὶ ἀπέθανον ὑπὸ Σκυθάρβεω οἱ καταλειφθέντες ἐν τῇ Εὐρώπῃ μυριάδες ὀκτώ. Δαρείος δὲ τὴν γέφυραν διαβάς, Χαλκηδονίων οἰκίας καὶ ἱερὰ ἐνέπρησεν, ἐπεὶ τὰς πρὸς αὐτοῖς γεφύρας ἐμελέτησαν λῦσαι, καὶ ὅτι τὸν βωμόν, ὃν περὶ Δαρείος κατέθετο ἐπ' ὀνόματι **Διαβατηρίου Διός**, ἠφάνισαν: Dareios 80 bin kişilik ordu topladı ve Bosphorus ve Istros üzerine köprüler inşa etti. İskit'e geçti ve 15 gün yürüdü. İki taraf birbirine yay gönderdi ve İskit yayı daha güçlüydü. Sonuç olarak Dareios kaçtı ve köprüleri geçti ve tüm ordu geçmeden önce aceleyle onları sürükledi. Avrupa'da geri kalan bu adamların tümü, 80 bini Scytharbes tarafından öldürüldü. Dareios köprüyü geçtiğinde Khalkedonluların evlerini ve tapınaklarını yerle bir etti. Çünkü yanlarına köprüler kurmayı planlamışlardı ve Dareios'un Zeus Diabatērios adına geçerken adadığı sunağı yıkmışlardı³⁴⁰⁸.

Ktesias burada “geçişlerin Zeus'u” olarak muhtemelen Persli Ahura Mazda'yı Hellenleştirmiştir³⁴⁰⁹. Zerdüşt mitolojisinin en önemli sembollerinden bir tanesi ölülerin dünyasına giden *čīnwad/ čīn.var* köprüsüdür. (Avesta'da sıfat olarak: *čīnvant*; ayırma *čīnvatō* köprü, geçit anlamında kullanılmaktadır)³⁴¹⁰. Bu köprüyü geçerken doğruların ruhlarına *Sraosha*, *Vohu Manah* ve *Bahram* yardım eder. Dareios'un köprü inşa etme kararı ve Zeus Diabatērios'a adakta bulunması muhtemelen bu düşünceye bir gönderme olabilir³⁴¹¹. Bir sefere çıkmadan önce komutan veya kralların adakta bulunması “Diabateria eylemi” olarak ifade edilmektedir³⁴¹² ve Yunan dünyasında da sıklıkla görülmektedir³⁴¹³. İyi *Xenophontik* komutanlar önemli bir dindar eylem sergilerler. Hellenika'da iyi askeri liderler savaşa girmeden, sınırı geçmeden veya herhangi bir önemli eylemi tamamlamadan önce her zaman fedakarlık yaparlar. Tümü pozitif *paradeigmata* işlevi gören komutanlar tarafından gerçekleştirilen bu tür erdemlerin bir çok örneği vardır ve burada kurban etme tıpkı komutanın birliklerini toplaması ve onlara

³⁴⁰⁸ *FGrHist* 688 F 13. 21.

³⁴⁰⁹ E. Rung-O. Gabelko (2019). From Bosphorus ...to Bosphorus: A new Interpretation and Historical Context of the Old Persian Inscription from Phanagoreia. *Iranica Antiqua*, vol. LIV, s. 96.

³⁴¹⁰ Rung-Gabelko, **a.g.k.**, 2019, 97.

³⁴¹¹ Rung-Gabelko, **a.g.k.**, 2019, 96.

³⁴¹² Diabateria kelimesi Klasik Yunan edebiyatında on bir kez geçmektedir; Thukydides'te üç, Xenophon'un Hellenika'sında ise sekiz kez.

³⁴¹³ L. I. Hau (2016). *Moral History from Herodotus to Diodorus Siculus*. Edinburg University Press, s. 226.

hareket etmeye hazırlanmalarını emretmesi gibi basitçe vurgulanır. Bunun bir örneği Spartalı ünlü komutan Agesialaos'un (MÖ 399-358) Asya seferini başlatmasında görülmektedir. Kral önce Diabateria ve sonra diğer fedakârlıkları yaptıktan sonra Sparta'dan ayrılır. (θυσάμενος ὅσα ἔδει καὶ τᾶλλα καὶ τὰ **διαβατήρια**). Bu ritüelde de amaç Dareios'un İskit seferinde Zeus Diabatērios'a adakta bulunmasında olduğu gibi çok dindar bir komutan olduğu izlenimi vermektir³⁴¹⁴.

12.7 Tapınaklar ve Kutsal Alanlar

Antik kaynaklara göre Armenia'da *Akilisene* (Erm. *Ekeleak*) bölgesi (Erzincan) Anadolu'nun en büyük Anahita Kutsal Alanı'ndan birisine sahipti ve bölge adını da bu tanrıçadan almıştır³⁴¹⁵; Anadolu dışına bakıldığında ise; birkaç antik kaynaktan bir Anahita tapınağının varlığından söz edilmektedir³⁴¹⁶. Charax'lı Isidorus (MS 1.yüzyıl) Kongkobar'da bir Artemis ve Ekbatana'da bir Anahita tapınağından bahseder ve sonra bu tapınaklarda sürekli kurban kesildiğinden (*ἀεὶ θύουσιν*) söz eder³⁴¹⁷. Kongkobar'daki Anahita Tapınağı'nın yeri tespit edilememiştir; Ekbatana'daki tapınağın ise; varlığından şüphe edilmektedir ve onun da yeri bulunamamıştır³⁴¹⁸. Babylonicalı Berossos tarafından korunan ve İskenderiyeli Klemens tarafından alıntılanan bir fermanda (MÖ 330-320), II. Artaxerxes'in Aphrodite Anaïtis'in heykelini diktiği kentlerden biri olarak Babylonia'dan söz etmektedir³⁴¹⁹: Keldaniler hakkındaki üçüncü kitapta Berossus, [Persler'in, Medler'in ve *magos*'ların] daha sonra, yılların birçok dönemecinden sonra, insan biçimindeki heykellere [*ἀνθρωποειδῆ ἁλάματα*] taptıklarını ve Okhus oğlu Dareios oğlu Artaxerxes'in bu uygulamayı başlattığını anlatır. Babylonia'da Aphrodite Anaïtis heykelini ilk diken oydu ve Susalılar, Ekbatanalılar, Baktrialılar, Damascus ve Sardeis'ten gelenlerin böyle tapınmasını emretti³⁴²⁰. Plutarkhos, Ekbatana'daki Anaïtis olarak adlandırılan gerçekte Artemis olan tapınaktan söz eder³⁴²¹. Dareios, II. Artaxerxes tarafından tahtın

³⁴¹⁴ Hau, **a.g.k.**, 2016, 226.

³⁴¹⁵ A. de Jong (1997). *Religions in the Greco-Roman World; Traditions of the Magi Zoroastrianism in Greek and Latin Literature*, Vol. 133. Leiden. New York. Köln, s.276; *Dio Cass.* 36.48.1; 36.53.5; *Plin. nat.* 5.83.

³⁴¹⁶ de Jong, **a.g.k.**, 1997, 276.

³⁴¹⁷ Isod. *Mansiones, Parthiacae* 6.

³⁴¹⁸ de Jong, **a.g.k.**, 1997, 277-278.

³⁴¹⁹ de Jong, **a.g.k.**, 1997, 278; P. S. Horky (2009). *Persian Cosmos and Greek Philosophy: Plato's Associates and the Zoroastrian Magoi. Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Vol. XXXVII, s. 92.

³⁴²⁰ FGrHist 680 F 11; *Klem. Al. Protr.* 5. 65. 2, no. 217; Horky, **a.g.k.**, 2009, 93-93.

³⁴²¹ *Plut. Artax.* 27.23.

varisi olarak atandığında, Pers geleneklerine göre aynı zamanda kendisine hediye isteme hakkı da verilmekteydi. Dareios'un rakibi Genç Kyros tarafından çok sevilen kraliyet *heteira*'sı Aspasia'yı istedi; dileği yerine getirildi; ancak Artaxerxes Miletoslu Aspasia'yı Dareios'tan uzaklaştırdı ve onu hayatının geri kalanında iffetli kalsın diye Ekbatana'da Anahita'nın rahibesi (*ἱέρεια*) olarak atadı. Plutarkhos da, “kutsal ve iffetli” (*ἀγνή*) hayat sürmesi gereken bir rahibeden bahsetmiştir. Pers kaynakları bu tür rahibelerin varlığını doğrulayan bir kanıt sunmazken; Plutarkhos'un eseri olan *Artaxerxes'in Hayatı'nda* geçen Ekbatana'daki Anaïtis rahibelerinin varlığı tek kaynaktır³⁴²². Genel olarak barbarların özel olarak da Persler'in eşleri konusundaki geleneksel (*topos*) kıskançlıkları Plutarkhos'un eserinde tekrarlanan bir konudur. Bu noktada kutsallık ve iffet idealizmi, Perslilerin Anahita kültü anlayışına göre Yunanlılar'ın ise; Artemis kültü anlayışına çok daha iyi uymaktadır. Muhtemelen Plutarkhos, Ekbatana'da Artemis rahibesini kullanmış ve bölgede yerel olarak da bilinen Artemis adını eklemiştir. Çünkü Pers dini senkretizminde yaşam boyu kutsallık ve iffet erkekler veya kadınlar için bir erdem olmamıştır. Plutarkhos'un Pers krali sarayından 16 adım ötede bulunduğu iddia edilen bir Hera Kutsal Alanı hakkında verdiği bilgiler işleri daha da karmaşık hale getirmiştir³⁴²³:

Atossa [...] babası (yani II. Artaxerxes) tarafından o kadar çok sevilirdi ki, aynı zamanda eşi olarak öylesine severdi ki, bedeni cüzzamla kaplandığında bundan en ufak bir rahatsızlık duymadı, onun adına Hera'ya dualar sundu, başka hiçbir tanrıçanın önünde yapmadığı şekilde bu tanrıçanın önünde yere kapanarak toprağı tutup saygı duruşunda bulundu; satrapları ve dostaları onun emri ile tanrıçaya o kadar çok hediyeler gönderdiler ki, tapınağı ile kraliyet sarayı arasındaki on altı fersahlık yol altın, gümüş, mor ve atlarla doldu³⁴²⁴.

Boyce, İran *yazata*'sına göre, bu tanrıçanın, “evliliğin koruyucusu” olduğu için *Spenta Armaiti* olduğunu öne sürmüştür³⁴²⁵. Diğerleri tanrıçayı Anahita olarak yorumlamışlardır. Ancak bu tanrıçaların hiçbirinin hastalıkları iyileştirmekle bir ilişkisi bulunmamaktadır. Armaiti tapınakları bilinmemektedir ve bir tanrıçanın (muhtemelen bir heykeli kastedilmektedir) önünde “toprağı tutma ritüeli” de bilinmemektedir. Böylece gelişmiş Zerdüş öğretisi, kralın diz çöktüğü, yeryüzünün ve kızkardeş-eş olan tüm kadınların özel koruyucusu Spenta Armaiti'yi Zeus'un kızkardeşi ve aynı zamanda eşi Hera ile

³⁴²² Plut. *Artax.* 27.1.

³⁴²³ de Jong, **a.g.k.**, 1997, 278.

³⁴²⁴ Plut. *Artax.* 23. 4-5.

³⁴²⁵ Boyce, **a.g.k.**, 1982, 220;

özdeşleştirmiş ve Hera ile bir tutmuştur. Plutarkhos, genellikle Anahita olduğu kabul edilen bir başka tanrıçadan daha bahsetmektedir: “Burada (Pasargadae) Athena olduğu kabul edilen savaşçı bir tanrıçanın tapınağı vardır”³⁴²⁶.

Burada Athena, literatürde her zaman Anahita ile bir tutulmuştur³⁴²⁷. Bunun başlıca nedeni onun Pers kraliyet törenlerine baş tanrıça olarak eşlik ettiği varsayımdır. Bu tanrıçanın tapınağı, Pers rahipleri tarafından yönetilen kraliyet kabul törenlerinin yapıldığı yerdedir³⁴²⁸.

12.7.1 Pasargadae’de pers kraliyet töreni ve haoma ritüeli

Persler’in yeni kralının göreve başlama töreni hakkında da bilgi veren tek kaynak Plutarkhos’un *Paralel Yaşamlar’ında* Artaxerxes’in hayatının anlatıldığı ilgili bölümdür³⁴²⁹. Bu antik kaynak olayların geçmesinden yaklaşık beş yüz yıl sonra yazılmıştır ve bu nedenle güvenilirliği Plutarkhos tarafından kullanılan kaynağın güvenilirliğine bağlıdır. Bu durumda Knidoslu Ktesias ondan daha erken bir kaynak olarak referans alınmıştır. Pers krali ritüeli yalnızca Plutarkhos’un gerçekten tartışmak istediği konuya bir giriş işlevi görmektedir. II. Artaxerxes Mnemeon (MÖ 405-359) ile Genç Kyros (MÖ 401) arasındaki hanedan mücadelesi anlatılır³⁴³⁰. Pers tahtında hak iddia eden Genç Kyros kendisine *magos*’ların bilgeliğini öğreten ve öğrencisinin kral seçilmemesine derinden üzülen rahip tarafından ihanete uğrar. Plutarkhos bu konu hakkında şu bilgileri aktarmaktadır³⁴³¹:

Dareios’un (II. Dareios) ölümünden kısa bir süre sonra Pers kralı (II. Artaxerxes) Pers rahipleri tarafından kraliyet statüsüne kabul edilmek üzere Pasargadae’ye gider. Burada Yunan tanrıçası Athena’ya benzetilebilecek ve bir Pers rahibi tarafından yönetilen savaşçı bir tanrıçanın kutsal bir alanı vardır. Tahtın varisi bu tapınağa geçmeli ve kendi kıyafetlerini çıkardıktan sonra kral olmadan önce Kyros tarafından giyilen kıyafetleri giymek zorundaydı. Sonra bir incir keki yemeli, bir parça terebentin ağacı çiğnemeli ve bir bardak ekşi süt içmelidir.

³⁴²⁶ Plut. *Artax.* 3. 1-2.

³⁴²⁷ de Jong, **a.g.k.**, 1997, 279.

³⁴²⁸ de Jong, **a.g.k.**, 1997, 279.

³⁴²⁹ A. de Jong (2010). “Religion at the Achaemenid Court”; *Der Achämenidenhof /The Achaemenid Court: Akten des 2. Internationalen Kolloquiums zum Thema “Vorderasien im Spannungsfeld klassischer und altorientalischer Überlieferungen”* Landgut Castel bei Basel, s. 545.

³⁴³⁰ de Jong, **a.g.k.**, 2010, 545.

³⁴³¹ Plut. *Artax.* 3.1-2; Boyce, **a.g.k.**, 1982, 209.

Bu kısa aktarımda bir çok sorun vardır. Her şeyden önce tanrıçanın kimliği ve Pasargadae’de bir kutsal alan olduğu gerçeği belirsizdir³⁴³². Gerçekte Athena ile özdeşleştirilen tek İran tanrıçası *Arštāt*’tır ve *Yašt* 18 ona yazılmıştır³⁴³³; bu tanrıça genellikle Anahita olarak yorumlanmıştır. Ancak bu durum Yunanlılar tarafından atıfta bulunulan her Pers tanrıçasının Anahita olarak yorumlanmasının bir sonucu olarak görülmektedir. Aynı metinde Plutarkhos, Hera ve Artemis olarak diğer iki tanrıçadan da söz eder. Ancak yerel adı Anaïtis olan Artemis’tir. Tanrıça Anahita için kutsal alanların yapılması II. Artaxerxes’in faaliyetleri ile ilişkilendirilir³⁴³⁴. Bu nedenle Athena gerçekten bu tanrıça ile bir tutulacaksa Plutarkhos’un anlatımında bir kronoloji sorunu vardır. Bu ritüelin kendisi açıkça “çok eski bir gelenek” olarak tanımlanmaktadır. İki bitkilerden ve biri hayvanlar aleminden olmak üzere üç şeyin ritüel olarak tüketilmesi tamamıyla Zerdüşť ayinlerinin bir özelliğidir³⁴³⁵: *Sade nāhn*³⁴³⁶ olarak bilinen daha küçük ölçekli ritüelde adayın biraz nar yaprağı çiğnemesi, kutsanmış boğa idrarından birkaç kadeh içmesi ve günahlarını itiraf etmesi gerekir. Soyunup vücudunu kutsanmış boğa idrarı ve suyla arındırması ve son olarak yeni kıyafetlerini giymesi nahn ritüelinin son aşamasıdır³⁴³⁷. Yasna ritüelinde ise; ³⁴³⁸ hazırlanan ve halktan olmayanların da tüketebileceği *paraliaoma, ephedera ya da haoma* bitkisi³⁴³⁹, nar yaprakları ile ezilir ve sütle karıştırılır. Terebentin, haoma ve nar özellikle tanrıçalara güç veren bitkilerle ve aynı zamanda ruh halini değiştiren (*halüsinasyon*) casuslarla da ilişkilendirilmiştir³⁴⁴⁰. Homeros’un İlyadası’nda³⁴⁴¹, Odeysseus, Diomedes ve Dolon-Rhesus epizot’unda Yunanlılar ve Troialılar birbirlerine karşı casus gönderirler; Troia casusu Dolon, Yunan casusları Odeysseus ve Diomedes tarafından öldürülür. Casuslar Troia kampına girer ve

³⁴³² de Jong, **a.g.k.**, 2010, 545.

³⁴³³ de Jong, **a.g.k.**, 1997, 279; dipnot 118.

³⁴³⁴ de Jong, **a.g.k.**, 2010, 545.

³⁴³⁵ de Jong, **a.g.k.**, 2010, 546.

³⁴³⁶ Sade nāhn (9 gün 9 gece arınma) ritüeli, genellikle bir ateş sunağının olduğu ve tahtın varisinin arınma yaptığı yerde gerçekleştirilir. Bu ayin *Minō-Nāvar’a* adanmışkurban törenini yöneten ve daha büyük bir ritüel güç elde eden bir *Magos*’un (*Mowbed, Mōbad, Mōbed*) huzurunda gerçekleştirilir. Nāhn ritüeli, Hristiyan vaftiz töreni ile paralellik göstermektedir; J. K. Choksy (1987).The ZoroastrianNāhn Prufication Rituals, *Journal of Ritual Studies*, Vol.1; No. 2, s. 61; M. Boyce (1996). A History of Zoroastrianism “The Early Period”, Volume One, Leiden, s. 313.

³⁴³⁷ de Jong, **a.g.k.**, 2010, 546.

³⁴³⁸ M. Saba (2018). First Evaluation of Haoma Culture in Oluz Höyük, *TÜBA- AR*, s. 167.

³⁴³⁹ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 138; Bu bitkinin kullanımı, ilk olarak *Avesta*’da (*haoma*), daha sonra Pehlevi kitaplarında (*hom*) ve *Rig Veda*’da (*soma*) geçmektedir ve ritüel amaçlı olarak kullanıldığı Hint-İran dönemine kadar uzanmaktadır

³⁴⁴⁰ Ruck, **a.g.k.**, 2019, 995.

³⁴⁴¹ Hom. *Il.* 10.

Rhesus’u öldürürler, atlarını çalar ve kamplarına geri dönerler. Donon’un bir Troia casusu olarak kurt kılığına girmesi (*lycantrophy*) bir Yunan ritüeli olarak adlandırılır ve değişen ruh halini yansıtır. Nar (*rhoa*), ise; Yunan mitolojisinde Demeter ve Persephone ile ilişkilendirilir³⁴⁴². Yunan sanatında kurt kılığına girmiş Dolon, Attika kırmızı figürlü lekythos üzerinde (MÖ 460) tasvir edilmiştir³⁴⁴³.

I. Dareios (MÖ 490) ve ardından oğlu Xerxes on yıl sonra Yunanistan’ı işgal ederler³⁴⁴⁴. Pers kralları *magos*’lar olmadan asla bir savaşa girmezlerdi Anadolu’da ise; Yunan kentlerinden gelen aristokratlar Pers satraplarından sığınma istiyorlar ve “haoma” ayinlerine katılıyorlardı³⁴⁴⁵. I. Xerxes’e karşı Yunan ordusunun komutanlığını yürüten Themistokles Atina’da iktidardan düştüğünde Xerxes’in oğlu I. Artaxerxes’e sığındı ve ölene kadar kalacağı Batı Anadolu’da Magnesia’nın valiliğine atandı³⁴⁴⁶. Magnesia halkı kentin agorası’na boğa avcısı Mithras’ın altında öldürülen bir boğanın yattığı sunak üzerine içki dökerken çıplak durduğu heykelini dikti³⁴⁴⁷. Yunanlılar haoma’yı [*h*]òmomi (*ὄμωμι*) olarak biliyorlardı ve en erken Homeros’ta Odeysseus’un büyüünü savuşturduğu Medea’nın teyzesi Büyücü Kirke’nin “moly’si, mōlu (*μῶλυ*), olarak biliniyordu ve cüce *ithyphallik* yengeç-adam *kabeiro*’nun gizem dini geleneğinde yer alıyordu³⁴⁴⁸.

Persler’in haoma ritüeli, *lycantrophy* ve seçkin kuvvetlerinin savaşçı bağları ile ilişkilendirilmiştir³⁴⁴⁹. I. Dareios’un Persepolis Naqsh-ı Rostam mezar yazıtında, Susa’da ve I. Xerxes’in Persepolis’teki yazıtlarında vergi getiren ülkenin listelerinde *Saka Haomavarga* (Amyrgialılar)³⁴⁵⁰ adı geçmektedir ve bu ad “İskit haoma kurtları” anlamına gelmektedir³⁴⁵¹. *Lykantrophy*, kurdun haoma bitkisini yutmaya olan düşkünlüğünden ileri gelen ve haoma kutsallığının neden olduğu değişen bilinç durumunu gösteren, metaforik bir durumdur. Amyrgalılar, yazıtların ve Herodotos’un uyumlu ifadelerine göre İskitlilerdir³⁴⁵². Persçe adları olan Haomavarga, kurban ritüeli

³⁴⁴² C. A. P. Ruck (2019). Persia, Haoma and the Greek Mysteries, *SexuS Jurnal* 4 (11), s. 995.

³⁴⁴³ Ruck, **a.g.k.**, 2019, 998; Fig. 11.

³⁴⁴⁴ C. A. P. Ruck (2016). Soma and the Greek Mysteries, *ESSAYS*, s. 80.

³⁴⁴⁵ Ruck, **a.g.k.**, 2016, 80.

³⁴⁴⁶ Ruck, **a.g.k.**, 2016, 80.

³⁴⁴⁷ Plut. *Them.* 31; *Diod. Bibliothke Historike*, 11.58.

³⁴⁴⁸ Ruck, **a.g.k.**, 2019, 997.

³⁴⁴⁹ Ruck, **a.g.k.**, 2016, 81.

³⁴⁵⁰ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 219-220 (DNa 3); s. 232-233 (Dse 3); s. 257 (XPh 3).

³⁴⁵¹ Ruck, **a.g.k.**, 2016, 81.

³⁴⁵² Hdt. VII. 64.

sırasında suyu çıkartılan ve tüketilen haoma kültüyle bağlantılı olduklarını göstermektedir³⁴⁵³. Herodotos³⁴⁵⁴, Trakeialıların savaşa tilki derisi başlıklarla gittiğinden söz etmiştir. Aristophenes, *Bulutlar* adlı eserinde, (MÖ 423) haoma ritüelinin bir versiyonu olabilecek, İskit kenevir tütsüleme çadırlarını, Sokrates'in okulunun Sparta yanlısı öğrencilerine yönelik paradigması olarak kullanır³⁴⁵⁵.

Herodotos³⁴⁵⁶, İskitlerin kenevir tohumlarını arınma, yıkanma maksadıyla kullandıklarından bahseder³⁴⁵⁷. Yunanlılar, haoma'nın bir Pers ordusunun kutsal ritüeli olduğunun farkındaydılar; Aristophenes'in *Eşekarıları* komedyasında³⁴⁵⁸ (MÖ 422), oyunun açılışında, nöbetçi olarak görevlendirilen iki Trakeialı köle, Sabazios'un inekleri otlatma metaforuyla tanımlanan imgesel bir uykuya dalmasına neden olur ve göz kapakları üzerinde yürüyen bir Pers askeri seferi gibi görürler³⁴⁵⁹. İki Trakeialı köle ve Atinalı dinleyiciler, Pers seçkin birliklerinin haoma ayininin mecazi anlamda tanrıları Sabazios'un sığır tezahürü olduğunu açıkça biliyorlardı³⁴⁶⁰.

Miken Perseus'un Persler'in eponimi olan Perses'le ve Medler'in alternatif eponimleri olan Korinthoslu Medea ve oğlu Medos'la olan efsanevi ilişkisi, kutsal mantar olarak haoma geleneği ile ilgilidir³⁴⁶¹. Medea, Karadeniz'in uzak doğu kıyısındaki (günümüz Gürcistan) Kolkhis Kralı Aeetes'in kızıydı; ancak kendisi kuzey Peloponnesus'taki Helios soyundan gelen memleketi Korinthos'tan göç etmiştir. Kutsal mantarın Yunan mitolojisinde dört büyük efsanevi temsili vardır: Bunlar, Gorgon Medusa olarak bilinen antropomorfize edilmiş bir zoomorfizm, Hesperidler'in altın elması, Iason'un benzer altın postu ve Promethes'un kehanet getiren ciğeridir³⁴⁶². Aynı zamanda sulandırılmamış Trakeia şarabını bu kadar güçlü kılan bu mantar katkısıdır. Bu şarap, Homeros geleneğinde³⁴⁶³ Odeysseus'un Kiklop Polymhemus'u sarhoş etmek için kullandığı Maron'un Apollon şarabı olarak bilinir. Bu şarap çeşitli yerlerde uygulandığı gibi

³⁴⁵³ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 138.

³⁴⁵⁴ Hdt. VII. 75.

³⁴⁵⁵ Ruck, **a.g.k.**, 2019, 999.

³⁴⁵⁶ Hdt. IV. 75.

³⁴⁵⁷ Ruck, **a.g.k.**, 2019, 999.

³⁴⁵⁸ Ruck, **a.g.k.**, 2019, 998.

³⁴⁵⁹ Sabazios'a MÖ 4. yüzyılda Atina'da ve muhtemelen daha erken dönemlerde Bakhus ayinlerinde tapınılırdı.

³⁴⁶⁰ Ruck, **a.g.k.**, 2016, 81.

³⁴⁶¹ Ruck, **a.g.k.**, 2019, 1004.

³⁴⁶² Ruck, **a.g.k.**, 2016, 84.

³⁴⁶³ Hom. *Od.* 9.193-255.

Kabeiroi Gizemine dini kabul ile ilişkilendirilmiştir. MÖ 5. yüzyıla ait Trakeia’da Ainos mezarlığında bulunmuş kırmızı figürlü bir hydria üzerinde, bir pithos şaraba diğer bitkilerle birlikte mantar eklendiği ritüel sahnesi gösterilmiştir³⁴⁶⁴.

İlk olarak II. Artaxerxes Döneminde görülen Pasargadae ritüeline dönüldüğünde, Kambyses veya I. Dareios tarafından tesis edilmiş ve iç içe geçmiş siyasi ve dini çağrışımları ile Akhaemenid inanç ve yönetiminin devamlılığını güçlü bir şekilde vurgulamaktadır³⁴⁶⁵. Bu devamlılığı sağlayan en önemli kanıtlardan birisi, MÖ 6. yüzyıla ait Kappadokia’da Bünyan Sunağı’nda Pers kıyafetleri içinde bir *magos*, ritüel sırasında sol elinde bir *haoma* kâsesi veya havanı tutarken tasvir edilmiştir³⁴⁶⁶. Bir başka örnek ise; mimari, çanak-çömlek ve küçük buluntular yönünden Pers kültür karakterini yansıtan³⁴⁶⁷ yine Kappadokia’da Oluz Höyük’ten gelmektedir. Oluz Höyük’te 2B Mimari Tabaka’da (MÖ 425-300) küçük bir saray ya da konak olduğu düşünülen yapı kompleksinin kalıntıları bulunmuştur³⁴⁶⁸. Akhaemenid Dönemi’yle ilgili bu katmanda Pasargadae’deki ritüelde kullanılan haoma bitkisi dâhil, Zerdüşt geleneğine ait birçok veri ortaya çıkartılmıştır; 2B Tabakası’nda haoma bitkisinin ezilmesinde kullanılan birçok havan bulunmuştur³⁴⁶⁹. MÖ 5. yüzyılın başlarında Persepolis’te haoma bitkisinin ezilmesinde kullanılan ve güzel işlenmiş taştan 97 havan ve 80 havan tokmağı bulunmuştur ve bunların bazılarının üzerinde Aramice yazıtlar yer almaktadır ve muhtemelen yine bir ritüel için kullanılmak üzere hazırlanmışlardır³⁴⁷⁰.

Plutarkhos’un tarif ettiği şekliyle Pasargadae ritüelinin yapısı oldukça geneldir ve *açıkça* bir taç giyme törenini anımsatmaktadır. Sembolizminden anlaşıldığı kadarıyla ise; ritüelin asıl amacı kralı, hanedanın kurucusuna ve onun aracılığıyla Pers Krallığı’nın kökenlerine bağlamak olarak görülmektedir. Bunun, yiyecek maddelerinin seçimine ve imparatorluk öncesi Persler’in basit yaşamına dönüşüyle ayinlerin genel basitliğine uyduğu vurgulanmıştır. Aslına bakılırsa bu ritüel Perslerde biraz daha geliştirilmiş bir eski Yakın Doğu geleneğidir³⁴⁷¹. Yeni kralın *regelia*’yı alacağı çeşitli tapınaklara yaptığı hac ziyaretinin yeniden şekillendirilmiş formasyonu olarak da değerlendirilebilir. Pers

³⁴⁶⁴ Ruck, **a.g.k.**, 2016, 84.

³⁴⁶⁵ Boyce, **a.g.k.**, 1982, 209.

³⁴⁶⁶ Saba, **a.g.k.**, 2018, 164; Fig. 3.

³⁴⁶⁷ Yiğitpaşa 2020, 256.

³⁴⁶⁸ Saba, **a.g.k.**, 2018, 168.

³⁴⁶⁹ Saba, **a.g.k.**, 2018, 167-168; Fig. 10-11.

³⁴⁷⁰ Boyce, **a.g.k.**, 1996, 159.

³⁴⁷¹ de Jong, **a.g.k.**, 2010, 546.

kültürünün gerçekliğinin (tapınakların yoksunluğu) ve I. Dariaios'un tahta geçmesinden bu yana Akhaemenid söyleminin önemli bir unsuru olan meşruiyet ve soy kaygısının giderilmesinin bir yansıması olarak da görülebilir.

Athena'nın Pasargadae'deki kutsal alanının aslında yorumu tartışmalı olan Zendan-i Suleyman olduğu ileri sürülmüştür. Eğer öyleyse Knidoslu Ktesias ve Plutarkhos tarafından Athena olarak yorumlanan en olası ilahi varlık Kyros'un *fravashi'si* olmalıdır. Fravashiler yaşayanlar için bir tür iç koruyucu ruhlar olarak hareket eden ve ölümden sonra torunları tarafından tapındıkları cennete yükselen dişi varlıklardır. Yılda bir defa akrabaları tarafından karşılanmak ve ziyafet çekmek için eski yerleşim yerlerine dönerler. Dahası göksel bir odu olarak görülüyorlar ve iyilik için gösterdikleri çabadan dolayı övülüyorlardı³⁴⁷². Pasargadae'deki bu ritüel Elam ve Mezopotamya'nın büyük geleneklerinin Pers dininin basit gelenekleri ve "yeni gerçek" ile birleştirilebildiği anlamlı kraliyet ritüellerini şekillendirmenin Akhaemenid imparatorluğunda benzer bir modelini ortaya koymaktadır³⁴⁷³. Klasik literatürde Akhaemenid sarayının ya da Pers ordularının düzenli bir alay biçiminde hareket halinde olduklarına dair çeşitli açıklamalar vardır³⁴⁷⁴. Bu alaylar doğası gereği dini değildir; ancak çeşitli yazarlar tarafından tanımlandığı gibi din kompozisyonların önemli bir unsurudur. Böyle bir alayın tarifi muhtemelen daha eski kaynaklara dayanarak Quintus Curtius Rufus (MS 1-2. yüzyıl) tarafından aktarılmaktadır³⁴⁷⁵:

Persler'in ulusal geleneklerine göre gün doğumundan önce bir yolculuğa çıkmadıkları kaydedilmiştir. Buna göre, güneş zaten parlarken kralın çadırından gelen bir borazan sesiyle işaret verilir; ve herkesin görebildiği çadırın üzerinde kristalle çevrelenmiş bir güneş temsili parlardı. Artık yürüyüşün sırası şu şekildeydi: Persler'in kutsal ve ebedi olarak adlandırdıkları ateş, önde gümüş bir sunak üzerinde taşınır ve hemen ardından *magos* ulusal bir ilahi söylerdi. *Magos*'un arkasında mor pelerinler giyinmiş üç yüz altmış beş adam vardı ve Persler de yılı bu gün sayısına böldüklerinden, sayılı yılın günlerine eşitti. Arkalarında beyaz atların çektiği ve Jüppiter'e adanmış araba gelir ve ardından güneşin atı dedikleri olağanüstü büyüklükte bir at. Bu atların binicileri altın çubuklar taşır ve beyaz üniforma giyiyerlerdi. Arabanın her iki yanı altın ve gümüşten kalıplanmış tanrıların temsilleriyle süslenirdi. Boyunduruk üzerinde parıldayan mücevherler göze çarpıyordu ve

³⁴⁷² de Jong, **a.g.k.**, 2010, 546.

³⁴⁷³ de Jong, **a.g.k.**, 2010, 547.

³⁴⁷⁴ de Jong, **a.g.k.**, 2010, 547.

³⁴⁷⁵ de Jong, **a.g.k.**, 2010, 547.

boyunduruktan bir arşın yüksekliğe kadar sırasıyla Ninus ve Belus'u temsil eden iki ata heykelciği yükselirdi. Bunların arasında kanatlarını açmış altın bir kartalı kutsamışlardı³⁴⁷⁶.

Curtius Rufus'un bu özel Pers alayını tanımlaması iki ihtimali akla getirmektedir. İlki MÖ 333'te Perslere felaket getiren İssos savaşı; ancak alayın önündeki üç yüz altmış beş genç ve yılın günlerini simgeleyen böyle bir erkek grubunun bir savaş vesilesiyle böyle bir alayda hazır bulunması pek olası görünmemektedir. Diğer ihtimal ise; bir takvim şöleni ve özellikle de Pers Yeni Yıl kutlamalarıdır. Alayda ulusal ilahi söyleyen *magos*, Zeus (Ahura Mazda) ve diğer tanrılar için kutsal olan boş savaş arabaları ve kral ile ordusunun düzenli bir alayı temsil eden benzer alayların diğer temsilleri kısmen Babylonia öncüllerinden uyarlanarak alınmıştır. Bu alayların birçok bireysel özelliği ikna edici bir şekilde Zerdüşt ritüelleri ile açıklanır: (Olay anı gün doğumundan sonra, günün o saatinden önce ritüel yapılamayacağı için) ateşin gümüş bir sunak üzerinde taşınması, kutsal ve ebedi olarak yorumlanması Persli Zeus'u diğer tüm tanrılardan önce onurlandırmaktadır³⁴⁷⁷.

12.8 Yunanlılar ve Perslerde Magos Adı ve Kullanımı - Yunan Presokratik

Felsefede Pers Dini Etkisi

Marathon Savaşı'ndan önce Yunanlılar ile Persler arasındaki kültürel etkileşime dair tartışılmaz kanıtlar iki kelime veya ad ile özetlenebilir; Ephesos Artemis Tapınağı başrahibinin ünvanı olan Megabyzos³⁴⁷⁸ ve gelecekte çok özel bir statüye sahip olacak olan *magos*. Ephesos rahibinin ünvanı özellikle Xenophon'un *Anabasis*'inde bilinmektedir³⁴⁷⁹ ve bir başka antik kaynak olan Strabon'a kadar da uzanmaktadır³⁴⁸⁰. Xenophon bu ünvanı Yunanlılar'ın Basileus ünvanını kullandıkları gibi özel bir isim olarak kullanmıştır. Strabon, Megabyzos'un bir hadım olduğunu; halefinin ise; yönetim tarafından yabancı bir ülkede seçilerek Ephesos'a getirildiğini söyler³⁴⁸¹. Oldukça ayrıcalıklı bir statüye sahip olan Megabyzos özenli kıyafetleri ile tören alaylarını

³⁴⁷⁶ Curt. *Historiarum Alexandri Magni Macedonis*, 3.3.8.

³⁴⁷⁷ de Jong, **a.g.k.**, 2010, 548.

³⁴⁷⁸ J. N. Bremmer (2004). A Greek God in Anatolian Pessinous and Catullan Rome. *Mynemosne, Fourth Series* Vol. 57; Fasc. 5; Catullus 63, s. 554.

³⁴⁷⁹ Xen. *Anab.* 5. 3. 6; Bk.: W. Burkert (1999). "Die Artemis der Epheser". İçinde H. Friesinger, F. Krinzing (1999), ed., 100 Jahre österreichische *Forschungen Ephesos*, Vienna, s. 59-70.

³⁴⁸⁰ W. Burkert (2004). Babylon, Memphis, Persepolis "Eastern Contexts of Greek Culture". Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England. s. 105.

³⁴⁸¹ Strab. 14.I.23.

denetliyor ve gösterişli cenaze törenlerini organize ediyordu³⁴⁸². Antik metinler ve yazıtlarda Megabyzos genellikle z- ile yazılır; latince metinlerde ise; x- tercih edilir. Megabyzos Persçe bir isimdir ve *Bagabuksha* adına yakın kullanılmıştır. Yunanca’da mega- kökü Persçe’de бага- köküne karşılık gelir ve “tanrı” kelimesini temsil eder. Megabyzos, I. Dareios’un isyan eden *magos*’tan Pers tahtını geri almaya yardım ettiği altı müttelikinden birisi olarak Bisutun Yazıtı’nda³⁴⁸³ ve aynı şekilde Herodotos’ta aynı isimle anılmaktadır³⁴⁸⁴. Xerxes’in yönetiminde etkin olan ve aynı adı taşıyan bir torunu vardı³⁴⁸⁵. F. Justi, Bagabuksha’yı, Yunanca *Theolutos* gibi “tanrı tarafından serbest bırakılmış” olarak çevirmiştir³⁴⁸⁶. E. Benveniste ise; fiil kökünün “tanrıyı serbest bırakmak”, tanrıya sevinç vermek” veya “tanrıya hizmet etmek” gibi aktif bir anlamı olduğunu savunmuştur. Bu noktada Pers kökenli *theophorik* bir isim Ephesos Artemis rahibi ile nasıl ilişkilendirildi? Ayrıntıları bilinmemekle birlikte, Lydia kralı Kroisos Ephesos’taki büyük mermer tapınağı inşa etmeye başladığında oradaki rahibin böyle bir ünvanı bulunmuyordu. MÖ 547’den sonra Anadolu’da Pers hakimiyetiyle birlikte bölgede yeni bir ruh, yeni bir başlangıç ve yeni bir organizasyon olmalıydı. İsim doğrudan tanrıya ve libasyona hitap etmektedir. Artemision’u temsil eden rahip, ünvanıyla kutsal bir statü ve etkileyici bir özgürlük sembolüydü. Bu durumu yüzyıllar sonra yaşanan bir olay ile karşılaştırıldığında, Pessinus’taki Ana Tanrıça rahiplerinin göğüs zırhı giyerek Romalıları karşıladıkları; Romalıları için zafer kehanetinde bulundukları ve böylelikle ayrıcalıklarını güvence altına almayı başardıkları görülmektedir³⁴⁸⁷.

Magos kelimesi, Yunan kültüründeki Pers etkisinin tartışmasız bir kanıtını sunmaktadır³⁴⁸⁸. Kelime Yunanca’da çift anlam taşımaktadır; ya Persli rahiplere ya da genel olarak büyücülere atıfta bulunur³⁴⁸⁹. Bu çift anlam, Aristoteles ya da Antisthenes’e atfedilen bir eserde geçmektedir; ancak gerçek manada büyücülerin, özel bir teolojisi ve ritüeli olan rahipler olduğu söylenir;³⁴⁹⁰ bu rahiplerin büyücülerin

³⁴⁸² Burkert, **a.g.k.**, 2004, 106.

³⁴⁸³ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 190; (DB-11).

³⁴⁸⁴ Hdt. III. 70.

³⁴⁸⁵ Burkert, **a.g.k.**, 2004, 106.

³⁴⁸⁶ Bagabuksha’nın (μεγάβουζος) çevirisi için Bk.: F. Justi (1895). *Iranisches Namenbuch*, Marburg, s. 56.

³⁴⁸⁷ Burkert, **a.g.k.**, 2004, 106.

³⁴⁸⁸ Burkert, **a.g.k.**, 2004, 107.

³⁴⁸⁹ Burkert, **a.g.k.**, 2004, 107-108.

³⁴⁹⁰ Burkert, **a.g.k.**, 2004, 108.

büyüsünden (*goeteuktike mageia*), yani bugünkü anlamdaki büyüden ayırt edilir. Herodotos'ta büyücüler kralla temas halinde olan Pers dininin sözcüleri olarak Medli rahiplerin bir sınıfı olarak ortaya çıkar³⁴⁹¹. Themistokles'in Magnesia'da sürgündeyken büyücülük eğitimi aldığı söylenir³⁴⁹². *Magos* kelimesi en eski Herakleitos'ta geçmektedir; ancak göz ardı edilen çok daha net bir tanıklık vardır ve Yunanlılar'ın bu kelime ile ilk olarak nasıl karşılaştıklarını göstermektedir: Bisutun Yazıtı'nda³⁴⁹³ Ahura Mazda'nın iradesi ile kral olan Dareios şöyle der: “*Gaumata adında bir adam, bir büyücü vardı; ben Bardia'yım diye konuşan ve yalan söyleyen*”³⁴⁹⁴

Dareios'un yazıttaki metinleri tüm imparatorluk topraklarına gönderdiği ve oradaki halka okunmasını emrettiği bilinmektedir³⁴⁹⁵. Bu da komşu adalar da dâhil olmak üzere Batı Anadolu'daki tüm Yunan şehirlerinde Bisutun metnini MÖ 520 civarında kralın tebaası olan Yunanlılar'ın kendi dillerinde okumuş olabileceğini göstermektedir. Böylelikle İonialılar Büyük Kral'ın Bisutun'da rakibini tanıtmaması ile “*magos*” adını tanışmışlar ve herkesin dikkatini çekmişti. İran'da “büyü” kelimesi Avesta metinlerinde bir kez geçmektedir; Persepolis tabletlerinde ise; din görevlileri anlamında kullanılmıştır. Dareios'un krallığının açılış metni olan Bisutun, Yunanca'daki “*magos*” sözcüğünün temel kanıtıdır. O dönemden geriye çok az Yunanca metin kalmıştır; Herakleitos muhtemelen Bisutun'dan 20 yıl sonra yazmıştır ve *magos*'lardan bahseden diğer yazarlar olan Sophokles, Herodotos ve Hippokrates'ten önce 80 yıl geçmiştir, arada ise; Pers Savaşları bulunmaktadır³⁴⁹⁶.

MÖ 5. yüzyıl Yunanistan'ında Pers etkisi dini gelişimin iki alanında görülmektedir; göksel kademelerden oluşan bir sistemle birlikte “göksel ölümsüzlük” fikrinde ve evrensel bir dünya kurgusunda düalizm ilkesinde³⁴⁹⁷. MÖ 5. yüzyılda *pneuma* ya da ruhun cennette bulunduğu fikrinin giderek yayılması sıklıkla tartışılmıştır. Zaman zaman bu durum Pisagorcu bir devrim olarak adlandırılmıştır ki bu da Pers dini bağlantısıyla uyumludur³⁴⁹⁸. Herakles'in arabasına binerek Olympos'a, tanrılara doğru

³⁴⁹¹ Burkert, **a.g.k.**, 2004, 167, dipnot 24; Bu bilgi Herodotos'a dayanmaktadır ve muhtemelen onun eserinden daha eski bir bilgidir;

³⁴⁹² Plut. *Them.* 29.16.

³⁴⁹³ Burkert, **a.g.k.**, 2004, 108.

³⁴⁹⁴ Lecoq, **a.g.k.**, 1997, 190; (DB-11).

³⁴⁹⁵ Burkert, **a.g.k.**, 2004, 108-109.

³⁴⁹⁶ Burkert, **a.g.k.**, 2004, 109.

³⁴⁹⁷ Burkert, **a.g.k.**, 2004, 110.

³⁴⁹⁸ Burkert, **a.g.k.**, 200, 112.

yol alması, Pausanias’a göre³⁴⁹⁹ Amyklae’nin Tahtı’nda; Hyakintos ve Polybia’nın muhtemelen kanatlı bir arabada “cennete doğru giderken” tasvir edilmesi yine bu bağlantı ile uyumludur. Burkert, MÖ 5. yüzyılda ortaya çıkmaya başlayan “göksel ölmümsüzlük vaadinin” *magos* tarafından ortaya atılan ve Zerdüşt öğretisinin bir sonucu olma olasılığı gibi, Yunan dini üzerinde Pers dini etkisinin bazı daha güçlü örneğini sunar. Bu noktada Burkert, Pers dininin Presokratik felsefe, özellikle Anaksimandros’un felsefesi üzerindeki etkisine dikkat çekmektedir³⁵⁰⁰. Anaksimandros, dünyanın yanında yıldızların çarkının, ardından ayın çarkının, sonra da güneşin çarkının yer aldığı ve tamamı “ilahî bir güç” tarafından kuşatılmış olan kosmos modelinin geçerli olduğunu ileri sürer. Anaksimandros, ruhtan kosmosa doğru ilerlerken İran dini etkilerini bir iskele olarak kullanmıştır³⁵⁰¹. Böylelikle, sonsuz önce yıldızlara, sonra aya, sonra güneşe ve sonra Ahura Mazda’ya yükselen ruhun göksel yükselişinin adımlarının Zerdüşt modelini yansıtır³⁵⁰². Bu paralellikte Yunan sanatında özellikle Parthenon heykeltıraşlığındaki göksel cisimlerinin öne çıkması ve sıklıkla kullanılması dikkat çekicidir. Parthenon’da güneş (*Helios*) ve ayın (*Selene*) çoklu görünüşleri kentin en büyük mitolojik anlatılarının tasarlandığı göksel ve yersel birliği Arkaik Yunan Akropolis’inde ifade edilmiş olan kozmik bir farkındalığı da pekiştirmektedir.

West, Herakleitos üzerinde olası Zerdüşt etkisinin birçok örneğini değerlendirmiştir³⁵⁰³. Örneğin, Herakleitos’un güneşi ve diğer gök cisimlerini ateşle dolu çanaklar olarak (*σκάφαι*) gördüğünü ve bunu da *magos*’un Zerdüşt ateş sunağı üzerindeki yanan ateşin güneşi sembolize ettiği ateşle karşılaştırdığı bir gözlemine dayandırmaktadır³⁵⁰⁴. Buradaki ima, Herakleitos’un Yunan felsefesi üzerindeki Pers dini etkisinin örneğidir³⁵⁰⁵. Hades, Herakleitos’un felsefesinde Angra Mainyu/Areimanios’a benzer bir rol oynamaktadır ve Yunanlılar tarafından Hades ile özdeşleştirilmiştir³⁵⁰⁶. Herakleitos, Zeus ve kardeşi Hades’in Ahura Mazda ve Angra

³⁴⁹⁹ Paus. 3. 28. 9.

³⁵⁰⁰ Burkert, **a.g.k.**, 2004, 113.

³⁵⁰¹ Burkert, **a.g.k.**, 2004, 114.

³⁵⁰² Burkert, **a.g.k.**, 2004, 113.

³⁵⁰³ M. L. West (1971). *Early Greek Philosophy and Orient*. Oxford University Press, Ely House, London, s. 175.

³⁵⁰⁴ West, **a.g.k.**, 1971, 175.

³⁵⁰⁵ West, **a.g.k.**, 1971, 175-176.

³⁵⁰⁶ West, **a.g.k.**, 1971, 189.

Mainyu gibi kozmik bir savaşa tutuştuğunu düşünmektedir³⁵⁰⁷. Ahura Mazda, “Bilge Tanrı” sıfatındadır ve Angra Mainyu ise; “Kötü Ruh” temsil etmektedir³⁵⁰⁸. Bu iki güç arasında sürekli bir savaş hali vardır ve dindarlar kendilerini kaçınılmaz olarak bu düalizmin içinde bulurlar ve taraf olmak zorundadırlar. Angra Mainyu’nun Bilge Tanrı’ya karşı saldırısını, her biri üç bin yıllık dönemlerden³⁵⁰⁹ oluşan bir ara savaş dönemi izler ve Ahura Mazda’nın nihai zaferi ile sonuçlanır. MÖ 4. yüzyılda Aristoteles’in öğrencilerinden Eudemos³⁵¹⁰, teolojiler üzerine yaptığı araştırmalarda, Pers teolojisinde *magos* düalizminin çeşitli yorumlarını sunmaktadır³⁵¹¹:

Magos ve tüm İran ırkına gelince, bazıları anlaşılabilir ve birleşik evrene Uzay (Topos), diğerleri ise; Zaman (Khronos) adını verirler ve bunlardan ya iyi bir tanrı ya da kötü bir şeytan ya da bazılarının söylediği gibi bunlardan önce ışık ve karanlık ayrılır. Ve sonra kendileri, farklılaşmamış doğadan sonra iki kat farklılaşmış üstünler mertebesi ortaya koyarlar, bunların bir lideri Oromasdes (Horomasda) ve diğeri Areimanios’tur³⁵¹².

Bu iki temel isim, Ahura Mazda ve Angra Mainyu’nun Yunancaya ilk açık transkripsiyonu’dur. Bu ilkesel doktrin ve kavramlar Platon’un *Akademisi’nde* ve Aristoteles’in *Lyceum’unda* oldukça tartışılmıştır. Aristoteles, günümüze ulaşan metinlerde *magos* felsefesinden ya da doktrininden sadece bir kez söz etmiştir: *Hesiodos’un Khaos’unda* ya da *Orpheus’un Gecesi’ndeki* olumsuz ve karanlık başlangıçların aksine; Pers düalizmindeki “ilk yaratıcı ilke” olarak Ahura Mazda’yı ayrılığın üzerine koyar³⁵¹³.

12.9 Derveni Papirüsü’nde Magos’lar ve Mystai’ler

Derveni Papirüsü, Selanik’ten Doğu Makedonya ve Trakeia’ya giden yol üzerinde, kentin yaklaşık 10 km kuzeyinde, antik Makedonya bölgesi Mygdonia’da bir dağ geçidi olan

³⁵⁰⁷ West, a.g.k., 1971, 189.

³⁵⁰⁸ Burkert, a.g.k., 2004, 115.

³⁵⁰⁹ Burkert, a.g.k., 2004, 115.

³⁵¹⁰ Burada Eudemos, Damascius’un yorumladığı şekli ile Avesta’nın MÖ 7. yüzyıldan 3. yüzyıla kadar uzanan bölümleri olarak Zerdüşt kozmolojisini tartışmaktadır. Kozmogoni ile ilgili çalışmalar yapan bir başka Yunan kaynağı Aristoxenus, Pythagoras’ın Babylonia’ya gidip düalist sistemi öğrendiğini söyler. Damascius’un yorumlarından ve diğer kaynaklardan anlaşıldığı üzere Zoroastrianizm *kozmogonisi’nde* Zaman’ın yani Zurvan’ın dünya tarihinin ortaya çıktığı on iki bin yıllık bir dönem olan büyük bir yıla dayandığı görülmektedir. Tartışmalar için Bk.: West (1971), s. 31-33.

³⁵¹¹ S. Ahbel-Rappe (2010). Damascius’ Problems and Solutions Concerning First Principles, *American Academy of Religion (AAR)*; *Damascius Princ. 125-2 (Persian Theology)*, s. 418.

³⁵¹² *Damascius Princ. 125-2*.

³⁵¹³ Burkert, a.g.k., 2004, 116.

Derveni (*δερβένι*) yakınlarında bulunmuştur³⁵¹⁴. Derveni’de elde edilen arkeolojik buluntular yetersiz olmakla birlikte yakınlarında geniş bir yerleşimin varlığına işaret etmektedir. Bölgede yapılan son araştırmalarda Geç Arkaik Dönem’den itibaren yerleşimin kesintisiz olduğunu göstermektedir. Geçidin doğu tarafındaki tepenin hemen güneyinde Demeter ve Kore’ye ait önemli bir kutsal alan keşfedilmesi ve burada bulunan, MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısı ile MÖ 3. yüzyılın başları veya daha sonrasına tarihlenen heykeltıraşlık eserleri dikkat çekicidir. MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bölgede yurttaşların Panhellenik hiyerarşide *proxenoi* veya *therodokoi* olarak ülke sınırları dışında görev yaptıklarına dair ilk yazıtlı kanıtlar ortaya çıkartılmıştır; bu da tarımsal örgütlenmeden kentsel örgütlenmeye doğru bir toplumsal gelişmeye işaret etmektedir³⁵¹⁵. Derveni Papirüsü’nün dışı kısmen hafif kurumuş çamur kalıntılarıyla kaplıdır³⁵¹⁶. Maksimum yüksekliği 9.4 cm’dir ve bulunduktan sonra birkaç parçaya bölünmüştür³⁵¹⁷. Papirüste toplam 26 bölümden oluşan metinler yer almaktadır ve tamamı yeniden düzenlenmiştir³⁵¹⁸. Papirüs’ün tarihlendirilmesinde iki görüş vardır; terminus *ante quem* olarak MÖ 4. yüzyılın sonu veya MÖ 3. yüzyılın başına tarihlenen A Mezarı’nın tarihi ile paralellik göstermesi ve diğer bir olasılık da MÖ 5. yüzyılın başlarında yazılmış olduğudur³⁵¹⁹ (MÖ 400?). Dialektik olarak MÖ 5. yüzyıl antik kaynaklara özgü Attika-İon lehçesinde yazılmıştır³⁵²⁰:

Dualar ve kurban kesmek ruhları yatıştırırken, *magos*’un [büyüsüne] engel olan şeytanları uzaklaştırabilir; engel olan şeytanlar intikamcı ruhlardır (ya da ruhların düşmanıdır). Bu nedenle *magos*’lar sanki ceza öder gibi kurban keserler. Adakların üzerine su ve süt dökerler ölümler için de bunlardan içki yaparlar. Sayısız kek sunarlar çünkü ruhları da sayısızdır. Mystai’ler *magos*’ların yaptığı gibi Eumenides’e bir ön sunuda bulunurlar; çünkü Eumenides de bir ruhtur. Onların hesabına (ruhların) tanrıya sunu yapacak olan herkes önce bir kuş [sunmalıdır]³⁵²¹.

³⁵¹⁴ The Derveni Papyrus” Edited with Introduction and Commenttary by Th. Kouremenos; G.M. Parassoglou; K. Tsantsanoglou, (2006). Studi E Testi Per Il Corpus Dei Filosofici Greci E Latini 13, s. 1.

³⁵¹⁵ Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 2006, 2.

³⁵¹⁶ Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 2006, 4.

³⁵¹⁷ Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 2006, 4.

³⁵¹⁸ Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 2006, 7; Burkert, **a.g.k.**, 2004, 73.

³⁵¹⁹ Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 2006, 8-9.

³⁵²⁰ Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 2006, 73; Burkert, **a.g.k.**, 2004, 118.

³⁵²¹ G. Betegh (2004). “The Derveni Papyrus” Cosmology, Theology and Interpretation. Cambridge University Press, s. 13; W. Burkert (1999). Da Omero ai magi: la tradizione orientale nella culture greca, Venezia, s. 105; W. Burkert (2004). Babylon, Memphis, Persepolis. *Eastern Context of Greek Culture*. Harward University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England. s. 118.

Derveni Papirüsü'nde belirtilen ritüelin benzerini, Pers rahipleri tarafından (*magos*'lar) yönetilen ve kraliyet statüsüne kabul edilmek üzere Pasargadae'ye götürülen II. Artaxerxes'in kraliyet töreninde de görülmektedir. Buradaki ritüelde de kek yenilmesi ve süt içilmesi gibi benzer eylemler yapılmaktadır. Romalı tarihçi Arrianus, Aristobulus'un aktarımını kullanarak bir başka benzer ritüel ve Akhaemenid Dönemi ölü kültürüne ilişkin³⁵²² uygulamasını yine Pasargadae'de göstermektedir:

Kyros'un mezarın yukarısında Kyros'un mezarını korumakla görevli *magos*'lar için bir yapı vardı. Bu yapı, Kyros'un oğlu Kambyzes Dönemi'nden bu yana olan ve babadan oğula geçen bir makamdı ve kral onlara Kyros'a kurban etmeleri için günde bir koyun, belirli miktarda yemek ve şarap; her ay bir at verirdi³⁵²³.

Tsantsanoglou'ya göre³⁵²⁴, Derveni Papirüsü'nün VI. sütununda yazar, Pers rahip kast'ı olan *magos*'u, kendisi tarafından inisiye edilenlerin kült uygulamalarına antiklik ve otorite kazandırmak için “dindarlık ve bilgeliğin saygıdeğer paradigması” olarak öne sürer³⁵²⁵. Platon'un deyiimiyle buradaki *magos*, Orpheus'un kitaplarına göre ritüeller gerçekleştiren ve zenginleri hedef alarak, küçük bir ücret karşılığında büyülerle herkese zarar verebileceğini ve ritüellerine katılanlara cezasız bir öbür dünya sağlamak için kurban kesme ve büyüler yoluyla hem yaşayanların hem de ölülerin günahlarını arındırabileceğini ilan eden bir dilenci (*ἀγύρτης*) ve bir kahindir (*μάντις*). Yazar, fikrini kanıtlamak için Erinyeler ve Eumenides'e yapılan kurban kesmeği *alegorik* bir eylem (simgesel/sembolik) ve kızgın ölülerin ruhlarını yatıştırma girişimi olarak yorumlar³⁵²⁶. Tsantsanoglou, büyücülerin efsunlarıyla ruhların yolundan çekilen şeytanların; Yunan Erinyelerinin *Fravashiler* adı verilen bekçi ve intikamcı ruhlar olann Persli muaddilleri olarak kastedildiğini söyler³⁵²⁷.

Yunanca'da “*magos*” terimi, Pers rahip sınıfının bir üyesini ya da büyücülük yapabildiği iddia edilen bir şarlatanı ifade etmektedir³⁵²⁸. *Magos* 'lar, Derveni Papirüsü'ü VI. sütunda ortaya çıkışından beri bu sütunda anlatılan kurban ritüelinin Yunan mı

³⁵²² Polat, , **a.g.k.**, 2005, 13.

³⁵²³ Arri. *Anab.* VI. 29. 4-7.

³⁵²⁴ Bk.: K. Tsantsanoglou (1997). “The First Column of the Derveni Papyrus and their Religious Significance”; İçinde: A. Laks-G. V. Most , *Studies on the Derveni Papyrus*, Oxford, s. 110-117.

³⁵²⁵ Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 2006, 166-167.

³⁵²⁶ R. Janko (2001). The Derveni Papyrus (“Diagoras of Meleos, Apopyrgisontes?”): A New Translation. *Chicago Journals, Classiscal Philology*, Vol. 95; No. 1, s. 2; Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 2006, 166-167.

³⁵²⁷ Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 2006, 167.

³⁵²⁸ Betegh, **a.g.k.**, 2004, 77-78.

yoksa Pers kült uygulamalarını mı temsil ettiği konusunda bazı tartışmalar yaşanmıştır³⁵²⁹. Tsantsanoglou, burada anlatılan ritüel uygulamaların Pers rahiplerine ait olduğunu varsayar, çünkü *magos*'a atfedilen anlam Yunanlı bir din adamı için kullanılmasını engel oluşturduğunu söyler ve bu ritüeli Yunan inisiyelerin (*mystai*) uygulamaları ile karşılaştırır³⁵³⁰. Tsantsanoglou'na göre buradaki ritüel Derveni yazarı tarafından yönetilmiştir ve Derveni metni ruhu itibariyle *presokratik* bir eserdir ve Yunan *presokratik* düşünce üzerindeki Pers etkisini tasvir etmek için kullanılmıştır³⁵³¹.

Burkert ise; Derveni Papirüsü yazarının göndermesinin Pers *magos*'larına olduğunu iki farklı sistemden bahsettiğinden yola çıkarak vurgulamaktadır: bir yandan Pers *magos*'u, diğer yandan Yunan *mystai*'si (*inisiyeler*). Burkert ayrıca, bu iki sistem arasındaki ilişkiyi bir analogi olarak vurgulamaktadır³⁵³². Kim bu *magos*'lar ve kim bu *mystai*'ler ve birbirleri ile ve Derveni Papirüsü yazarı ile nasıl bir ilişkileri var? *Magos* teriminin Yunanca kullanımda iki anlamı vardır; sözcük ya belirli bir Pers rahip kast'ını ya da dini konularda uzman ve büyük ritüellerde görev alan ve büyü yapan insanlara atıfta bulunmaktadır³⁵³³. Pers *magos*'ları hakkında ilk bilgileri Herodotos vermektedir³⁵³⁴. Herodotos'un Pers *magos*'larına yüklediği işlevler, yazarın Papirüs'ün ilk sütunlarında tartıştığı faaliyetlere oldukça yakındır. Herodotos, *magos*'ların kurban, kehanet (rüyaların yorumlanması) ve cenaze törenlerinde oynadıkları rolden bahseder. Bunlardan ilk ikisinden Papirüs'te açıkça bahsedilir ve üçüncüsünün varlığı da muhtemeldir.

Diogenes Laertius, eserinin ilk kitabında³⁵³⁵ *magos*'ların faaliyetlerini tartışırken, kehanette bulunduklarını ve geleceği tahmin ettiklerini, ayrıca tanrıların onlara görsel olarak görüldüğünü ve havanın (*ekshalasyon*) ölümlerin ruhu (*eidola*) ile dolu olduğunu ve bu *eidola*'nın bir akışla aşağıya inerek; keskin gözlere sahip olanların gözlerine girdiğini belirtir³⁵³⁶. Homeros'tan Platon'a kadar bu bağlam kullanılmıştır ve *magos*'lar tanrıları ve ölümlerin ruhlarını algılayabildiklerini iddia ederler ve bu

³⁵²⁹ Betegh, **a.g.k.**, 2004, 78.

³⁵³⁰ Betegh, **a.g.k.**, 2004, 78; Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 1997, 110.

³⁵³¹ Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 2006, 166; ayrıca Bk.: W. Burkert (2003). *The Griechen und der Orient*. Von Homer bis zu den Magiern, Verlag C. H. Beck München, s. 128.

³⁵³² Burkert, **a.g.k.**, 1999a, 119.

³⁵³³ Burkert, **a.g.k.**, 1999a, 106.

³⁵³⁴ Herodotos'ta Perslere ait kurban ritüeli ve sunuları, I. 132, 140; VII.43, 113, 191; rüyaların yorumlanması ve kehanet, I.107, 119, 128; VI.19 ve cenaze ritüelleri ise I.140'da geçmektedir.

³⁵³⁵ Diog. Laert. *Lives of Eminent Philosophers*, 1.7.

³⁵³⁶ Betegh, **a.g.k.**, 2004, 79.

kapasite onları kehanette bulunmaya muktedir kılar. Xenophon Pers *magos*'larından, ritüel faaliyetleri konusunda uzman, "din profesyonelleri" (*οἱ περὶ τοὺς θεοῦς τεχνῖται*) olarak bahsetmektedir³⁵³⁷. *Magos* adının antik Yunan literatüründe geçtiği en eski örneklerden bir tanesi İskenderiyeli Klemens'in *protrepticus*'undan alınan aşağıdaki pasajında Ephesoslu Herakleitos'un şu sözleri kaydedilmiştir ve Derveni Papirüsü'nün VI. Sütununda geçen *mystai*'lerin *Orphik-Dionysiak* bir külte ait olduklarına dair olası bir kanıt olarak sunulmuştur³⁵³⁸ :

τίσι δ μαντεύεται Ἡράκλειτος ὁ Ἐφέσιος; νυκτιπόλοις, μάγοις, βάκχοις, λήναις, μύσταις τοῦτοις ἀπειλεῖ τὰ μετὰ θάνατον, τοῦτοις μαντεύεται τὸ πῦρ³⁵³⁹: Ephesoslu Herakleitos kimin için kehanette bulunuyor? Gece gezginleri, büyücüler, bakhoi'ler, menadlar ve inisiyeler için. (Ölümden sonra olacak şeylerle ilgili tehdit ettiği kişiler bunlardır; onlar için ateş kehanetinde bulunur³⁵⁴⁰.

Herakleitos, *magos* ve diğer mistik uygulayıcıları, özellikle de Dionysos tapınımı ile ilişkili olanları kınadığını iletmektedir. Eğer Herakleitos'un şarlatanları, Platon'un "dilenci rahipleri" ve "kâhinleri" ile aynıysa, bunlar burada geliştirilen hipoteze göre Derveni Papirüsü'nün yazarı tarafından şarlatan olarak kınanan kutsal ayinlerdeki *Orphik-Dionysiak* katılımcıları ile kıyaslanıp, karşılaştırılabilir³⁵⁴¹. Derveni Papirüsü ile bir başka karşılaştırma olanağını Lukianus'un *Menippus*'u sağlamaktadır³⁵⁴². Bu eserde, Mithrobarzanes adlı Persli *magos*, Menippus'u Fırat'ta (Euphrates) yıkarken, güneşe seslenir ve bu sesleniş Menippus tarafından şeytanlara bir yakarış olarak algılanır. Daha sonra *magos* ve Menippus birlikte yer (meyve, süt, bal ve Khaospes'ten su) ve Menippus Dicle'ye (Tigris) götürülüp temizlenirken, *magos* "bir efsun mırıldanır", bu süreç *magos*'un Hekate ve Persephone'ye yaptığı duaya benzer; bu duada birçok heceden oluşan barbarca anlamsız kelimeler birbirine karışmıştır. Menippus'un kendisi de bir *magos*'a dönüştürüldükten sonra, kıdemli olan önceki *magos* hayaletlerin zarar vermesini önlemek için onun etrafında dolaşır ve evlerine giderler. Sonunda Menippus'a uygun giysiler giydirilir ve artık adının "Menippus" değil, Herakles, Odysseus veya Orpheus olduğu söylenir. Bu durumda bir kahraman olarak yeni bir

³⁵³⁷ Xen. *Kyrou*. 8.3.11.

³⁵³⁸ Betegh, **a.g.k.**, 2004, 81.

³⁵³⁹ Klem. *Protr.* 19; Betegh, **a.g.k.**, 2004, 81.

³⁵⁴⁰ Betegh, **a.g.k.**, 2004, 81.

³⁵⁴¹ P. S. Horky (2009). *Persian Cosmos and Greek Philosophy: Plato's Associates and the Zoroastrian Magoi*. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Vol. XXXVII, s. 63; dipnot. 56.

³⁵⁴² *Lucian Menippus* 6–8 (no. 155).

ismin benimsenmesi, yüksek bir statüye işaret eder; ancak yine de kişinin gerçekte kendisine ait olmayan bir ismi aldığı gösterilir³⁵⁴³. Herakleitos'un tanımları gereği, gizlilik içinde icra edilen özel ritüellerdeki *magos* ve diğer *mystai*'lere yönelik eleştirisini, Dareios'un Bisutun Yazıtı'nda *magos* Gaumata'nın zorlama, gizleme ve aldatma hikâyesi ve Dareios'un onu bir "büyücü" olarak görmesi, ilan etmesi ve kınanması ışığında değerlendirilebilir:

Kral Dareios diyor ki; Daha sonra Gaumata adıyla bir adam (bir büyücü/*magos*) Paishiyauvada da Arakadri adında bir dağda isyan etti. O halka ben Kyros'un oğlu Smerdis'im, Kambyses'in kardeşiyim diye yalan söylüyordu. Kral Dareios diyor ki; Büyücü (*magos*) Gaumata uzun zamandır bizim hanedanlığımıza bağlı olan bu krallığı Kambyses'den aldı. Büyücü (*magos*) Gaumata Pers, Med ve diğer ülkeleri Kambyses'den aldı ve kendisinin yaptı. Kral Dareios diyor ki: Krallığı Büyücü Gaumata'dan geri alacak ne Pers, ne Med, ne de hanedanlığımızdan bir kimse, hiçbir adam yoktu³⁵⁴⁴.

Buradaki *magos* Gaumata'nın hikayesi Knidoslu Ktesias ve Herodotos da dâhil olmak üzere MÖ 5. yüzyılda yaşamış diğer Yunanlılar'ın anlatılarındaki *magos* karakterizasyonunu etkilemiştir³⁵⁴⁵.

Herakleitos, gece gezginlerini, şarlatanları, bakkha'ları, menadları ve *mystai*'leri τὰ μετὰ θάνατον' ile tehdit eder³⁵⁴⁶; belki de ölümden sonra olacaklar, Herakleitos'un gözünde mistik çevrelerce inanılan hiçbir şeye benzemediği içindir. Burada farklı isimlerle anılan ve birbiriyle yakından bağlantılı ritüel faaliyetlerle ilişkilendirilen belirgin bir dini ve aynı zamanda sosyal işlev ortaya çıkmaktadır: Kurban, kehanet, inisiyasyon, iyileştirme (şifa), eskatoloji ve ruhların manipülasyonu konularında uzmanlık bilgisine sahip olduğu iddia edilen ve Platon'un iddia ettiği gibi ara sıra bir polis'i bile dönüştürebilen ve bu faaliyetleri açıkça polis'in geleneksel dini yaşamına aykırı olan bir din adamı, rahip profilini açıklamaktadır³⁵⁴⁷.

Diogenes Laertius, Pers *magos*'ları ile bağlantılı olarak εὔχαι θυσίαι'den bahsetmesi³⁵⁴⁸ ve Herodotos'un Pers *magos*'ları tarafından söylenen *theogonia*'yı

³⁵⁴³ Horky, a.g.k., 2009, 62.

³⁵⁴⁴ Lecoq, a.g.k., 1997, 190-191. (DB11-13).

³⁵⁴⁵ Horky, a.g.k., 2009, 60.

³⁵⁴⁶ Tsantsanoglou, a.g.k., 2006, 57.

³⁵⁴⁷ Betegh, a.g.k., 2004, 79-81.

³⁵⁴⁸ Diog. Laert. 1.6.

ἐπαοιδή olarak nitelendirmesi³⁵⁴⁹ (*tanrıların soy zincirini anlatan dinsel bir hava okunması*) tek başına *magos*'un Pers rahipleri ile özdeşleştirilmesini desteklemez; bu terimlerin dini bağlamda kullanılması beklenir. Tsantsanoglou, *magos*'un duaları ve kurbanları ile desteklenen ruhların atalarına ait olduğunu öne sürer. Bu ruhlar için kullanılan Persçe kelime *artavan*'dır ve Yunancaya *άρτάδες* ya da *άρταῖοι* şeklinde geçmiştir³⁵⁵⁰. *Magos*'ların büyüleriyle, ruhların yolundan çekilen Erinyeler'in her biri, *Fravashis* adı verilen Persli intikamcı ruhların muaddili oldukları düşünülmektedir³⁵⁵¹.

³⁵⁴⁹ Hdt. I. 132.

³⁵⁵⁰ Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 1997, 166-167.

³⁵⁵¹ Tsantsanoglou, **a.g.k.**, 1997, 112-113; ve Derveni Papirüsü'nün VI. sütunun günümüze ulaşan ilk iki satırında geçen ruhların ve şeytanların Persçe isimleri ile ilgili olarak Burkert, **a.g.k.**, 2003, 129.

13 SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Pers kralı Büyük Kyros ve haleflerinin Hindistan ve Orta Asya'dan Ege'ye, Karadeniz'in güney kıyıları ve Nil vadisinden Avrupa'ya kadar uzanan büyük bir imparatorluk kurmaları yaklaşık elli yıllık bir zaman diliminde gerçekleşmiştir. Bu durum aynı zamanda sınırları olmayan yayılmacı bir politikanın da şiddetle izleneceği anlamını taşımaktadır. Doğuda Medler bu Pers yayılmacı politikasının sınırlarını olmasa da yönünü belirlemişlerdir. Persler için Anadolu ve Yunanistan anakarası ise; daha geniş bir hedefin nihai parçasını oluşturmaktadır. Nüfusun siyasi ve askeri amaçlarla kitlesel olarak sürekli yer değiştirmesi Mezopotamya tarihinin her zaman bir özelliği olmuş ve bu durum sanata yansımıştır. Pers imparatorluğu için imparatorluğa tabi uluslardan işgücü sağlanması yeni bir şey değildir; ama bu durumdan dolayı kaynaklarda oluşan çeşitlilik yeni bir şeydir. Bütün bunlar özellikle I. Dareios Dönemi'nde anıtsal Pers imparatorluk sanatında bir model oluşturarak yabancı saray sanatının Pers imparatorluğu için farkındalığına katkıda bulunmuştur. Kuşkusuz dışarıdan bakanın gözünde Pers imparatorluk sanatı “Büyük Kral”ın sanatı ile eşdeğer olarak değerlendirilebilir ve özellikle Pers kralı yazıtları aracılığıyla böyle bir algı da esasen verilmek istenmiştir. Tıpkı imparatorluğa tabi halklara imparatorluk düzenindeki yerlerinin sonsuza kadar hatırlatılması gibi çeşitli kültürlerin Pers sanatına yaptıkları katkılar da yeniden yorumlanarak hiçbir değişiklik ve yeniliğe izin vermeden tamamen Pers sanatına özgü bir kalıba sokulmaya çalışılmış ve başarı ile de imparatorluk genelinde uygulanmıştır. İran'da özellikle anıtsal sanatın yaratılmasında sanatçıların çoğunlukla yabancı olduğuna dair oldukça önemli kanıtlar bulunmaktadır. Pers sanatı tüm bu yabancı etkilere rağmen algıda tamamen “Persli” olarak idealize edilmeye çalışılmıştır. Büyük Kral'ın onayı dışındaki katkılar, çeşitli yabancı unsurlara ya da yeni üsluplara herhangi bir atıf asla kabul edilmemiştir. Bu dönemde Pers sanatında tek önemli çağdaş üslup “Yunan Klasik üslubudur”. Ancak Mezopotamya coğrafyasında Yunan sanatının tanrıları sıradan insanlar gibi gösteren ve canavarları oldukça alçaltan, insan formlarını ise; oldukça idealize eden bu doğal temsilden hoşlanmadığı da bir gerçektir.

Pers anıtsal imparatorluk sanatının başka bir imparatorluğun sanatının kopyası olduğu söylenemez, yine de diğer ulusların sanatlarından etkilendikleri de açıktır. Yabancı bir etkinin eliyle şekillenmiş Pers imparatorluk sanatında amaç hem Perslere hem de

tebaası altında olan halklara hiçbir ilahi yardıma ihtiyaç duymadan bilinen tüm dünyaya hükmeden Büyük Kral'ın yenilmezliğini göstermek olmuştur. Bisutun kabartması dışında imparatorluğu sağlam tutmak ve düşmanları bastırmak için savaşıyan ordulara dair anıtsal bir eser bulunmamaktadır. Pers imparatorluğundaki görkem ve lüks alışkanlığı Pers soylularının Lydia saraylarındaki yaşam biçimlerini görmeleri ve ardından maddi konfora alışmaları ile bir ivme kazanmıştır. Pers anıtsal sanatının esasen İran ile sınırlı kalması muhtemelen bir politika meselesidir. Burada İran dışındaki imparatorluğa tabi halklar tarafından okunması gereken mesajlar bulunmaktadır. Pers satraplık merkezlerini yakından takip eden Pers kralları, satraplık merkezlerinin ve yöneticilerin İran'ın merkezinde olduğu gibi anıtsal yapılar inşa etmelerine sıcak bakmamışlardır. Sadece imparatorluk içindeki Hellenleşmiş hanedanlıklar, Karia'da Hekatomnidler ve özellikle de Mausolos, Mısır'daki Piramitler hariç doğu ve batıdaki tüm ihtişamlı yapıları gölgede bırakan ve Pers anıtsal stilinden oldukça uzak Mausoleion'u ile Pers krallarının bu görüşünü dikkate almadığını göstermektedir. Ancak MÖ 4. yüzyılda Anadolu'nun giderek Hellenleşmesi de yadsınamaz tarihsel bir gerçektir. Ancak yine de Anadolu sanatı Pers İmparatorluğu altında Persleşme eğilimi göstererek Anadolu-Pers sanatını ortaya çıkartmıştır. Kyros'un batıdan doğuya doğru, Dareios'un ise; kuzeyde İskitlere karşı seferleri Pers sanatının etkileşimini yaymıştır. İmparatorluğun başka bölgelerinde sanat da dâhil olmak üzere maddi kültür kalıntıları imparatorluk tebaasının yaşamına dair bilgiler de vermektedir. Her satraplığın sanat ürünleri Pers merkezi yönetiminden etkilenmiştir. Yerel gelenekler Persepolis, Pasargadae ve Susa gibi kentlerin sahip oldukları eserlere öykünmeden ziyade sıklıkla bu kentlerin taşımış oldukları Pers imparatorluk ikonografilerini sahiplenmiş ve kendilerine uyarlamışlardır.

MÖ 6. yüzyılda, kıta Yunanistan ve Anadolu'da olduğu gibi kendilerine rehberlik edebilecek yerel bir gelenek olmadan, Akhaemenid Pers İmparatorluğu'nun ilk kralları Büyük Kyros ve I. Dareios başkentlerini dekore etmek ve bilinen dünya üzerindeki hâkimiyetlerini ifade edebilmek için yeni bir mimari ve heykeltıraşlık stili tasarlamak zorunda kalmışlardır. Yeni anıtsal üsluplar değişmeden kalmış; ancak esas olarak İran'ın kendisiyle sınırlı tutulmuştur. İran dışında ise; yerel geleneklerin Pers motifleri ile harmanlandığı metal işleri ve mühürler gibi daha küçük buluntular ön plana çıkmıştır. Pers krallarının ilk yılları İran'da özellikle imparatorluk mimarisinde ve ikonografisinde istila ettikleri ülkeleri karakterize eden bireysel bir üslup yaratmaya

yönelik pozitif bir girişime tanıklık etmiştir. Pers sanatının erken dönem şekillenmesinde Batı'nın Ege adaları dâhil Doğu Yunanistan'ın gelenekleri etkili olmuştur; ancak Mesopotamya, Med ve Elam sanatı kısmen de olsa fetihlerin de etkisiyle her zaman Pers sanatını etkilemiştir. Mısır sanatı ise; bu etkileşimde bu sıralamayı takip etmiştir. Pers anıtsal mimarisinin yaratılmasında başlangıçta gerçek bir mimari geleneği olmayan bir kültür için yüzyıllar boyunca Levant ve Anadolu'da geliştirilen duvar örgü tekniği alınarak özellikle Kyros'un başkenti Pasargadae'de başarı ile uygulanmıştır. Böylelikle MÖ 7. ve 6. yüzyıllar boyunca Batı'da kendine özgü bir arkaik Lydia ve esas olarak İon-Yunan üslubuna uyarlanmış olan dekoratif özellikler Pers anıtsal mimarisinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Lydia mimarisinde dekoratif unsurlar fazla kullanılmamıştır; ancak duvar örgü tekniği oldukça gelişmiştir. Lydia mimarisindeki gelişmiş olan bu teknik MÖ 7. yüzyıl boyunca yakın temas halinde olduğu Assur mimarisi ile etkileşiminden kaynaklanmaktadır. Lydia, heykeltıraşlık sanatında Anadolu/Suriye geleneğinde, oldukça basit giysi desenlerine sahip kolosal ölçekte heykellerden oluşmuş; ancak stil olarak İon-Yunan heykeltıraşlık sanatının özelliklerini taşıdığı görülmektedir. Lydia MÖ 6. yüzyılın ilk yarısında Batı Anadolu kıyısındaki Yunan şehir devletlerini kontrolü altına almış ve kısmen eski Anadolu geleneklerine, kısmen de Phrygia'da gelişmiş Yunan sanatına dayanan maddi kültürü bu şehir devletleriyle paylaşmıştır. Mimaride Aiol ve İon düzenlerini, heykeltıraşlıkta ise; Yunan *Orientalizan* Dönemi'nin üsluplarını örnek alarak kullanmıştır.

Kyros'un başkenti ve aynı zamanda Medleri yendiği yer olan Pasargadae, Kyros'un yeni imar programının başkenti seçilmiştir. Plan olarak Pasargadae S Yapısı (**Görsel 156**) saray mimarisi Suriye kökenli ancak Lydia mimarisini yansıttığı düşünülse de Larisa saray planı örneği (**Görsel 155**) Lydia mimarisini ikinci plana itmiştir. Larisa sarayı ile Pasargadae S Yapısı ortak bir temele sahip olmasının yanı sıra aynı orantı ilkelerini de sergilemektedir. Her iki yapıda da merkezi salonun uzunluğu, bu salonun kesintisiz yan duvarına ve köşe odalarınkine karşılık gelmektedir (14 x 14 m. Larisa; 35 x 35 m. Pasargadae). Sütunlu salonlar, kapı ve kulelerin tasarımı yerel ya da Med etkileşimi olması muhtemeldir; önde çift sütunlar ise; Yunan *peripteros* plan özelliği göstermektedir (**Görsel 157**). Pasargadae P Yapısı'nda sütunlarda taş kullanımı Yunan, sütun kaideleri Lydia-Yunan ve yivli toruslar (**Görsel 167**) ise; tamamen Yunan mimarisinin (**Görsel 168-169**) özelliklerini yansıtmaktadır ve dişli keski-raspa aletlerinin izlerini taşıması da başlı başına Yunan mimari etkisini göstermektedir.

Pasargadae'deki tamamlanmamış yapı olan Tall-i Takht üç basamaklı krepis'indeki panel-şerit blokları yine Yunan mimari özelliklerini yansıtmaktadır. Zendan Kulesi (I. Dareios Dönemi Persepolis yapısının ikizi) kısmen yerel, Med veya diğer Urartu yapılarına bağlı olarak yerel bir etkileşim ile yapılmış olması muhtemeldir; ancak Yunan mimari etkileşimli dış sırası blokları taşımaktadır ve bu bloktaki tasarım detayının İonia mimarisinde (Samos) görülen rozetlerle kaplı bir levhaya ait olma olasılığı da çok yüksektir. Pasargadae S ve P yapılarının mimari düzenleri, Anadolu'da anıtsal bir hanedan sarayına dönüştürülen geleneksel bir konut ile o bölgeye özgü bir başka yapı olan stoa'yı (İon stoa'sı) uyumlu bir bütün halinde birleştirmiştir. Böylece bu dış mimari formlar Pers geleneksel sütunlu (*hypostyle/Apadana*) salonları ile birleştirilerek, anıtsallık, temsiliyet ve törensellik işlevlerini yerine getirebilecek mükemmel bir yapıya dönüştürülmüştür.

Pasargadae'de en erken kabartmalardan olan (Pasargadae S Sarayı) çıplak ayaklar figürü (**Görsel 43**) tamamen Mezopotamya tipi motifler içerir; ancak çıplak ayakların oyulma biçimi güçlü bir şekilde bir Yunan heykeltıraşlık stilini yansıtmaktadır. Kabartmanın bulunduğu zeminde mimari parçaların büyük bir kısmı Yunan etkileri göstermektedir. Ayaklarını uzun ve ince, parmak uçlarının narin ve stilize edilmiş olması Geç Arkaik Yunan kabartma ve heykeltıraşlık eserlerini hatırlatmaktadır. Çünkü Assur örneklerinde olduğu gibi Mezopotamya tipinde bu türden kabartmalardaki ayaklar çıplak değil bir sandalet içinde büyük ve hantaldır, ayak parmakları kıvrıktır. MÖ 6. yüzyılın başlarındaki Yunan kabartma ve heykellerinde ayaklar daha çok Doğu stilindedir; ancak yüzyılın ortalarından sonra canlı formlara olan yeni; ancak seçici ilgiye uygun olarak Attika'da özellikle Geç Arkaik mezar stellerinde (**Görsel 44**) ve kabartmalarda görülen incelik ve zarafetin benimsemeye başladığı gözlemlenmiştir. Pasargadae Kanatlı Demon kabartması (**Görsel 42**) muhtemelen Phoenikia-Mısır karşımı özellikleri taşımaktadır; ancak giysi Elam, profilden omuzlar ve işlemelerdeki rozet motifleri ise; heykeltıraşlıkta Yunan stilinin dokunuşlarını yansıtmaktadır. Pasargadae'de Kyros'un mezarının (**Görsel 90**) en erken dönem mimari benzeri MÖ 6. yüzyılda Lydia'da Piramit Mezar üst yapıda görülmektedir (**Görsel 92**). Anıta bir bütün olarak bakıldığında hem batıda hem de İran'da bulunan bazı örnekleri vardır. Yükseltilmiş bir podyum üzerinde yer alan mezar odasının örneklerine ise; Lydia mimarisinde rastlanmasa da Anadolu'da anıtsal mezar yapılarında sıklıkla kullanılmıştır. Kyros'un beşik çatılı mezarının eğimi, Yunan mimarisindeki çatı

kiremitli basamakları akla getirmektedir; ancak bir lahit kapağında veya erken dönem Yunan ev mimarisi tiplerinde (bunu temsil eden) görüldüğü formda kullanılmamıştır. Anadolu’da görülen kaya mezarlarının alınlıkları da daha diktir. Yapının ön cephesinde muhtemelen Ahuramazda’nın kanatlı güneş kursuna ait kabartma izine rastlanılmıştır ve bu durum Pers kralı Kyros’un Zerdüşt eğilimli karakterinin yapıya yansıtıldığını göstermektedir. Duvar işçiliği özellikleri Yunan mimari özellikleri taşımaktadır; kapı lentosu ve duvar üzerindeki *kyma* Yunan mimari stilini yansıtmaktadır.

Mezopotamya ve Mısır sanatı ise; zaten uzun süredir Pers anıtsal mimarisi üzerinde yerleşiktir ve doğrudan kopyalama ya da asimile edilme yoluyla uygulanmıştır. Böylece Pers anıtsal mimarisinin gelişimde kaynakların çeşitliliği oldukça verimli bir şekilde kullanılmıştır. I. Dareios Dönemi’nde (MÖ 522-486) özellikle Persepolis’te anıtsal yapılarda yabancı saray mimarisine ilişkin bir farkındalık ortaya çıkmış, baskın olan tasarımlar tek bir kaynaktan alınmamış; imparatorluk kavramının adına yüklenen anlamına paralel olarak bir kaynaktan mimari diğer kaynaktan heykeltıraşlık üslupları başarı ile harmanlanmıştır. Bu tam da Büyük Kral’ın sanatıdır ve Dareios böylelikle Pers anıtsal sanatını istediği gibi yönlendiren bir etkiye sahip olmuştur; bu manipülasyonun en önemli örneklerinden bir tanesi Büyük Kralı eylem halinde ve son derece edebi bir manifesto ile takdim eden Bisutun kabartmasıdır. Kabartmadaki Dareios’un manifestosunu dile getiren yazıtın diline bakıldığında ve Yunanca yazıtların dili ile karşılaştırıldığında Persçe’nin ne kadar basmakalıp kullanıldığını akıllara getirmektedir. Bisutun’daki heykeltıraşlık stiline bakıldığında ise; yaklaşık iki yüz yıllık Akhamenid-Pers anıtsal sanatının tamamında bir araya getirebilecek olandan çok daha geniş bir yelpaze içerisinde farklı elbise kıvrımları sergileyen figürlerle boyanmış birçok Geç Arkaik Attika vazosu olduğunu da söylemek yerinde olacaktır. Bunlardan en önemlilerden birisi Sosias ressamına ait (MÖ 500) kırmızı figürlü vazodur (**Görsel 38**). Pers heykeltıraşlık repertuarında elbisenin asılı bir köşesinin her iki yandan eğik olacak şekilde yükselmiş ve üst üste binmiş zikzak kıvrımları olan elbise stilleri görülmektedir. Bu tür örneklerin en erkeni Ephesos heykeltıraşlık eserlerinde de görülmektedir. Pers heykeltıraşlığındaki elbise üzerindeki desenler çok temel bir şemaya indirgenebilir. Etekte, her iki yandan yayılan dörtlü dikey kıvrımlardan oluşmuş bir demet vardır. Bu stiller Bisutun’da görülenin resmi bir versiyonudur ve daha önce Mezopotamya sanatında görülen ve simetrik olarak oluşturulmuş elbise şemasına benzemektedir. Ancak gerçekçi zikzaklar (Bisutun kabartması hariç) ve özellikle hareket ve bacağın

pozisyonu ile belirtilen yerlerde daha sofistike elbise kıvrımları eklenmiştir. Genel şema olarak Pers sanatındaki bu hareketli figürler ve sonrasında oluşan elbise kıvrımları, Yunan heykeltıraşlık sanatında, Delphi'deki Siphnos Hazinesi Dairesi batı frizinde (MÖ 530-525) Athena'nın savaş arabasına bindiği andaki sahnede görülmektedir (**Görsel 37**). Bisutun'da muhtemelen Yunan heykeltıraşlık sanatında görülen kıvrımlı elbise desenlerin doğudaki en erken varyasyonu yer almaktadır (MÖ 519-518).

Bisutun kabartmasından sonra Dareios anıtsal Pers sanatını değişmez olan aşırı ve kuralcı bir moda geri çekmiştir. Böylece Dareios Dönemi'nde farklı kültürlerin Pers sanatına yaptıkları katkılar yeniden yorumlanarak özellikle Pers anıtsal mimarisi hiçbir yeniliğe, hiçbir değişime izin vermeyen tamamen Pers İmparatorluğu'nun görkem ve ihtişamını yansıtan bir sanat ürünü olarak imparatorluğun çeşitli bölgelerine yayılmıştır. Bu sanat çıktısının oluşumunda özellikle Anadolu'dan gelen çok sayıda yabancı işçinin ve sanatçının kullanıldığına dair yeterince kanıt bulunmaktadır. Dareios'un Susa'daki sarayında bulunan ve bir Apadana'yı da içeren bir yazıtta Dareios, bu yapıyı inşa eden işçiler arasında "taşı işleyen taş kesiciler İonialılar ve Sardeisliler" demektedir (**Bk.: s. 103**). Persepolis'teki kabartmaların oyma stilini Yunanistan'daki Siphnos Hazine Dairesi'nin heykeltıraşlığı ile karşılaştırılırsa Dareios'un İonialılar'ın Pers sarayları için taş kesip yonttuğu iddiasını destekleyen özelliklerin işlenişlerindeki benzerlikler kolayca görülebilmektedir (**Görsel 37, 55, 152**). Persepolis'teki figürlerin aralıkları ve duruş biçimleri, farklı amaçlarına uygun olarak, Siphnos Hazine Dairesi'nin heykeltıraşlık eserlerindeki anlatımdan daha biçimsel olarak tasarlanmışlardır (**Görsel 35**). Özellikle Pers saraylarını inşa etmek için Dareios ve diğer Pers kralları imparatorluk tebaasındaki ülkelerin uzmanlık ve malzemelerinden yararlanmış ve böylece bu süreçte "çok kültürlü bir iş gücü" yaratmışlardır çünkü, MÖ 7. yüzyılda tıpkı Yunan heykeltıraşlığı ve mimarisinde olduğu gibi, inşa programının başladığı MÖ 6. yüzyılda Pers heykeltıraşlığı ve mimarisinde de hassas taş kesme ve oymacılık geleneği bulunmamaktadır. Bu dönemde Pers sanatında tek ve önemli çağdaş yeni üslup Yunan klasik üslubu olmuştur; ancak Yunan klasik üslubunun tanrıları sıradan insanlar gibi gösteren Yunanlıları canavarlarla sürekli bir mücadele içerisinde gören ve onlara aşağılık anlamlar yükleyen, insan formlarının ise; oldukça idealize edilmiş temsiline Pers sanatı karşı durmuş ve yabancı kalmıştır. Pers sanatında Assur sanatından alıntı ve Pers kralını kahramanlaştırmak için hayvanlarla sürekli bir mücadele içerisinde

tasvir edilmiştir; ancak Yunan sanatında olduğu gibi onlara asla küçümseyici bir anlam yüklememiştir. Dareios'un Bisutun'daki Pers kraliyetinin yenilmezliği ve yanılmazlığına dair görüşleri ve aktarımları Pers anıtsal sanatının çözümlemelerinin ve ne olduğunun şifrelerini yansıtmaktadır. Xerxes tarafından da bu ideoloji ve bu doğrultuda sanat anlayışı sürdürülmüştür.

İran'ın anıtsal sanatının esas olarak İran ile sınırlı tutulması politik bir tercihin sonucu olarak açıklanabilir. Satraplık bölgeleri ile yakından ilgilenen ve kendileri de aile içinden gelen isyanlarla sıkça karşılaşan Pers kralları Pers satraplık merkezlerinde İran'da Pasargadae ve Persepolis gibi başkentlerde yapılmış benzer saray örneklerine sıcak bakmamışlardır. Kilikia'daki *Kiršu* (Meydancikkale) bu duruma bir istisna oluşturmaktadır. Meydancikkale'de Bâtiment A Yapısı planı Akhaemenid saray stili ikinci aşama yapı planı ve kabartmaları (**Görsel 189a**) Persepolis I. Dareios'un saray yapı planı ve kabartmalardan ile birebir benzerlik göstermektedir (**Görsel 189b**). MÖ 4. yüzyılda Anadolu'da giderek artan Hellenleşmenin bir sonucu olarak Pers İmparatorluğu içerisindeki Hellenleşmiş merkezler Karia'da Mausoleion örneğinde olduğu gibi Pers stilinden uzak bir anıtsal mimari inşa etmişlerdir. İmparatorluk içinde ve İran dışında sanat yolu ile Pers egemenliğini ortaya koyan çeşitli mühür baskıları, kabartmalı mezar yapıları ve madeni paralar kolaylıkla yerel formlara adapte olmuştur. Yıllardır tartışmaların ve eleştirilerin odak noktasında yer alan "Greko-Pers" terimi gerek Yunan gerek ise; Pers sanatının bir bileşeni değil yerel Anadolu sanatına uyarlanması şeklinde açıklanabilir. İkonografi ve kompozisyon açısından Pers sanat özellikleri taşıyan eserlerin Anadolu'dan da beslenip geliştiği görülmektedir. Hatta MÖ 5. yüzyıl ve sonrasında İran'da kabul görmemiş ve eleştirilmiş Yunan esinli klasik sanat unsurları Anadolu'ya aktarılmış ve Greko-Pers sanat akımı içerisine dâhil edilerek eritilmiştir. Greko-Pers stili İran'daki Akhaemenid-Pers merkezi yönetiminin imparatorluk dışında Pers satraplık bölgelerinde Pers satraplarının zevk ve sanat anlayışlarına bıraktıkları ve bilip de görmezlikten geldikleri bir akımın ürünleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu'da Demir Çağı'nın en önemli politik ve askeri olaylarından birisi yaklaşık iki yüz yıl sürecek olan Pers Çağı Dönemi'dir. Bu dönem özellikle Perslere özgü yeni yönetim anlayışı ile bu yönetici kesimin kendilerine özgü oluşturdukları kültürde ve sanatta Anadolu'da "Persleşme" dönemi olarak algılanmaktadır. Akrabalık ve soy bağı

ile güç ve otorite oluşturma stratejisi Anadolu-Pers Dönemi boyunca bir geleneğe dönüşmüştür. Bütün bu olgular Anadolu'nun farklı coğrafyasında farklı etnik ve kültürel bölgelere Pers etkisinin yansımalarına neden olmuştur. Anadolu'da Pers egemenliği boyunca özellikle Pers üst sınıfına bağlı sanat anlayışı İran/Persepolis sanatı ile stil ve ikonografik olarak bir benzerlik ve uyum göstermiştir. Bu dönemde sanatsal üretimler yerel yöneticilerin ellerinde şekillendiğinden bölgeler farklı olsa da ortak konular işlenmiş ve bu bir geleneğe dönüşmüştür. Dolayısıyla anıtsal yapılar, mezar yapıları, mezar odası duvar resimleri ve daha küçük ölçekli eserlerdeki tasvirler politik gerçeklik üzerine yoğunlaşmıştır. Özellikle Lykia mezar yapılarında tutucu bir ideoloji, bu dünyada ve öteki dünyada yenilmez, kahraman, acımasız bir otorite tasvirleri sergilenmiştir.

Pers kültür unsurlarında Batı mitolojisi ile de uyumlu bir şekilde *eklektik* sanatta Anadolu ve Doğuya özgü inançlar ön plana çıkmaktadır. Mezar stellerinde, mimari yapılardaki frizlerde ve sunaklarda yerli Anadolu sanatından farklı olmayan mezar sahibini yüceltme, tanrılaştırma gibi onun yaşamından kesitler sunan *ekphora*, huzura kabul sahneleri, av, savaş, ziyafet ve hayvan mücadeleleri gibi bilindik sahneler tasvir edilmiştir. Bu sahnelerdeki, idealleştirme, tanrılaştırma, etkileme, yönlendirme ve manipülasyon gibi konular bazen açık bazen ise; kapalı bir şekilde anlatılmaya çalışılmıştır. Etkileme/yönlendirme veya manipülasyonun en güzel örneklerinden bir tanesi Xanthos Yazıtlı Dikme'deki (MÖ 440-410) Yunan epigramlı yazıtta karşımıza çıkmaktadır (**Görsel 165**), bir noktada da Akhaemenid imparatorluk otoritesinin krallık yazıtlarında sıklıkla vurgulanan güç beyanlarını da hatırlatır ve onu Akhaemenid Dönem Lykia bağlamına oturtur. Dareios'un Naqsh-e Rostam'daki kendi mezarında bulunan ve genç erkekler için uygun görülen uğraşlarda Büyük Kral'ın mükemmelliğini ortaya koyan yazıtın benzerini yansıtmaktadır. Nereidler doğu alınlığında gerçekte yaşamış bir erkin (yönetici ve eşi) yaşam döngüsünün tasvir edilmiş olması (**Görsel 186a-b**), Anadolu-Pers sanatındaki gerçekçi tasvir anlayışı ile oldukça örtüşmektedir. Benzer sahne ve ikonografi Athena Parthenon tapınağı doğu alınlığında (MÖ 447-438) görülmektedir (**Görsel 187**), temel fark ise; Atina'da tanrının evi sayılan bir tapınağın doğu alınlığında mitolojik tanrı ve tanrıçanın yanında aile üyesi diğer tanrı ve tanrıçalar tasvir edilmesine karşın Nereidler doğu alınlığında (MÖ 370) ise; gerçekte yaşamış bir erkin yaşam döngüsünün tasvir edilmiş olmasıdır. Böylelikle Yunan ve Anadolu heykeltıraşlık eserleri aynı zamanda karmaşık, *paradoksal* bir yapı ortaya çıkartmıştır.

Limyra'daki Perikle Heroonu, antik dünyayı etkileyecek olan Hellenistik heykeltıraşlığının şifrelerini Anadolu'dan vermektedir. Heroon'da Perseus'un çökük gözleri, çıkık kaşları ve aralıklı, açık ağzı (**Görsel 183**) Yunan heykeltıraşlığında Tegea Athena Alea tapınağı (MÖ 340) batı alınlıkta gözlemlenen Akhilleus ve Telephos başları ile stil özellikleri bakımından oldukça benzerdir ve Skopas'ın heykeltıraşlık stiline de oldukça yaklaşmıştır (**Görsel 184-185**). Kuzeybatı Anadolu'da Paphlagonia bölgesi Anadolu-Pers stili rupestral kaya mezarları ile İran'da Persepolis Naqsh-e Rostam Pers kraliyet kaya mezarlarında kullanılan kanatlı boğa protomları birebir benzerlik göstermektedir. Trysa Heroonu kapısı üzerinde (MÖ 380) ve Xanthos Yazıtlı Dikme'de mezar odasında çıkıntı olarak görülen boğa protomları ile de aynı özelliği taşımaktadır, mezar sahibine atfen güç ve canlılığın sembolü olarak *apotropaik* işlevde kullanılmışlardır.

Huzura kabul ve vahşi hayvanlarla mücadele sahneleri İran'da Persepolis kabartmalarında da sıklıkla kullanılmıştır. Anadolu-Pers sanatındaki gerçekçi tasvir anlayışının belki de tek kopuş noktası Mezopotamya'da özellikle Assur sanatından bilinen kahraman kral ve hayvan mücadelesi sahneleridir. Bu sahne İran'da Persepolis kabartmalarında sıklıkla tekrar edilmiş (**Görsel 74**) ve Anadolu-Pers sanatında Xanthos Aslanlı Mezar Anıtı güney tarafında tasvir edilmiştir (**Görsel 76**). Persepolis I. Dareios'un sarayı güney kapısında kılıcı ile aslana saldırırken tasvir edilen kahraman kral figürü Yunan sanatında Parthenon kuzey metop 24 ve 25'te Menelaos'un Helen'e kılıcıyla saldırırken tasvir edilen ve Yunanlılar'ın gözünde kahraman olan Menelaos tasvirine dönüştürülmüştür. Benzer bir ikonografi, Attika işçiliği ile Yakın ve Orta Doğu ikonografisinin birleşiminden oluşan ve Akhaemenid motif transferinin en iyi örneklerinden birisini temsil eden MÖ 4. yüzyılın ortalarına ait, Attika'da bulunmuş Yunan sanatında Kamini Steli'nde de görülmektedir (**Görsel 75**). Stel daha ziyade Anadolu'daki kabartmaların ruhuna uygun olmakla birlikte, Anadolu'da geliştirilmiş yerel taşan (*Hymattia* mermeri) yapılmış ve daha iyi işlenmiş durumdadır. Stel üzerinde başında tiarası ile Pers kralının tamamen "Hellenleştirilmiş" bir versiyonu, boynuzlu ve kanatlı iki aslanla birlikte mücadelesi tasvir edilmiştir.

Pers Egemenliği gerek Anadolu uygarlık, kültür ve sanat tarihinde gerekse Yunan uygarlık, kültür ve sanat tarihinde aynı zamanda bir kırılma dönemidir. Ege uygarlıklarının altın çağını yaşadığı yıllarda Anadolu'nun hemen hemen tamamını

kontrolü altına alan yabancı bir unsur özellikle sanatta öncülüğün İonia'dan Attika'ya geçmesine sebebiyet vermiştir. Özellikle Doğu Yunanistan'ın (Ege kıyı kentleri ve adalar) İonia merkezli sanatsal ve kültürel çıktıları Persler'in bölgeye gelişleri ile çöküşe geçmiştir. Yunanlılar'ın Pers egemenliği altındaki Anadolu'ya bakış açılarını analiz etmenin en çarpıcı yollarından birisi özellikle mitolojik konuları tasvir eden görsel sanatı incelemekten geçmektedir. İlyada'da Troia kralı Priamos'un Hektor'un cenazesini almak için Akhilleus'a hediyeler sunması ve daha sonra sahneye hediye sunan bir geçit töreni eklenmesi (MÖ 510-480) esin kaynağının Persepolis'teki Apadana kabartmaları gibi (MÖ 522-465) imparatorluk sarayına özenen ve Pers satraplık saraylarında düzenlenen yaşamın içinden alınmış gerçekçi Pers hediye getirme tasvirleri olduğunu göstermektedir. Attika vazo resimlerinde krali ikonografilerin ve tasvirlerin ortaya çıkması Anadolu'nun Pers egemenliğinden sonra Yunan sanatında dünya görüşünün değiştiğine önemli bir kanıt sunmaktadır. Kral figürlerinin sadece mitolojide tasvir edildiği Arkaik Dönem'de resme bakan kişinin figürleri tanınması ve anlamlandırması; ancak elinde asa tutması, semboller, yazıtlar ve bir eylemin içinde olması ile mümkündü. Etnografik bir çıkarım ise; oldukça sınırlıydı. Pers öncesi Yunan sanatında odak noktası mitolojik figürler iken (MÖ 6. yüzyıl); Pers egemenliği sonrasında ise; özne değişmiş ve gözlemlenebilen konular tasvirlerle yansıtılmış, mitolojik kişilikler ikincil figürler olarak kullanılmaya başlanmıştır. Tasvirlerdeki kral figürleri Pers kralları gibi giyinmeye başlamış, hizmetçiler ve yelpaze taşıyıcılar sahneye çıkmış; Pers marangozluğunu yansıtan taht ve ayak tabureleri Pers huzura kabul imgelerinden türetilmiştir. Bu noktada Yunanlı vazo ressamlarının olasılıkla Daskyleion'daki damga mühürlerden, Persepolis ya da Anadolu'daki satraplık merkezlerinin birinde gözlemlediği Pers kraliyet protokolünden etkilendiğini akla getirmektedir. MÖ 6. yüzyıl ile MÖ 5. yüzyıl başlarında Yunan sanatında tasvirlerde yabancı unsurlara ve etnik kökene daha etkili vurgu yapılmış ve ister mitolojik tasvirlerde isterse bir tören retoriğinin gerçekçi tasvirinde Persleri yansıtan güç ve otorite modelinin bilinçaltına güçlü bir şekilde işlendiği gözlemlenmiştir.

Özellikle Anadolu sanatı Pers etkileşimi ile birlikte, yerel geleneklerini de yadsımayan bir tarzda kendi sanatsal çıktısını yaratmıştır. Anadolu'da mühürcülük bu dönemde özellikle ikonografik çeşitliliği nedeniyle *minyatürist* sanatlar içerisinde en etkileyici olanıdır. Bu ikonografilerde Pers yönetimi, kralın rolü ve imparatorluğun kozmopolit karakterini yansıtan konular işlenmiştir. Pers egemenliğini ortaya koyan mühürcülük,

kabartmalı mezar stelleri ve sikkeler yerel formları benimsemişler ve kolayca adapte olmuşlardır. Anadolu'daki bu çeşitlilik Pers satraplık merkezi Sardeis'te oldukça göze çarpmaktadır. Sardeis'te üslup ağırlıklı olarak Yunan ancak yerli Anadolu özellikleri de taşımaktadır. Pers etkisinde *anthemion*'lu mezar stelleri Yunan stilini yansıtmaktadır. Pers yönetimi altında Doğu Yunan şehir devletleri özellikle heykeltıraşlıkta hiçbir taviz vermemiş klasik çizgilerinde gelişimlerini baştan sona sürdürmüşlerdir. Karia'da ve Lykia Xanthos mezar anıtlarında heykeltıraşlık eserlerinde görüldüğü gibi Anadolu üslubu yerini ünlü Yunanlı heykeltıraşların elinden çıkan Yunan stiline bırakmış ve oldukça güçlü bir "Hellenleşmiş ekol" gelişmiştir, sadece ikonografi yine yerel Anadolu, hatta biraz Pers etkisi taşımaktadır. Anadolu'nun çeşitli yerlerinde Greko-Pers olarak adlandırılan biraz Yunan büyük ölçüde de Anadolu üslubuyla birleşen, genellikle alçak kabartma şeklinde yapılmış birkaç stel de görülmektedir. Konular ölümler tarafından belirlenmiştir. *Ekphora* sahnelerinde doğu sanatına özgü ve Persepolis Apadana kabartmalarında da sıklıkla tasvir edilmiş sekiz kollu tekerlekleri olan bir araba üzerinde kortej mezara doğru ilerler. Ziyafet sahnesi Yunan üslubundadır; ancak kap formları yine doğu sanatını yansıtmaktadır. Kıyafet Yunan, stil ise; yerli Anadolu özelliği taşımaktadır. Daskyleion'da bulunmuş ve Kyros'un Pasargadae'deki mezarı ile karşılaştırılan sahte kapı formunu içeren stel ise; tamamen Pers ritüelini yansıtmaktadır; ancak işleniş, gevşemiş bacaklar, saç ve sakalın görünümü, gözlerin profilden verilmiş olması ve kemer üzerinde toplanmış elbise Yunan stili özellikleri taşımaktadır ve steldeki çalı yığını önündeki ritüel sahnesinin oldukça benzeri İran'da Ravansar Akhaemenid Dönem kaya kabartmasında da görülmektedir (**Görsel 98-99**).

Anadolu'nun yerel ürünleri özellikle ikonografi açısından Pers sanatını yansıtmaya devam etmiştir. Mühürlerde doğu sanatına özgü eserlerde eksik olan "serbest alan kompozisyonu" baş ve gövdenin üçte bir ve figürlerin üç boyutlu olarak verilmesi Yunan sanatının bir özelliğidir ve Yunan stilini yansıtmaktadır (**Görsel 114**). Lydia kralı Kroisos'un tebaası olan İonialılar, Anadolu'dan ve çeşitli kaynaklardan beslenen mimarlık ve heykeltıraşlıkta, daha sonra Pers imparatorluk sanatını yaratacak olanlar tarafından fark edilen üsluplar geliştirmişlerdir. Anadolu-Pers sanatında heykeltıraşlık, sikkeler ve mühür oymacılığı Pers egemenliği öncesi yerli Anadolu olarak üretilmiştir. Pers egemenliği ile birlikte ikonografilerde Persleşme oldukça göze

çarpmaktadır; ancak hem üslup hem de içerik olarak Pers etkisi taşımayan Yunan stillerine bağımlılık söz konusudur.

Lydia'nın MÖ 546 yılında Pers kralı Kyros tarafından işgali Yunanlılar tarafından Lydia'nın kırılğan yapısını idrak etmenin ötesinde Yunanlılar ve Persler arasındaki temasın başlangıcına da işaret eden çok daha önemli bir metaforu ortaya çıkartmıştır. Plataea zaferi (MÖ 479) aslında Xerxes'in Yunanistan'ı istilasını (MÖ 480) unutturmuş, Yunanistan ve Pers İmparatorluğu arasındaki temasın en yoğun olarak yaşandığı ve Yunan zaferinin işaret ettiği antik ve modern düşünceye hâkim olmuştur. Böylelikle MÖ 6. yüzyılın sonları ve MÖ 5. yüzyılın başlarından itibaren Yunanlılar ve Persler arasında askeri, kültürel ve diplomatik temasların kapısı da aralanmıştır. Atina'da sınırlı sayıda da olsa bazı vazo ressamıların Yunanistan'ın Pers işgali sırasında ürettikleri *kylix*'lerinin üzerini "Yunan-Pers" savaş sahneleri ile bezemişlerdir (MÖ 490-470). Bu sahnelerde figürlerdeki başlık çeşitliliği dikkat çekmektedir. Betimlemelerde kullanılan başlık zenginliği ve çeşitliliği Persepolis Apadana kabartmalarında kullanılan ve imparatorluğa bağlı halkların takmış oldukları başlıklarla yarışacak düzeydedir. Vazolar üzerindeki savaş sahnelerinde doğal olarak kazanan ve bir güç devşiren taraf her zaman Yunanlılar olmuşlardır. Dikkate değer bir gözlem ise; Yunan sanatçıların Persleri, yenildikleri halde savaşmayı sürdüren örtülü bir kahramanlaştırma ile yansıtmış olmalarıdır. Pers silahları ve kıyafetleri etnografik açıdan oldukça stilize edilmiş ve detaylandırılmıştır. Kıyafetlerdeki ve silahlardaki benzer stil ve detaylandırma Anadolu'da Tatarlı Tümülüs'ü mezar odası savaş frizi detayındaki figürde (**Görsel 140**), Persepolis Apadana kabartması Persli okçu tasvirinde (**Görsel 141**) ve Gordion'da bulunmuş üzerinde Pers savaşçısı tasvir edilmiş vazo resminde de görülmektedir. Yunanlılar'ın Perslerle tanışması sonucunda kıyafetlerin betiminde farklılaşmaya gidilmiştir. İlk defa kolları ve bacakları sımsıkı saran, Persler'in vücudunu ise; kısa çizgilerle gösteren yeni bir kıyafetle tanışmıştır (MÖ 540) ve Yunan sanatında bir Persleştirme sembolüne dönüşmüştür. Daha sonra ise; Atina tyranı Hipparkos'un (MÖ 527-510) Samos'tan getirttiği İonialı (*Teos*) şair Anakreon'un Atina'ya gelişinden kısa bir süre sonra ortaya çıkmaya başlayan ve MÖ 6. yüzyılın sonları ile MÖ 5. yüzyılın başlarında Atina'da üretilmiş vazolarda resmedilen bol dökümlü *anakreontik* kıyafetlere Yunan sanatı oldukça adapte olmuştur. Bunun en güzel örneklerinden bir tanesi Myson'a atfedilen ve ilk defa Yunan sanatında tarihsel bir içeriğe vurgu yapan Lydia kralı Kroisos'un bir *krematorium* üzerinde (**Görsel 4**) yakıldığı sahnedir (MÖ 500-490).

Persepolis Apadana kabartmalarında (MÖ 522-486) özellikle kabul sahnesinde Büyük Kral'ın giymiş olduğu kıyafet (**Görsel 169**) benzer şekilde *anakreontik* kıyafettir. Anadolu'da ise; Karaburun II Tümülüsü (**Görsel 135**) *symposium* sahnesinde Lykia dynastı *anakreontik* kıyafeti ile gösterilmiştir. Bu dönemde Yunanlılar'ın Pers hâkimiyeti altındaki Anadolu'ya sanatsal açıdan bakışlarını anlamanın en etkili yolu mitolojik anlatımları somutlaştırmak için kullandıkları görsel dilden geçmektedir. İlyada'da Troia kralı Priamos'un gece tek başına Akhilleus'un çadırını ziyareti ve ona çeşitli hediyeler sunması herkesçe bilinen bir hikâyedir. Priamos'un buradaki amacı bu sunmuş olduğu hediyeler vasıtasıyla Akhilleus'tan oğlu Hektor'un cesedini alıp onu gömmeyi planlamasıdır. İşte buradaki edebi anlatımın somut olarak Yunan vazo resimlerine girmesi ise; Yunanlılar'ın özellikle Persepolis Apadana kabartmalarında ya da *Kirşu* Meydancikkale örneğinde görüldüğü gibi (**Görsel 189a**) Pers imparatorluk merkezi ile etkileşimli satraplık saraylarında gözlemledikleri Büyük Kral'a sunulan imparatorluk tebaasının hediye getirme tasvirleri ile olmuştur. Akhilleus'a sunulan hediyelerin çeşitliliği örneğin metal bir *phiale* sunulması yine Pers hâkimiyeti altındaki Lydia'da görülen sofrta takımı ve libasyon amaçlı kullanılan *omphalos*'lu *phiale*'lerle oldukça örtüşmektedir. MÖ 5. yüzyılın ilk yarısında özellikle kırmızı figürlü Attika vazolarında savaş sahneleri hâkim olsa da günlük Pers hayatının ele alındığı konular da ortaya çıkmıştır. Yunan vazo sanatındaki betimlerde sıklıkla kullanılmış olan “ Yunanlı savaşçının yola çıkış” sahnesi Greko-Pers mühürlerin birinde bu defa “Persli bir savaşçının yola çıkış” sahnesinde görülmektedir (**Görsel 114**).

Vazolarda betimlenen savaş sahneleri Herodotos'un Plataea Savaşı'nın son anlarını anlattığı ve Yunanlılar'ın Pers kalkanlarından oluşan Pers duvarını aşmalarını konu aldığı bölümle karşılaştırılabilir (**Bk.: Hdt. IX. 62**). Herodotos da eserinde tıpkı Yunan vazo ressamı gibi Persleri korkusuz ve yiğit olarak nitelendirmiştir. Yunanlı sanatçıların ve hatta Herodotos'un Persleri bu denli kahraman, yiğit ve korkusuz olarak tasvir edip Perslere nitelik yüklemeleri şüphesiz kendi zaferlerini daha da yüceltmenin bir tezahürü olarak algılanmalıdır. Yunanlılar, yiğitliklerinin en önemli simgelerinden biri olan, Yunan hoplit mızrağını korkakça öldürülen düşmanı betimlerken daha geç metinlerinde sıkça kullanmışlardır. MÖ 460 yılına kadar olan dönemde Yunan hoplit mızrağı Yunan sanatında metinler dışında görülmemektedir. MÖ 460 yılından sonra ise; Yunan sanatında bir paradigma değişikliğine gidilmiş ve Persler savaş meydanlarında silahsız bir şekilde arkalarına bakmadan kaçan, korkaklar olarak tasvir edilmişlerdir.

Yine bu tarihten itibaren Yunan-Pers çatışmalarının son bulması ile paralel bir şekilde Perslerle savaş teması Attika vazolarında kullanılmamış Yunanlı vazo ressamları kendilerine başka konular seçmişlerdir.

Yunan sanatı ise; genel olarak antik dünyada bir zafer metni vurgusu yaratmıştır, değişime ve dalgalanmaya aktif bir tepki olarak gözlemlenirken, Pers sanatı zamandan soyutlanmış bir ifadeyi yansıtmaktadır; özellikle Persepolis kabartmaları statiktir, ütöpiktir ve mükemmeli yaratmayı amaçlamıştır. Yunan heykeltıraşlığının değişen stilleri ile Pers sanatının durağanlığı arasında bir karşıtlık söz konusudur. Pers sanatında özellikle Persepolis'te mimari ile bütünleşmiş heykeltıraşlık oldukça sofistike bir biçimde kullanılmıştır. Mimari kendi başına bir deneyim sunmakta ve anıtsal alanların labirent benzeri konfigürasyonu çoklu tekrarlarla (*dittografi*) kafa karıştırıcı bir fonksiyon yaratmaktadır. Bu çoklu tekrarlar Anadolu-Pers sanatında Xanthos Nereidler mezar anıtı (**Görsel 154**), Trysa Heroon'u, Limyra'daki Perikle Heroonu kent kuşatma sahnelerinde de sıklıkla kullanılmıştır.

Pers sanatında ikonografilerde kışkırtıcı derecede jestler kullanılmış, buna büyük bir anlam yüklenilmek istenmiştir. Aynı etki Yunan sanatında özellikle Parthenon'daki plastik eserlerde de gözlemlenmektedir. Pers heykeltıraşlığında doğrusallık ve stilizasyon vücudun fizyolojik özelliklerini azaltmak ve bunun yerine, kıyafetleri, niteliklerini ve jestlerini ön plana çıkartmak için kullanılmıştır. Bu özellik, aynı zamanda sosyal farklılaşmayı da vurgulamaktadır. Bu etkileri yaratmak için Yunan sanatında olduğu gibi mimari ile entegre edilmiş heykeltıraşlığın kullanılması anıtsal alanı doldurması açısından önemlidir. Bu durum, Büyük Kral'ın etrafındaki ilişkisel ve davranışsal sisteme karşılık gelen bir dizi toplumsal eğilim, formalite, ayrımcılık, kontrol ve istikrar aracılığı ile desteklenen ve özellikle Persepolis Apadana kabartmalarında Pers Yeni Yılı kutlamalarına yansıyan "Büyük Kral'a vergi getiren imparatorluk tebaasına ait figürlerde oldukça göze çarpmaktadır. Gerek Akhaemenid-Pers sanatında gerekse Yunan sanatında politik etki yaratmaya tutarlı bir şekilde odaklanılmıştır. Persepolis'teki alay frizleri, Akhaemneid-Pers sanatının klasik Atina ve özellikle Parthenon üzerindeki etkisine dair çeşitli teorilere yol açmıştır. Parthenon'daki alay frizini Persepolis'teki kabartmalarla karşılaştırmak, bir Dor tapınağının *sella*'sına bir İon frizinin yerleştirilmiş olması gibi düşünülse de Persepolis'te Büyük Kral'a saygılarını sunup, hediye ve vergilerini getiren alayın Parthenon'da tanrıça Athena'ya

bir sunu getiren alaya uyarlanması Persepolis'te olduğu gibi Atina propagandasının unsurlarıyla da örtüşmektedir. Çünkü Perikles'in inşa programı bir açıdan Atina'nın Perslere karşı kazandığı zaferlerin anısına vurgu yapmak için tasarlanmıştır.

Yunan sanatında özellikle Akropolis üzerindeki anıtsal alanların düzeni Persepolis'teki anıtsal alanların düzeninden daha anlaşılırdır. Yapıların planları basit, geometrisi kolay Athena Parthenon, Athena Nike ve Erekhtheion gibi yapılarda görüldüğü üzere “bireysel tasarımlardan ibarettir. Yunanistan'da *Propyleia*'dan Parthenon'a çıkarken, İran'da Persepolis Apadana merdivenlerinden Büyük Kral'ın huzuruna çıkıldığı gibi görsel bir kavrayış ve bir güç duygusu verilmek istenmiş ve bu ikonografilerle de güçlendirilmiştir. Akropolis'te Persepolis'teki kabartmalara oranla daha aralıklı görsel sanat unsurları kullanılmıştır. Genel olarak Pers sanatında anıtsal mimaride imparatorluk kontrolünün üst seviye olarak gösterilmesi, artması ve izleyicinin pasifize edilmesi; Yunan sanatında ise izleyicinin gücünün artırılması ön plana çıkartılmak istenmiştir. Pers anıtsal sanatında, Yunan anıtsal sanatında olduğu gibi devletin politik özellikleri ile örtüşen bütünleşik bir davranış ve etkileşim söz konusudur ve anıtsal mimari, buna bağlı olarak da heykeltıraşlık her iki büyük kültür ve uygarlıkta siyasi etki ile şekillenmiştir. Atina'nın MÖ 478/7'de Attika Delos Birliği'nde liderliği devralması ve Birlik hazinesinin MÖ 454/453'te Delos'tan Atina'ya taşınması ile Pers mimarisinin çok daha politik ve imparatorluk odaklı merceği Yunan mimarisinde de görülmeye başlanmış ve Yunan mimarisine aktarılmıştır. Hatta Yunanlılar abartılı mimari uygulamaları ile doğrudan ve fiilen bir egemenlik yöntemi uygulamadan hegemonyalarını güçlendirmeyi ve bu şekilde bir zenginlik elde etmeyi amaçlamışlardır.

Yunan sanatının evrelerini, kompozisyonunu ve kompozisyonlardaki keskin değişikliklerini konjonktör belirlemiştir. Yunan sanatı, özellikle askeri ve siyasi olaylarla duygusal olarak oldukça değişebilen, her türlü durum ve şartın ortaya çıkarttığı Yunan kronolojik tarihindeki olayların görsel olarak aktarımıdır. Yunan sanatı Pers sanatı ile tanışmadan önce statik ve durağan olan, yalnızca abartılı savaş tasvirleri ve mitolojik konular ile bir ivme kazandırılması amaçlanan ve Attikaa kırmızı figürlü vazolar üzerinde görülen domestik ev içi hayatını anlatan sahneler haricinde (**Görsel 117**) gerçekçi tasvirlerden uzak bir sanat çıktısına sahiptir. Pers sanatı ile tanışmaları sonucu sanattaki bu durağanlık figürlerdeki öznelerin değişmesi ile daha hareketli

sahnelere bırakmıştır. Gerek Yunan sanatı gerekse Anadolu sanatı Pers etkisi ile karşılaşması ile birlikte yerellikten uzaklaşıp daha küresel bir konumda yer almaya başlamışlardır. Bu durum, Hindistan'a kadar uzanmış Safari Stili bir mühür baskıda daha da somut bir örneğe dönüşmüştür. Hindistan'da bulunmuş bu mühür baskıda, Yunan mitolojisinden aşına olunan yarı tanrı Yunan kahramanı Herakles'in çıplak ve sağ ayağı, öldürdüğü Nemea aslanı üzerinde tasvir edilirken sahneyi paylaştığı kadın figürü zarif kollar oluşturmak için pileli bir bant takmış şişkin bir tunik olarak Akhaemenid saray kıyafeti giymiştir (**Görsel 111**). Sırtından aşağıya doğru sarkan, tek örgülü saç stili Yunan olmayan bir özellik taşır ve Greko-Pers mühürleri dışında hiçbir görsel kaynakta yer almaz.

Yunan sanatının Pers sanatı ile etkileşimi sonucunda Yunan sanatının kompozisyonu içerisinde yer alan mitoloji ve tanrısallık gibi "ruhani idealizm" yerini Pers İmparatorluk sanatında birlikte kullanıldığı gibi "hem ruhani hem de dünyevi" aktarıma bırakmıştır. Pers İmparatorluk sanatında Büyük Kral Ahuramazda'nın yeryüzündeki temsilcisi olarak takdim edilmiş ve kendisine ruhani bir nitelik atfedilmiştir. Pers kralı dışında diğer figürler dünyevi alanı oluşturmaktadırlar ve Pers kralı ile aynı kompozisyon içerisinde yer almışlardır. Yunan sanatında Parthenon doğu frizinde de Yunanlılar ve giyimli tanrıların aynı ortamda bir sohbet havasında tasvir edilmeleri Yunan sanatındaki kompozisyon değişikliğini, mitoloji ve tanrısallık gibi salt ruhani idealizmden sapıldığını ve artık günlük yaşamdan kesitlerin ve insanların da bu türden tasvirlerle girdiğini göstermektedir. Parthenon doğu frizinin merkezinde tanrılar oturmuş, törenlerin başlamasını beklerken insanlara özgü jest ve mimikleri ile tasvir edilmişlerdir. Hermes'in dizinin üzerinde duran *petasos* ile tasvir edilmesi haberci tanrı olarak işlerini yaparken başını güneşten ve yağmurdan korumak için buna ihtiyaç duyduğundandır. Hermes'in yanında Dionysos olduğu düşünülen figür tahtında dönerek yaklaşmakta olan alayı izlemektedir. Bir kolu arkadaşının omzuna dayanmış diğer kolu ise; bir asa tarafından desteklenmektedir. Demeter'in yanında oturan Ares figürüne bakıldığında; ancak insana atfedilebilecek bir hareketle sağ dizini yukarı kaldırıp kenetlenmiş elleri ile kavrarken oldukça rahat bir pozisyonda gösterilmiştir. Parthenon doğu frizindeki tanrıların aşırı samimi, ölçülü ve olgun olmayan sıradan sayılabilecek davranış ve hareketleri Yunan sanatının daha önce tanrılara atfettiği özellikler düşünüldüğünde marjinal bir değişimin somut göstergesi olarak algılanabilir. Böylece Yunan sanatında daha önce vurgulanan tanrılar ve insanlar arasındaki uçurum minimize

edilmiştir. Persepolis Apadana kabartmalarında aynı samimi davranış ve hareketler Pers tören alayının başlamasını bekleyen Persli ve Medli soylulara ve muhafızlara yüklenmiştir. MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısında Yunan sanatının dehası, Parthenon frizinin yontulmuş mermer kabartmaları ile zirveye ulaşmıştır. Ancak kompozisyonda Persepolis kabartmalarını ilham alması Perikles Dönemi Yunan tasarımcılarının bir eksikliği olarak değerlendirilebilir. Büyük İskender ile birlikte MÖ 4. yüzyıl Atinalısına göre siyasi ve sosyal açıdan Yunan kültürünü yozlaştıracak olan Yunan tarihinde ikinci bir *Orientalizan* Dönem başlamıştır ve böylece Yunanistan’a karşı Pers zaferi gerçekte Persler’in Büyük İskender’e karşı yenilgisiyle gerçekleşmiştir. Pers imparatorluğu ise; Hellenistik Dönem öncesi tarihi ve kültürel açıdan doruk noktasını yaşamıştır.

Bu çalışma Akhaemenid-Pers Dönemi (MÖ 559-330) Yunan, Pers ve Anadolu eksenli sanatsal çıktılarının mümkün oldukça birbirlerine benzerliklerinden ve etkileşimlerinden yola çıkılarak bir değerlendirmeye tabi tutulmasından ibarettir. Çalışmada çok daha somut bir gösterge olan mimari, mimari unsurlarla bütünleşmiş heykeltıraşlık eserleri, bağımsız heykeltıraşlık eserleri, Anadolu-Greko-Pers anıtsal mezar mimarisi ve mezar odası ikonografileri ve duvar resimleri, Greko-Pers mühürler ve mühür baskıları, küçük buluntular olarak karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılmış ve bir sonuca ulaşmaya çalışılmıştır. Söz konusu döneme ait karşılaştırılan eserler kronolojik bir tablo içerisinde sınıflandırılmış ve karşılaştırmalı görsellerle de desteklenmiştir.

Klasik Arkeoloji araştırmalarının en önemli aktörlerinden Yunan uygarlığını sanatsal çıktısıyla bu denli etkileyen Akhaemenid-Pers medeniyetinin Klasik Arkeolojinin klasik tanımında kullanılan “antik Yunan ve Roma medeniyetlerini araştıran bilim alanı” tabirine mutlaka ve mutlaka eklenmesi ve antik dünyayı bu denli etkileyen bu üç büyük medeniyetin Klasik Arkeoloji çalışmalarında birlikte değerlendirmeye tabi tutulması ve Pers araştırmalarına çok daha fazla yer verilmesi zorunluluk arz etmektedir.

KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

- Aelianus, *Varia Historia* (1997). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Historical Miscellany*, Edited and translated by N.G. Wilson, Cambridge, Mass.-London (The Loeb Classical Library).
- Aiskhylos, *Persai* (2001). Kullanılan Metin ve Çeviri: Suppliant, Maidens, *Persians*, *Prometheus*, *Seven Against Thebes*. With an English translation by H.W. Smyth, Vol.I. Cambridge, Mass.-London (The Loeb Classical Library).
- Aristophanes, Akharnes (1998). Kullanılan Metin ve Çeviri: Aristophanes, *Acharnias*; *Knights*. Edited and translated by J. Henderson, vol. I. Cambridge, Mass.-London (The Loeb Classical Library).
- Aristoteles, *Politica* (2005). Kullanılan Metin ve Çeviri: Politics. With an English translation by H. Rackham, vol. XXI. Cambridge, Mass.-London (The Classical Library).
- Arrianus, *Anabasis*. Kullanılan Metin ve Çeviriler: Arrian. With an English translation by P.A. Brunt I-II. Cambridge, Mass.-London 1976-1983 (The Loeb Classical Library).
- Diodorus Siculus (Sicilyalı). *Bibliothèque Historique*.: Kullanılan Metin ve Çeviri: Diodorus of Scily. With an English translation by C.H. Oldfather, vol. I-VI; C.H. Sherman, vol. VII; R. M. Geer, vol. IX-X; F.R. Walton, vol.XI-XII, Cambridge, Mass.-London 1933-2004 (The Loeb Classical Library).
- Herodotos, *Herodot Tarihi* (1991). Çev.: M. Ökmen-A. Erhat, İstanbul.
- Herodotos, *Historiae*. Kullanılan Metin ve Çeviriler: The Persian Wars. With an English translation by A.D. Godley, vol. I-IV. Cambridge, Mass.-London 1920-2004 (The Classical Library).
- Hippokrates, *Peri Areon* (1923). Kullanılan Metin ve Çeviri: Hippocrates, *Airs, Waters, Places*, With an English translation by W. H. Jones XXII-XXIV. London, New York 1923. (The Loeb Classical Library).
- Isokrates (*Panathenaicus*) ve (*Philippus*) (1998). Kullanılan Metin ve Çeviri: Isokrates, With an English translation by L.R.V. Hook, vol. III. Cambridge, Mass.-London (The Loeb Library).
- Pindaros, *Pythian* (1997). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Pythian Odes*, With an English translation by W. H. Race. Cambridge, Mass.- London (The Classical Loeb Library).
- Plinius Secundus (Yaşlı), *Naturalis Historia*.: Kullanılan Metin ve Çeviri: *Natural History*, With an English translation by H.R. Rackman, vol. I-V;IX; W. H. S. Jones, vol. VI-VIII; D. E. Eichholz, vol. X. Cambridge, Mass.-London 1938-2004 (The Loeb Classical Library).
- Plutarkhos, *Bioi Paralleloi* (*Artaxerxes*) (1959). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Plutarch's Lives*. With an English translation by B. Perrin vol. I-XI. London, New York (The Loeb Classical Library).

- Polybios, *Historiai* (1922). Kullanılan Metin ve Çeviri: *Histories*, With an English translation by W. R. Paton I-VI. Cambridge, Mass.-London vd. (The Loeb Classical Library).
- Thukydides (2003). Kullanılan Metin ve Çeviriler: Thucydides. *History of the Peloponnesian War*, With an English translation by C. F. Shmith, vol. I-III. Cambridge, Massachustts.
- Xenophon, *Anabasis* (1998). *Onbinlerin Dönüşü*, Çev.: T. Gökçöl, İstanbul.
- Xenophon, *Anabasis* (2001). Kullanılan Metin ve Çeviriler: Xenophon, *Anabasis*, With an English translation by C.L. Brownson, vol. III. Cambridge, Mass.-London (The Loeb Classical Libraray).
- Xenophon, *Hellenika* (2004). Kullanılan Metin ve Çeviriler: Xenophon, *Hellenica*, With an English translation by C.L. Brownson, vol. I-II. Cambridge, Mass.-London, vol.I:199; vol. II. (The Loeb Classical Library).

Modern Kaynaklar

- Abe, T. (2018). Proskynēsis: From a Persian Court Protocol to a Greek Religious Practice. *Tekmeria*, Vol. 14 s. 36.
- Abedi, F. (2019). The Foundation of Philo-Persianism in Classical Ancient World. *Journal of Universal History Studies JUHIS*, 2(1), s. 72-93.
- Abedi, F. (2019). The Greco-Persian Interactions in the Cult of Zeus. *Journal of Universal History Studies (JUHIS)*, 2(2). s. 269-287.
- Adam, S. (1966). The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and Classical Periods. *The British School at Athens, Supplementary Volumes*, No. 3, s. 69.
- Adkins, A. W. H. (1972). *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece*, New York, s. 99-100.
- Ahbel-Rappe, S. (2010). Damascius' Problems and Solutions Concerning First Principles. *American Academy of Religion (AAR)*, Damascius Princ, 125-2 (Persian Theology), s. 418.
- Ahrnt, J. (2020). Royal Tomb, never finished. *Archaeologische Mitteilungen aus Iran und Turan*, s. 310.
- Akurgal, A. (1961). Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander. *Walter de Gruyter*, Berlin, s. 294-295.
- Akurgal, A. (1997). Anadolu Kültür Tarihi. *TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları* 67, Ankara, s. 302.
- Akurgal, E. (1941). Griechische Reliefs des VI. Jahrhunderts aus Lykien, Berlin, s. 41-111.
- Akurgal, E. (1956). Recherches Faites a Cyzique et a Ergili, Anatolia 1.
- Akurgal, E. (1966). The Art of Greece. Its Origins in the Mediterreanean and Near East. *Crown Publisher Inc*, New York, s. 222; pl. 68.

- Akurgal, E. (1992). Zur Entstehung der ostgriechischen Klein-und Groß-plastik. *Istanbuler Mitteilungen* 42, s. 67–81.
- Albayrak, Y. (2012). Epithetons of Artemis in Anatolia. *Journal of Social Sciences*, Vol. 12, No. 48, s. 1-15.
- Altheim-Stiehl, R.- Cramer, M. (1995). Eine gräko-persische Türstele mit aramäischer Inschrift aus Daskyleion. *Epig Anat*, 6, s. 1-15.
- Amandry, P. (1953). *La colonne des Naxiens et le portique des Athéniens*, Paris, s. 97.
- Amiet, P. (1972). Les ivoires achéménides de Suse, *Syria* 49, s. 319-337.
- Anderson, B. (2002). Imperial Legacies, Local Identities: References to Achaemenid Persian Iconography Crenelated Nabaetaean Tombs. Medes and Persian Reflections on Elusive Empires. *ARS ORIENTALIS*, The Department of the History of Art University of Michigan, Vol. XXXII, s. 174; Fig. 12.
- Anderson, G. (2003). *The Athenian Experiment: Building an Imagined Political Community in Ancient Attica, 508–490 BC*, Michigan, s. 186-187.
- Anderson, S. D. (2014). Darius the Mede: A Reappraisal. A Dissertation Presented to the Faculty of the Department of Bible Exposition. In Fulfillment of the Requirements for the Degree Doctor of Philosophy. *Dallas Theological Seminary*, s. 124.
- Andreïomenou, A. (1999). “Η ἐξ Ἀκραφίας στήλη Μνασιθείου, ἔργον Φιλούργου – τὸ ἐπίγραμμα.” *ArchEph*, s. 97-116.
- Andrew, N. (2008). The Complete Fragments of Ctesias of Cnidus: Translations and Commentary with an Introduction. A Dissertation Presented to the Graduate School of the University of Florida in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, University of Florida. s. 24.
- Aravantinos, V. (2010). *The Archaeological Museum of Thebes*, s. 226.
- Arslan, M. (2010). *İstanbul'un Antikçağ Tarihi, Klasik ve Hellenistik Dönemler* (1. Baskı). Odin Yayıncılık, İstanbul, s. 56.
- Arslan, M. (2011). Pausanias'ın Byzantion Hakimiyeti ve Komplo Teorisi, *Ancient History, Numismatics and Epigraphy in the Mediterranean World*, s. 53-54.
- Aseña, B. (2002). *The Rhetoric of Achaemenid Art*. [Master's Thesis], A Thesis Submitted to the Department of Graphic Design and Institute of Fine Arts of Bilkent University in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Fine Arts.
- Ashmole, B. (1938). The Relationship Between Coins and Sculpture. *Transactions of the International Congress*, London s. 17-22.
- Ateşlier, S. (2002). Pers Ölü Gümme Geleneğinde “Cenaze Harmamaxa’ları” (Lev. 35-38). *KAAM Yayınları OLBA(5)*, s. 77-91.
- Ateşlier, S. (2004). Phokaia’daki Taşkule Anıt Mezarı’nın Üst Yapısına Dair Gözlemler. *OLBA* 9, s. 111-1.
- Aubriot-Sévin, D. (1992). *Prière et conceptions religieuses en Grèce ancienne jusqu’à la fin du Ve siècle av. J.-C.* (Collection de la Maison de l’Orient méditerranéen ancien 22, série littéraire et philosophique 5). Lyons, s. 125-145.

- Baker, H. (1934). Cecil Rhodes by his Architect, Oxford University Press, London, Oxford s. 10.
- Balcer, J. M. (1987). Herodotus and Bisutun. Problems in Ancient Persian Historiography. *Historia* 49, s. 33-40.
- Barag, D. (1985). Catalogue of Western Asiatic Glass in the British Museum, London, kat. no. 46.
- Baran, A. (2010). Hekatomnidler Öncesinde Karia Mimarisi, Ankara Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları: 262, Ankara. s. 103; Fig. 4-5.
- Barnett, R. D. (1957). Persepolis, *Iraq*, XIX, s. 68-69.
- Barnett, R. D.; Bleibtreu, E.; Turner, G. (1998). Sculptures From the Southwest Palace of Sennacherib at Nineveh. London: Cambridge University Press, s. 94.
- Barron, J. P. (2008). "The liberation of Greece". The Cambridge Ancient History, Second Edition Volume IV, Persia, Greece and the Western Mediterranean c. 525 to 479 B.C. Cambridge University Press. s. 619.
- Barron, J. P. (1979). New Light on Old Walls: The Murals on the Theseion. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 92, s. 20-45.
- Barron, P. (1981). *Introduction to Greek Sculpture*, London, Athlone Press, s. 57.
- Baughan, E. P. (2011). Sculpted Symposiasts of Ionia, *American Journal of Archaeology* (115)/1, s. 19 vd.
- Beard, M. (2002). *The Parthenon*, Cambridge, Mass, Harvard University Press.
- Beaulieu, P. A. (1989). The Reign of Nabonidus. King of Babylon 556-539 B.c. *Yale Near Eastern Researches (YNER)* 10), New Haven, CT, s. 107-108.
- Beazley, J. D. (1963). Attic Red-figure Vase-painters, (2nd, ed.), Oxford.
- Beazley, J. D. (1954). *Attic Vase-Paintings in the Museum of Fine Arts, Boston* n. London-Boston, s. 57-61.
- Beazley, J. D. (1956). Attic Black-figure Vase-painters, Oxford.
- Bell, J. (1850). System of Geography, Popular and Scientific; or a Physical, Political and Statistical Account of the World and Its Various Divisions Vol. IV, London, Edinburgh and Dublin: A. Fullarton And Co. s. 200.
- Berlin, A. M. (2002). Ilionbefore Alexander: A Fourth Century B.C. Ritual Deposit. *Studia Troica* (12), s. 132-165.
- Bernard, P. (1965). Remarques sur le décor sculpté d'un édifice de Xanthos. *Syria*, T. (42), s. 262-288.
- Berndt, S. (2017). *The Upright Tiara of the Persian King*, s. 67.
- Betegh, G. (2004). "The Derveni Papyrus" Cosmology. Theology and Interpretation. Cambridge University Press, s. 13.
- Beulé, C. E. (1862). "Le siège du prêtre de Bacchus", *RA* 6, s. 349–350.
- Bingöl, A-Üngör, İ. (2015). İskender'in Rüyası: Persler. *Türkiz*, Sayı 35, s. 31.
- Bittel, K. (1956). Kapadokya'da Bulunan Bir Ateş Sunağı. *Türk Arkeoloji Dergisi* (6), s. 35-42.

- Bivar, A. D. H. (1985). Achaemenid coins, *CHIran* (11), Cambridge, s. 610.
- Black, E. (1998). Cult and Gender in the Genelaos Group from Samos. A Thesis Submitted to the School of Graduate Studies in Fulfilment of the Requirements for the Degree Master of Arts. McMaster University, s. 51.
- Boardman, J. (1972). Herakles, Peisistratos and sons. *Rev. Arch*, s. 57vd.
- Boardman, J. (1975). Herakles, Peisistratos and Eleusis. *JHS* 95, s. 1-12.
- Boardman, j. (1978a). Exekias, *AJA* 82 s. 11-25.
- Boardman, J. (1978b). "Herakles, Delphi and Kleisthenes of Sikyon", *Rev. Arch.*, s. 227-34.
- Boardman, J. (1969). "Three Greek gem masters", *The Burlington Magazine* 111/799, s. 587-596.
- Boardman, J. (1970). "Pyramidal Stamp Seals in the Persian Empire," *Iran* 8, s. 19-46, G. M. A. Richter (1952), s. 189-194.
- Boardman, J. (1972a). *Greek Gems and Finger Rings: Early Bronze Age to Late Classical*. Published by Harry N. Abrahams, Inc, New York.
- Boardman, J. (1972b). "Herakles, Peisistratos and Sons, RA, s. 58; J. Boardman (1975). "Herakles, Peisistratos and Eleusis, *JHS* 95, s. 1.12.
- Boardman, J. (1975). *Athenian Red Figure Vases; the Archaic Period*, London, s. 11-29.
- Boardman, J. (1977). *The Parthenon Frieze-Another View*. P. von Zabern, Mainz/Rhein, s. 40.
- Boardman, J. (1980). *The Greeks Overseas*, (2nd edn), London, s. 107.
- Boardman, J. (1994). *The Diffusion of Art in Classical Antiquity*, London, s. 44.
- Boardman, J. (1995). *Greek Sculpture: The Late Classical Period and Sculpture in Colonies and Overseas*. New York, NY: Thames and Hudson, s. 25.
- Boardman, J. (1996). *Greek Sculpture The Archaic Period*, Thames and Hudson Ltd, London, s. 82, Fig. 109.
- Boardman, J. (1999). *The Parthenon Frieze, A Closer Look*. *Revue Archéologique, Nouvelle Série, Fasc. 2*. Published by: Presses Universitaires de France, s. 308; Fig. 33-34.
- Boardman, J. (2000). *Persia and the West: An Archaeological Investigation of the Genesis of Achaemenid Art*, London. s. 10-15.
- Boardman, J. (2008). "Material Culture". *The Cambridge Ancient History, Second Edition Volume IV, Persia, Greece and the Western Mediterranean c. 525 to 479 B.C.* Cambridge University Press. s. 414.
- Boardman, J.(1966). *Die griechische Kunst*. München : Hirmer Verlag München, Fig. 120.
- Boersma, J. H. (1970). *Athenian Building Policy from;561/0 to 405; B.C.* (*Scripta archaeologica Groningana* 4). Groningen, s. 132.

- Bol, P. C. (2004). *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst II: Klassische Plastik*, Mainz, Fig. 203.
- Borchhardt, J. (1968). "Epichorische, Gräko Persisch Beeinflusste Reliefs in Kilikien", *IstMitt*, 18, s. 161-211.
- Borchhardt, J. (1969). Bericht der 1 Grabungskampagne im Heroon von Limyra. *Türk Arkeoloji Dergisi*, s. 78; Lev. 5.
- Borchhardt, J. (1976a). Die Bauskulptur des Heroons von Limyra. Das Grabmal des lykischen Königs Perikles (*IstForsch*, 32), Berlin. s. 78.
- Borchhardt, J. (1976b). Die Bauskulptur des Heroons von Limyra, *Ist Forsch* (32), Berlin, s. 78.
- Bothmer, B. (1960). Egyptian Sculpture of the Late Period Brooklyn, s. 83-84.
- Boucharlat, R. (2003b). 'Le Zendan de Pasargades: de la tour "solitaire" a un ensemble architectural. Données archéologiques récentes'; İninde: W Henkelman and A. Kuhrt (eds.), A Persian Perspective: essays in memory of Heleen Sancisi-Weerdenburg (*AchHist* XIII), Leiden: s. 79-99.
- Boucharlat, R., Perrot, J. and Ladiray, D. (1987). "Les niveaux post-achéménides à Suse secteur nord," *CDAFI* 15, s. 196-197.
- Bowra, C. M. (1961). *Greek Lyric Poetry*. 2nd edn. Oxford, s. 342.
- Boyce, M. (1982). A History of Zoroastrianism II: Under the Achaemenians, Leiden. s. 210-220.
- Boyce, M. (1984). Ahura Mazda. *Encyclopædia Iranica* 1 (7), s. 684-687.
- Boyce, M. (1996). A History of Zoroastrianism "The Early Period", Vol. One, Leiden, s. 313.
- Bradeen, D. W. (1967). The Athenian Casualty List of 464 B.C. *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*, Vol. 36, No. 3, s. 321-Pl. 70-72.
- Brandt, J. R. (1978). "Archaeologia Panathenaica 1", *Acta Inst. Rom. Norvegiae* (8), s. 1-23.
- Breasted, J. H. (1933). *The Oriental Institute. The University of Chicago Survey*. XII, Chicago.
- Bremmer, J. N. (2004). A Greek God in Anatolian Pessinous and Catullan Rome. *Mynemosne, Fourth Series*, Vol. 57; Fasc. 5; Catullus 63, s. 534-573.
- Briant, P. (2017). *Who are the Persians?* s. 12-23.
- Briant, P. (1996). Histoire de L'Empire Perse, De Cyrus à Alexandre; P. Briant (2002). From Cyrus to Alexander. A history of the Persian Empire.
- Briant, P. (1998). "Droaphernes et la Statue de Sardes", *Studies in Persian History: Essays in Memory of David M. Lewis*, ed. Maria Brosius & Amelie Kuhrt (pp. 205-226), Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, s. 206.
- Briant, P. (2001). Histoire et archéologie d'un texte. La Lettre de Dareios à Gadatas entre Perses, Grecs et Romain, série : Monografie Scientifique, *Serie Scienze umane e sociali Consiglio Nazionale delle Ricerche*, Roma, s. 2.

- Briant, P. (2002). From Cyrus to Alexander. A history of the Persian Empire.
- Brinkman, A. (1965). Elamite military aid to Merodach-Baladan. *Journal of Near Eastern Studies* 24: s. 161–166.
- Brinkmann, V. (2011). The Persian Rider from the Athenian Acropolis; or A Reconstruction of the “Third Generation”. Notes in the History of Art, Vol. 30, No. 3, 12-17, Fig. 3.
- Brommer, F. (1947). “Der Dreileibige,” Marburger Winckelmann-Program, s. 1-4.
- Brommer, F. (1977). Der Parthenonfries. Katalog und Untersuchung, Mainz. s. 173.
- Broneer, O. (1943). “The Tent of Xerxes and the Greek Theater,” *CPCA* 1 s. 305vd.
- Brosius, M. (2021). A history of Ancient persia “The Achaemenid Empire” Published by John Wiley & Sons, Inc, s. 18.
- Buitron-Oliver, D. (1992). The Greek Miracle. Classical Sculpture from the Dawn of Democracy. The Fifth Century BC. National Gallery of Art. s. 130-301; Fig. 24.
- Burkert, W. (1983). *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth* (P. Bing, trans.), Berkeley / Los Angeles / Londres, s. 226-228.
- Burkert, W. (1985a). Greek Religion The Kabeiroi and Samotraces, Harvard University Press, s. 10-13.
- Burkert, W. (1985b). Das Ende des Kroisos: Vorstufen einer herodoteischen Geschichtserzählung. İçinde: Ch. Schaublin (ed.), Catalepton: Festschrift für Bernhard Wyss zum 80. Geburtstag, Basel: s. 4-15.
- Burkert, W. (1999a). “Die Artemis der Epheser” içinde: H. Friesinger, F. Krinzinger (1999), ed., 100 Jahre österreichische Forschungen Ephesos, Vienna, s. 59-70.
- Burkert, W. (1999b). Da Omero ai magi: la tradizione orientale nella cultura greca, Venezia, s. 105
- Burkert, W. (2003). The Griechen und der Orient. Von Homer bis zu den Magiern, Verlag C. H. Beck München, s. 128.
- Burkert, W. (2004). Babylon, Memphis, Persepolis “Eastern Contexts of Greek Culture”. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England. s. 106-118.
- Burn, A. R. (1984). *Persia and the Greeks: the Defence of the West, c. 546-478 B.C.* (2nd edn), with a Postscript by D. M. Lewis, London Stanford, s. 266 s. 171.
- Buttler, H. C. (1911). Second Preliminary Report on the American Excavations at Sardis in Asia Minor. *AJA* 15(4): s. 445-458.
- C. H. Greenewalt (1983a). Sardis Reports. *AJA* 87, s. 440-441.
- Caerstens, A. M. (2020). The Labraunda Sphinxes. *Black Sea Studies*, s. 41.
- Cahill, N. - Greenewalt, C. H. Jr. (2016). The Sanctuary of Artemis at Sardis: Preliminary Report, 2002-2012, s. 473.
- Cahill, N. (1988). Taş Kule: A Persian Period Tomb near Phokaia. *AJA*, Vol. 92, No. 4, s. 481-506.
- Cahn, H. A. (1973). “Dokimasia”, *Rev. Arch.*, s. 3-22.

- Calhoun, G. M. (1935), "Zeus the Father in Homer", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 66, s. 1.
- Calmeyer, P. (1978). Das Grabrelief von Ravansar *AMIran* N.F. s. 73-86.
- Calmeyer, P. (1985). Zur Genese altiranischer Motive IX: "Die verbreitung des westiranischen Zaumzeugs in Achaimenidenreich" *AMI* 18,s. 131
- Cameron, G. G. (1942). Darius's Daughter and the Persepolis Inscriptions", *JNES* 1; 214-219.
- Cameron, G. G. (1948). Persepolis Treasury Tablets, Chicago: The University of Chicago Press, s. 15. Pl. IX.
- Cameron, G. G. (1958). Persepolis Treasury Tablets Old and New," *JNES* 17; 161-176.
- Cameron, G. G. (1960). "The Elamite Version of the Bisitun Inscription." *JCS* (14), 59-68.
- Cameron, G. G. (1965). New Tablets from the Persepolis Treasury", *JNES* (24), 167-192.
- Cameron, G. G. (1973). "The Persian satrapies and related matters", *JNES* (32), s. 47 vd.
- Camp, M. (1986). *The Athenian Agora*. London, s. 52-57.
- Canby, J. V. (1979). "A Note on Some Susa Bricks", *AMIran* 12, s. 315-20.
- Carpenter, T. H. (2007). *Greek Religion and Art*. Ed. by Daniel Ogden, Blackwell Publisging, s. 398-420.
- Carratelli, G. P. (1966). "Greek Inscriptions of the Middle East", *EA* 16/1, s. 32-323, Fig. 2.
- Carstens, A. M. (2002). Tomb Cult on the Halikarnassos Peninsula." *AJA* 106, s. 403.
- Carstens, A. M. (2002). Tomb Cult on the Halikarnassos Peninsula." *AJA* 106, s. 403.
- Cartledge, P. (1998b). The machismo of the Athenian Empire or the reign of the phaulus?", s. 54-67 İçinde: L. Foxhall & J. Salmon (ed.) *When Men Were Men. Masculinity, Power and Identity in Classical Antiquity*. London.
- Casabonne, O. (1996). Présence et influence Perses et Cilicie à l'époque achéménide: iconographie et représentations. *Anatolia Antiqua*, Tome 4, s. 121-145.
- Castriota, D. (1992). Myth, Ethos and Actuality: Official Art in Fifth-Century B.C. Athens. Wisconsin, s. 202-229.
- Castriota, D. (2000). Justice, Kingship, and Imperialism: Rhetoric and Reality in Fifth Century B.C. Representations Following the Persian Wars. Not the Classical Ideal: Athens and the Construction of the Other in Greek Art. B. Cohen. Leiden, Boston, Brill, s.472.
- Caubet-Gaborit, A-Chopin, D. (2004). *Ivoires de l'Orient ancien aux temps Modernes*, Paris, s. 78.
- Ceylan, N. (2015). *Kuzeybatı İran'da Önemli Bir Yerleşme: Hasanlu,Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt:5, Sayı:9, s.189.

- Childs, W. A. P. (1976). Prolegomena to a Lycian Chronology II: The Heroon from Trysa, *Revue Archéologique, Nouvelle Série, Fasc. 2, Études sur les relations entre Grèce et Anatolie offertes à Pierre Demargne*, s. 284; Fig. 3.
- Childs, W. A. P. (1981). Lycian Relations with Persian and Greeks in the Fifth and Fourth Centuries Re-Examined, *Anatolian Studies, BIAA*, Vol. 31; Ankara; s.70.
- Childs, W. A. P. (1983). "Lycian Art of the Classical Period," *AJA* 87 (1983) s. 229.
- Childs, W. A. P. (2018). *Greek Art and Aesthetics in the 4th Century B.C.* Princeton University Press, Princeton and Oxford. Fig. 36-37.
- Choksy, J. K. (1987). The Zoroastrian Nāhn Purification Rituals. *Journal of Ritual Studies*, Vol.1; No. 2, s. 59-74.
- Christensen, A. (1941). "Essai sur la Demonologie Iranienne", Copenhagen: Ejnar Munksgaard. s. 1-2.
- Cohen, B. (1994). From Bowman to Clupman: Herakles and Olympia. *The art Bulletin*, Vol. 76, No. 4 s. 704-705; Fig. 16.1-12.
- Cohen, G. M. (2006). *The Hellenistic Settlements in Syria, The Red Sea Basin, and North Africa*, Berkeley, Los Angeles and London: University of California Press. s.160.
- Colas-Rannou, F. (2023). Lydian and Lycian arts in the context of Achaemenid Anatolia: a comparative approach, *Press Universitaires de Franche-Comté*, s. 189-203; Fig. 4.
- Colburn, H. P. (2014). *Art of the Achaemenid Empire, and Art in the Achaemenid Empire*, University of Michigan, Kelsey Museum of Archaeology, 434 S. State St., Ann Arbor, Michigan. s. 774vd.
- Colburn, H. P. (2018). *Pioneers of the Western Desert: The Kharga Oasis in the Achaemenid Empire. The Archaeology of Imperial Landscapes, A comparative Study of Empires in the Ancient Near East and Mediterranean World.* Cambridge, s. 98; Fig. 4.6.
- Colburn, H. P. (2020). Ernst Herzfeld, Josef Upton and Artaxerxes. *Phialai, Metropolitan Museum Journal Art* (55), s. 112-117.
- Conelly, J. B. (2014). *The Parthenon Enigma, A new understanding of the world's most iconic building and the people who made it.* Published in the United States by Alfred A. Knopf, a division of Random House LLC, New York, s. 221.
- Congdon, L. O. K. (1981). Caryatid Mirrors of Ancient Greece , Mainz, no. 19,31,34; L. O. Keene Congdon (1966). Two Bronze Mirror Caryatids in the National Museum of Warsaw, *American Journal of Archaeology*, Vol. 70, No. 2, s. 161-165.
- Connolly, J. B. (1996). Parthenon and Parthenoi: A Mythological Interpretation of the Parthenon Frieze, *American Journal of Archaeology*, Vol. 100, No. 1, s. 55.
- Connolly, J. B. (2007). *Portrait of a Priestess: Women and Ritual in Ancient Greece.* New Jersey, s. 25.
- Cook, J. M. (1962a). *The Greeks in Ionia and the East*, London, s. 126.
- Cook, J. M. (1983). *The Persian Empire.* London: Book Club Associates, s. 35-59

- Cook, J. M. (1985). "The rise of the Achaemenids". Cambridge, *CHI*Iran 11, s. 200vd.
- Cook, M. (1962b). *The Greeks in Ionia and the East*, London: Thames and Hudson, s. 126.
- Cook, R. M. (1976). *Greek Art: Its development, character, and influence* (Harmonsworth) s, 219.
- Cooper, J. S. (1990). "Mesopotamian Historical Consciousness and the Production of Monumental Art in the Third Millenium B.C." *Investigating Artistic Environments in the Ancient Near East*. Ed. A C. Gunter. Washington: Smithsonian Institution, s. 48.
- Corso, A. (1986). *Monumenti Periclei. Saggio critico sulla attivita edilizia di Pericle*. (Istituto Veneto scienze, lettere ed arti, Memorie, classe di sc. mor., lett. ed. arti, XL., fasc. I), Venice, s. 64.
- Coşkun, G. (2006). Daskyleion'dan Bir Akhaemenid Kase. *Journal of Archaeology and Art* 122, Kağıthane/İstanbul, s. 51-62.
- Curtis, J-Razmjou, Sh. (2005). *The Palace*, s. 50-103.
- Curzon, M. G. (1892). *Persia and the Persian Question*, vol. II, London and New York, (I: 63).
- Cuyler Young, Jr. T. (2008). *The early history of the Medes and the Persians and the Achaemenid empire to the death of Cambyses*, s. 53-79.
- Çevirici-Coşkun, F. (2017). *The Polyxena Sarcophagus: A Persian Aristocrat's Sarcophagus?* s. 204-221.
- Dağdeviren, M. (2022). Marsyas Vadisi'nde Bir TümüLüs "Mutaf Tepe", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sayı 50, Denizli. s. 233.
- Dalton, O. M. (1964). *The Treasury of the Oxus*, 3rd, edn., London, s. 32-34.
- Dandamaev, M. A. - Lukonin, V. G. (1989). *The Culture and Social Institutions of Ancient Iran*, Cambridge Universtiy Press, s. 158-300.
- Davidson, J. (2007). *The Greeks and Greek Love: A Radical Reappraisal of Homosexuality in Ancient Greece* (London: Weidenfeld & Nicolson), s. 354–56; Plutarch, *Life of Pelopidas* 18.5.
- de Francovich, G. (1966). *Problems of Achaemenid Architecture*. East and West.Vol. 16, No. ¾. Published by: Instituto Italiano per l'Africa e l'Oriente (IsIAO), Fig. 62.
- de Jong, A. (1997). *Religions in the Greco-Roman World; Traditions of the Magi Zoroastranismin Greek and Latin Literature* , Vol. 133. Leiden. New York. Köln, s. 278.
- de Jong, A. (2010). "Religion at the Achaemenid Court"; *Der Achämenidenhof /The Achaemenid Court: Akten des 2. Internationalen Kolloquiums zum Thema "Vorderasien im Spannungsfeld klassischer und altorientalischer Überlieferungen"* Landgut Castel bei Basel, s. 545.
- De Ste Croix, G. E. M. (1972). *The Origins of the Peloponnesian War*. London, s. 102-105.

- de Wicquefort, A. (1663). *Relation du voyage de Perse et des Indes Orientales traduite de l'Anglois de T.H.* Paris.
- Demargne, P. (1974). *Fouilles de Xanthos 5: Tombes, maisons, tombes-rupestres et sarcophages: les epitaphes lyciennes*, Paris, s. 135-136.
- Demargne, P. (1958). *Fouilles de Xanthos*. Vol. 1. *Les Piliers Funéraires*, Paris.
- Demargne, P. (1974). *Fouilles de Xanthos 5: Tombes, maisons, tombes-rupestres et sarcophages: les epitaphes lyciennes*, Paris, s. 135-136.
- DeMarrais, E. - Castillo, L. J- Earle, T. (1996). Ideology, Materialization, and Power Strategies. *Current Anthropology* 37(1), s. 18-19.
- Dentzer, J. M. (1982). *Le motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde grec du VIIe au IVe siècle avant J.-C.*, Rome, s. 397-398; Fig. 90, 232.
- Deubner, L. (1965). *Attische Feste*. Berlin, 1932, repr. Darmstadt, s. 204vd; H. W. Parke (1977). *Festivals of the Athenians*. London, s. 54.
- DeVries, K. (1977). "Attic Pottery in the Achaemenid Empire", *AJA* 81, s. 544-548.
- Dietrich, B. C. (1974). "The Origins of Greek Religion", Berlin and New York: De Gruyter, s. 240.
- Dieulafoy, M. A. (1884-1889). *L'Art Antique De La Perse. Achéménides, Parthes, Sassanides*.
- Dieulafoy, M. A. (1893). *L'acropole de Suse ,de d'après les fouilles exécutées en 1884, 1885, 1886, sous les auspices du Musée du Louvre*, Paris, s. 352-353; Fig. 232.
- Dinsmoor, W. B. (1926). The Sculptured Parapet of Athena Nike. *American Journal of Archaeology*, Vol. 30; No. 1, s. 7; Fig. 3.
- Dinsmoor, W. B. (1956). The Sculptured from Bassae, *American Journal of Archaeology*, Vol. 60, No. 4; s. 435-436; Pl. 138; Fig. 14-15.
- Donaldson, J. W. (1858). *A History of the Literature of Ancient Greece* Vol. 3, London, John W. Parker and Son, s. 111.
- Downes, S. E. (2011). The aesthetics of empire in Athens and Persia. Doctoral thesis, UCL. s. 11-91.
- Draycott, C. M. (2008). Convoy Commanders and other Military Identities in Tomb Art of Western Anatolia around the time of the Persian Wars. *AIAC*, s. 13.
- Draycott, C. M. (2015). "Heroa" and the City. Kuprilli's new architecture and the making of the "Lycian Acropolis" of Xanthus in the early Classical period. *Anatolian Studies* (65), s. 60; Fig. 18.
- Drews, R. (1972). First Tyrants in Greece. *Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte*, 2nd Qtr., Bd. 21, H. 2 (2nd Qtr.), s. 136.
- du Bois, P. (1982). Centaurs and Amazons: Women and the Pre-History of the Great Chain of Being, Michigan, s. 71.
- Duhamel, J. P. (1990). "Le corps féminin et son langage dans l'art paléolithique", *Oxford Journal of Archaeology* 9/3: s. 241-255.

- Durand, J. L. (1989). Sacrifice et labour en Grèce ancienne: Essai d'anthropologie religieuse. *Classical Philology*, Vol. 84, No. 2, s. 150.
- Dusinberre, E. R. M. (2003). Aspects of Empire in Achaemenid Sardis. Cambridge, Cambridge University Press. s.128-157.
- Dusinberre, E. R. M. (2004). Aspects of Empire in Achaemenid Sardis, *Journal of Field Archaeology*, Vol. 29, No. ½. s. 226.
- Dusinberre, E. R. M. (2005). Gordion Seals and Sealings, *Gordion Special Studies 3*, University Museum Monograph 124, Philadelphia. s. 24-27.
- Dusinberre, E. R. M. (2013). Empire, Authority, and Autonomy in Achaemenid Anatolia, Cambridge University Press 32 Avenue of the Americas, New York, NY, s. 136-221; Fig. 123,131.
- Dusinberre, E. R. M. (2017). *Impacts of Empire in Achaemenid Anatolia*, s. 56.
- Eckstein, F.- Schmidt, E. (1976). *Reviewed Work(s): Antike Plastik. Lfg. XIII: Die Kopien der Erechtheionkoren*. Published by: Verlag C. H. Beck, s. 496-497.
- Eibl-Eibesfeldt, I- Sütterlin, Ch. (1992). Im Banne der Angst. Zu Natur- und Kunstgeschichte menschlicher Abwehrsymbolik, s. 133. Fig. 55; s. 195, Fig. 287.
- Elsner, J. (1991). Cult and Sculpture: Sacrifice in the Ara Pacis Augustae. *The Journal of Roman Studies*, Vol. 81, Lev. 1.
- Estrin, S. (2016). Cold Comfort: Empathy and Memory in Archaic Funerary Monument from Akraiphia. *Classical Antiquity*, Volume 35/No. 2, s. 190.
- Euler, K-Sassaville, D. (2019). Die Identität des lydischen Qlädäns und seine kulturgeschichtlichen Folgen. *Kadmos* 58 (1/2), s. 131-132.
- Evans, N. (2010). *Civic Rites: Democracy and Religion in Ancient Athens*, Berkeley, Los Angeles and London, s. 110-111.
- Faraone, A. Ch. (1992). Talismans and Trojan Horses. Guardian statues in ancient greek myths and ritual, s. 55, 119.
- Farkas, A. E. (1974). Achaemenid Sculpture, Leiden s. 91-92.
- Farnell, L. R. (1909). *The Cult of the Greek States (5)*, Oxford, s. 225-226.
- Fauth, W. (1979). "Der königliche Gärtner und Jäger im Paradeisos", *Persica* (8), s. 1-53.
- Feldman, M. H. (2007). Dareios I and the Heroes of Akkad: Affect and Agency in the Bisitun Relief. s. 265vd. , in *Ancient Near Eastern Art in Context: Studies in Honor of Irene J. Winter by Her Students*, ed. Jack Cheng and Marian H. Feldman. CHANE 26. Leiden: Brill.
- Fıratlı, N. (1970). Uşak-Seçkiler Kazısı ve Çevre Araştırmaları 1966-1970. *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, Sayı: 32, s. 109-162.
- Fine, J. V. A. (1983). *The Ancient Greeks: A Critical History*, Cambridge, MA and London, The Belknap Press of Harvard University Press. s. 244.
- Finn, J. (2011). Gods, Kings, Men: Trilingual Inscriptions and Symbolic Visualizations in the Achaemenid Empire. *Ars Orientalis* 41: s. 219vd.

- Fiolitaki, A. (2000). *Archaistic Elements in Greek Art and Architecture Art and Architecture of the Fourth Century BC, With Particular Reference To Works From Ionia and Caria*. Thesis Submitted for the degree of Ph.D in the University of London. s. 48.
- Floky, A.R.J. (2018). *The Significance of Chthonic Motifs in Ancient Greek and Roman Mythical Narratives*, Degree of Doctor of Philosophy of the University of Western Australia, Faculty of Arts Business Law and Education, Discipline of Classical and Ancient History, s. 9.
- Forgey B. (2001). "Buildings That Stood Tall as Symbols of Strength." *Washington Post*. September 13.
- Forsdyke, J. (1954). The "Harvester" Vase of Hagia Triada. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 17, No. ½, s. 1.
- Forster K. W. (1982). "Monument/Memory and the Mortality of Architecture". *Oppositions* 25, s. 2-19.
- Francis, E. D. and Vickers, M. (1983). *Signa Prisca Artis: Eretria and Siphnos*. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 103, s. 49-67.
- Frankfort, H. (1946). *Achaemenian Sculpture*. *AJA*.
- Frankfort, H. (1954). *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. Harmondsworth.
- Frankfort, H. (1970). *The Art and Architecture of the Ancient Orient*. New Heaven: Yale UP, s. 134,180.
- Frye, R. N. (1972). "Gestures of Deference to Royalty in Ancient Iran", *Iranica* (9), s. 102-107.
- Furtwängler, A. (1900). *Die Antiken Gemmen*, III, Leipzig-Berlin.
- Gabelmann, H. (1984). *Antike Audienz- und Tribunalszenen*, Darmstadt, s. 64.
- Gagné, R. (2006). "What is the Pride of Halicarnassus?", *Classical Antiquity* 25, s. 1-33.
- Garrison, M. B. (2011). "The seal of Kurash the Anzanite, Son of Šešpeš (Teispes), *PFS* 93*"; içinde: J. Álvarez-Mon and M. B. Garrison (eds.), *Elam and Persia*, Eisenbrauns, Winona Lake: s. 375-405.
- Garrison, M. B. (2011b). *By the Favour of Auramazdā: Kingship and the Divine in the Early Achaemenid Period*; İçinde: *More than Men, Less than Gods: Studies on Royal Cult and Imperial Worship*, ed. Panagiotis P. Iossif, Andrzej S. Chankowski and Catharine C. Lorber. *Studia Hellenistica* 51. Leuven: Peeters. s. 43.
- Gauer, W. (1980). "Das Athenerschatzhaus und die marathonischen Akrothina in Delphi", *Forschungen und Funde* (Festschrift Bernhard NeutschInnsbruck), s. 127-36.
- Gell, A. (1998). *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford, s. 6.
- Genge, v. H. (1979). *Nordsyrisch-südanatolische Reliefs. Eine archäologisch-historische Untersuchung Datierung und Bestimmung*. København, Fig. Kat. Nr. 2; Fig. 75.

- Ghirshman, R. (1976). "Les Daivadana", *Acta Antiqua*, s. 12.
- Goldberg, M. Y. (1982). Archaic Greek akroteria, *AJA*, LXXXVII, s. 199, 212-213.
- Goldstein, E. B. (2010). "encylopedia of perception", *A SAGE Reference of Publication*, United State of America, s. 820.
- Gombrich, E. (1979). *The Sense of Order: A Study in the Psychology of Decorative Art*. Oxford, s. 126.
- Gorbunova, X . (1997). "Arimaspoi", içinde: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* VIII, Supplement, Zürich, München, Düsseldorf, s. 529-534.
- Gorzalczany, A. Rosen, B. (2019). The Marine Scene in the Lod Mosaics, *JMR* Vol.12, s. 51.
- Gossel-Raeck, B. (1996). "Repräsentatives Wohnen im Spiegel der Makedonischen Kammergräber", içinde: *Basileia. Die Paläste der Hellenistischen Könige*, Mainz, s. 73-75.
- Graf, D. F. (1979). *Medism: Greek Collaboration with Achaemenid Persia* (Ph.D. dissertation, Univ. Of Michigan. Ann Arbor, s. 57vd.
- Graf, D. F. (1985). "Greek tyrants and Achaemenid polities", in *The Craft of the Ancient Historian: Essays in Honor of Chester G. Starr*, edd. J. W. Eadie and J. Ober, 79-123. Lanham, s. 79vd.
- Grant, R. M. (1947). "The Bible of Theophilus of Antioch", *Journal of Biblical Literature*, Vol. 66, No. 2: s. 194.
- Grayson, A. K. (1970). "Chroniclers and the Akitu Festival". *Actes de la XVII rencontre assyrio logique internationale*, s. 160-170.
- Grayson, A. K. (1975). *Assyrian and Babylonian Chronicle, Texts from Cuneiform Sources* Vol. 5 J. J. Augustin Publisher. Locust Valley, New York, s. 19-22.
- Grayson, A. K. (1995). *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC II (858–745 BC)*. Toronto: University of Toronto (*RIMA* 3). s. 67–68, ll.110–123.
- Grayson, A. K. (1996). *Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC II (858–745 BC)*. "The Royal Inscriptions of Mesopotamia. Assyrian Periods Vol. 3, University of Toronto Press (*RIMA* 3). s. 67–68, (110b-126a).
- Greenewalt, C. H. (1983b) . "The Sardis Campaign of 1979 and 1980", *BASOR* 249, 1vd.
- Greenewalt, H. C. Jr. (1971). "An Exhibitionist from Sardis", s. 32; Pl. 9.
- Greenhalgh, P. A. L. (1973). *Early Greek Warfare*. Cambridge, s. 146-150.
- Guarducci, M. (1965). "Lo Scudo iscritto nel fregio del Tesoro dei Sifni a Delfi", *Studi in onore di Luisa Benti*, Rome, s. 167-176.
- Gunter, A. C- Root, M. C. (1998). "Replicating, Inscribing, Giving: Ernst Herzfeld and Artaxerxes Silver Phiale in the Freer Gallery of Art". *ARS ORIENTALIS, VOLUME XXXVIII*, The Department of the History of Art, University of Michigan, s. 2-38; Fig. 8.
- Günaşdı, Y- Özgül, O. (2015). "MÖ VI-IV. Yüzyıllar Arası Anadolu-Pers İlişkilerinin Bir Değerlendirilmesi", *Türkiz*, sayı 36, s. 105.

- Gürol, A; Baran, A. (2021). The Colourful Look of the Mausoleion at Halikarnassos. *Arkhaia Anatolika* 4, s. 218-219.
- H. Payne- G. M. Young (1936). *Archaic Marble Sculpture from the Acropolis*. London, s. 55-63.
- Haerinck, E. (1973). “Le palais achemenide de Babylone”, *Ir. Ant.* 10, s. 115, n. 16.
- Hallock, R. T. (1960) . “The “One Year” of Darius I”, *JNES* 19, s. 36-9.
- Hallock, R. T. (1969). Persepolis Fortification Tablets. The University Chicago Press, Chicago. Illionis. s. 25. (K 1 Text/PF 724).
- Hallock, R. T. (1973). “The Persepolis fortification archive”, *Or. N.S.* 42 (1973) s. 320-323.
- Hammond, N. G. L (1956). “The Philaids and the Chersonese”, *CQ N.S.* 6, s. 128
- Hammond, N. G. L. (1955). “Studies in Greek chronology of the sixth and fifth centuries B.C.”, *Historia* 4, 371vd.
- Hammond, N. G. L. (1972). *A History of Macedonia* 1 Oxford, s. 61.
- Hammond, N. G. L. (1973). *Studies in Greek History*. Oxford, s. 233
- Hanfmann, G. M. A- Mierse, W. E. (1983a). Sardis from Pre-historic to Roman Times: Results of the Archaeological Exploration of Sardis 1958–1975. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, s. 26-33.
- Hanfmann, G. M. A. (1983b). *Sardis from Prehistoric to Roman Times*. Cambridge, Mass. London, s. 101.
- Hanfmann, G. M. A. (1969). Excavations in Sardis, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi*, Sayı 29, s. 62.
- Harrison E. B. (1988). “Greek Sculptured Coiffures and Ritual Haircuts”, İçinde: R. Hägg-N. Marinatos-G. C. Nordquist (éds.), *Early Greek cult practice* [Proceedings of the fifth international symposium at the Swedish Institute at Athens, 26-29, June, 1986], Stockholm, s. 247-249.
- Harrison, E. B. (1989). “Hellenic Identity and Athenian Identity in the Fifth Century B.C.” içinde: S. J. Barnes / W. S. Melion (éds.), *Cultural Differentiation and Cultural Identity in the Visual Arts* (Studies in the History of Art 27), Hanovre/Londres, s. 49-53.
- Harrison, E. B. (1967). Athena and Athens in the East Pediment of the Parthenon, *AJA* 71 s. 27-58; M. Robertson, “Two Question-Marks on the Parthenon, in *Studies in Classical Art and Archaeology*, s. 107-133.
- Harrison, E. B. (1996). The Composition of the Amazonomachy on the Shield of Athena Parthenos, *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens*. Vol. 35, No. 2. S. 107-133; Pl. 26-39.
- Hau, L. I. (2016). *Moral History from Herodotus to Diodorus Siculus*. Edinburg University Press, s. 226.
- Held, W- Kaplan, D. (2015). *The Residence of the Persian Satrap in Meydancikkale, Cilicia*, s. 177; Fig. 2; P. 3.

- Hellström, P. (2020). A Chariot at Labraunda. Achaemenid Anatolia, *Boreas* 37, s. 148-149.
- Helm, P. R. (1981). "Herodotus" Medikos Logos and Median history', *Iran* 19 s. 85-90.
- Henkelman, W. F. M- Stolper, M. W. (2009). Ethnic Identity and Ethnic Labeling at Persepolis: The Case of the Skudrians. s. 271–329; İçinde: *Organisation des pouvoirs et contacts culturels dans les pays de l'empire achéménide*, ed. Pierre Briant and Michel Chauveau. Persika 14. Paris: De Boccard.
- Henkelman, W. F. M. (2003). Persians, Medes and Elamites: Acculturation in the Neo-Elamite Period; İçinde: Continuity of Empire (?): Assyria, Media, Persia, ed. Giovanni B. Lanfranchi, Michael Roaf and Robert Rollinger. History of the Ancient Near East, Monographs 5. Padova: S.A.R.G.O. s.190-91.
- Henriette, G. M. (1990). "Artisans and Art in Old Babylonian Mari". Investigating Artistic Environments in the Ancient Near East. Ed. A C. Gunter. Washington: Smithsonian Institution, s. 29.
- Henry, O. (2009). Tombes De Carie/Architecture Funéraire Et Culture Carienne VI-II S. AV. J.- C, Presses Universitaires De Rennes, Rennes, s. 139. s. 139.
- Henry, O. (2020). The Carians From Seafarers to City Builders; İçinde: "A Survey of Carian Monumental Tombs and Mausolea" (1. Baskı) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 301.
- Herbert, T. (1634). *A Discription of the Persian Monarchy now beinge, the Orientall Indeys, Iles, and other parts of the Greater Asia and Africk*.
- Herzfeld, E. (1938). *Altpersische Inschriften*, Berlin.
- Herzfeld, E. E. (1941). Iran, "in the Ancient East". Oxford University Press New York, INC s. 221.
- Herzfeld, E. Sarre, Th. (1910). *Iransiche Felsreliefs: Aufnahmen und Untersuchungen von Denkmälern aus alt-und mittelpersischer Zeit*. Publisher: Verlegt Bei ernst Wasmuth, Berlin.
- Hewitt, J. W. (1908), "The Propitiation of Zeus", *Harvard Studies in Classical Philology*. Vol. 19: s. 77.
- Higgs, P. (2006). Late Classical Asia Minor: Dynast and their Tombs. Greek Sculpture, Function, Metariels and Techniques in the Archaic and Classical Periods. Cambridge University Press, USA. s. 173, Fig. 54.
- Hignett, C. (1963). *Xerxes' Invasion of Greece*. Oxford, s. 57.
- Himmelfmann, N. (1999). *Attische Grabreliefs*, Wiesbaden, s. 25-27.
- Himmelfmann, N. (2001). *Die private Bildnisweihe bei den Griechen Zu den Ursprüngen des abendländischen Porträts*, Wiesbaden, s. 64; Fig. 26.
- Hoffmann, H. (1961). "The Persian Origin of the Attic Rhyta," *AntK* 4, s. 21-26.
- Holoka, J. P. (1973). *Homeric Originality: A Survey. The Classical World*, Vol. 66, No. 5; s. 283.
- Holtzmann, B. (1994). *La sculpture de Thasos. Corpus des Reliefs I, Études Thasiennes XV, Text- und Tafelband*, s. 26.

- Horky, P. S. (2009). Persian Cosmos and Greek Philosophy: Plato's Associates and the Zoroastrian Magoi. *Oxford Studies in Ancient Philosophy*, Vol. XXXVII, s. 47-103.
- Hornblower, S. (1982). *Mausolus*, Oxford, s. 145-148.
- Hornblower, S. (1982). *Mausolus*. Oxford, s. 238vd.
- Hölscher, T. (1975). Griechische Historienbilder des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr., Beiträge zur Archäologie 6, Würzburg, s. 36.
- Hrouda, B. (1965). *Die kulturgeschichte des assyrischen Flachbildes*, Fig. 1-3.
- Ignasi-Xavier Adiego (2020). The Lycian Name of Iranian Origin Miθrapata and Its Variants, *GEPHYRA* 20, s. 105.
- Işık, C. (2020). *The Mural Paintings of the Hekatomneion: Observations of Figural Types, Compositions, Iconography and Style*. Ege Yayınları, Bağcılar, İstanbul, s. 291.
- Işık, F. (1995). "Tempelgräber von Patara und ihre Anatolischen Wurzeln", *Lykia* II: s. 171vd.
- Işık, F. (2003). Die Statuetten von Tumulus D bei Elmalı-Elmalı Tümülüsü Yontucakları. *Lykia Anadolu Akdeniz Kültürleri* 5, 2000. Antalya.
- Işık, F. (2012). "Ionisches bzw. Anatolisches am Polyxena-Sarkophag zur Schöpferkraft der Ionier und Entstehung des 'griechischen' Realismus", İçinde: O. Bingöl (ed.), *Ord. Prof. Dr. E. Akurgal 100 Yaşında, Anatolia Festschrift Series III.1, Ankara Üniversitesi DTC Fakültesi Arkeoloji Bölümü Dergisi*, Ankara, s. 111.
- Işık, F. (2020). *The Sarcophagus of Hekatomnos*. Ege Yayınları, Bağcılar, İstanbul, s. 199-288.
- Izdimirski, M. (2002). Herodotos and the Bisutun Inscription of Dareios the Great, *Archaeologica Bulgarica*, V, s. 33-36.
- Jameson, M. H. (1960) "A decree of Themistocles from Troezen", *Hesp.* 29, s. 23.
- Jameson, M. H. (2004). "Troizen and Halikarnassos in the Hellenistic Era", İçinde: S. Isager, S. P. Pedersen (éds.), *The Salmakis Inscription and Hellenistic Halikarnassos* (Halikarnassian Studies IV), Odense, s. 93-107.
- Janko, R. (2001). The Derveni Papyrus ("Diagoras of Meleos, Apopyrgisontes?"): A New Translation. *Chicago Journals, Classiscal Philology*, Vol. 95; No. 1, s. 5.
- Jeffery, L. H. (2008). *Greece before the Persian invasion*. The Cambridge Ancient History, Second Edition Volume IV, Persia, Greece and the Western Mediterranean c. 525 to 479 B.C s. 349.
- Jeffery, L. H. (1961). *The Local Scripts of Archaic Greece* (Oxford), s. 88-102.
- Jeffery, L. H. (1962). The Inscribed Gravestones of Archaic Attica. *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 57, Lev. 40b.
- Jenkins, I. D. (1985). The Composition of the So-Called Eponymous Heroes on the East Frieze of the Parthenon. *American Journal of Archaeology*, Vol 89, No. 1, s. 122.

- Jenkins, I. D. (1994a). *The Parthenon Frieze*. The Trustees of the British Museum Published by British Museum Press, s. 9-132.
- Jenkins, I. D. (1994b). *The Parthenon Frieze*. The Trustees of the British Museum Published by British Museum Press, s. 77; Fig. 29.
- Jenkins, I. D. (1995). *The South Frieze of the Parthenon: Problems in Arrangement*. *American Journal of Archaeology*, Vol. 99, No. 3, s. 454; Fig. 8.
- Jeppesen, K. (2002a). *The Maussolleion at Halikarnassos: Reports of the Danish Archaeological Expedition to Bodrum, Volume 5: The Superstructure: A Comparative Analysis of the architectural, Sculptural, and Literary Evidence* (Jutland Archaeological Society Publications XV:5), Aarhus.
- Jeppesen, K. (2000). *The Maussolleion at Halikarnassos: Reports of the Danish Archaeological Expedition to Bodrum, Volume 4: The Quadrangle: The Foundations of the Maussolleion and its Sepulchral Compartments* (Jutland Archaeological Society Publications XV:4), Aarhus, s. 74vd.
- Jeppesen, K. (2002b). *The Maussolleion at Halikarnassos 5: The Superstructure*, Aarhus University Press, s. 197.
- Jéquier, G. (1900). "Travaux de l'hiver 1898-1899," *Mémoires de la Délégation Archéologique en Perse* 1, s. 111-117. pl. 5.
- Johnson, B. (1998). "Curator Afraid of Losing His Marbles," *Daily Telegraph*, s. 34.
- Johnson, P. A. (2010). *Landscape of Achaemenid Paphlagonia, Art and Archaeology of the Mediterranean World Presented to the Faculties of the University of Pennsylvania in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy*. s. 235.
- Johstono, P. A. (2012). *Military Institutions and State Formation in the Hellenistic Kingdoms*. Dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy in the Department of History in the Graduate School of Duke University, s. 176-177.
- Jones, L. L. (2005). *The World of Achaemenid Persia. History, Art and Society in Iran and the Ancient Near East*. (Ed. John Curtis and St. John Simpson) İçinde: *The Big and Beautiful Women of Asia: Picturing Female Sexuality in Greco-Persian Seals*. s. 165-166.
- Jones, L. L. (2009). "The Big and Beautiful Women of Asia: Ethnic Conceptions of Beauty in Achaemenid Period Seals and Gemstones", S. Hales & Hodes (eds.), *Local and Global Identities: Rethinking Identity, Material and Visual Cultures in the Ancient World*. Publisher Cambridge Universal Press, s. 173.
- Jones, L. L. (2012). *Greek Nations of the Past in the Archaic and Classical Eras*. "The Great Kings of the fourth century and the Greek Memory of the Persian Past". *Edinburg Leventis Studies* 6, s. 332.
- Jones, L. L. (2013). *King and Court in Ancient Persia 559 to 331 BCE*. Edinburg University Press, s. 222; Fig. 15.
- Jones, L. L. (2020). *Masters of the Steppe: the Impact of the Scythians and Later Nomad Societies of Eurisia* "The royal *gaunaka: dress, identity, status and ceremony in Achaemenid Iran". *ARCHAEOPRESS ARCHAEOLOGY*, s. 254.

- Jongkees, J. H. (1958). Bryaxis or Satyros? *Mnemosyne* Fourth Series, Vol. 1, Fasc 2, s. 137-138.
- Justi, F. (1895). *Iranisches Namenbuch*, Marburg, s. 56.
- Kamyar, A. (2006-7). The “Daivā” Inscription Revisited, *Nāme-ye Irān-e Bāstān* 6/1&2, s. 66; L. Robert, (1075), “Une Nouvelle Inscription de Sardes. Reglement de l’Autorite Perse Relatif a un Culte de Zeus,” *Comptes rendus de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* 1975, s. 306-330.
- Kantor, H. (1957). Achaemenid Jewelry in the Oriental Institute, *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. XVI, s. 11.
- Kaplan, D. (2002). The Daskyleion Bullae: Seal Images from the Western Achaemenid Empire, *Achaemenid History* 12; vol. 1-2. Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten, Leiden.
- Kaplan, D. (2008). Sketches on the Archaeology of the Achaemenid Empire in Western Turkey, s. 658.
- Kaplan, D. (2014). Kiršu’dan (Meydancikkale/Kilikia) Yüksek/Kabarık Torus’lu İki Kaide ve Anadolu Mimarlık Tarihi Açısından Değerlendirmesi, *Olba Kazısı Serisi SELEVCIA CALYCADNVM IV*. s. 98.
- Karademir, H-Özdemir, B. (2013). Klasik Dönem Mezar Kabartmalarında Ruh Taşıyıcı Olarak Sirenler, *CEDRUS*, s. 89-105.
- Karakterir, E. (2018). Persler Anadolu’da: Büyük Kyros’un Lydia Seferi ve Sonuçları. *UTAD*, Yıl :2/Sayı:1, s. 2.
- Kardara, C. (1961). “Glaukopis, the Archaic Naos and the Theme of the Parthenon Frieze” *ArchEph*, s. 115-129.
- Karlsson, L. (2013). combining architectural orders at Labraunda: a political statement. *Varia Anatolica*, s. 65.
- Kawami, T. S. (1986). Greek Art and Persian Taste: Some Animal Sculptures from Persepolis. *AJA*, Vol 90/3. s. 259-267, figs. 9-10.
- Kawami, T. S. (1991). *Greek Art and Finds at Pazyryk. Notes in the History of Art*, Vol. 10, No. 4; The Dating of Pazyryk, s. 17.
- Kears, M. J. (2013). Metics and Identity in Democratic Athens. A thesis submitted to the University of Birmingham for the degree of Doctor of Philosophy. Institute of Archaeology and Antiquity College of Arts and Law University of Birmingham, s. 20.
- Keen, A. G. (1992). The Dynast Tombs of Xanthos: Who was Burried Where? *Anatolian Studies* Vol. 42, s. 55-63; Tab. 1.
- Keen, A. G. (1998). *Dynastic Lycia. A Political History of the Lycians&Their Relations with Foreign Powers*, c. 545-362 BC. Brill-Leiden-Boston,Köln, s. 148.
- Keene Congdon, L. O.(1981). Caryatid Mirrors of Ancient Greece , Mainz, no. 19, 31, 34; L. O. Keene Congdon (1966). Two Bronze Mirror Caryatids in the National Museum of Warsaw, *American Journal of Archaeology*, Vol. 70, No. 2; s. 161-165.

- Keesling, C. M. (2017). Greek Statue Terms Revisited: What does ἀνδριάς mean? *Greek, Roman, and Byzantine Studies* 57, s. 837–86.
- Kent, J. R. (1996). Teritorial Inviolability in the Hellenistic World, Berkeley, s. 33-40.
- Kent, R. G. (1953). Old Persian: Grammar, Texts, Lexicon (*American Oriental Series* 33, New Haven) s. 136-144.
- Kızıllı, A. (2020). *The Sacret Precinct Uzunyuva and Architecture of Hekatomneion*. Ege Yayınları, Bağcılar, İstanbul, s. 115-198.
- Kleeman, I. (1958). Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon (*IstForsch*, 20), Berlin. s. 117.
- Kleemann, I. (1962). “Der archaische Sarkophag mit Säulendekoration in Samos”, içinde: H. Biesantz-N. Himmelman (ed.) *Festschrift für Friedrich Matz*, Mainz: s. 44-55.
- Knapton, P-Sarraf-M. R-Curtis, J. (2001). Inscribed Column Bases from Hamadan. *British Institute of Persian Studies, Iranian Cultural Heritage Organisation*, Vol. 39, s. 100.
- Knoppers, G. N. (2003). Greek Historiography and the Chronicler's History: A Reexamination, *JBL* 122/4, s. 630.
- Koch, H. (2001). *Persepolis: Glänzende Hauptstadt des Perserreichs*, Rhein, Fig. 117.
- Koeppel, G. (1983). The Collegium Pontificum on the “Ara Pacis Augustae”, *AJA* 87, s. 241.
- Kolb, F. (1977). “Die Bau-, Religions- und Kulturpolitik der Peisistratiden”, *JDAI* 92, s. 99vd;
- Korres, M. (2003). “Athenian Classical Architecture.” In *Athens: From the Classical Period to the Present Day*, edited by M. Korres and C. Bouras, 2–45. New Castle, Del.: Oak Knoll Press, s. 7.
- Kouremenos, Th. - Parassoglou, G. M.- Tsantsanoglou, K. (2006). *Studi E Testi Per Il Corpus Dei Filosofici Greci E Latini* 13, s. 1-11.
- Kraay, C. M. (1976). *Archaic and Classical Greek Coins*. London, s. 31-33.
- Kraay, C. M. (1936). *Archaic and Classical Greek Coinage*, London s. 62-63
- Kroll, J. H. (1979). “The Parthenon Frieze as a Votive Relief,” *AJA* 83, s. 349.
- Kuhrt, A. (1995). *The Ancient Near East*, vol. 2. London: Routledge. s. 48.
- Kuhrt, A. (2010). *The Persian Empire: A Corpus of Sources of the Achaemenid Period*. London, Routledge. s. 53-54, no. 2.
- Kuhrt, A. (2014). Can we understand how the Persians perceived “other” gods/”the gods of other”, published by Walter de Gruyter GmbH&Go, s. 158.
- Kuntz, D- Boardman, J. (1977). Greek Burial Customs. *Ithaka*, s. 283-302.
- Kurtz, D. C – Boardman, J. (1971). *Greek Burial Customs*. London, s. 70.
- Kyrieleis, H. (1996). *Der grosse kuros von Samos, Samos X*, Bonn, s. 30.
- Labarbe, j. (1959). “Leonidas et l'astre des tempetes”, *RBPh* 37, s. 69.

- Laflamme, M. (2007). Figures féminines de la mort en Grèce ancienne : une cohérence dans la diversité. Mémoire Présenté Comme Exigence Partielle De La Maîtrise En Histoire. Université Du Québec À Montréal, s. 59.
- Landskron, A. (2022). *Das Heroon von Trysa: Ein Nachwort*. Böhlau Verlag, s. 49-61, s. 61, Abb. 13.
- Larsen, J. A. O. (1933). "The constitution of the Peloponnesian League", *Cl. Phil.* 28, s. 57vd.
- Lawrence, A. M. (1951). "The Acropolis and Persepolis". *JHS* 71, s. 111-119.
- Lawton, C. (1983). "A New Look at the Meaning of Attic Document Reliefs", *AJA* 87, s. 242.
- Lazzarini, L-Poggio, A. (2017). The "Penelope" from Persepolis and its Marble: A Multidisciplinary Research, dans. *Rend. Mor. Acc. Lincei*, s. 9, vol. 28; s. 406 407; Fig. 1a-b.
- Lecoq, P. (1997). Les inscriptions de la Perse achéménide Traduit du vieux perse, de l'élamite, du babylonien et de l'araméen, présenté et annoté par. Éditions Gallimard, pour la présente édition. Paris, s. 251.
- Lefebvre, G. (1923–24). Le tombeau de Pétoisiris, 3 vols. Le Caire: *Institute français d'archéologie orientale*. s. 189.
- Leloux, K. (2016). The Battle of the Eclipse (May 28, 585 BC): A Discussion of the Lydo-Median Treaty and the Halys Border, *Polemos* 19, s. 32.
- Lenfant, D. (1996). "Ctesias et Herodote, ou les reecritures de l'histoire dans la Perse achéménide", *REG*, s. 108-110.
- Lethaby, W. R. (2016). The Nereid Monument Re-Examined, *Society for the Promotion of Hellenic Studies*, s. 208.
- Lewis, D. M. (1980). "Datis the Mede", *JHS* 100, s. 194-5.
- Lewis, D. M. (1985). "Persians in Herodotus", in *The Greek Historians: Literature and History*, Stanford, s. 101-17.
- Lewis, S. (2002). *The Athenian Women An Iconographic Handbook*. Roudledge Taylor & Francis Group, London and New York, s. 20-26.
- Lindell, H. G–Scott, R. (1990). *A Greek-English Lexicon*. Clarendon Press, Oxford, s. 320.
- Lintz, Y. (2008). "Greek, Anatolian, and Persian Iconography in Asia Minor: Material Sources, Method, and Perspectives", *İçinde: Darbandi & Zournatzi*, s. 260.
- Lipiński, E. (1975). *Studies in Aramaic Inscriptions and Onomastics*, Leuven, s. 165.
- Lissarague, F. (1990). L'autre guerrier, s. 155, Fig. 88a-b.
- Lloyd, A. B. (1982). "The inscription of Udjahorresnet: a collaborator's testament", *JEA* 68, s. 173.
- Lloyd, W. W. (1845). *Xanthian Marbles: The Nereid Monument; An Historical and Mythological Essay*. London: William Pickering, s. 8.
- Loenen, D. (1948). "The Peisistratids: a shared rule", *Mnemosyne* Ser. 4. 1, s. 81-9

- Lowry, D. (2004). The granite of the ancient North: race, nation and empire at Cecil Rhodes's mountain mausoleum and Rhodes House, Oxford, s. 203.
- Luschey, H. (1968). "Studien zu dem Darius-Relief in Bisutun", *AMI* 1 s. 63-94.
- Luschey, H. (1974). "Bisutun: Geschichte und Forschungsgeschichte", *Arch. Ariz.*, s. 114-149.
- Luschey, H. (1983). Die Dareios-Statuen aus Susa und ihre Rekonstruktion. s. 191–206, içinde: Kunst, Kultur und Geschichte der Achämenidenzeit und ihr Fortleben, ed. Heidemarie Koch and D. N. MacKenzie. *AMI Ergänzungsband* 10. Berlin: Dietrich Reimer.
- Ma, J. (2008). *Mysias on the Çan Sarcophagus? Ethnicity and Domination in Achaemenid Military Art*, *Historia* Band XXX, s. 13; Fig. 1-2.
- Macridy, Th. (1913). Reliefs Gréco-Perses de la Région de Dascylion, *BCH* 37.
- Macurdy, G. H. (1928). Basilinna and Basilissa, the Alleged Title of the "Queen-Archon" in Athens, *The American Journal of Philology* Vol. 49, No. 3, s. 279-280.
- Mansel, A. M. (2011). Ege ve Yunan Tarihi. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Mansfield, J. M. (1985). The Robe of Athena and the Panathenaic Peplos (Ph.D. Diss. Berkeley), s. 51-53.
- Marconi, C. (2004/2015). Pausanias and the figural decoration of Greek sacred architecture, *Anthropology and Aesthetics* No. 65/66, s. 179-193.
- Marie Stève, J. S. (1974). "Inscriptions des Achéménides à Suse," *Stud. Ir.* 3/1, s. 7-28, 135 vd.
- Mark, I. S. (1979). The Gods on the East Frieze of the Parthenon. American School of Classical Studies at Athens. *Hesperia*, s. 289-342.
- Marquart, J. (1905). *Untersuchungen zur Geschichte von Erän II*. Philologus, Supplementband 10, Heft 1. Leipzig, s. 145-146.
- Martin, G. T. (1994). Auf der Suche nach dem verlorenen Grab, s. 165 Fig. 88.
- Matthäus, H. (1999/2000) "Das griechische Symposion und der Orient", *Nürnberger Blätter zur Archäologie* 16: 41vd.
- Maurizio, L. (1995). Anthropology and spirit possession: a reconsideration of the Pythia's role at Delphi', *JHS* 115: s. 69-86.
- Mcgowan, E. (2011). *Maussollos's Mnema. An iconographical approach to the architecture of the Mausoleion at Halicarnassos*, s. 157-173.
- Megrelis, M. (2013). Religion and Cultural Conservatism in Lycia: Xanthos and Letoon. Ph.D. Thesis School of History, Classics Archaeology The University of Edinburgh, s. 109-176.
- Meiggs, R- Lewis, D. M. (1969). Greek Historical Inscriptions. Oxford, *Mon. Ant.*, s. 11.
- Meiggs, R. (1972a). *The Athenian Empire*. Oxford, s. 441-442.
- Meiggs, R. (1972b). *The Athenian Empire*, Oxford, s. 215-219.

- Meinel, R. (1980). *Das Odeion. Untersuchungen an überdachten antiken Theatergebäuden*, Frankfurt, s. 155.
- Mellink, M. (2008). "Anatolia", s. 211.
- Mellink, M. J. (1971). "Excavation at Karataş Semayük and Elmalı, Lycia". *AJA* 75, s. 248, Fig. 14-15.
- Mellink, M. J. (1973). Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1973", *AJA* 78, 4, s. 351- 359;
- Mellink, M. J. (1974). "Notes on Anatolian Wall Painting," İçinde: *Melanges Mansel, TTKT*, Ankara. 537-47; "The Anatolian Exchange: Phrygian and Lycian Wall Painting," *AJA* 87 (1983) s. 245.
- Mellink, M. J. (1988). The Painted Tomb at Karaburun (Elmalı), Problems of Conservation and Iconography, X. Kazı Sonuçları Toplantısı, II, Ankara.
- Mellink, M. J. (1998). Kızılbey. An Archaic painted tomb chamber in northern Lycia, Philadelphia. s. 55.
- Metzger, H. (1963). *Fouilles de Xanthos 2, L'acropole lycienne*, Paris, s. 49-61.
- Metzger, H. (1975), Ekphora convoi funéraire cortège de dignitaires en Grèce et à la périphérie du monde grec., *RA*.
- Michael, R. (1974). The Subject Peoples on the Base of the Statue of Dareios. *CDAFI* 4: s. 75-76.
- Mikalson, J. (2007). *Greece, Ancient Religions*, Cambridge, MA and London: The Belknap Press of Harvard University Press. s. 211.
- Miller, M. C. (1997). *Athens and Persia in the Fifth Century BC: A Study in Cultural Receptivity*. Cambridge: Cambridge University Press. s. 56.
- Miller, M. C. (2006a). "Orientalism and ornamentation: Athenian reactions to Achaemenid Persia", *Arts: The Proceedings of the Sydney University*, s.136.
- Miller, M. C. (2006b). *Persians in the Greek Imagination. Mediterranean Archaeology*, Vol. 19/20, Proceedings of the 25th Anniversary Symposium of the Australian Archaeological Institute at Athens, s. 120.
- Miller, M. C. (2009). *Kelainai-Apameia Kibotos: Développement urbain dans le contexte anatolien. İçinde: "Town and Country in the Satrapies of Western Anatolia: The Archaeology of Empire*, Kelainai I, Bordeaux s. s. 320.
- Miller, M. C. (2010). "Luxury Toreutic in the Western Satrapies": Court-Inspired Gift Exchange Diffusion. s. 853vd, in *Der Achämenidenhof = The Achaemenid Court: Akten des 2. Internationalen Kolloquiums zum Thema "Vorderasien im Spannungsfeld klassischer und altorientalischer Überlieferungen"* Landgut Castel bei Basel, 23-25. Mai 2007, ed. Bruno Jacobs and Robert Rollinger. *Classica et orientalia* 2. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Miller, M. C. (2017a). Quoting "Persia in Athens". *Persianism in Antiquity. Oriens et Occidens*, Band 25, Stuttgart, Germany. s. 53-61, Fig. 8.
- Miller, M. C. (2017b). *The Persian Presence in Anatolia-and Athenian Perspective*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı: İstanbul, s. 270-283.

- Miller, M. C. (2022). Playing with Persians in Athenian Imagery of 4th Century BC. *Ktèma : civilisations de l'Orient, de la Grèce et de Rome antiques*, s. 61.
- Missiou, A. (1993). Δονῶλος τοῦ βασιλέως: The Politics of Translation. *The Classical Quarterly*, vol. 43, no. 2, s. 386.
- Mitchell, T. C. (1973). "The Bronze Lion Weight from Abydos," *Iran* 11, s. 173-175.
- Momigliano, A. (1979). "Persian empire and Greek freedom" in *The Idea of Freedom: Essays in honour of Isaiah Berlin*, ed. A. Ryan, s. 139-51. Oxford,
- Momigliano, A. (1977). "Eastern elements in post-exilic Jewish and Greek historiography", in *Essays in Ancient and Modern Historiography*, Oxford, s. 25-35.
- Montet, P. (1926). Note Sur Le Tombeau De Petosiris Pour Servir A L'Histoire Des Perses En Égypte. *Revue Archéologique*, Cinquième Série, T. 23, s. 164; Fig. 1.
- Moore, M. (1975). *The Cottenham Relief. The J. Paul Getty Museum Journal*, Vol. 2, Published by the J. Getty Museum, Malibu, California s. 42; Fig. 10; Fiolitaki (2000), s. 366, Fig. 7.
- Moore, M. (2008). The Hegesiboulos Cup. *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 43, s. 11-37.
- Moore, M. B. (1977). "The Gigantomachy of the Siphnian Treasury: The Reconstruction of Three Lucunae". *Bullettin De Correspondance Hellénique. Supplément* 4.1, 305-35.
- Morgan, C. (1993). "The origins of pan-Hellenism". İçinde: N. Marinatos- R. Hägg. *Greek Sanctuaries. New Approches*, London: Routledge, s. 34.
- Morgan, J. (2016). Greek Perspectives on the Achaemenid Empire: Persia through the looking glass. *Edinburg University Press*, s. 113.
- Möbius, H. (1971). Zu den Stelen von Daskyleion, *AA* 86 .
- Mukerji, C. (1997). *Territorial Ambitions and the Gardens of Versailles*. Cambridge. s. 144.
- Munro, A. R. (1904). "Some observations on the Persian Wars: 3, The campaign of Plataea", *JHS* 24 s. 144-65.
- Munro, J. A. R. (1926) "Xerxes' invasion of Greece", *CAH* , Cambridge, s. 282.
- Murray, A. (1903). *The Sculptures of the Parthenon* (London: John Murray), s. 26–27.
- Murray, O. (2008). *The Ionian Revolt*. The Cambridge Ancient History, Second Edition Volume IV, Persia, Greece and the Western Mediterranean c. 525 to 479 B.C. Cambridge University Press. s. 461;
- Muss, U. (1994). "Die Bauplastik des archaischen Artemision von Ephesos" Österreichisches Archäologischen Institut, Sonderdruck 25 Vienna, s. 87; Fig. 101.
- Myres, J. L. (1953a). *Herodotus: Father of History*. Oxford, s. 220-223
- Myres, J. L. (1953b). "Persia, Greece and Israel", *Palestine Exploration Quarterly*, s. 8-22.

- Nagel, A. (2010). Colors, Gilding and Painted Motifs in Persepolis. Approaching The Polychromy of Achaemenid Persian Architectural Sculpture, C. 520-530 BCE. A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements for The Degree of Doctor of Philosophy. Classical Art and Archaeology in The University of Michigan. s. 143; Fig. 4.24.
- Nagy, B. (1992). Athenian Officials on the Parthenon Frieze. *American Journal of Archaeology* Vol. 96, No. 1, s. 63.
- Neer, R. (2004). The Athenian Treasury at Delphi and the Material of Politics, *Classical Antiquity*, Vol. 23, No. 1 s. 66.
- Neer, R. T. (2001). Framing the Gift: The Politics of the Siphnian Treasury at Delphi. *Classical Antiquity*, Vol. 20, No. 2, s. 273-344.
- Neils, J. (2001). The Parthenon Frieze. Cambridge. Cambridge University Press, Fig. 76.
- Neumann, G. (1968). "Epigraphische Mitteilungen. Kleinasien", *Kadmos* 7 (1968), s. 180.
- Newton, C. T. (2012). *A History of Discoveries at Halicarnassus, Cnidus and Branchidae*. Boyut yayıncılık ve Tic. A.Ş. s. 101-102.
- Nieling, J.- Rehm, E. (2010). Achaemenid in the Black Sea Communication of Powers, Aarhus University Press. s. 198-205, Fig. 2-11.
- Nollé, M. (1992). *Denkmäler vom Satrapensitz Daskyleion. Atike in der Moderne*, Band 2, Akademie Verlag, Berlin, Lev. 4.
- Norris, M. (2000). "Greek Art". From Prehistoric to Classical. The Metropolitan Museum Art. New York, s. 90.
- Nylander, C. (1966)). "Clamps and Chronology (Achaemenid Problems II)," *Iranica Antiqua* 6, 1, s. 130-146.
- Nylander, C. (1968). "Foreign Craftsmen in Achaemenid Persia," İçinde: Akbar Tajvidi and Mohammad-Yusof Kiani, eds., The Memorial Volume of the Vth International Congress of Iranian Art and Archaeology: 2. Vols. Tehran, Isfahan, Shiraz, s. 311-318.
- Nylander, C. (1970). Ionians in Pasargadae: Studies in Old Persian Architecture. Boreas 1. Uppsala: Universitetsbiblioteket Uppsala, s. 42; Fig. 10a.
- Nylander, C. (1975). Anatolians in Susa and Persepolis (?) İçinde: *Acta Iranica. Monumentum* H. S. Nyberg, III, Leiden. s. 317-323.
- Nylander, C. (1979a). "Achaemenid Imperial Art," in Mogens Trolle Larsen, ed., Power and Propaganda: A Symposium on Ancient Empires, Mesopotamia 7, Copenhagen s. 345-359.
- Nylander, C. (1979b). "Mason's Marks in Persepolis," Akten des VII Internationalen Kongress für Iranische Kunst und Archäologie, München 7-10, AMI Ergänzungband 6, s. 236-239.
- Nylander, C. (1991). The Toothed Chisel. *Archeologia Classica*, Vol. 43, Published by L'Erma di Bretschneider. s. 1039vd.
- Oberleitner, W. (1994). Das Heroon von Trysa, AW 25 Sondernummer, s. 9-22, Fig. 30.

- Oelsner, j. (1975-6) . “Zwischen Xerxes und Alexander: babylonische Rechtsurkunden und Wirtschaftstexte aus der späten Achamenidenzeit”, *We. Or.* 8, s. 310vd.
- Oelsner, j. (1976). “Erwagungen zum Gesellschaftsaufbau Babyloniens von der neubabylonischen bis zur achamenidischen Zeit (7.-4. Jh. v.u.Z)”, *AOF* 4, s. 131vd.
- Ogden, D. (2013). *Drakon: Dragon Myth and Serpent Cult in the Greek and Roman Worlds*. Oxford: Oxford University Press, s. 26-28.
- Olmstead, T. (1948). “History of the Persian Empire”, The University of Chicago Press, Chicago and London. s. 85-232.
- Oppenheim, A. L. (1956). The Interpretation of Dreams in the Ancient Near East. *Transactions of the American Philosophical Society, New Series*, Vol. 46, No. 3, s. 190-250.
- Osborne, R. (1987). The Viewing and Obscuring of the Parthenon Frieze. *JHS* 107, s. 103.
- Osborne, R. (1994a). Framing the Centaur: Reading Fifth-Century Architectural Sculpture. s. 145-146.
- Osborne, R. (1994b). Democracy and Imperialism in the Panathenaic Procession: The Parthenon Frieze in Its Context. *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*. W. Coulson et al. Oxford, s. 146.147.
- Osborne, R. (1994c). Ritual, Finance, Politics: An Account of Athenian Democracy, içinde: R. Osborne; S. Hornblower, *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts*, Presented to David Lewis, Oxford, s. 4.
- Osborne, R. (2000). Archaic and Classical Greek Temple Sculpture and the Viewer. *Word and Image in Classical Greece*. N. Rutter-B. Sparkes. Edinburgh, s. 228-246.
- Ostwald, M. (1969). *Nomos and the Beginnings of the Athenian Democracy*. Oxford, s. 109-111.
- Özgen, I- Öztürk, J.(1996). *The Lydian Treasure: Heritage Recovered*. Istanbul, s. 31-47.
- Özüdoğru, Ş. (2008). *Arkaik Dönem Plastik Eserleri Işığında Lykia İkonografisinde Yerli ve Yabancı Unsurlar*. [Doktora Tezi], Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Özüdoğru, Ş. (2013). Some Insights into the Origins and Meaning of the “Killing of Alion Scene” on An Archaic Lycian Dynastic Tomb. *Anatolian* 39, s. 74.
- Özyiğit, Ö. (2002). 2000-2001 *Yılları Phokaia Kazı Çalışmaları*, 24. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2. Cilt, Ankara. s. 334.
- Paga, j. (2012/2013). *The claw-tooth chisel and the Hekatompedon problem Issues of tool and technique in Archaic Athens*. *Mitteilungen Des Deutschen Archäologischen Instituts Athenische Abteilung*, Band 127/128, Berlin, s. 172; Fig. 2.
- Panagiotarakou, E. (2009) *Aristophanes Acharnians: Pursuing Peace with an Iambic Peitho*, A Thesis In the Special Individualized Program, Presented in Partial

- Fulfilment of the Requirements For the Degree of Doctor of Philosophy at Concordia University Montreal, Quebec, Canada, s. 6.
- Panofsky, E. (1951). *Gothic Architecture and Scholasticism*. London., s. 30- 43.
- Parian, S. A. (2017). A New Edition of the Elamite Version of the Behistun Inscription (I). *Cuneiform Digital Library Bulletin* 3, s. 1-14.
- Parker, R. (2016). *Athena in Anatolia*, Published by: Universitaires du Mudi, s. 81.
- Parker, R. A. Dubberstein, W. H. (1956). *Babylonian Chronology 626 B.C.- A.D. 7/*. Providence, s. 17.
- Paspalas, S. A. (2000). "A Persianizing cup from Lydia", *OJA*, 19, s. 135-174.
- Patten, A. E. (2013). *(Ad)dressing the Other: The Amazon in Greek Art*. Portland State University, s. 29.
- Pedersen, P. (1994). "The Ionian Renaissance and some aspects of its origin within the field of architecture and planning" , *Hekatomnid Caria and the Ionian Renaissance (Halicarnassian Studies I)*, Odense : Odense University Press, s. 11-35.
- Pedersen, P. (1994). The Ionian Renaissance and some aspects of its origin within the field of architecture and planning", İçinde: J. Isager (ed.), *Hekatomnid Caria and the Ionian Renaissance Halicarnassian Studies 1*, Odense: s. 11-35.
- Pedley, J. G. (1975). Ancient Literary Sources on Sardis, *Harvard Archaeological Exploration of Sardis* 2, Cambridge, s. 36.
- Pedley, J. G. (1979). Reviewed Work(s): The Archaic Style in Greek Sculpture by Brunilde Sismondo Ridgway. *American Journal of Archaeology*, Vol. 83, No. 1; s. 112.
- Peek, W. (1974). "Ein neuer spartanischer Staatsvertrag", *Abhandlungen der sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Phil.-hist. Klasse*, Band 65, Heft 3. Akademie-Verlag, Berlin, s. 6-7.
- Perrot, G and Chipiez, C.(1892). *History of Art in Phrygia, Lydia, Caria and Lycia*. London, s. 105; Fig. 61-63.
- Pfuhl, E. (1923). *Malerei und Zeichnung der Griechen III*, Munich, Fig. 147.
- Philipp, H. (1981). "Archaische Gräber in Ostionien, *IstMitt* 31,s. 149-66.
- Phipps, S. (2011). *The Styles and Voices of Non-dramatic Greek Poetry in the Fourth Century BC*, A Thesis Submitted for the degree of Doctor of Philosophy in Classical Languages and Literature, Oxford University.
- Picard, C- De La Coste-Messeliere, P. (1928). *Fouilles de Delphes 4/3, Monuments Figures Sculpture, Art Archaique*.
- Picard, Ch. (1912). La Porte de Zeus A Thasos. *Revue Archéologique*, JUILLET-DÉCEMBRE, Quatrième Série, T. 20, s. 43-76.
- Picard, Ch. (1962). *Les murailles I. Les portes sculptées à images divines, Études Thasiennes VIII* 1, s. 149.

- Pickard-Cambridge, A. W. (1914). "Demosthenes" and the Last Days of Greek Freedom 384-322 B.C. The Kinickerbocker Press, New York and London, s. 63-415.
- Poggio, A. (2020). *Dynastic Deeds. Hunt Scenes in the funerary imagery of the Achaemenid Eastern Mediterranean*. BAR Publishing, Oxford.
- Polat, G. (1998). Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri. T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Doktora Tezi. İzmir, s. 299.
- Polat, G. (2005). *Bir Anadolu Akhaemenid Dönemi Ölü Kültü Geleneği: Tümülüs Önünde Steller ve Seremoni Alanları*. OLBA XI, Ege Yayınları, s. 13.
- Pollitt, J. J. (1972). *Art and Experience in Classical Greece*. Cambridge, s. 87.
- Polos, S. D (2019). Anacreontic or Dionysian ?: Ethnic and Gender Ambiguity on the Anacreontic Vases, A Thesis submited to the faculty of San Francisco State University In partial fulfillment of the requirements for the Degree.
- Pons, M. V. (2016). *The Lycian PN Artimas and Arteimas: a new proposal for an Iranian and epichoric etymology*, Published by: Vandenhoeck & Ruprecht (GmbH & Co. KG), s. 281.
- Pope, S- Schultz, P. (2014). The Chryselephantine Doors of the Parthenon. *American Journal of Archaeology*, Vol. 118, No. 1, s. 27.
- Porada, E. (1965). *Ancient Iran*, London, Fig. 46.
- Porada, E.(1985). "Classic Achaemenian Architecture and Sculpture." *The Cambridge History of Iran: The Median and Achaemenian Periods*. Ed. Ilya Gershevitch. Cambridge: Cambridge University Press, s. 793.
- Posener, G. (1936). *La première domination perse en Egypte Bibliothèque d'étude* 11, Cairo, s. 7-26.
- Przeworski, S. (1929). "Die Lage von Pteria", *Archiv Orientalni* 1, s. 313.
- Raaflaub, K. (2007). The Breakthrough of Dêmokratia in Mid-Fifth-Century Athens. *Origins of Democracy in Ancient Greece*. K. Raaflaub et al. Berkeley and Los Angeles, s. 125.
- Raaflaub, K. A. (2009). 'Learning from the enemy: Athenian and Persian "instruments of empire"'. İçinde; J. Ma, N. Papazarkadas and R. Parker (eds), *Interpreting the Athenian Empire*, London, s. 89–125.
- Radner, K. (2003). Continuity of Empire (?) Assyria, Media, Persia. "An Assyrian View of the Medes", *History of the Ancient Near East/Monographs- V, S.a.r.g.o.n Editrice e Libreria*, Padova, s. 43.
- Radt, W. (1983). Eine Greco-Persische Grabstele im Museum Bergama, *IstMitt* 33.
- Ramsay, W. M. (1889). A Study of Phrygian Art. *The Journal of Hellenic Studies*, Vol. 10, s. 153-154.
- Rapp, S. H. (2003). *Studies in Medieval Georgian Historiography: Early Texts and Eurasian Contexts*, Leuven: Leuven: İçinde:Aedibus Peeters. s. 278.
- Ratté, C. (1993). The Pyramid Tomb at Sardis", *IstMitt*. 42, s. 135-161.

- Ratté, C. (2011). "Sardis in Late Antiquity." İçinde: *Archaeology and the Cities of Asia Minor in Late Antiquity*, edited by O. Dally and C. Ratté, 1–26. Kelsey Museum Publication 6. Ann Arbor: Kelsey Museum of Archaeology, University of Michigan, s. 123-125.
- Raubitschek, A. E- Jeffery, L. H. (1949). *Dedications from the Athenian Akropolis*. Cambridge, Mass, s. 168
- Rawlinson, C. (1846-47). Persian Cuneiform Inscription at Behistun, Decyphered and Translated, *JRAS* 10.
- Razmjou, S. (2005). In Search of the Lost Median Art. *Iranica Antiqua*, vol. XL, s. 292.
- Razmjou, S. (2013). *The Cyrus Cylinder: a Persian Perspective*, s. 120.
- Rhodes, P. J- Osborne, R. (2003). Greek Historical Inscriptions, 404-323 BC. Oxford University Press, s. 508.
- Richter, G. M. A. (1960). *Kouroi, Archaic Greek Youths*. London-New York, s. 5vd.
- Richter, G. M. A. (1946). "Greeks in Persia". *AJA*, Vol. 50, No. 1. Archaeological Institute of America. s. 15-30.
- Richter, G. M. A. (1950). *The Sculpture and Sculptors of the Greeks*. New Revised Edition, New Haven and London, Yale University Press, Fig. 182, 424.
- Richter, G. M. A. (1960). "Kouroi" Archaic Greek Youts. A Study of the Development of the Kouros Type in Greek Sculptures. Phaidon, Fig. 492-493.
- Richter, G. M. A. (1961). *The Archaic Gravestones of Attica*. London, s. 37.
- Richter, G. M. A. (1965). *The Portraits of the Greeks I-III*. London, s. 197; Fig. 405 408.
- Richter, G. M. A. (1966). *The Furniture of the Greeks, Etruscans, and Romans*, Phadion Presss. 18. Fig. 53-59. Fig. 92-93.
- Ridgway, B. S. (1977). *The Archaic Style in Greek Sculpture* (Princeton), s. 270.
- Ridgway, B. S. (1966). Notes on the Development of the Greek Frieze, *Hesperia* 35. s. 188-204.
- Ridgway, B. S. (1981). *Fifth Century Styles in Greek Sculpture*. Princeton, s. 79.
- Ridgway, B. S. (1990a). Birds, "Meniskoi," and Head Attributes in Archaic Greece. *American Journal of Archaeology* , Vol. 94, No. 4, s. 583-612; Fig. 15.
- Ridgway, B. S. (1990b). "Metal Attachments in Greek Marble Sculpture". *MARBLE Art. Historical and Scientific Perspectives on Ancient Sculpture*. The j. Getty Museum, Malibu, California s. 189.
- Ridgway, B. S. (1993). *The Archaic Style in Greek Sculpture*. 2nd ed. Chicago: Ares, s. 286.
- Ridgway, B. S. (1997a). *Fourth Century Styles in Greek Sculptures*. Madison: University of Wisconsin Press, s. 98.
- Ridgway, B. S. (1997b). *Fourth-Century Styles in Greek Sculpture*, Wisconsin, s. 96.
- Ridgway, B. S. (1999). *Prayers in Stone: Greek Architectural Sculpture Ca. 600-100 B.C.E*. Berkeley. Los Angeles/Londres, s. 120.

- Ridgway, B. S. (2001). *Hellenistic Sculpture I: The Style of ca. 331–200 B.C.* Madison: University of Wisconsin Press.
- Ritner, R. K. (1993). *The Mechanics of Ancient Egyptian Magical Practice*. SAOC 54. Chicago: Oriental Institute of the University of Chicago. s. 113.
- Roaf, M. (1974). The Subject Peoples on the Base of the Statue of Dareios. *CDAFI* 4: s. 75-76.
- Roaf, M. (1980). Text about the Sculptures and Sculptors at Persepolis, Iran 18, s. 65vd.
- Roaf, M. (1983). Sculptures and Sculptors at Persepolis. *The British Institute of Persian Studies*, Vol. XXI, *Iran* 21: s. 126-166; Pl. XIIa-f.
- Roaf, M. (1990). Sculptors and Designers at Persepolis. s. 105–14; İçinde: *Investigating Artistic Environments in the Ancient Near East*, ed. Ann C. Gunter. Washington, DC: Arthur M. Sackler Gallery, Smithsonian Institution.
- Roaf, M-Boardman, J. (1980). “A Greek Painting at Persepolis,” *Journal of Hellenic Studies* 100, s. 204-206.
- Robert, L. (1975). “Une Nouvelle Inscription de Sardes. Règlement de l’Autorité Perse Relatif à un Culte de Zeus,” *Comptes rendus de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, s. 306-330.
- Robertson, M. (1963). *Between Archaeology and Art History* (Oxford), s. 19-20.
- Robertson, M. (1981). *A Shorter History of Greek Art* (Cambridge), s. 41.
- Robertson, M. (1979). “Two Question-Marks on the Parthenon, in *Studies in Classical Art and Archaeology*, s. 78-87.
- Rodenwaldt, G. (1933). “Griechische Reliefs in Lykien”, *Sitzungsberichte der Preussischen Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Klasse* 27, Berlin, s. 1051.
- Roehl, H. (1907). *Imagines Inscriptionum Graecarum*, s. 101-116.
- Roller, L. (2002). The Anatolian Cult of Sabazios, *Ancient Journeys: A Festschrift in Honor of Eugene Luma Lane*, s. 1-18.
- Rolley, C. (1986). *Greek Bronzes*. London-Stevenage, (= *Les Bronzes Grecs*. Fribourg,) s. 3vd.
- Roosevelt, Chr. H. (2006). Symbolic Door Stelae and Graveside Monuments in Western Anatolia. *American Journal of Archaeology. The Journal of the Archaeological Institute of America*, Vol. 110; No. 1, s. 65-91.
- Roosevelt, Chr. H. (2009a). “The Archaeology of Lydia, from Gyges to Alexander”, Cambridge, s. 118-240; Fig. 6.27.
- Roosevelt, Chr. H. (2009b). “*The Archaeology of Lydia, from Gyges to Alexander*”, Cambridge, s. 240.
- Root, M. C. (1979). The King and Kingship in Achaemenid Art: Essays on the Creation of an Iconography of Empire. *Acta Iranica* 19. Leiden: E. J. Brill. s. 24-226.
- Root, M. C. (1990). “Circles of Artistic Programming: Strategies for Studying Creative Process at Persepolis.” *Investigating Artistic Environments in the Ancient Near East*. Ed. A C. Gunter. Washington: Smithsonian Institution, s. 116.

- Root, M. C. (1991). From the Heart: Powerful Persianisms in the Art of the Western Empire. s. 1–29, in *Asia Minor and Egypt: Old Cultures in a New Empire*, ed. Heleen Sancisi-Weerdenburg and Amélie Kuhrt. *Achaemenid History* 6. Leiden: Nederlands Instituut voor het Nabije Oosten.
- Root, M. C. (1997). “Cultural Pluralisms in the Persepolis Fortification Tablets”, *Topoi* (Lyon), Suppl. 1, s. 229-252.
- Root, M. C. (1998). Replicating, Inscribing, Giving: Ernst Herzfeld and Artaxerxes’ Silver Phiale in the Freer Gallery of Art. *Ars Orientalis* 28: s. 2–38.
- Root, M. C. (2010). *The Parthenon Frieze and the Apadana Reliefs at Persepolis: Reassessing a Programmatic Relationship*. s. 103-120.
- Röllig, W. (2002). “Appendix II: Aramaic Inscriptions”, İçinde: Kaptan (2002), s. 198-210.
- Ruck, C. A. P. (2019). Persia, Haoma and the Greek Mysteries, *SexuS Jurnal* 4 (11), s. 995.
- Ruck, C. A. P. (2016). Soma and the Greek Mysteries, *ESSAYS*, s. 81.
- Rumscheid, F. (2010). “Maussollos and the “Uzunyuva” in Mylasa: an Unfinished Proto-Maussolleion at the Heart of a New Urban Center”, R. van Bremen–J. M. Carbon (eds.), *Hellenistic Karia Proceedings of the First International Conference on Hellenistic Karia, Oxford, 29 June-2 July 2006*, Bordeaux, Fig. 28.
- Rung, E. and Gabelko, O. (2019). From Bosphorus ...to Bosphorus: A new Interpretation and Historical Context of the Old Persian Inscription from Phanagoreia. *Iranica Antiqua*, vol. LIV, s. 96.
- Russell, J. M. (1991). *Sennacherib’s Palace Without Rival at Nineveh*. London: The University of Chicago Press, s. 235.
- Ryan, A. (1979). “The Idea of Freedom”, *Essays in Honor of Isaiah Berlin* (Oxford), s. 14.
- Saba, M. (2018). First Evaluation of Haoma Culture in Oluz Höyük, *TÜBA- Ar*, s. 162-172.
- Säflund, M. L. (1970). *The East Pediment of the Temple of Zeus at Olympia: A Reconstruction and Interpretation of Its Composition* (Studies in Mediterranean Archaeology 27), Göteborg, s. 106; Fig. 69.
- San Nicolo, M. (1949). “Zur Verproviantierung des kgl. Hoflagers in Abanu durch den Eanna-tempel in Uruk”, *Ar. Or.* 17.2 s. 323-230.
- Sancisi- H-W. A. M. Weerdenburg (1987). *Achaemenid History 1: Sources, Structures, Synthesis*. Leiden, s. 159vd.
- Sancisi-Weerdenburg, H. (1990). “The quest for elusive Empire”, *AchHist.* s. 264.
- Saphiro, H. A. (1991). The Iconography of Mourning in Athenian Art. *American Journal of Archaeology*, Vol. 95, No. 4, s. 629-656.
- Sarıkaya, S. (2009). *Hellenistik Dönem’de Asyria: Ionia ve Karia’daki Tapınaklarla Birlikte Kent ve Egemenlik Alanlarına Tanınan Hiera Kai Asyria* [Yüksek Lisans

- Tezi], Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Dilleri ve Kùltürleri Bölümü, Antalya.
- Sarıkaya, S. (2015). *Pers İdari Sistemi Perspektifinde Bir Satraplık Merkezi Daskyleion* [Doktora Tezi], Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Dilleri ve Kùltürleri Anabilim Dalı, Antalya.
- Sarıkaya, S. (2018). Anadolu’da Persler “Daskyleion Satraplığı”, Arkeoloji ve Sanat Yayınları. s. 175.
- Sarre, F. (1922). *Die Kunst des alten Persiens*, Berlin.
- Scheil, J. V. (1929). *In scriptions des Achéménides à Suse*.
- Schmandt-Besserat, D. (1978). *Ancient Persia: The Art of an Empire. Catalogue of an Exhibition at the University Museum, The University of Texas at Austin and The Walters Art Gallery*, Baltimore, Austin, TX, s. 47.
- Schmidt, E. F. (1939). *The Treasury of Persepolis and Other Discoveries in the Homeland of the Persians*, Chicago.
- Schmidt, E. F. (1957). Persepolis II, Contents of the Treasury and Other Discoveries, The University of Chicago Oriental Institute Publications Volume LXIX Chicago. Illinois, pl.33-34. s. 69.
- Schmidt, E. F. (1970). Persepolis III, The Royal Tombs and Other Monuments. The University of Chicago Oriental Institute Publications Volume LXX Chicago. Illinois, pl. 44, Fig. 26.
- Schmidt, Erich F. (1953). Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions. *The University of Chicago Oriental Institute Publications*, Volume LXVIII. Chicago. Illinois. 116-120; 134-137.
- Schollmeyer, P. (2007). *Dynastensarkophage mit szenischen Reliefs aus Byblos und Zypern, Der Sarkophag aus Golgoi, Teil 2.*, Mainz, Lev. 44.
- Sekunda, N. (1988). “Persian Settlement in Hellespontine Phrygia”, *AchHist* III, s. 175-196.
- Sekunda, N. (1991). “Achaemenid Settlement in Caria, Lycia and the Greater Phrygia”, *AchHist* VI, s. 83-143.
- Sevinç, N. (1996). “A New Sarcophagus of Polyxena from the Salvage Excavations at Gümüşçay”, *StTroica* 6, s. 251- 264.
- Sevinç, N. (2001). “A New Painted Greco-Persian Sarcophagus from Çan”, *St. Troica* 11, Mainz forthcoming s. 393; Fig. 10.
- Sewell, R. (2007). In the Theatre of Dionysos: Democracy and Tragedy in Ancient Athens, s. 26-27.
- Sewell, W. H. (2005). *Logics of History: Social Theory and Social Transformation*. Chicago. s. 329.
- Seyer, M. (20079). *Der Herrscher als Jäger*, Wien, Lev. 16-17.
- Seyer, M. (2020). Pillar Tombs and the Achaemenid Rule in Lycia, *Upsala Studies in Ancient Meditterrenian and Near Eastern Civilizations* Volume 37, s. 217-247.
- Shahbazi, A. S. (1975). *The Irano-Lycian Monuments*, Tehran.

- Shayegan, M. R. (2006). Bardiya and Gaumāta: An Achaemenid Enigma Reconsidered. *Bulletin of the Asia Institute*, New Series, Vol. 20, s. 65-66.
- Shear, J. L. (2012). The Tyrannicides, Their Cult and the Panathenaia: A Note, *The Journal of Hellenic Studies*/ Volume 132, s. 113.
- Shear, M. I. (1999). "Maidens in Greek architecture: the origin of the caryatids" *Bulletin de correspondance hellénique* 123: s. 65–85.
- Shear, T. L. (1978). "Tyrants and buildings in Archaic Athens", s. 1-19.
- Shear, T. L. (1914). A Sculptured Basis from Loryma Author (s). *American Journal of Archaeology*, Archaeological Institute of America. Pl. IV.
- Simon, E. (1981). Die Griechischen Vasen s. 121 Fig. 168;
- Simon, E. (1997). An Interpretation of the Nike Temple Parapet. The Interpretation of Architectural Sculpture in Greece and Rome. D. Buitron-Oliver. Washington: s.127.
- Simpson, E. (2014). *A Parasol from Tumulus P at Gordion. Studies in Honor of Engin Özgen*, s. 239.
- Simpson, St. J. (2005). The Royal Table, *The British Museum*, s. 121.
- Smith, W. S. (1949). A History of Egyptian Painting and Sculpture in the Old Kingdom, Boston (1949) Fig. 84a.
- Soudavar, A. (2015). Discrediting Ahura Mazdā's Rival The Original Iranian Creator God "Apam Napāt" (or Apam Naphāt), Houston, s. 12-13.
- Sprague, B. A. (2007). The Parthenon Frieze: Viewed as the Panathenaic Festival Preceding the Battle of Marathon, Senior Seminar: HST 499 Western Oregon University, s. 12.
- Stansbury-O'Donnell (1989). Polygnotos's Iliupersis: A New Reconstruction. *American Journal of Archaeology*, Vol. 93, No. 2, s. 204; Fig. 2.
- Stansbury-O'Donnell, M. D. (2005). Perikleian Athens and Its Legacy. "Problems and Perspectives". The Painting Program in the Stoa Poikile, by the University of Texas Press. Printed in the United States of America, s. 73vd.
- Stansbury-O'Donnell, M. D. (2015). A History of Greek Art. Wiley Blackwell, s. 38.
- Steingraber, S. (1985). *Etruscan Painting: Catalogue Raisonné of Etruscan Wall Paintings*, New York, s. 287; kat. nr. 45.
- Stewart, A. (1990). Greek Sculpture: an Exploration, New Haven, s. 171.
- Stewart, A. (1983). "Pindaric Dike and the Temple of Zeus at Olympia," *Classical Antiquity*, II, s. 133-144.
- Stewart, A. (1985). History, Myth and Allegory in the Program of the Temple of Athena Nike, Athens. Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages. H. Kessler and M. Simpson, s. 58-65.
- Stewart, A. F. (1990). Greek Sculpture: An Exploration. New Haven: Yale UP, 1990. s. 183.

- Stinson, F. T. (2008). Love for Lydia, A Sardis Anniversary Volume to Crawford H, Greenewalt JR. Archaeological Exploration of Sardis. İçinde: *Lale Tepe: A Late Lydian Tumulus Near Sardis 2. Architecture and Painting*, s. 40; Fig. 19.
- Stoneman, R. (2015). Xerxes A Persian Life. Yale University Press, New Haven and London, s. 13; Fig. 7.
- Stronach, D. (1985). "Tepe Nush-i Jan: the Median settlement", *CHIran* n, Cambridge, s. 832-7.
- Stronach, D. (1964). *Excavations at Pasargadae: Second Preliminary Report, Iran*, Vol. 2; s. 28.
- Stronach, D. (1974). "Achaemenid village I at Susa and the Persian migration to Farsi", *Iraq* 36 s. 239-48.
- Stronach, D. (1978). *Pasargadae: A Report on the Excavations Conducted by the Institute of Persian Studies from 1961 to 1963*, Oxford, s.104-106.
- Stronach, D. (2011). Court Dress and Riding Dress at Persepolis: New Approaches to Old Questions. s. 475–487; İçinde: *Elam and Persia*, ed. Javier Álvarez-Mon and Mark B. Garrison. Winona Lake, IN: Eisenbrauns.
- Stronach, D. (2013). *Cyrus and the Kingship of Anshan: Further Perspectives*. Iran, Vol. 51, s. 61.
- Strong, D. E.(1964). A Greek Silver Head-Vase, *The British Museum Quarterly*, Vol. 28, No. ¾, s. 95-102.
- Stronk, J. P. (2010). Ctesias' Persian History. Part I, Introduction, Text and Translation, *Reie Geschichte Band 2*, Wellem Werlag. Düsseldorf, s. 315.
- Stronk, J. P. (2016/2017). From Sardis to Marathon. Greco-Persian Relations 499-490 BC: A Rview. Part one: Up to and Including the Fall of Eretria,. Proceedings of the Dutch Archaeological and Historical Society. *TALANTA* Volume XLVIII-XLIX, 141, fig. 2.
- Stucky, R. A. (2002). *Das Heiligtum des Ešmun bei Sidon in vorhellenistischer Zeit. Zeitschrift des Deutschen Palästina-Vereins*,(1953-), Bd. 118, H. 1, s. 77-78; Lev. 5-6.
- Stupperich, R. (1977). *Staatsbegrabnis und Privatgrabmalim klassischen Athen*. Diss. Münster, s. 200vd.
- Summerer, L- von Klein, A. (2010a). Achaemenid Impact in Black Sea Comunication of Powers. *Black Sea Studies* 11; İçinde: *Achaemenid Impact in Paphlagonia Rupestral Tombs in Amnias Valley*, Aarhus University Press, s. 196.
- Summerer, L. (2007). *From Tatarlı to Munich: The Recovery of a Painted Wooden Tomb Chamber in Phrygia*", *The Achaemenid Impact on Local Populations and Cultures in Anatolia (Sixth-Fourth Centuries)*, (ed. İ. Delemen), *Papers presented at the International Workshop Istanbul 20-21 May 2005*, İstanbul, s. 131- 158.
- Summerer, L. (2009). "Herakles in Paphlagonien" ZURÜCK ZUM GEGENSTAND FESTSCHRIFT FÜR ANDREAS E. FURTWÄNGLER, Band I, s. 17-18.
- Summerer, L. (2010b). *Tatarlı The Return of Colours*, Yapı Kredi Yayınları, s. 121-185.

- Summers, G. D. (1997). The Identification of the Iron Age City on Kerkenes Dag in Central Anatolia. *Journal of Near Eastern Studies*, Vol. 56, No. 2, s. 86.
- Şare, T. (2011). Dress and Identity in the Arts of Western Anatolia: The Seventh Through Fourth Century BC. A Dissertation submitted to the Graduate School-New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy, s. 85.
- Şare, T. (2013). The Sculpture of the Heroon of Perikle at Limyra: the making of Lycian king. *Anatolian Studies* 63, s. 57-63.
- Şare, T. (2014). Batı Anadolu Sanatının Etnik Kategoriler ve Batı-Doğu Arasında Sıkışmışlığı Üzerine, 1. Teorik Arkeoloji Grubu- Türkiye Toplantısı Bildirileri, TAG Türkiye 1. s. 192-193.
- Tanyeri, T. (1999). The Nereid Monument Relief Sculptures in Review Volume I. The Institute of Economics and Social Sciences in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Archaeology and History of Art, Bilkent University, s. 48.
- Tavukçu, A. Y. (1999). *Troias Bölgesi Terrakotta Figürinleri* [Yayımlanmamış Doktora Tezi. T.C. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı, Erzurum.
- Tepper, L. (2001). The Monster's Mother at Yuletide. "Monsters and the Monstrous in Medieval Northwest Europe", Leuven, Paris, Sterling, Virginia: Peeters. s. 97.
- Thompson, D. B. (1956). "The Persian Spoils in Athens," İçinde: S. S. Weinberg ed., *The Aegean and the Near East: Studies Presented to Hetty Goldman*, New York, s. 290.
- Thompson, H. A. (1982). *The Pnyx in Models Hesperia Suppl.* 19, Princeton, s. 136.
- Thönges-Stringaris, R. N. (1965) "Das griechische Totenmahl", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts* 80: nr. 20; Lev. 6.1.
- Threpsiades, J- Vanderpool, E. (1964). "Themistokles' sanctuary of Artemis Aristoboule", *Arch. Delt.* 19, s. 26.
- Tilia, A. B. (1968). "A study on the methods of working and restoring stone and on the parts left unfinished in Achaemenian architecture and sculpture", *East and West* N. S. 18 (1968) s. 67vd.
- Tolun, B. (2012). Assos'tan Pişmiş Toprak heykelcikler. *Uluslararası 6. Eskişehir Pişmiş Toprak Sempozyumu*, s. 459-480.
- Tomlinson, R. A. (1990). The Sequence of Construction of Mnesikles' Propylaea. *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 85, s. 413.
- Torelli, M. (1982). Typology and Structure of Roman Historical Reliefs, Ann Arbor, s. 27-61.
- Tosun, M. (2002). Pers/Akhaemenid Döneminde Anadolu: Bölgeler Arası Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme. *OANNES, Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırma Dergisi* (4)/2, s. 385.
- Trigger, B. G. (2003). *Understanding Early Civilizations*. Cambridge.
- Trümpelmann, L. (1988). Persepolis. Ein Weltwunder der Antike, s. 79, Kat. Nr. 17.

- Tsantsanoglou, K. (1997). "The First Column of the Derveni Papyrus and their Religious Significance". İçinde: LM, Studies on the Derveni Papyrus, Oxford, s. 110-167.
- Tsantsanoglou, K. (2006). Studi E Testi Per Il Corpus Dei Filosofici Greci E Latini 13, s. 1.
- Tsourinaki, S. (2019). Tapestries and screens When wefts narrate colorful stories on the walls, s. 19.
- Tuplin, Chr. (2007). "The Achaemenid Impact in Anatolia: A Summary", s. 298.
- Uchitel, A. (1991). "Foreign Workers in the Fortification Archive," İçinde: Leon de Meyer and Hermann Gasche, eds., *Mésopotamia et Elam: Actes de la XXXVIe Rencontre Assyriologique Internationale*, Mesopotamian History and Environment, Occasional Publications 1, Ghent, s. 127-135.
- Vallat, F. (1971). "Deux nouvelles "chartes de fondation" d'un palais de Darius Ier a Suse", *Syria* 48, s. 53-9;
- Vallat, F. (1971). "Deux nouvelles 'chartes de fondation' d'un palais de Darius Ier à Suse," *Syria* 48, s. 53-59; J. S. Marie Stève, (1974), "Inscriptions des Achéménides à Suse," *Stud. Ir.* 3/1, s. 7-28, 135 vd.
- Vallois, R. (1929). Topographie délienne; II Les édifices du groupe Nord. içinde: *Bulletin de correspondance hellénique* Volume 53, s. 258; Fig. 31.
- van den Hout, M. (1949). Studies in Early Greek Letter- Writing II. *Mnemosyne, Fourth Series*, vol. 2; Fasc. 2, s. 144-145.
- van Straten, F. T. (1981). "Gifts for the Gods", İçinde: H. S. Versnel (ed.), Faith, Hope and Worship: Aspects of Religious Mentality in the Ancient World. Leiden, s. 183-184.
- Vanderpool, E. (1966). "A monument to the Battle of Marathon", *Hesperia* 35, s. 93-106.
- Vanderpool, E. (1967). "The marble trophy from Marathon in the British Museum", *Hesperia* 36, s. 108.
- Vanderpool, E. (1997). "The date of the pre-Persian city-wall of Athens", *Tribute to Benjamin Dean Meritt*, New York, s. 156-160.
- Vemant; J. Pierre; Pierre Vidal-Naquet, (1981). Myth and Tragedy in Ancient Greece, trans. Janet Lloyd, New Jersey: Humanities Press, s. 18.
- Vian, F (1951). Repertoire des gigantomachies figurée dans l'art grec et Romanies, Paris.
- Vian, F. (1952). *Le mythe l'époque hellénistique*, Paris, s. 227-228.
- Vickers, M. (1985). Persepolis, Vitruvius and Erechtheum Caryatids: The Iconography of Medism and Servitude, *Revue Archéologique*, Nouvelle Série, Fasc. 1 Published by: Presses Universitaires de France, s. 3-28.
- Vickers, M. (2014). The Caryatids on the Erechtheum at Athens. Questions of chronology and symbolism, *Miscellanea Anthropologica et Sociologica* 15 (3), s. 119-133.
- Viviers, D. (2001). Nouvelles données archéologiques sur la fortification de Thasos içinde: E. Greco, Architectura, urbanistica, società nel mondo antico, *Tekmeria* 2, s. 68.

- von Bothmer, D. (1962). A Gold Libation Bowl. *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series*, Vol. 21, Vol. 4, s. 154-166.
- von Gall, H. (1966). Die paphlagonischen Felsgräber; eine Studie zur kleinasiatischen Kunstgeschichte. Tübingen: Wasmuth, s. 16; n. 4.
- von Gall, H. (1979). "Das Zelt des Xerxes und seine Rolle als persischer Raumtyp in Griechenland", *Gymnasium* 86, s. 446.
- von Graeve, V. (1970). *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt*, Berlin, s. 106-109.
- von Graeve, V. (1970). *Der Alexandersarkophag und seine Werkstatt*, Berlin, s. 106-109.
- von Mach, E. (2006). Greek Sculpture, Its Spirit and Its Principles. Parstone Press International, New York, Usa, s. 16.
- Waldbaum, J. C. (1983). *Metalwork from Sardis: The Finds through 1974*.
- Walsh, J. (1981). "The Peace of Callias and the Congress Decree," *Chiron* 11, s. 31-63.
- Wasmuth, V. (2019). Transient or Eternal? Cross-Regional Identity Display Reconsidered: The Missing Head of the Statue of Dareios I, *Journal of Ancient Egyptian Interconnections*. s. 59.
- Watrous, L. V. (1982). The Sculptural Program of the Siphnian Treasury at Delphi, *American Journal of Archaeology*, Vol. 86, No. 2, s. 159-172.
- Watson, J. (2010). The Origin of Metic Status at Athens. *The Cambridge Classical Journal*, Vol. 56, s. 269.
- Waywell G. B. (1978). *The Free-Standing Sculptures of the Mausoleum at Halicarnassus in the British Museum*, Londres, s. 97-103.
- Waywell, G. (1980). "Mausoleia in Southwest Asia Minor, *Yayla* 3, s. 4-11;
- Waywell, G. B. (1997). *Sculptors and Sculpture of Caria and the Dodecanese*, Londres, s. 60.
- Weidner, E. F. (1931–1932). Die älteste Nachricht über das persische Königshaus. *Archiv für Orientforschung* 7: 1–7. s. 4.
- Weiß, M. (1998). Studien zum sakralen und magischen Schutz von griechischen Stadt- und Burgtoren unter Einbeziehung der benachbarten Kulturen. Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der geisteswissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien. s. 319, Fig. 116.
- Weiß, M. (2003). Torgottheiten; İçinde: B. Asamer–W. Wohlmayr, *Akten des 9. Österreichischen Archäologentages am Institut für Klassische Archäologie der Paris Lodron-Universität Salzburg*, 6-8. Dezember, s. 245.
- Wesenberg, B. (1971). Kapitelle und Basen. Beobachtungen zur Entstehung der griechischen Säulenformen, Beihefte Bonner Jahrbücher 32, Düsseldorf. s. 104-111; Fig. 223-215.
- West, M. L. (1971). *Early Greek Philosophy and Orient*. Oxford University Press, Ely House, London, s. 175.
- West, M. L. (1985). "The Hesiodic Catalogue of Women", Oxford, s. 106.

- West, M. L. (2007). Indo-European Poetry and Myth. Oxford: Oxford University Press, s. 253-255.
- West, S. (2003). Croesus' Second Reprieve and Other Tales of the Persian Court. *The Classical Quarterly*. Published by: Cambridge University Press on behalf of The Classical Association, Vol. 53; No. 2, s. 416-437.
- Wheathley, P. (2012). "Creterus and the Dedication Date of the Delphi Lion Monument". *Ancient History Bulletin* 26.1-2, s. 39.
- Wiesehöfer, J. (2001). Ancient Persia, from 550 BC to 650 AD, I. B Tauris Publishers, London. New York, Translated by Azizeh Azodi, s. 1.
- Winter, E. –Zimmermann, K. (2015). *Zwischen Satrapen und Dynasten. Kleinasien im 4. Jahrhundert. v. Chr.*, Asia Minor Studien 76, Bonn, s. 78-81.
- Woodford, S. (1974). More light on old walls, *Journal of Hellenic Studies*, s. 162.
- Wright, H. B. (1904). *The Campaign of Plataea*. New Haven, s. 66vd.
- Wurster, W. W. (1974). Die Burg von Limiyya, AA, s. 261.
- Yegül, F. K. (2010). "The Temple of Artemis at Sardis/Sardeis Artemis Tapınağı." içinde: *Lidyalılar ve Dünyaları/The Lydians and Their World*, edited by N. D. Cahill, s. 362–88. Istanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Yıldırım, N. (2015). A New Relief fragment from the Nereid Monument of Xanthus, Recent Studies on the Archaeology of Anatolia, *BAR International Series* 2750. s. 163; Fig. 1.
- Yiğitpaşa, D. (2020). Yeni Verilerle Anadolu'da Pers Mimari Geleneği: Apadanalar. *OANNES, Uluslararası Eskiçağ tarihi Araştırma Dergisi*, Vol. 2, s. 256.
- Younger, J. G.(2004). Work Senctions and Repeating Patterns in the Parthenon Frieze. s. 66.
- Yoyotte, J. (2010). "La statue égyptienne de Dareios". s. 268-69, in *Le palais de Dareios à Suse: une résidence royale sur le route de Pérsepolis à Babylone*, Ed. by Jean Perrot. Paris, Presses de l'université Paris, Sorbonne.
- Zehbari, Z. (2020). The Borazjan Monuments: a Synthesis of Past and Reecent Works, *Arta* 2020.002, s. 32; Fig.18.
- Zhuber, O-Plattner, G. (2022). *1882/1884 bis heute: Die Reliefs des Heroons von Trysa in Wien*, Böhlau Verlag, s. 239, Abb. 19.
- Zimansky, P. (1995). "An Urartian Ozymandias", *Biblical Archaeologist* 58, s. 38-39.
- Zinserling, G. (1982). "Perikles, Parthenon, Phidias", in *Kongress*, Basel s. 26-29.



TABLÖLAR

Tablo 1*Yunanistan-Anadolu ve İran'da Askeri ve Siyasi Olaylar Kronolojisi*

Yıl-MÖ	Hellas/Yunanistan	Küçük Asya/Anadolu	Persia/İran
560		Kroisos Lydia kralı oluyor.	Astyages Med kralı oluyor.
559			Kyros Anshan kralı
550			Kyros Astyages'i yeniyor ve Med imparatorluğunu kontrolü altına alıyor.
547-6?		Kyros ve Kroisos arasındaki savaş ve Sardeis'in düşmesi.	
539			Kyros Babylonia'yı işgal ediyor. Kyros ve Kambyses'in Babylonia'da kısa süre ortaklığı ve Kyros MÖ 539'dan sonra Asia'da.
530			Kyros'un ölümü. Kambyses Pers kralı.
528/7	Peisistratos'un ölümü.		
526	Hippias arkhon seçiliyor		
525	Kleisthenes arkhon seçiliyor. Samoslu Polykrates Mısır'a karşı Kambyses'i destekliyor		Kambyses Mısır'ı işgal ediyor. III. Pisammetikhos Dönemi.
524	II. Miltiades arkhon seçiliyor.		
523	Sparta ve Korint Polykrates'e saldırıyor.		
522	Genç Peisistratos arkhon seçiliyor. Polykrates'in ölümü.		Bardia İran'da isyan çıkartıyor ve imparatorluğu ele geçiriyor. Bardia'nın I. Dareios tarafından öldürülmesi ve Pers kralı olması.
521-520-9	Klaomemes Sparta kralı oluyor. Klaomenes merkezi Yunanistan'ı ele geçiriyor ve Plataea Atina'nın müttefiki oluyor.	Dareios Lydia ve İonia'nın kontrolünü ele geçiriyor.	Dareios'ın İskit seferi; Bisutun Yazıtı.

[Tablo 1 (Devam) Yunanistan-Anadolu ve İran'da Askeri ve Siyasi Olaylar Kronolojisi]

Yıl-MÖ	Hellas/Yunanistan	Küçük Asya/Anadolu	Persia/İran
518-517-6	II. Miltiades Khersonnesos'a gidiyor.	Samos'un zaptı; Lesbos ve Khios Pers kontrolüne geçiyor.	Hindistan'ın fethi.
514	Hipparkhos ,Harmodios ve Aristogeiton tarafından öldürülüyor.		
513-512/11	Sparta'nın Atina'ya karşı başarısız istila girişimi.	Trakeia'nın Megabazos tarafından işgali.	Dareios Avrupa kıtasını istilaya başlıyor.
510/9	Sparta ve Alkmeonidler Hippias'ı Atina'dan kovuyor. Atina'da yurttaşlık düzenlemesi.	Otanes ve Ataphernes Asia eyaletlerini kontrol altına alıyor.	
508/507	Isagoras arkhon seçiliyor; Kleisthenes ve 700 aile Atina 'dan kovuluyor.		
507/6	Atina'da Kleisthenes reformları. Attika'nın Sparta işgalinin çökmesi; Atina'nın Khalkis ve Boeotia'yı yenmesi.		
501	Atina'da ordu reformu ve Boule Andı.		
499		Persler Naxos'a saldırıyor, Aristagoras Sparta ve Atina'yı ziyaret ediyor.	
498		İonia ve müttefikleri Sardeis'i yakıyor.	
497		Kıbrıs açıklarında savaş	
497/496		Persler Asya'ya karadan saldırıyor.	Dareios Mısır'da Süveyş Kanalı'nı açıyor.
496	Hipparkhos Atina'da arkhon seçiliyor.	Kıbrıs Pers saldırıları sonucunda zayıflatılıyor.	
494	Sparta Argos'u Spae'de yenilgiye uğrattırıyor.	Persler'in İonia'da Lade Deniz Savaşı'nda zaferi	

[Tablo 1 (Devam) Yunanistan-Anadolu ve İran'da Askeri ve Siyasi Olaylar Kronolojisi]

Yıl-MÖ	Hellas/Yunanistan	Küçük Asya/Anadolu	Persia/İran
493		Persler Ege'nin doğusunda egemenliklerini yeniden sağlıyor; Themistokles Atina'da arkhon seçiliyor. Miltiades Khersonessos'tan Atina'yada kaçıyor.	
492	Atina'da Miltiades'in yargılanması.		Mardonios batı satraplıklarında Pers egemenliğini teyit ediyor.
491	Atina ve Aigina arasında sürtüşmeler.	Thasos Perslere boyun eğiyor.	Dareios Yunan kent devletlerinin de boyun eğmesini istiyor.
490	Aigian Atina'yı deniz savaşında yenilgiye uğratıyor. Perslerle Yunanlılar arasında Marathon Savaşı.	Persler Naxos'u zapt ediyor.	
489	Aristides arkhon seçiliyor; Miltiades'in yargılanması.		
487	Hipparkhos <i>ostrakismos</i> ile kentten uzaklaştırılıyor.		
486	Megakles <i>ostrakismos</i> ile kentten kovuluyor.		Mısır'da isyann çıkıyor, Dareios'un yerine Xerxes Pers kralı oluyor.
485	Atina ve Aigina arasında tekrar gerginlik başlıyor. Xanthippos <i>ostrakismos</i> ile kentten kovuluyor.		Mısır tekrara Pers kontrolüne geçiyor. Babylonia'da isyan çıkıyor.
482/481	Atina insan gücünü deniz flosuna dâhil etmeye karar veriyor (Eylül). Hellen Birliği Sparta'da kuruluyor. Atina ve Aigina arasında barış yapılıyor.	Xerxes Sardeis'e varıyor Yunanistan'a elçiler gönderiyor (Ekim).	Babylonia'da tekrar isyan çıkıyor.

[Tablo 1 (Devam) Yunanistan-Anadolu ve İran'da Askeri ve Siyasi Olaylar Kronolojisi]

Yıl-MÖ	Hellas/Yunanistan	Küçük Asya/Anadolu	Persia/İran
480	Xerxes Yunanistan'ı işgal ediyor, Artemision ve Thermophylae savaşları (Eylül). Salamis Savaşı (Eylül sonu).		Xerxes Asia'ya dönüyor.
479	Plataea ve Mykale savaşları, Yunanistan özgürleşiyor. Ege'deki Yunan adaları Hellen Birliği'ne dâhil oluyor.	Batı Anadolu'da İonia İsyanı, Persler Sestos ve Hellespontos'u kaybediyor.	
478	Pausanias Sparta'ya geri çağrılıyor; Attika-Delos Birliği kuruluyor.	Persler Byzantion ve Bosphoros'u kaybediyor.	
470		Persler Kobris adasını geri alıyor.	
469-466		Eurymedon savaşı.	
466	Pausanias'ın ölümü. Themistokles ile mücadele.		
465		Thasos'ta isyan.	Xerxes'in ölümü; I. Artaxerxes Pers kralı oluyor.
462	Sparta Atina'dan yardım istiyor; Atina ile Argos, Megara ve Thesselia arasında ittifaklık.		
461	Kimon'un ostrakismos'u; Ephialtes'e suikast.		
459	Atina filosu Kıbrıs'tan Mısır'a dönüyor.		
456			Pers ordusu Megabysos komutasında Mısır'a ulaşıyor.
454	Attika-Delos Birliği hazinesini Atina'ya taşıyor.	İonia'da huzursuzluk.	
450	Kimon'un ölümü.		

[Tablo 1 (Devam) Yunanistan-Anadolu ve İran'da Askeri ve Siyasi Olaylar Kronolojisi]

Yıl-MÖ	Hellas/Yunanistan	Küçük Asya/Anadolu	Persia/İran
449			Kallias Susa'ya gidiyor. Yunanlılar ve Persler arasında Kallias Barışı imzlanıyor. Yunan-Pers savaşlarının bitimi.
448	Sparta'nın Attika işgali.		
446/445	Atina Koronea'da yeniliyor ve Boeotia'yı kaybediyor; Euboia'da isyan. "Otuz Yıl" Barışı.		
443	Thukydides'in <i>ostrakismos</i> 'u		
431/430	Thebai Plataea'ya saldırıyor ve savaş başlıyor; Peloponnessos'un Attika işgali Perikles'in Peloponnessos seferi.	Pissuthnes Kolophon'a müdahale ediyor.	
429	Plataea kuşatması ve Perikles'in ölümü.		
424-423			I. Artaxerxes'in ölümü; II. Dareios (Okhos) Pers kralı oluyor. Pers-Atina arasında barış.
419	Alkibiades Peloponnessos'ta komutayı alıyor.		
416		Pissuthnes isyanları. Tissaphernes Sardeis satrabı oluyor.	
412-411	Atina müttefiklerinin isyanı ve Sparta-Pers barışı.		
410	Atina'da tam demokrasi yeniden kuruluyor.	Atina Kyzikos üzerinde zafer kazanıyor. Atina'da tam demokrasi yeniden kuruluyor.	

[Tablo 1 (Devam) Yunanistan-Anadolu ve İran'da Askeri ve Siyasi Olaylar Kronolojisi]

Yıl-MÖ	Hellas/Yunanistan	Küçük Asya/Anadolu	Persia/İran
408/407		Atina Byzantion'u geri alıyor; Rhodos kuruluyor. Genç Kyros Batı Anadolu'ya gönderiliyor.	
405/404	Atina'nın kuşatılması. Sparta ve Atina arasında barış yapılıyor.		II.Dareios'un ölümü; Artaxerxes (Arsakes) Pers kralı oluyor.
401/400		Batı Anadolu'da Kyros'un isyanı; Kunaksa savaşı.	Sparta Tsaphernes'e savaş ilan ediyor. Sparta kralı Agesilaus oluyor.
396		Agesilaus Phrygia üzerine sefer yapıyor.	
395		Agesilaus Sardeis ve Phrygia'ya saldırıyor.	
392/391	Sparta'da barış konferansı düzenleniyor.		
387/386	Sparta'da kral barışı.		
385/383			Artaxerxes Mısır ile savaşıyor.
360	Agesilaus'un ölümü; Makedonyalı III. Perdikkas'ın ölümü. Makedonya'da II. Philippos Dönemi.	Atinalı genaral Kharidemus Kebren ve Skepsis'i ele geçiriyor. Ariobarzanes ve Datames'in ölümü. Pers hakimiyeti Anadolu'da yeniden sağlanıyor.	
356-355	Atina ve Trakeialılar Makedonya'ya karşı ittifak yapıyor. Büyük İskender'in doğumu.	Artabazos'un isyanı. Atinalı general Khares Sigeion'u ele geçiriyor.	
338	Khaeronea savaşı.		Artaxerxes öldürülüyor; IV. Artaxerxes (Arses) Pers kralı oluyor.
336	Philippos'un ölümü; Büyük İskender kral oluyor ve Yunanlılar'ın generali seçiliyor.		IV. Artaxerxes öldürülüyor. III. Dareios Pers tahtına geçiyor.

Tablo 2*Karşılaştırmalı Yunan Pers Sanatı*

Yy-yıl-MÖ	Hellas/Yunanistan	Küçük Asya/Anadolu	Persia/İran
6. yüzyıl	Akropolis'ten İon düzeni sütun başlığı (Görsel 21). Delos sütun başlığı (Görsel 22). Akropolis'ten arkaik İon düzeni sütun başlığı (Görsel 23). Yunan Stoa Planı (Görsel 157). Homeros'un İlyada'sından alıntı Akhilleus'un zaferini simgeleyen kalkan ahenesi (Görsel 166).	Sardeis'ten Yunan stili altın bir mühürde Pers stili yürüyen aslan figürü (Görsel 15). Larisa Athena tapınağı ikinci evresi yaprak çelenkli sütun kaidesi örneği (Görsel 18). Sardeis'ten Persepolis etkili <i>symplegma</i> sahnesi (Görsel 29). Akhaemenid Didyma'dan heykel parçası elbise kenarlarında radyal kıvrımlar (Görsel 39). Cape Monodentri arkaik Poseidon altarı (Görsel 65). Sardeis Akropolü Duvar İşleme tekniği (Görsel 66). Samos arkaik sütun kaidesi (Görsel 68). Ephesos Artemis Tapınağı arkaik sütun kaidesi (Görsel 69). Sardeis Piramit Mezar üst yapısı (Görsel 92). Kayseri Bünyan sunağı sağ elinde barsam/barsman sol elinde haoma olabilecek bir ritüel kabı ile betimlenmiş <i>magos</i> figürü (Görsel 97). Akhaemenid etkili Larisa saray planı (Görsel 155). Gordion Boyalı Ev'de güney duvarında bir fresk üzerinde başına grifonlu taç takmış figür (Görsel 161).	Susa'dan rahip veya hizmetçi figürü (Görsel 59). Dur-i Dokhtar Mezar Anıtı Üst Yapı (Görsel 91). Pasargadae Taht-ı Süleyman Üst Yapı "B" Merdiveni ve Sardeis Piramit Mezar İle Benzerlik Gösteren Merdivenler (Görsel 93).

[Tablo 2 (Devam) Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı]

Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
570/60		Samaos'tan Kheramyas Koresi elbise kenarlarında radyal kıvrımlar (Görsel 40).	
559-29			Da-u Dukhtar ve Qızqapan sütun başlığı (Görsel 20). Pasargadae Kanatlı Demon (Görsel 42). Pasargadae S Sarayı çıplak ayaklar figürü (Görsel 43). Pasargadae Tall-i Takht duvar işleme tekniği (Görsel 64). Pasargadae P Yapısı yatay yivli sütun kaidesi (Görsel 67). Takht-i Rustam Kambyzes'in anıt mezarı (Görsel 89). Pasargadae S Binası planı (Görsel 156).
546-5		Phokaia Taş Kule kapı profili (Görsel 85). Pkokaia Taş Kule ön platformun üstten görünümü ve Pers stili ateş (Görsel 94). Ephesos Artemis tapınağında bulunmuş bir kabartmada Pers stili at yönetme sahnesi (Görsel 145).	

[**Tablo 2** (Devam) *Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı*]

Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
540	Atina Akropolisi'nden Lyon Koresi (Görsel 56).	Klazomenai'den kral Kral Priamos'un sarayını tasvir eden (Priamos ve Hekuba) hydia parçası üzerinde Akhaemenid stil <i>tymiaeterion</i> (Görsel 128).	
540-30	Attika'dan mezar sfenksi (Görsel 34).	Xanthos Aslanlı Mezar batı yüzü Pers etkili aslan-boğa mücalesi (Görsel 30). Sardeis'ten tapınak heykeli (Görsel 41). Xanthos Aslanlı Mezar güney tarafı aslan-krali figür mücadelesi heykeli (Görsel 76).	Pasargadae Zendan-i Süleyman kapı profili (Görsel 87). Persepolis Naqsh-ı Rostam Ka'bah-i Zerdüşt kulesi kapı profili (Görsel 88).
530-29			Pasargadae Kyros'un mezarı kapı profili (Görsel 86). Pasargadae Kyros'un anıt mezarı üst yapı (Görsel 90).
530-25	Delphi Siphnos Hazine Dairesi kuzey frizi bir Gigant'a saldıran aslan motifi (Görsel 28). Siphnos Hazine Dairesi frizi elbise stilinde radyal kıvrımlar (Görsel 37).		
530-25	Siphnos Hazine Dairesi çıplak ayaklar figürü (Görsel 45).		

[Tablo 2 (Devam) Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı]

Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
530-20	Lakonia kökenli Vix krater (Görsel 192).		
530-00	Exekias'a ait Attika vazosu üzerinde Pers stili at yöneten askerler (Görsel 146).		
525-00	Akraiphia/ Boiotia'dan mezar steli (Görsel 132).	İkiztepe Tümülüsü kapı steli (Görsel 23). Klazomenai'de bulunmuş Kuş Taşıyan Kore figürü elbise detayında omega kıvrımları (Görsel 49). İkiztepe tümülüsü Akhaemenid stil <i>tymiatērion</i> (Görsel 127). Tatarlı tümülüsü savaş frizi ayrıntısı Persli okçu tasviri (Görsel 140).	
522-486			Persepolis I. Dareios sarayı kraliyet elbisesi üzerinde Pers stili yürüyen aslan figürü (Görsel 14). Perepolis Naqsh-e Rostam I. Dareios kaya mezarı üç pervazlı giriş sistemi (Görsel 17). Susa'dan sırlı tuğladan okçu figürü ve hareketli figürde elbise kıvrımları (Görsel 63).

[Tablo 2 (Devam) Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı]

Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
522-486			Persepolis Dareios sarayı güney kapısı batı duvarı boynuzlu aslan ile mücadele eden kahraman kral figürü (Görsel 74). Persepolis Naqsh-e Rostam ateş altınları ve ateş çukurları (Görsel 96). Persepolis I. Darius'un saray yapı planı ve kabartmalardan detaylar (Görsel 189b).
522-465			Persepolis Apadana Persli muhafızlar dişli keski ve raspa izleri (Görsel 108). Persepolis Hazine Dairesi'nde bulunmuş masif bronzdan yapılmış (Görsel 125). Persepolis Hazine Dairesi Pers stili tymiaterion (Görsel 130). Persepolis Apadana doğu Susalı muhafız başı (Görsel 133). Persepolis Apadana merkez binası kuzey merdiveni Pers <i>kandysi</i>'nin ipini tutma ikonografisi (Görsel 139). Persepolis Apadana kabartması Persli savaşçı okçu tasviri (Görsel 141). Persepolis Apadana doğu merdiven vergi getirenler Pers stili at yönetme sahnesi (Görsel 143).

[Tablo 2 (Devam) Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı]

Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
522-465			Persepolis Apadana Yüz Sütunlu Salon yaprak dizili çan biçimli sütun kaidesi (Görsel 19). Persepolis'ten gerçek boyutlu dağ keçisi parçası (Görsel 24). Persepolis Tripylon <i>symplegma</i> sahnesi (Görsel 27). Persepolis Apadana kabartması Susa korumaları ve soylular (Görsel 57). Persepolis Apadana doğu merdiven at figürü dinamizm sahnesi (Görsel 71). Persepolis Apadana kuzey merdiven alınlıklı yapı <i>symplegma</i> ve dinamizm sahnesi (Görsel 73). Persepolis Naqs-ı Rostam I. Xerxes'in kaya mezarı Büyük Kral'ın ateş altarı önünde ritüel sahnesi (Görsel 100). Persepolis Apadana kuzey parapet batı yüzü doğrusal tekrarlar ve arka arkaya dizilmiş Pers muhafızları (Görsel 148). Persepolis Apadana kabartmaları kuzey ve doğu merdiven Pers Yeni Yılı festivali vergi getirenler sahnesi İonialıları temsil eden heyet (Görsel 151). Persepolis Apadana doğu merdiven Pers ve Med soyluları el bileğini tutma jesti (Görsel 158).

[Tablo 2 (Devam) Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı]

Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
522-465			Persepolis Hazine Dairesi güney kabartması huzura kabul sahnesi (Görsel 169). Persepolis konsey salonu Büyük Kral ve şemsiye taşıyıcı (Görsel 178). Persepolis'ten Tip B sütun kaidesi (Görsel 190).
520-19	Akropolis koresi 675 elbise stilinde radyal kıvrımlar (Görsel 36). Attika'dan geç arkaik Yunan heykeltıraşlık stili Aristokles'e ait Ariston steli çıplak ayaklar (Görsel 44). Atina Akropolis'inden dişli kesi ve raspa izleri taşıyan Narlı Kore (Görsel 106). Hephaistos tarafından tutulan Pers stili <i>omphaloslu phiale</i> (Görsel 137).	Polyksena Lahdi II. uzun yüz Polyksena'nın kurban edilmesi ve Troialıların yas sahnesinde hareketli figürlerde elbise kıvrımları (Görsel 62).	Persepolis Taçara I. Dareios'un sarayı <i>kvarnah</i> sembolü olan <i>sfenks</i> (Görsel 31). I. Dareios'un Bisutun Anıtı çıplak ayaklar (Görsel 46). Susa Dareios heykel kaidesi atlantid ikonografisi (Görsel 175).
510-00	Hegesiboulos'a ait bir vazo parçası üzerinde yüz tasvirleri (Görsel 10-11). Attika kırmızı figürlü vazo üzerinde sakallı başlar (Görsel 26a-b). Keramaikos'tan Themistokles Duvarı kaidesi yürüyen askerler ve dittografi sahnesi (Görsel 153).		Persepolis Haizine Dairesi Herakles figürü (Görsel 8). Persepolis Taçara Sarayı I. Dareios ayakkabı parçasında Yunanlı yüzlerin tasviri (Görsel 9).
500-490	Sosias ressamına ait kırmızı figürlü Attika vazosu elbise stilinde radyal kıvrımlar (Görsel 38).		

[Tablo 2 (Devam) Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı]

Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
500-490/80	Akropolis Koresi üzerinde omega formulu elbise kıvrımları (Görsel 164).	Phrygia Doryleion’da bulunmuş Kanatlı Tanrıça figürü elbise detayında omega kıvrımları (Görsel 48). Thasos’taki <i>apotropaik</i> işlevli Silenus kapı kabartması (Görsel 50). Thasos Zeus ve Hera kapısı Hera Kabartması ve çizimi (Görsel 52a-b). Thasos Zeus ve Hera kapısı Zeus kabartması (Görsel 54). Gordion’da bulunmuş üzerinde Pers savaşçısı tasvir edilmiş vazo parçası (Görsel 142). Xanthos Harpyler Mezar Anıtı doğu frizi Pers etkili huzura kabul sahnesi (Görsel 170).	
5. yy	Vulci’den siyah figürlü kyathos üzerinde <i>ekphora</i> sahnesi (Görsel 104). Megalopolis’te bulunmuş ve Boardman’ın “Yunan stili” olarak gruplandığı <i>steatophygia</i> ikonografisinde skaraboid formlu mühür (Görsel 113).	Daskyleion Aramice yazıtlı sahte kapı (Görsel 81). Sardeis’ten yazıtlı Manes Steli sahte kapı (Görsel 84). Şahankaya Pers stili ateş altarı ve Pers stili ateş çukurları (Görsel 95).	Pazyrik’ten kilim üzerinde Pers stili yürüyen aslan figürleri (Görsel 12). İran Ravansar Akhaemenid Dönem mezar kabartması elinde barsmanı ile <i>magos</i> giyimli figür ve diagonal çizgiler ile betimlenmiş çalı yığını önünde kurban sahnesi (Görsel 98).

[Tablo 2 (Devam) Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı]

Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
5. yy	Aigisthos'un ölüm sahnesi hareketli figürlerde elbise kıvrımları (Görsel 61). Attika siyah figürlü Panathenaia amphora parçasında başında grifonlu tacı ile Athena figürü (Görsel 162).	Daskyleion kabartması diagonal çizgilerle betimlenmiş çalı yığını önünde kurban sahnesi (Görsel 99). Aksakal/Daskyleion Elnaf steli ekphora sahnesi (Görsel 101). Karia'dan konu Pers stil Yunan sanatını yansıtan mühür (Görsel 109). Daskyleion'dan Aramice yazıtlı Pers koine stili damga mühür kanatlı aslan ve kahraman figürü (Görsel 119a). Daskyleion'dan Aramice yazıtlı Pers koine stili silindir mühür kompozit canavarlarla mücadele eden kahraman figürü (Görsel 119b). Daskyleion'dan Aramice yazıtlı silindir mühür (Görsel 119c). Daskyleion'dan Aramice yazıtlı silindir mühür yerde çıplak yatan düşmanını öldüren savaşçı figürü (Görsel 120a). Daskyleion'dan Pers stili Esk Persçe yazıtlı damga mühür <i>hippokampus</i> figürü (Görsel 120b). Daskyleion'dan Eski Persçe ve <i>kuneiform</i> yazıtlı "Ben Xerxes" yazan silindir mühür (Görsel 121a). Daskyleion'dan Eski Persçe "Xerxes" yazıtlı Pers koine stili silindir mühür aslan-grifon Pers kahramanı mücadelesi (Görsel 121b).	Susa Akropolisi'nden aslan formu masif bronz ağırlık (Görsel 124).

[Tablo 2 (De vam) *Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı*]

Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
5. yy		Abydos'tan Aramice ve Yunanca alfa harfi yazıtlı aslan formlu masif bronz ağırlık (Görsel 123). Lydia'dan Akhaemenid etkili Gökçeler mezar steli (Görsel 131). Kirşu (Meydancikkale) Bâtiment A Yapısı Akhaemenid saray stili ikinci evresi yapı planı ve Persepolis Apadana etkili kabartmalar (Görsel 189a).	
480-79	Miltiades tarafından adanmış Pan kült heykel parçası (Görsel 25) .		
480-70		Karaburun II Tümülüsü anıt kaidesi (Görsel 82). Karaburun II tümülüsü ekphora sahnesi (Görsel 102). Karaburun II tümülüsü <i>Symposium</i> sahnesi <i>anakreontik</i> kıyafeti ile klinedeki Lykia dynast'ı Pers stili <i>omphaloslu phiale</i> tutmaktadır (Görsel 135). Karaburun II tümülüsü güney duvarı mezar odası alay sahnesi Pers kandysi'nin ipini tutma ikonografisinden ayrıntı (Görsel 138).	

[Tablo 2 (Devam) *Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı*]

Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
472-56	Zeus Olympia tapınağı metobu Herakles'in barbar rakiplerine karşı erdemi olarak gösterilen <i>areté</i> sahnesi Herakles Nemea Aslanı'nı ayakları altında ezerken (Görsel 112).		
470	Delphi'den sütun kaidesi (Görsel 193).		
460-50	Stoa Poikile'nin restitüsyon çizimi ve Stoa Poikike'nin planı (Görsel 77a-b). Attika kırmızı figürlü hydria üzerinde ritüel sahnesi ve ortada su kuşu (Görsel 118). Attika kırmızı figürlü amphora üzerinde Phineus'un tanrılara yakarış sahnesi (Görsel 174).	Xanthos G Binası ekphora sahnesi (Görsel 103). Xanthos G Binası Pers at yönetme sahnesi (Görsel 144).	
447-38	Athena Parthenon tapınağı alınlıklı yapı kuzeybatı köşesi Selene'nin arabasını çeken at figürleri ve dinamizm sahnesi (Görsel 70). Athena Parthenon tapınağı doğu frizi geçit sahnesi Pers stili <i>tymiaeterion</i> taşıyan genç kız figürü ve çizimi (Görsel 129a-b). Athena Parthenon doğu frizi VIII. levha <i>Panathenaia</i> festivali doğrusal tekrarlar ve arka arkaya sıralanmış figürler (Görsel 147).		

[Tablo 2 (Devam) Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı]

Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
447-38	Athena Parthenon kuzey frizi VI. levha <i>Panathenaia</i> festivali <i>hydriaphoroi</i> sahnesi (Görsel 149). Athena Parthenon güney frizi <i>Panathenaia</i> festivali Yunanistan'ın çeşitli bölgelerinden gelen gençler (Görsel 150). Parthenon kuzey frizi yaşlılar el bileğini tutma jest (Görsel 159). Athena Parthenon tapınağı doğu frizi Eros'un elinde güneş şemsiyesi (Görsel 179). Parthenon doğu alınlığı <i>anakalupsis</i> ikonografisinde tahtında oturan Hera ve yanında tahtında oturan Zeus (Görsel 187).		
440-10		Xanthos Yazıtlı Mezar anıtı kalkan zaferini simgeleyen sahne (Görsel 165).	
427-25	Athena Nike tapınağı <i>naiskos</i> bölümü dışlı keski ve raspa izleri (Görsel 107).		
424-05			Persepolis Naqsh-ı Rostam II Dareios'un kaya mezarı sağ tarafta <i>proskynēsis</i> ifadesi (Görsel 173).

[Tablo 2 (Devam) Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı]

Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
420	Attika kırmızı figürlü khous üzerinde <i>gynaikeion</i> sahnesi ve Malta köpeği figürü (Görsel 117).		
400		Lykia'dan Janiform vazo salyangoz kabuğu bükümlü saç stili (Görsel 134).	
4.yy	Attika'dan Kamini Steli Pers kahramanı-kompozit canavar mücadelesi (Görsel 75). Dionysos Eleuthereus tiyatrosu“Dionysos Eleuthereus” yazıtlı mermer taht orta sırada <i>Arimaspoi Grypomakhia</i> sahnesi kompozit canavarlarla mücadele eden kahraman kral figürü (Görsel 122).	Paphlagonia Kalekapı kaya mezarı üç pervazlı giriş sistemi (Görsel 16). Perikle Heroon'u Skopas stili Perseus başı (Görsel 183).	
390-80		Trysa Heroon'u kapı lentosunun iç tarafındaTanrı Bes formunda <i>apotropaik</i> işlevli müzisyenler (Görsel 52). Trysa Heroon'u zemin planı çizimi ve kabartmaların yerleşimi (Görsel 78) Nereidler mezar anıtı friz bloğu kent kuşatmasından detay ve dittografi (Görsel 154). Xanthos Nereidler mezar anıtı Erbinna? ve güneş şemsiye (Görsel 176). Trysa Heroon'u doğu duvarı üst friz bloğu Theseus ve Skiron mücadelesi (Görsel 182).	

[Tablo 2 (Devam) Karşılaştırmalı Yunan ve Pers Sanatı]

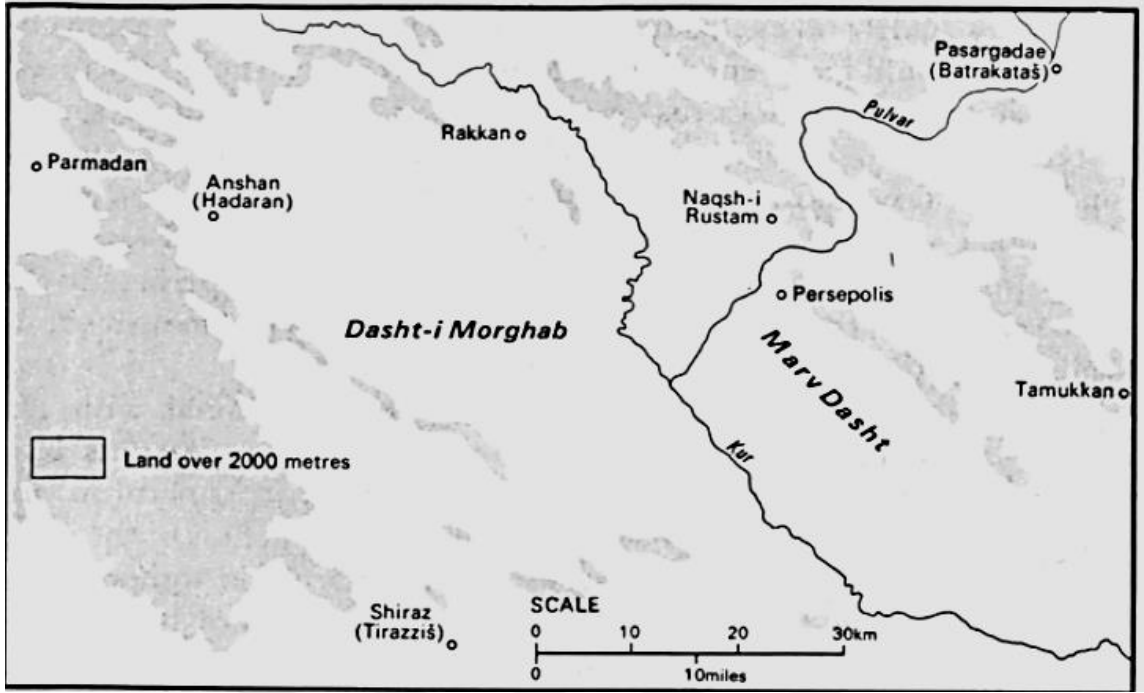
Yy-yıl - MÖ	Hellas/Yunan Sanatı	Küçük Asya/Anadolu Sanatı	Persia/İran Sanatı
360		Karia Labraunda akroter sfenksi (Görsel 32).	
350		Myra kaya mezarı anakalupsis ikonografisinde tahtında oturan kadın figürü (Görsel 188).	
340	Tegea Athena Alea tapınağı batı alınlık Skopas stili Akhilleus başı (Görsel 184). Tegea, Athena Alea tapınağı batı alınlık Skopas stili Telephos başı (Görsel 185).		
330	Dareios ressamına ait Apulia volütlü krateri Büyük Kral'ın huzura kabul sahnesi (Görsel 171). Olympia'da bulunmuş Poulydamas'ın heykelinin kaide kabartması Pers kralı II. Dareios'un huzura kabul sahnesi (Görsel 172).		



GÖRSELLER

Görsel 1

Fars ve Elam Yerleşimleri



Kaynak: Cuyler Young Jr, 2008, s. 45.

Görsel 2

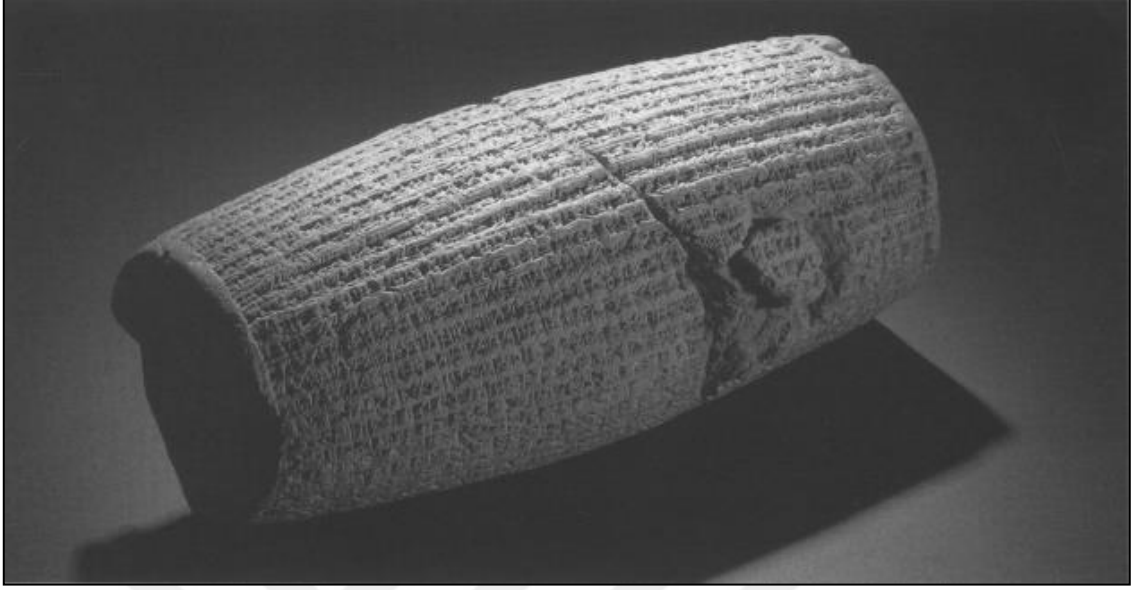
Elamca Yazıtlı Kyros Mührü



Kaynak: Briant, 2017, s. 13, Fig. 1.

Görsel 3

Kyros Silindiri



Kaynak: Stronach 2013, s. 56.: Fig. 1.

Görsel 4

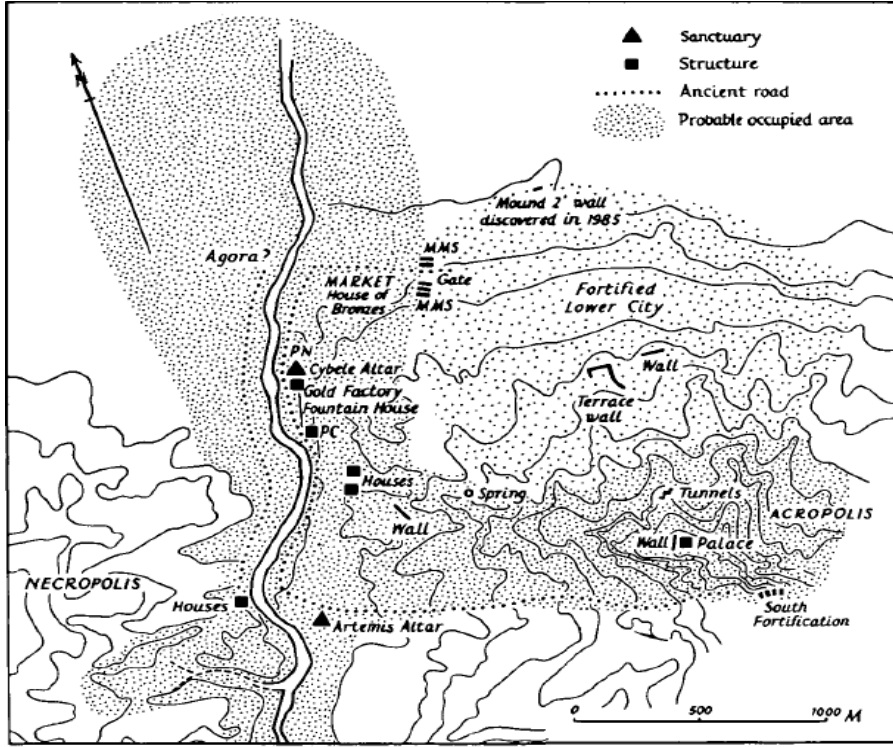
Attika Kırmızı Figürlü Amphorada Pyre Üzerinde Kroisos'un Yakılma Sahnesi



Kaynak: Miller, 2017, Fig. 1

Görsel 5

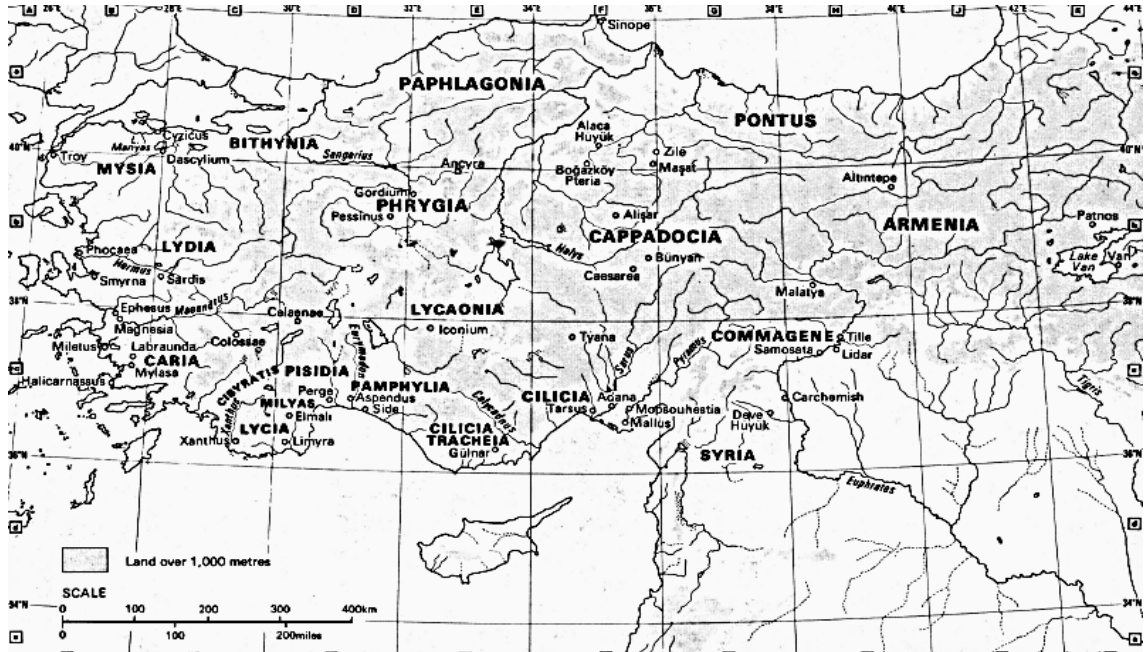
Lydia-Pers Dönemi Sardeis Merkezli Pers İdari Satraplığı



Kaynak: Mellink, 2008, s. 212, s. 218; Fig. 11.

Görsel 6

Anadolu Per Satraplık Merkezleri



Kaynak: Mellink, 2008, s. 212, Harita 8.

Görsel 7

Yunan Anakarası ve Peleponnessos



Kaynak: Jeffery, 2008, s. 248, Harita 12.

Görsel 8

Persepolis Hazine Dairesi Herakles Figürü



Kaynak: Schmidt, 1957, Pl. 32, Fig. 2

Görsel 9

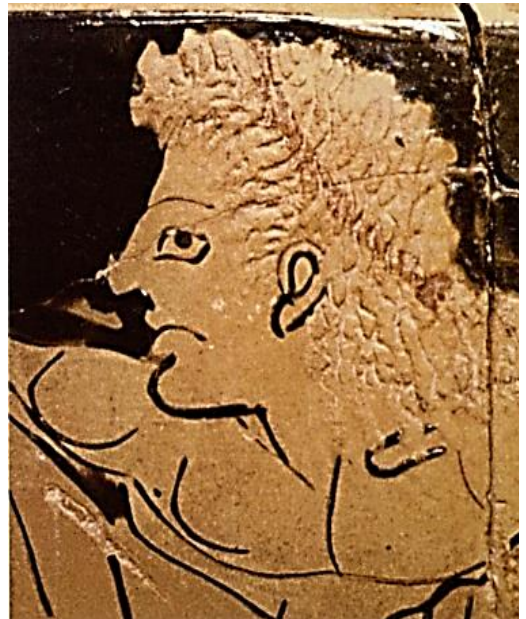
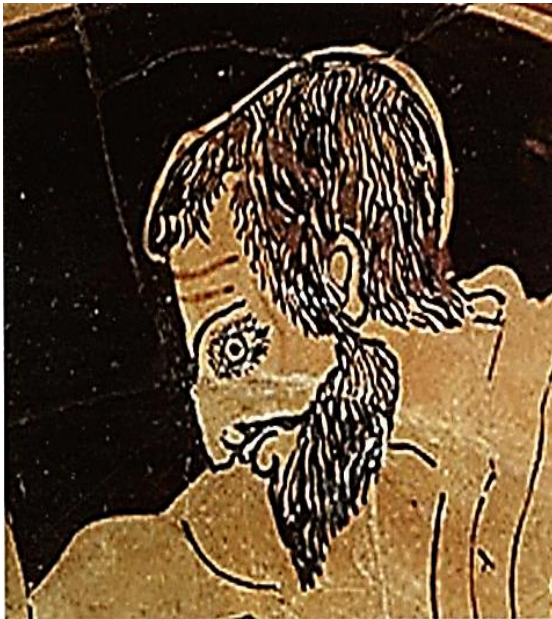
Persepolis Taçara Sarayı I. Dareios Ayakkabı Parçasında Yunanlı Yüzlerin Tasviri



Kaynak: Moore, 2008, s. 15, Fig. 9.

Görsel 10-11

Hegesiboulos'a Ait Bir Vazo Parçası Üzerinde Yüz Tasvirleri



Kaynak: Moore, 2008, s. 13, Fig. 3,6. Görsel 11

Görsel 12

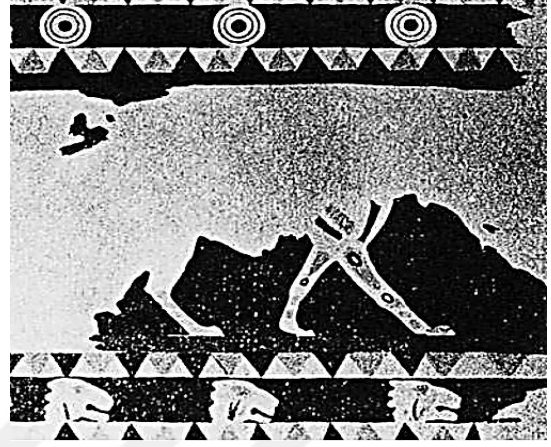
Pazyryk'ten Kilim Üzerinde Pers Stili Yürüyen Aslan Figürleri



Kaynak: Razmjou, 2005, s. 314, Fig. 47.

Görsel 13

Makedonya Dion Mezarı Pers Stili Yürüyen Aslan Figürü



Kaynak: Razmjou, 2005, s. 313, Fig. 45.

Görsel 14

Persepolis I. Dareios Sarayı Kraliyet Elbisesi Üzerinde Pers Stili Yürüyen Aslan Figürü



Kaynak: Schmidt, 1953, Pl. 142, B

Görsel 15

Sardeis'ten Yunan Stili Altın Mühür Üzerinde Pers Stili Yürüyen Aslan Figürü



Kaynak: Dusinger, 2013, s. 155, Fig. 80.

Görsel 16

Paphlagonia Kalekapı Kaya Mezarı Üç Pervazlı Giriş Sistemi



Kaynak: Johnson, 2010, s. 503.

Görsel 17

Perepolis Naqsh-e Rostam I. Dareios Kaya Mezarı Üç Pervazlı Giriş Sistemi



Kaynak: Schmidt, 1970, Pl. 20

Görsel 18

Larisa Athena Tapınağı İkinci Evresi Yaprak Çelenkli Sütun Kaidesi Örneği



Kaynak: Boehlau-Schefold, 1940, Lev. 19a

Görsel 19

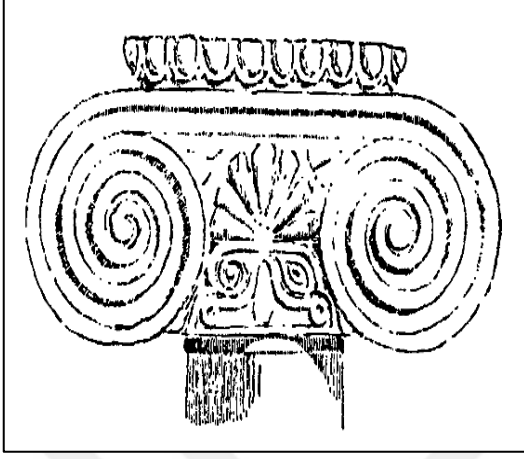
Persepolis Apadana Yüz Sütunlu Salon Yaprak Dizili Çan Biçimli Sütun Kaidesi



Kaynak: Curtis-Razmjou, 2005, s. 60, Fig. 9.

Görsel 20

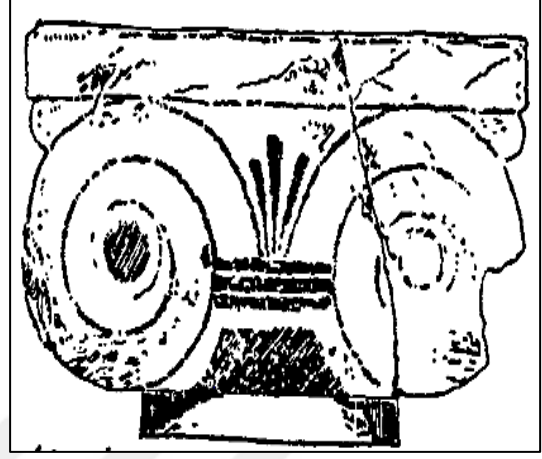
Da-U Dukhtar ve Qızqapan Başlığı



Kaynak: Herzfeld, 1941, s. 245, Fig. 350.

Görsel 21

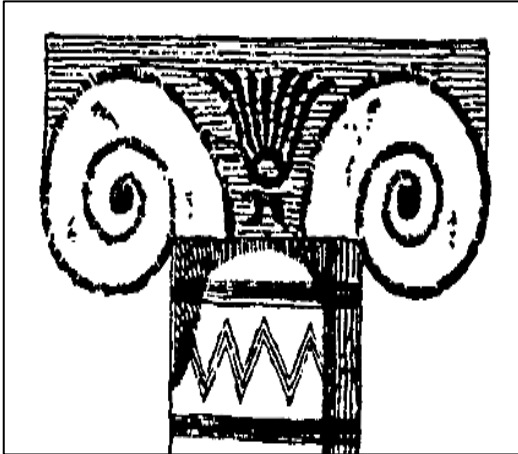
Akropolis'ten İon Düzeni Sütun Başlığı



Kaynak: Herzfeld 1941, s. 245, Fig. 346.

Görsel 22

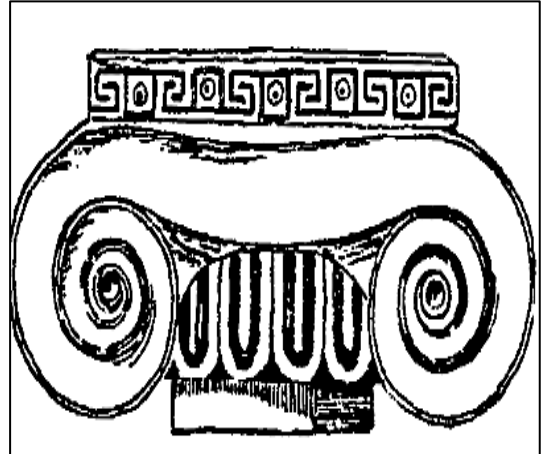
Delos Sütun Başlığı



Kaynak: Herzfeld, 1941, s. 245, Fig. 347.

Görsel 23

Akropolis'ten Arkaik İon Düzeni Sütun



Kaynak: Herzfeld, 1941, s. 245, Fig. 348.

Görsel 24

*Persepolis'ten Gerçek Boyutlu
Dağ Keçisi Parçası*



Kaynak: Kawami, 1986, Fig. 9

Görsel 25

*Miltiades Tarafından Adanmış Pan
Kült Heykel Parçası*



Kaynak: Kawami, 1986, Fig. 10

Görsel 26a-b

Attika Kırmızı Figürlü Vazo Üzerinde Sakallı Başlar



(a)



(b)

Kaynak: Richter, 1946, s. 29, Fig. 27.

Görsel 27

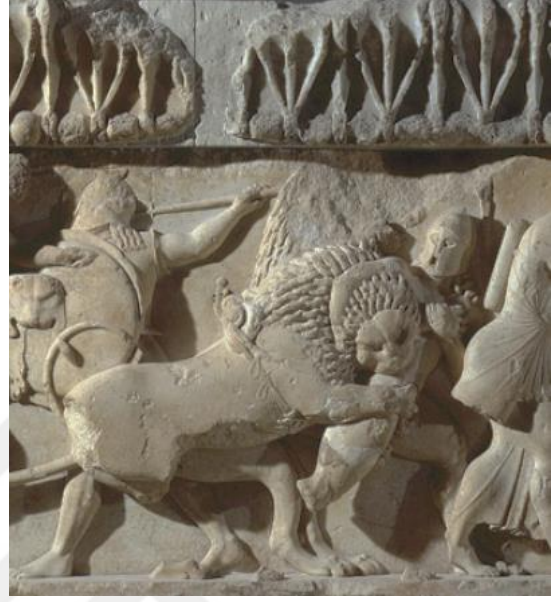
Persepolis Tripylon Symplegma Sahnesi



Kaynak: Stoneman, 2015, Fig. 6

Görsel 28

*Delphi Sipnos Hazine Dairesi Kuzey Frizi
Bir Gigant'a Saldıran Aslan Motifi*



Kaynak: Stansburry-O'Donnell, 2015, s. 212, Fig. 9.1.

Görsel 29

Sardeis'ten Persepolis Etkili Symplegma Sahnesi



Kaynak: Soudavar, 1995, s. 13, Fig. 5.

Görsel 30

*Xanthos Aslanlı Mezar Batı Yüzü Pers Etkili
Aslan-Boğa Mücadelesi*



Kaynak: Seyer, 2006, s. 232, Fig. 11.

Görsel 31

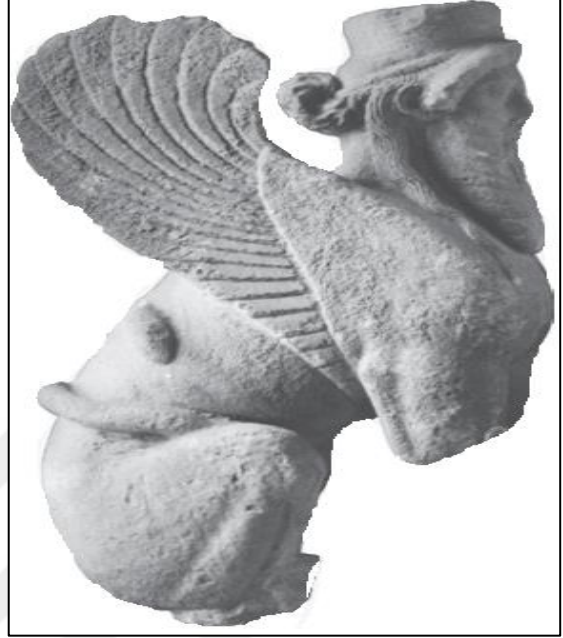
*Persepolis Taçara I. Dareios'un Sarayı
Kvarnah Sembolü Olan Sfenks*



Kaynak: Schmidt, 1953, Pl. 127

Görsel 32

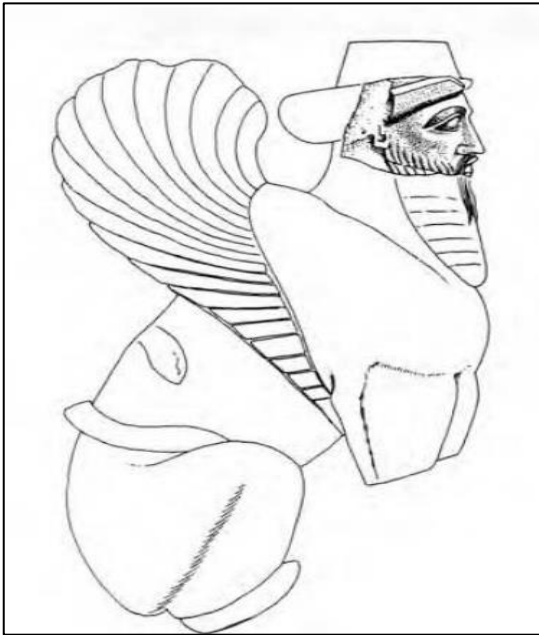
Karia Labraunda Akroter Sfenksi



Kaynak: Dusinger, 2013, s. 233, Fig. 138.

Görsel 33

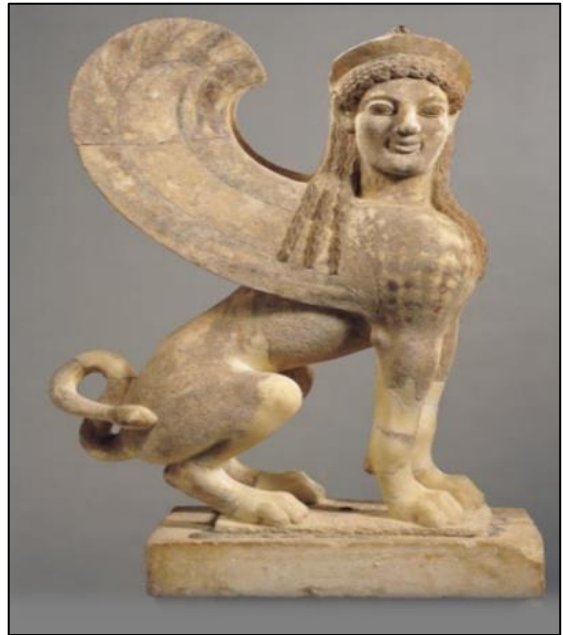
*Eshmun Kutsal Alanı Pers Etkili
Akroter Sfenksi*



Kaynak: Nitschke, 2006, s. 256, Fig. 15.

Görsel 34

Attika'dan Mezar Sfenksi



Kaynak: Norris, 2000, s. 90.

Görsel 35

*Persepolis I. Xerxes Haremi Güney Kapısı
Ana Salon Kral ile Hizmetçiler Figürleri
Üst Üste Binen Elbise Kıvrımları ve
Radyal Kenarlar*



Kaynak: Schmidt, 1953, Pl. 193 B

Görsel 36

*Akropolis Koresi 675 Elbise Stilinde
Radyal Kıvrımlar*



Kaynak: Stansburry-O'Donnell, 2015, s. 197,
Fig. 8.15.

Görsel 37

*Delphi Siphnos Hazine Dairesi Frizi
Elbise Stilinde Radyal Kıvrımlar*



Kaynak: Stansburry-O'Donnell, 2015, s. 250,
Fig. 8.2.

Görsel 38

*Sosias Ressamına Ait Kırmızı Figürlü
Attika Vazosu Elbise Stilinde Radyal Kıvrımlar*



Kaynak: Boardman, 2000, s. 108, Fig. 3.30.

Görsel 39

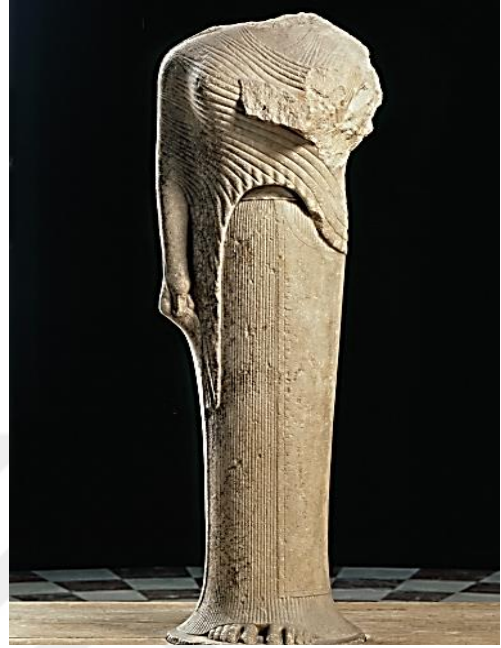
Akhaemenid Dönem Didyma'dan Heykel Parçası ve Elbise Kenarlarında Radyal Kıvrımlar



Kaynak: Dusinberre, 2013, s. 221, Fig. 131.

Görsel 40

Samaos'tan Kheramyas Koresi Elbise Kenarlarında Radyal Kıvrımlar



Kaynak: Stansburry-O'Donnell, 2015, Fig. 8.13

Görsel 41

Sardeis'ten Tapınak Heykeli



Kaynak: Dusinberre, 2013, s. 216, Fig. 127.

Görsel 42

Pasargadae Kanatlı Demon



Kaynak: Nylander, 1970, s. 122, Fig. 41b.

Görsel 43

Pasargadae S Sarayı Çıplak Ayaklar



Kaynak: Boardman, 2000, s. 102, Fig. 3.22a.

Görsel 44

*Attika'dan Geç Arkaik Yunan Heykeltıraşlık Stili
Aristokles'e Ait Ariston Steli Çıplak Ayaklar Figürü*



Kaynak: Boardman, 2000, s. 103, Fig. 3.24.

Görsel 45

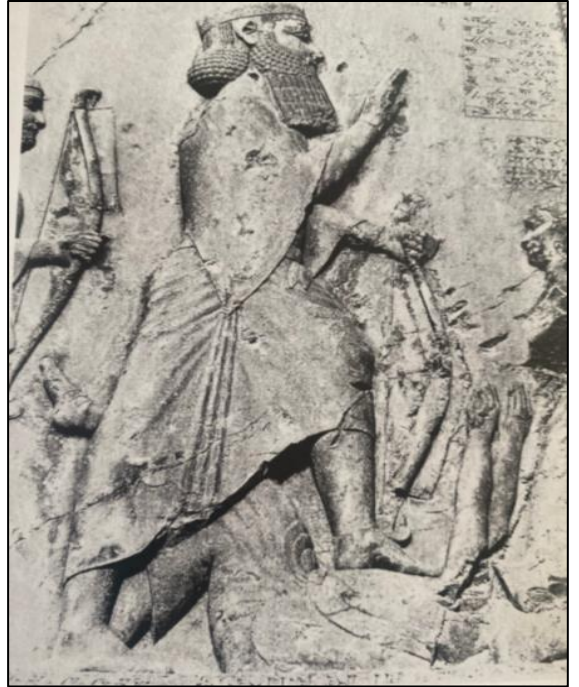
Siphnos Hazine Dairesi Çıplak Ayaklar



Kaynak: Boardman, 2000, s. 103, Fig. 3.25.

Görsel 46

I. Dareios'un Bisutun Anıtı



Kaynak: Boardman, 2000, s. 107, Fig. 3.27a.

Görsel 47

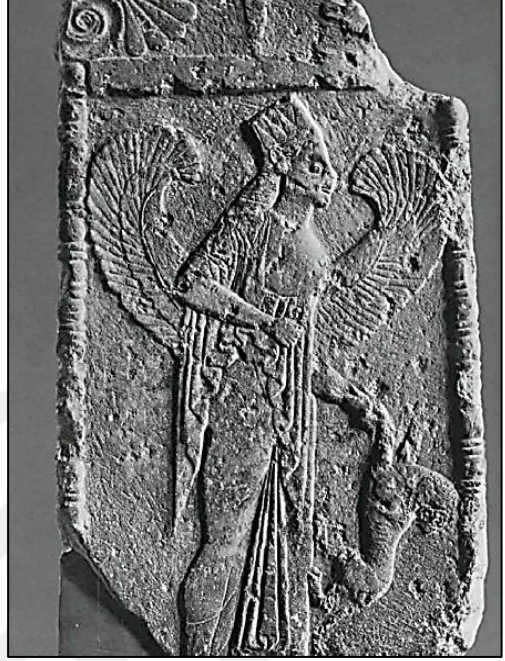
*Pasargadae P Sarayı Kabartması ve
Elbise Detayında Omega Kıvrımları*



Kaynak: Boardman, 2000, s. 105, Fig. 3.26.

Görsel 48

*Phrygia Doryleion'da Bulunmuş Kanatlı
Tanrıça Figürü Elbise Detayında
Omega Kıvrımları*



Kaynak: Akurgal, 1961, s. 242, Fig. 210.

Görsel 49

*Klazomenai'de Bulunmuş Kuş Taşıyan Kore Figürü
Elbise Detayında Omega Kıvrımları*



Kaynak: Akurgal, 1961, s. 237, Fig. 206.

Görsel 50

Thasos'taki Apotropaik İşlevli Silenus Kapı Kabartması



Kaynak: Weißl, 1998, s. 319, Abb. 116.

Görsel 51

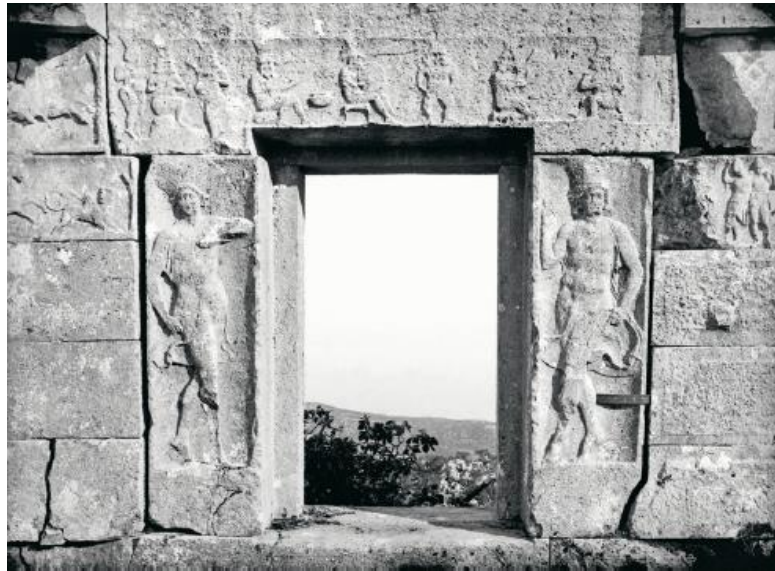
Yeni-Assur Dönemi Khorsabad Sarayı Apotropaik İşlevli Lahmu Figürü



Kaynak: Stansburry-O'Donnell, 2015, s. 133, Fig. 6.2.

Görsel 52

Trysa Heroon'u Güney Duvarı Kapı Lentosununiç Tarafında Tanrı Bes Formunda Tasvir Edilmiş Apotropaik İşlevli Müzisyenler



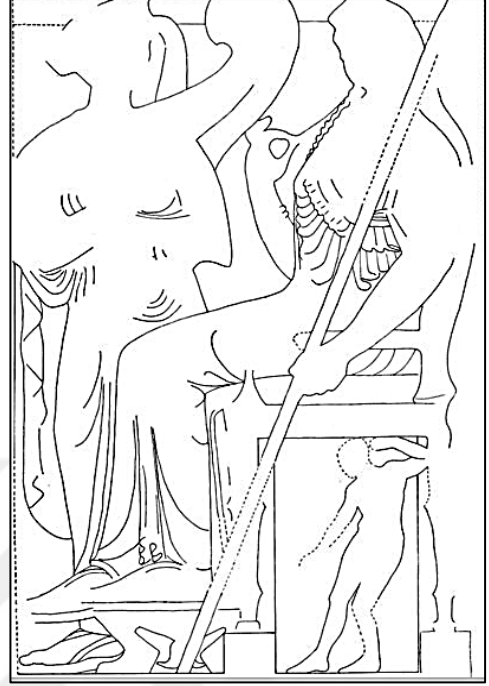
Kaynak: Landskron, 2022, s. 52, Abb. 4.

Görsel 53 a-b

Thasos Zeus ve Hera Kapısı Hera Kabartması ve Çizimi



(a)

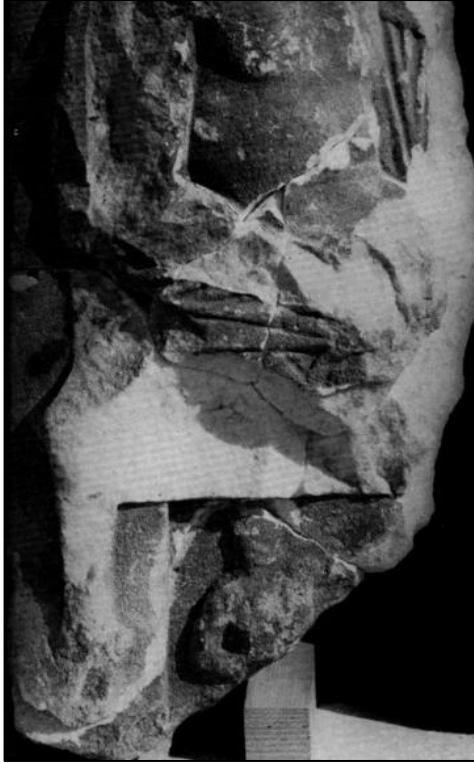


(b)

Kaynak: Weißl, 1998, s. 320, Abb. 125.

Görsel 54

Thasos Zeus ve Hera Kapısı Zeus Kabartması



Kaynak: Bernard, 1965, s. 73, Fig. 4.

Görsel 55

Siphnos Hazine Dairesi Zeus Tahtı



Kaynak: Richter, 1966, Fig. 66

Görsel 56

Atina Akropolis'i'nden Lyon Koresi Kabartması Susa



Kaynak: Boardman, 1978, Fig. 110

Görsel 57

Persepolis Apadana Kabartması, Susa Korumaları ve Soylular



Kaynak: Roaf, 1983, Pl. XXIV

Görsel 58

Antenor Koresi



Kaynak: Nylander, 1970, s. 136, Fig. 47b.

Görsel 59

Susa'dan Rahip veya Hizmetçi Figürü



Kaynak: Curtis-Razmjou, 2005; s. 86, Fig. 50.

Görsel 60

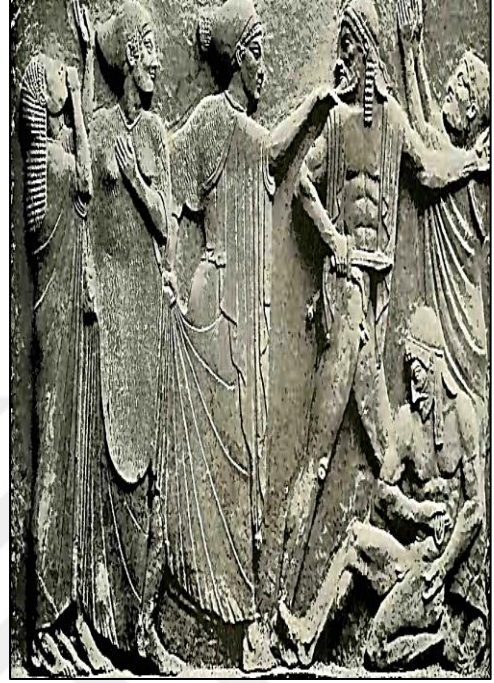
Xerxes Harem'i Ana Salon Doğu Kapısı Xerxes ve Khimaerik Aslan Mücadelesi Hareketli Figürlerde Elbise Kıvrımları



Kaynak: Schmidt, 1953, Pl. 196B

Görsel 61

Aigisthos'un Ölüm Sahnesi Hareketli Figürlerde Elbise Kıvrımları



Kaynak: Richter, 1950, s. 407, Fig. 182.

Görsel 62

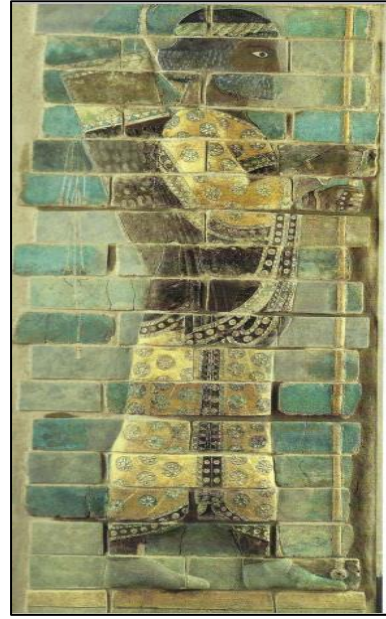
Polyksena Lahdi II. Uzun Yüz Polyksena'nın Kurban Edilmesi ve Troialıların Yas Sahnesinde Hareketli Figürlerde Elbise Kıvrımları



Kaynak: Çevirici, 2017, s. 211, Fig. 4.

Görsel 63

Susa'dan Sırlı Tuğladan Okçu Figürü ve Hareketli Figürde Elbise Kıvrımları



Kaynak: Curtis-Razmjou, 2005, s. 88; Fig.52.

Görsel 64

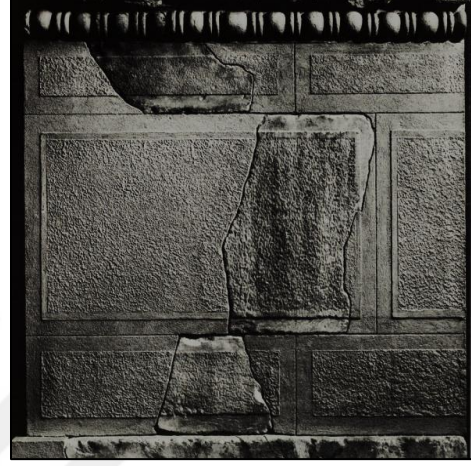
Pasargadae Tall-i Takht Duvar İşleme Tekniği



Kaynak: Nylander, 1970, s. 84, Fig. 26.

Görsel 65

Cape Monodentri Arkaik Poseidon Altarı Duvar İşleme Tekniği



Kaynak: Nylander, 1970, s. 85, Fig. 27.

Görsel 66

Sardeis Akropolü Duvar İşleme Tekniği



Kaynak: Boardman, 2000, s. 32, Fig. 21a.

Görsel 67

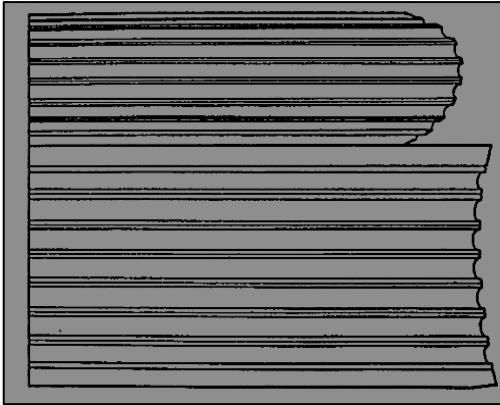
Pasargadae P Yapısı Yatay Yivli Sütun Kaidesi



Kaynak: Nylander, 1970, s. 107, Fig. 36..

Görsel 68

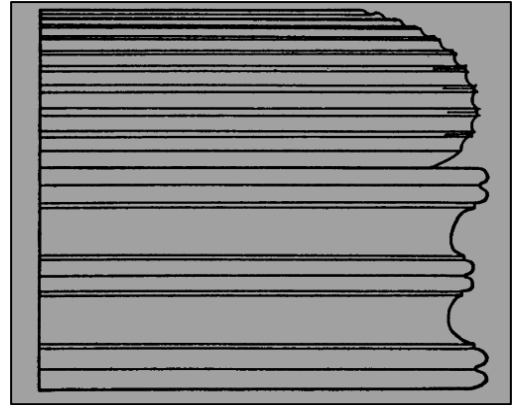
Samos Arkaik Sütun Kaidesi



Kaynak: Nylander, 1970, s. 108, Fig. 37a.

Görsel 69

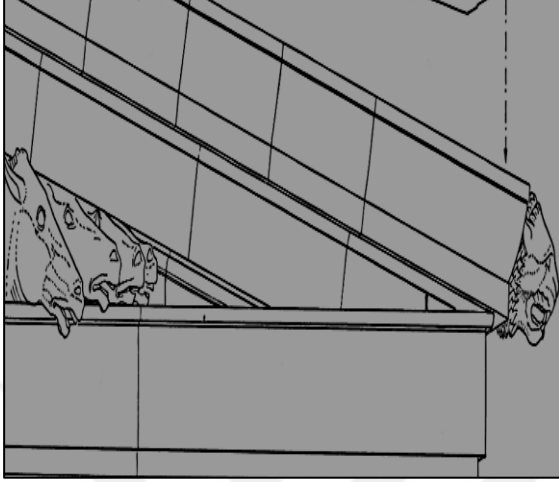
Ephesos Artemis Tapınağı Arkaik Sütun Kaidesi



Kaynak: Nylander, 1970, s. 108, Fig. 37b.

Görsel 70

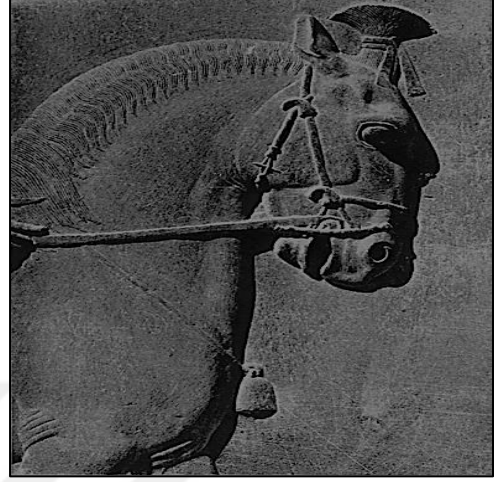
Athena Parthenon Tapınağı Alınlıklı Yapı Kuzeybatı Köşesi Selene'nin Arabasını Çeken At Figürleri ve Dinamizm Sahnesi



Kaynak: Connelly, 2014, s. 142, Fig. ill.31.

Görsel 71

Persepolis Apadana Doğu Merdiven At Figürü Dinamizm Sahnesi



Kaynak: Frankfort, 1946, s. 10; Fig. 5.

Görsel 72

Halikarnassos Mausoleion At Figürü ve Dinamizm Sahnesi



Kaynak: Newton, 2012, s. 65.

Görsel 73

Persepolis Apadana Kuzey Merdiven Alınlıklı Yapı Symplegma ve Dinamizm Sahnesi



Kaynak: Schmidt, 1953, Pl. 53

Görsel 74

*Persepolis Dareios Sarayı Güney Kapısı Batı Duvarı
Boynuzlu Aslan ile Mücadele Eden Kahraman Kral
Figürü*



Kaynak: Schmidt, 1953, Pl. 144A

Görsel 75

*Attika'dan Kamini Steli Pers Kahramanı-Kompozit
Canavar Mücadelesi*



Kaynak: Boardman, 2000, s. 183, Fig. 5.64.

Görsel 76

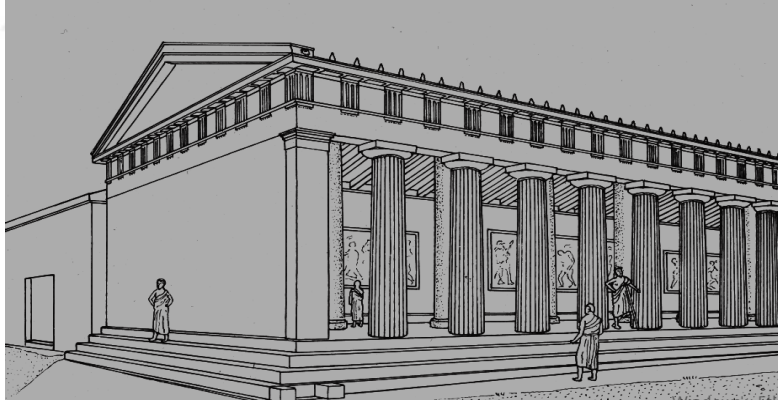
Xanthos Aslanlı Mezar Aslan-Krali Figür Mücadelesi



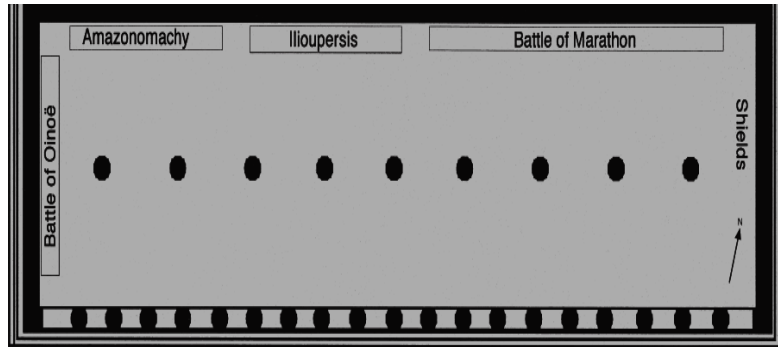
Kaynak: Seyer, 2020, s. 228, Fig. 9.

Görsel 77

(a) *Stoa Poikile'nin Restitüsyon Çizimi* (b) *Stoa Poikile'nin Planı*



(a)



(b)

Kaynak: Stansburry-O'Donnell, 2015, s. 75-76, Fig. 7.2, 7.4.

Görsel 78

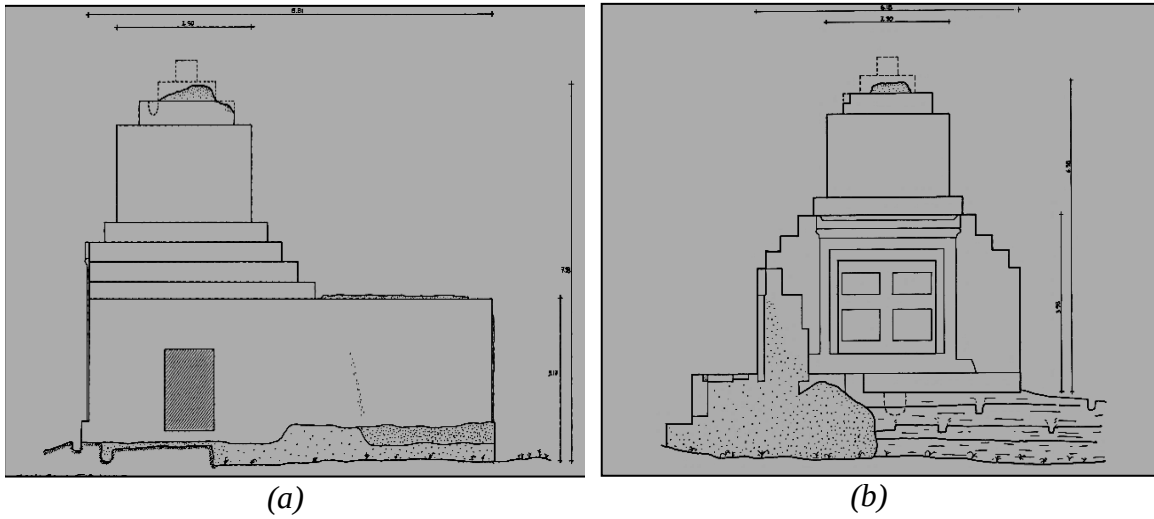
Trysa Heroon'u Zemin Planı Çizimi ve Kabartmaların Yerleşim Planı



Kaynak: Zuhuber-Okrog –Plattner, 2022, s. 239, Abb. 19.

Görsel 79a-b

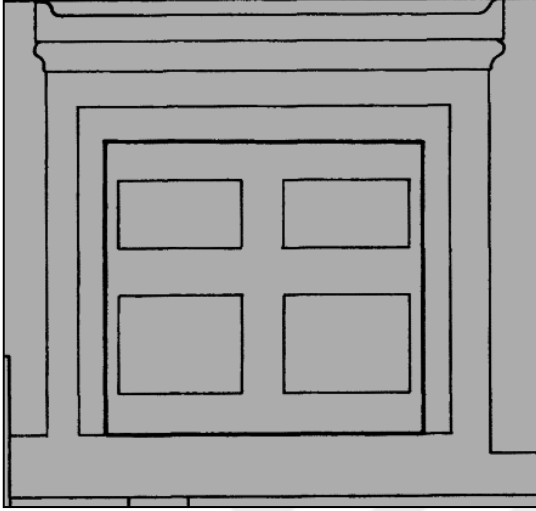
Pkokaia Taş Kule Batı ve Piramidal Üst Yapının Kuzeyden Görünümü



Kaynak: Cahill, 1988, s. 487, Fig. 4, 6.

Görsel 80

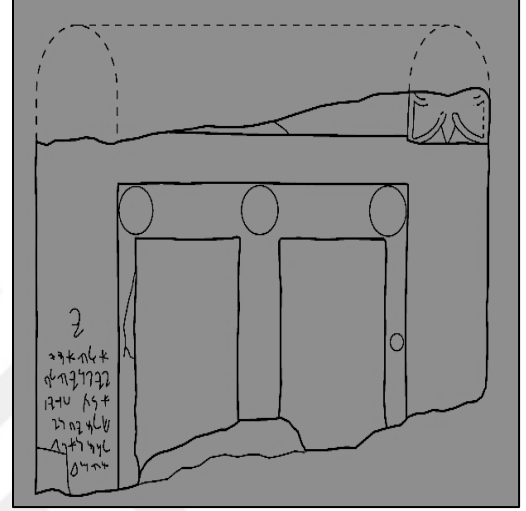
Pkokaia Taş Kule Sahte Kapı



Kaynak: Cahill 1988, s. 485; Fig. 4.

Görsel 81

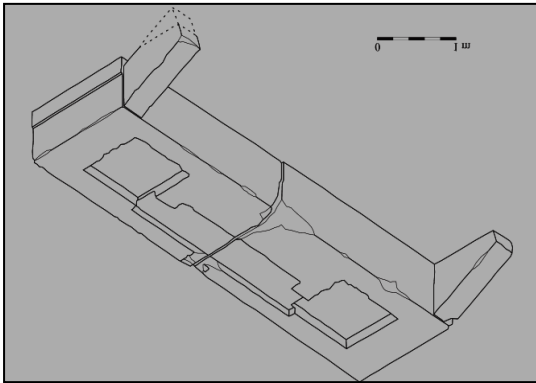
Daskyleion Aramice Yazıtlı Sahte Kapı



Kaynak: Roosevelt, 2006, s. 78, Fig. 20.

Görsel 82

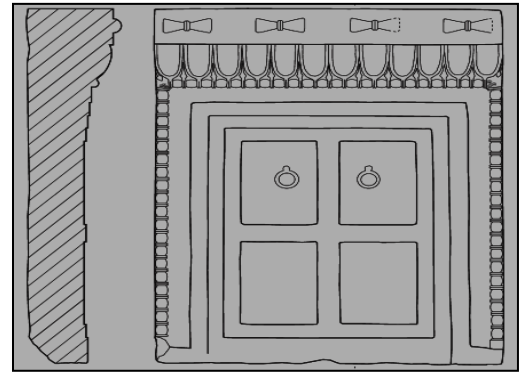
Karaburun II Tümülüsü Anıt Kaidesi



Kaynak: Roosevelt, 2006, s. 75, Fig.15.

Görsel 83

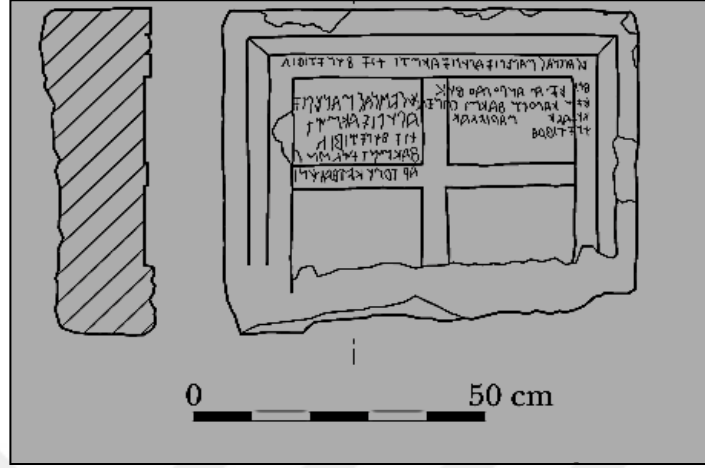
İkiztepe Tümülüsü Kapı Steli



Kaynak: Roosevelt, 2006, s. 74, Fig. 3.

Görsel 84

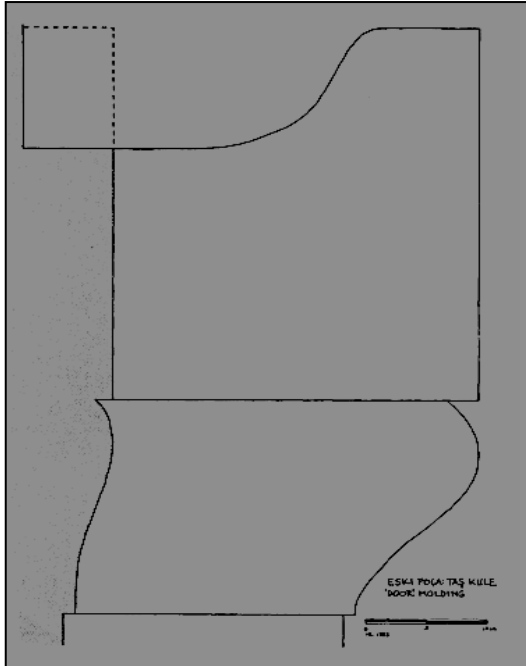
Sardeis'ten Yazıtlı Manes Steli Sahte Kapı



Kaynak: Roosevelt, 2006, s. 69, Fig. 4

Görsel 85

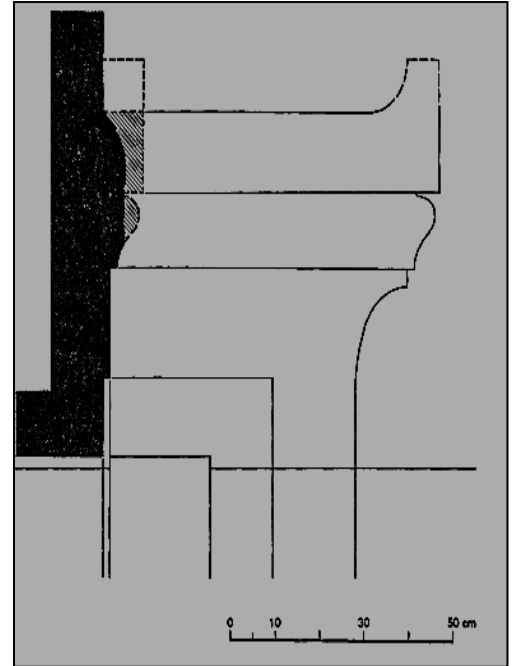
Phokaia Taş Kule Kapı Profili



Kaynak: Cahill, 1988, s. 496, Fig. 14.

Görsel 86

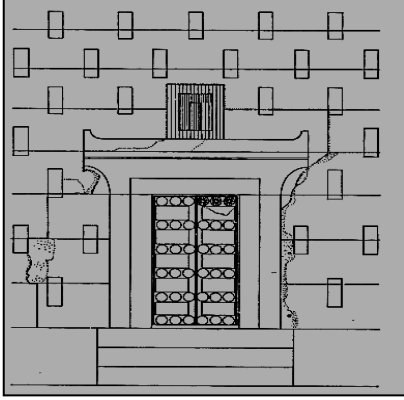
Pasargadae Kyros'un Mezarı Kapı Profili



Kaynak: Cahill, 1988, s. 496, Fig. 15.

Görsel 87

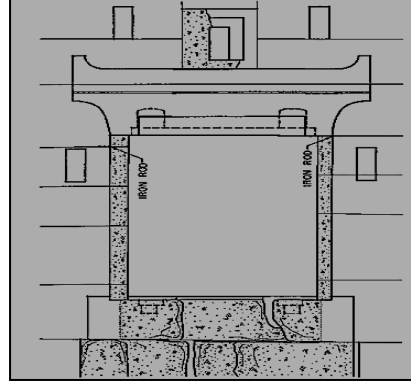
Pasargadae Zendan-i Süleyman Kapı Profili



Kaynak: Cahill, 1988, s. 497, Fig.16.

Görsel 88

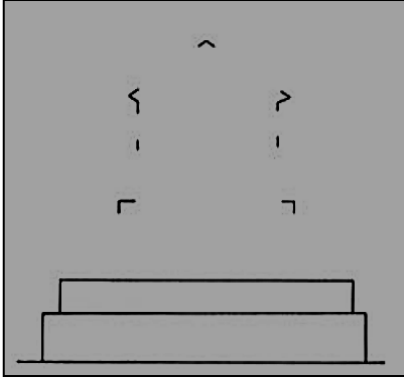
Persepolis Naqsh-e Rostam Ka'bah-i Zerdüşt Kulesi Kapı Profili



Kaynak: Schmidt, 1970, s. 25, Fig. 12A

Görsel 89

Takht-İ Rustam Kambyzes'in Anıt Mezarı



Kaynak: Ateşilier, 2004, Lev. 18, Fig. 4a.

Görsel 90

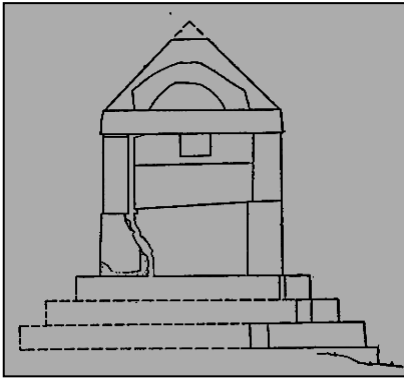
Pasargadae Kyros'un Anıt Mezarı Üst Yapı



Kaynak: Ateşilier, 2004, Lev.18, Fig. 4b

Görsel 91

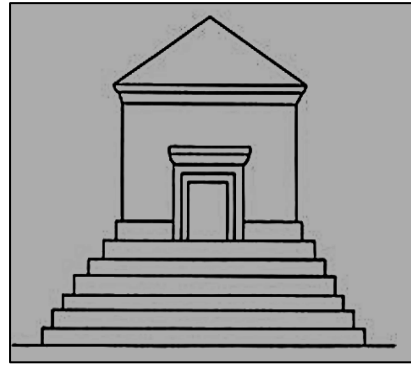
Dur-i Dokhtar Mezar Anıtı Üst Yapı



Kaynak: Stronach, 1964, s. 25, Fig. 3.

Görsel 92

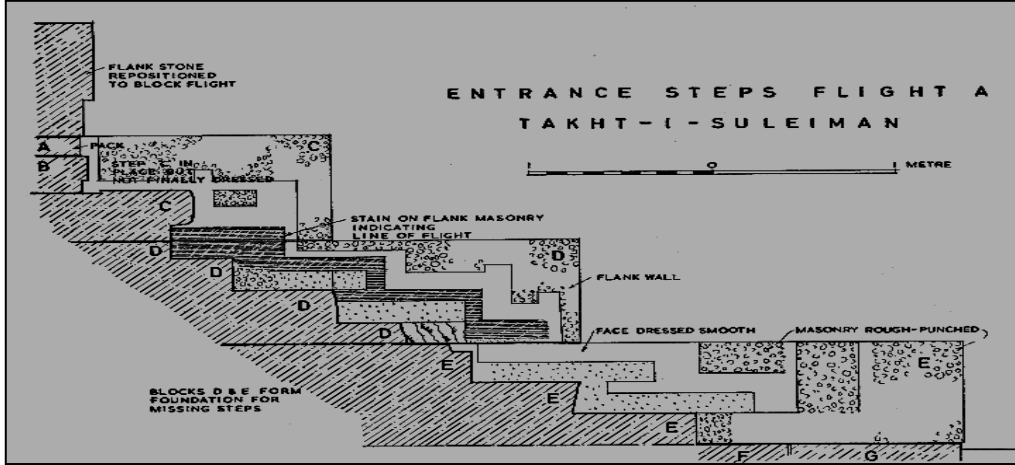
Sardeis Piramit Mezar Üst Yapı



Kaynak: Ateşilier, 2004, Lev. 18; Fig. 4c

Görsel 93

Pasargadae Taht-ı Süleyman Üst Yapı "B" Merdiveni ve Sardeis Piramit Mezar ile Benzerlik Gösteren Merdivenlerin İşçilik Özelliği



Kaynak: Stronach, 1964, s. 32, Fig. 5.

Görsel 94

Pkokaia Taş Kule Ön Platformun Üsten Görünümü ve Pers Stili Ateş Çukuru



Kaynak: Cahill, 1988, s. 488, Fig. 7.

Görsel 95

Şahankaya Pers Stili Ateş Altarı ve Pers Stili Ateş Çukurları



Kaynak: Roosevelt, 2009b, s. 121, Fig. 5.8.

Görsel 96

Persepolis Naqsh-e Rostam Ateş Altarları ve Ateş Çukurları



Kaynak: Schmidt, 1970, s. 9, Fig. 3C.

Görsel 97

*Kayseri Bünyan Sunağı Sağ Elinde
Barsam/Barsman Sol Elinde Haoma Olabilecek
Bir Ritüel Kabı İle Betimlenmiş Magos Figürü*



Kaynak: Akurgal, 1961, s. 173, Fig. 120.

Görsel 98

*İran Ravansar Akhaemenid Dönem Mezar
Kabartması Elinde Barsmanı İle Magos Giyimli
Figür ve Diagonal Çizgiler İle Betimlenmiş Çalı
Yığını Önünde Kurban Sahnesi*



Kaynak: Calmeyer, 1978, Fig. 21

Görsel 99

*Daskyleion Kabartması Diagonal
Çizgilerle Betimlenmiş Çalı Yığını Önünde
Kurban Sahnesi*



Kaynak: Calmeyer, 1978, Fig. 22

Görsel 100

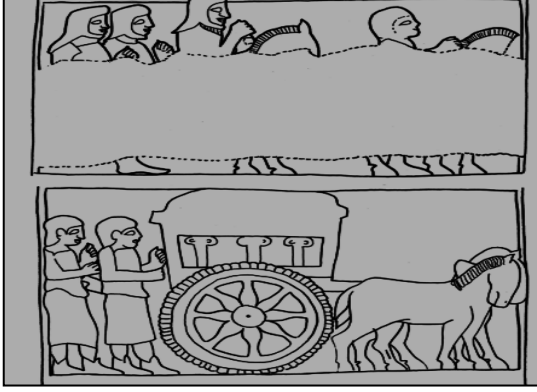
*Persepolis Naqs-I Rostam I. Xerxes'in
Kaya Mezarı Büyük Kral'ın
Ateş Altarı Önünde Ritüel Sahnesi*



Kaynak: Schmidt, 1970, Pl. 42a

Görsel 101

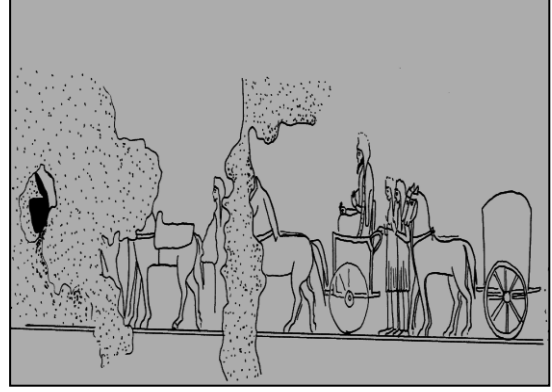
Aksakal/Daskyleion Elnaf Steli Ekphora Sahnesi



Kaynak: Draycott, 2011, s. 57, Fig. 1.

Görsel 102

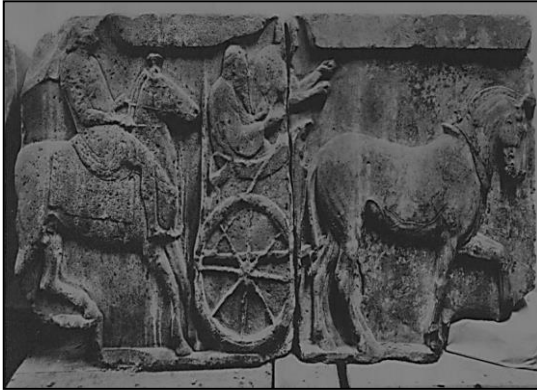
Karaburun II Tümülüsü Ekphora Sahnesi



Kaynak: Calmeyer, 1978, Fig. 21

Görsel 103

Xanthos G Binası Ekphora Sahnesi



Kaynak: Bernard, 1965, Fig. 2

Görsel 104

Vulci'den Siyah Figürlü Kyathos Üzerinde Ekphora Sahnesi



Kaynak: Schmidt, 1970, Pl. 42a

Görsel 105

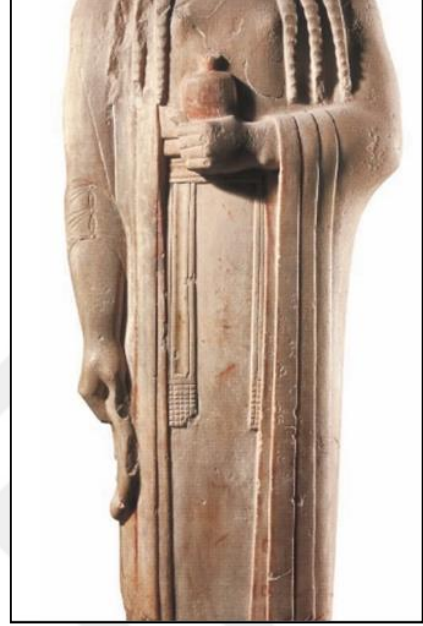
Nereidler Anıtı Podyum Frizi Dışlı Keski ve Raspa İzleri



Kaynak: Higgs, 2006, s. 173, Fig. 54.

Görsel 106

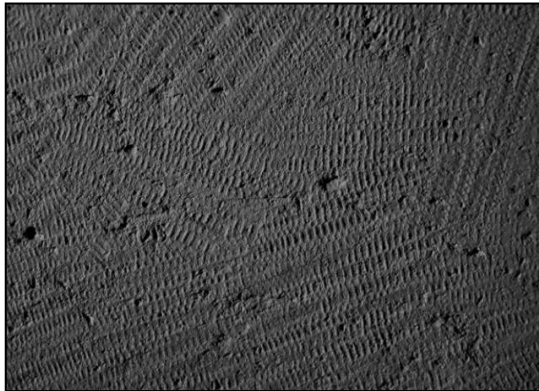
Atina Akropolis 'inden Dışlı Kesi ve Raspa İzleri Taşıyan Narlı Kore



Kaynak: Calmeyer, 1978, Fig. 21

Görsel 107

Athena Nike Tapınağı Naiskos Bölümü Dışlı Keski ve Raspa İzleri



Kaynak: Paga 2012/2013, s. 197, Fig. 16.

Görsel 108

Persepolis Apadana Dışlı Keski ve Raspa İzleri



Kaynak: Nylander, 1991, s. 1043, Fig. 4.

Görsel 109

*Karia'dan Konu Pers Stil Yunan Sanatını
Yansıtan Mühür*



Kaynak: Boardman, 1972, Fig. 849

Görsel 110

Bolsena Grubu Skaraboid Formlu Mühür



Kaynak: Boardman, 1972, Fig. 881

Görsel 111

*"Safari Stili" Skaraboid Üzerinde
Herakles-Nemea Aslanı Sahnesi*



Kaynak: Boardman, 1972, Fig. 856

Görsel 112

*Zeus Olympia Tapınağı Metobu Herakles'in
Barbar Rakiplerine Karşı Erdemi Olarak
Gösterilen Areté Sahnesi Herakles Nemea
Aslanı'nı Ayakları Altında Ezerken*



Kaynak: Boardman, 1972, Fig. 856

Görsel 113

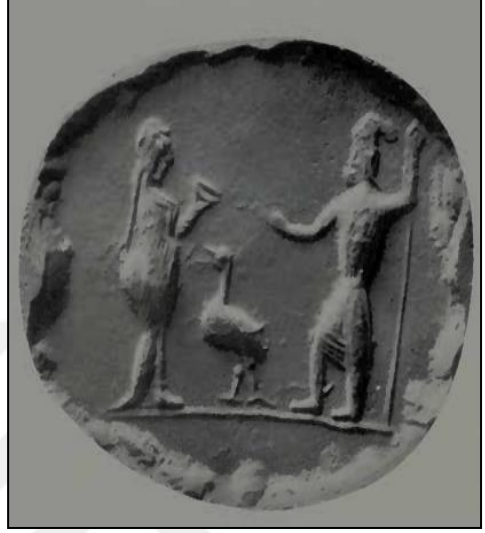
Megalopolis'te Bulunmuş ve Boardman'ın "Yunan Stili" Olarak Gruplandığı Steatophygia İkonografisinde Skaraboid Formlu Mühür



Kaynak: Boardman, 1972, Fig. 854

Görsel 114

Boardman'ın "Kolye Grubu" Olarak Adlandırdığı Greko-Pers Stili Skaraboid Üzerinde Ritüel Sahnesi Ortada ve Ortada Su Kuşu



Kaynak: Boardman, 1972, Fig. 892

Görsel 115

Sardeis'te Bulunmuş Yunan Stili Skaraboid Formlu Taş Üzerinde Hermes ve Athena



Kaynak: Boardman, 1972, Fig. 855

Görsel 116

*Greko-Pers Stili Bir Skaraboid Üzerinde
Yunan Attikavazolardaki “Gynaikeion Sahneli”
Malta Köpeği Eşliğinde Arp Çalan Kadın Figürü*



Kaynak: Boardman, 1972, Fig. 964

Görsel 117

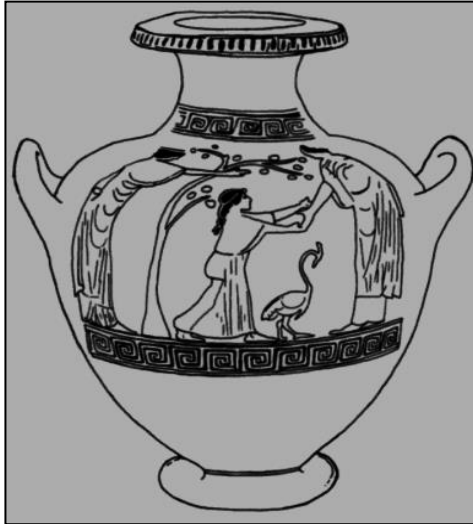
*Attika Kırmızı Figürlü Khous Üzerinde
Gynaikeion Sahnesi ve Malta Köpeği Figürü*



Kaynak: Lewis, 2002, s. 20, Fig. 16.1.

Görsel 118

*Attika Kırmızı Figürlü Hydria Üzerinde
Ritiyel Sahnesi ve Ortada Su Kuşu*



Kaynak: Lewis, 2002, s. 26, Fig. 1.12

Görsel 119a-

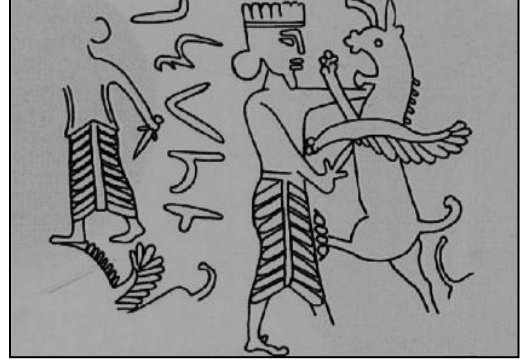
*Daskyleion 'dan Aramice Yazıtlı Pers Koine Stili
Damga Mühür Kanatlı Aslan ve Kahraman Figürü*



Kaynak: Sarıkaya, 2015, s. 428.

Görsel 119b-

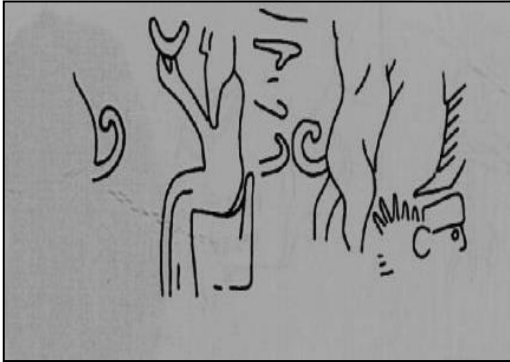
*Daskyleion 'dan Aramice Yazıtlı Pers Koine Stili
Silindir Mühür Kompozit Canavarlarla Mücadele
Eden Kahraman Figürü*



Kaynak: Sarıkaya, 2015, s. 429.

Görsel 119c-

Daskyleion 'dan Aramice Yazıtlı Silindir Mühür



Kaynak: Sarıkaya, 2015, s. 430.

Görsel 120a-

*Daskyleion 'dan Aramice Yazıtlı Silindir
Mühür Yerde Çıplak Yatan Düşmanını Öldüren
Savaşçı Figürü*



Kaynak: Sarıkaya, 2015, s. 430.

Görsel 120b-

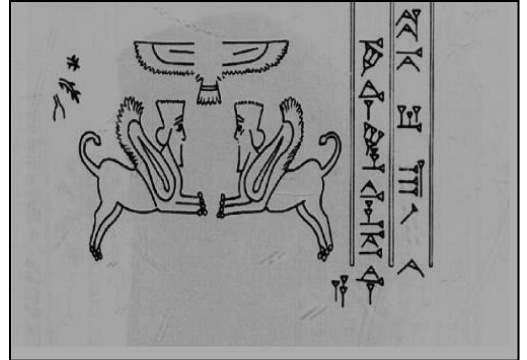
*Daskyleion 'dan Pers Stili Eski Persçe Yazıtlı
Damga Mühür Hippokampus Figürü*



Kaynak: Sarıkaya, 2015, s. 435.

Görsel 121a-

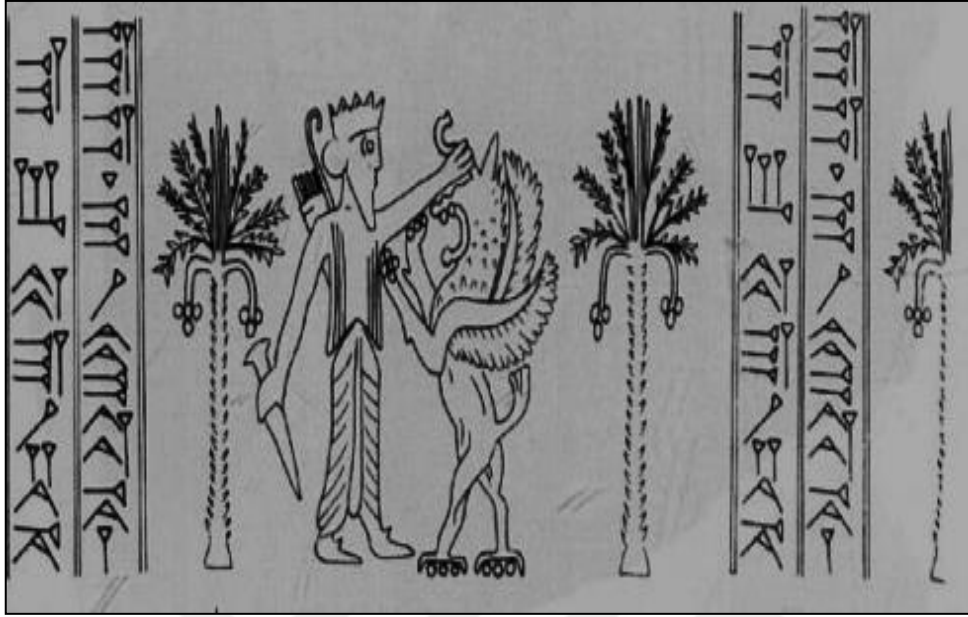
*Daskyleion 'dan Eski Persçe ve Kuneiform Yazıtlı
"Ben Xerxes" Yazan Silindir Mühür*



Kaynak: Sarıkaya, 2015, s. 426.

Görsel 121b-

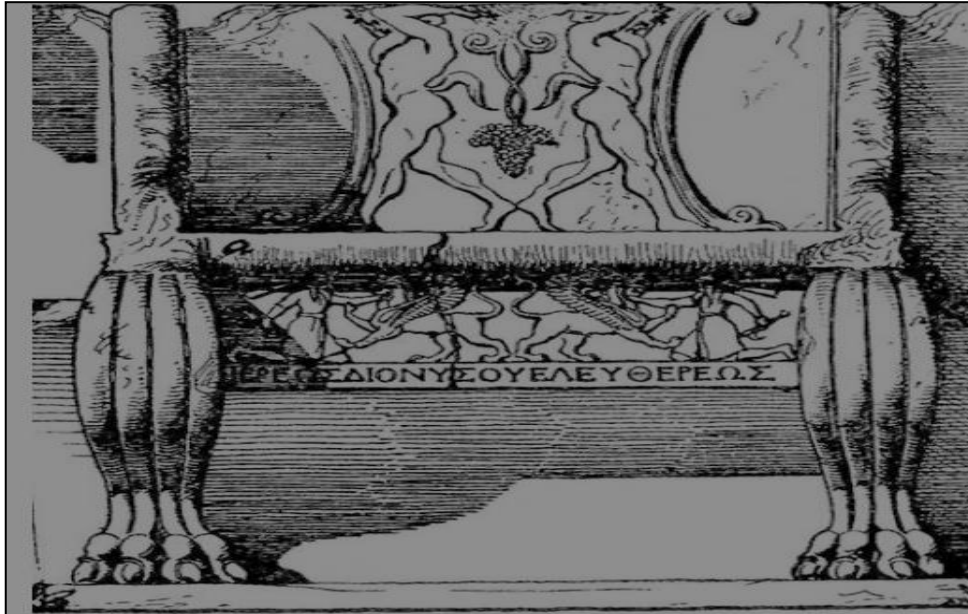
Daskyleion'dan Eski Persçe "Xerxes" Yazıtlı Pers Koine Stili Silindir Mühür Aslan-Grifon Pers Kahramanı Mücadelesi



Kaynak: Sarıkaya, 2015, s. 425.

Görsel 122

Dionysos Eleuthereus Tiyatrosu "Dionysos Eleuthereus" Yazıtlı Mermer Taht Orta Sırada Arimaspoi Grypomakhia Sahnesi Kompozit Canavarlarla Mücadele Eden Kahraman Kral Figürü



Kaynak: Miller, 2017, s. 61, Fig. 8.

Görsel 123

*Abydos'tan Aramice ve Yunanca Alfa Harfi Yazıtlı
Aslan Formlu Masif Bronz Ağırlık*



Kaynak: Simpson, 2005, s.195, Fig. 302.

Görsel 124

*Susa Akropolisi'nden Aslan Formlu Masif
Bronz Ağırlık*



Kaynak: Simpson, 2005, s.194, Fig. 301.

Görsel 125

*Persepolis Hazine Dairesi'nde Bulunmuş
Masif Bronzdan Yapılmış Üç Aslan
(Theriomorphik) Kaidesi*



Kaynak: Curtis-Razmjou 2005, s. 103, Fig. 96.

Görsel 126

*Atina Agorasi'nda Bulunmuş Masif Bronz Üzerine
Altın Kaplama Tekniği ile Yapılmış Nike Başı*



Kaynak: Buitron-Oliver, 1992, s. 130, Fig. 24.

Görsel 127

İkiztepe Tümülüsü Akhaemenid Stil
Tymiaterion



Kaynak: Mellink, 1967, Fig. 20-21

Görsel 128

Klazomenai'den Kral Priamos'un Sarayını Tasvir
Eden (Priamos ve Hekuba) Akhaemenid Stil
Tymiaterion



Kaynak: Richter, 1966, Fig. 54

Görsel 129a-b

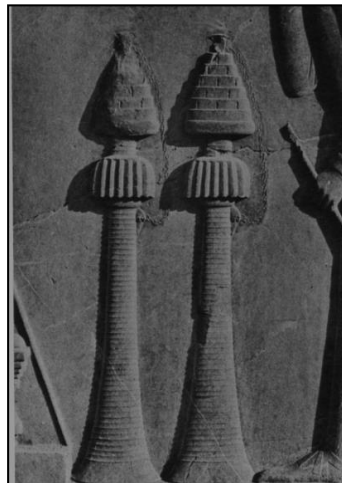
Athina Parthenon Tapınağı Doğu Frizi
Geçit Sahnesi Pers Stili Tymiaterion Taşıyan
Genç Kız Figürü ve Çizimi



Kaynak: Downes, 2011, s. 319; Fig. 2.21-
Jenkins, 1985, Fig. 57

Görsel 130

Persepolis Hazine Dairesi Pers Stili
Tymiaterion



Kaynak: Schmidt, 1970, Pl. 69, Fig. F

Görsel 131

*Lydia'dan Akhaemenid Etkili
Gökçeler Mezar Steli*



*Kaynak: Rosevelt, 2009,
s. 161, Fig. 6.25*

Görsel 132

*Akraiphia/Boiotia'dan
Mezar Steli*



*Kaynak: Estrin ,2016,
s. 191, Fig. 1*

Görsel 133

Persepolis Apadana Doğu Susalı Başı



Kaynak: Roaf, 1983, Pl. VII

Görsel 134

*Lykia'dan Janiform Vazo
Salyangoz Kabuğu Büklümlü Saç Stili*



Kaynak: Fiolitaki, 2001, s. 377, Fig. 24.

Görsel 135

*Lykia Karaburun II Tümülüsü Symposium Sahnesi
Anakreontik Kıyafeti İle Phiale Klinedeki Lykia
Dynast'ı Pers Stili Omphaloslu Phiale Tutmaktadır.*



Kaynak: Dusinger, 2013, s. 136, Fig. 65.

Görsel 136

*I. Artaxerxes Dönemine Ait Omphaloslu ve
Yazıtlı Gümüş*



Kaynak: Colburn, 2020, s. 113, Fig. 1.

Görsel 137

Hephaistos Tarafından Tutulan Pers Stili Omphaloslu Phiale



Kaynak: Miller, 2017, s. 53, Fig. 2.

Görsel 138

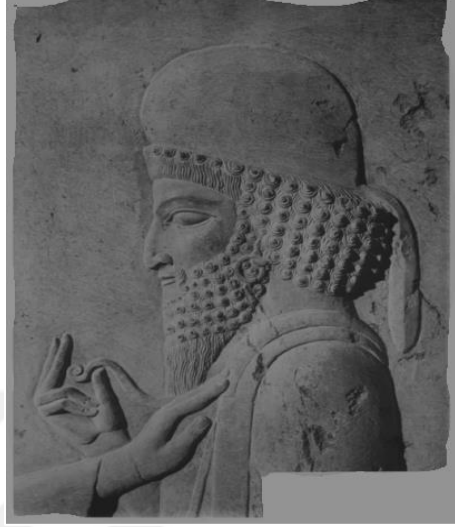
*Karaburun II Tümülüsü Güney Duvarı
Mezar Odası Alay Sahnesi Pers Kandysi'nin
İpini Tutma İkonografisinden Ayrıntı*



Kaynak: Summerer, 2010, s. 183, Fig.41.

Görsel 139

*Persepolis Apadana Merkez Binası
Kuzey Merdiveni Pers Kandysi'nin
İpini Tutma İkonografisi*



Kaynak: Roaf, 1983, Pl. XXXIIIb

Görsel 140

*Tatarlı Tümülüsü Savaş Frizi Ayrıntısı
Persli Okçu Tasviri*



Kaynak: Summerer, 2010, s. 129, Fig. 5.

Görsel 141

*Persepolis Apadana Kabartması Persli
Savaşçı Okçu Tasviri*



Kaynak: Roaf, 1983, Pl. IVa

Görsel 142

*Gordion'da Bulunmuş Üzerinde Pers Savaşçısı
Tasvir Edilmiş Vazo Parçası*



Kaynak: Summerer, 2010, s. 181, Fig. 40.

Görsel 143

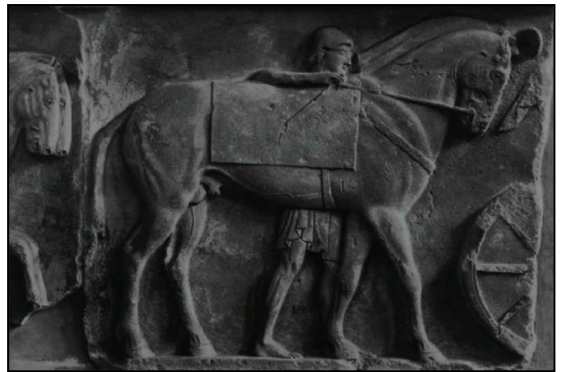
*Persepolis Apadana Doğu Merdiven Vergi Getirenler
Pers Stili At Yönetme Sahnesi*



Kaynak: Schmidt, 1957, Pl. 35

Görsel 144

Xanthos G Binası Pers At Yönetme Sahnesi



Kaynak: Akurgal, 1961, s. 142, Fig. 94.

Görsel 145

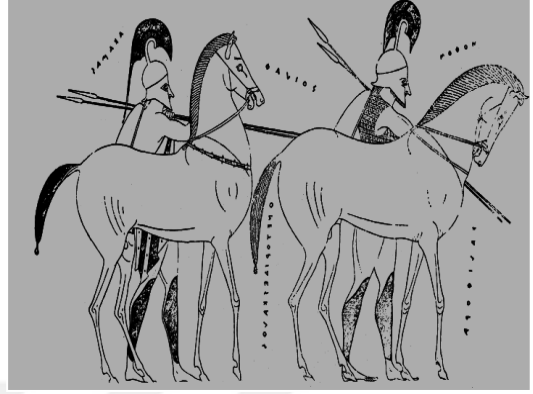
*Ephesos Artemis Tapınağında
Bulunmuş Bir Kabartmada Pers Stili
At Yönetme Sahnesi*



Kaynak: Muss, 1994, Fig. 102

Görsel 146

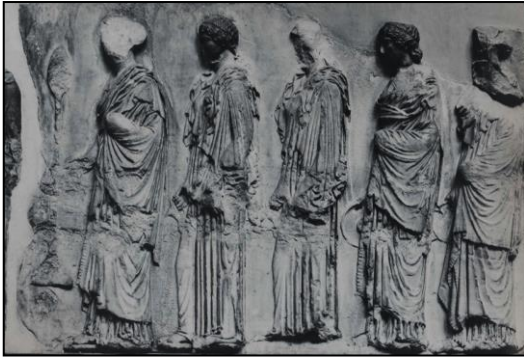
*Exekias'a Ait Attika Vazosu Üzerinde
Pers Stili At Yöneten Askerler*



Kaynak: Bernard, 2010, s. 280, Fig. 10.

Görsel 147

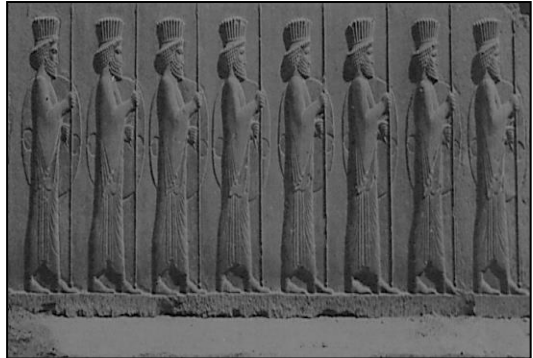
*Athena Parthenon Doğu Frizi VIII. Levha
Panathenaia Festivali Doğrusal Tekrarlar ve
Arka Arkaya Sıralanmış Figürler*



Kaynak: Downes, 2011, s. 319, Fig. 2.21.

Görsel 148

*Persepolis Apadana Kuzey Parapet Batı Yüzü
Doğrusal Tekrarlar ve Arka Arkaya Dizilmiş
Pers Muhafızları*



Kaynak: Schmidt, 1953, Pl. 26A

Görsel 149

Athena Parthenon Doğu Frizi VI. Levha
Panathenaia Festivali Hydriaphoroi Sahnesi



Kaynak: Downes, 2011, s. 319, Fig. 2.21.

Görsel 150

Athena Parthenon Doğu Frizi Panathenaia
Festivali Yunanistan'ın Çeşitli Bölgelerinden
Gelen Gençler



Kaynak: Downes, 2011, s. 320, Fig. 2.23.

Görsel 151

Persepolis Apadana Kabartmaları Kuzey ve Doğu Merdiven Pers
Yeni Yılı Festivali Vergi Getirenler Sahnesi İonialıları Temsil Eden Heyet



Kaynak: Schmidt, 1953, Pl. 38

Görsel 152

*Siphnos Hazine Dairesi Gigantomakhia Sahnesi
Apollon-Artemis ve Figürlerde Dittografi*



Kaynak: Moore, 1977, Fig. 1

Görsel 153

*Keramaikos'tan Themistokles Duvarı Kaidesi
Yürüyen Askerler ve Dittografi Sahnesi*



Kaynak: Boardman, 1978, Fig. 241

Görsel 154

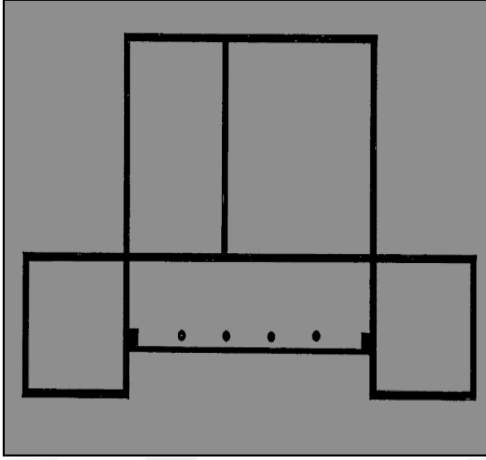
Nereidler Mezar Anıtı Friz Bloğu Kent Kuşatmasından Detay ve Dittografi



Kaynak: von Mach, 2006, s. 41.

Görsel 155

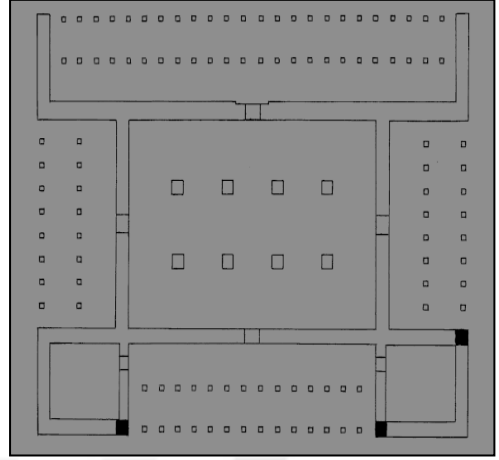
Akhaemenid Etkili Larisa Saray Planı



Kaynak: Nylander, 1970, s. 118, Fig. 38b.

Görsel 156

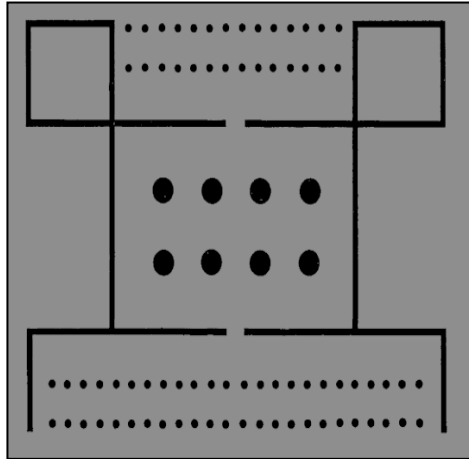
Pasargadae S Binası Planı



Kaynak: Nylander, 1970, s. 104, Fig. 34a.

Görsel 157

Yunan Stoa Planı



Kaynak: Nylander, 1970, s. 119, Fig. 2.

Görsel 158

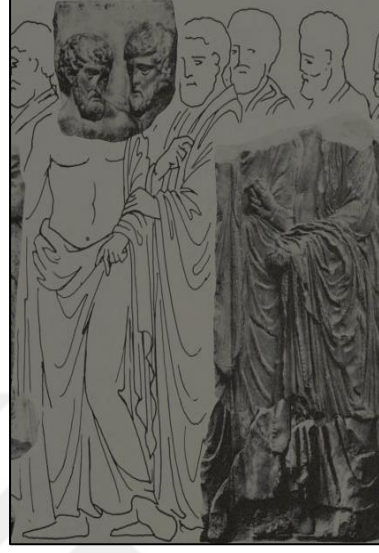
*Persepolis Apadana Doğu Merdiven
Pers ve Med Soyluları El Bileğini
Tutma Jesti*



Kaynak: Schmidt, 1953, Pl. 52

Görsel 159

*Parthenon Kuzey Frizi Yaşlılar
El Bileğini Tutma Jesti*



Kaynak: Jenkins, 1994, s. 87.

Görsel 160

*Neo-Sümer Dönemine Ait Gudea
Steli ve El Bileğini Tutma Jesti*



Kaynak: Root, 1985, Pl. 25, Fig. 7

Görsel 161

*Gordion Boyalı Ev'de Güney Duvarında Bir Fresk Üzerinde
Başına Grifonlu Taç Takmış Figür*



Kaynak: Ridgway, 1990, s. 606, Fig. 15.

Görsel 162

*Attika Siyah Figürlü Panathenaia Amphora Parçasında
Başında Grifonlu Tacı İle Athena Figürü*



Kaynak: Ridgway, 1990, s. 603, Fig. 13.

Görsel 163

*Susa I. Dareios Heykeli Omega Formlu
Elbise Kıvrımı*



Kaynak: Curtis-Razmjou, 2005, s. 98, Fig. 88.

Görsel 164

*Akropolis Koresi Üzerinde Omega Formlu
Elbise Kıvrımları*



Kaynak: von Mach, 2006, s. 54, kore 594.

Görsel 165

*Xanthos Yazıtlı Mezar Anıtı Kalkan Zaferini
Simgeleyen Sahne*



Kaynak: Seyer, 2006, s. 227, Fig. 7.

Görsel 166

*Homeros'un İlyada'sından Alıntı Akhilleus'un
Kalkan Zaferini Simgeleyen Sahne*



Kaynak: LIMC I-II, Pl. 140

Görsel 167

*Athena Parthenos Kalkanı Kopyası
Amazonomakia Sahnesi*



Kaynak: Harrison, 1996, Pl. 36b

Görsel 168

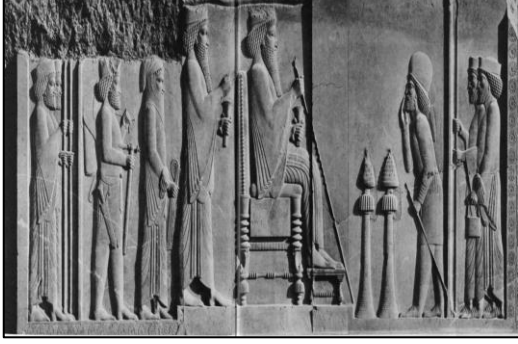
Kerameikos Frizi Perikles ve Amazon Sahnesi



Kaynak: Harrison, 1996, Pl. 40e

Görsel 169

*Persepolis Hazine Dairesi Güney Kabartması
Huzura Kabul Sahnesi*



Kaynak: Schmidt, 1953, Pl. 121

Görsel 170

*Xanthos Harpy Mezar Anıtı Doğu Frizi
Pers Etkili Huzura Kabul Sahnesi*



Kaynak: Megrelis, 2013, s. 176, Fig. 15.

Görsel 171

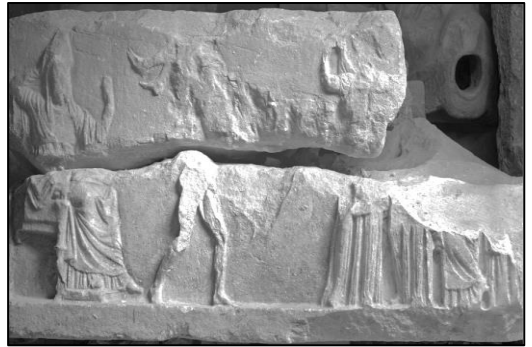
*Dareios Ressamına Ait Apulia Volütlü Krateri
Büyük Kral'ın Huzura Kabul Sahnesi*



Kaynak: Llewellyn-Jones, 2012, s. 330, Fig. 17.2.

Görsel 172

*Olympia'da Bulunmuş Poulydamas'ın Heykelinin
Kaide Kabartması Pers Kralı II. Dareios'un
Huzura Kabul Sahnesi*



Kaynak: Childs, 2018, Fig. 95

Görsel 173

*Persepolis Naqsh-I Rostam II Dareios'un
Kaya Mezarı Sağ Tarafta Proskynēsis İfadesi*



Kaynak: Schmidt, 1953, Pl. 60

Görsel 174

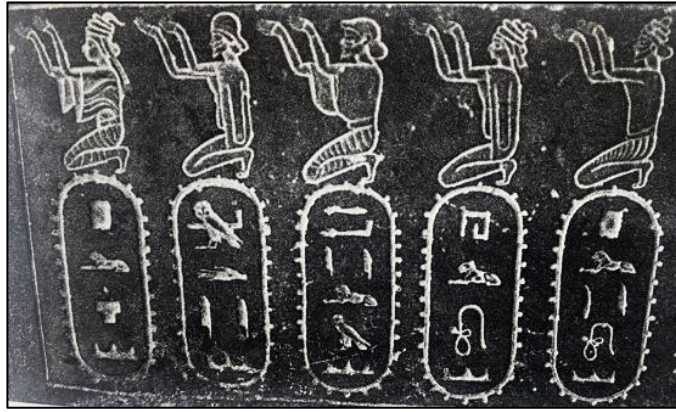
*Attika Kırmızı Figürlü Amphora Üzerinde
Phineus'un Tanrılara Yakarış Sahnesi*



Kaynak: Carpenter, 2007, s. 413, Fig. 26.10.

Görsel 175

Susa Dareios Heykel Kaidesi Atlantid İkonografisi



Kaynak: Boardman, 2000, s.115, Fig. 3.36b.

Görsel 176

*Xanthos Nereidler Mezar Anıtı Erbinna?
Ve Güneş Şemsiyesi*



Kaynak: Poggio, 2020, s. 10, Fig. 10.

Görsel 177

*Kırmızı Figürlü Kalyx-Krater
Güneş Şemsiyesi Taşıyan Komast Figürü*



Kaynak: Polos, 2019, s. 7, Fig. 1.

Görsel 178

*Persepolis Konsey Salonu Büyük Kral ve
Şemsiye Taşıyıcı*



Kaynak: Schmidt, 1953, Pl. 75

Görsel 179

Athena Parthenon Tapınağı Doğu Frizi Eros'un Elinde Güneş Şemsiyesi



Kaynak: Mark, 1979, Fig. 62

Görsel 180a-b

Halikarnassos Mausoleion'dan Theseus ve Skiron Mücadelesi



Kaynak: McGowan, s. 2013, s. 169, Fig. 19.

Görsel 181

Atina Agorası Dor Tapınağı (Hephaisteion) Kuzey Frizi Theseus ve Skiron Mücadelesi



Kaynak: McGowan, s. 2013, s. 168, Fig. 18.

Görsel 182

Trysa Heroon'u Doğu Duvarı Üst Friz Bloğu Theseus ve Skiron



Kaynak: Landskron, 2022, s. 61, Abb. 13.

Görsel 183

Perikle Heroon' u Skopas Stili Perseus Başı



Kaynak: Childs, 2018, Fig. 59

Görsel 184

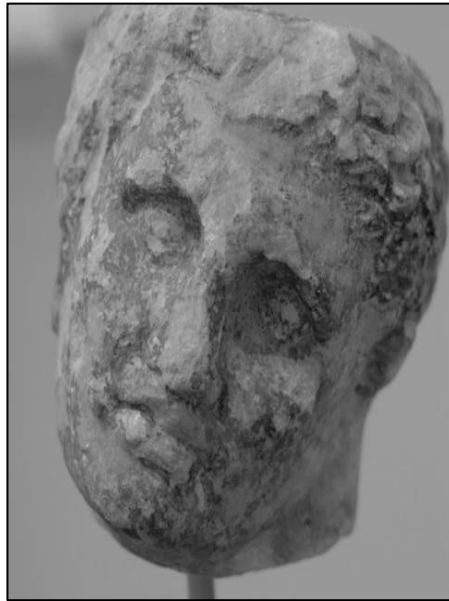
Tegea Athena Alea Tapınağı Batı Alınlık Skopas Stili Akhilleus Başı



Kaynak: Childs, 2018, Fig. 35

Görsel 185

Tegea, Athena Alea Tapınağı Batı Alınlık Skopas Stili Telephos Başı



Kaynak: Childs, 2018, Fig. 34

Görsel 186a-b

(a) Nereidler Mezar Anıtı Anakalupsis İkonografisinde Tahtında Oturan Kadın Figürü

(b) Zeus'un Özellikle Yunan Vazo Resimlerindeki Tasvirlerinde Çok Benzeyen Erkek Figürü



(a)



(b)

Kaynak: Childs, 2018, Fig. 49

Görsel 187

Parthenon Doğu Alınlığı Anakalupsis İkonografisinde Tahtında Oturan Hera ve Yanında Tahtında Oturan Zeus



Kaynak: Connelly, 2014, s. 216.

Görsel 188

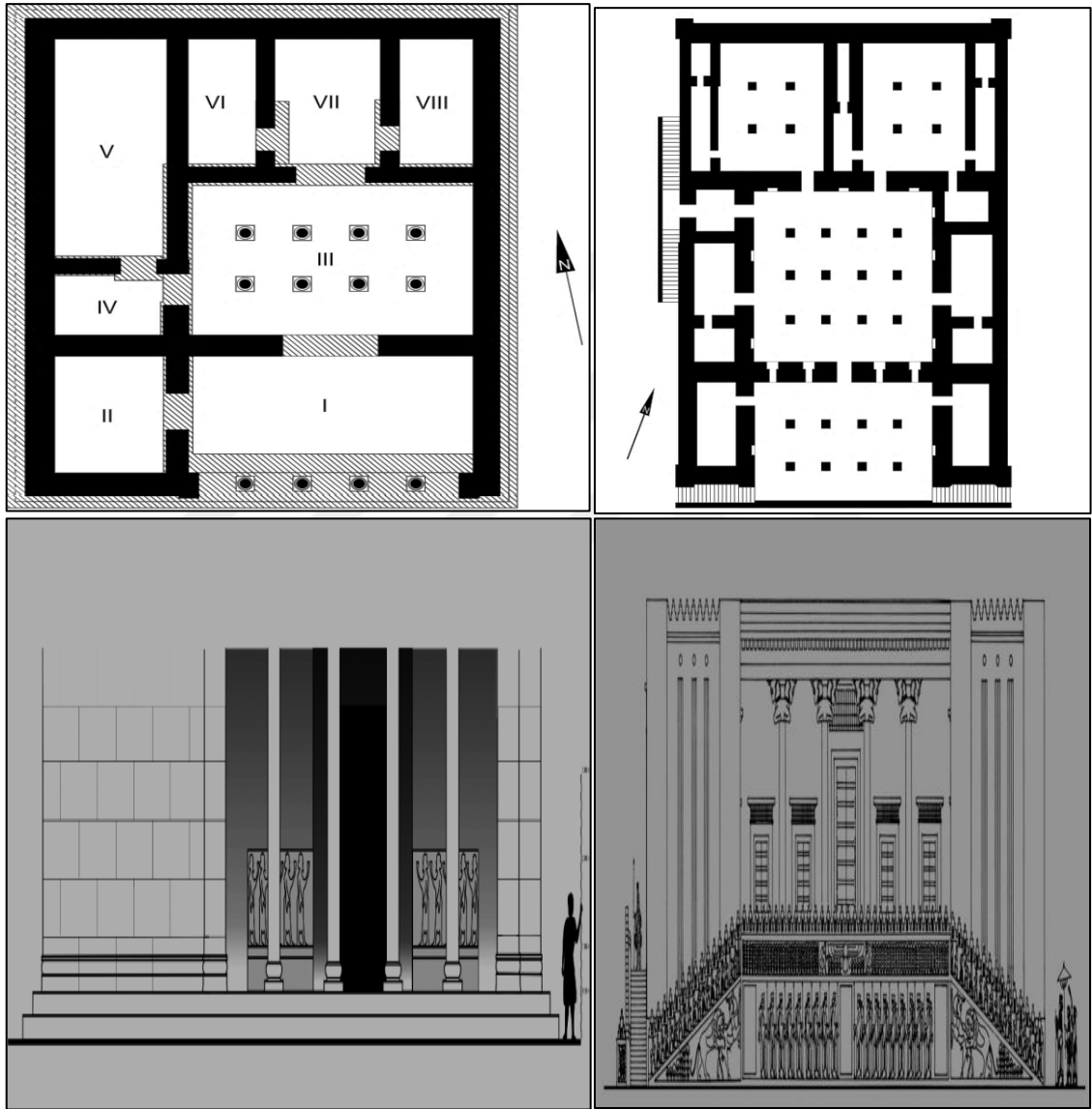
Myra Kaya Mezarı Anakalupsis İkonografisinde Tahtında Oturan Kadın Figürü



Kaynak: Colas-Rannou, 2023, s. 196, Fig. 4.

Görsel 189a-b

(a) Kirşu (Meydancikkale) Bâtiment A Yapısı Akhaemenid Saray Stili İkinci Evresi
Yapı Planı ve Persepolis Apadana Etkili Kabartmalar
(b) Persepolis I. Dareios'un Saray Yapı Planı ve Kabartmalardan Detaylar



Kaynak: Held-Kaplan, 2015, s. 186, Fig. 12-23.

Görsel 190

Persepolis'ten Tip B Sütun Kaidesi



Kaynak: Boardman, 2000, s. 70, Fig. 2.53a.

Görsel 191

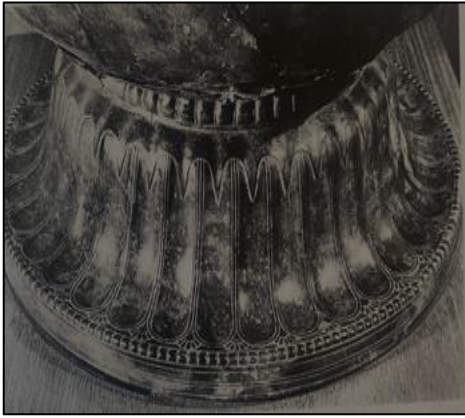
*Trakeia'da Trebenisthe'de Bulunmuş
Lotus-Palmet Süslemeli Bronz Krater*



Kaynak: Boardman, 2000, s. 69, Fig. 2.49b.

Görsel 192

Lakonia Kökenli Vix Krater



Kaynak: Boardman, 2000, s. 69, Fig. 2.49a.

Görsel 193

Delphi'den Sütun Kaidesi



Kaynak: Boardman, 2000, s. 69, Fig. 2.50.

ÖZ GEÇMİŞ

Adı Soyadı : Gündüz ÜNLÜ

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim Bilgileri:

2001, Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Eğirdir Meslek Yüksekokulu Turizm ve Otel İşletmeciliği, (Ön Lisans)

2005, Slovakya Trnava Üniversitesi (Trnavska Univerzita Trnava/Filozofická Fakulta) Klasik Arkeoloji, (Avrupa Öğrenci Değişim Programı/ERASMUS).

2007, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, (Lisans)

2016, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi, (Yüksek Lisans).

2025, Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Klasik Arkeoloji, (Doktora).

Mesleki Deneyimi:

2005-2007: Konya Selçuk Üniversitesi adına Prof. Dr. Ramazan Özgan Başkanlığında Knidos Kazısı ve Araştırmaları, Datça/Muğla.