

Akdeniz Üniversitesi

Akdeniz Uygarlıkları Araştırma Enstitüsü

Akdeniz Eskiçağ Araştırmaları Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Perge'den Dionysos ve Eros Kabartmalı İki Frizin İkonografisi

Benay ÖZCAN ÖZLÜ

202055001024

Danışman

Doç. Dr. Asuman COŞKUN ABUAGLA

Antalya 2024



YÜKSEK LİSAN TEZ ONAYI

(Onay Sayfası)

(Baskıya Gidecek Tezlere Orijinal İmzalı İmza Sayfası Enstitü Tarafından Verilecektir.)

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Benay ÖZCAN ÖZLÜ'nün bu çalışması, jürimiz tarafından Akdeniz Eskiçağ Araştırmaları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Nihal TÜNER ÖNEN (İmza)

Üye (Danışmanı) : Doç. Dr. Asuman ÇOŞKUN ABUAGLA (İmza)

Üye : Doç. Dr. Feyzullah Eray DÖKÜ (İmza)

Tez Başlığı: Perge'den Dionysos ve Eros Kabartmalı İki Frizin İkonografisi

Onay: Yukarıdaki imzaları, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi : 08/02/2024

Mezuniyet Tarihi : / /2024

Prof. Dr. Tuncer DEMİR

Müdür



AKADEMİK BEYAN

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

AKDENİZ UYGARLIKLARI ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ;

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Perge’den Dionysos ve Eros Kabartmalı İki Frizin İkonografisi” adlı bu çalışmanın, akademik kural ve etik değerlere uygun bir biçimde tarafımda yazıldığını, yararlandığım bütün eserlerin kaynakçada gösterildiğini ve çalışma içerisinde bu eserlere atıf yapıldığını beyan ederim.

(İmza)

Benay ÖZCAN ÖZLÜ

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	iv
RESİMLER LİSTESİ	vii
TERİMLERE İLİŞKİN KISALTMALAR LİSTESİ	x
METİNDE KULLANILAN STANDART ve SÜRELİ YAYINLARA İLİŞKİN KISALTMALAR LİSTESİ	xi
ÖZET	xii
ABSTRACT	xiii
GİRİŞ.....	1
KENTİN TARİHİ VE KONUMU	2

BİRİNCİ BÖLÜM

TANRI DIONYSOS

1.1. Antik Yunan Mitolojisinde Tanrı Dionysos	5
1.2. Tanrı Dionysos'un Kültü.....	9
1.3. Perge Antik Kentinde Bulunan Dionysos Frizinin İkonografisi	11
1.3.1. I. Maenad-Maenad (Μαινάς*Maenad).....	15
1.3.2. I. Satyr (Σάτυρος).....	16
1.3.3. II. Satyr (Σάτυρος).....	18
1.3.4. Dionysos	19
1.3.5. Silenos	21
1.3.6. Pan.....	22
1.3.7. II. Maenad (Μαινάς).....	24
1.3.8. I. Eros (İlkbahar Mevsimi).....	25
1.3.9. II. Eros (Yaz Mevsimi)	26
1.3.10. Helios (?).....	27
1.3.11. III. Eros (Güz/Sonbahar Mevsimi).....	29
1.3.12. IV. Eros (Kış Mevsimi)	30
1.3.13. Tykhe	31
1.3.14. V. Eros.....	32

1.4. Eros'un Dionysos ile Bağlantısı	33
1.4.1. Dionysos'un Tiyatro ile Bağlantısı	33
1.4.2. Dionysos'un Eros ile Bağlantısı	35

İKİNCİ BÖLÜM

TANRI EROS

2.1.Tanrı Eros'un Kimliği	36
2.2. Perge Tiyatrosu'ndaki Eros Frizleri	38
2.3. Perge Tiyatrosu'nun Mimarisi ve Tarihi.....	43
2.4. Av Sahneleri	48
2.5. Frizin İkonografisi	51
2.5.1. Eros – Aslan	53
2.5.2. At Üzerinde Eros – Panter	55
2.5.3. Eros, Av Köpeği ve Aslan	56
2.5.4. Kalkanlı Eros'a Saldıran Dişi Aslan, Köpek ve Eros.....	58
2.5.5. Boğa ve İki Eros	59
2.5.6. Ayı ve Eros (?)	61
2.5.7. Gladyatör Giyimli Eros, Köpek ve Geyik	62
2.5.8. Sırtlan ve Eros.....	63
2.5.9. Eros, Panter ve Köpek	64
2.5.10. Eros ve Dişi Aslan.....	65
2.5.11. Geyik Avlayan İki Aslan.....	66
2.5.12. Domuz Avlayan İki Köpek ve Eros.....	68
2.5.13. Geyik Avlayan Dişi Aslan.....	69
2.5.14. Ayı ve Eroslar (?).....	70
2.5.15. Geyik Avlayan Aslan	71
2.5.16. Gladyatör Giyimli Eros ve Boğa	72
2.5.17. Domuz Avlayan Eros ve Köpekler	73
2.5.18. Kaçan İki Geyik.....	74
2.5.19. Aslan Avlayan Eros ve Köpek.....	75
2.5.20. Aslan (?) Avlayan Eros ve Deve Kuşu Avlayan Köpek	76

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

STİL VE TARİHLENDİRME

3.1. Frizin Stili	78
3.2. Frizlerin Tarihlendirilmesi	82
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	85
ANTİK KAYNAKLAR.....	91
MODERN KAYNAKLAR.....	92
İNTERNET KAYNAKLARI	106
LEVHALAR LİSTESİ.....	107
LEVHALAR	113
ÖZGEÇMİŞ.....	152

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1- Batı Köşe Mekân Friz Bloğu Dionysos ve Alayı

Resim 2- Batı Köşe Mekân Friz Bloğu Eros ve Mevsimler

Resim 3- I.Maenad

Resim 4- I. *Satyr*

Resim 5- II. *Satyr*

Resim 6- Dionysos

Resim 7- Silenos

Resim 8- Pan

Resim 9- II.*Maenad*

Resim10- Eros (İlbahar Mevsimi)

Resim 11- Eros (Yaz Mevsimi)

Resim 12- Helios

Resim 13- Eros (Sonbahar Mevsimi)

Resim14- Eros (Kış Mevsimi)

Resim 15- Tykhe

Resim16- Eros (Yarım İşçilikli)

Resim 17- Antalya Müzesi 24.23.93 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Resim 18- Antalya Müzesi 10.24.85 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Resim 19- Antalya Müzesi 2017/417 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Resim 20- Antalya Müzesi 26.23.93 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Resim 21- Antalya Müzesi 28.23.93 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Resim 22- Antalya Müzesi 27.23.93 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Resim 23- Antalya Müzesi 28.23.93 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Resim 24- Antalya Müzesi 25.23.93 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Resim 25- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Eros-Aslan

Resim 26- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası At Üzerinde Eros-Panter

Resim 27- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Eros, Av Köpeği ve Aslan

Resim 28- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Kalkanlı Eros'a Saldıran Dişi Aslan, Köpek ve Eros

Resim 29- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Boğa ve Eros

Resim 30- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Ayı ve Eros

Resim 31- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Gladyatör Giyimli Eros, Köpek ve Geyik

Resim 32- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Sırtlan ve Eros

Resim 33- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Eros, Panter ve Köpek

Resim 34- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Eros ve Dişi Aslan

Resim 35- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Geyik Avlayan İki Aslan

Resim 36- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Domuz Avlayan İki Köpek ve Eros

Resim 37- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Geyik Avlayan Dişi Aslan

Resim 38- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Domuz Ayı ve Eroslar

Resim 39- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Geyik Avlayan Aslan

Resim 40- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Gladyatör Giyimli Eros ve Boğa

Resim 41- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Domuz Avlayan Eros ve Köpekler

Resim 42- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Kaçan İki Geyik

Resim 43- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Aslan Avlayan Eros ve Köpekler

Resim 44- Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Aslan Avlayan Eros ve Deve Kuşuna Saldıran Köpek



TERİMLERE İLİŞKİN KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e. Adı geçen eser

bkn. Bakın

cm Santimetre

dn. Dipnot

m Metre

MÖ Milattan Önce

MS Milattan Sonra

no. Numara

vb. ve benzeri

vd. ve devamı

**METİNDE KULLANILAN STANDART ve SÜRELİ YAYINLARA İLİŞKİN
KISALTMALAR LİSTESİ**

AnnEp	<i>L'Anne Epigraphique</i>
EA	<i>Epigraphica Anatolica.</i>
IK	Inschriften von Kleinasien.
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
RPC	Roman Provincial Coins
SEG	<i>Supplementum Epigraphicum Graecum</i> (1-25 Leiden 1923; 26-7 Alphen 1979-80; 28 vd. Amsterdam). 1982-.

ÖZET

Tez kapsamında, Perge'nin kent tarihi ve konumuna değinilmiş, kentin tiyatrosundan ve Doğu-Batı, Kuzey-Güney Caddesinin kesişim noktasında bulunan köşe mekândan ele geçen Dionysos ve Eros kabartmalı iki friz üzerinden yola çıkarak Tanrı Dionysos ve onun inanç/mitolojisi mensubu figürleri incelenmiş, figürlerin mitolojik karakterleri tanımlanmaya çalışılmıştır. Akdeniz dünyasındaki Dionysos inanç siteminin yeri ve önemine vurgu yapılmış, bu bağlamda bu iki friz üzerindeki figürler yoluyla Roma Dönemi'ndeki Dionysos dünyasının özellikle Perge, daha genel anlamda ise Anadolu ve Akdeniz Coğrafyası için öneminin anlaşılmasına, bu iki coğrafya arasında ne gibi benzerlik ve farklılıkların olduğuna vurgu yapılmıştır. Heykeltıraşlık, resim sanatı, mozaik, seramik, mimari, sikke ve yazılı kaynaklardan faydalanarak ikonografik karşılaştırmalar yoluyla iki frizin tarihlendirilmesi üzerinde durulmuş, kabartmada bulunan figürlerin tipolojik, stilistik özellikleri incelenerek tarihleme önerileri yapılmıştır.

Anahtar Kelime: Perge, Dionysos, Eros, Antalya Müzesi, Roma Dönemi, Kabartma, Friz, Av, Avcılık, Mevsimler, Mitoloji

ABSTRACT

Within the scope of the thesis, the city history and location of Perge were mentioned, the figures of the god Dionysus and his faith/mythology were analyzed based on the two friezes with Dionysus and Eros reliefs recovered from the theater of the city and the corner space at the intersection of East-West, North-South Streets, and the mythological characters of the figures were tried to be defined. The place and importance of the Dionysian belief system in the Mediterranean world has been emphasized, and in this context, through the figures on these two friezes, the importance of the Dionysian world in the Roman Period for Perge in particular, and more generally for Anatolia and the Mediterranean Geography, and what similarities and differences there are between these two geographies have been emphasized. By making use of sculpture, painting, mosaic, ceramics, architecture, coins and written sources, the dating of the two friezes was emphasized through iconographic comparisons, and dating suggestions were made by examining the typological and stylistic characteristics of the figures in the relief.

Key Words: Perge, Dionysus, Eros, Antalya Museum, Roman Period, Relief, Frieze, Hunting, Hunting, Seasons, Mythology

ÖNSÖZ

Antalya Müzesi Müdürlüğü teşhinde yer alan ve Perge Antik Kenti'nin farklı mekanlarda ele geçen frizlerin ikonografik değerlendirmesi ve iki friz üzerinde Tanrı Dionysos ve onu inanç/mitolojisi mensubu bazı figürleri incelemek, Akdeniz dünyasındaki Dionysos inanç sisteminin yer ve önemi üzerinde çalıştığım tez için Bakanlığımız Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Antalya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, halen Arkeolog olarak çalışmakta olduğum Antalya Müze Müdürlüğü ve Perge Kazısı Kazı Başkanı Prof. Dr. Sedef ÇOKAY KEPÇE hocamızından gerekli çalışma izinlerini alarak başladım. Çalışmalarım süresince bana her türlü kolaylığı sağlayan ve destekleyen Antalya Müze Müdürümüz Mustafa DEMİREL ve Müdür Yardımcılarımıza teşekkürlerimi sunarım. Bu çalışmalar süresince bana gösterdiği destek, anlayış ve sabrı için danışmanım Doç. Dr. Asuman Coşkun ABUAGLA olmak üzere çalışmalarda yer alan tüm bilimsel üyelere ve katılımcılara teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan Arş. Gör. Dr. Elif Alten GÜLER'E teşekkür ederim. Çalışmamın başlangıcından itibaren görüş ve değerlendirmeleriyle yanımda olan Doç. Dr. Ahmet ÇELİK ve Dr. Öğr. Üyesi Şevket AKTAŞ hocama teşekkürlerimi sunarım. 2023 yılı kazı sezonunda Bakanlık Temsilcisi olarak görev aldığım Kibyra Antik Kenti'nde Kazı Başkanımız Prof. Dr. Şükrü ÖZÜDOĞRU hocama benimle kütüphanesini ve arşivini paylaştığı için sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Kaynak ve arşivlerini benimle paylaşan Prof. Dr. Hüseyin SABRİ ALANYALI, Doç. Dr. Birsal ÖZDEMİR, Dr. Öğr. Üyesi Ayça GERÇEK ve Arş. Gör. Dr. Mesut CAN KAYA'ya, Dr. Şenkal KİLECİ ve Arkeolog Süleyman ATALAY teşekkürlerimi bir borç bilirim. Tez çalışmam kapsamında fotoğraf çekimlerinde gösterdiği sabır ve titizlik için çalışma arkadaşım ve meslektaşım Arkeolog Gökhan KAYIŞ'a, çalıştığım frizlerin mekân plan görüntülerine ulaşmamı sağlayan Tuğba AYÇİN ve Arkeolog Azat ÜREKLİ'ye, manevi desteklerini eksik etmeyen ve beni her zaman motive eden çalışma arkadaşlarım Müze Araştırmacısı Sultan ERTÜRK, Arkeolog Aynur ÇALIŞLAR, Asiye ACER ve desteğini esirgemeyen canım arkadaşım Kübra YUNUSOĞULLARI'na teşekkürlerimi sunarım. Fotoğraf çekimlerimizde yanımda yer alarak sağladıkları kolaylık ve konfor için Antalya Müzesi Güvenlik Görevlileri çalışanlarına ayrıca Güvenlik Görevlisi Kerim ATEŞ'e yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

Hayatımın her anında yanımda olan ve beni bu yolda da yalnız bırakmayan canım annem Birsen DÜZDAR'a, sevgi ve desteği ile yanımda olan değerli eşim Erdal ÖZLÜ'ye, olgunluğu ve neşesiyle bana tezimi bitirme azmini ve inancını aşılayan, hayatımın enerji ve ışık kaynağı canım oğlum Aybars Emre ÖZLÜ'ye, varlıklarını yanımda hissettiğim abim Osman ÖZCAN ve kardeşim Şenay DOĞRUEL'e kalpten sonsuz teşekkür ve minnetlerimi sunarım.

Benay ÖZCAN ÖZLÜ

Antalya, 2024

GİRİŞ

Perge'den ele geçen iki friz üzerinde Tanrı Dionysos ve onu inanç/mitolojisi mensubu bazı figürleri incelemek, Akdeniz dünyasındaki Dionysos inanç siteminin yer ve önemine vurgu yapmak amaçlanarak çalışma kapsamında Roma Dönemi'ndeki Dionysos inancının yeri ve önemini öncelikle Perge özelinde ele almak, daha sonra da Anadolu ve Akdeniz Coğrafyası'nda ne gibi benzerlik ve farklılıkların olduğunu gösterebilmektir. Perge'de Dionysos inancının yaygınlığı ve/veya önemi istenilen düzeyde bilinmemektedir. Bu bağlamda bu iki friz üzerindeki figürlerin irdelenmesi yoluyla Dionysos dünyasının özellikle Perge, daha genel anlamda ise Anadolu ve Akdeniz Coğrafyası için öneminin anlaşılmasına katkı sağlanmaya çalışılmıştır. İzlenecek yöntem doğrultusunda, öncelikle heykeltıraşlık, resim sanatı ve yazılı kaynaklardan faydalanarak Tanrı Dionysos ve onun alayının mensuplarının antikçağdaki yeri ve önemleri konusunda çalışmalar yürütülerek ikonografik karşılaştırmalar yoluyla iki frizin tarihlendirilmesinde tipolojik karşılaştırmalara yer verilmiştir.

Bu tezdeki amaç, 1985, 1993, 2013 gibi farklı tarihlerde Perge'den ele geçen ve bir bütünlük oluşturan Dionysos ve Eros kabartmalı iki friz üzerinde Tanrı Dionysos ve onun inanç/mitolojisi kapsamında bazı figürleri inceleyerek, bu frizlerin Akdeniz dünyasındaki Dionysos inanç sistemindeki yer ve önemine vurgu yapmaktır.

Çalışmanın kapsamını, Roma Dönemi'ndeki Dionysos inancının yeri ve önemini öncelikle Perge özelinde ele almak, daha sonra da Anadolu ve Akdeniz coğrafyasında ne gibi benzerlik ve farklılıkların olduğunu göstermek oluşturmaktadır.

Tezin problemini ise, Perge'de Dionysos inancının yaygınlığı ve/veya önemi istenilen düzeyde bilinmediği için, bu iki friz üzerindeki figürlerin irdelenmesi yoluyla Dionysos dünyasının özellikle Perge, daha genel anlamda ise Anadolu ve Akdeniz coğrafyası için öneminin anlaşılması oluşturmaktadır.

Tezde izlenecek yöntem doğrultusunda öncelikle heykeltıraşlık, resim sanatı ve yazılı kaynaklardan faydalanarak Eros ile Tanrı Dionysos'un ve onun alayının mensuplarının antikçağdaki yeri ve önemi konusunda çalışmalar yürütülmüş ve daha sonra ikonografik karşılaştırmalar yoluyla iki frizin tarihlendirilmesi üzerinde çalışılmıştır.

KENTİN TARİHİ VE KONUMU

Perge Antik Kenti, Antalya il merkezinin yaklaşık 20 km doğusundaki Aksu ilçesinin Barbaros Mahallesi sınırlarında bulunmaktadır. Perge'nin 1-2 km güneyinde Aksu ilçe merkezi bulunurken doğusunda Solak, kuzeydoğusunda Yeni dumanlar, kuzeyinde İhsaniye, kuzeybatısında Fatih, batısında Cumhuriyet ve güneybatısında ise Macun mahalleleri yer alır **(Lev. 1a)**¹.

Hitit Dönemi'nde varlığını sürdürdüğüne inanılan ve *Parha* adıyla bilinen kent, Roma Dönemi'nde Anadolu'nun en istikrarlı kentlerinden biri olmuştur **(Lev. 2b)**. Mimarisi ve mermer heykeltıraşlığı ile ünlü olan antik kentte yapılan kazılarda ortaya çıkarılan heykeller, Antalya Müzesi'nin heykel koleksiyonu açısından en önemli müzelerden biri olmasını sağlamıştır.

Perge *Akropolis*'inde 1994–2004 yılları arasında yürütülen kazı çalışmalarında yerleşime dair en erken bulgular olarak Geç Neolitik–Kalkolitik Dönem'e ait gömüler tespit edilmiştir². Ayrıca *Akropolis*'te tespit edilen bir çocuk mezarı ile diğer keramik buluntular, Geç Kalkolitik–Erken Bronz Çağı'nda Perge'de bir yerleşim olduğunu belgeler niteliktedir. Orta ve Geç Bronz Çağ'da Luwilerin Pamphylia yerel kültürünün asıl ögesi durumuna geldiği söylenebilir. Bunun yanında 1986 yılında Hattuşa'da yapılan kazıda tespit edilen ve Hitit Kralı IV. Tuthaliya Dönemi'ne (MÖ³1265-1215) tarihlendirilen bir kil tablet üzerinde “*Parha kenti tarafından ise ona Kaştaraya Nehri sınırdır. Ve eğer Hatti ülkesi kralı ona alan çizirse ve Parha ülkesini silahla tutarsa o, Tarhuntašša ülkesi kralına kalacaktır*” olarak Türkçeye çevrilen bir metin bulunmuştur. Metindeki *Parha* sözcüğü Perge ile “*Kaştaraya*” ise Kestros (Aksu) Çayı ile özdeşleştirilmiştir⁴. *Akropolis*'te ayrıca MÖ XI–X. yüzyıla tarihlendirilen ve Demir Çağı'na ait olduğu düşünülen bir seramik ile MÖ 1050-750 yılları arasına tarihlendirilen Kıbrıs menşeli Kypro-Geometrik I-III seramikler de bulunmuştur⁵.

¹ Çelik, 2020: 263.

² Türkmen, 2008: 1187, dn. 4.

³ Kısaltmaların kullanımı için bk. <https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/kisaltmalar/>

⁴ Özdizbay, 2008: 840-842; Hitit kralı IV. Tuthaliya'nın krallık dönemi tartışmalı olmakla beraber MÖ 1250/1240 – 1220/1210 civarı da önerilmiştir. Yıldızlıturan, 2020: 57.

⁵ Özdizbay, 2008: 843.

Perge *Akropolis*'inde yapılan kazılarda Arkaik ve Klasik Dönem'e tarihli seramik parçaları ve mimari bulgular tespit edilmiştir⁶. MÖ V. yüzyılda yaşamış ve tarihin babası (pater historiae) olarak bilinen Herodotos, Lydia Kralı Kroisos'un (MÖ 561/560-547/546) devrinde Pamphylia'nın Lydia'ya en azından vergi ödeme ve asker gönderme konusunda bağlı olduğunu belirtir⁷. Kserkses'in MÖ 483 yılında Yunanistan'a yaptığı sefere Pamphyliyalıların otuz gemiyle katılması yine Herodotos tarafından verilen bir bilgidir⁸. Pamphylia kentlerinin MÖ 468 yılında Atinalı Kimon ve MÖ 388 yılında Thrasybulos aracılığıyla Attika-Delos Deniz Birliği'ne katılma girişimleri olumsuz sonuçlanmıştır. Pamphylia MÖ 386 yılındaki Antalkidas Barışı ile tekrar Pers hakimiyetine bırakılmıştır. MÖ 360 yılında çıkan satrap ayaklanmasına Pamphyliyalılar da katılmıştır⁹. MÖ 334 yılında Büyük İskender Batı Anadolu'yu alıp güneye inene kadar Pamphylia, Pers egemenliğinde kalmış; Büyük İskender, Karia'dan güneye inerek Lykia'nın doğusunda bulunan Phaselis'e kadar geldiğinde¹⁰ dönemin siyasi durumu ve Perge'nin sur tahkimatının olmaması nedeniyle bu kent İskender'e daha fazla direnememiştir¹¹.

İskender'in ölümünden sonra ise onun ardıllarının eline geçen yönetim MÖ 301 yılında yapılan İpsos Savaşı'na kadar Phrygia egemenliğinde kalmış¹²; MÖ 246-241 yıllarındaki Suriye savaşlarında Seleukos Krallığı bu kente egemen olmuştur¹³. MÖ 220 yılında Seleukos kralı III. Antiokhos'un amcası Akhaios isyan edip Eurymedon'a kadar Pamphylia'yı işgal etmiş, MÖ 218 yılında ise Akhaios'un komutanı olan Garsyeris, Perge'yi kendi karargâhı yapmıştır.

MÖ I. yüzyıldan itibaren Roma, korsanlar ve Mithradates savaşlarıyla uğraşmıştır¹⁴. MÖ 44 yılında C. Iulius Caesar'ın bir suikast sonucu öldürülmesiyle Pamphylia Bölgesi Kilikia'dan alınarak Asia Eyaleti'ne; bu suikast sonucunda ortaya çıkan iç savaş ve siyasi karışıklıklar nedeniyle MÖ 36 yılında M. Antonius tarafından Galatia'ya bağlanmış¹⁵ ve Kral Amyntas'ın ölümünün ardından Roma'nın ilk imparatoru olan Augustus tarafından eyalet yapılmıştır. MS 41-54 yılları arasında hüküm süren İmparator Claudius ise Lykia'daki

⁶ Abbasoğlu ve Martini, 1997: 52-54.

⁷ *Hdt.* I: 27-28.

⁸ *Hdt.* VII: 91.

⁹ *Diod.* XVI: 90.3

¹⁰ MS II. yüzyıl tarihçisi Arrianus da (*Anab.*: I, 26) uzun ve yorucu bir yolculuk yapmamak için İskender'in Phaselis'ten ayrılırken birliklerinin bir kısmını Thrakların onun için açtığı yoldan Perge'ye gönderdiğinden bahsetmektedir.

¹¹ Lanckoronski, 2005: 35; Özdzibay, 2008: 847.

¹² Pekman, 1989: 20; Brandt, 1992: 40-41.

¹³ Hellenkemper ve Hild, 2004: 99. Ayrıca bk. Alten, 2015, 48 vd.

¹⁴ Arslan, 2003; 2007: 127-301.

¹⁵ Şahin, 1994: 130-137; 1995: 1, dn. 2; Şahin ve Adak, 2007: 85-93.

karışıklıklar ile ilgilenmek üzere Quintus Veranius'u görevlendirmiş olsa da Pamphylia'nın Lykia ile birleşmesi, İmparator Vespasianus (MS 69–79) tarafından gerçekleştirilmiştir. Hadrianus Dönemi'nde (MS 117–138) Bithynia Eyaleti'nin ekonomisi bozulduğu için Senato eyaletinden İmparator eyaletine dönüştürken İmparator eyaleti olan Pamphylia ise Senato eyaleti statüsü kazanmıştır ancak Bithynia Eyaleti'nin ekonomisi düzelince iki eyalet de eski konumlarına geri dönmüştür¹⁶.

Antoninuslar Dönemi'nde *proconsul* unvanı taşıyan valiler Perge'de bulunmuşlardır¹⁷. Gallienus Dönemi'nde Odenathus'un yaptığı sefer sırasında askerler Perge'yi karargâh olarak kullanmıştır¹⁸. İmparator Diocletianus'un *dioecesis* adı verilen yeni yönetim birimlerinden *Dioecesis Asiana*'ya Lycia ve Pamphylia Eyaleti de (Provincia Lycia et Pamphylia) dâhil edilmiş ancak MS 311–325 yılları arasında Lykia ve Pamphylia birbirinden ayrılmıştır. MS VIII. yüzyıldan sonra ise Perge metropolitliği Sillyon'a taşınmıştır¹⁹. MS VII. yüzyılda Arap akınları sonucunda kurulan *thema* sistemine dâhil edilmiş ardından MS X. yüzyıla kadar Kybirraioton *themasına* bağlanmış;²⁰ 1207 yılında Selçuklular, 1300 yılında Hamidoğulları ve 1422 yılında ise Osmanlılar tarafından ele geçirilmiştir²¹.

¹⁶ Pekman, 1989: 30.

¹⁷ Brandt ve Kolb, 2005: 25.

¹⁸ Brandt, 1992: 99-100.

¹⁹ Hellenkemper ve Hild, 2004: 142, 362; Özdzibay, 2008: 862.

²⁰ Mansel 1956: 9.

²¹ Pekman, 1989: 48.

BİRİNCİ BÖLÜM

TANRI DIONYSOS

1.1. Antik Yunan Mitolojisinde Tanrı Dionysos

Antik Yunan *pantheon*una sonradan katılan bir tanrı olan Dionysos'un kökenine ilişkin birçok farklı görüş ileri sürülmüştür. Ölümsüz tanrılardan biri olmasına rağmen mucizevi doğumundan dolayı Dionysos bir yönüyle hayata diğer yönüyle ölüme yakın olduğu için ölümlü insanlara benzer nitelikte düşünülmüştür. Şaraba düşkünlüğü, sarhoşluğu, esrikliği ve bereketi ile insanlara mutluluk veren Dionysos, toplumun her kesimine hitap edebilmiş, bu da onun sevilen bir tanrı olmasını sağlamıştır²². Dionysos doğum ve ölüm deviniminin, bereketin, asmanın, üzümün, şarabın, tiyatronun ve tiyatro oyunculuğunun tanrısıdır²³. Bu nedenle eski Yunan tiyatrosuna ait hemen hemen her eserde ona rol verilmiş böylece yüce bir tanrı olarak onurlandırılmıştır²⁴.

Zeus ile Thebai prensesi Semele'nin oğlu olan Dionysos Thebai'da doğmuştur. Onun doğumundan önce Zeus'un Semele adlı ölümlü bir kadınla kendisini aldattığını hatta bu birliktelikten Semele'nin gebe kaldığını öğrenen Hera, kadına karşı duyduğu nefretle onun sütannesi olan Beroë'nin kılığına bürünüp Semele'ye âşığının onu bu kadar seviyorsa asıl görüntüsüyle ona görünmesi gerektiğini söyler. Arkasından çevrilen oyunlardan bihaber olan Semele bütün saflığıyla Zeus'a kesinlikle gerçekleşmesini istediği bir dileği olduğunu söyler. Zeus, Semele'ye duyduğu aşkla onun isteğini gerçekleştireceğini söyler ve verdiği sözden dönmeyeceğine dair Styks Nehri üzerine yemin eder. O zaman Semele Zeus'tan asıl görüntüsüyle kendisine görünmesini ister. Ettiği yeminden dönmeyeceğini bilen Zeus, Semele'nin dileğinin ölümle sonuçlanacağını bilse de onun isteğini gerçekleştirmek için tanrısal silahlarıyla donanıp asıl kılığında Semele'ye görünür. Zeus'un ışığına ve onun yakıp kavuran silahlarına dayanamayan Semele o anda ölür. Zeus tarifi olmayan bir acı duysa da gebe olan Semele'nin karnından bebeği çıkarıp kendi baldırına diker ve onun doğumunu tanrıça Hera'dan saklar²⁵. Dionysos'un doğumu da tanrıça Athena'nın doğumuna benzerdir çünkü tıpkı Athena, annesi Metis'in rahminde oluşurken onu yutan Zeus nedeniyle Athena

²² Aygüneş 2006: 18-20.

²³ Turak,2022: 155.

²⁴ a.g.e., 2022: 155.

²⁵ Hamilton, 2020: 35.

Zeus'un başından doğduysa Dionysos da önce ana rahminde oluşmuş sonra da babası Zeus'un baldırından doğmuştur²⁶.

Zeus, Dionysos doğar doğmaz onu tanrı Hermes'e verir. Tanrıların habercisi olan Hermes bebeği yetiştirmeleri için Nysa Dağı'nın *nymphalar*ına teslim eder. *Nymphalar* Dionysos'a bir mağarada bakıp onu balla beslerler. Dionysos biraz büyüdüğünde Nysa Dağı'nda üzümü ve ondan neler yapabileceğini keşfeder. Ona doğada bildiği her şeyi öğreten *Satyr* Silenos, vahşi *Satyr*lar ve *Maenad*lardan oluşan alayıyla diyar diyar gezer ve kültürü Hindistan'a kadar ulaştırır²⁷.

Dionysos, ölümlü insanlara bir tanrı olduğunu ispatlamak için çoğu zaman istemediği halde sonu acı ve ölümle biten birçok olaya neden olmuştur. Lykurgos, Pentheus ve Kral Minyas'ın kızları, Dionysos'un tanrı olduğunu kabul etmemiş ve onu küçümseyip hiçe saymalarının sonucunda tanrının hışmına uğramışlardır²⁸. Dionysos tehlikeli bir deniz yolculuğunun sonunda karaya bastığı Naksos Adası'nda ilk gördüğü anda âşık olup evlendiği ve daima ona sadık kalacağı eşi Ariadne ile karşılaşır. Girit kralı Minos'un kızı olan Ariadne, Atinalı Theseus'a inanarak onunla birlikte Girit'ten Naksos Adası'na kaçar ancak Ariadne adada uyuduğu sırada Theseus, onu bırakıp tek başına Atina'ya gider. Uyandığı zaman Theseus'un gemisinin uzaklaştığını gören ve terk edildiğini anlayan Ariadne perişan ve yapayalnız adada kalmıştır. İşte tam o anda Ariadne gözyaşı dökerken tanrı Dionysos onu görüp âşık olmuş ve muhteşem bir düğünle onunla evlendikten sonra Ariadne'yi Olympos'a götürmüştür. Demirci tanrı Hephaistos'tan sevgili eşi için güzel bir hediye yapmasını istemiş, Hephaistos da Ariadne için mücevherleriyle ışık saçan eşsiz bir taç yapmıştır²⁹.

İncir, elma, üzüm gibi meyvelerin ve şarabın mucidi olan Dionysos, çiftçiler tarafından kutsal kabul edilmiştir³⁰. Dionysos vazo resimlerinde sarmaşık ya da asma dallarıyla betimlenmiştir. Boeotia'da ağaçların ve meyvelerin koruyucusu olduğuna inanılan tanrıya “yeşil meyvenin tanrısı”, “meyveleri büyüten” lakabıyla bunları koruması için dualar edildiği bilinmektedir³¹.

²⁶ Erhat, 2001: 94.

²⁷ Graves, 2011: 64-65.

²⁸ Ovid. *Dön.* IV. 20-25.

²⁹ Ovid. *Dön.* VIII. 165-182.

³⁰ Otto, 1993: 49.

³¹ Sivrioğlu, 2005: 46.

Dionysos'un çam kozalaklarıyla süslü olan asası (thyrsos) onun en önemli sembollerindendir. Nitekim bir tanrı ya da tanrıçanın elinde asa taşınması, etki ettiği alana bağlı olarak onun hükmetme yetkisini göstermektedir. Üzüm salkımı ya da sarmaşık dalıyla betimlenen bir içki kabı olan *kantharos*, Dionysos'a atfedilen diğer önemli sembollerden biridir. Tanrı için yapılan ayinlerin vazgeçilmez sembollerinden biri de üzümden üretilen ve ölçüsüzce içildiğinde insana ait ilkel davranışları kolayca açığa çıkartabilen şaraptır³².

Tanrının evcil ya da vahşi olsun gerek denizde gerek karada yaşayan yunus ya da panter gibi hayvanlarla birlikte tasvir edilmesi, onun doğal hayatla sıkı bir bağlantısı olduğunu gösterir³³.

Anadolu coğrafyasında toprağı kutsayıp ona bereket bahşeden bir tanrı olduğuna inanılan Dionysos'un Trakya'dan ya da Frigya ve Lidya üzerinden aktarılan kültürel bir bilgi akışıyla antik Yunan dünyasına girdiği düşünülmektedir. Nitekim Yeni/Geç Hitit Dönemi'ne (MÖ 730-720) tarihlendirilen İvriz Kaya Anıtı'nın üzerinde yer alan ve sağ ayağından asma çıktığı görülen Tanrı Tarhunzas, sağ eliyle üzüm salkımlarını, sol eliyle buğday başaklarını tutmaktadır³⁴. Hattilerin Taru, Hititlerin ise Teşup adını verdikleri *Göğün Baş Tanrısının* devamı niteliğindeki "Fırtına Tanrısı Tarhunzas", İvriz Kaya Anıtı'nın üzerinde *Üzüm Bağının Tarhunzası*'na dönüşmüştür³⁵. Ayrıca Lid dilindeki *baki* sözcüğünün Tanrı Dionysos için kullanılan *bakkhos* adının kökeni olabileceği düşünülmektedir çünkü Dionysos'un adından türetilen *dionisikles* sözcüğünün Lid dilindeki karşılığı *bakiva* olarak geçmektedir³⁶. Dolayısıyla MÖ VI. yüzyıla tarihlenen Yunan asıllı bir vazo resminde ayağından ve vücudundan asma filizleri çıkan Dionysos'un öncüsünün Anadolu topraklarındaki İvriz Kaya Anıtı'nın üzerindeki Tarhunzas olması mümkün ve mantıklı görünmektedir³⁷. Anadolu'nun dağlık ve ovalık olan coğrafi konumuyla insan yaşamına son derece uygun olan iklimi hem üzüm üretimi hem de buğday tarımı için elverişli yapısı, tanrı Tarhunzas'ın Anadolu'da özellikle bu iki ürünle sembolize edilmesini doğal kılmıştır. Buna karşın dağlık yapısıyla buğday tarımı için değil, üzüm üretimi açısından elverişli olan Yunanistan anakarasında Dionysos inancının en önemli sembollerinden birinin şarap olması doğal görünmektedir. Eğer Yunanistan, Anadolu gibi hem üzüm hem de buğday üretimine eşit derecede uygun olsaydı

³² İndirkaş 2004: 62-63.

³³ Kızgut, 2004: 181-187.

³⁴ Çelik, 2019: 239; İvriz Kaya Anıtı'nda ayrıca Luwi hiyeroglifli yazıta göre "...Tarhunzas bu bağı yetiştirsin, üzüm büyüsün, o yaprak versin ve o 1000 ölçü şarap olsun..." yazmaktadır. Bk. Hawkins, 2000: 516 vd.; Tiryaki, 2001-2002: 68; Ayrıca bk. Hrozný, 1937: 459 vd.

³⁵ Tiryaki, 2001-2002: 59; Tiryaki, 2013: 43; Çelik, 2019a: 239.

³⁶ Gusmani, 1995: 13; Tiryaki, 2001-2002: 64; Işık, 2012: 189; Özdemir, 2016: 39; Çelik, 2019a: 239.

³⁷ Işık, 1999, 66; Tiryaki, 2001-2002: 64; Işık, 2012: 189; Çelik, 2019a: 239.

Tarhunzas'a olduğu gibi Dionysos'a da Yunanistan'da sadece şarap tanrısı olarak değil, belki de şarabın ve buğdayın tanrısı olarak tapılması mümkün olabilirdi³⁸.

Dionysos'un iki yönlü doğasının yansıması olan sarmaşıklar, büyüme döngüsünde ilk olarak gölgeye doğru yönelim yaparak loblu yapraklarını ve dallarını oluşturur. İkinci döngüde ise ışığa doğru yönelip dikey yönde ortaya çıkarlar. Sarmaşık yapraklarının dönüşümünden sonra çiçek ve meyveler üretmesi, Dionysos'un "iki kez doğan" sıfatının bir yansımasıdır³⁹. Sarmaşık ve asma, botanik biliminde birbirlerine akraba olan iki bitki olarak sınıflandırılır. Dionysos dinine inanan biri için topraktan yeşeren bitkilerin ikili ilişkisi Tanrı Dionysos'a dayanır⁴⁰. Yunan yazar Plutarkhos'a göre Dionysos, nemin ve doğurganlığın efendisi olduğu için çam ağacı ona atfedilmiştir⁴¹. Bu nedenle Dionysos, her daim yeşil kalan çam ağacının, çiçeklerin, asma yapraklarının, üzümün ve ondan üretilen şarabın tanrısıdır⁴².

MÖ 540–530 yıllarına tarihlendirilen ve ressam Eksekias tarafından işlenen bir *kylixte* Dionysos, büyük bir asma ağacıyla donatılmış bir gemide yelken açmış bir şekilde betimlenmiştir. Yunanistan'ın Teselya bölgesinde bir liman kenti olan Pagasae'da Dionysos tapınımı olduğu bilinmektedir⁴³.

Kadın, erkek ve karışık yaratıklardan oluşan Dionysos'un alayının üyeleri *Maenadlar*, *Satyr*lar, *Silenos* ve *Pan*'dır. Bu alayda leopar, kaplan, panter, deve, aslan ve fil gibi hayvanlar da yer alır. Dionysos'un alayındaki *Satyr*lar, insan görünümlü, at kuyruklu, keçi toynaklı, kısa boynuzlu, doğada özgürce ve aşk yaşamak için *Maenad*ların peşinden koşan ve ölçsüz davranışlarıyla insanın ilkel yönünü vurgulayan yaratıklardır⁴⁴. Dionysos'un alayının en önemli üyelerinden biri olan *Silenos*; yaşlı, sürekli sarhoş gezen, şişman, açık alınlı, kalın dudaklı ve yassı burunlu bir figürdür. *Silenos*, Dionysos'un akıl hocası ve onun en sadık dostudur⁴⁵. Dionysos'un alayındaki *Maenadlar* (*Βάκχαι/Bakkhalar*); eski Yunanca *μαίνεσθαι* (*mainestai*/cıldırma, delirmek, akli başından gitmek) fiilinden türetilmiş olup tanrının ve şarabın etkisiyle kendinden geçen akli başlarından gitmiş gibi görünen kadınlar için kullanılan bir sıfattır⁴⁶. *Maenadlar* ellerinde süslü *thyrsoslar* (çam kozalağı) taşırlar, *tympanum* adı

³⁸ Çelik, 2019a: 239.

³⁹ Otto, 1993: 154.

⁴⁰ a.g.e, 1993: 156.

⁴¹ a.g.e, 1993: 158.

⁴² Otto, 1993: 49

⁴³ a.g.e, 1993: 163.

⁴⁴ Smith, 2002: 132.

⁴⁵ Grimal, 1997: 734, "Silenos".

⁴⁶ Fink, 2004: 383-384.

verilen kenarları zille donanmış tef çalarak çılgınca dans ederler⁴⁷. Yarı keçi yarı insan görünümünde betimlenen Pan ise alayın en eğlenceli üyesi olup keçi ayaklı, sakallı ve boynuzlu bir tanrıdır. Yerinde duramayan Pan, kendisinden kaçarken tanrıların yardımıyla kamışlara dönüşen aşkı Syrinks'ten yaptığı flütle (syrinks) dağ bayır gezer, *nymphaları* takip edip onları kovalardı⁴⁸.

1.2. Tanrı Dionysos'un Kültü

Akdeniz coğrafyasında tarımın yaygın oluşu, üzümün ve ondan üretilen şarabın doğayla olan ilişkisi nedeniyle Dionysos kültü geniş bir alanda yayılım göstermiştir. Anadolu'daki en erken Dionysos tasviri, İvriz Kabartması'nda ayaklarından fışkıran asma kütüğü ve elinde başak demetiyle Hitit tanrısı Telipinu'nun Dionysos'a yansımasıdır⁴⁹. Dionysos kültleri bağlamında eğlenceler yapılır ve şarapla kendinden geçen inananlar, *tympna*, flüt ve çan eşliğinde dans ederlerdi. Eğlencenin ve doğanın gizemli tanrısı Dionysos'un Küçük Asya, Hellas, Afrika, Roma ve Mısır'da tapınakları bulunmakla birlikte Dionysos adına Aralık ayında *Dionysia*, Bahar mevsiminin ilk günlerinde *Anthesteria* ve Kış mevsiminde *Lenaia* şenlikleri yapılırdı. Bu kutlamalarda tanrının eşlikçileri olarak Silenos, Pan, *Satyr*lar ve *Maenad*lar kılığına giren oyuncular yer alırdı. MÖ IV. yüzyılda tiyatro binalarının artmasıyla Dionysos festivalleri düzenlenmiş ve şarap tanrısı, Hellenistik Dönem boyunca da yoğun tapınım görmüştür⁵⁰. Örneğin MÖ III. yüzyılda Aleksandria'da (İskenderiye) kutlanan Dionysos Festivali, Hellenistik Dönem'de Rodos'ta yaşayan ve Aleksandria kenti hakkında bir kitap yazan Kalliksenos'tan alıntı yapılarak MS II. yüzyılda yaşayan Athenaios tarafından nakledilmektedir. Bu anlatıma göre ilgili festivalin tören alayının ortasında 4 *cubit*⁵¹ uzunluğunda Amaltheia'nın altın boynuzunu taşıyan, yılı simgelemek amacıyla yıl olarak adlandırılan bir şahıs görülür. Onu da oldukça güzel, altınlarla süslenmiş bir elbise giyen ve Penteteris olarak adlandırılan, bir elinde Mısır çelengi tutan, diğer elinde ise palmiye taşıyan bir kadın takip eder. Daha sonra dört mevsimi temsil eden bir alay gelir ve özenli bir şekilde dizilip taşınan meyveleri Penteteris'e sunar. Bundan sonra *Satyr*lar, atletler ve aktörler görülür. Bunların ardından 14 *cubit* uzunluğunda ve 8 *cubit* genişliğinde dört tekerlekli bir arabaya yerleştirilmiş, 10 *cubit* uzunluğunda bir Dionysos

⁴⁷ Aygüneş, 2006: 17.

⁴⁸ Hamilton, a.g.e., 2004, 25.

⁴⁹ Tiriyaki, 2001-2002: 59-71.

⁵⁰ Boyana, 2016: 46.

⁵¹ 1 cubit yaklaşık 45 cm'dir.

heykeli ortaya çıkar. Heykelin üzerinde ayağına kadar uzanan koyu renkte bir *khiton* ile koyu safran renginde ikinci bir elbise, omuzlarının üzerine atılmış koyu kırmızı renkte ve altın *fibulalar* ile tutturulmuş bir pelerin bulunur. Heykelin karşısında bir Lakonia *krateri* ve bunun altında altın bir üçayak vardır. Diğer bir dört tekerlekli araba üzerinde ise Dionysos'un Hindistan'dan dönüşü tasvir edilir; 12 *cubit* yüksekliğinde olan bu Dionysos heykelinin omuzlarının üzerine mor bir pelerin atılmıştır ayrıca heykelin başında sarmaşık ve asma yapraklarıyla süslenmiş altın bir taç ile elinde altın bir *thyrsos* bulunur. Bunun ardından üzerinde altından yapılmış koşum takımları ve boynunda yine altından sarmaşık yapraklı bir girland olan bir filin ön tarafına oturan ve başında altın bir çelenk, sağ elinde keçi boynuzu taşıyan bir *Satyr* görülür. Daha sonra sarmaşık yapraklarından yapılmış altın bir taç takan Makedonyalı Büyük İskender ile Ptolemaios tasvirleri görülür. Dionysos, Büyük İskender ve Ptolemaios'un onurlandırılmasından sonra tanrı Zeus ve diğer tanrılar onurlandırılır⁵².

Roma'da Liber (Bacchus) adıyla tapılan tanrı Dionysos adına yapılan törenlerin amacı, insanın doğa ile özdeşleşip tanrıya ulaşmasıdır⁵³. Dionysos törenlerinde takılan maskelerde tiyatroya canlandırmalarla tanrının görünüşünün yansıtılması amaçlanmıştır⁵⁴.

Dionysos adına yapılan törenler koro eşliğinde icra edilirdi. Tiyatroyu Dionysos rahipleri de izlemekteydi. Tanrı-insan-doğa arasındaki ilişkiyi canlandıran bu gösteriler ilerleyen zamanlarda, kökeni Dionysos'a tapınma sırasındaki keçi kurban etme ayinlerine dayanan tragedyalara dönüşmüştür. Dionysos kültürünün ve tragedyanın önemli sembollerinden biri olan maske, antik tiyatrolarda tanrının maskesi ya da maskenin tanrısı sıfatıyla özdeşleştirilmiştir⁵⁵.

Tanrı Dionysos, ağaçların tanrısı olmakla beraber buğdayın, başağın ve doğanın bereketini de simgelemektedir⁵⁶. Üzüm ve şarapla sembolize edilen Dionysos, bitki çeşitliliğine dayalı bir tanrı kültürünü içermektedir. Coşkun ruhu gizemler içerisinde korunan, doğanın gücüyle bütünleşen, kontrolsüz çılgınlığı ve sarhoşluğu temsil eden bir inanç sahiptir. Üzüm ve şarap tanrının kimliğini şekillendiren kült içerisinde hem bereketi hem de ruhu özgürlüğe taşıyan coşkuyu temsil etmektedir⁵⁷. Bitki çeşitliliğine dayalı bu inanç sisteminde doğal olarak tanrı Dionysos için asma kadar diğer ağaçlar da önemlidir. Bitkilerin ve ağaçların tanrısı olan Dionysos; *dendirites*, *endendiros* (ağacın içindeki) ve *antheus*

⁵² Pollitt, 1995: 280-281.

⁵³ Erhat, 2001: 103

⁵⁴ Campbell, 1992: 31.

⁵⁵ İndirkaş, 1977: 42.

⁵⁶ Yücel, 2015: 151-152.

⁵⁷ Özdemir, 2016: 37.

(çiçekleri patlatan) gibi lakaplara sahiptir. Çoğu zaman kuru bir ağacın üzerine takılan maske, tanrının ağacın içinde algılanan varlığıyla ilişkilendirilmektedir. Ağaç; tanrının tasvirlerinde doğada geçen yaşamın veya bitkisel çeşitliliğin bir simgesi olarak betimlenir. Aynı zamanda Dionysos'un Orpheus dini ile bağlantılı olarak şekillenen inanç sisteminde de sembolik bir anlamı vardır⁵⁸.

Üzüm ve şarap üretiminin yaygın olduğu Anadolu'daki en erken Dionysos tasviri, İvriz Kabartması'nda görülür. Figürün ayaklarından fışkıran asma kütüğü ve elindeki başak demetiyle Hitit Tanrısı Telipu'nun Dionysos'a yansıması olduğunu önermek mümkündür⁵⁹. Şarabın da yaratıcısı olan Dionysos Anadolu kökenli bir tanrıdır. Dionysos'un bereketle ilintili kültü, MÖ I. bin yılın ikinci çeyreğinden itibaren Anadolu ve Yunanistan'da yoğun bir biçimde kabul edilmiştir. Başlangıçta kırsal bölgelerde saygı duyulan tanrının şarap, dans ve müzik ile kendinden geçerek ruhsal bir özgürlük sunması; kültürü, zamanla toplumun diğer tabakaları arasında da yaygınlaştırmıştır⁶⁰.

1.3. Perge Antik Kentinde Bulunan Dionysos Frizinin İkonografisi

Perge'nin kuzey-güney doğrultulu Sütunlu Caddesi kuzey yönündeki *Akropolis*'ten güney yönündeki Hadrianus Takı'na, güney eteğinde ise Geç Hadrianus Dönemi'ne tarihlenen F3 *Nymphaeum*'na kadar uzanır (**Lev. 2a**). Bu mesafe arasındaki bölümde sağlam soltu Portikler üzerinde dükkânlar, işlikler gibi yapılar yer alır. Sütunlu Cadde'nin tarihlenmesi için kesin kanıt sağlayabilecek bir veri tam olarak sağlanamamıştır ancak caddenin başındaki ve sonundaki anıtlardan, bazı yazıt parçalarından ve yapının mimari özelliklerinden yola çıkarak bazı tarihlendirmeler yapılmıştır. Caddenin güneyinde bulunan Hadrianus Tak'ı MS 119-121 yılları arasına, kuzeyinde bulunan F3 *Nymphaeum*'u ise Geç Hadrianus Dönemine yani MS 128 yılı civarına tarihlendirilmiştir. Özdzibay'a göre (2012), bu iki yapı arasında uzanan caddenin, Perge'de Hadrianus Dönemi'nde görülen büyük yapı faaliyetleri çerçevesinde, içindeki diğer yapılarla birlikte planlanmış olduğu düşünülmektedir⁶¹.

Doğu-batı doğrultulu sütunlu cadde ise Perge aşağı kentinin kuzeyinde, kuzey-güney doğrultulu Sütunlu Cadde ile kentin ana güzergâhında yer alır. Caddeler *Akropolis*'in güney eteğinde, F3 *Nymphaeum*'nun hemen güneyinde birleşir. Batı yönündeki caddenin

⁵⁸ a.g.e., 2016: 48-49.

⁵⁹ Tiryaki, 2001-2002: 59-71.

⁶⁰ Özdemir, 2016: 41.

⁶¹ Özdzibay, 2012: 92-93.

araştırmaları henüz tamamlanmamıştır. Doğu-batı doğrultulu caddenin güzergâhı üzerinde MS I. yüzyıla ait yapıların yer alması, burada Erken Roma İmparatorluk Dönemi'nde ticari hareketliliğin olduğunu ispatlamaktadır. Cadde üzerinde yer alan dükkânlar, kentin ticari bir merkez olma özelliğini MS II. ve III. yüzyıllarda da sürdürdüğünü göstermektedir. Öyle ki caddenin batı bölümünün güneyinde Kuzey Hamamı inşa edilmiş, Batı Kapı'sı ise anıtsal mimariyle tekrar düzenlenmiştir⁶².

2012-2019 yılları arasında Antalya Müzesi Müdürlüğü'nün başkanlığında yapılan ve 2013 yılında Perge Antik Kenti Kazısı'nda Sütunlu Ana Cadde'deki Batı *Portiko*'su ve *F3 Nymphaeum*'unda yapılan kazılar sırasında bulunan sikkeler ile bronzdan dökülmüş eserlerin farklı dönemlere ait olduğu tespit edilmiştir. *Portikoyu* batı yönünden sınırlandıran dükkân sıralarında Roma Dönemi'ne ait birçok mimari eleman yer almaktadır. Mekânın güney yönünde dört parça halinde bulunan söz konusu kabartmalı frizler yüksek olasılıkla başka bir yerden bu yapıya taşınmıştır (**Lev. 3a**). Friz bloklarının yüksekliği 0,60 m; genişliği 0,40 m; her iki frizin toplam uzunluğu 7,60 m olarak ölçülmüş, 2013-38 envanter numarası ile Antalya Müzesi'nde kayıt ve koruma altına alınmıştır. Frizlere ait dört parça, restorasyondan sonra iki parça halinde birleştirilmiştir. İnce grenli beyaz mermerden yapılp yüksek kabartma tekniğiyle işlenmiş olan frizde mevsimsel döngülerle Dionysos Şenlikleri tasvir edilmiştir⁶³. Dionysos ile ilgili sahnelerde çoğunlukla Dionysos ve onun peşinden giden alayı⁶⁴ (*Satyr, mainad*, Pan ve Eros) yer almaktadır. Buna karşın Dionysos'un olmadığı ama sadece alayının bulunduğu sahneler, Dionysos'un ayakta durduğu sahneler, Dionysos'un kaplan üzerinde oturduğu sahneler, eşi Ariadne ile birlikte olduğu veya yalnız olarak betimlendiği sahneler de vardır. Ayrıca mevsim konulu bazı lahit örneklerinde de Dionysos'un tasvir edildiği görülmektedir⁶⁵.

Şarabın ve meyvelerin tanrısı olan Dionysos, mevsimler boyunca daima yeni bir hayat sunan doğanın tanrısıdır⁶⁶. Peleus ve Thetis'in düğününü betimleyen François Vazosu'nda tasvir edilen Mevsim Tanrıçaları (Horae), Dionysos'un ardında yer alır⁶⁷. Arkaik Dönem'den itibaren Dionysos ve *Horalar*, mevsim bağlantılı figürler, mevsimlerin döngüsü ve yenilenen

⁶² Özdizbay, 2012: 97-99.

⁶³ Kara ve Demirel, 2013: 282-284

⁶⁴ Veneri, 1986: Levha 318-324, 332.

⁶⁵ İlkelen, 2001: 114-116.

⁶⁶ İon kentlerinden Teos'un Dionysos'un kült merkezlerinden biri olduğu bilinir. Teos'un yıllık takviminde Dionysos adına dört büyük bayram düzenlenmiştir; ayrıntılı bilgi için bkn. Adak, 2021: 117.

⁶⁷ Mevsimleri veya Horae'ı tanrının yoldaşları olarak gösteren ama belirli bir mitolojiye dayandırmayan betimlemeler çok sayıda yapılmıştır. Helenistik Dönem Dionysos kompozisyonlarında bazen üç Hora'ya bazen de dört mevsime yer verilmiştir; bkn. Hanfmann, 1951: Levha 80, 137.

yaşamın kontrolü Dionysos'la temsil edilir. Üzümler yetişir, hasat edilir, ezilir ve bu dönüşümden şarap doğar, ardından asmalar yeniden üzüm verir. Lahit betimlemelerinde de insanlar sonsuz yenilenmenin döngüsünde yer aldıklarına inanmaktadır. Bununla bağlantılı olarak lahitlerde ölüm ve yeniden doğuş düşüncesi yer almaktadır. Bu tasvirler ve düşünce ile yılın insan yaşamındaki mutlu ve sonsuz döngüsü ifade edilmektedir⁶⁸.

Roma'da mutluluk sembolü görülmeleri nedeniyle mevsimler MS II-IV. yüzyıl arasında mozaik, kabartma, lahit ve seramikler üzerinde tasvir edilmiştir. Mevsimlerin ikonografisinde insanlar⁶⁹ dışında hayvanlar da mevsimlerle ilişkilendirilmiştir. Örneğin, panter Sonbahar/Güz; ördek ve domuz Kış; tavus kuşu, keçi ve av köpeği İlkbahar; aslan ve keklik ise Yaz mevsimi ile tasvir edilmiştir. Ayrıca mavi, beyaz, yeşil ve kırmızı renkler de sırasıyla Sonbahar/Güz, Kış, İlkbahar ve Yaz mevsimiyle özdeşleştirilmiştir⁷⁰. Mevsimlerin belli bitkilerle de sembolize edildiği görülmektedir⁷¹. Buna göre Sonbahar/Güz mevsimi özellikle üzüm, Kış mevsimi zeytin, İlkbahar mevsimi çiçek ve Yaz mevsimi buğday başağıyla tasvir edilmiştir⁷². Romalı ozan P. Ovidius Naso, *Metamorphoses* (Dönüşümler) adlı eserinde mevsimleri, insanın dört çağıyla ilişkilendirmiş; süt emen bir çocuğu Bahar; genç ve kuvvetli bir delikanlıyı Yaz; gençlik ateşinin söndüğü orta yaşı Sonbahar; yaşlılık çağını ise Kış mevsimine benzetmiştir⁷³.

Perge Batı Köşe Mekân frizlerinde (B) sahnelenen mevsimler, belli semboller kullanılarak Eros ile tasvir edilmiştir. Sahnelerin tasvirleri, soldan sağa doğru sırasıyla şöyledir:

⁶⁸ Merkelbach, 1988: 7-8.

⁶⁹ Güney Marmara'da Prusia Antik Kenti'nde ortaya çıkarılan Zodyak Kuşaklı Mozaik'in kuzeybatı köşesinde genç bir kız betimlemesi büst şeklinde işlenmiş, sağında ve solunda yaz aylarını işaret eden orak ve buğday başağı tasvir edilmiştir. Güneydoğu köşesinde ise kış mevsimini temsil eden başı örtülü bir kadın ve yanında bir meşale ile betimlenmiştir. İlkbahar ve sonbahar mevsimleri tahrip olmuş mozaik için bkn. Çıtakoğlu, 2016: 13-17.

⁷⁰ Şahin, 2004: 20-24.

⁷¹ Samsun Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Amissos Mozaığının Mevsimler persofikasyonunu oluşturan betimlemede büst şeklinde omuzlardan üstü bulunan kadın figürü yer almaktadır. Başında üzüm salkımlı asma dalından taç kadın figürü mevsimlerden sonbaharın kişileştirmesidir. Büst şeklinde işlenmiş kadın figürünün başındaki taça buğday başakları yer almaktadır. Başında bulunan kurutulmuş başaklı taç nedeniyle bu figür yaz mevsiminin kişileştirilmiş formudur. Burada büst şeklinde omuzlardan yukarısı işlenmiş olan bir kadın figürü yer almaktadır. Büstün başı çepeçevre çeviren ve üzerinde açmış çiçekler bulunan bir taç, tacın çember şeklinde olduğu başın arkasında çiçek yaprakları görülür. Başında bulunan taç nedeniyle bu kadın figürü ilkbahar mevsiminin kişileştirilmesidir. Göğüsten yukarısı işlenmiş olan büst şeklinde bir erkek figürü yer almaktadır. Başını da örten bir mantoyu sıkıca giymiştir. Manto sadece alın, yüz ve boynun bir bölümünü açıkta bırakmaktadır. Mantoya sıkıca sarılmış olması nedeniyle bu erkek figürü kış mevsiminin kişileştirilmiş betimi bulunmaktadır; bkn. Şahin, 2004: 20-21.

⁷² Sezer: 2017: 186.

⁷³ Ovid. *Dön.* XV. 195-214.

Elinde çiçekli asasıyla bir çiçek sepeti taşıyan Eros, İlkbahar mevsimini; çıplak bir şekilde elinde orak taşıyan Eros, Yaz mevsimini; bohça yaptığı *chlamys*ünün içinde meyve (incir ve nar?) taşıırken üzüm toplayan Eros, Sonbahar mevsimini; üzerinde kalın bir manto ve yüzünde hüznü bir ifade bulunan Eros ise Kış mevsimini temsil etmektedir.

Eros'un mevsimlerle birlikte tasvir edildiği pek çok örnek mevcuttur. Bu çalışmada yer alan mevsim döngüsü frizlerinin ikonografik açıdan bir benzeri, Aphrodisias'ın Güneybatı *Nekropolü*'nde ele geçen mevsimler lahdinde görülür; bu lahitte sütunların arasına mevsimleri sembolize eden Eroslar yerleştirilmiştir. Vücutları kasıklarına kadar gösterilen Erosların, kasıklarından aşağısı *akanthus* yapraklarına sarınmıştır⁷⁴. Aphrodisias lahdinde Sonbaharı betimleyen, boynunda *chlamys*, saçlarının arasında sarmaşık yapraklı bant bulunan Eros, sağ elinde bir asa ve sol elinde ise bir sepet üzüm tutmaktadır (**Lev. 17c**). Kış mevsimini betimleyen Eros bir örtü takmakta ve örtüsünün içinde meyveler (incir ve nar) taşımaktadır (**Lev. 18b**). İlkbaharı betimleyen Eros *chlamys* giymiş, sarmaşık demetlerinden bir bant takmış ve sol eliyle de çeşitli meyveler (nar ve üzüm) doldurulmuş bir örtü tutmaktadır (**Lev. 13c**). Yaz mevsimini betimleyen Eros ise, sağ omzunu ve göğsünü örten bir keçi postu giymiştir. Saçlarında buğday başakları bulunur ve sağ elinde budama bıçağı taşımaktadır (**Lev.14c**)⁷⁵.

Tarım toplumlarının yaşam biçimi için önemli bir unsur olan mevsim döngüsü, mozaiklere yansıyan içerikleri oluşturmuştur. Roma Dönemi'nde de mozaiklerde tasvir edilen mevsimler döngüsü, dönemin en çok işlenen konuları arasındadır⁷⁶. MS II. yüzyıla tarihlendirilen Mevsimler Mozaığı'nın köşe panellerinde mevsimlerin döngüsü Eroslarla tasvir edilmiştir. Buna göre, İlkbahar mevsimini sembolize eden ve *chlamys* taşıyan Eros'un göğsüne doğru uzanan bir çiçek girlandı görülmektedir. Yaz mevsimini sembolize eden Eros, başında ve elinde başak demeti taşıırken bir elinde de orak tutmaktadır. Sonbahar mevsimini sembolize eden Eros'un bir elinde meyve sepeti, diğer elinde ise meyve bıçağı bulunmakta ve dizine kadar uzanan bir *tunica* giymektedir. Kış mevsimini sembolize eden Eros ise sadece üzerine giydiği sade bir *tunica* ile tasvir edilmiştir⁷⁷.

Sütunlu ana caddenin batı köşesinde bulunan frizde (yer alan figürlerin ikonografik incelemesi, soldan sağa doğru bir bütünlük oluşturacak şekilde yapılmıştır.

⁷⁴ Aphrodisias'ta betimlenen mevsimler persifikasyonu için bkn. Sezer, 2017: 193.

⁷⁵ [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://kvmgm.ktb.gov.tr/Eklenti/90860,aydin-afrodisyas-muzesipdf.pdf?0](https://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://kvmgm.ktb.gov.tr/Eklenti/90860,aydin-afrodisyas-muzesipdf.pdf?0)

⁷⁶ Önsoy, 2021: 85

⁷⁷ Mozaikte yer alan Eroslar ile Batı Köşe Mekânda yer alan Mevsim Eroslarının ikonografik benzerlikleri için bkn. Argunhan, 2019: 16-19.



Res.1 Batı Köşe Mekan Friz Bloğu Dionysos ve Alayı



Res.2 Batı Köşe Mekan Friz Bloğu Eros ve Mevsimler

1.3.1. I. Maenad-Maenad (Μαινάς*Maenad)



Res. 3 I.Maenad

Dionysos alayının eşlikçisi olan *Maenad*lar ellerinde *thrysos* taşıyıp tef (**Lev. 13c**) çalarak tanrının etkisiyle çıldırmış gibi dans eder biçimde tasvir edilirler⁷⁸.

Frizde ayakta durur bir şekilde profilden yapılmış olan *Maenad*'ın başı omzundan itibaren kırık ve noksandır; vücut hatlarının rahatlıkla görülmesi, üzerindeki *peplos*un ince bir kumaştan yapıldığını vurgulamaktadır. Robadan bağlanmış ince bir kemerle süslenen ve ayak bileklerini örten elbisenin kıvrımları matkapla hareketlendirilmiştir. Figürün sağ bacağı, vücudu desteklemek amacıyla dik dururken, dizinden hafifçe kıvrılmış olan sol bacağı ise biraz geriye çekilmiştir; figür, sol ayağının parmak uçlarına basmaktadır. Kendi sağına doğru hareket edip dans ettiği⁷⁹ izlenimi veren figürün *peplosu* ve onun üstüne kuşandığı *himationu* rüzgârda savrulur gibi kabartma zeminde hareketlidir. *Himationun* kıvrımları matkapla oldukça derin bir şekilde işlenmiş, uçlarındaki püsküller kalemle detaylandırılıp ışık ve gölge kontrastı oluşturulmuştur.

1.3.2. I. Satyr (Σάτυρος)



Res. 4 I.Tulum Taşıyan Satyr

⁷⁸ Erhat, 2001: 71.

⁷⁹ <https://www.artmajeur.com/salihcengiz/tr/artworks/251179/dans-eden-maenad-ve-satr-dancing-maenad-and-satry>

*Satyr*lar insan görünümlü, at kuyruklu ve keçi toynaklı söylencesel yaratıklardır. Kırılarda dolaşır, aşk yaşamak için *nymphaların* ve *Maenadların* peşinde koşarlar. Antik Dönem’de *Satyr* tiplerinde olduğu gibi üslupta da farklılıklar görülür. Geç dönem tasvirlerinde *satyros* tipleri insani karaktere bürünürken bazı tiplerinde ise yalnızca kuyruk kısmı kalmıştır⁸⁰. Arkaik ve Klasik Dönem’den itibaren genç ve yaşlı *Satyr*lar, Dionysos dünyası içerisinde gösterilmişlerdir. Bununla beraber ilk önemli *Satyr* heykeli MÖ V. yüzyıla tarihlenen Myron’un yapmış olduğu Marsyas heykelidir. Daha sonra MÖ IV. yüzyıla ait olup Praksiteles tarafından yapılmış olan “Dinlenen *Satyr*” heykelinin daha sonra Hellenistik Dönem’e ait olan *Satyr* tiplerinin üzerinde önemli bir etkisinin olduğu söylenebilir (**Lev. 8d**). Çünkü bundan sonra *Satyr*lar, çoğunlukla keçi ayaklı olarak değil, insan biçiminde tasvir edilmişlerdir. Bununla birlikte uygar bir insandan ancak kuşandığı hayvan postuyla ayrılabilir⁸¹.

Dionysos’un eşlikçisi olan *Satyr*lar flüt çalar, dans eder, üzüm toplar, ellerinde şarap tulumu taşır (**Lev. 8b**) ve *kantharosla* tanrı’ya içki sunup ona hizmet ederler⁸². Genç ve atletik vücutlu olarak tasvir edilen *Satyr*lar kırılarda dolaşır ve *Maenadların* peşinden koşarlar⁸³.

Frizdeki *Satyr*un⁸⁴ başı profilden, vücudu 3/4 oranında cepheden yapılmıştır. Bacakları profilden işlenmiş ve vücuduna derinlik kazandırılmış olan figür, omzunda şarap tulumu taşımaktadır. Çıplak *Satyr*un başının üst bölümü ve cinsel organı kırıktır. Figür, sağ bacağını dizinden kıvrımış, ayağı ile bir kayaya basarken sol ayağını vücut hareketine bağlı olarak hafifçe sağa döndürmüştür. Detaylı bir şekilde işlenmiş kaslı pazularını vurgulamak istercesine omzuna dayadığı şarap tulumunu⁸⁵ sol elinde tutmaktadır. *Satyr* ileriye doğru uzattığı sağ eliyle önünde dans eden *Maenadın* savrulan *himationunu* parmaklarının ucuyla kavramıştır. Sahnenin sağ tarafında gösterişli bir şekilde duran tiyatro maskesinin baş kısmında görülen başlığın bir bölümü kırık ve noksandır. Başlığın altından başlayan uzun ve örgülü saçlar, yüzün sağlı sollu her iki yanında salınmaktadır. Alın çizgileri belirgin, kaşları çatık olan figürün yüzünün sol tarafında üç, sağ tarafında ise dört bölüme ayrılıp çizgisel hatlarla boncuk gibi dizili saç örgüleri işlenmiştir. Maskenin badem formunda yapılan göz

⁸⁰ Grimal, 1997: 726.

⁸¹ Smith, 2002: 132.

⁸² Erhat, 2001: 268.

⁸³ Tekay, 1999: 7.

⁸⁴ Perge kenti Güney Hamamı’nda, Kladios Peison Galerisi VII. numaralı mekânın kazısında ele geçen tulum taşıyan *satyros* heykeli; koşar pozisyonda, sol bacak ileriye atılmış, sağ bacak dizden bükülmüş, iki bacak arası mesafelidir. Bu pozisyon figürün hareket halinde olduğunu ve koşarken taşıdığı ağır şarap tulumunu dengeli bir şekilde taşıdığını göstermektedir; bkn. İnan, 1983: Levha 52, 49.

⁸⁵ Omzunda şarap tulumu taşıyan *satyros* için bkn. Veneri, 1986: Levha 444, 351.

yuvarları ve ağız boşluğu matkapla oyulmuş, böylece yüze korkutucu bir ifade verilmiştir. Maskenin favorilerinden itibaren çenesini kaplayan sakalının detayları ise kalemle şekillendirilmiştir.

1.3.3. II. Satyr (Σάτυρος)



Res.5 II. *Satyr*

MÖ IV. yüzyılda Praksiteles tarafından yapılmış olan “Dinlenen *Satyr*” heykelinin (Lev. 8d)⁸⁶ tipolojik⁸⁷ olarak benzerlik gösteren başı 3/4 oranında profilden, vücudu cepheden gösterilen ve dalgalı saçları ensesine dökülen, dolgun yüzlü, iri burunlu, sivri çeneli bu *Satyr*un gergin alın çizgileri, ona düşünceli bir hava katmıştır. Başını hafifçe öne eğip cepheden yapılmış vücudunu kendi soluna döndüren figür, dolgun sağ göğsünü açıkta bırakan bir hayvan postuna sarınmıştır⁸⁸. Sol omzun üst kısmından düğüm atılıp sağ göğüs altından geçirilen post, kasıklara kadar uzanmaktadır. Postun baş ve ayağı figürün sol baldırının üzerinde görülmektedir. Cinsel organı kırık olan *Satyr*un sağ bacağı, vücudu desteklemek

⁸⁶ Ağaç kütüğüne yaslanmış, üzerinde aslan postuyla elinde *logobolos* tutan, yaslanan/dinlenen *satyros* için bkn. Arlı, 2019: Levha 1, 426.

⁸⁷ Smith, 2002: 132.

⁸⁸ Nysa Tiyatrosu’nun II. podyumunda yer alan, keçi postu giymiş *satyros* ayakta, çıplak, sol elinde *lagobolon* tutmaktadır; bkn. Kadioğlu, 2022: Levha 18e, 173.

amacıyla dik olarak yapılmış, dizinden kıvırdığı sol bacağı, sağ bacağının üstüne çapraz bir şekilde yerleştirilip parmak uçlarıyla desteklenmiştir. Figür, dirsek kısmından itibaren kırık olan ve hafifçe yana açtığı sol koluyla bir ağaç kütüğüne yaslanmaktadır. Aynı şekilde dirseğinden kıvırdığı sağ kolunu yukarıya doğru kaldırmıştır ve elinde bir bölümü kırık ve noksan olan bir *lagobolon* (avcı sopası) taşımaktadır. Sağ tarafta ise sahneyi sınırlandırmak amacıyla yapılmış, yaprakları ve kozalakları olan budanmış bir ağaç görülmektedir.

1.3.4. Dionysos

Dionysos, Klasik Dönem’de (MÖ 490/480-330) bereketin ve bağbozumunun sakallı tanrısıyken;⁸⁹ Hellenistik Dönem’e ait (MÖ 330-30) yontu sanatında dolgun saçlı kadınsı bir figür olarak tasvir edilmiştir. *Satyr*lar Dionysos’un ayakta durur vaziyette yapılmış birçok yontusunda onun yanında⁹⁰ ve alayının vazgeçilmez eşlikçileri olarak yer almışlardır⁹¹. Perge Tiyatrosu’nda *Porta Regia* üstünde bulunan Dionysos heykelinde⁹² ve Perge Tiyatrosu’nda bulunup “Dionysos’un Hayatı” olarak adlandırılan frizde⁹³ tanrı eşlikçileriyle birlikte tasvir edilmiştir.

⁸⁹ Smith, 2002: 131.

⁹⁰ Milet Faustina Hamamı’nda bulunmuş mermer yontuda Dionysos ayakta durmaktadır, yanında genç *satyros*, bacağının yanında da bir panter yer almaktadır; bkn. Özgan: 2021: Levha 12, 148.

⁹¹ Özgan, 20+21: 149.

⁹² Dionysos heykelinin (Geç Antoninuslar-Erken Severuslar MS II. yüzyıl) bacaklarının yanında panter, yılan, keçi gibi hayvanlar bulunur. Tanrı Dionysos, Eros gibi eşlikçileriyle birlikte oturur. Üzerinde ceylan derisi post (*nebris*) giymiş olan tanrının saçları ortadan ikiye taranmıştır, dalgalı ve dolgun saç yapısı matkapla detaylandırılmıştır, omuzlara doğru uzanan saç bukleleriyle ensede topuz yapılmıştır; bkn. Özgan, 2021: Levha 14: 149.

⁹³ Perge Tiyatrosu’nun Sahne Binasının cephesinde yer alan Dionysos’un yaşamının anlatıldığı frizlerden 10. Pano frizinde Dionysos’un seyahati konulu frizin yer aldığı sahnede Dionysos yanında eşlikçileriyle, uzanmış sağ elinde *thyrsos* tutmaktadır. Saçları oldukça dolgundur, alnının üzerinde ortadan ikiye ayrılmıştır ve omuz üzerine saç bukleleri dökülmektedir; bkn. Özgür, 1992: Levha 52, 44.



Res.6 Dionysos

Frizde cepheden ve ayakta durur bir şekilde yapılmış olan Dionysos'un⁹⁴ dalgalı ve gür saçları, bir saç bandıyla toplanıp başının üst kısmında fiyonk şeklinde bağlanmıştır. Saçlarda yoğun bir şekilde matkap kullanılmış, sağlı sollu iki tutam lüle, figürün başından omzuna doğru S kıvrımla dökülmüş, baş hafifçe sağ tarafa döndürülmüştür. Yüzün sağ göz hizasından başlayarak çene altına kadar devam eden bölümüyle saçların üst kısmı kırık ve noksandır. Figürün vücudunu destekleyen sağ bacağına dik bir biçim verilirken, sol ayağı dengeleyici olması için hafifçe geriye doğru çekilmiştir. Cinsel uzvu kırık ve noksan olan, vücut hareketine bağlı olarak S kıvrımı çizen figürün bedeni atletik formdadır. Figürün vücudunun bir bölümünü saran ceylan postu, sol göğsün altından geçirilip sağ omzun üst kısmından düğümlenmiştir. Figür, sol kolunu dirseğinden kıvrırıp kabartma zemine paralel uzatmıştır. Sol eliyle bir kısmı kırık ve noksan bir kısmı restore edilmiş اساسını kavrarken, aşağıya doğru uzattığı sağ eliyle de *kantharos*unu tutmaktadır. Sağ ayağının yanında durup arka ayaklarının üzerine çömelmiş olan ve sol ön pençesiyle zemine, sağ ön pençesiyle bir keçi başına (bukranium) basan panter ise başını yukarıya kaldırmış, Dionysos'un *kantharos*undan dökülen şarabı içmektedir (Lev. 9c)⁹⁵.

⁹⁴ Nysa Tiyatrosu'nun V numaralı podyumunun friz panelinde yer alan 21g numaralı sahnede Dionysos'un Naksos Adası'nda Ariadne'yi bulması tasvir edilmiştir; bu sahnede cepheden işlenmiş, ince ve uzun bir vücut yapısına sahip olan Dionysos'un saç stili matkap detayları ile hareketlendirilmiş, saç lüleleri ise omzuna dökülmektedir; bkn. Kadioğlu, 2022: Levha 21g, 181.

⁹⁵ Aynı betim Perge sikkelerinde yer almaktadır; RPC VI, 6045.

1.3.5. Silenos



Res.7 Silenos

Yaşlı ve şişman olan Silenos⁹⁶, çirkin bir yüz yapısına sahiptir; uzun sakallı, dolgun dudaklı ve basık burunludur. Sarhoş bir şekilde genellikle eşeğinin üstünde, kocaman karnıyla tasvir edilir (**Lev. 10d**). Bilge biri ve Dionysos'un akıl hocası olarak tarif edilir. Tanrıyı büyütüp yetiştirdiği söylenir⁹⁷. Yukarıdaki frizde Silenos⁹⁸, Dionysos'un kült nesnelerinden biri olan *cista* (sepet) taşımaktadır. Bazı tasvirlerde *cista* içinde yılan betimi görülmektedir. Yılan, tanrının doğum mitoslarıyla ilişkilendirilmesinin yanı sıra mistik kült ritüellerinin de önemli sembolüdür. Bu nedenle tanrıyla ilgili pek çok tasvirde *cistaların* içinden çıkan yılanlara rastlanmaktadır (**Lev. 10c**)⁹⁹.

⁹⁶ <https://www.alamy.com/stock-photo/greek-god-of-the-wine-and-of-the-drunken.html?sortBy=relevant>

⁹⁷ Erhat, 1996: 271-272.

⁹⁸ Antalya Müzesi envanterine kayıtlı 4.5.73 envater numarasındaki lahit parçasında bıyık ve sakal detayları matkapla şekillendirilmiş olan Papa Silenos sağ elinde meyve sepeti taşımaktadır; Turak, 2011: Levha LXVII, fotoğraf 214, 130.

⁹⁹ Özdemir, 2016: 44.

Frizde cepheden ve ayakta durur bir şekilde¹⁰⁰ biçimlendirilen, başının büyük bir bölümü kırık ve noksan olan Silenos'un sakallarının uç kısmı göğsünün üzerine doğru uzanmaktadır. Figürün göbeğini açıkta bırakacak şekilde beline sarındığı ve dizine doğru inen kumaş, göğsünün ve şarap içmekten dolayı şişen karın bölgesinin dolgun hatlarını vurgulamaktadır¹⁰¹. Kumaşın büyük bir bölümü ile sağ ve sol bacak kırık ve noksandır. Sol bacak yana ve biraz geriye doğru çekilmiş, dizden hafifçe kıvrılmış; sağ bacak ise vücudu dengede tutmak için dik şekillendirilmiştir. Figür, dirseğinden kıvrıldığı sol kolunun üstünde sol eliyle bir *cista* taşırken; hafifçe yana açıp aşağıya doğru uzattığı sağ eliyle ise bir kayaya dayadığı asasını tutmaktadır. Asanın bir bölümü kırık ve noksandır. Sahnenin sağ tarafında oldukça tahrip olmuş bir tiyatro maskesi bulunmaktadır. Maskenin ağız boşluğu ve göz yuvarları matkapla oyulup yüz kısmına patetik bir ifade kazandırılmıştır. Maskeye ait saçların bir bölümü kabartma zeminde fark edilmektedir. Ayrıca sol taraftaki kırık bölüm, frizin kalan kısmıyla birleştirilip restore edilmiştir.

1.3.6. Pan



Res.8 Pan

¹⁰⁰ Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki lahit parçasında yer alan üst kısmı çıplak, elinde *thyrsos* tutan sakallı Silenos için bkn. Sağdıç, 2020: Levha XXXIX, 118.

¹⁰¹ Nysa Tiyatrosu'nun I. podyum frizlerinde yer alan Yaşlı Silenos (Papposilenos) için bkn. Kadioğlu, 2022: Levha 17c, 168.

Pan, yarı insan yarı keçi görünümünde;¹⁰² sakallı, boynuzlu, keçi bacaklı olarak **(Lev.11b)**¹⁰³ karşımıza çıkar. Doğada hızlı hareket eder, gizlendiği yerden *nymphaları* izler, onları tutku ve şehvetle kovalar ve elinde bir çoban asası taşır. Dionysos'un alayının en eğlenceli eşlikçisi olan Pan, korkutucu bir görüntüye sahiptir¹⁰⁴.

Frizde ayakta durur vaziyette, vücudu cepheden yapıp başı 3/4 oranında profilden verilmiş olan Pan'ın dalgalı saçlarına matkapla derinlik ve ayrıntı kazandırılmıştır. Pan'ın¹⁰⁵ boynuzları belirgindir ve alnının üstünden geriye doğru uzanmakta olup başının üst kısmında sonlanmaktadır. Patetik bir yüz ifadesi, dar bir alnı, çatık kaşları, dolgun gözleri vardır. Alnının devamı niteliğindeki basık burnunun kanatları geniştir **(Lev. 11c)**. Elmacık kemikleri belirgin, bıyıkları dolgundur. Üst dudağından aşağısı ve yüzünün bir bölümü ile çenesi kırık ve noksandır. Sakallarına göğsüne uzanacak şekilde hareket verilmiştir. Figürün kaslı karın bölgesinin bir bölümü ile sol bacağının tamamı, sağ bacağının ise bir bölümü kırık ve noksandır. Figürün sağ bacağının tüylü, ayağının keçi toynaklı olduğu fark edilmektedir. Sol elinde bir lobut tutan Pan'ın kırık olan sol kolu, parçaların birleştirilmesiyle restore edilse de birleşim yerlerinde kayıplar vardır; sol omzunda detayları matkapla yapılmış bir hayvan postu görülmektedir. Sağ kolunu dirseğinden kıvrıp havaya kaldırmış, bileğinden itibaren kırık ve noksan olan sağ eliyle ise muhtemelen bir nesne tutmaktadır. Sahnenin sağ tarafında yer alan ve Pan'ın sol ayağıyla bastığı ağaç kütüğünün ya da asma ağacının büyük bir bölümü kırıktır.

¹⁰² <https://www.die-goetter.de/pan-griechischer-gott-der-hirten-und-herden>

¹⁰³ Keçi toynaklı ve bacaklı, keçi boynuzlu olan *Pan*'ın saç ve sakalları uzun, burnu basıktır, yüzünde patetik bir ifade vardır; Smith, 2002: Levha 160, 151.

¹⁰⁴ Grimal, 1997: 598-599.

¹⁰⁵ Perge Tiyatrosu'nun sahne binasının cephesinde yer alan Dionysos'un yaşamının anlatıldığı panonun 10. frizinde elinde *logobolos* tutan *Pan* dağınık saçları, sakalları ve alnından çıkan boynuzlarıyla tasvir edilmiştir; Özgür, 1992: Levha 52, 44.

1.3.7. II. Maenad (Μαινάς)



Res. 9 II. Maenad

Bakkhalar çıplak ya da üzerlerine attıkları ince bir kıyafetle dans eder biçimde tasvir edilirler. Başlarını saran sarmaşık dalı, ellerinde *thyrsos*, zil ya da teflerle neşeli ve kendinden geçmiş bir şekilde dans ederler. Vahşi hayvanları kucaklarında taşıyan *Maenadlar*, panterlerin sırtlarına binerler¹⁰⁶.

Frizin sol tarafında ayakta durur vaziyetteki *Maenad*, kendi soluna dönmüş ve profilden yapılmıştır. *Peplos*unun üzerine kuşandığı dökümlü, matkapla ayrıntılı bir şekilde hareketlendirilmiş *himation*un rüzgârda savrulur gibi havalanması, onun dans ettiğini vurgulamaktadır. Öne doğru uzattığı sağ kolunun büyük bir kısmı kırık ve noksan olan *Maenad*,¹⁰⁷ yukarıya doğru kaldırdığı sol koluyla muhtemelen sol elinde bir tef (?) tutmakta **(Lev. 12c)**¹⁰⁸ ve hareketli bir dönüş yapmaktadır. Figürün başı, gövdesinin bir bölümü ve sağ bacağıının büyük bir kısmı kırık ve noksandır.

¹⁰⁶ Grimal, 1997: 464.

¹⁰⁷ Perge Tiyatrosu'nun sahne binasının cephesinde yer alan Dionysos'un yaşamının anlatıldığı panonun 10. frizinde *Mainas* üzerine bol dökümlü *khiton* giymiştir ve elindeki tefi çalmaktadır; Özgür, 1992: Levha 52, 44.

¹⁰⁸ Hieropolis Tiyatrosu'ndaki Dionysos ve Ariadne kabartmalı frizde bulunan kendinden geçmiş *Mainas* elinde tef tutmaktadır ve elbisesi kabartma zeminde uçmaktadır; bkn. Çubuk, 2008: Levha 4.6, 145.

1.3.8. I. Eros (İlkbahar Mevsimi)



Res.10 Eros (İlkbahar Mevsimi)

İlk kez MÖ IV. yüzyılın sonunda ortaya çıkan Eros heykellerinin en ünlüleri Lysippos'un "Yay Geren Çocuk" heykeli ve Praksiteles'in Thespiiai ve Parion'da yapmış olduğu heykelleridir¹⁰⁹. Eros Klasik Dönem'de (MÖ 490/480-330/320) genç görünümde iken Hellenistik Dönem'le (MÖ 330/320-31) birlikte dolgun ve etli çocuk görünümüne geçerek Eros figürinlerinde değişimini oluşturmuştur. Hellenistik Dönem ile birlikte çocuk Eros betimleri yaygın hale gelerek sahnelerde ve heykel gruplarında yer verilen figürdür. Roma Dönemi'nde de Eros betimleri devam etmiştir¹¹⁰.

Kabartma zeminde dik duran, 3/4 oranında kendi sağına dönmüş olarak profilden gösterilen ve İlkbahar mevsimini temsil eden Eros'un tombul, dolgun ve bebeksi vücudu dikkat çekmektedir. Boynu kırık olan figürün dolgun yanakları, yuvarlak çenesi, göz kapakları, göz bebekleri, kulakları ve kanatları matkapla işlenmiştir. Yüzünde uzakları izlemiş gibi bir ifade olan Eros'un saçları ve omuzlarına attığı pelerini rüzgârda savrulur gibi yine matkapla hareketlendirilip ışık ve gölge kontrastı oluşturulmuştur¹¹¹. Sol elinde

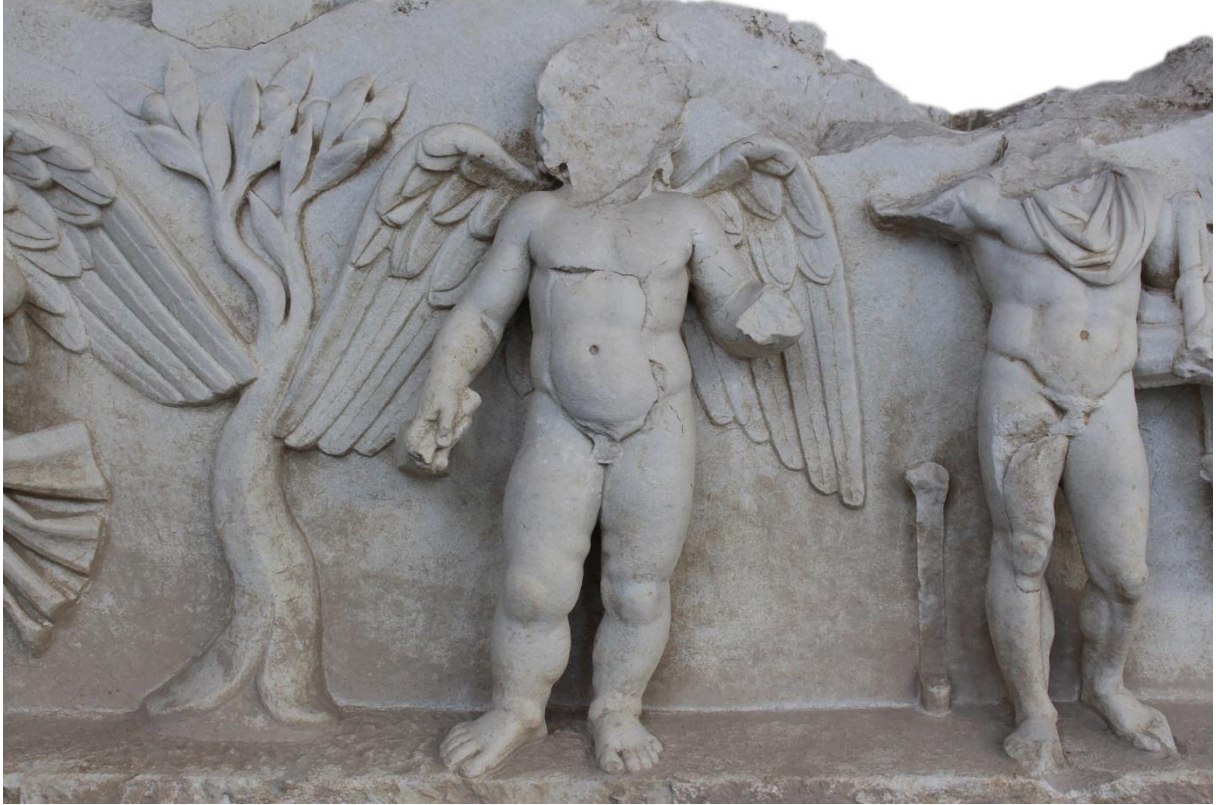
¹⁰⁹ Smith, 2002: 68.

¹¹⁰ Dinç, 2021: 290.

¹¹¹ Side Doğu Mausoleion'da bulunmuş *Erosların komosu* adlı sahnede dördüncü figür olan Eros'un kanatları kabartma zeminde açık olarak ve detaylıca işlenmiştir; Eros ileri doğru uzattığı sağ elinde meyveler, sol kolunda ise bir meyve sepeti taşımaktadır. Eros'un üzerindeki pelerin kabartma zeminde detaylı bir şekilde işlenmiştir. Bkn. Turak, 2011: Levha XXXVI, fotoğraf 126, 101.

meyvelerle dolu bir sepet taşıyan figürün, dirseğinden itibaren alt kısmı kırık ve noksan olan sağ koluyla da çiçeklerle süslenmiş olduğu tahmin edilen, üst kısmı kırık ve noksan olan asasını tuttuğu görülmektedir.

1.3.9. II. Eros (Yaz Mevsimi)



Res.11 Eros (Yaz Mevsimi)

Çıplak ve cepheden yapılp Yaz mevsimini temsil eden Eros'un sol bacağı, vücudunu desteklemesi için dik; sağ ayağı ise dengeleyici olması için yana doğru hafifçe açılmıştır¹¹². Başının büyük bir bölümü kırık ve noksan olan figürün kanatları matkapla işlenmiştir. Dirsekten itibaren alt kısmı kırık ve noksan olan sol kolunu öne doğru uzatmış muhtemelen elinde buğday başağı tutmaktadır. Sağ kolu ise aşağıya doğru uzanmış olup elinde sadece sapı fark edilen olasılıkla bir orak tutmaktadır¹¹³. Sahnenin sol tarafında Eros'un en yaygın

¹¹² Nysa Tiyatrosu'nun IV. podyumundaki frizde cepheden yapılmış olan Eros sağ eliyle üzüm tutarken havaya kaldırdığı sol koluyla bir sepet taşımaktadır. Figürün kanat detayları matkapla derinleştirilmiştir; Kadioğlu, 2022: Levha 20f, 179-180.

¹¹³ Mısır'daki mevsim sunaklarında sol elinde bir orak, sağ elinde buğday başağı tutan ve üstünde *chlamys* olan Eros figürü için bkn. Hanfman, 1951: Levha 309, fotoğraf 125-126, 217.

sembollerinden biri olan, yapraklı bir defne ağacı görülmektedir. Ağacın yapraklarına matkapla derinlik kazandırılmış, böylece ışık ve gölge kontrastı oluşturulmuştur.

1.3.10. Helios (?)



Res.12 Helios

Bu frizin betimlemesinde baş kısmı bulunmayan figürü tanımlama konusunda oldukça tereddüt yaşanmasına rağmen Pamphylia Bölgesi'nden ele geçen bir sikke buluntusunda¹¹⁴ aynı betim olduğu için bu figürün Helios olabileceği sonucuna varılmış ve friz bu doğrultuda incelenmiştir.

Antik Dünyada Helios güneş tanrısı olarak bilinir. Genellikle dünyanın gözü olarak tasvir edilen Helios her şeyi görür. Tanrıların hizmetkârıdır ve bütün yeryüzünü aydınlatma görevi ona verilmiştir. Kış mevsiminde güneş ışınlarıyla yeryüzünü ısıtması; İlkbahar'da tabiatı canlandırması; Yaz mevsiminde başakları olgunlaştırması Helios'un tabiatla olan derin ilişkisini gösterir¹¹⁵. Mevsimlerin dönüşümüyle de ilişkilendirilen Helios güneş takviminin

¹¹⁴ Erten, 2007: 314-315.

¹¹⁵ Grimal, 1997: 245-246.

yaygınlaşması ile birlikte önemi artmıştır. Plutarch göre Helios'un dünya düzenini koruduğu mevsimleri yönlendirdiğini dile getirirken Orfik ilahilerde ise Helios mevsimlerin yaratıcısı olarak bildirilmektedir¹¹⁶.

Anadolu coğrafyasında Helios tasvirleri güneş kültünün yaygın olduğunu gösterir. Nitekim arkeolojik materyaller, sikkeler ve yazıtlar üzerinde bu tanrının tasvirlerine rastlanmaktadır (. Helios, Anadolu'nun belirli bölgelerinde tarım ve hayvancılık açısından önemli bir tanrıdır. Örneğin Kilikya Bölgesi'nde bulunan yazıtlar sayesinde Helios'un tarım ürünlerini olgunlaştırdığının anlaşılması, onun bu bölgede de tarım ve bereket tanrısı sıfatına sahip olduğunu göstermektedir¹¹⁷. Pamphilia Bölgesi'ndeki kültlere ve tapımlara bakıldığında Helios, Perge'de tanrıça Artemis'le birlikte gösterilmektedir. Her ikisinin de bereket, bolluk getirdikleri; tabiatı korudukları ve bu bağlamda kentte önemli yere sahip oldukları anlaşılmaktadır. Yine Pamphilia kentlerinden Lyrbe ve Side'de elinde bereket boynuzu tutan Helios tasvirlerinin olması, bu tanrının çiftçilikle bağlantılı olduğunu güçlendirmektedir. Pisidia Bölgesi'ndeki kentlerden biri olan Termesos'ta ele geçen sikkelerde ise Helios ve Dionysos birlikte tasvir edilmişlerdir. Bu iki tanrının sikkelerde ve kültlerde tercih edilmelerinin nedeni, Dionysos'un bereket ile olan bağlantısı ve Helios'un bitkileri olgunlaştıran güce sahip olmasıdır¹¹⁸.

Perge frizinde çıplak ve cepheden işlenen figürün Güneş tanrısı Helios olduğu düşünülmektedir. Figürün sağ bacağı, vücudunu desteklemesi için dik dururken sol ayağı, dengeleyici biçimde geriye doğru açılmış ve böylece vücuda 'S' hareketi verilmiştir. Sol omzuna taktığı pelerininin (*chlamys*) ayrıntıları matkapla işlenmiştir. Helios'un sol kolunun bir kısmı kırık ve noksan olup elinde kendisine ait sembollerden biri olan kamçısını tutmaktadır. Kamçıya (**Lev. 15b-c-d**)¹¹⁹ dolanan sırm, pelerinin destek çıkıntısının bulunduğu bölüme uzanmaktadır. Figürün yukarıya doğru kaldırdığı sağ kolu ile sağ bacağının arkasındaki kabartma zeminde görülen ve muhtemelen sağ elinde taşıdığı asanın büyük bir kısmı kırık ve noksandır.

¹¹⁶ Hanfmann, 1952: 151.

¹¹⁷ Helios'un çiftçileri ve tarım ürünlerini koruyan-kurtaran bir tanrı olduğu düşünülmüştür. Hierapolis-Kastabala yazıtında Helios için kullanılan ve bu tanrının bitki ve meyveleri, tarım ürünlerini büyütme, olgunlaştırma gücüne sahip olduğunu belirten sıfatlar için bkn. Erten, 2007: 89.

¹¹⁸ Erten, 2007: 310-395.

¹¹⁹ Helios'un elinde tuttuğu kamçı, üzerine giydiği *chlamys* ve elinde tuttuğu asa betimleri için bkn., Letta 1986, Levha 103-116, 369.

1.3.11. III. Eros (Güz/Sonbahar Mevsimi)



Res.13 Eros (Sonbahar Mevsimi)

Ortasından kırılan friz restore edilerek birleştirilmesine rağmen birleşim yerlerinde bazı parçaların kayıp olduğu görülmektedir. Çıplak ve cepheden tasvir edilen Eros, frizin bu kısmında Güz mevsimini simgeler. Baş, boynundan itibaren; sol ayağının üstü, dizinin bitiminden itibaren kırık ve noksandır. Figürün sağ bacağı, vücudunu desteklemesi için dik dururken sol ayağı, dengeleyici olması için dizinden hafifçe kıvrılarak yana doğru açılmıştır. Tombul, dolgun ve bebecsi vücudu göze çarpar. Sağ omzundan sarkan pelerinini meyve sepeti (**Lev. 17b**)¹²⁰ gibi kullanmak için sol koluna dolamıştır. Bir kısmını sol avcunun içinde tuttuğu pelerinin kumaşı aşağıya doğru sarkmıştır. Aşağı sarkan kumaş üzerinde dikine kıvrımlar ile ışık-gölge kontrastı oluşturulmuş ve kıvrım kanalları matkapla derinleştirilmiştir. Ayrıca figürün pazusundan itibaren kırık ve noksan olan sağ kolunu yukarıya doğru kaldırarak yanı başında duran sarmaşıktan üzüm kopardığı fark edilmektedir. Eros'un kanatları, sarmaşığın yaprakları ve üzüm salkımları matkapla işlenmiş, ışık ve gölge kontrastı oluşturulmuştur¹²¹.

¹²⁰ Mevsim figürlerinin yer aldığı Beneventum'daki Traianus Kemerinde Sonbahar mevsimini temsil eden Eros, *chlamys*ünü sepet olarak kullanmıştır. Bkn. Hanfmann, 1951: Levha 123.

¹²¹ Selanik lahdinin ön yüzünde yer alan bağbozumu sahnesinde yer alan üzümler, asma dalları ve yaprakları matkapla detaylandırılmış, ışık-gölge kontrastı oluşturulmuştur. Bkn.Turak, 2011: Levha LXIV, fotoğraf 202, 126.

1.3.12. IV. Eros (Kış Mevsimi)



Res.14 Eros (Kış Mevsimi)

Cepheden verilen betimlemede, vücut hafifçe sola doğru döndürölüp figüre hareket kazandırılmıştır. Eros'un, tombul ve dolgun vücuduyla baldırlarını açıkta bırakan ve iki yandan yırtmaçlı diz üstü bir *tunica* giydiği görölmektedir¹²². Çehresindeki hüznölü ifadeyle Kış mevsiminin geldiğini anlatan figürün yüzü dolgun, burnu küçük ve çenesi yuvarlaktır. Başının üst kısmı, yukarıya kaldırdığı sağ kolunun büyük bir bölümü ve sol kolunun dirseğinden itibaren büyük bir kısmı kırık ve noksandır. Eros'un sağ tarafında sadece alt gövdesi mevcut olan ve budanmış olduğu fark edilen bir ağaç ve arka bacaklarından destek alıp pençeleriyle bu ağaca dayanan bir panter görölmektedir. Panterin başı, boynu ve ön ayakları kırık ve noksandır.

¹²² MS III. yüzyıla tarihlendirilen Mevsimler lahdinin (Buffalo Lahdi) sağ tarafında dizlerine kadar uzanan bir *tunica* giyen Eros figürü hüznölü bir ifadeyle ileriye doğru bakmaktadır; Hanfmann, 1951: Levha 435, fotoğraf 39, 232.

1.3.13. Tykhe



Res.15 Tykhe

Olympos *pantheonunda* yer almasa da oldukça yoğun bir tapıma sahip olan Tykhe'ye Antik Dönem'de şans/talih tanrıçası olarak tapılırdı. Tykhe, Thetis'in kızlarından biridir. Tanrıça, başındaki kent suru ile kentin koruyucusu sıfatını alırken elinde taşıdığı *cornucopia* ile bereketi temsil etmektedir. Tasvirlerde diğer eliyle tuttuğu dümen ise tanrıçanın kentin ekonomisindeki yerini ve tarımla olan bağlantısını simgelemektedir (**Lev. b-c**)¹²³. Hellenistik Dönemde doğu sanatının etkisiyle kentlerin *personifikasyonlarına* yer verildiği için popüler hale gelmiş¹²⁴ ilk kez Hellenistik Dönem'de Tykhe'nin kenti koruyucu özelliği sembolize edilmiştir. Antakya Tykhe'si (MÖ 300-290) bu durumun bilinen ilk örneklerinden biridir¹²⁵. MÖ IV. yüzyıldan itibaren tanrıçanın sembolleri arasında sur tacı, *cornucopia* ve *patera* bulunurken Romalılar tanrıçayı sağ elinde gemi dümeni tutar vaziyette tasvir edip yerküreyi de onun sembollerinden biri olarak kabul etmişlerdir¹²⁶.

¹²³ RPC VIII online 21086; <https://www.acsearch.info/search.html?id=5493480> ayrıca bkn. Okan, 2016: 1-14.

¹²⁴ Özgan, 2018: 36.

¹²⁵ Tarhan, 2006: 55-56

¹²⁶ İnan, 2000: 16.

Perge frizinde Tykhe¹²⁷, sahnenin merkezinde yer alıp cepheden ve ayakta durur vaziyette gösterilir. Başında, onun kent surlarını taşıdığını sembolize eden bir *polos* bulunmaktadır. Yüzü kırık ve noksan olan tanrıçanın sol ayağı, vücudunu desteklemek amacıyla dik dururken; yana doğru açılıp hafifçe geride duran sağ ayağı ise vücudunu dengeleme görevi yapmaktadır. Figür, ayaklarını örten *khiton*unun üzerine; sağ omzundan gelip vücudunu sararak dizlerinin üzerine dökülen, kıvrımlı bir *himation* kuşanmıştır. *Khiton*un kıvrımlarıyla paralel olarak dikey yönde gelen ışık ve gölge kontrastı, matkapla oluşturulmuştur. Sol eliyle, vazgeçilmez sembollerinden biri olan, içi meyvelerle dolu bir bereket boynuzu (*cornucopia*)¹²⁸ taşımaktadır ve sağ tarafında bulunan ancak bir kısmı kırık ve noksan olan bir dümen yerkürenin üzerinde durmaktadır.

1.3.14. V. Eros



Res.16 Eros (Yarım İşçilikli)

¹²⁷ Perge Hadrian Takı kazısında bulunan Tykhe heykelinin kulaklarının arkasından uzanan bukleler omuzlarının üstüne dökülmüştür, göğüs altında ince bir kemerle sıkıştırılan *himation* bol dökümlü ve estetik bir kıvrıma sahiptir. Başında sur tacı olup saçlar ortadan ayrılmış, alnını üçgen şekilde çevrelemektedir. Saç detayları matkapla hareketlendirilmiştir. Heykelin sağ yanında görülen iki destek çıkıntısı, gemi dümenine işaret etmektedir; İnan, 2000: 44-53.

¹²⁸ Perge Kuzey-Güney Sütunlu Cadde üzerinde yer alan sütun üzerinde kabartma olarak işlenmiş Tykhe'nin elinde *cornucopia*, *globus* üzerinde gemi dümeni tutmaktadır. Başında sur tacı ve saçlar ortadan ikiye ayrılmış, saç bukleleri omza doğru düşürülmüş ve matkapla detaylandırılmıştır. Elbise kıvrımlarında derin matkap darbeleriyle ışık-gölge kontrastı oluşturulmuştur. Bkn. Özgür, 1992: Levha 90,70.

Yüzünün ve çıplak vücudunun dolgunluğu ve omuzlarında fark edilen kanatlarıyla Eros olduğu anlaşılan bu figür, frizin sol tarafındaki köşede kaldığı için profilden kabaca işlenmiştir¹²⁹. Figürün başı 3/4 oranında döndürülerek kanatları ve saçları stilize edilmiştir.

1.4. Eros'un Dionysos ile Bağlantısı

Dionysos ve Eros'u birbirine yakınlaştıran en önemli benzerlik, delilik durumudur. Bu iki tanrının, kendilerine inananlara çılgınlık ve delilik hali bahsettiği anlatılmaktadır. Sokrates'e göre delilik özünde olumludur ve tanrılar tarafından bahsedilen bir hediyedir. Bu nedenle delilik ve çılgınlık hali, her iki tanrının ortak bir paydada buluşup tek bir görüntüde birleşmelerinin bilinçli bir tercihi olarak yorumlanmaktadır¹³⁰.

Tombul, kanatlı çocuk imgesi, Antik Dönem'in en güçlü tanrılarından biri olan ve etkisi altındaki ruhu çılgınlık durumuna sokan Eros'a aittir ve Dionysos âleminin bir tasviri şeklinde değerlendirilmektedir¹³¹.

1.4.1. Dionysos'un Tiyatro ile Bağlantısı

Dionysos'un mitolojik yaşamından kesitler sunan ritüelleri, Klasik Dönem ile birlikte tiyatro olgusunu yaratmıştır. Tanrı kültüyle beraber Antik Dünya'nın hemen her yerinde saygı duyulan bir öneme kavuşmuştur. Yunanistan ve Anadolu'daki önemini Hellenistik Dönem boyunca koruyan tanrı, özellikle Roma'da da etkin bir rol üstlenmiştir. Anadolu'nun hemen her yerinde tanrılığının kültüne dair izler görülür. Bu izlere Hellenistik Dönem'de özellikle Teos antik kentinde rastlanmaktadır. Hellenistik Dönem'de kentin baş tanrısı olan Dionysos adına bir tapınak inşa edilmiş ve kent, Dionysos Sanatçıları Derneği'nin de merkezi olmuştur. Roma Dönemi'nde ise tanrının pek çok kentte özel kült dernekleri oluşturulmuş ve bu değer, rahiplerle temsil edilen bir inanca dönüşmüştür¹³². Bu inanç sistemiyle bağlantılı olarak *komos*, erkek şehvetini ve vahşetini barındıran, gürültülü, saldırgan ritüel alayları için kullanılan bir tabir olmuştur. Dionysos'la ilgili eğlencelerin kostümleri ise hayvan postlarından ve kadınsı giysilerden oluşur. Erkekler kostümlerle kendini tanınmaz hale getirir. Müzisyen ve dansçıların coşturup hareketlendirdiği tören alayı, neşeli kutlamadan şiddete

¹²⁹ 2003/172 numarayla Antalya Müzesi envanterine kayıtlı olan Attika tipi lahitte Dionysos ve Lykurgos efsanesi betimlenmektedir. Lahdin arka yüzünde yer alan *ekstasis* (Tanrıya inanların kendinden geçmesi) sahnesinde görülen *satyros* ve *Mainades* figürleri kabaca işlenmiştir; Turak, 2011: Levha LIX, fotoğraf 190, 123-124.

¹³⁰ Sadeh, 2021: 292.

¹³¹ A.g.e, 2021: 298.

¹³² Özdemir, 2016: 204.

kadar türlü davranışları içerir. Koronun simgesi *phallos*, toplumsal düzenin karşısında özgürlüğü ve tanrı Dionysos'u temsil etmektedir¹³³.

Klasik Dönem Atina'sında köylerde Dionysia Bayramı, kentlerde ise Lenaia Bayramı kutlanır; bu bayramlarda halk, büyük bir geçit töreniyle kent içinde tiyatronun yakınında yer alan tapınağa Dionysos Eleuthereus heykelini taşırdı. Sonra koro, *dithyrambos* adı verilen ilahiler söyler, Dionysos'un Eleutherai'daki macerasını canlandırırdı. Günler boyu yüzlerce kişinin katılımıyla tragedyalar, komedyalar, *Satyr* oyunları sahnelenirdi. Gösteriler orkestranın ortasına yerleştirilmiş sunak etrafında sergilenirdi. Oyunlar, *aulos* olarak adlandırılan çifte kaval sesiyle başlar ve ritmik bir düzende sürerdi. Tanrının müridi olduğuna inanılan rahibin başkanlığında tragedya ve komedyalı şairlerinin mitleri canlandırılırdı.

Dionysos şenliklerindeki ayinlerde, efsanenin sokaklarda taklit edilmesi ile festivalin kalbindeki mistik ritüeller ve söylenen ilahiler önemlidir¹³⁴. Yunan seramiklerinde ve Roma mozaiklerinde sıklıkla karşılaşılan maske Dionysos'un sembolüdür. Tanrının her yerdeki varlığını, gücünü ve müritleri üzerinde uyandırdığı çılgınlığı sembolize etmektedir ve Dionysos'un gizemleri ile tiyatro arasındaki bağlantıyı göstermektedir¹³⁵. Dionysos'un simgesi olan bu maskeler, seyirciye kutsal dehşetin ürpertisini ve gülmenin taşkınlığını yaşatır, tanrıların ve kahramanların kent içinde varlığını hissettirirdi¹³⁶. Dionysos'un tiyatrolar ile ilgili kült bağlantıları, tiyatro binalarının *scaenae frons*larında¹³⁷ bulunan Dionysos'un efsane ve alaylarının yer aldığı heykellerle de belgelenir niteliktedir. Öyle ki MÖ III. yüzyılda Pergamon'daki tiyatro sahnesinde Dionysos alaylarının geçişine imkân sağlayan, revaklı bir *stoa* inşa edilerek törenlere ihtişam kazandırılmıştır¹³⁸.

Dionysos'un en ünlü kült tasvirlerine tiyatroların yakınında inşa edilen tapınaklarda rastlanılmaktadır¹³⁹. Bu tapınakların yer aldığı alanlar birçok kent açısından merkezi bir öneme sahipti bu yüzden siyasi kararlar burada alınır, halk toplantıları ve festivaller Dionysos'un koruyuculuğunda bu bölgede yapılırdı. Yapılan her etkinlik kamusal bir nitelik taşırdı. Bu sebeple festivallere hizmet etmek; siyasi, sanatsal ve dinî açıdan bir görevi yerine getirmek demektir. *Technites* olarak isimlendirilen Dionysos Sanatçıları Derneği'nin üyeleri,

¹³³ Sarıkaya, 2019: 36.

¹³⁴ Seaford, 2006.

¹³⁵ Sadeh, 2021: 296.

¹³⁶ Tardien, 2018: 367-368.

¹³⁷ Hieropolis Tiyatro'sunun sahnesinde ve Perge Tiyatrosu'nun podyumunda Dionysos'un yaşamından kesitlerin yer aldığı sahneler ile alayına yer verilmiştir; Özbayoğlu, 1990: 32.

¹³⁸ Özbayoğlu, 1990: 31-32.

¹³⁹ Side Antik Kenti'nde MÖ I. yüzyılda tiyatroya bitişik olan, Pergamon'daki gibi küçük bir Dionysos Tapınağı yer almaktadır, bkn. Özbayoğlu, 1990: 32.

festivalleri organize etme görevini Erken Hellenistik Dönem'den (MÖ 356-323) itibaren üstlenmekteydi. Derneklerin örgütlendikleri en önemli merkezler arasında Atina, Korinthos, Aleksandria ve Teos yer almaktaydı¹⁴⁰.

1.4.2. Dionysos'un Eros ile Bağlantısı

Tüm tanrıların temeli olan Phanes-Eros, (İlk doğan) tanrıları ve evreni yeniden yaratmadan önce, Gece'yi de yutarak Zeus'a dönüşür. Dionysos'un gücünün; ilk doğandan babasına, babasından da kendisine aktarıldığı düşünülür bu yüzden Phanes-Eros'la ilişkilendirilir. Çocuk Dionysos, tanrıça Hera'nın emriyle Titanlar tarafından pusuya düşürülerek parçalanmış ve yenilmiştir. Athena, sadece kalbi kurtulan Dionysos'u, ona yeniden hayat vermesi için Zeus'a götürür. Yüce tanrı, Dionysos'un intikamını almak için Titanları yakıp kül eder ve bu küllerin iki ayrı tarafından da insan oluşur. İki farklı insan soyunun biri Titanlardan gelirken diğeri Dionysos'tan gelmektedir. İnsanoğlu içindeki kötüyü bastırmalı, Titanlardan ayrılmalı ve Dionysos ile bütünleşmelidir. İnsanların Titanların işlediği suçu tekrarlamamak için, cinayet ve yamyamlıkla eş değer olan her türlü etli besinden uzak durmaları gerekmektedir. Nitekim insanlar, tüm tanrılar ve Dionysos ile özdeşleştiği ölçüde Phanes-Eros'la bütünleşecek böylece kendi özlerine kavuşabileceklerdir. Özet olarak, Orpheus merkezli inanç sistemine göre Eros hem tanrıların hem evrenin hem de insanların doğumunda birincil ve evrensel bir rol oynamaktadır¹⁴¹.

Bakkhos kültürünün mitleri ve gizemlerinde de çocuk, önemli bir yer tutar¹⁴². Yol gösterici sahnelerde çocuklar, lahitlerdeki mitlerin temsillerinde Dionysos'u takip eden *Satyr*lar ve *Maenad*lar arasında sıklıkla görülmektedir. Çocukların Bakkhos gizemlerindeki kılavuzluk rolü aslında Dionysos'un kendisine işaret etmektedir. Hellenistik Dönem'den başlayan ve sonraki dönemlerde de devam eden çocuk tasvirleri, Bakkhos lahitlerinde Eros ve Psykhe'yi temsilen yapılan kanatlı ve küçük erkek ve kızlarla tasvir edilir. Çocukların Bakkhos gizemlerinde yer almasının özel bir nedeni Dionysos'un çocukluğunu konu alan mitolojik anlatıdır¹⁴³.

¹⁴⁰ Cain, 1997: 15-19.

¹⁴¹ Tardien 2018: 369.

¹⁴² Panter üzerindeki bebek Dionysos'un kanatlı betimlemesi için bkn. Gasparri, 1986: Levha 258, 413.

¹⁴³ Nilsson, 1967: 106-115.

İKİNCİ BÖLÜM

TANRI EROS

2.1.Tanrı Eros'un Kimliği

Eros'un kökeni eskilere dayanan varoluşu hakkında farklı anlatımlar bulunmaktadır. İki şahsiyet içinde yer alan Eros'un ilki evreni oluşturan sevgi, ikincisi ise tutkulu aşktır¹⁴⁴. Antik Yunancadan gelen bir sözcük olan Eros (ἔρως), sırasıyla aşk, arzu, tutku, ihtiras, anlamına gelir¹⁴⁵. Eros kendinde var olan doğal gücüyle ölümlü insanların hatta ölümsüz ve sonsuz kudret sahibi olduklarına inanılan tanrıların bile akıllarını başlarından alıp yüreklerini kendi isteği doğrultusunda yöneten, eşi benzeri olmayan bir güçtür¹⁴⁶. Antik Yunan ve Roma mitolojisinde Eros; aşkın, hazzın, neşenin, cinsel birlikteliğin kaynağı olmasının yanı sıra ellerinde tuttuğu oklarla kanatlı bir tanrı olarak tasvir edilir. Ancak Eros'un iki yönü vardır; ister insanlar olsun ister ölümsüz tanrılar, her iki soy da Eros'un yaşattığı aşk, arzu, tutku gibi sıra dışı duygular dışında onun neden olduğu acı ve üzüntüyü de yaşarlar¹⁴⁷. Nitekim Eros dünyaya geldiği zaman her şeye gücü yeten tanrı Zeus, onun yüzüne bakıp bir karışıklık yaratacağını anlamış ve tanrıça Aphrodite'ye onu gözünün önünden götürmesini söylemiştir. Bunun üzerine Aphrodite, Eros'u bir koruya bırakmış, orada yırtıcı hayvanlar tarafından emzirilen Eros, ağaçlardan kendine ok ve yay yaparak bunları ilk önce hayvanların üzerinde denemiştir¹⁴⁸. Eros, yerde, denizde, gökte kısacası her yeredir bu nedenle bazen yırtıcı hayvanlar üzerinde bazen de bir yunusun üzerinde oturur şekilde tasvir edilmiştir.¹⁴⁹ Orpheus'un öğretisine göre Eros'un hem evrenin hem tanrıların hem de insanların doğumunda evrensel bir rolü vardır¹⁵⁰. Buna rağmen Homeros'un 'Ιλιάς (Ilias) ve 'Οδύσσεια (Odysseia) adlı destanlarında Eros, tanrı olarak betimlenmese de tanrıça Aphrodite'ye atfedilen bir sıfat olan aşk, Eros'un işi olarak yorumlanmaktadır. Hesiodos'un Θεογονία (*Theogonia*/Tanrıların Doğuşu) adlı eserinde ise Eros'un önemi ve karakteri ön plana çıkarılmıştır¹⁵¹. Nitekim Hesiodos, *Theogonia* adlı eserinde başlangıçta evrende *khaostan* (χάος) başka hiçbir şey

¹⁴⁴ Hançeroğlu, 2010: 143.

¹⁴⁵ Gelgin, 2010: 276.

¹⁴⁶ Bayladı, 1999: 111.

¹⁴⁷ Aydın, 2013: 51.

¹⁴⁸ Bayladı, 1999: 113.

¹⁴⁹ Bayladı, 1999: 113.

¹⁵⁰ Tardien, 2018: 226.

¹⁵¹ Tamyürek, 2019: 14.

yokken ondan sonra ilk olarak Gaia'nın (Toprak) ve onun ardından Eros'un var olduğunu vurgular:

*Khaos'tu hepsinden önce var olan
Sonra geniş göğüslü Gaia, Ana Toprak,
Sürekli, sağlam tabanı bütün ölümsüzlerin,
Onlar ki tepelerinde otururlar karlı Olympos'un
Ve yol yol toprağın dibindeki karanlık Tartaros'ta
Ve sonra Eros, en güzeli ölümsüz tanrılarının,
Ve insanların tanrılarında ellerinden alır
Yüreklerini, akıl ve istem güçlerini¹⁵².*

MÖ VII. yüzyılda yaşamış olan Lesboslu lirik şair Sappho da Eros'la ilgili olarak ozan Hesiodos'a benzer bir betimleme yapar:

*Gene Eros elimi, kolumu çözen
Hem tatlı hem acı Eros
O karşı gelinmez yaratık
Sarsıyor beni¹⁵³.*

Cicero'nun *De Natura Deorum* (Tanrılarının Doğası Üzerine) adlı eserinde Eros, köken açısından karışık bir tanrı olarak yorumlanmaktadır. Her ne kadar Homeros, Eros'u tanrısal bir varlık olarak görmemişse de Hesiodos'a göre o, ilk tanrısal varlıklardan biridir ve bir kadından normal doğum yoluyla doğmamıştır. Bir anlayışa göre Eros ve onun karşıt gücü sayılan Anteros, savaş tanrısı Ares ile güzellik tanrıçası Aphrodite'nin oğulları sayılır. Farklı bir anlayışa göre de Eros, Aphrodite'nin Hermes'le; Anteros ise Aphrodite'nin Ares'le olan ilişkisinden doğan çocuklar olarak kabul edilmektedir¹⁵⁴. Phaidros Eros'u tanrılarının en eskisi ve en değerlisidir. İnsanların yaşarken ya da öldüklerinde ahlak ve mutluluk kazanmalarında tanrılarının içinde en etkili olandır¹⁵⁵.

Sokrates'e göre Eros tanrısal bir güç olduğuna inanılan bir *daimondur* (δαίμων). İyinin ve güzelin izlenebileceği Eros; duygusallıktan akılcılığa gidişi sağlayan aracı bir varlığı ifade

¹⁵² Hesiodos, *Theogonia*, 116 vd.

¹⁵³ Erhat, 2001: 107.

¹⁵⁴ Yörük, 2000: 35.

¹⁵⁵ Çoraklı, 2014: 55-56.

etmektedir¹⁵⁶. Platon, Eros anlatımlarında Aşk (Eros) evini erkeklerin kalbine kurar ama katı olan kalplere kurmaz. Yanlış yapmaz ve yanlışla izin vermez¹⁵⁷. Eros ilk anlatımlarda Aphrodite'nin oğlu olarak değil, arkadaşı olarak düşünülmüş daha sonraki zamanlarda şairler onu, Aşk tanrıçasının oğlu olarak aktarmışlardır¹⁵⁸.

2.2. Perge Tiyatrosu'ndaki Eros Frizleri

Perge Tiyatrosunun sahne cephesi ve *orkhestra* kazısı 1992 yılında tamamlanmıştır. *In situ* olarak ele geçen *proskenion* ve iki katlı sahne binası *arşitrav* seviyesine kadar ayakta kalmıştır. Sahne cephesi dokuz kapılı, kapılar arasında nişler ve nişler arasında *aedicula* bulunmaktadır (**Lev. 22b**). *Proskenion*un kapıları üzerine yerleştirilmiş Eros'lu frizler, yapının en görkemli mimari parçalarıdır¹⁵⁹.

1992-1993 yılları arasında Perge Tiyatrosu'ndaki çalışmalar sonucunda Prof. Dr. Jale İnan başkanlığında 1992 yılında iki dönem halinde (6 Temmuz-8 Ağustos; 15 Ekim-28 Kasım), 1993 yılında 15 Mart-22 Mayıs tarihleri arasında çalışmalar yürütülmüştür. 1992 yılının I. Dönem çalışmalarında *scaenae fronsun* Niş b ve Niş d arasındaki bölümü ve *orkhestra*, II. dönemde tiyatronun *hyposkenium* ve *proskenium* bölümlerinin kazısı yapılmıştır. Kazı çalışmaları sırasında mimari, heykel, friz gibi buluntuların kazıdaki konumları tespit edilmiş, kotları okunmuş, fotoğrafları çekilmiş ve numaralandırılmıştır. Kazı sırasında ele geçen mimari buluntular *scaena fronsun* ve *proskeniumun* sağlıklı restitüsyon yapılması adına önemli veriler oluşturmuştur. Bu bölümün nişli bir mimariye sahip olduğu anlaşılmıştır. Söz konusu nişlerin üstünde midye kabuğu şeklindeki mimari elemanlar ile her bir nişin önünde küçük *postament*lerin taşıdığı iki sütun bulunmaktadır¹⁶⁰.

Eros frizlerinin incelemelerinde bir bloğun dört parçası 1985 yılında oturma basamaklarının güney ucunda bulunmuş, frizin kırık yerleri yapıştırılıp Antalya Müzesi'nin Müdürlüğüne teslim edilmiştir. Bu frizin devamı niteliğindeki beş blok 1992 yılında yapılan kazı çalışmalarında bulunmuştur. 1998 yılında kazıda ele geçen ve *stadion* bırakılan parçalar da 1993 yılındaki çalışmalar sırasında müzeye getirilerek frize ait diğer parçalarla yan yana getirilmiştir.

¹⁵⁶ Bonnefoy, 2018: 229.

¹⁵⁷ Hamilton, 2004: 22.

¹⁵⁸ Hamilton, 2004: 23

¹⁵⁹ Öztürk, 1996: 66-67.

¹⁶⁰ Antalya Müzesi Müdürlüğü'nün 1992-1993 yıllarındaki arşivinden faydalanılmıştır.

Perge Tiyatrosu'nun sahne binasının kazısında bulunan eserin kazı envanter numarası AS.92-325, 84 olup Antalya Müzesi'nin envanterine 24.23.93 numarasıyla kayıt edilmiştir (Res. 17). Eroslu friz 31x136x61 cm ölçülerinde olup iki parçadan oluşmaktadır. Frizde soldan sağa doğru Eros, yeleli bir aslan, sahneyi bölen bir ağaç, sahnenin devamında at üzerinde bir Eros, bitkisel bir dolgudan sonra bir yaban domuzu, iki köpek ve Eros figürü bulunur.



Res.17 Antalya Müzesi 24.23.93 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Perge Tiyatrosu'nun kuzey *caveası*nda yapılan temizlik ve kazı çalışmaları sırasında parçaları dağınık vaziyette bulunmuş Erosların avlanmalarını gösteren küçük boyuttaki frizler dört parça halinde ele geçirilmiş ve friz onarılmıştır¹⁶¹. Frizin kazı envanter numarası 118.A.85.946-947 olup Antalya Müzesi'nin envanterinde 10.24.85 numarasıyla kayıt altına alınmıştır (Resim 18). Eroslu friz 151x32x45 cm ölçülerindedir. Frizin solundan itibaren sırayla kalkan taşıyan Eros, aslan, köpek, Eroslar arasında boğa, köpek ve bir ayı figürü görülmektedir¹⁶².



Res. 18 Antalya Müzesi 10.24.85 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

¹⁶¹ İnan, 1986: 412-144.

¹⁶² Antalya Müzesi Müdürlüğü'nün 1985 yılındaki arşivinden faydalanılmıştır.

Perge Tiyatrosu'nda 1992 yılında yapılan sahne binası kazılarında ele geçen 29.23.93 envanter numarasıyla kayıtlı Eroslu Friz, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün 20.12.2017 tarihli ve E.268760 sayılı kararıyla birleştirilmiştir. Prof. Dr. Hüseyin Sabri Alanyalı tarafından İzmir Efes Arkeoloji Müzesi'ne zor alım yoluyla getirilen ve müze envanterine kaydedilen Eroslu bir friz bloğunun Perge Antik Kentindeki tiyatroya ait olduğunun saptanması üzerine Antalya Müzesi'nin Müdürlüğü tarafından gerekli incelemeler yapılmış ve söz konusu frizin aynı müzede yer alan Perge Tiyatrosu'na ait bir friz bloğuyla birbirini tamamlayan nadide bir eser olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu friz, Perge Tiyatrosu'nun temel katındaki kapıların üzerinde yer almaktadır. İzmir Efes Müzesi'nden Antalya Arkeoloji Müzesi'ne nakledilen Eroslu Friz Bloğu; Efes Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 1.3.95 envanter numaralı eserin ve Antalya Arkeoloji Müzesi'nde bulunan 29.23.93 envanter numaralı eserin birleştirilmiş halidir. Eser Antalya Müzesi'nde 2017/417 envanter numarasıyla kayıt altına alınmıştır (Resim 19). Efes Arkeoloji Müzesi'nden devralınan frizin kalınlığı 17 cm, daha önce müze envanterinde bulunan frizin kalınlığı ise 45 cm'dir. Efes Arkeoloji Müzesi'nden devralınan bölümün arka kısmı inceltirilmiştir. Friz, sağ köşede bulunan bir ağaç ve bu ağaca doğru koşmakta (kaçmakta) olan profilden verilmiş bir geyik figürü ile başlamaktadır. Köpek ve hemen arkalarında Eros figürü bulunmaktadır. Bir ağaç ile başlayan sahne, başka bir ağaç figürü ile sonlanmıştır. Orta sahnede ise yere sinmiş bir ayı ve bir Eros figürü bulunmaktadır. Sol köşede bir ağaç ile sonlanan sahnede yine kanatları açık Eros ile yuvarlak benekleri olan bir panterin mücadelesi işlenmiş olup bunların devamında bir köpek figürü yer almaktadır¹⁶³.



Res. 19 Antalya Müzesi 2017/417 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

¹⁶³ Antalya Müzesi Müdürlüğü'nün 1992-1993 yıllarındaki arşivinden faydalanılmıştır.

Perge Tiyatrosu'nun sahne binasının kazısında bulunan eserin kazı envanter numarası AS.92.81 olup Antalya Müzesi'nin envanterine 26.23.93 numarasıyla kayıt edilmiştir (Resim 20). Eroslu friz 30x90x67 cm ölçülerindedir. Frizin sol köşesinde bir ağaç, ağacın yanında Eros tasvir edilmiştir. Sahnenin devamında bir pars, frizin sağ yanında iki aslan ve geyik, bu iki sahnenin ortasında ise ağaç betimi yer almaktadır.



Res. 20 Antalya Müzesi 26.23.93 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Perge Tiyatrosu'nun sahne binasının kazısında bulunan eserin kazı envanter numarası AS.88-282 olup Antalya Müzesi'nin envanterine 28.23.93 numarasıyla kayıt edilmiştir (Resim 21). Eroslu friz 30x90x67 cm ölçülerindedir. Frizde Eros, aslana saldıran iki köpek, geyiğe saldıran bir dişi aslan, sahnenin ortasında ise bir ağaç betimi yer almaktadır.



Res. 21 Antalya Müzesi 28.23.93 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Perge Tiyatrosu'nun sahne binasının kazısında bulunan eserin kazı envanter numarası AS.92-81 olup Antalya Müzesi'nin envanterine 27.23.93 numarasıyla kaydedilmiştir (Resim 22). Eroslu friz 29,5x147x42 cm ölçülerindedir. Frizin sağında bir ağaç, ağacın yanında Eros tasvir edilmiştir. Bu figürün hemen sağında bir boğa ve boğanın arkasında bir ağaç motifi vardır. Solda mevcut kalan figürler ise bir geyik ve bir aslandır. Bunların ardında görülen figürler, kabartma yüzeyden kopmuştur.



Res.22 Antalya Müzesi 27.23.93 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Perge Tiyatrosu'nun sahne binasının kazısında bulunan eserin kazı envanter numarası AS. 88-282 olup Antalya Müzesi'nin envanterine 28.23.93 numarasıyla kaydedilmiştir (Resim 23). Eroslu friz 30x150x37cm ölçülerindedir. Frizin sağında bir ağaç, ön bacakları havada bir aslan, koşar pozisyonda Eros ve bir köpek; yine koşar pozisyonda iki geyik, domuza saldıran iki köpek ve Eros figürü yer almaktadır.



Res.23 Antalya Müzesi 28.23.93 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

Perge Tiyatrosu'nun sahne binasının kazısında bulunan eserin kazı envanter numarası AS.92-81 olup Antalya Müzesi'nin envanterine 25.23.93 numarasıyla kaydedilmiştir (Resim 24). Eroslu friz 28x44x64 cm ölçülerindedir. Frizin sağ tarafında bir deve kuşu ve köpek; sol tarafında ise bir Eros ile yine sol köşede bir hayvanın pençe figürü görülmektedir.



Res. 24 Antalya Müzesi 25.23.93 envanter numarasına kayıtlı av yapan Eros frizi

2.3. Perge Tiyatrosu'nun Mimarisi ve Tarihi

Antik Perge kentinin batısında bulunan ve Yunan geleneğine göre bir tepenin yamacına kireç taşından yapılma ve düzgün tıraşlanan bloklardan inşa edilen tiyatro, bugün Koca Belen olarak adlandırılan tepenin doğu yamacında yer alır¹⁶⁴. Kentin iki büyük yapısı içinde yer alan *stadion* ve tiyatro, antik kentin dışında gösteriler için kullanılmış yapılardır.¹⁶⁵ Yaklaşık beş bin yedi yüz kişilik kapasiteye sahip olan tiyatro¹⁶⁶, antik kentin girişinde dikkati çeken ilk yapıdır (**Lev. 21b**). Tiyatronun uzun ama dar bir sahnesi vardır¹⁶⁷. *Caveanın* iç bölümlerinde, oturma sıralarında, *diozomanın* tabanında ve duvarda kireç taşı kullanılmıştır. Basamaklar *caveayı* dik kesen breş duvarlar üstündedir¹⁶⁸. Tiyatronun sahne binasından *oditoryumu* (auditorium) ayıran *parados*larının Yunan geleneğine göre yapılmış bir çalışma olduğu düşünülmektedir. *Proskenionun* ortasında biri büyük ve bunun her iki yanında dört adet küçük kapı arasında istiridye şeklinde kemerli nişler bulunmaktadır. *Postamentler* üzerinde yükselen ve *korint* düzeninde yapılmış sütunlar sayesinde bir *aedicula* oluşmuştur. Kapıların *lentolarında* küçük Erosların avlanma sahnelerini gösteren kabartma frizler vardır¹⁶⁹. Tiyatronun orkestra bölümü, yarım daire formundan daha büyüktür. MS III. yüzyılda gladyatör ve vahşi hayvan dövüşleri yapıldığı zaman bu bölümün *parapetle*

¹⁶⁴ Özdizbay, 2012: 73.

¹⁶⁵ Lanckoronski, 2005: 51.

¹⁶⁶ Lanckoronski, 2005: 53.

¹⁶⁷ Lanckoronski, 2005: 53.

¹⁶⁸ Kargı, 1991: 55.

¹⁶⁹ Özdizbay, 2012: 74.

(**Lev.39a**)¹⁷⁰ (korkuluklarla) çevrildiği bilinmektedir¹⁷¹. Perge Tiyatrosu'nun sahne binasının cephesini süsleyen ve bugüne kadar korunmuş olan mermer kabartmalar, boylu boyunca podyumu kuşatır¹⁷². *Proskenion*un *korint* düzenindeki birinci katında bir Dionysos frizi, bir *arşitrav* frizle bir Eros'lu friz ve bir konsol bulunur. Birinci katın orta kısmı, bir kurban sahnesi ve mitolojik deniz canlılarıyla süslü bir alınlıkla ön plana çıkartılmış; ikinci kat *Kentaumakhia*, üçüncü kat ise *Gigantomakhia* frizi ile süslenmiştir¹⁷³. Bir *proskenion* ile üç katlı mimariye sahip olan Perge Tiyatrosu'nun sahne binası, kullanılan malzeme ve yapım evreleri bakımından farklılıklar gösterir. *Proskenion*, mermer ve kireç taşı malzemeden oluşan mimari öğelere sahiptir¹⁷⁴. Tiyatroda yapılan ön çalışmalarda ele geçen epigrafik buluntular arasında Antik Roma'nın Erken İmparatorluk Dönemi'ne ait bina yazıtları; İmparator M. Claudius Tacitus Dönemi'ne ait yazıtlar ve devşirme malzemeler yer almaktadır. Tiyatroda bulunan bir *arşitrav* üzerindeki yazıt sayesinde Plancia Magna'nın babası olan ve eyalet *quaestor*luğunu Nero Dönemi'nde yapan Marcus Plancius Rutlius Verus adlı Pergeli bir senatörün tiyatronun inşaatına katkı sağladığı anlaşılmıştır. İkinci grup yazıtlar, İmparator M. Claudius Tacitus Dönemi'ne ait olup bu dönemde tiyatronun orkestrası ile sahne binasının kapsamlı bir mimari dönüşümle yapıldığını kanıtlar niteliktedir¹⁷⁵. *Scaenae frons*un(**Lev. 22a**) mimari bezemelerinden tiyatronun tarihsel açıdan Roma imparatorlarının geçiş dönemlerine ışık tuttuğu anlaşılır. Geç Antoninuslardan (MS 170-192) Erken Severuslar Dönemi'ne (MS 193-211) ve Erken Severuslardan Orta Severuslar Dönemi'ne (MS 211-220) kadar iki önemli süreç izlenmektedir. *Scaenae frons*un inşasının Marcus Aurelius Dönemi'nde (MS 193-211) başlatıldığı, iki katlı sahne binası ile *proskenion*un ise Septimius Severus Dönemi'nde (MS 193-211) tamamlanıp bundan sonra tiyatronun etkin hale getirildiği bilinir. Tiyatronun ikinci yapım aşamasına yine Severuslar Dönemi'nde geçilmiş, bu sefer *proskenion* yeniden inşa edilmiş ve *scaenae frons*a üçüncü kat eklenmiştir¹⁷⁶.

Kent içinde ve tiyatrodaki bulunan bazı yazıtlar sayesinde İmparator P. Licinius Valerianus (MS 253-260) ile onun oğlu olan İmparator P. Licinius Egnatius Gallienus (MS 253-268) ve İmparator M. Claudius Tacitus Dönemi'nde (MS 275) tiyatrodaki birtakım tadilat ve yenileme çalışmalarının yapıldığı hatta Valerianus ve Gallienus Dönemi'ne tarihlendirilen bazı sikkeler ve sütunlu caddede ele geçen bir yazıt sayesinde bu dönemde Perge'de bir

¹⁷⁰ Perge Tiyatrosu'nda *orchestra*yı çevreleyen ve kısmen ayakta kalan korkuluklar için bkn. Özgür, 1992: 38.

¹⁷¹ Kargı, 1991: 55.

¹⁷² Altıntaş, 2008: 84-85.

¹⁷³ Öztürk, 1996: 66-67.

¹⁷⁴ Atik, 1996: 68.

¹⁷⁵ Şahin, 1996: 72-73.

¹⁷⁶ Özdizbay, 2005: 76.

müسابaka (ἀγών) bile düzenlendiği¹⁷⁷ yine de tiyatrodaki tadilat ve yenileme çalışmalarının arkeolojik kazılar sonucunda ele geçen bazı devşirme malzemeler sayesinde İmparator Marcianus (MS 450-475) ve Justinianus (MS 527-565) Dönemi'nde de sürdürüldüğü anlaşılmıştır¹⁷⁸. Kanıt sunmak açısından Perge tiyatrosunda bulunan yazıtlardan bazıları aşağıda listelenmiştir:

1) Marcus Plancius Rutilius Varus'un tiyatro için yaptığı bina bağışı (MS yaklaşık 60):

[M]άρκος [Πλ]ά[ν]κιος Ῥο[τεί]-

2 [λι]ος Οὐᾶρ[ος τα]μίας [καὶ ἀντι]-

[σ]τράτηγ[ος ἐπαρχείας]

4 [Πόντ]ου [καὶ Βειθυνίας]

----- (Bu binayı) Pontos ve Bithynia eyaletinin *quaestoru* ve *propraetoru* olan Marcus Plancius Rutilius Varus (yaptırdı)¹⁷⁹.

2) Bir Pisidia kenti olan Konane halkı tarafından C. Iulius Cornutus Bryoninus'un onurlandırılması (MS 69-79):

ὁ δῆμος ὁ Κονανέων

2 ἐτείμησεν ἀρχιερέα

[τ]ῶν Σεβαστῶν, ἀποδει-

4 χθέντα δὲ καὶ ἀγωνο-

θέτην τῶν μεγάλων

6 [Κ]αισαρείων πενταετη-

[ρι]κῶν ἀγών[ων Γάϊον]

8 [Ιο]ύλιον [Κορνοῦτον]

[Βρυωνεῖνον]

¹⁷⁷ Özdizbay, 2005: 76.

¹⁷⁸ Özdizbay, 2005: 76.

¹⁷⁹ EA 27.1996.116, 1 — SEG 46.1699; AnnÉp (1996) 1512; IK 54, no. 49.

(Konane halkı, Augustusların başrahibi olan, 5 yıllık Büyük *Caesareion* agonlarının *agonothetes*i olarak da atanan Gaius Iulius Cornutus Bryoneinus'u (onurlandırdı)¹⁸⁰.

3) Halk Meclisi tarafından Plancia Magna'nın onurlandırılması (MS yaklaşık 124-125):

- ὁ δῆμος
- 2 Πλανκίαν Μάγναν
- M. Πλανκίου Οὔαρου
- 4 καὶ Πόλεως θυγατέρα,
- ἱέρειαν τῆς Ἀρτέμι-
- 6 δος καὶ δημιουργόν,
- ἱέρειαν Μητρὸς θεῶν
- 8 διὰ βίου πρώτην καὶ
- [μόν]ην, εὐσεβῆ καὶ
- 10 φιλόπατριν

(Halk Meclisi, Marcus Plancius Varus'un ve kentin kızı, Artemis'in rahibesi ve *demiurgos* olan, tanrıların annesinin ömür boyu rahibesi, biricik ve tek, dindar ve vatansever Plancia Magna'yi (onurlandırdı)¹⁸¹.

4) Vali Publius Vigellius Saturninus'un onurlandırılması (MS yaklaşık 159-162):

- ἡ βουλὴ καὶ ὁ δῆμος
- 2 ἐτείμησεν
- Π. Οὐιγέλλιον Σατουρ-
- 4 νεῖνον πρεσβευτὴν
- καὶ ἀντιστράτηγον τοῦ Σε-
- 6 βαστοῦ Παμπυλίας καὶ Λυ-

¹⁸⁰ IK 54, no. 43.

¹⁸¹ IK 54, no. 120; ayrıca bkn. Tüner-Önen – Arslan 2019: 324.

κίας τὸν διασημότατον

8 ἡγέμονα ἐπὶ τε ταῖς ἄλλα[ις]

εὐεργεσίαις [ταῖς] εἰς τῇ[ν πό]-

10 [λ]ιν καὶ τῇ περὶ τὸ ἔργο[ν σπου]-

[δ]ῆ τὸν πάτρωνα κα[ὶ εὐερ]-

12 γέτην τῆς πόλ[εως]

(Danışma ve Halk Meclisi, Lykia ve Pamphylia'nın *legatus Augusti propraetoru* olan hem kent için yaptığı diğer hayır işleri hem de çalışmayla ilgili çabaları nedeniyle kentin hayırseveri ve patronu olan Publius Vigellius Saturninus'u onurlandırdı.)¹⁸²

5) Tertullus ile Vibia'nın oğlu olan başrahip ve *demiurgos* için onurlandırma (Antoninus Dönemi):

01 [--- Οὐειβιανὸν Τέρτυλλον(?) -----]

02 [-----]

1 .ΩΝ.[— — —]

2 .ΙΟΝ ΜΟΝΟ[— — —]

.εἰσιν αὐτῷ ὑπὸ τῶ[ν Σεβαστῶν(?) καὶ ἱερέα τῆς Ἀρ]-

4 τέμιδος καὶ δημιουργ[ὸν — — — ἐκδική(?)σαν]-

τα ὑπὲρ τῆς πατρίδος τὰς περὶ.[— — — δίκας(?)]

6 καὶ κατορθώσαντα καὶ ἐν μηδενὶ ἀπρ[όσδεκτον(?) τὸ]

δαπάνημα λογισάμενον· τῇ πόλει προ[δικήσαντα(?)]

8 πολλάκις ἐνδόξως καὶ ἐπωφελῶς ἐπ[ιμεληθέντα(?)]

καὶ δωρεᾶς λίθων Φρυγίων τῶν χαρισθέν[των ὑπὸ]

¹⁸² EA 20.1992.78, 1a — SEG 42.1230; IK 54, no. 158.

- 10 θεοῦ Ἀντωνείνου καὶ κατασκευῆς πάντ[ων τῶν]
περὶ τὸ γυμνάσιον καινουργηθέντων, ἐπιμ[εληθέν]-
12 τα καὶ στοᾶς διπλῆς μακέλλου τοῦ πρὸς τῇ μ[εγάλῃ πύ]-
λῃ, κατασκευάσαντα καὶ σφαιριστήριον ἐν τ[ῷ γυμνα]-
14 σίῳ, ἐξ ὧν παρεχώρησεν τῇ πατρίδι πόρω[v — — ?]
υῖὸν Τερτύλλου καὶ Οὐειβίας δημιουργῶν εἰ[ερασάμε]-
16 γον καὶ τοῖς ἀπὸ τοῦ Μουσείου.
οἱ ἐπ' αὐτοῦ ἀρχιερωμένου μαστειγοφ[όροι]

[Filanca, Tiberius Claudius Vibianus Tertullus'u, İmparator Kültü başrahibini ve on yıllık Büyük İmparator Oyunlarının *agonothetesini* ve ---- onurlandırdı] [İmparatorlar?] tarafından ona hem Artemis'in rahibi hem de vatanın hakkıyla koruyucusu, *demiourgos*; aynı zamanda *consulluk* da yaptı ve kent için ünlü ve yararlı işlerde ödevlerini [.....] kâr amacı gütmeyen karşıladı ve tanrılaştırılmış imparator Antoninus tarafından gönderilen çok miktardaki Phrygia mermerini *gymnasionun* çevresindeki yenileştirme çalışmaları için kullandı. Aynı zamanda büyük kapının karşısındaki *macellumun* çifte *stoasının* yapımıyla ilgilendi; ayrıca geliri vatanın kontrolünde olan *gymnasiondaki sphairisterion* yaptırdı. *Demiourgosluk* yapmış olan Tertullus ile Vibia'nın oğlunu (onurlandırdı). O ayrıca *mouseionun* üyelerine rahiplik görevi yaptı. Kamçı taşıyanların yaptırdığı heykel, (onun) başrahipliği sırasında dikildi¹⁸³.

2.4. Av Sahneleri

Keramiksiz Dönem Neolitik yerleşimleri arasında dünyanın en eski tapınağının yer aldığı Göbeklitepe'de dairesel formlu tapınağın içinde yer alan 'T' formlu dikmeler bazı araştırmacılar tarafından insana benzetilmiştir. Dikme taşların üzerinde yer alan hayvan kabartmaları da bölgede yaşayan sosyal gruplara ait totem sembolü ya da avcılıkla ilgili düşüncenin yansıması olarak değerlendirilmiştir¹⁸⁴.

¹⁸³ SEG 49.1890; IK 54, no.193.

¹⁸⁴ Beydiz, 2016: 104.

Hitit metinlerinde sınırlı da olsa avcılardan söz edilmektedir. Bu tür metinlerde GÚ.BAR, kuwa, UR, UR.GI7, meneya-, ŠĀ'IDU, ZIDDI, ŠU.HA' gibi sözcükler, avcı anlamında, hurna-/huwarna-, šiyatallišk- gibi fiiller de avlanmak anlamında kullanılmıştır. Avcılıktan bahseden metinlerin en bilineni, Hurri kökenli Avcı Kešši Masalı'dır¹⁸⁵. Hititçe yazılı bir metinden anlaşıldığı üzere, Kral Anitta gerçekleştirdiği bir avda Neša'ya; 2 aslan, 70 domuz, 60 yaban domuzu ile ayılar, leopardlar, aslanlar, ceylanlar ve vahşi keçilerden oluşan toplam 120 adet hayvan getirmiştir. Anitta kendini desteklemek ve prestijini artırmak amacıyla bu avı bir propaganda aracı olarak kullanmış olabilir¹⁸⁶.

Hitit betimleme sanatında avcılıkla ilgili Alacahöyük kabartmaları, Kınık Gümüş Kâsesi ve Selimli Vazosu'ndaki av sahnesi betimlemeleri oldukça önemlidir. Avda kullanılan malzemeler arasında ok ve mızrak bulunurken avlanan hayvanlar ise yaban geyiği ve yaban domuzudur. Sahnelerde yer alan av köpeğinin, insanların avlanmalarına yardımcı olduğu da görülmektedir¹⁸⁷.

İkonografik açıdan “aslan öldürme sahneleri” Doğu sanatında; gerçek kişiler olan kral ya da beyler tarafından uygulanmaktadır. Bu sahneler daha sonra Helen sanatında mitolojik bir anlatımın yansıması olarak yarı tanrı ve kahraman Herakles'in Nemea aslanını öldürmesinde kendini gösterir. Mezopotamya'da aslan öldüren kral sahneleri, özellikle geç dönem Asur sanatında görülür ve bu kralların yaşamında yaban avı önemli bir yere sahiptir. Bununla beraber bu dönem Asur sanat betimlemelerinde; boğa, kuş, at gibi hayvanların yanında en yaygın olarak yine “aslan öldürme sahneleri” tercih edilmiştir¹⁸⁸.

Anadolu'da yapılan kazılarda aslana ait kalıntılar bulunmuştur. Nitekim Troia II, III, IV erken ve VI geç tabakalarında ele geçen aslan kemikleri oldukça önemlidir. Hitit İmparatorluk ve Geç Hitit Devri kabartma ve *orthostat*larda Boğazköy, Kültepe ve Alishar mühürleri üzerinde ayrıca Alishar'ın Hitit Çağı tabakalarında ve özellikle Kültepe'de bol miktarda aslan tasvirine yer verilmiştir. Alacahöyük kral mezarları ile Alishar'ın Hitit Dönemi

¹⁸⁵ Avcılıkla geçimini sağlayan Kešši, güzel bir kadına âşık olunca avlanmayı bırakmış ve evde aç susuz bıraktığı annesinden dolayı tanrıların öfkesine maruz kalmıştır. Kešši'nin hayatı acıya dönüşmüştür. Masaldan yapılan çıkarım ise, Hurri- Hitit toplumunda avcılığın, asli bir meslek olarak var olmasıdır. Yine Hurri kökenli Güneş Tanrısı ve İnek Efsanesi'nde de çocuğu olmayan bir balıkçı ve avcının kırlarda avlanırken terk edilmiş olarak bulduğu çocuğu evine getirerek büyüttüğü aktarılır. Ünal, 2005: 151.

¹⁸⁶ a.g.e., 2002: 250.

¹⁸⁷ Küsmez, 2009: 20.

¹⁸⁸ Özudoğru, 2013: 72.

ve V. katmanında, aslan figürinleri ve figürin parçaları bulunmuştur¹⁸⁹. Gücün ve kahramanlığın sembolü olan aslan avı soylu yöneticilerin en büyük eğlencesidir¹⁹⁰.

Aslan dışında geyik de önemli bir av hayvanıdır. Hitit Dönemi'nde geyik, av hayvanı olarak görülmekle birlikte kutsal mekânlarda ev hayvanı olarak da kullanılmıştır. Anadolu'daki kazılarda ele geçen iskelet, boynuz ve heykelcikler sayesinde geyiklere ait başka izler de tespit edilmiştir. Alacahöyük Tunç Çağı katmanında geyik boynuzu, aynı katmanda ortaya çıkan kral mezarlarında ise geyik heykelcikleri bulunmuştur. Bunun yanı sıra Horoztepe'de MÖ 2100'lere ait mezar buluntularında yer alan geyik heykelciği, Alişar'ın VI. katmanında geyik figürini, III. katmanında bir kap üzerinde geyik betimlemeleri önemlidir. Ayrıca Troia'nın I-IV. katmanlarında, Alişar'ın I a katmanında geyik kemiği kalıntılarına rastlanmıştır. Yine Troia III-V. katmanları ile Boğazköy'de MÖ 15-13. yüzyıla tarihlenen katmanlarda geyik boynuzları tespit edilmiştir¹⁹¹.

Arkeolojik verilerden elde edilen bilgilere göre boğa; geyik ile beraber Anadolu'nun en eski hayvanları arasında yer almakta, aynı zamanda en eski kültürlerinden birini oluşturmaktadır.¹⁹² Paleolitik Çağın insanları mağara duvarlarına, av hayvanı olarak boğayı da yansıtmıştır. Bununla beraber av sahnelerinde betimlenmeye çalışılan çeşitli hayvan grupları toplu olarak ve farklı boyutlarda yansıtılmış, hayvan cinsleri ayrı renklendirmelerle betimlenmiştir¹⁹³.

Alacahöyük kabartmaları arasında yaban domuzu avına ait tasvirler bulunmaktadır. Alişar'ın Tunç Çağı katmanında, II. katmanında, Hitit katmanında domuz figürinleri ile Kültepe'de domuz *riyhton*larına rastlanmıştır¹⁹⁴.

Kültepe'de ele geçen mühür baskılarından birinde köpek, tıpkı Alacahöyük kabartmasında da olduğu gibi, sahne dolduran motif olarak kullanılmıştır. Kabartmanın konusu itibarıyla betimlenen köpeklerin; ev köpeğinden ziyade çoban ya da av köpeği olma ihtimalleri de söz konusudur¹⁹⁵.

¹⁸⁹ Ertem, 1965: 154.

¹⁹⁰ Özüdoğru, 2013: 74-75.

¹⁹¹ Ertem, 1965:161.

¹⁹² A.g.e.,1965: 161.

¹⁹³ Beydiz, 2016:103-104.

¹⁹⁴ a.e.g.,1965: 124.

¹⁹⁵ a.e.g., 1965: 97.

2.5. Frizin İkonografisi

Mitolojik betimli sahnelerde rastlanan aslan avı¹⁹⁶, domuz avı, sürek avı gibi anlatımlar farklılık gösterse de bu tür anlatımlar lahitler üzerinde de tasvir edilmiştir¹⁹⁷. Seri üretilen Roma Dönemi'ne ait lahitlerden önce İskender Lahdi'nin (MÖ IV. yüzyıl) dar kısa yüzünde panter avı sahnesi ikonografileri, Roma İmparatorluk Dönemi'nde de aslan ya da kaplan avı yapan Eros sahneli lahitlere yansımaktadır¹⁹⁸. Pamphilia Side Lahdi ise Erken İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenirken dar yüzünde friz şeklinde işlenmiş av yapan Erosların¹⁹⁹ lahitlerde yoğunlukla işlenmesi, MS 140-150'li yıllardan itibaren başlamış ve MS 250 yılına kadar sürmüştür. Bu lahitlerde Eroslar, Dionysos'un alayındaki bağ bozumu sahnelerinde, üzüm toplarken, kurban sahnelerinde ve *komos*larda yer almaktadırlar. Eroslar ayakta, adım atarken, sarhoşken, müzik aleti çalarken, avlanırken ya da küp, *kantharos*, palmiye dalı, girland ve bereket boynuzu taşıırken betimlenmişlerdir²⁰⁰.

Küçük Asya mozaik sanatındaki Eros ve av sahnelerine bakıldığında²⁰¹ Gaziantep Müzesi'nde yer alan Aphrodite'nin Doğuşu adlı mozaikte²⁰² (MS II.-III. yüzyıl) bordur içerisinde Eros'a saldırmaya çalışan bir panter, kendini kalkan ve mızrakla savunmaya çalışan Eros, keçi kovalayan bir köpek görülürken sahneler arasında devam eden av döngüsünü ağaç motifleri bölmektedir²⁰³. Eros'un kullandığı savunma aletleri ve av sahnelerinden diğer örnekler, Almanya'da "Avcı Mozaığı" ve Zeugma'da "Kahvaltıdaki Kadınlar"²⁰⁴ adı verilen mozaığın bordüründe görülmektedir²⁰⁵. Mimari bezemeler incelendiğinde ise Kibyra *stoasının* güneyinde bulunan anıtsal kapının söve ve lentolarında *akanthus* yaprakları arasında hayvan figürleri ve Erosların av sahnesi betimlenmektedir²⁰⁶. Kremna'daki *Nymphæum* kalıntıları ile Olba'da bulunan sarmal dal frizlerinde vahşi hayvanlar yer almaktadır²⁰⁷.

¹⁹⁶ Hisarçandır'da bulunan Marcus Aurelius Kamoas ve ailesine ait lahit mezarın ön yüz sağ alt tarafta Eros'un kaplan avladığı sahne, sol alt tarafta ise aslan-boğa mücadele sahnesi yer alır. Ön yüz en altta merkezde, karşılıklı duran iki aslanın sağ ve soluna doğru hayvanlar frizi için bk. Çelik, 2018: Lev.7-8, 183.

¹⁹⁷ İlkelen, 2001: 98.

¹⁹⁸ Çelik, 2018: 185.

¹⁹⁹ Koch, 1982: 482.

²⁰⁰ Turak, 2005: 25.

²⁰¹ "Orpheus Mozaığı" Büyük Menderes Nehri'nin taşıdığı alüvyonlarla liman işlevini yitirip denizden uzaklaşan Miletos'ta yer alan bir villanın yemek salonundaki taban mozaığı, Berlin'de Pergamon Müzesi'nde sergilenmektedir. Meander motifli çerçevenin içerisinde kanatlı Erosların vahşi hayvanları avlama sahnesi yer almaktadır. Bkn.Önsoy, 2021: Levha 2.48.119.

²⁰² <https://arkeofili.com/zeugmada-bulunan-venusun-dogusu-mozaigi/>

²⁰³ Büyükparmaksız, 2022: 51-53.

²⁰⁴ https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kahvalt%C4%B1da_Kad%C4%B1nlar_Mozai%C4%9Fi.jpg

²⁰⁵ Ersoy, 2014: 179.

²⁰⁶ Kaya, 2011: 36.

²⁰⁷ Gündüzalp, 1984: 46-47.

Tiyatro cephesinde yer alan sahne frizlerinin Küçük Asya tiyatrolarının vazgeçilmez mimari süsleme öğeleri olarak Dionysos'un alayının bir parçası olan Eroslar tiyatro sahne binaları süslemelerinde MÖ IV. yüzyıldan itibaren görülmektedir²⁰⁸. MS II. yüzyıldan itibaren avcılarının ve hayvanların eğitmeni olarak betimlenen Eros figürleri, doğa ortamına estetik katmak amacıyla yapılmıştır²⁰⁹.

Roma Dönemin'de *venationes* (vahşi hayvanların avlanması) olarak adlandırılan söz konusu bu gösteriler İmparatorluk Kültü ile ilişkilendirilmiş, avlanma ve gladyatör çarpışmaları din görevlilerine sunulmuştur²¹⁰. Bu durum MS II. yüzyılın sonları ile III. yüzyılda vahşi hayvan mücadelesi, su oyunları ve gladyatör dövüşleri; frizlerin üzerinde yer alan süslemelerin değişen işlevinin bir yansıması olmuştur²¹¹. Sonuç olarak tiyatrodaki zırhlı gladyatör betimlemesine sahip Eroslar, Miletos ve Perge'de olduğu gibi gladyatör oyunlarının tiyatrolarda gerçekleştirildiği ve Roma Dönemi siyasi propaganda aracı olarak vahşi gösterilerin de tiyatrolarda kendine yer bulması, siyasi olarak Romalılaştırma hareketinin tiyatrolardaki karşılığıdır²¹².

Bu bağlamda Küçük Asya tiyatroları incelendiğinde av yapan Eroslar ve hayvan mücadelesi sahnesinin yer aldığı Parion Tiyatrosu'nun sahne binasının cephesinde ele geçen *arşitrav*lı friz parçasında koşar pozisyonda bir panter, ona doğru hamle yapan bir köpek ve arkasında elinde mızrak tutan Eros yer almaktadır (**Lev. 28a**). Sahnenin devamında yaban domuzu, köpek ve elinde mızrak tutan Eros, son sahnede ise avlanmış bir domuz ve iki geyiğin çektiği tekerlekli arabada Eros betimlenir. Eroslu av sahneleri²¹³ Miletos Tiyatrosu'nun sahne binasının cephesine ait olan friz parçalarında avlarını taşıyan iki Eros, bir av köpeği ve koşan dağ keçileri yer alır²¹⁴. Aizonai Tiyatrosu'nun podyumuna ait olan frizde²¹⁵, hayvan dövüşü kabartmasında farklı hayvanlara ait²¹⁶ *venatio omnis generis* (her

²⁰⁸ Günkaya, 2019.

²⁰⁹ Özbayoğlu, 1990: 158-159.

²¹⁰ Özbayoğlu, 1990: 156-157.

²¹¹ Alp, 2006: 139.

²¹² Günkaya, 2019:86

²¹³ Başaran-Ergürer, 2016: 105-106.

²¹⁴ Dedeoğlu, 1993: 76-77.

²¹⁵ Aizonai Tiyatrosu'nun frizlerinde kullanılan ve Aphrodisias kabartmalı plakalarda yer alan Eroslu av sahneleri Metropolis Akropolü'nde bulunan av sahneleriyle stilistik açıdan farklılık gösterse de kompozisyonda benzer konuların Anadolu kentlerinde de görülmesi, bu tür konuların Anadolu'ya özgü olduğunu göstermesi açısından önemlidir. Metropolis Akropolü'nde ele geçen üç parça kabartmalı frizde elinde mızraklı Eros ve yaban domuzu; elinde mızrakla boğa avlayan Eros; Eros'un aslan avlama sahnesi alçak kabartma olarak işlenmiş ve matkap kullanılmamıştır. Parçalar ise Geç Hellenistik-Erken İmparatorluk Dönemi'ne tarihlenmektedir. Bkn. Ayberk, 2004: 353-356.

²¹⁶ Özbayoğlu, 1990: 158.

türden hayvan avı) av sahnesinde²¹⁷ ve Ephesos Tiyatrosu'ndaki av sahnesinde Eroslar vahşi hayvanları av köpeklerinin yardımı ve elindeki mızraklarla hamle yaparak avlamaktadır. Sahneler ise ağaç bezemeleriyle zenginleştirilmiştir²¹⁸. Side Tiyatrosu'nda hayvan ve Eros figürlerinin yer aldığı av sahnelerinde de Eros, bitkisel bezemeler arasında betimlenmiştir²¹⁹.

Perge Tiyatrosu'nun *scaenae frons*ta bulunan baştaban ve friz kabartmalarında bitkisel bezemeler arasında av yapan Eroslar ve hayvan mücadelesi görülmektedir²²⁰. Perge Tiyatrosu'nda ele geçen bir başka arşitrav/blok parçasının alt yüzeyini kaplayan bitkisel motifin yanlarında av sahneli figürlü bezemeler ile *lesbos kymationu* işlenmiş, *arşitrav* bloğunun²²¹ alt ve üst bantlarında vahşi hayvan mücadelesi ve elinde mızrak tutan Eroslar bulunmaktadır. Sahneler ise geniş yapraklı ağaçlarla sınırlandırılmıştır²²².

Bu tezde incelenen Perge Tiyatrosu'nun sahne binasının birinci katındaki saçaklı bölümde bulunan ve *proskenion*un kapılarının üzerine yerleştirilmiş frizlerde ağaç bezemeleri ile sınırlandırılan sahneler arasında; aslan, domuz, panter gibi çeşitli hayvanlar ile mücadele eden, çıplak ve gladyatör kıyafeti giymiş Eroslu²²³ frizler aşağıda sıralanmıştır.

2.5.1. Eros – Aslan



²¹⁷ Ögüt, 2006:24.

²¹⁸ Günkaya, 2019.

²¹⁹ Can, 2005: 106.

²²⁰ A.g.e, 1990: 158-159.

²²¹ İki parça halinde bulunan arşitrav blok parçalarında ellerinde mızraklarla av yapan Eroslar ve figürler arasında sahneler ağaç ile sınırlandırılmıştır. Bkn. Abbasoğlu: 1994: Levha XXX, 84.

²²² Abbasoğlu, 1994: 83-84.

²²³ Günkaya, 2019: 83.

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 24.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 137,5 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 52-59 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş ve iki parça halinde bulunmuş olan bu frizin iki adet kırık parçası birleştirilmiştir. Frizin birleşim yerlerinde parça kayıpları görülmektedir. Frizin birinci sahnesinde başı $\frac{3}{4}$ oranında döndürülmüş olan Eros'un vücudu cepheden işlenmiş olup yüzünün tamamı ve saçının bir bölümü kırık ve noksandır. Frizin soluna doğru koşar vaziyette olan Eros'un sağ omzundan başlayıp sol kolunu tamamen örten bir *chlamysü* (pelerin) bulunmakta, sol kolu dirseğinden kıvrılarak göğsüne doğru uzanmakta ve elinde muhtemelen av için kullandığı bir alet tutmaktadır. Omuzdan itibaren kırık ve noksan olan sağ kol, ileriye doğru gergin bir şekilde uzanmıştır. Eros'un bacakları oldukça tombul olup vücut hatları belirgindir; sağ bacak profilden işlenmiş, sol bacak ise geriye doğru, yanal ve gergin bir şekilde açılmıştır. Eros'un ayakları, kabartma zeminde kabaca işlenirken dolgun göbeğinin deliği matkapla işlenmiştir. Kabartma zeminde figürler henüz oluşturulmadan önce yapılmış şablonun çizgileri fark edilmektedir. Eros'un hemen solunda yer alan aslan, kabartma zeminin sol tarafına yönelmiş olup aslanın vücudu ve yüzü profilden işlenmiştir. Başını geriye doğru 180 derece döndürmüş olan aslanın yüzü patetik bir ifadeyle saldırgan, ağzı açık, dişleri belirgin olup detaylar matkapla işlenmiştir. Aslanın göz detayları matkapla işlenip yeleleri oldukça kabarık ve yoğun matkap işçiliğiyle belirginleştirilmiş; vücut oldukça esnek, sağ bacak ve ayak, detaylı bir şekilde görülmektedir (**Lev. 32b**). Aslanın önünde bir ağaç yer almaktadır; ön ayaklarının üzerine eğilmiş olan aslanın ön sol bacağı bu ağaca uzanmış gibi görünürken arka sağ ayağı dik, kuyruk kısmı ise kırık ve noksandır. Sahneyi sınırlandıran, büyük bir bölümü kırık ve noksan olan ağacın yapraklarının detayları matkapla şekillendirilmiş, kabartmada ışık ve gölge kontrastı oluşturulmuştur.

2.5.2. At Üzerinde Eros – Panter



Res. 26 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası At Üzerinde Eros-Panter

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no:24.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 137,5 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 59-52 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin ikinci sahnesinde kabartma yüzeyinde belli bir bölümü takip edilebilen figürlerin matkapla kontur çizgilerinin oluşturulduğu görülmektedir. Noksan olsa da yüzeydeki izlerden takip edildiği kadarıyla sahnenin sağında yer alan ve muhtemelen sol kanat kısmından Eros olduğu anlaşılan figürün hemen altında bir köpek figürünün izleri bulunmaktadır. Kabartmanın büyük bir bölümü yüzeyden kopmuştur. Sahnenin devamında at üzerinde gladyatör pantolonu giymiş, kabartma zeminde kanatları açık, kanat detayları kalemle işlenmiş Eros'un vücudu $\frac{3}{4}$ oranında kendi sağına döndürülmüş olup oldukça dolgun görünmektedir (**Lev. 26c**). Sağ kolunu havaya kaldırmış olan Eros, muhtemelen elinde avına saldırdığı aleti tutuyor olabilir. Figürün sağ kolu pazusundan itibaren, sol kolu omzundan, başı ise boynundan itibaren kırık ve noksandır. Sol bacağı profilden işlenmiş olan Eros, avının sırtına basmaktadır; figürün sol bacağı ile ayağının detayları ise aşınmıştır. Eros'un bindiği, baş kısmı kırık ve noksan, boynunda

dizginleri olan at²²⁴, kabartma yüzeyin soluna doğru koşar haldedir ve profilden işlenmiştir. Arka bacakları üzerine yükselmiş, sol ön bacağı havada ve koşar halde olan atın sağ arka bacağı, kabartma zeminde işlenmiş olup figürün dizinden itibaren aşağıdaki kısmı tamamen, kuyruğunun ise bir bölümü kırık ve noksandır. Eros'un avı olan panter, ayaklarının dibinde yer almaktadır. Panterin başının ve gövdesinin büyük bir bölümü kırık ve noksan olup sol bacağı ve ayağı kabartma yüzeyde işlenmiş ve detaylandırılmıştır. Figürün bir bölümü kırık ve noksan olan kuyruğu, kabartma zemine “S” profil çizerek uzanmış, bunun üzerindeki yuvarlak halkalar/benekler matkapla işlenmiştir. Atın hemen önünde duran ve sahneyi bölen ağacın yaprakları matkapla detaylandırılarak ışık ve gölge kontrastı oluşturulmuştur; atın sağ ön ayağı da bu ağacın gövdesine doğru uzanmaktadır.

2.6.3. Eros, Av Köpeği ve Aslan



Res. 27 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Eros, Av Köpeği ve Aslan

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no:24.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 137,5 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 59-52 cm.

²²⁴ At üzerinde av yapan Eros için bkn. Blanc, 1986: Levha 324, 700.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin son sahnesi olan kabartmada sağ tarafına doğru hareketlendirilmiş olan Eros'un başı profilden, kıvrıkcık ve dalgalı saçları matkapla detaylı bir şekilde hareketlendirilmiş, göz bebekleri matkapla işlenmiştir. Figürün burnu ince ve uzun, dudakları ile yanakları dolgun, çenesi ise dolgundur. Eros'un her iki kanadının detayları için kalem ve matkap kullanılmıştır. Özellikle sağ kanatta matkap aracılığıyla yapılan derin detaylarla figürün kontur çizgileri takip edilmektedir. Vücudu cepheden işlenmiş olan Eros'un sol tarafına doğru hafifçe döndürüldüğü, sağ eliyle ise aslanın yelelerini tuttuğu görülmektedir. Figürün sağ kolu ile elinin bir bölümü; sol kolu ise dirsekten itibaren kırık ve noksandır. Aslanın hemen arkasında arka ayakları üzerine yükselmiş bir av köpeğinin başı $\frac{3}{4}$ oranında döndürülmüş olup göz ve ağız detayları matkapla işlenmiştir. Başının bir bölümü oldukça aşınmış olan köpeğin boynunda bir tasma vardır ve önünde duran domuza doğru hamle yaparak ağzıyla onun boynundan yakalamıştır. Gövdesi "S" profil verilerek kalemle detaylandırılan köpeğin tüyleri sık ve kabarık, kuyruğu ise kabartma zeminde hareketlendirilmiştir. Figürün sağ arka bacağı ve patisi belirgin olup patinin detayları matkapla işlenmiştir. Köpeğin baldır kısmından sırtına doğru bir parça, kırık ve noksandır. Sahnenin tam merkezinde yer alan domuzun başıyla gövdesi profilden işlenmiş; aslanın başı ise aldığı hamlelerden dolayı hafifçe geriye doğru kaykılmış, ağzı açık, dişleri belirgin, kaşları çatık ve yüzünde kızgın bir ifade olacak şekilde matkapla işlenmiştir. Aynı figürün gövdesini saran tüylere yine matkapla hareket kazandırılmıştır. Domuz figürünün arka ve ön ayakları ile gövdesinin bir bölümü kırık ve noksandır. Bu figürün sağ tarafında bulunan, başı ve vücudu profilden işlenmiş olan av köpeği, domuzun boynuna doğru hamle yapmıştır. Ağız kısmına matkapla derinlik kazandırılıp gözleri matkapla işlenen köpeğin gövdesinin büyük bir bölümü ile bacakları kırık ve noksandır. Friz bloğunun kabartma zeminden köşeye doğru uzanan kısmı verev bir şekilde yüzeyden kırık ve noksandır.

2.5.4. Kalkanlı Eros'a Saldıran Dişi Aslan, Köpek ve Eros



Res. 28 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Kalkanlı Eros'a Saldıran Dişi Aslan, Köpek ve Eros

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no:10.24.85; Perge Tiyatrosu-Kuzey *Cavea*'nın Ön Tarafı; 1985 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 151 cm; genişlik: 31 cm; derinlik: 40-42 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş ve dört parça halinde bulunmuş olan frizin ilk sahnesinde başı $\frac{3}{4}$ oranında döndürülmüş olan Eros'un kısa ve dalgalı saçlarıyla kulaklarının kalemle detaylı bir şekilde işlendiği görülmektedir. Alnı geniş, kaşları yay şeklinde, burnu küt, ağzı hafif açık, yanakları dolgun ve vücudu cepheden işlenmiş, koşar halde tasvir edilen Eros'un göbek deliği matkapla işlenmiş, cinsel uzvu tıraşlanmış, sağ bacağı profilden ve dizden hafif kıvrılmış bir şekildedir. Figürün sol bacağı geriye doğru yanal bir şekilde açılmış olup her iki ayağı da kırık ve noksandır. Eros'un hafifçe açılmış olan kanatlarına kalemle oldukça güzel bir şekilde detay verilmiştir. Figür sol kolunda kalçasına kadar uzanan, orta kısmında dairesel formda bir kabartma olan oval şekilde bir kalkan tutmaktadır.²²⁵ Kabartmanın sol tarafına doğru hareketlendirilmiş olan Eros'un sağ bacağının arkasında başının büyük bir bölümü kırık ve noksan olsa da ön bacakları cepheden, arka ayaklarının bir bölümü de kabartma zeminde görülebilen bir köpek yer almaktadır. Sahnenin merkezinde arka ayakları üzerinde yükselmiş kabartmanın sağ tarafına doğru hareket eden ve

²²⁵ Kalkan taşıyan Eros için bkn. Blanc, 1986: Levha 725, 650.

ön bacaklarıyla Eros'a hamle yapan bir dişi aslan bulunmaktadır. Vücudu oldukça gerilmiş bir şekilde tasvir edilen bu hayvanın başı ve gövdesi profilden işlenmiş; ağzı ve dişleri matkapla belirginleştirilip kulaklarına geriye doğru hareket verilmiştir. Aslanın karın kısmının ortasından boylu boyunca kırık olan friz parçasının birleştirildiği yerde parça kayıpları mevcuttur. Aslanın arka bacaklarının ön kısmında görülen ve kollarını her iki yana doğru açmış, koşar haldeki Eros figürü, dalgalı saçları, geniş alnı, yay şeklindeki kaşları, küt burnu, dolgun yanakları, badem şeklindeki gözleri, göz kapakları ve çenesiyle görkemli bir duruş sergilemektedir. Figürün cepheden yapılan ve kabartmanın sol tarafına koştüğünü gösteren vücudu dolgun; profilden yapılan sol bacağı ise geriye doğru, dizden hafif kıvrılmış bir şekildedir; ayak detayları ise oldukça kaba bir şekilde işlenmiştir. Eros'un sol omzunun üzerinden muhtemelen sol koluna dolanan *chlamys*, kabartmada hareketlendirilmiş olup sol kolu ve *chlamys*ünün bir bölümü kırık ve noksan, pazusundan itibaren yine kırık ve noksan olan sağ kolu ise ileriye doğru uzanmış olup elinde tuttuğu av silahıyla muhtemelen önünde duran dişi aslana doğru hamle yapmaktadır. Kabartmada yer alan ağaç, sahneyi ikiye bölmüş görünmekte; kalemle yapılmış olan ağacın yapraklarının detaylarında ise yer yer matkap izlerinin olduğu fark edilmektedir.

2.5.5. Boğa ve İki Eros



Res. 29 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Boğa ve Eros

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 10.24.85; Perge Tiyatrosu-Kuzey *Cavea*'nın Ön Tarafı; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 151 m; genişlik: 31 cm; derinlik: 40-42 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin sağ tarafında yer alıp vücudu profilden, yüzü cepheden işlenmiş iri, gerdanı belirgin ve sırtında yüksekçe bir çıkıntı olan bir boğanın başı görülmektedir. Ön bacakları üzerine eğilmiş olan boğanın ön ayakları kırık ve noksan; arka ayaklarını geriye doğru attığı için toynakları belirgindir. Kırık kısmından yapıştırılmış olan bloğun birleşim yerlerinde parça kayıpları bulunmaktadır. Boğanın hemen üzerinde kabartmada uçar pozisyonda görülen Eros'un vücudu $\frac{3}{4}$ oranında döndürülmüş olup başı cepheden işlenmiştir. Figürün kolları pazusundan, bacakları ise kasıklarından itibaren kırık ve noksandır. Kabartmanın soluna doğru hareketlendirilmiş olan Eros'un alnının ortasından fiyonk yapılmış dalgalı ve taranmış saçları omuzlarına gelmektedir. Figürün alnı geniş, gözleri badem formda, yanakları dolgun, çenesi dolgun ve burnu küttür. Eros'un kanatları, kabartmada çapraz bir şekilde açılmış olup muhtemelen avına saldırıp kaçır bir haldedir. Sahnenin ortasında kabartma şeklinde yer alan bir ağaç kütüğünün hemen solunda kabartmanın sağına doğru koşar pozisyonda ve yüzü profilden görünen, vücudu kendi soluna doğru hafifçe döndürülmüş bir Eros figürü yer almaktadır. Ensesine kadar uzanan dalgalı saçlarının detayları kalemle şekillendirilmiş olan Eros'un alnı geniş, gözleri badem formunda, göz kapakları ve yanakları dolgundur. Figür, tombul vücuduyla koşar bir haldeyken sağ bacağını ileriye doğru dizinden bükmüş, sol bacağını ise geriye atmıştır. Muhtemelen boğaya saldıran aynı figürün sağ ve göğsünden uzattığı sol kolu, pazusundan itibaren kırık ve noksandır.

2.5.6. Ayı ve Eros (?)



Res. 30 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Ayı ve Eros

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 10.24.85; Perge Tiyatrosu-Kuzey *Cavea*'nın Ön Tarafı; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 151 cm; genişlik: 31 cm; derinlik: 40-42 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş friz parçasının son sahnesinde yer alan ayı ve Eros (?) mücadelesinde²²⁶ arka ayakları üzerine yükselmiş, kabartmanın sol tarafında hareketlendirilmiş ve profilden işlenmiş olan ayının ağzı ve dişleri matkapla detaylandırılmıştır. Ayının ağzı açık, gözleri yuvarlak formda, burnu ve çenesi uzun, vücudundaki tüyler kabarık ve dalgalı bir şekilde kalemle şekillendirilmiş olup kuyruğu kısadır. Bu figürün üst ve alt gövdesinin bulunduğu kırık bloklar yapıştırılmış olsa bile kısmen parça kayıpları mevcuttur. Ayının arka sağ bacağı kabartmada detaylı bir şekilde işlenmişken sol bacağı kabartma şeklinde yapılmış; ayaklarının olması gereken bölüm ise kırık ve noksandır. Ayının ön ayakları ile önünde duran Eros'un kalkanına doğru hamle yaptığı görülmektedir. Ayının sağ bacağı kırık ve noksan olup sol ayağı ve ön ayaklarının altında duran ağaç kütüğü kabartma olarak işlenmiştir. Ayının karşısında duran, büyük bir

²²⁶ İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Sidamara Lahdi'nin (MS III. yüzyılın 2. yarısı) kapağında Erosların aslan, ayı ve panter gibi hayvanlarla mücadelesi yer almaktadır. Bkn. Koch, 1982: Levha 490/93, 506.

bölümü kırık ve noksan olan Eros figürü de muhtemelen elinde tuttuğu kalkanıyla kendini savunmaktadır.

2.5.7. Gladyatör Giyimli Eros, Köpek ve Geyik



Res. 31 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Gladyatör Giyimli Eros, Köpek ve Geyik

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 2017/417; Perge Tiyatro Binası; Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 153 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 16 cm.

Prof. Dr. Hüseyin Sabri Alanyalı tarafından İzmir Efes Arkeoloji Müzesi'ne zor alım yoluyla getirilen ve müze envanterine kaydedilen Eroslu bir friz bloğunun Perge Antik Kenti'ndeki tiyatroya ait olduğunun saptanması üzerine Antalya Müzesi'nin Müdürlüğü tarafından gerekli incelemeler yapılmış ve söz konusu frizin aynı müzede yer alan Perge Tiyatrosu'na ait bir friz bloğuyla birbirini tamamlayan nadide bir eser olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu friz, Perge Tiyatrosu'nun temel katındaki kapıların üzerinde yer almaktadır. İzmir Efes Müzesi'nden Antalya Arkeoloji Müzesi'ne nakledilen, alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin iki parça halinde olan bloğu Antalya Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvarı'nın Müdürlüğü'ne bağlı restoratörler tarafından birleştirilmiştir. Friz

bloğunun üzerinde görülen ilk sahnede frizin sol tarafında bulunan bir ağaç ve bu ağaca doğru koşan bir geyik figürü görülmektedir. Geyiğin sol ön bacağı kalçadan kırılmış, yüzü ise büyük ölçüde tahrip olmuştur. Bu figürün hemen altında ön ayaklarını öne doğru atmış, geyiğe saldırmak üzere olan profilden yapılmış bir köpek yer almaktadır. Her iki figürün hemen arkasında kanatlarını açıp sağ bacağını dizinden büküp ileriye doğru atmış ve $\frac{3}{4}$ oranında cepheden yapılmış, gladyatör kıyafeti içinde bir Eros figürü bulunmaktadır (**Lev. 29a-b**). Yüzü tamamen tahrip olan figürün sol kolu dirseğinden itibaren kırık ve noksandır; aynı figürün sağ kolu ise dirseğinden kıvrılıp ileriye doğru uzanmış, elinde tuttuğu kılıcı (gladius) geyiğin kalçasına saplamış²²⁷, kollarına kolluk/kolçak (manica) takmış, kasıklarını saran bir *tunica* giymiş görünmektedir²²⁸, Figürün sağ bacağı, dizinden bükülmüş; sol bacağı ise geriye doğru atılmış olup ayakları kırık ve noksandır.

2.5.8. Sırtlan ve Eros



Res. 32 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Sırtlan ve Eros

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 2017/417; Perge Tiyatro Binası; Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 153 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 16 cm.

²²⁷ Geyik avlayan Eroslar için bkn. Blanc, 1986: Levha 737, 651.

²²⁸ Silahlarıyla görülen bir *retiarius* üzerinde yer alan kıyafetler için bkn. Uzunaslan, 2005: Levha 9, 57.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin sol tarafında korkudan sinmiş bir sırtlan ve ona saldıran bir Eros figürü bulunmaktadır. Başı aşağıya ve kendi gövdesine doğru dönük olan sırtlanın sol ön bacağı, bileğinden kalçasına kadar kırık ve noksandır. $\frac{3}{4}$ oranında cepheden yapılmış olan Eros'un başı yine $\frac{3}{4}$ oranında profilden işlenmiş olup saçları hafif dalgalı, alnı geniş, gözleri badem formunda, yanakları ve çenesi dolgun, sağ kolu dirsekten kıvrılarak başının üzerine doğru uzanmış, elindeki silahla sırtlana öldürücü darbeyi vuracak şekilde tasvir edilmiştir. Sol eliyle havada uçuşan pelerinini tutan, kanatlarını açmış, sol bacağı dizinden büküp geriye atmış olan figürün ayakları kabaca işlenmiştir.

2.5.9. Eros, Panter ve Köpek



Res.33 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Eros, Panter ve Köpek

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; Envanter no:2017/417; Perge Tiyatro Binası; Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 153 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 16 cm.

Prof. Dr. Hüseyin Sabri Alanyalı tarafından İzmir Efes Arkeoloji Müzesi'ne zor alım yoluyla gelen ve müze envanterine kaydedilen Eroslu friz bloğunun Perge Antik Kenti'nin Tiyatrosu'na ait olduğun saptanması üzerine Antalya Müze Müdürlüğü tarafından gerekli incelemeler yapılarak söz konusu frizin Perge Tiyatrosu'na ait bir friz bloğu ile birbirini bütünleyen eserler olduğu tespit edilmiştir. Söz konusu friz, tiyatronun temel katındaki (proskenion) kapıların üzerindedir. Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin sağ

köşesinde bir ağaçla biten son sahnede kanatları açık, $\frac{3}{4}$ oranında cepheden yapılmış bir Eros ile Anadolu leoparı²²⁹ olarak bilinen bir panterin giriştiği mücadele işlenmiştir. Yüzü tamamen tahrip olmuş, üzerinde boynundan göğsünün altına dolanan, deriden yapılma av giysileri bulunan Eros'un sağ kolu omzundan, sol kolu ise dirseğinden kırık ve noksandır. Sol bacağı dizinden büküp öne doğru atmış olan figürün arkasında yüzü tamamen tahrip olmuş, iki bacağıyla öne doğru hamle yapıp pantere saldırmak üzere olan bir köpek figürü bulunmaktadır. Her iki figürün karşısında duran, profilden yapılmış olan panterin sol ön ve arka bacağı kırık ve noksan olup sağ arka bacağı büyük ölçüde tahrip olmuştur. Ön ayaklarını ileriye doğru atıp şahlanan panter, önünde duran Eros'a saldırarak²³⁰ şekilde tasvir edilmiştir. Panterin üzerindeki benekler, kazıma tekniğiyle şekillendirilerek figürün görünümüne gerçeklik kazandırılmıştır. Sahnenin sonunda yer alan ağacın yapraklarına matkapla ışık ve gölge kontrastı verilmiştir.

2.5.10. Eros ve Dişi Aslan



Res. 34 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Eros ve Dişi Aslan

²²⁹ Anadolu coğrafyasında Neolitik Dönem'den itibaren tanınan leopar ilk olarak Göbeklitepe'de Aslanlı Dikili Taş olarak adlandırılmış ve K. Schmidt tarafından Anadolu parsı (leopar) olarak dile getirilmiştir. Nevali Çöri, Çatalhöyük'te erken örneklerine rastlanmıştır. Bkn. Ören, 2020: 83-92.

²³⁰ Hisarçandır'da bulunan Marcus Aurelius Kamoas ve ailesine ait lahdin ön yüzünün sağ alt tarafında elinde mızrak tutan Eros av köpeğiyle kaplan avlarken tasvir edilmiştir. Bkn. Çelik, 2018: Levha 12, 186.

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no:26.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 157 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 57-62 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin merkezinde $\frac{3}{4}$ oranında kendi soluna doğru döndürülmüş olan Eros'un başı ve boynu kırık ve noksanıdır. Eros'un kanatlarına matkapla derinlik verilmiştir. Vücudu tombul bir şekilde yapılmış olan Eros'un pazusundan itibaren kırık ve noksan olan sağ kolu geriye doğru hareketlendirilmiş, sol kolu dirseğinden bükülmüş bir şekilde elinde tuttuğu mızrağıyla kendisine saldıran dişi aslana doğru hamle yapmıştır. Göbek deliği matkapla işlenmiş olan figürün sağ bacağı geriye, sol bacağı ileriye doğru atılmış olup kasıklarından itibaren büyük bir bölümü kırık ve noksanıdır. Cinsel uzvu tıraşlanmış, sol eli aşınmış, sağ bacağı dizinin altından kırık ve noksan olan figürün saldırdığı dişi aslanın vücudu kabartmada dik bir pozisyonda işlenmiştir. Baş $\frac{3}{4}$ oranında cepheden işlenmiş olan aslanın barok tarzındaki yüz ifadesi ve patetik bakışları, mızrak darbesine bağlı olarak çektiği acının yüzündeki ifadesi kabartmaya yansıtılmıştır. Sol bacağı baldırdan, kuyruğunun büyük bir bölümü kırık ve noksan olan ve ön pençeleriyle Eros'un mızrağını tutan dişi aslan, arka ayaklarıyla Eros'un bacağından destek almaktadır. Dişi aslanın çerçeve konturlarının takip edilebildiği kabartma yüzeyde sahne, bir ağaçla sınırlandırılmıştır.

2.5.11. Geyik Avlayan İki Aslan



Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no:26.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 157 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 57-62 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin ikinci sahnesinde *antitetik* duran iki aslanın bir geyiği yakaladığı görülmektedir²³¹. Sahnenin sağında yer alan aslanın başı $\frac{3}{4}$ oranında cepheden, vücudu profilden verilmiş olup yeleleri derin matkap işçiliği ile işlenmiş, figüre ışık ve gölge kontrastı verilmiştir. Yüzünde patetik bir ifade olduğu görülen aslanın kaşları çatık, gözleri iri olup göz bebekleri matkapla işlenmiştir; avladığı geyiğin arka bacaklarına doğru saldırmış olan figürün burnunun üzerindeki kırışıklar ve burun delikleri belirgindir²³². Arka ayaklarının üzerinde yükselmiş bir şekilde vücudu cepheden işlenen aslanın sağ arka bacağı kabartmadan kopmuş, sol bacağı ise kabartma olarak işlenmiştir. Kabartma zeminin soluna doğru hareketli olan diğer aslanın başı $\frac{3}{4}$ oranında cepheden işlenmiş, yüzündeki patetik ifade ile geyiğin ön bacaklarına saldırmıştır; figürün kaşları çatık, gözleri iri olup göz bebekleri matkapla belirginleştirilmiştir. Yine aynı figürün burnu ve burun delikleri geniş, yeleleri dalgalı olup detaylar matkapla işlenerek ışık ve gölge kontrastı oluşturulmuştur. Vücudu profilden yapılmış olan aslanın kasları, kaburgaları ve pençeleri detaylı bir şekilde belirtilmiştir. *Antitetik* duran aslanların ortasında yer alan ve başının geriye doğru düşmesiyle öldüğü anlaşılan geyiğin ağzı açık, çatallı boynuzu oldukça belirgin şekilde detaylandırılmıştır. Kabartma zeminde figürlerin çerçeve konturları yer yer takip edilebilmektedir.

²³¹ İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde 7314 envanter numarasıyla kayıtlı *lekythos* üzerinde antitetik duran iki aslanın geyiğe hücum etme sahnesi, MÖ. VII. yüzyıla tarihlendirilen Doğu sanatının etkilerini yansıtmaktadır. Bkn. Usman, 1948: Levha CLXI, 780.

²³² Pergamon Zeus Sunağı'nın kuzey frizinde cepheden yapılan aslanın yüzü barok tarzda ve patetik bir şekilde tasvir edilmiş, yelelerine ışık-gölge kontrastı oluşturularak gerçekçi bir görünüm kazandırılmıştır. Bkn. Özgan, 2018: Fotoğraf 128, 162.

2.5.12. Domuz Avlayan İki Köpek ve Eros



Res.36 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Domuz Avlayan İki Köpek ve Eros

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 26.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 157 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 57-62 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin üçüncü sahnesinde kabartmanın solunda yer alan ve koşar pozisyonda hareketlendirilmiş olan Eros'un başı, boynundan itibaren kırık ve noksan olup kanatları kabartma yüzeyde açık bir halde işlenmiş, kanat detayları kalemle kabaca şekillendirilmiştir. Figürün cepheden yapılan vücudu dolgun, göbek deliği belirgin; sağ kolu havaya ve ileriye doğru hareketlendirilmiş olup omuzdan itibaren, sağ bacağı ise dizinden kıvrılmış olup kasıklarından itibaren yüzeysel olarak kırık ve noksan; sol bacağı yana doğru açılmış, ayakları kabartma zeminde detaylandırılmıştır. Eros'un sol bacağının arkasında duran tasmalı köpek, kendi soluna doğru hareketlendirilmiş, arka ayaklarının üzerinde yükselerek karşısında yer alan domuza hamle yapar bir şekilde işlenmiştir.²³³ Domuzun solunda yer alan ikinci köpek sağa doğru hareketlendirilmiş, domuzun boynuna doğru hamle yapmış, arka ayaklarının üzerinde yükselip kuyruğu ile zeminden destek almıştır. Köpeğin boynunda çapraz şekilde boynunu ve gövdeyi saran bir tasma görülmektedir. Vücudu profilden işlenmiş olan figürün kasları ve kaburga kemikleri detaylandırılmış, sol patisi kabartma zemindeki kayaya dayanmıştır. Köpeğin gövdesinin üst bölümünden kalçasına doğru uzanan verev şeklinde kırık ve noksan bir parça vardır. İki

²³³ Domuz avlayan Eros için bkn. Blanc, 1986: Levha 324, 700.

köpeğin saldırdığı domuz profilden işlenmiş; ağzı, sivri dişleri ve vücudunu saran kıllar matkapla detaylandırılmıştır. Başı aşınmış olan domuzun gözleri matkapla işlenmiştir. Domuzun sol bacağı baldırından itibaren kırık ve noksandır; toynağı ise kabartma zeminde kabaca yapılmıştır. Figürün arka sol bacağı baldırından itibaren kırık ve noksandır. Kabartma zeminde görülen ağaç, ağaç kütükleri ve kaya parçaları sayesinde avın doğal bir alanda yapıldığı anlaşılmaktadır.

2.5.13. Geyik Avlayan Dişi Aslan



Res.37 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Geyik Avlayan Dişi Aslan

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 26.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 157 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 57-62 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin son sahnesi olan ve kabartmanın solunda yer alan geyiğin baş ve boyun kısmı yüzeysel olarak, sağ bacağı dizinden itibaren, arka sağ bacağı ise baldırından itibaren kırık ve noksandır. Figür, dişi aslanın yaptığı hamle nedeniyle ön bacaklarının üzerine çökmüştür. Geyiği boynundan yakalamış olan dişi aslanın yüzü $\frac{3}{4}$ oranında cepheden döndürülmüş olup yüz ifadesi patetik, alını dolgun, kaşları çatık, göz bebekleri matkapla oyulmuş, burnu geniş, burun delikleri

belirgin, ağzı açık kalacak şekilde işlenmiştir. Figürün sol pençesiyle geyiğin boynunu, vücudunun alt bölümüyle ise geyiğin iki bacağı arasından alt gövdesini kavrayıp geyiği aşağıya doğru çektiği görülmektedir (**Lev. 33b**). Dişi aslanın sol bacağı baldırından itibaren kırık ve noksan olup sağ bacağı kabartma zeminde kabaca işlenmiştir. Sahne bir ağaçla sınırlandırılmıştır.

2.5.14. Ayı ve Eroslar (?)



Res.38 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Domuz Ayı ve Eroslar

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 27.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 148 cm; genişlik: 27-30 cm; derinlik: 39-42 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin solunda bir ağaçla sınırlandırılan sahnenin büyük bir bölümü kırık ve noksandır. Kabartma yüzeyinden kopmuş olan bazı figürler de fark edilmektedir. Sahnenin solunda yer alan ve arka ayaklarının üzerinde kalkmış olan ayının gövdesinin bir bölümü ile ayaklarının bir kısmı görülebilmektedir. Ayının karşısında sağa doğru hareketlendirilmiş olan iki Eros'tan sol tarafta yer alanın bacak detaylarının ve kanatlarının bir kısmı zeminde görülebilmektedir.

2.5.15. Geyik Avlayan Aslan



Res.39 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Geyik Avlayan Aslan

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi, Envanter no: 27.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 148 cm; genişlik: 27-30 cm; derinlik: 39-42 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin ortasında kabartmanın solunda yer alıp arka ayaklarının üzerinde yükselmiş olduğu görülen aslanın vücudu ve başı profilden yapılmış olup figürün yeleleri matkapla detaylandırılarak ışık ve gölge kontrastı oluşturulmuş, gövdesinin alt bölümü kabaca işlenmiştir. Aslanın ön pençeleriyle geyiğin gövdesine doğru hamle yapıp onu arkaya doğru çektiği görülmektedir²³⁴. Aslanın sağ ön bacağı ve pençeleri detaylı bir şekilde işlenmiştir. Yine profilden yapılan geyiğin başının bir kısmı ile ağzı kırık ve noksandır. Figürün boynuzları ve kulakları derinlik verilerek işlenmiştir. Geyiğin ön bacaklarından dizlerinin üzerine çöktüğü ve bacaklarını dizinden büküp çapraz şekilde açtığı görülmektedir. Arka bacaklarının üzerine çöken geyiğin bacakları, baldırından itibaren kırık ve noksandır. Figürün boynunun gövdesi ile birleştiği kısımda derin bir çatlak vardır.

²³⁴ Karadeniz’de antik bir liman kenti olan Tios’un batısındaki Zonguldak Kadioğlu Mozaik buluntusunda tasvir edilen geyik avlayan aslan için bkn. <http://www.caycuma.gov.tr/kadioglu-kazilari>

2.5.16. Gladyatör Giyimli Eros ve Boğa



Res.40 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Gladyatör Giyimli Eros ve Boğa

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 27.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 148 cm; genişlik: 27-30 cm; derinlik: 39-42 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin son sahnesinde yer alan ve kabartmanın solunda, başı $\frac{3}{4}$ oranda cepheden verilmiş, gözü ve kulağı belirgin ama boynuzları kırık ve yüzü aşınmış bir boğa görülmektedir. Oldukça iri, kaslı ve sırtında bir çıkıntı olan boğanın boynunun altından sarkan gerdanı, çizgilerle derinlik kazandırılarak detaylandırılmıştır. Boynundan aldığı kılıç darbesi nedeniyle ön bacaklarına doğru eğilmiş olan boğanın sağ bacağı, baldırından itibaren kırık ve noksan olup sol bacağı ise kabartma yüzeyde kabaca işlenmiştir. Arka bacağı geriye doğru atılmış olan boğanın sağ bacağı, baldırından itibaren kırık ve noksan olup toynağının detayları kabartma zeminde açıkça fark edilmektedir. Bu figürün önündeki, kendi sağına doğru hareketlendirilip $\frac{3}{4}$ oranında cepheden yapılan Eros'un yüzünün tamamı kırık ve noksandır; figürün geriye doğru taranmış saçları ensesine dökülmüştür. Dirseğini döndürüp sağ elinde tuttuğu kılıcı (gladius) boğanın boynuna saplayan Eros, vücudunu saran bir üstlük ve karnını kapatan bir *tunica* giymiş olup sol kolunda omzunu gizleyen bir kalkan (scutum) taşımaktadır. Silindir şeklinde olan kalkanın uç

kısmı verev bir şekilde kırık ve noksandır. Sağ bacağı profilden işlenmiş olup dizden büktüğü bacağına ağırlığını vererek boğaya doğru hamle yapan Eros'un dizine koruma amaçlı bir dizlik taktığı (ocrea) görülmektedir. Figürün geriye doğru attığı sol bacağı, dizinden itibaren kırık ve noksandır. Sahne bir ağaçla sonlandırılmıştır.

2.5.17. Domuz Avlayan Eros ve Köpekler



Res.41 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Domuz Avlayan Eros ve Köpekler

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 28.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 150 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 37-59 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin ilk sahnesi olan kabartmada iki vahşi köpek ile bir domuzun kovaladığı Eros görülmektedir. Domuzun üst tarafında duran, başı ve gövdesi profilden yapılmış olan köpeğin burnunun uzunluğu ve ağzının açıklığı matkapla detaylandırılmıştır. Ön bacakları üzerinde hareketlendirilmiş, önünde duran Eros'a doğru hamle yapan köpeğin kalça ve gövdesiyle kısmen kırık ve noksan olan sağ bacağı, kabartma yüzeyde detaylıca, sol bacağı ise kabaca işlenmiştir; figürün kontur detayları görülebilmektedir. Kabartma zeminde görülen, birinci köpek gibi başı ve gövdesi profilden yapılmış ve ağzı açık olan ikinci köpeğin bakışlarına patetik bir ifade verilmiş ve önünde duran Eros'a doğru hamle yapar şekilde betimlenmiştir. Koşar vaziyetteki köpeğin arka bacakları ileriye ve geriye doğru atılarak figürün hareketi detaylandırılmış, vücudundaki kıllar ise çentik şeklinde işlenmiştir. Sahnenin ortasında yer alıp profilden yapılan, burnu küt, ağzı

açık, göz ve göz bebekleri matkapla işlenmiş olan ve önünde duran Eros'a doğru hareketlendirilmiş olan domuzun yüzünde patetik bir ifade vardır. Figürün vücudunu kaplayan kıllar matkapla detaylandırılmış, sağ bacağı ile toynakları kabaca işlenmiş olup kontur detayları kısmen takip edilebilmektedir. Sağ tarafta görülen Eros'un başı tamamen kırık ve noksan olup yukarıya kaldırdığı sağ eliyle bir yay, dirseğinden büktüğü sol eliyle de bir ok tutmaktadır. Figürün kanatları zeminden ayrılmış, kanat detayları matkapla derin kanallar açılarak işlenmiş, ışık ve gölge kontrastı oluşturulmuştur. Eros'un vücudu dolgun, göbek deliği belirgin, sağ bacağı profilden yapılp geriye doğru atılmış, koşar pozisyonundadır; figürün sol bacağı yine profilden yapılmıştır. Sahne, kabartmanın sağ ve sol tarafında görülen ağaçlarla sınırlandırılmıştır.

2.5.18. Kaçan İki Geyik



Res.42 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Kaçan İki Geyik

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 28.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 150 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 37-59 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin ikinci sahnesi olan ve sol tarafta yer alıp profilden kaçır şekilde yapılmış olan geyiğin başının büyük bir bölümü ile boynunun büyük bir kısmı kırık ve noksandır. Figürün ön bacakları ileriye doğru hamle yapıp

ayaklarıyla ağacın gövdesine doğru uzanmıştır; baldırdan itibaren sağ bacağın bir bölümü kırık ve noksan olup bacağın bir kısmı ile toynağının ağacın gövdesinde olduğu görülmektedir. Sağ ön bacağı köpek tarafından ısırılan geyiğin sırtına saplanmış bir mızrak olduğu fark edilmektedir. Arka bacaklarının üzerinde yükselmiş olan figürün ayaklarının dizden aşağısı kırık ve noksandır, geyiğin boynuzları yer yer kabartma yüzeyde takip edilebilmektedir. Aynı figürün alt tarafında kaçır pozisyonunda yapılmış olan geyiğin baş ve boyun kısmı oldukça aşınmıştır. Koşar pozisyonundaki geyiğin ağacın gövdesine dokunduğu sol ön bacağı kısmen, sağ ön bacağı baldır kısmından, sağ arka bacağı ise bileğinden itibaren kırık ve noksandır. Geyiğin kuyruğu, kabartma yüzeyde detaylı bir şekilde yapılmıştır.

2.5.19. Aslan Avlayan Eros ve Köpek



Res.43 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Aslan Avlayan Eros ve Köpekler

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 28.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 150 cm; genişlik: 30 cm; derinlik: 37-59 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin son sahnesinde sol tarafta koşar halde görülen, kendi soluna doğru hafifçe döndürülmüş olan Eros'un kanatları kabartma yüzeyde açılmış olarak ve detaylı bir şekilde hareketlendirilmiştir. Kanat detayları ve kanat tüyleri matkap ve işçi murcu kullanılarak detaylandırılmıştır. Yüzü cepheden işlenmiş olan Eros'un yüz ve boyun bölgesi kırık ve noksandır. Vücudu etli ve dolgun, göbeği matkapla

detaylandırılmıştır. Sağ kolu havada olan figürün omzundan aşağısı, sol kolu ise pazusundan itibaren kırık ve noksandır. Figürün karnının üstünden sarılmış olan deri kemer, elinde tuttuğu mızrağın ağırlığını dengelemek amacıyla kullanılmış olabilir. Eros'un cinsel uzvu tıraşlanmıştır. Sol bacağın dizden aşağısı kırık ve noksandır. Eros'un ayaklarının arkasında koşar pozisyonda profilden işlenmiş olan köpeğin göz bebekleri matkapla detaylandırılmıştır; ağzı açık, kulakları dik olan figürün sağ ön bacağı ve patisi kabartma yüzeyde kabaca işlenmiştir. Kabartma zeminde detaylandırılmış olan köpeğin gövdesi, zemininin soluna doğru hareketlendirilmiştir. Eros ve köpeğin hemen önünde bir ağaç durmaktadır ve ağacın hemen arkasında ön pençelerini ağaç kütüğüne dayamış bir aslan görülmektedir. Aslanın başı, yeleleri, ön bacağı ve pençesi oldukça aşınmıştır. Aslanın gövdesi profilden işlenmiş olup kasları ve kaburgaları belirgindir. Arka bacakları üstünde yükselmiş olan aslanın bacak ve pençeleri kabaca işlenmiştir. Frizin son sahnesini sınırlandıran ağaçta aslanın kuyruğu "S" çizerek hareketlendirilmiştir. Ağaç yaprakları matkapla detaylandırılarak ışık gölge kontrastı oluşturulmuştur.

2.5.20. Aslan (?) Avlayan Eros ve Deve Kuşu Avlayan Köpek



Res.44 Perge Tiyatrosu-Sahne Binası Aslan Avlayan Eros ve Deve Kuşuna Saldıran Köpek

Mimari Eleman (Friz)

Antalya Müzesi; envanter no: 25.23.93; Perge Tiyatrosu-Sahne Binası; 1992 Perge kazısı; ince kristalli beyaz mermer.

Yükseklik: 38 cm; genişlik: 27 cm; derinlik: 58 cm.

Alçak zeminde yüksek kabartma olarak işlenmiş frizin kabartma zemininin soluna doğru sırtını dönmüş bir şekilde hareketlendirilen Eros'un başı kırık ve noksandır; sırtı cepheden yapılan, sırt çizgisi kalemle detaylandırılan ve sağ kolu dirsekten kıvrılmış olan figür, elinde mızrağının sapını tutmakta, sol omzundan çapraz bir şekilde asılan sadağı elinde tuttuğu mızrağı desteklemektedir. Figürün sol omzunun üzerinde görülen *chlamys*ün kumaşı, omzundan sırtına doğru inmektedir. Sağ bacağını geriye doğru, sol bacağını profilden ileriye doğru atıp dizinden bükmüş olan Eros, önünde duran aslana doğru mızrağıyla hamle yapmıştır. Aslan sağ ön pençesini Eros'un sol baldırına dayamıştır. Kabartma yüzeyde kabaca işlenmiş olan aslanın sağ bacağıyla pençesi kısmen görülebilmektedir. Eros'un arkasında, sağ tarafta yer alan, başı $\frac{3}{4}$ oranında döndürülmüş olan bir köpeğin bir deve kuşuna (?)²³⁵ doğru hamle yapıp ağzıyla onun sırtını ısırıldığı açıkça fark edilmektedir. Vücudu profilden yapılan, boynunda bir tasma olan ve sağ ön bacağı ile kuşun gövdesine sarılan köpeğin patisinin ve arka ayaklarının detayları kabaca işlenmiştir. Profilden ince ve uzun boylu bir şekilde yapılan deve kuşu, kabartma zeminin sağına doğru hareketlendirilmiş ve koşar vaziyettedir; figürün başının bir kısmı kırık ve noksandır. Figürün sol bacağının kabartma yüzeyde kabaca işlendiği anlaşılırken arka tarafta görülen sağ bacağının bir bölümü kırık ve noksan, kanatları ise matkapla detaylandırılmıştır.

²³⁵ Karadeniz'de antik bir liman kenti olan Tios'un batısındaki Zonguldak Kadioğlu Mozaik buluntusunda tasvir edilen geyik avlayan aslan için bkn. <http://www.caycuma.gov.tr/kadioglu-kazilari>

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

STİL VE TARİHLENDİRME

3.1. Frizin Stili

Çalışmanın konusu olan frizlerde; ağaçlar, Geç Arkaik Dönemden itibaren açık hava mekânlarını belirtmek, sahneleri bölmek ve sınırlandırmak için kullanılmıştır²³⁶. Hellenistik ve Roma Dönemi sanat örneklerinde doğaya özgü ağaç, kozalak, asma ve nar gibi betimler, *khimation* biçiminde elbiseler, asa gibi tamamlayıcı aksesuarlar ve maske tasvirleri görülmektedir. Bununla beraber elbise kıvrımlarının yapısı ile insan ve hayvan figürlerindeki gerçekçi duruşlar göz önüne alındığında frizler, Hellenistik Dönem'deki yontu sanatının Roma Dönemi'ne (MS II. yüzyıl sonu) olan etkilerini yansıtmaktadır. Kabartmada yer alan figürinlerin tipolojilerinde Erosların dolgun bacak hatları ile orantısız baş ve vücut yapısı onların bebek fizyolojisini vurgulamak için düzenlenmiş olmalıdır²³⁷. Erosların Arkaik Dönem'den itibaren betimlenmeye başlanan figürler arasında yer alması bu tanrının Hellenistik ve Roma İmparatorluğu Dönemi'ndeki heykeltıraşların önemli konularından biri haline gelmesini sağlamıştır. Ayrıca Eros yalnız başına betimlenebildiği gibi, bazen bir yunusla, Psykhe'yle ya da Aphrodite, Dionysos gibi çeşitli tanrılarla birlikte tasvir edilmekte, bazen de imparator heykelinin desteği olarak görülebilmektedir²³⁸.

Söz konusu mevsim döngüsü frizleri üzerindeki Erosların uslûp ve işlenişine göre; Antalya Müzesi envanterine kayıtlı A.58 lahit parçasında Eros'un üzerinde *chlamys*, elindeyse meyve sepeti yer almaktadır²³⁹. Side Müzesi envanterinde Eroslu *komos* sahnesinin yer aldığı lahdin uzun yüzünde 4. figür Eros'un sağ koluyla sol kolunda yer alan sepetteki üzümleri uzatır²⁴⁰; Side Doğu Mausoleion'da ele geçen lahdin uzun yüzünde Erosların kanatları açıktır, tüylerse birbirini takip eden paralel ve yuvarlak formdadır²⁴¹. Tombul ve dolgun vücut yapısı, göz bebeklerinin matkapla işlenmesi ve yüzlerindeki *gestus*un yansıması, *chlamys* kıvrımlarının derin ve vurgulu oluşu, pelerinlerin bol dökümlü ve uçuşur şekilde işlenmesi Hellenistik Dönem barok stilinin Antoninuslar Barok Dönemi'ne yansımasıdır.

²³⁶ Günkaya, 2019: 13.

²³⁷ Smith, 2002: 131-132.

²³⁸ Kolancı, 2020: 94.

²³⁹ Turak, 2011: Levha XLI, Fotoğraf 140, 107.

²⁴⁰ a.e.g., 2011: Levha XXXVI, Fotoğraf 126, 101.

²⁴¹ a.e.g., 2011: Levha XXXVII, Fotoğraf 127, 101.

Dionysos, Klasik Dönem’de sakallı bir figür olarak tasvir edilirken Hellenistik Dönem’de bu imajdan sıyrılmaya başlamış ve Roma Dönemi’nde feminen görünümüyle Apollon’a benzeyen bir tanrıya dönüşmüştür. Tanrının alayında yer alan *Satyr*lar ise Arkaik ve Klasik Dönem itibarıyla genç ve yaşlı *Satyr*lar olarak Dionysos’un dünyası içerisinde gösterilmişlerdir. Myron tarafından MÖ V. yüzyılda yapılan Marsyas Heykeli ilk *Satyr* heykellerinden biri sayılabilir. Ayrıca Praksiteles’e ait MÖ IV. yüzyıla tarihli “Dinlenen *Satyr*” heykeli, Hellenistik Dönem’de *Satyr* tiplerini üzerinde etkili olmuştur²⁴². Dionysos’un eşlikçileri olan *Satyr* ve *silenos*ların vahşi ifadeler taşıyan yüzlerinde burun kısa ve geniştir, başlarında sarmaşık çelengi taşımaları Hellenistik Dönem etkilerine dayanır²⁴³. Hellenistik Dönem heykel sanatında neşeli ve ciddi *Satyr* heykelleri MÖ III-II. yüzyıl civarına tarihlenmektedir²⁴⁴.

Frizde çukur gözlü, kırıxık alınlı, basık ve geniş burunlu olarak tasvir edilen Pan figürü, 1992 yılı Perge kazılarında tiyatro sahnesinin önünde bulunan Marsyas heykeli²⁴⁵ ile benzerlik gösterir. Bu detaylar kabartmanın barok üslubunun, Hellenistik Dönem’e dayandığını göstermektedir²⁴⁶. Dionysos âlemi içerisinde *Mainad*lara ise MÖ IV. yüzyılda rastlanmaya başlanmıştır. Örneğin, Skopas’ın *Maenad* adlı heykeli ile Plinius’un aktardığı Lysippos’un flüt çalan sarhoş kız heykeli gibi. *Maenad*lar, Euripides’in Bakkhalar adlı eserinde et yiyen, vahşi kadınlar iken Hellenistik Dönem’de kır eğlencelerinin zarif dansçılara dönüşmüşlerdir²⁴⁷.

Bu bağlamda Hierapolis Tiyatrosu *Mousalar*²⁴⁸, İstanbul lahdinde elinde *tympanion* çalan *Maenad*²⁴⁹ ve Sagalassos’taki Dansçı Kadınlar Frizi²⁵⁰ kompozisyonlarında figürlerin vücutlarındaki dönüş hareketlerine bağlı olarak elbise kıvrımlarının detaylandırılması ve uçuşan elbiselerinin kabartma zeminde hareketlendirilmesi, Batı Köşe Mekân frizindeki I. *Maenad* ve II. *Maenad* kabartmalarıyla benzerlik göstermektedir.

²⁴² Smith, 2002: 132.

²⁴³ İnan, 1975: 107.

²⁴⁴ Smith, 2002: 133.

²⁴⁵ Marsyas Heykeli hamle yapar pozisyonda; atletik, barok bir vücut yapısına sahip ve çıplaktır. Baş ve gövdesi sola doğru dönüktür, boynuna bağlı olan keçi postu sırtından koluna doğru dolanmaktadır. Sağ elinde bir lobut (logobolos) tutmaktadır. Saç, sakal detayları matkapla hareketlendirilmiş, yüzüne öfkeli patetik bir ifade yansıtılmıştır. Marsyas’ın bu tasviri ender bir örnektir. Bununla birlikte heykelin barok stil özelliklerini taşıması, Hellenistik Dönem özelliği yansıtmaktadır. Marsyas Heykeli; dolgun, atletik, barok yapısıyla Geç Antoninuslar-Erken Severuslar Dönemi’ne tarihlendirilmektedir; bkn. Özgür, 2008: 126-129.

²⁴⁶ İnan, 1975: Levha LV, 1; fotoğraf 51, 107.

²⁴⁷ Smith, 2002: 133-134.

²⁴⁸ Çubuk, 2008: Fotoğraf 2.22, 129.

²⁴⁹ Turak, 2011: Levha LXVI, 128.

²⁵⁰ Waelkens, 2000: Fotoğraf 45-46, 585-586.

Hellenistik Dönem kent *personifikasyonunun* yansıması olan Tykhe kentin koruyucusu sıfatıyla vurgulanır. Antik dönemde kişileştirme sadece kentlerle sınırlı kalmamıştır; Roma Dönemi'nde nehir, nehir tanrıçası, barbarlar gibi figürler de kişileştirilmiştir. Bu kişileştirmelerde hep insan figürlerine yer verilmiştir. MÖ IV. yüzyıldan itibaren ise Tykhe'nin heykel ve heykelcikleri karşımıza çıkar. *Atribüleri* sur tacı, *cornucopia* ve *patera*²⁵¹ olan heykel, Geç Hellenistik ve Erken Roma Dönemi'yle birlikte sağ elinde *globus* üstünde gemi dümeni *atribü* ile tasvir edilmiştir²⁵².

Mevsim döngüsü frizinde yer alan Tykhe'nin saçları ortadan ikiye ayrılmış ve saç tutamları omzuna doğru uzanmıştır. Nysa Tiyatrosu 1. Podyum frizinde Nysa Tykhes'i²⁵³, Hieropolis Tiyatrosu kabartmasında Artemis ve Apollon'un doğumu sahnesinde yer alan Leda'nın²⁵⁴ saçlarının işleniş ve matkap kullanımı açısından benzerlik göstermektedir. Mekân frizde yer alan Tykhe'nin Ephesos *palaestrasının* Batı Salonu'nda bulunan kadın heykelinin üzerinde *khiton* ve vücudunu verrev saran *himation* giymiş olması ve elbisesinin bütün vücudu sararak eteğindeki derin matkap izleri ve kıvrımların toplu halde gösterilmesi²⁵⁵ Hierapolis Tiyatrosu'nda bulunan Tykhe'nin sağ bacağına yapışmış olan giysinin, sol bacakta toplanarak bol ve dökümlü durması; Hellenistik Dönem'in Roma Dönemi'ne etkilerini yansıtmaktadır²⁵⁶. Perge Tiyatrosu'nun 10. Panosunda yer alan elinde tef çalan *Maenadin*²⁵⁷ ve Mevsimlerin Döngüsü frizindeki Tykhe'nin etek kıvrımlarının duruşu, ayak üzerine dökümlü duran elbise kıvrımlarında ışık-gölge kontrastının etkisi, kabartma zemine uzanan elbise kıvrımlarının geçişiyle benzerlikleri Geç Antoninuslar Dönemi'nin barok stilini yansıtmaktadır.

Figürlerin çıplak görünüşlerinin Hellenistik Dönem ile beraber sanata yansımasının giderek arttığı, MÖ II. yüzyıldan itibaren bu anlayışın Roma İmparatorluğu tarafından da benimsendiği ve çıplaklığın o dönemde Akdeniz havzasında etkin olan Latin-Grek şiirinde de görüldüğü anlaşılmaktadır²⁵⁸. Örneğin MÖ I. yüzyıl Roma şairlerinden Ovidius'un eserlerinde bu durum açıkça görülür²⁵⁹. Nitekim Antik Yunan Dönemi tiyatrolarında dinî törenler ve destansı nitelikte oyunlar temsil edilirken bu dönemde müstehcen komediler

²⁵¹ İnan, 2000: 52.

²⁵² Okan, 2016.

²⁵³ Kadiğlu, 2022: Levha 17f, 169.

²⁵⁴ Çubuk, 2008: Levha 1.3., 89.

²⁵⁵ Dedeoğlu, 1993: 58.

²⁵⁶ Çubuk, 2008: 63.

²⁵⁷ Özgür, 1992: Levha 52, 44-46.

²⁵⁸ Havelock, 1995: 2 vd.

²⁵⁹ Ovid. *Aşk S.* 4-110.

sergilenmektedir²⁶⁰. Böylece Hellenistik Dönem'deki bu anlayış Roma İmparatorluk Dönemi içerisinde de varlığını sürdürmüştür.

Hellenistik Dönem heykeltıraşlığında portrecilik, barok üslup ve günlük hayatın gerçekliği önemli özellikler olarak görülür. İskender'in ardılları arasındaki savaflara sahne olmasından dolayı Hellenistik Dönem heykel sanatının, Klasik Dönem'e göre daha çeşitli ve renkli olduğu ancak Klasik Dönem gibi bütüncül bir yapıda olmadığı da söylenebilir.²⁶¹ Stil bakımından tek tip biçimlendirme yapmak mümkün değildir. Hellenistik Dönem'de İskenderiye, Pergamon, Batı Anadolu, Rhodos ve Atina gibi yerler üzerinden bölgesel öneriler getirilebilmiştir. Buna göre Erken Hellenistik Dönem'de, Praksiteles'in yumuşak stiline İskenderiye ve Atina'da belirleyici ve etkin olduğu söylenebilir. Orta Hellenistik Dönem'de Pergamon'un barok stili egemendir ve Rhodos'un başlangıçta bu stili takip ettiği görülmektedir. Geç Hellenistik Dönem'de ise Pergamon stiline devamı niteliğindeki Batı Anadolu sanatının baskın olduğu ve bu dönemde Rhodos'un bu tarza yöneldiği öne sürülmektedir²⁶².

Antoninuslar Dönemi baroğu genel olarak Nero-Flavius Dönemi'nin özelliklerini taşıırken klasik etkilerini de barok özellikleriyle yansıtmaktadır. Hellenistik Dönem'de özellikle MÖ III. yüzyılın ikinci yarısında kullanılan barok akım, figürlerin duygularını dışa vurarak sahnedeki etkinin izleyiciye ulaşmasını amaçlamıştır. Bununla birlikte her figüre matkap yardımıyla derinlik kazandırılması Antoninuslar Barok tarzına katkıda bulunmuştur²⁶³. Frizler üzerinde yer alan her figürün kontur çizgilerinin de matkapla belirgin hale getirilmesi sonucunda derinlik algısı kazandırılmış ve saçlarda gölgeler, kumaşta ise kıvrımları belirginleştirmek için yoğun bir şekilde matkap kullanılmıştır²⁶⁴. Kabartmada yer alan figürlerin kas geçişlerinin yumuşak olması, elbise kıvrımlarının rüzgârın etkisiyle ve harekete bağlı olarak uçuşur şekilde verilmesi gerçekçidir. Mevsimler frizinde yer alan asma ile doğal bir mekân yaratılırken üzümler, matkapla detaylandırılmış; yaprakları damarlı görüntüyle işlenmiştir. Dionysos ve onun alayının yer aldığı sahnede panterin açık ağzıyla *kantharostan* dökülen şarabı içmesi ve vücudu detaylı bir şekilde işlenmiştir. Sahnede durağanlık hâkimdir ve her figür barok stiline özelliklerini yansıtmaktadır.

²⁶⁰ Wheeler, 2004: 113.

²⁶¹ Sönmez, 2008: 42-43.

²⁶² Bieber, 1967: 89-135.

²⁶³ Durugönül, 2021: 1998-199.

²⁶⁴ Kleiner, 1992: 285.

Antoninuslar Dönemi'ne ait portreler/eserler oldukça perdahlıdır ve saç havalı olup perçem ya da bukleleri derin matkap izleriyle belirginleştirilmiştir. Büyük gözlerde göz kapakları geniş ve ağır olmakla beraber ayrıca göz üzerine hafif sarkar biçimde bırakılmıştır. Ayrıca noktasal hafif matkap darbesi ile gözbebekleri belirtilmiştir. Bu dönem portrelerine genel olarak dalgın ve huzurlu bir ifade hâkimdir²⁶⁵. Bu dönemin barok yansıması, matkap kullanımıyla derinlik algısının oluşturularak kabartmada yer alan figürlerin heykelleşmesi suretiyle sağlanmaktadır²⁶⁶.

Bunun yanında MS 180-192 yıllarında yani İmparator Commodus zamanında heykellerin hareketli kısımlarında yoğun burgu kullanımı ve düz yüzeylerde ise parlayıncaya kadar perdahlama anlayışı zirve yapar. Septimius Severus ve takipçilerine ait portrelerde Commodus Devri'nin üslubu devam ettirilip cilalı mermer kullanılmış ve burgu tekniğinde abartılı incelikler göz ardı edilmiştir²⁶⁷.

3.2. Frizlerin Tarihlendirilmesi

A.M. Mansel'e göre Perge Tiyatrosu'nun bezemelerine dayanarak MS II. yüzyıla tarihlenen yapının *skaene fronsu*nun Geç Antoninuslar- Erken Severuslar Dönemi'nde (MS II.-III yüzyıl) inşa edildiği değerlendirilmiştir²⁶⁸. Özdzibay'a göre Antoninuslar Dönemi'nde izlenen son mimari faaliyet tiyatrodaki uygulanmıştır (2012)²⁶⁹. Öyle ki Severuslar Dönemi'nde (MS 193-211) sahne binasının *proskenion*unda eklemelere devam edilmiş ve ikinci katın inşası da aynı dönemde tamamlanmıştır²⁷⁰. N. Atik'e göre 3 katlı mimari bir yapıya sahip olan Perge Tiyatrosu *proskenionu*, malzeme ve yapı evreleri bakımından da değişiklik göstermektedir (1995). Mermer ve kireçtaşı malzemedan mimari parçalara sahip olan tiyatronun kapılarının (*proskenion*) üstünde bulunan gladyatör giyimli ve bazıları da çıplak olan Eroslar; panter, aslan, domuz gibi hayvanlarla mücadele halindedirler. Burada figürlerin vücut oranları ve derin matkap işçiliği Severuslar Dönemi'ne işaret etmektedir²⁷¹. Tiyatro binasının birinci katında yer alan *arşitrav* frizinde ise bitkisel bezemelerin dolgun yaprakları, tombul ve dolgun Eroslar ile yaprakların yoğun kullanımı ve kabartma yüzeyinin

²⁶⁵ Çelik, 2019: 13.

²⁶⁶ Durugönül, 2021: 199.

²⁶⁷ Rumpf, 1949: 152.

²⁶⁸ Özdzibay, 2012: 74.

²⁶⁹ a.g.e: 2012: 151.

²⁷⁰ a.g.e.:2021: 151.

²⁷¹ Atik, 1995: 68.

bir kısmının görünmesi Severuslar Dönemi'nin özelliklerini yansıtmaktadır. Benzer şekilde doğaya ait *personifikasyon* bezemeli mimari elemanlardan *Porta Regia*'nın lento ve söveleri de Severuslar Dönemi'ne aittir²⁷².

Vahşi hayvanların avlanma sahnelerinin en erken örnekleri MÖ IV. bin yılın sonlarına doğru tarihlendirilmektedir ve bu betimler doğu kökenlidir. Roma İmparatorluk Dönemi'nde av yapan Eros ve vahşi hayvan betimlemeleri ise genellikle MS II.-III. yüzyıla tarihlendirilir²⁷³. MS II. yüzyılda Erosların av ve hayvan eğitmeni olarak vahşi ortamlarda yer aldığı görülürken figürlü sahnelerin bulunduğu *nymphaeum*, tiyatro, hamam gibi su ile bağlantı frizlerde de Eros mitolojik konular arasındadır²⁷⁴.

Roma İmparatorluğu'nda devlet politikası gereği Küçük Asya halkına gladyatör dövüşleri benimsetilmeye çalışılmıştır. Nitekim epigrafik incelemelerde de Lydia, Karia, Phrygia ve Pamphylia'da gladyatör dövüşlerinin düzenlendiği bilinmektedir²⁷⁵. Perge Tiyatrosu'nda MS III. yüzyılda gerçekleştirilen gladyatör ve vahşi hayvan dövüşleri için tiyatronun *orquestra* bölümüne *parapetler* (korkuluklar) eklenmiştir²⁷⁶. Bu durum ayrıca bu tezin konusunu oluşturan kabartmalarda yer alan bazı Erosların gladyatör kıyafetleri ile vahşi hayvan dövüşleri betimlenmelerindeki etkiyi göstermesi açısından da önemlidir.

Batı Köşe Mekânın bulunduğu Sütunlu Batı Cadde'de 2013 yılında gerçekleştirilen kazılarda MS 300-325 yılları arasına tarihlenen sikkelerin ele geçmesi, süreç içinde caddenin yeniden planlandığını göstermesi açısından önemlidir. Aynı dönemde kazısı yapılan Sütunlu Ana Cadde ve F3 *Nymphaionuna* kadar uzanan alanda, Güney *Portiko* ile benzer plan gösteren Batı *Portikoda*; Attika-İon kaideler üzerinde granit sütunlar ve Korint Başlıklı üst yapı yer alır. Buna ek olarak Doğu Roma (Bizans) Dönemi'nde de kullanılan caddede Roma Dönemi'ne ait devşirme malzemelerin kullanıldığı tespit edilmiştir²⁷⁷. Söz konusu Batı Köşe mekânda bulunan frizlerin, *portikoya* sonradan eklendiği düşünülmekle birlikte mekân özel bir girişe sahiptir. Girişinde kaplama levhaların yer aldığı mekânın özel ya da anıtsal bir su yapısı olduğu tahmin edilmektedir. Başka bir yerden taşınmış olacağı düşünülen iki parça

²⁷² Günkaya, 2019: 83-84.

²⁷³ Çelik, 2018: 185.

²⁷⁴ Alp, 2006: 139.

²⁷⁵ Yurtsever, 2012: 20.

²⁷⁶ Kargı, 1991: 55.

²⁷⁷ Şahin, 2004: 20-24.

halindeki frizin konumu, durumu, ölçüleri ve formu; parçaların mekânın üst yapısına ait olduğunu düşündürmektedir (Lev. 37a)²⁷⁸.

Mekânda bulunan frizlerde Hellenistik Dönem Pergamon üslubunun etkisi görülmektedir²⁷⁹. Nitekim bu tezin konusunu oluşturan kabartmalarda görülen *Maenadlar*, ellerinde taşıdıkları *tymphanum* ve dans ederken yaptıkları dönüş hareketleriyle Dionysos kültürünün eğlenceli yönünü temsil ederler ve bu aynı zamanda Hellenistik Dönem kır eğlence betimlerinin Antoninuslar ve Severuslar Dönemi'ne (MS II-III. yüzyıl) yansımasıdır. Heykel sanatında neşeli ve ciddi *Satyr* heykelleri, Hellenistik Dönem'de MÖ III-II. yüzyıl civarına tarihlendirilmiştir²⁸⁰. Yine Hellenistik Dönem'le birlikte *Pan*, Dionysos dünyasının imgesi olarak, şehvet ve eğlencenin temsilcisidir²⁸¹. Arkaik Dönem'de Dionysos ve Horalar, mevsimle bağlantılı figürlerdir. Roma Dönemi'nde mevsimlerin *personifikasyonları*, işlenen konular arasına girmiştir²⁸². Lahitlerde ise Eros konusu, MS 140-150'li yıllardan itibaren başlamış ve MS 250 yılına kadar devam etmiştir²⁸³.

Söz konusu kabartmaların stil ve ikonografik değerlendirmelerinden yola çıkarak Perge Antik Kenti'nden bulunan Dionysos ve Eros kabartmalı frizlerin üzerindeki figürlerde görülen derin matkap kullanımı ve abartılı matkap işçiliği, figürlerin göz bebeklerinin matkapla delinerek belirtilmesi, saçların kabarık ve dalgalı yapılması, barok stili kaslı yapı, elbise kıvrımlarının uzun ve havalı oluşu, elbise kıvrımları arasındaki derinliğin uzun ve belirgin oluşu ile perdahlı yapı, frizlerin Geç Antoninus – Erken Severus Dönemi'ne (MS II. yüzyılın sonu ile III. yüzyılın başı) tarihlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

²⁷⁸ Septimius Severus'un taçlandırma kabartmalı frizi, "U" formu olarak mimaride konumlandırılmıştır. Frizin üstüne ise arşitrav frizi yerleştirilmiştir. Batı Köşe Mekân frizlerinde muhtemelen bu mimari düzen içinde yerleştirilmiş olmalıdır; bkn. Çubuk, 2008: Fotoğraf 5. 1, 146-147.

²⁷⁹ Çubuk, 2008: 22,

²⁸⁰ Smith, 2002: 133.

²⁸¹ Tarhan, 2006.

²⁸² Şahin, 2004: 20-24.

²⁸³ Turak, 2005: 25.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Perge Antik Kenti, Antalya İli, Aksu İlçesi, Barbaros Mahallesi sınırında konumlanmaktadır. En erken Hitit Dönemi'nde *Parha* adıyla anılan kent; Roma Dönemi'nde Anadolu'nun en önemli kentleri arasında yer almıştır. Antik Kentte yapılan kazı çalışmalarında en erken veriler; Geç Neolitik (MÖ 6300-5500) – Erken Kalkolitik Dönemi'ne (MÖ 5500-4500) tarihlendirilirken kent, Osmanlı Dönemi'ne kadar süre gelen yerleşime tanık olmuştur.

Bu tezde Perge Antik Kenti'nde 2013 yılında bulunan Batı Köşe Mekân frizleri değerlendirilmiştir. Bu frizde Dionysos alayı ile mevsimler döngüsü işlenmiştir. Perge'de bulunan friz ve lahitlerde Dionysos ve alayı ile ilgili betimlemeler mevcutken dört mevsim ile ilgili ikonografiyle ilk kez karşılaşmıştır (**Lev. 38a-b**)²⁸⁴. Pamphylia'da mevsimlerle ilgili benzer bir ikonografiye rastlanmamıştır ancak Anadolu'da bu ikonografi Karia Bölgesi'ndeki, Aphrodisias'ın Batı Nekropol'ünde ve Kilikia Bölgesi'ndeki mozaiklerin üzerinde görülmektedir.

Bu tez çalışmasında öncelikle Dionysos mitolojik temelde ele alınmıştır. Akdeniz kökenli bir tanrı olan Dionysos'un genellikle elinde *kantharos*, çam kozalaklı asa ve sarmaşık tutarken betimleri bulunmaktadır. Erken dönemlerde sakallı ve giyimli olan tanrı, Hellenistik Dönem'den itibaren ise çıplak, feminen ve genellikle ceylan derisi kuşanmış olarak görünmektedir.

Antik Yunan'da Tanrı Dionysos'un kökeninde sarmaşık motifi pek çok yerde kullanılır. Bu motifin doğum, ölüm ve yenilenmeyi nitelediği için bir döngüyü sembolize etmesi, mevsimlerin döngüsü ile benzerlik gösterir. Ayrıca Dionysos için kutlanan Antesteria, Lenaia gibi mevsimsel bayramların da bu döngüyle bağlantılı olduğu açıktır. Diğer yandan Dionysos'un bitkilerin tanrısı olarak bilinmesi; kültürünün MÖ I. bin yılın ikinci çeyreğinden itibaren başlayarak tapınım alanının Hindistan'a kadar genişlediğini göstermektedir. Özellikle Akdeniz Dünyası'nda yayılan Dionysos kültürünün farklı bölgelerdeki tapımı, onun Hellenistik Dönem'le birlikte en çok ilgi gören ve inananlarına mutluluk veren tanrılardan biri olduğunu gösterir.

²⁸⁴ Perge Tiyatrosu'nun Dionysos'un hayat hikâyesinin yer aldığı güney sahnesinde (Porta Regia) kayalık bir arazide koltuğunun altında taşıdığı kaptan su akıtan nehir tanrısı Kestros, delikanlı olarak tasvir edilirken tiyatronun kuzey sahnesinde aynı figür sakallı ve yaşlı olarak betimlenmiştir. Bu noktada MS II. ve III. yüzyılda yaygın olarak görülmeye başlayan mevsimler döngüsünde İlkbahar ve Sonbahar personifikasyonunun iki farklı görünümde yansıtıldığı açıkça anlaşılmaktadır; bkn. Alanyalı, 2022: 124-125.

Dionysos betimlenirken yanında alayı da aktarılır. Onun eşlikçileri arasında dans eden *Maenad*lar, Hellenistik Dönemle birlikte insan formunda tasvir edilen *Satyr*lar, Dionysos'un akıl hocası Silenos ve keçi bacaklı, keçi toynaklı, boynuzlu *Pan* bulunmaktadır. Bu figürler, Dionysos'un âlemine Hellenistik Dönem'den itibaren katılmışlardır ve onun kültünün daimî eşlikçileridir.

Yukarıda bahsedilen frizlerde Eros'un Dionysos konulu betimlemeler arasında da bulunması ilişkisinden yola çıkılarak Eros'un Dionysos'la benzerlik hâli, çılgınlık ve delilik durumuyla açıklanmıştır. Dionysos ve Eros arasında kurulan bağlantı ise Phanes-Eros'un tüm tanrılar arasında ilk olması, Gece'yi yutarak Zeus'a dönüşmesi ve Dionysos'un bu dönüşümünün babası Zeus'la özdeşleştirilmesidir. Hellenistik Dönem'den başlayarak Roma Dönemi Bakkhos/*Bacchus* kültüründe de Dionysos'un alayında ve Dionysos'u temsil eden sahnelerde görülen çocuklar onun çocukluğunu temsil etmektedir. Dionysos'un tiyatrolarla kurulan bağlantısı ise Klasik Dönem'den başlayarak Hellenistik Dönem'de Dionysos sanatçıları adına kurulan derneklerdir ve bu dernekler, Akdeniz coğrafyasına yayılmıştır. Tiyatrolarda düzenlenen gösteriler, şenlikler ve oyunlar Dionysos'un kültü ile ilişkilendirilirken Dionysos'un heykelleri ve onun alayının yer aldığı kabartma ve frizlerde de bu kült ilişkisi görülmektedir.

Bu tezde yer alan Perge'deki Dionysos ile bağlantılı frizler, Dionysos ve Eros ile ilgili bu bilgiler ışığında incelenmiştir. Perge Antik Kenti, Batı Köşe Mekân kentindeki frizler; Doğu-Batı ve Kuzey-Güney Caddesinin kesişim noktasında konumlanan mekân, cadde üzerindeki arkeolojik buluntular ve mimari yapılarla birlikte yorumlanmıştır. 2013 yılında Antalya Müzesi'nin Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilen kazılarda ortaya çıkan bu frizlerin ikonografisine, mozaik, lahit, friz gibi malzemelerde benzer biçimlerde rastlandığı görülmektedir. İki parça halindeki frizde yer alan Dionysos ve eşlikçileri; dans eden *Maenad*, sırtında tulum taşıyan *Satyr*, ayakta, ağaç kütüğüne yaslanmış *Satyr*, panterine *kantharos*undan şarap içiren Dionysos, elinde labutla saldırmak üzere olan keçi ayaklı ve keçi toynaklı *Pan*, elinde *cista* ile Silenos, elinde tefle dans eden *Maenad*, Arkaik Dönem'den itibaren mevsimlerin ve doğanın tanrısı Dionysos'un ikonografik ilişkisinden yola çıkılarak incelenmiştir. Mevsimler döngüsü frizinde Hellenistik Dönem'le birlikte çocuk görüntüsündeki Eros'un frizdeki ikonografisinde elinde çiçekli asas ve meyve sepetiyle İlkbahar Mevsimi Eros, elinde orak (?) ve muhtemelen buğday başağı olduğu düşünülen Yaz Mevsimi Eros, elinde kamçı ve asasıyla Pamphilia, Kilikia Bölgesi örnekleriyle de karşılaştırma yapılan Helios (?), bir elinde üzüm salkımı elinde meyve sepetiyle Sonbahar

Mevsimi Eros ve onun yanında Dionysos'un kutsal hayvanı panter, üzerinde kalın mantosuyla Kış Mevsimi Eros yer almaktadır. Pamphilia özelinde karşılaştırmalarına yer verilen ve Küçük Asya'dan Kilikia, Karia, Phrygia'dan bir elinde gemi pruvası, diğer elinde *cornucopia* tutan Tykhe, yarım işçilikli Eros gibi ikonografilerin benzer olanları incelenerek bu tezdeki figürlerle karşılaştırılıp değerlendirilmiştir.

Çalışmada tanrı Eros'un antik dünyadaki kökeni, etimolojisi, kimliği incelenip tanrının varlığına ilişkin antik yazarların ve filozofların farklı yorumlarına yer verilmiştir. Doğum mitolojisinde Eros, Aphrodite – Ares/Aphrodite – Hermes'in oğlu olarak anlatılmış ya da Phanes – Eros olarak ilk tanrılar arasında sayılmıştır. Antik Yunan ve Roma mitolojilerinde kanatlı ya da kanatsız tasvirleri bulunan Eros'u her yerde görmek mümkündür ama çoğunlukla yırtıcı hayvan ya da yunus üzerinde tasvir edilmektedir. Bununla birlikte Eros'un vahşi hayvanlarla olan ilişkisi Aphrodite, Zeus ve Eros mitolojisine dayandırılmıştır. Doğaya bırakılan Eros'un kendine ok ve yay yaptığına ve bunu vahşi hayvanlar üzerinde denediğine inanılmaktadır.

Av yapan Erosların bulunduğu ve 1992 yılında kazısı tamamlanan *orkhestra* kazısındaki Perge Tiyatrosu *proskenionu*, ayakta kalan yapılar arasındadır. Çalışmada kapılar üzerinde yer alan frizlere; Antalya Müze Müdürlüğü'nün kazı arşivlerinden faydalanarak 1985, 1992 ve 1993 gibi farklı yıllarda ele geçen frizlerin üzerinde yer alan figürler, ölçüleri ve buluntu durumlarına yer verilmiştir. 2017/417 envanter numarasındaki frizin ise Prof. Dr. Hüseyin Sabri Alanyalı tarafından İzmir Efes Arkeoloji Müzesi'ne zor alım yoluyla getirilen ve müze envanterine kaydedilen Eroslu bir friz bloğunun Perge Antik Kentindeki tiyatroya ait olduğunun saptanması üzerine Antalya Müzesi'nin Müdürlüğü tarafından gerekli incelemeler yapılmış ve söz konusu frizin aynı müzede yer alan Perge Tiyatrosu'na ait bir friz bloğuyla birbirini tamamlayan nadide bir eser olduğu tespit edilmiştir. Friz Antalya Müzesi'ndeki frizle birleştirilip üzerinde yer alan figürler tanımlanmıştır.

Yunan geleneğinde bir yamaç üzerine inşa edilmiş ve kentin en büyük ikinci yapısı arasında bulunan ve mimari özellikleri ile Roma Dönemi'nin özelliğini yansıtan Perge Tiyatrosu 3 katlı cepheye sahiptir. Epigrafik veriler ışığında tiyatronun yapım aşamasının Erken Roma İmparatorluk Dönemi'nden Justianianus'a (MS 527-565) kadar devam ettiği anlaşılmaktadır. Perge Tiyatrosu'nun *proskenionunun* kapıları üzerinde konumlanan av yapan Eroslar ve vahşi hayvan gösterisi frizlerinin ikonografisi ise MS II.- III. yüzyılda vahşi hayvan gösterileri ve gladyatör dövüşlerinin popüler olduğunu yansıtmaktadır. Perge Tiyatrosu'nun

caveasına MS III. yüzyılda eklenen *parapet*lerin amacı ise izleyiciyi vahşi hayvan gösterilerinden korumak olmalıdır. Bu yaklaşım, frizde betimlenen konunun yansıması açısından da önemlidir.

Bu tez çalışmasında tiyatroda bulunan frizlerin ikonografisinden önce frizin tanımına, etimolojik kökenine ve mimari bezemede ki tanımlarına yer verilmiştir. MÖ VI. yüzyıldaki Arkaik Dönem'e ait mimari yapılar örneklendirilmiştir. Çalışmada Dor, İon ve Korinth frizlerinin mimaride kullanımına ve Klasik Dönem ile birlikte frizin mimariye eklenmesine, İon Düzeni içinde ise yapının bir elemanı olarak MÖ IV-II. yüzyıl yapılarında friz kullanımına; frizler üzerinde yer alan konular ile asıl konu olan kabartmalı frizlerin Küçük Asya'daki örneklerine yer verilmiştir.

Tiyatro frizlerinde yer alan mitolojik figürlü av sahneleri ile vahşi hayvan dövüşleri, ikonografik açıdan Erken Dönem'den itibaren Anadolu coğrafyasının av hayvanları çeşitliliği ve avcılık faaliyeti mağara duvar resimlerinden başlayarak Antik Dönem'de yerini korumuştur. İkonografik olarak doğu sanatının etkisiyle başlayan avın soylu kişilerin ya da mitolojik kahramanların av sahneleriyle betimlenmiş olması önem kazanmıştır. Evlerinin duvarlarında, kült objelerinde, kabartmalarda, mezar sanatında, ticari mühürlerde av hayvanlarına rastlanmıştır. Perge Tiyatrosu'nun farklı kazı sezonlarında ele geçen, av yapan Eros lar ve vahşi hayvan mücadelesi frizlerinin ikonografisine ise MÖ IV. yüzyılda mitolojik konulu sahnelerde rastlanmaktadır. Roma Dönemi'nde ise lahitler, mozaik sanatı, mimari yapılar, tiyatro frizleri karşımıza çıkmaktadır. MS II. ve III. yüzyılda yoğunluk kazanan ikonografi, değişen siyasi ve dinî dönüşümün yansıması olarak düşünülmektedir. Küçük Asya örneklerinde Pamphylia, Pisidia, Lykia, Karia, Kilikya, Paphlagonia bölgelerinde yer alan lahit, mimari bloklar, mozaik, bezeme ve tiyatro frizleri üzerinde yapılan karşılaştırmalarla da konu desteklenmiştir. Perge Tiyatrosu'nun frizlerinde Eros ların aslan, panter, ayı, domuz, dişi aslan, boğa, geyik ile olan av sahneleri yer alırken hayvan mücadelesi sahnelerinde aslan ve geyik, köpek ve devekuşu, ava yardımcı köpekler ise hemen hemen her sahnede görülmektedir. Sahnede bulunan ağaç motifleri, dış mekân algısını yaratmakta ve frizdeki konuları sınırlandırmaktadır.

Bu bağlamda Pamphylia Bölgesi başta olmak üzere Küçük Asya örneklerinden de faydalanılan bu çalışmada frizlerin bulunduğu mekânların mimari durumları da değerlendirilmiştir. Tiyatronun ilk yapım evresine ait *skaene frons*, Geç Antoninuslar – Erken

Severuslar Dönemi'ne tarihlendirilen frizdeki figürlerin işçiliği ile Roma Dönemi'nin kültürel değişikliklerine, mimarîde olmak üzere sanattaki değişime de farklı bir yön sunmuştur.

Batı Köşe Mekân Figürlü frizlerinin bulunduğu mekândan önce ise kentin en önemli Doğu-Batı ve Kuzey-Güney Caddeleri üzerinde arkeolojik ve epigrafik veriler ışığında değerlendirme yapılmıştır. Mekânın bulunduğu cadde, F3 *Nymphanium*'a doğru uzanan sütunlu caddede konumlanmaktadır (**Lev. 2a**). Mekân *portikoya* sonradan dâhil edilmiştir ve özel bir mekân olduğu düşünülmektedir. Öyle ki mekânın girişinde *portikolar*, girişinin karşı duvarında içi sıvalı küçük bir havuz ve kuzey duvarının dış kısmında ise üzeri mermer plakalarla kaplı ikinci bir havuz bulunmaktadır (Lev. 4a-5a). Mekânın iç duvarında yer yer künlere rastlanmaktadır. Mekân içerisinde ise kondisyon durumu kötü cüraf bir adet sikke ve seramik parçasına rastlanmıştır. Ele geçen frizler ile mekânın ölçüleri değerlendirildiğinde frizlerin, mekânın üst yapısına ait olabileceği düşünülmektedir. Friz üzerinde yer alan Dionysos ve onun alayı ile mevsimlerin döngüsünü anlatan Eroslar arasında ise Tanrı Helios (?) ve Tykhe'nin yer alması, iklim ve su ilişkisinin ikonografik bir içerik oluşturduğunu ayrıca bunun pagan inancının da bir göstergesi olduğunu düşündürmektedir. Bu açıdan yukarıda ikonografik olarak değerlendirilen Dionysos ve Eros frizlerinin stil ve tarihlendirmesinde kabartmada yer alan *Satyr*ların insan formunda ve barok tarzına özgü kas yapısıyla işlenmesi, *Maenad*ların dans ederken sergiledikleri dönüş ve elbiselerinin derin kanallı ve yumuşak kıvrımları, dinlenen *Satyr*ın patetik ifadesi, Dionysos'un feminen, çıplak ve ince uzun kas yapısı, *Pan*'ın hareketli saçları, barok tarzında vücudunun işlenmesi ve yüzündeki ifadesi, Erosların çocuksu betimleri ve kanatlarının işlenmesinden Hellenistik Dönem sanatının etkilerinin Roma Dönemi'ne büyük ölçüde yansıdığı anlaşılmaktadır. Küçük Asya örnekleriyle üslup ve stil özellikleri karşılaştırılan figürlerdeki elbise kıvrımlarında ışık-gölge kontrastı, saç ve vücutta kullanılan matkap detayları, ağaçların yapraklarında ve hayvanların yele ve tüylerinde derin matkap izleri ve detaylı işçilikleri barok sanatın etkileridir. Figürlerin etrafındaki kontür çizgileri ve gözbebeklerinin matkapla işlenmesi, Antoninuslar Dönemi'ne ait stil özelliklerini göstermektedir.

Sonuç olarak bu çalışmada farklı mekânlarda ele geçen figürlü frizlerin ikonografik ve stil özelliklerine de yer verilerek konu desteklenmiştir. Mitolojik figürlerin sahnelendiği frizlerde Dionysos'un eşlikçileri hem tiyatrodan hem de Batı Köşe Mekânda tercih edilmiştir. Stil ve üslup açısından Pamphylia başta olmak üzere Pisidia, Karia, İonia gibi yerlerde ele geçen MS II. ve III. yüzyılda Eroslu av sahneleri, vahşi hayvan gösterileri ile Dionysos ve onun alayı, mevsimlerin döngüsü konusu yoğunluk kazanmıştır. Yukarıda stil ve

tarıhlendirmenin detaylandırıldığı frizlerdeki figürler ise üslup ve stil açısından Geç Antoninuslar – Erken Severuslar Dönemi'ne tarıhlendirilmiştir.



ANTİK KAYNAKLAR

- Arr. anab.* Arrianus, *Anabasis*. Kullanılan Metin ve Çeviri: *Arrian*. With an English translation by P. A. Brunt I-II. Cambridge, Mass.-London. 1976-1983 (The Loeb Classical Library).
- Diod.* Diodorus Siculus, *Bibliothēke Historike*. Kullanılan Metin ve Çeviri: *Diodorus of Sicily*. With an English translation by C. H. Oldfather, vol. I-VI; C. H. Sherman, vol. VII; C. B. Welles, vol. VIII; R. M. Geer, vol. IX-X; F. R. Walton, vol. XI-XII. Cambridge, Mass.-London 1933-2004⁷ (The Loeb Classical Library).
- Hdt.* Herodotos, *Historiae*. Kullanılan Metin ve Çeviriler: *The Persian Wars*. With an English translation by A. D. Godley, vol. I-IV. Cambridge, Mass.-London 1920-2004¹² (The Loeb Classical Library).
Herodotos, *Herodot Tarihi*. Çev.: M. Ökmen-A. Erhat. İstanbul 1991²
- Ovid. Dön.* 2019 Publius Ovidius Naso, *Dönüşümler I-IV* (Çev. A. Coşkun Abuagla), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ovid. Aşk S.* Publius Ovidius Naso, *Aşk Sanatı*, (Çev. Çiğdem Dürüşken), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2010.
- Hesiodos *Theogonia-İşler ve Günler* (Çev. A. Erhat, S. Eyüboğlu), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016.

MODERN KAYNAKLAR

Suna - İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü. (2014). ANMED *Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri*. Suna – İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü, Antalya.

Antalya Müzesi. (1997). *Ausführlicher Führer der wichtigsten antiken Stätte in der Region Antalya – Pamphylien Perge Aspendos Side*. Müze Eserleri Turistik Yayınları, Ankara.

Abbasoğlu, H. (1994). *Perge Roma Devri Mimarisinde Arşitravların Soffit Bezemeleri*. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Abbasoğlu, H. ve Martini, W. (1997). *Perge Akropolisi'nde 1995 Yılında Yapılan Çalışmalar*. Kazı Sonuçları Toplantısı XVIII-II (ss. 51-64), Ankara.

Adak, M. (2021). Dionysos, Demeter ve Leukothea Kültleri. M, Kadioğlu (Ed.). *Teos Yazıtlar, Kültler ve Kentsel Doku* (ss. 116-133). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Akçay, B. (2007). *Perge Güney Hamamı Heykeltıraşlık Eserleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Alanyalı, H. S. (2022). Jale İnan ve Pamphylia Heykeltraşlığı. M, Demirel, M, Arslan, S, Atalay ve U, Orhan (Ed.). *Antalya Müzesi 100 Yaşında Antalya'nın Arkeoloji Mirası*, Cilt I, 118-146. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

Alanyalı, H. S. (2023). Zum Bildprogramm des Theaters von Perge. U, Lohner-Urban., W, Spickermann und E, Trinkl (Ed.). *Itineraria II. Rund ums Mittelmeer Festschrift für Peter Scherrer zum 65. Geburtstag* (ss. 295-306). Up Unipress Verlag, Graz.

Alten, E. (2015). *III. Antiokhos'un Hellenistik Krallıklar ve Roma ile Olan İlişkileri*. Akdeniz Üniversitesi SBE, Antalya.

Alp, A. O. (2006). *Pisidia Bölgesi Roma Dönemi Bezemeleri Mimari Elemanları* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Altınbaş, F. (2008). *Grek – Roma Tiyatroları ve Güney – Batı Anadolu'da Bu Dönemlerde İnşa Edilmiş Tiyatrolardan Örnekler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

- Altıntaş, F. (2008). *Grek-Roma Tiyatroları Ve Güney-Batı Anadolu'da Bu Dönemlerde İnşa Edilmiş Tiyatrolardan Örnekler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akçay, T. (2007). Lahitlerin Tarihsel Gelişimi. M. Özyıldırım ve H. İ. Yılmaz (Ed.). *Arkeoidea*, 22-27.
- Argunhan, A. (2019). *Antakya Mevsimler Mozaiğinin Arkeometrik Yönden İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Batman.
- Arlı, Y. (2019). Satyrlerin Nymphelerle İlişkisine Örneklemeler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 12 (63), 421-433.
- Arslan, M. (2003). İÖ. 188 Yılından İÖ. 63 Yılına Kadar Lykia, Pamphylia ve Kilikia Trakheia Sahillerindeki Korsanlık Faaliyetleri: Nedenleri ve Sonuçları. *Adalya VI*, 91-118.
- Arslan, M (2007). *Mithradates VI Eupator: Roma'nın Büyük Düşmanı*. Odin Yayıncılık, İstanbul.
- Arslan, M. (2013). *Antik Anadolu Medeniyeti Frigya (Phrygia) Uygarlığı Takıları ve Motiflerin Tekstil Deseni Olarak Kullanılması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aşkın, E. ve Kurt, M. (2019). Sidamaria Antik Kenti Üzerine Gözlemler. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (1), 1-14.
- Ateşliler, S. (1992), *Daskyleion – Kösemtuğ Tümülüsü Mimarisi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Atık, N. (1996). *Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu*. II Kazı Sonuçları Toplantısı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara 27-31 Kayı 1996, 65-85.
- Aybek, S. (2004). *Metropolis (İonia), Hellenistik ve Roma Devri Heykeltıraşlık Eserleri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aydın, H. (2013). *Mitos'tan Lagos'a Eski Yunan Felsefesinde Aşk*. 7 Renk Basım Yayın ve Filmcilik, İstanbul.
- Aygüneş, F. M. (2006). *Roma Dönemi Anadolu ve Doğu Akdeniz Mozaik Sanatında Dionysos Betimlemeleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Baldoni, D., Berti, F. and Giuman, M. (2013). *Estratto*. Giorgi Bretschneider Editore, Roma.
- Başaran, C.ve Ergürer, H. E. (Ed.). (2016). *Parion Roma Tiyatrosu*. İçdaş Yayınevi, Ankara.

Başaran, C. ve Kasapoğlu, H. (2018). Kanon: Grek Klasik Heykeltıraşlığında Estetik Arayışı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22 (Özel Sayı), 2835-2853.

Başgelen, N. (2000). *Perge'nin Roma Devri Heykeltıraşlığı I*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Baran, A. (2013). Arkaik Dönem İon Mimarisinde Friz Kullanımı. D. Baldoni, F. Berti, M. Giuman (Ed.), *Iasos E Il Suo Territorio Atti Del Convegno Internazionale Per I Cinquanta Annidella Missione Archeologica Italiana*. (ss. 217-227). İstanbul: Giorgio Bretschneider Editore.

Barringer, J. M. (2001). *The Hunt in Ancient Greece*. The Johns Hopkins University Press, Baltimor – London.

Bayladı, D. (1999). *Mitoloji Tanruların Öyküsü*. Say Yayınları, İstanbul.

Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Blanc, N. and Gury, F. (1986). Eros (in Enturia). H, C, Ackermann and J. R. Gisler (Ed.). *Lexicon iconographicum mythologiae classicae LIMC: III-1 Atherion-Eros*. Zurich and Munich: Artemis.

Bieber, M. (1967). *The Sculpture Of The Hellenistic Age*. New York: Columbia University Press.

Bieber, M. (1977). *Ancient Copies: Contributions To The History Of Greek And Roman Art*. New York: Columbia University Press.

Brandt, H. (1992). *Gesellschaftund Wirtschaft Pamphyliens Und Pisidien Im Altertum*. Bonn: Asia Minor Studien 7.

Brandt, H. ve Kolb, F. (2005). *Lycia Et Pamphylia. Eine Römische Provinz Im üdwesten Kleinasiens*. Mainz.

Boardman, J. (2001). *Yunan Heykeli: Arkaik Dönem*. (Y. Ersoy, Çev.) İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık.

Boardman, J. (2005). *Yunan Heykeli: Klasik Dönem* (G. Engin, Çev.) İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık.

Bonnefoy, Y. (2018). *Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü*. (L. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Alfa.

Boyana, H. (2016). Nikaia Kenti ve Dionysos Kültü, *Uluslararası Karamürsel Alp ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri II*, 43-59. Kocaeli.

Boysal, Y. (1967). *Grek Klasik Devir Heykeltraşlığı (İ.Ö.5. ve 4. yüzyıllar)*.

- Büyükparmaksız, M. A. ve Ermiş, Y., (2022). Thalassa, Aphrodite'nin Doğuşu, Avlanan Amazonlar ve Germanicia Mozaiklerinin Göstergebilimsel Analizi. *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 12 (1), 43-70. doi: 10.48146/odusobiad.1033044
- Cain, H. U. (1997). *Dionysos "Die Locken Lang, Ein Halbes Weib?..."*, Euripides; Sonderausstellung Museum Für Abfüsse Klassischer Bildwerke München., 10. November 1997 bis 28. Februar 1998. (1997). München: Museum Für Abfüsse Klassischer Bildwerke.
- Campbell, J. (1992). *İlkel Mitoloji: Tanrının Maskeleri*. (K. Emiroğlu, Çev.) İstanbul: İmge Kitabevi Yayınları
- Can, B. (1999). *Aspendos Tiyatrosu Bezemeleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Can, B. (2005). *Roma Çağı Anadolu Mimarisinde Kıvrıkdağ (ranke) Bezemeleri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Can, Ş. (1970). *Klasik Yunan Mitolojisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Canova, R. C. (2020). *Yunan Mitolojisi* (A. Bilgehan, Çev.) Kocaeli: Mitoloji Tarihi Yayınları.
- Cömert, B. (1999). *Mitoloji ve İkonografi*. Ankara: Ayraç Yayınları. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Çalışlar, A. (1992). *Tiyatro Ansiklopedisi*.
- Çelik, A. (2010). *Adana Müzesi Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Çelik, A., Atalay, S. ve Büyükyörük, F. (2018). Hisarçandır'da Ele Geçen Marcus Aurelius Kamaoas ve Ailesine Ait Lahit Mezar. *Disiplinlerarası Akdeniz Araştırmaları Dergisi*. IV, 181-198. doi: 10.18367/Pha.18012
- Çelik, A. (2019a) Hurma Çiftçi Lahdi. *Phaselis V*, 231-249. doi: 10.18367/Pha.19015
- Çelik, A. (2019b). Perge'den Titus Flavius Clemens Pelopidianus Aphroditesi". *Anadolu* (45), 1-32. doi: 10.36891/anatolia.531903
- Çelik, A. (2020). *Perge Antik Kenti ve Çevresinin Jeolojik Yapısının Akropolis'deki Duyarsızlıklar Üzerindeki Etkisi*. B. Koçakoğlu ve D. Çakılcı (Ed.), *Antalya Kitabı: Antalya'da Doğa ve Medeniyet III*. (ss. 263-272). Konya: Palet Yayınları.
- Çelik, A. ve Çetintaş, E. (2022). Perge'den Terrakotta İki At Figürini Işığında Antik Dönem ve Öncesi Koroplastik Atlı Figürinlerine Yönelik Bir İnceleme. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*, (170), 95-112.

Çıtakoğlu, H. (2016). Bursa/ Hisar Bölgesi Mozaikleri ve Geometrik Desen Repertuarı. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 1-32.

Çubuk, N. (2008). *Hierapolis Tiyatro Kabartmaları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Dedeoğlu, J. (1993). *İzmir Arkeoloji Müzesi*. İstanbul: A Turizm Yayınları.

Dinç, M. (2013). *Tralleis Heykeltıraşlık Eserleri 1996–2002 Kazılarında Ele Geçen Hellenistik ve Roma Dönemi Mermer Heykeltıraşlık Buluntuları* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.

Dinç, M. (2021). Phrygia Sebastesi'nden Tutsak Eros Figürlü Mermer Bir Masa Ayağı. *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (52), 287-297.

Doğan Gürbüz, E. (2022). Dionysos- Eros- Panter: Diphilos İmzalı Bir Terrakotta Figürin. *Ege Üniversitesi Arkeoloji Dergisi*, 2 (29), 165 - 179, doi: 10.51493/egearkeoloji.1101476

Doğer, L. ve Borstlap, C. (2022). Bizans'ta Aşkın Gözü Kördür! Ortaçağ Boyunca Bizans anatında Kör Cupid Figürü. *Sanat Tarihi Dergisi*, 31(2), 1043-1077. doi: <https://doi.org/10.29135/std.1075798>

Durmuş, Ç. (2016). *Batı Anadolu'daki Tiyatro Maskları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Arkeoloji Enstitüsü, Denizli.

Durugönül, S., Durukan, M. ve Brands, G. (Ed.). (2011). *Olba XIX*. Mersin KAAM Yayınları.

Durugönül, S. (2021). *Roma Devlet Kabartmalarında Propaganda vs 'sanat'*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları.

Durukan, A. (2020). *Grek Heykeltraşlığında Hekel Tipleri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Elderkin, G. W. (1939). The Sarcophagus of Sidamara. *Hesperia The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 8(2), 101-115. Doi: 10.2307/146587

Erhat, A. (2001). *Mitoloji Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Eraslan, Ş. (2022). Zonguldak Kadioğlu Mozaigindeki Maskların İkonografik Değerlendirmesi. *Journal of Mosaic Research*, (15), 105-118. doi: <https://doi.org/10.26658/jmr.1143769>

Erön, A. (2020). Thyateria/Hastane Höyüğü'nde Bulunan Anadolu Parsı Hykel Parçası Üzerine Düşünceler. *Arkhaia Anatolika Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi* (3), 82-97. doi: 10.32949/Arkhaia.2020.16

- Ertem, H. (1965). *Boğazköy Metinlerine Göre Hititler Devri Anadolu'sunun Faunası*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Ersoy, A. (2014). *Germanicia Antik Kenti ve Mozaikleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Erten, E. (2007). *Küçük Asya'nın Güneyindeki Helios ıltleri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Fejfer, J. (2008). *Roman Portraits In Context*. Berlin-New York: Walter de Gruyter.
- Fernaux, H. L. (2004). Lescitéss'entraident Dans La Guerre: Historique, Cadresinstitutionnels Et Modalité/s Pratiquesdesconventionsd'assistance Dans l'AsieMineurhellénistique". Şurada: *LesCitésgreccques Et La Guerre An AsieMineure à L'époquehellénistique*. Ed. J. Ch. Couvenhes – H. L. Fernaux. Tour 2004, 115-177.
- Ferrero, D. D. B. (1990). *Batı Anadolu'nun Eski Çağ Tiyatroları*. (E. Özbayoğlu, Çev.) Ankara: Dönmez Ofset Basımevi.
- Fink, G. (2004). *Satirler, Antik Mitolojide Kim Kimdir?*. (S. E. Yalçın, Çev.) İzmir: İlyayayinevi.
- Fletcher, E. R. (1935). *Das Römische Theater*. Münih: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.
- Ful, Ş. D. (2021). Yazılı Kaynaklar Işığında Parion'da Tapınım Gören Kültler. *Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, (Aralık), 163-180. doi: 10.48145/gopsbad.1005074
- Gasparri, C. (1986). Bacchus. H, C, Ackermann and J. R. Gisler (Ed.). *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* LIMC: III Atherion-Eros. Zurich and Munich: Artemis.
- Gelgin, G. (2010). *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kabala Yayınları.
- Graves, R. (2011). *Yunan Mitleri I-II*. (U. Akpar, Çev.). İstanbul: Koolektif Yayınları.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü*. (S. Tamgüç, Çev.). İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Gusmani, R. (1995) Zum Stand Der Erforschung Der Lydischen Sprache". Eds. E. Schwertheim, *Forschungen in Lydien*, 1995, 9-19
- Gündüzalp, N. (1984). *Anadolu Yapılarında Akantuslu Sarmal Dal Süslemeleri* (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Günkaya, B. (2019). *Anadolu'da Roma dönemi Tiyatrolarında Sahne Frizleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

- Gür, S. (2007). *İlk İnsandan Selçuklu'ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler*. İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.
- Hamilton, E. (2004). *Mitologya (Mythology)*. Ü. Tamer, (Çev.) İstanbul: Varlık Yayınları.
- Hançeroğlu, O. (2010). *Dünya İnançları Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hanfmann, G. M. A. (1951). *The Season Sarcophagus in Dumbarton Oaks (Volume One)*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Harrison, J. E. (1913). *The Religion of Ancient Greece*. Londra: Constable & Company Ltd.
- Havelock, C. M. (1995). *The Aphrodite of Knidos And Her Succesors. A Historical Review Of The Female Mude İn Grek Art*. ABD: Ann Arbor Universty of Michigan Press.
- Hawkins, J. D. (2000). *Corpus Of Hieroglyphic Luwian Inscriptions I: Inscriptions Of The Iron Age Part: 3 Plates*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Hellenkemper, H. ve Hild, F. (2004). *Lykienund Pamphylien*. TIB 8.
- Herrmann, J. J. and Donato Attanasio, D. (2018). Thasian Connections Overseas: Sculpture In The Cyrene Museum (Libya) Made Of Dolomitic Marble From Thasos. D. M. Poljak and K. Marasovic (Ed.), *ASMOSIA XI Interdisciplinary Studies of Ancient Stone, Proceedings of the XI International Conference of ASMOSIA*. (ss457-466). Split: University Of Split.
- Hrozný, B. (1937). *Les Inscriptions Hittites Hiéroglyphiques: Essai de Déchiffrement, Suivid'une Grammaire Hittie Hiéroglyphique en Paradigmas et D'une Liste D'hiéroglyphes 1-3*. Prag: Orientalni Ustav.
- Işık, F. (1999). Balıkçı'nın Eski Anadolusu. Balıkçı'ya Merhaba: Halikarnas Balıkçısı Günleri. *Edebiyatçılar Derneği*, 16, 58-78.
- Işık, F. (2012). *Hellen Mucizesi Var mıydı? Uygarlık Anadolu'da Doğdu*. 175-192. İstanbul: Akdeniz Ülkeleri Akademisi Vakfı.
- Işık, F. (2003). *Karanlık Dönemin'in Aydınlığı ve Frig Sanatının "Anadoluluğu" Üzerine*. *Anadolu*, (23), 19-33. doi: 10.1501/andl_0000000286
- İdil, V. (1985). *Likya Lahitleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İnan, J. (1975a). *Side'nin Roma Devri Heykeltraşlığı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- İnan, J. (1975b). Perge kazısı 1981 çalışmaları. *Türk Arkeoloji Dergisi*, XXVI(2), 1-64.
- İnan, J. (1983). Perge kazısı 1981 çalışmaları. *Türk Arkeoloji Dergisi* XXVI(2), 164.

- İnan, J. (2000). *Perge'nin Roma Devri Heykeltraşlığı -I-*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- İndirkaş, Z. (1977). Antik Yunan'da Tiyatro Maskları. *Tiyatro Dergisi* (66), 42-45.
- İndirkaş, Z. (2004). Dıonyosos Tanrının Maskesi ya da Maskenin Tanrısı. *Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, (5), 61-70.
- Kara, O. ve Demirel, M. (2013). Perge 2013 Kazıları. *Anmed. Anadolu Akdeniz Arkeoloji Haberleri*.
- Kargı, H. (1991). Antik Çağ Tiyatroları ve *Pamphylia'daki Örnekleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kaya, M. C. (2011). *Kibyra Kenti Mimari Bezemeleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Kaya, F. M., Ekin Meriç, A. Türkmenoğlu, A. ve Kutbay, G. (2023). İznik/Hisardere nekropolü'nde Bulunan Eros-Komos Bezemeli iki lahit. *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, (32), 125-144. doi: 10.22520/tubaar.1239925
- Kerenyi, C. (2013). *Dıonyosos Yok Edilemez Yaşamın Arketip İmgesi*. (B. Çetiner, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Keser, H. (2010). *Efes Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Roma Dönemi Heykel* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Keskin, K. (2014). *Tlos Lahitleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Kılıç, O. (2012). *Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki Roma Dönemi Heykelleri Kataloğu* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Kızılgut, İ. (2004). *Türkiye'nin Seçilmiş Bazı Müzelerinden Hellenistik ve Roma Dönemi Bronz Heykelcikler* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Kleiner, D. E. E. (1992). *Roman Sculpture*. New Haven: Yale University Press.
- Küsmesz, P. (2009). *Başlangıcından M.Ö. 2.Binin sonuna kadar Anadolu tasvir sanatında av sahneleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Koch, G. Und Sichtermann, H. (1982). *Römische Sarkophag*. Münih: C.H. Beck'sche VerlagsBuchhandlung München.
- Koch, G. (2001). *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*. (Z. Z. İlkelen, Çev.) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

- Koch, G. (2010). *Türkiye'deki Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*. (B. Varkıvanç, Çev.) Antalya: Suna, İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- Lanckoronski, K. G. (1890). *Städte Pamphyliens und Pisidiens*. Band 1: Pamphylien, Band 2: Pisidien. Viyana.
- Lanckoronski, K. G. (2005). *Pamphylia ve Pisidia Kentleri, C.1 Pamphylia*. (S. Bulgurlu Gün, Çev.) Antalya: Suna – İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü.
- Lane, E. N. (1989). *Conclusions*. Leiden, New York, Kopenhagen ve Köln: E. J. Brill.
- Larson, J. (2007). *Ancient Greek Cults*. New York: Routledge.
- Larson, J. (2001). *Grek Nymphs. Myth, Cult, Lore*.
- Lawrence, M. (1970). *The Sarcophagi of Ravenna*. Roma: L'erma di Bretschneider.
- Letta, C. (1986). Helios. H, C, Ackermann and J. R. Gisler (Ed.). *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae LIMC: IV-1 Eros-Herakles*. Zurich and Munich: Artemis.
- Mansel, A. M. (1956). *İlk Çağ'da Antalya Bölgesi*. İstanbul.
- Matz, F. (1963). *ΔΙΟΝΥΣΙΑΚΗ ΤΕΛΕΤΗ Archaeologische Untersuchungen zum Dionysoskult in Hellenistischer und Römischer Zeit*. Wiesbaden: Franz Steiner.
- Merkelbach, R. (1988). *Die Hirten des Dionysos*. Stuttgart: B.G. Teubner.
- Nilsson, M. P. (1957). *The Dionysiac Mysteries Of The Hellenistic And Roman Age*. Lund: C W K Gleerup.
- Okan, E. (2016). "Tykhe ya da Fortuna", Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi 1.1, Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, 1-14.
- Otto, W. F. (1993). *Dionysos Myths and Kults*. Frankfurt: Vittorio Klostermann.
- Önem, İ. G. (2018). *İon Düzeninde Frizin Kökeni ve Gelişimin İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Önsoy, D. (2021). *Anadolu'nun Kültürel Mirası Mozaikler ve Turizm* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özdemir, B. Ş. (2016). *Tlos Tanrıları ve Kültleri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Özdizbay, A. (2008). *Pamphylia-Perge Tarihi ve Roma İmparatorluk Dönemi Öncesi Perge'nin Gelişimi: Güncel Araştırmalar Işığında Genel Bir Değerlendirme*. Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı Euergetes II, 2008, 839-872.
- Özdizbay, A. (2012). *Perge'nin M.S. 1.-2. Yüzyıllardaki Gelişimi*. Antalya: AKMED.

- Özgan, R. (2013). *Roma Portre Sanatı II*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Özgan, R. (2015). *Roma Portre sanatı III*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Özgan, R. (2018). *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı I*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özgan, R. (2018). *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı II*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özgan, R. (2018). *Hellenistik Devir Heykeltıraşlığı III*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Özgan, R. (2021). Dionysos İkonografisi Işığında Dört Yontu Başının Değerlendirilmesi. *Anadolu Arkeolojisi Araştırmaları Dergisi*, (4), 141-162. doi: <https://doi.org/10.32949/Arkhaia.2021.30>
- Özgül, E. (2023). *Eski Anadolu Toplumlarında Tanrıça Tasvirleri (MÖ 2.binyılın sonuna kadar)* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Özgür, E. (1996). *Sculptures Of The Museum İn Antalya I: A Journey Into hHistory*. Ankara: Dönmez Offset Basımevi.
- Özgür, M.E. (1992). *Perge*. İstanbul: Net Turistik Yayınlar.
- Öğüt, S. P. (2006). *Principatus Dönemi Küçük Asya'sında Gösteriler* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Özkılınç, M. (2019). *Nikaia ve Hinterlandında Hellenistik ve Roma Dönemi Kültleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Kadıoğlu, M. (2022). Tiyatro ve Poydum Frizleri. S, H, Öztaner (Ed.). *Çift Yakalı Kent Nysa* (ss. 158-205). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öztürk, A. (1996). *Perge Tiyatrosu Yayın Çalışmalarının Ön Raporu*. II Kazı Sonuçları Toplantısı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara 27-31 Kayı 1996, s. 65-85.
- Öztürk, A. (2007). *Architektur Der Scaenae Frons Des Theaters Von Perge* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Bauingenieurwesen und Stadtplanung der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus, Cottbus.
- Özürk, A. (2009). *Die Architektur Der Scaenae Frons Des Theaters İn Perge*. Berlin-New York: Walter De Gruyter.

Öztürk, N. ve Aslan, O. (2014). Yumurtalık Mozaïği. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* (31), 137-154.

Özüdoğru, Ş. (2013). Arkaik Dönem'den Bir Likya Dynast Mezarı Üzerindeki “Aslan Öldürme” Sahnesi: Anlamı Ve Kökeni Üzerine Değerlendirmeler. *Anadolu*, (39), 69-86. Doi: 10.1501/andl_00000000404

Parlak, Y. (2010). *Antik Tiyatro Sahne Unsurlarının, Günümüz Tiyatro Sahnesine Uyarlanışına Yönelik Bir Sentez Çalışması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Pekman, A. (1989). *Perge Tarihi*. TTK. Ankara.

Pişkin, C. (2007). *Dionysos Antik Çağ'da Karia Bölgesi'nde Dionysos Kültü Ve Şarap Üretimi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Platon, (2014). Şölen. (E. Çoraklı, Çev.) İstanbul: Alfa Basım Yayım Dağıtım.

Pollitt, J. J. (1995). *Art In The Hellenistic Age*. Cambridge: Cambridge University Press.

Rumpf, A. (1949). Yunan Ve Roma Sanatı (Çev. J. İnan) İstanbul.

Sağdıç, H. İ. (2020). *Anadolu'da Bulunan Mitolojik Konulu Attika Tipi Lahitler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Saltuk, S. (1997). *Arkeoloji Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Yayınları.

Sarıkaya, N. (2019). Dionysosçu Ritüeller Ve Antik Yunan Tiyatrosunda Karşıtlıkların Biraradılığı. *Tiyatro Eleştirmenliği Ve Dramaturji Bölümü Dergisi*, 29(2019), 28-41. Doi: 10.26650/jtcd.643497

Seaford, R. (2006). *Dionysos*. Oxon: Routledge.

Sevilla-Sadeh, N. (2021). Dionysiak Eros Mu, Erotik Dionysos Mu? Napoli Müzesi'ndeki Bacchus Mozağindeki Melezleşmenin Kaynakları Ve Anlamları. *Journal Of Mosaic Research*, (14), 289-300. Doi: 10.26658/jmr.1014566

Sezer, S. S. (2017). Kandıradan Mevsimlerin Heykelleri. *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, 20(20), 183-199.

Smith, R. R. R. (2002). *Hellenistik Heykel*. (A. Y. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Homer Kitapevi Ve Yayıncılık.

Sivrioğlu, U.T. (2005). *Dionysos Kültü, Kökenleri Ve Anlamı Üzerine Bir İnceleme* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Sonkaya, A. K. (2008). *Manisa Müzesi'ndeki Philadelphia (Alaşehir) Heykeltıraşlık Eserleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

- Sönmez, B. E. (2008). *Hellenistik Dönem Heykel Sanatına Toplumsal Bilincin Yansıması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya.
- Şahin, D. (2004). *Amisos Mozaigi*. Ankara: T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı.
- Şahin, M. (2010). *Mozaik Sanati Antakya Ve Zeugma Mozaiklerinin Resim Analizleri* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Güzel Sanatlar Enstitüsü. Eskişehir.
- Şahin, S. (1994). “Ein vorberich über Den Stadiasmus Provinciae Lyciae In Patara”, *Lykia* 1, 130-137.
- Şahin, S. (1995). “Studien zu Den Inschriften von Perge 2. Der Gesandte Apollonios Und Seine Familie”. *EA* 25, 1-24.
- Şahin S. ve Adak, M. (2007). *Stadiasmus Patarensis. Itinera Romana Provinciae Lyciae*. Gephyra Monografi Serisi 1.
- Şahin, S. (2012). Marmor Numidicum In Perge Unter Domitian. *Gephyra*, (9), 41-50.
- Şahan-Dinç, M. (2021). “Phrygia Sebaste’sinden Tutsak Eros Figürlü Mermer Bir Masa Ayağı”. *Sdü Fen-Edebiyat Fültesi Sosya Bilimler Dergisi Nisan 2021, Sayı 52*, 287-297.
- Stohlman, W. F. (1921). A Group Of Sub-Sidamara Sarcophagi. *American Journal Of Archaeology*, 25(3), 223-232.
- Tamyürek, S. (2019). *Praxiteles Eros’unun Parion Arkeolojik Bulgularındaki Yansımaları Ve Parion’da Eros Kültü* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun.
- Tarhan, M. A. (2006). *2002–2003 Yılı Laodikeia Antik Kenti Kabartma Buluntuları* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli.
- Taşkıran, M. (2020). *Silyon Araştırmaları 1 (Yüzey Araştırmaları Işığında Silyon Ve Çevresi*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Tardien, M. (2018). *Eros*. N. Kula, (Çev.). Y. Bonnefoy, (Ed). *Antik Dünya Ve Geleneksel Toplumlarda Dinler Ve Mitolojiler Sözlüğü* I. Cilt. L, Yılmaz. (Çev.) İstanbul: Alfa.
- T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (1996). *XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı II*. Ankara: Anıtlar Ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Tekay, D. (1999). *MÖ. 4.-3. Yüzyıl Silenos-Satyr Betimleri (Tam Plastik Eserler)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tekçam, T. (2007). *Arkeoloji Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Thornton, B. S. (1997). *Eros The Myth Of Ancient Greek Sexuality*. Colorado: Westview Press.

Tiryaki, G. (2001-2022). İvriz Kabartması Işığında Anadolu'da Şarap-Tanrı Anlayışı Ve Bu Anlayışın Gelişimi Üzerine. *Adalya V*, 2001-2002, 59-71.

Tiryaki, G. (2013). Yeni Hitit Sanatı Üzerine İkonografik Araştırmalar (1): Üzüm Salkımı Ve/Veya Başak Filiz Taşıyanlar”. *Cedrus I*, 33-53. Doi: 10.13113/CEDRUS/20131673

Turak, Ö. (2005). *Pamphylia Bölgesinde Bulunan Attika Tipi Lahitler* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Turak, Ö. (2011). *Roma Dönemi Pamphylia Lahitleri Ve Atölye Sorunu* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Turak, Ö. (2022). *Eski Yunan Mitolojisi Kozmogoni – Teogoni Ve Tanrısal Varlıklar*. İzmir: Sakin Kitap.

Tüner Önen, N., Gürel, B. ve Akçay, A. (2017). Phaselis Teritoryumunda Tespit Edilen Lahitlerin Rtı Metodu Işığında Arkeolojik Ve Epigrafik İncelemeleri. *Phaselis: Disiplinler Arası Akdeniz Araştırmaları Dergisi*, (III), 343-369. Doi: 10.18367/Pha.17021

Tüner Önen, N. ve Arslan, M. (2019). Perge Kentinden Yeni Onurlandırma Yazıtları”. *Libri V* (2019) 323-334.

Türkmen, M. (2008). “Perge Aşağı Şehir Surları”. Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armağanı Euergetes II, 2008, 1887-1200.

Türkmen, M. (2007). *Pamphylia Ve Kilikia'da Severuslar Dönemi Mimari Bezemesi* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Usman, M. (1948). İstanbul Arkeoloji Müzesinde Bulunan Beş Adet Figürlü Yunan Vazosu. *BELLETEN*, 12(48), 779-792.

Ünal, A. (2005). *Hititler ve Hitit Devrinde Anadolu 3*. İstanbul: Arkeoloji Ve Sanat Yayınları.

Veneri, A. (1986). Dyonyosos. H, C, Ackermann And J. R. Gisler (Ed.). *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae LIMC: III-2 Atherion-Eros*. Zurich And Munich: Artemis.

Yıldırım, S. (2003). Aslan-Boğa Mücadelesi Kompozisyonu. *Ankara Üniversitesi Dil Ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43(2), 1-18.

Yıldızıuran, D. (2020). IV. Tudhaliya'nın İktidarı'nın İlk Yılları, Ailesi Ve Aile İçi Bir Mesele Olan Kurunta Sorunu”, *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 9-1, 2020, 56-66.

Kolancı, Y. B. (2018). *Laodikeia Mimari Bloklarındaki Bitkisel Ve Figüratif Kabartmalar* (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Arkeoloji Enstitüsü, Denizli.

Yiğit, T. (2022). Hititçe Çivi Yazılı Belgelere Göre Çoban. *Türk Tarih Kurumu Belleten*, LXVI (247), 765-788.

Yörükkan, T. (2000). *Yunan Mitolojisinde Aşk*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Yurtever, A. (2012). *Side'de Romanizasyon Sürecinde Gladyatörler Ve Agonlar*. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayımlanmamış Yüksek Lisans. Eskişehir.

Yücel, Ç. (2015). Dionysos Bayramları Ve Şenlikleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınları*, 4, 151-164.

Waelkens, M. and Loots, L. (2000). *Sagalassos V (Reprt On The Survey And Excavation Campaigns Of 1996 And 1997)*. Leuven: Leuven University Press.

Wheeler, M. (2004). *Roma Sanatı Ve Mimarlığı* (Z. Koçel Erdem, Çev.). İstanbul: Homer Kitabevi.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://kvmgm.ktb.gov.tr/Eklenti/90860,aydin-afrodisyas-muzesipdf.pdf?0> (09.09.2023)

<https://www.artmajeur.com/salihcengiz/tr/artworks/251179/dans-eden-maenad-ve-satr-dancing-maenad-and-satry> (25.10.2023)

<https://www.alamy.com/stock-photo/greek-god-of-the-wine-and-of-the-drunken.html?sortBy=relevant> (05.11.2023)

<https://www.die-goetter.de/pan-griechischer-gott-der-hirten-und-herden> (15.11.2023)

<https://www.acsearch.info/search.html?id=5493480> (29.11.2023)

<https://www.flickr.com/photos/saltonline/19917833721> (07.12.2023)

<https://arkeofili.com/zeugmada-bulunan-venusun-dogusu-mozaigi/> (11.12.2023)

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kahvalt%C4%B1da_Kad%C4%B1nlar_Mozai%C4%9Fi.jpg (22.12.2023)

<https://tdk.gov.tr/icerik/yazim-kurallari/kisaltmalar/> (25.12.2023)

LEVHALAR LİSTESİ

Levha 1.

- a. Pamphylia Bölgesi Haritası (<https://www.cointalk.com/threads/progressive-obverse-die-deterioration-on-a-decassarion-of-side-in-pamphylia.357448/2024>)
- b. Perge Antik Kenti'nin Yapı Planlarının Ölçekli Haritası (Öztürk, 2009: 3)

Levha 2.

- a. Perge'nin Doğu-Batı ve Kuzey-Güney Caddesi Ölçekli Planı (Perge Antik Kenti Kazı ve Araştırmaları Kazı Arşivi)
- b. Perge'nin Batı Köşesindeki Mekânın Ölçekli Planı (Perge Antik Kenti Kazı ve Araştırmaları Kazı Arşivi)

Levha 3.

- a. Batı Köşesindeki Mekânda Bulunan Frizlerin Durumu (2013 Yılı Antalya Müzesi Kazı Arşivi)
- b. Batı Köşesindeki Mekânın Girişi

Levha 4.

- a. Batı Köşesindeki Oda
- b. Batı Köşe Mekan Güneybatı Görünüş

Levha 5.

- a. Batı Köşesindeki Kuzey Duvarı

Levha 6.

- a. Batı Köşesindeki Mekânın A Frizi
- b. Batı Köşesindeki Mekânın B Frizi

Levha 7.

- a. I. Maenad
- b. Mousa Hieropolis Tiyatrosu "Mousa" (Çubuk, 2008: 129.)
- c. Hieropolis Tiyatrosu Dionysos Alayı Şenlik Sahnesi "Maenad" (Çubuk, 2008: 143.)

Levha 8.

- a. I. Satyr
- b. Satyr (Antalya Müzesi)
- c. II. Satyr
- d. Dinlenen Satyr (https://en.wikipedia.org/wiki/Resting_Satyr)

Levha 9.

- a. Dionysos
- b. Dionysos (Kadıoğlu, 2022: 181.)
- c. Ön Yüz: Iulia Mamma'nın diademli büstü üstte, Arka Yüz: Khiton giyinmiş Dionysos sağ elinde kantharos, sol elinde thyrsos tutarken aşağıda kanthrostan şarap içen panter. ΠΕΡΓΑΙΩΝ (RPC VI, 6045.)

Levha 10.

- a. Silenos
- b. Silenos ve Maenad (Antalya Müzesi) (Turak, 2011: LX511, 717)
- c. Cista (<https://www.ostia-antica.org/museums/mus-mg-dionysus.htm>)
- d. Silenos (Antalya Müzesi)

Levha 11.

- a. Pan
- b. Pan (Antalya Müzesi)
- c. Pan (Antalya Müzesi)

Levha 12.

- a. II. Maenad
- b. Maenad (Özgür, 1992: 44.)
- c. Tympanum (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/53493>)

Levha 13.

- a. Eros
- b. Side Doğu Mouselion Lahti "Eros" (Turak, 2011: Lev.XXXVI, 686)
- c. Eros İlkbahar Mevsimi (<https://kvmgm.ktb.gov.tr>)

Levha 14.

- a. Eros
- b. Eros (Kadıoğlu, 2022: 178.)
- c. Eros Yaz Mevsimi (<https://kvmgm.ktb.gov.tr>)

Levha 15.

- a. Helios
- b. Helios (Kamçı Detay)
- c. Helios (Kamçı Detay)
- d. Helios (Kamçı Detay)

Levha 16.

- a. Helios (<https://terradeifaraoni.blogspot.com/2013/02/elios-il-sole.html>)
- b. Helios (Letta 1986, Levha 103-116, 369)

Levha 17.

- a. Eros Sonbahar Mevsimi
- b. Side Lahti “Eros” (Turak, 2011: LXXXVI, 736)
- c. Eros Sonbahar Mevsimi (<https://kvmgm.ktb.gov.tr>)

Levha 18.

- a. Eros Kış Mevsimi
- b. Eros Kış Mevsimi (<https://kvmgm.ktb.gov.tr>)

Levha 19.

- a. Tykhe
- b. Tykhe (Özgür, 1992: 70.)
- c. Tykhe (RPC VIII online21086;<https://www.acsearch.info/search.html?id=5493480>)

Levha 20.

- a. Eros (Yarım İşçilikli)

Levha 21.

- a. Perge Tiyatrosu’nun Görüntüsü (<https://arkeofili.com/perge-tiyatrosu-ilk-defa-restore-edilecek/>)
- b. Perge Tiyatrosu’nun Ölçekli Planı (Öztürk, 2009: 22)

Levha 22.

- a. Perge Tiyatrosu'nun Scaena Frons Ölçekli Planı (Alanyalı, 2023: 297)
- b. Perge Tiyatrosu'nun Proskenion Ölçekli Cephe Planı (Öztürk, 2009: 82)

Levha 23.

- a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi
- b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi
- c. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi

Levha 24.

- a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi
- b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi
- c. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi

Levha 25.

- a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi
- b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi
- c. Domuz avlayan Eros

Levha 26.

- a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 1
- b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 2
- c. At Üzerinde Av Yapan Eros (Blanc, 1986: Levha 324, 700.)

Levha 27.

- a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 3
- b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 4

Levha 28.

- a. Parion Tiyatrosu, Arşitravlı Friz Parçası “Erosların Av Sahnesi” (Başaran, 2016: 106.)
- b. Perge Tiyatrosu’nun *Proskenion* Frizi – Sahne 5
- c. Perge Tiyatrosu’nun *Proskenion* Frizi – Sahne 6

Levha 29.

- a. Perge Tiyatrosu’nun *Proskenion* Frizi – Sahne 7
- b. Sublicaculum (<https://yogagorod.ru/tr/nazvanie-gladiatorov-tipy-gladiatorov-ne-vse-gladiatory-byli/>)
- c. Retiarius (Uzunaslın, 2005: 57.)

Levha 30.

- a. Perge Tiyatrosu’nun *Proskenion* Frizi – Sahne 8
- b. Perge Tiyatrosu’nun *Proskenion* Frizi – Sahne 9

Levha 31.

- a. Perge Tiyatrosu’nun *Proskenion* Frizi – Sahne 10
- b. Perge Tiyatrosu’nun *Proskenion* Frizi – Sahne 11

Levha 32.

- a. Perge Tiyatrosu’nun *Proskenion* Frizi – Sahne 12
- b. Tiyatro, Scaenae Frons, “Aslan Kabartmalı Friz Parçası” (Başaran, 2016: 118.)

Levha 33.

- a. Perge Tiyatrosu’nun *Proskenion* Frizi – Sahne 13
- b. Kadioğlu Mozaiği, Zonguldak (Çaycuma), MS II.-III. yy.
(<https://www.zonguldakgeopark.com/mekan/kadioglu-mozaiikleri>)

Levha 34.

- a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 14
- b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 15

Levha 35.

- a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 16
- b. Metropolis Akropolü'nde Ele Geçen Mızraklı Eros ve Boğa (Aybek, 2004: Lev.CV, 513)
- c. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 17

Levha 36.

- a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 18
- b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 19

Levha 37.

- a. Septimius Severus'un Taçlandırılması: genel görüntü, Hierapolis Tiyatrosu (Çubuk, 2008: 146.)
- b. Perge F2 Çeşmesi (Antalya Müzesi)

Levha 38.

- a. Perge Tiyatrosu Porta Regia kayalık bir arazide nehir tanrısı Kestros (Antalya Müzesi)
- b. Perge Tiyatrosu Porta Regia kayalık bir arazide nehir tanrısı Kestros (Antalya Müzesi)

Levha 39.

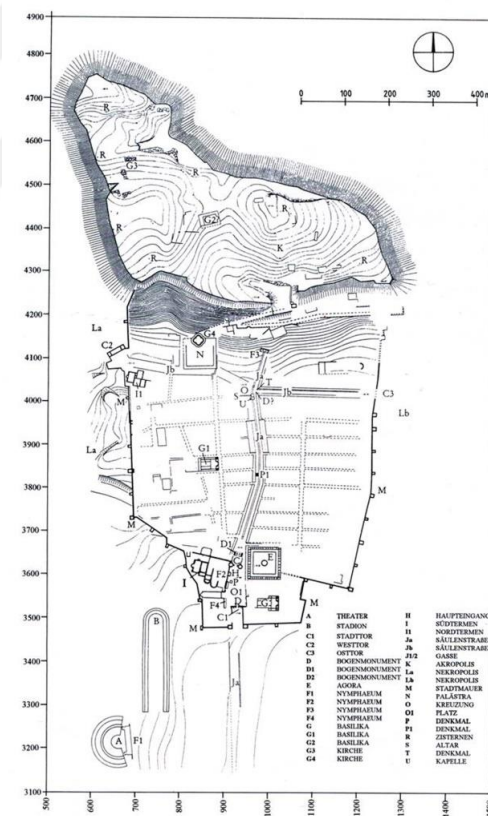
- a. Perge Tiyatrosu Orkestra Parapetleri (Özgür, 1992: 38)

LEVHALAR

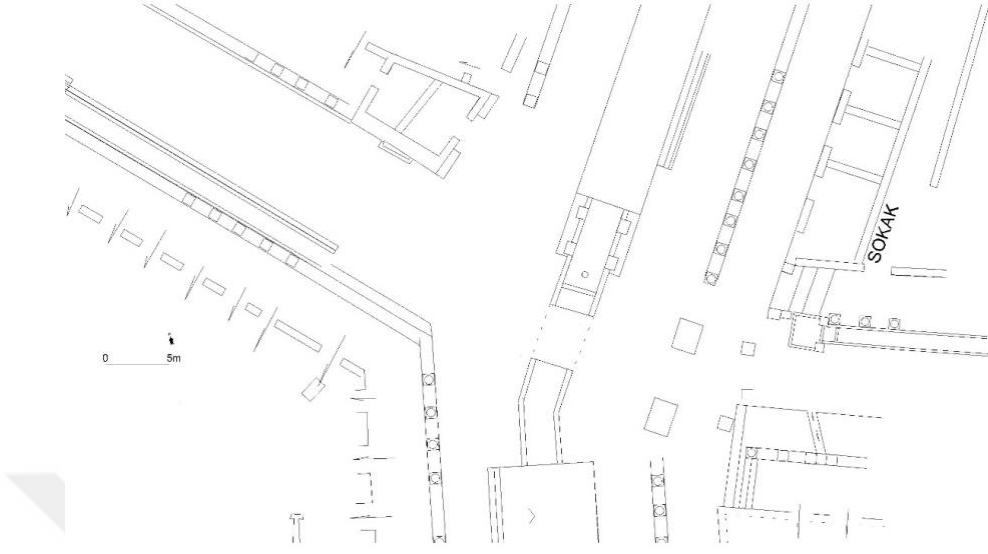
Lev.1



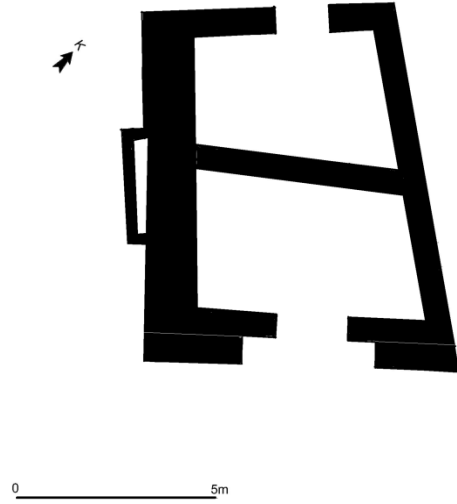
a. Pamphylia Bölgesi Haritası (<https://www.cointalk.com/threads/progressive-obverse-die-deterioration-on-a-decassarion-of-side-in-pamphylia.357448/2024>)



b. Perge Antik Kenti'nin Yapı Planlarının Ölçekli Haritası (Öztürk, 2009: 3)



a. Perge'nin Doğu-Batı ve Kuzey-Güney Caddesi Ölçekli Planı
(Perge Antik Kenti Kazı ve Araştırmaları Kazı Arşivi)



b. Perge'nin Batı Köşesindeki Mekanın Ölçekli Planı
(Perge Antik Kenti Kazı ve Araştırmaları Kazı Arşivi)



a. Batı Köşesindeki Mekânda Bulunan Frizlerin Durumu
(2013 Yılı Antalya Müzesi Kazı Arşivi)



b. Batı Köşesindeki Mekânın Girişi



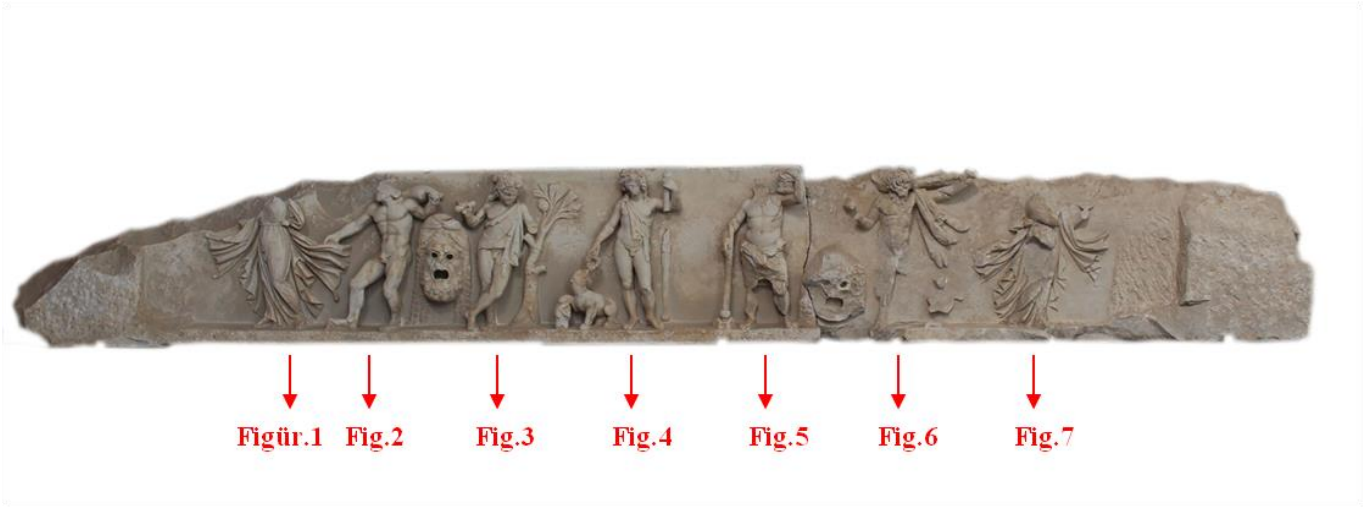
a. Batı Köşesindeki Oda



b. Batı Köşe Mekan Güneybatı Görünüş



a. Batı Köşesindeki Kuzey Duvarı



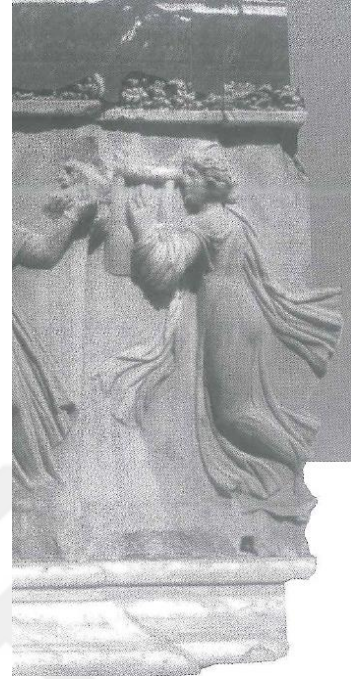
a. Batı Köşesindeki Mekânın A Frizi



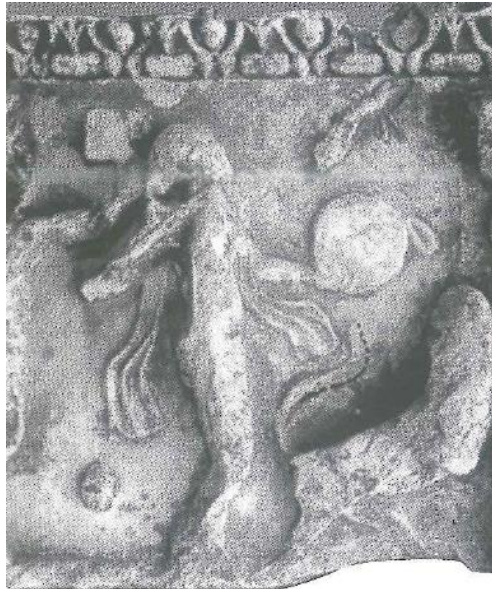
b. Batı Köşesindeki Mekânın B Frizi



a. I. Maenad



b. Hieropolis Tiyatrosu "Mousa"
(Çubuk, 2008: 129.)



c. Hieropolis Tiyatrosu Dionysos Alayı Şenlik Sahnesi "Maenad"
(Çubuk, 2008: 143.)



a. I. Satyr



b. Satyr (Antalya Müzesi)



c. II. Satyr



d. Dinlenen Satyr
(https://en.wikipedia.org/wiki/Resting_Satyr)



a. Dionysos



b. Dionysos (Kadioğlu, 2022: 181.)



c. **Ön Yüz:** Iulia Mamma'nın diademli büstü üstte **Arka Yüz:** Khiton giyinmiş Dionysos sağ elinde kantharos, sol elinde thyrsos tutarken aşağıda kanthrostan şarap içen panter.

ΠΕΡΓΑΙΩΝ (RPC VI, 6045.)



a. Silenos



b. Silenos ve Maenad (Antalya Müzesi)
(Turak, 2011: LX511, 717)

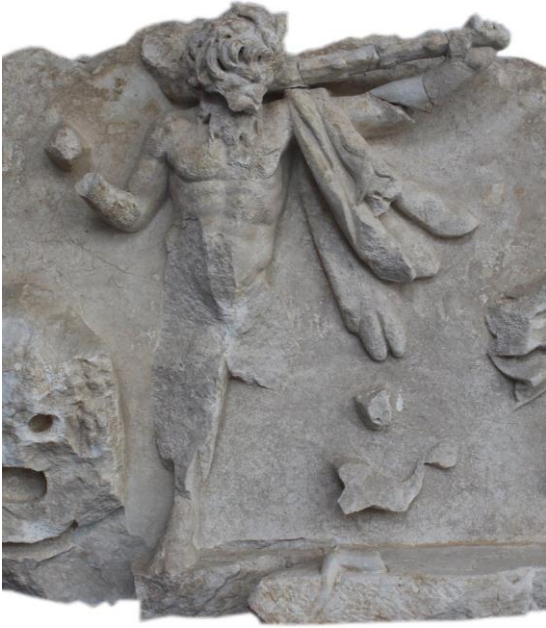


c. Cista



d. Silenos (Antalya Müzesi)

(<https://www.ostia-antica.org/museums/mus-mg-dionysus.htm>)



a. Pan



b. Pan (Antalya Müzesi)



c. Marsyas (Antalya Müzesi)



a. II. Maenad



b. Maenad (Özgür, 1992: 44.)



c. Tympanum (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/53493>)



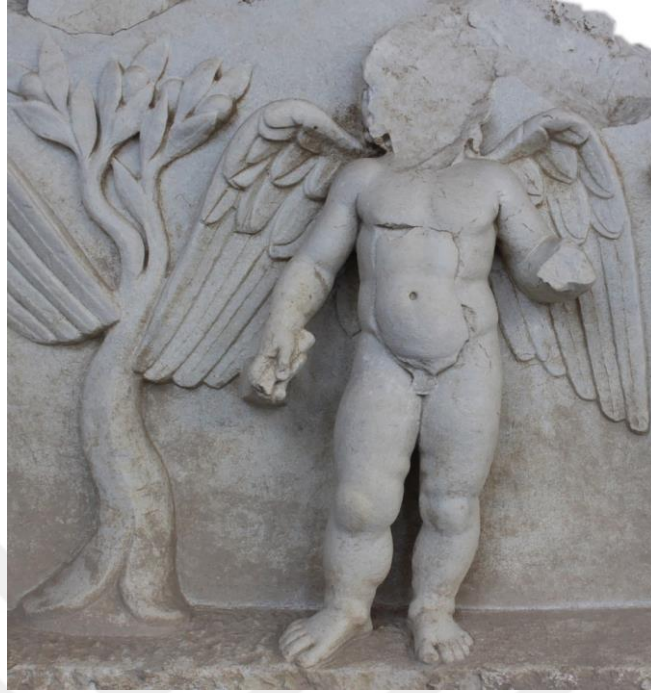
a. Eros



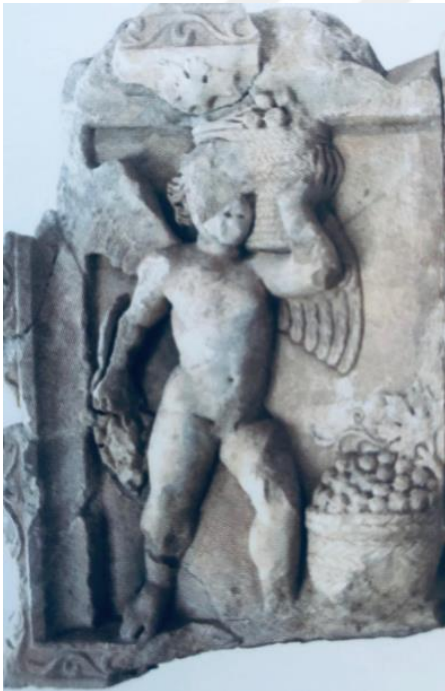
b. Side Doğu Mouselion Lahti “Eros”
(Turak, 2011: Lev.XXXVI, 686)



c. Eros İlkbahar Mevsimi (<https://kvmgm.ktb.gov.tr>)



a. Eros



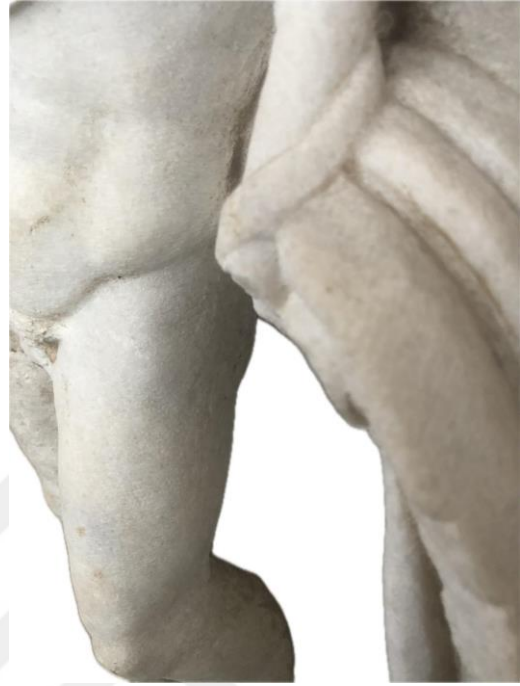
b. Eros (Kadioğlu, 2022: 178.)



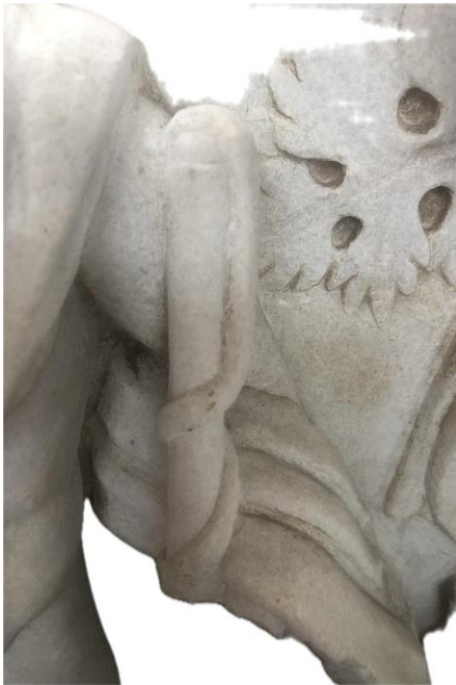
c. Eros Yaz Mevsimi (<https://kvmgm.ktb.gov.tr>)



a. Helios



b. Helios (Kamçı Detay)



c. Helios (Kamçı Detay)



d. Helios (Kamçı Detay)



a. Helios (<https://terradeifaraoni.blogspot.com/2013/02/elios-il-sole.html>)



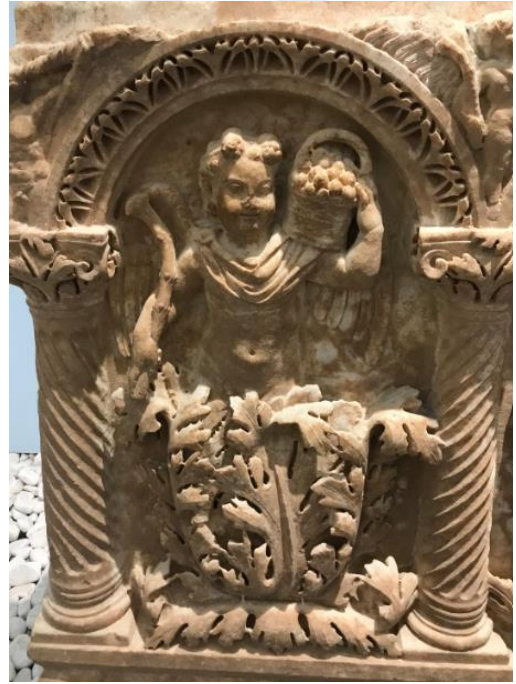
b. Helios (Letta 1986, Levha 103-116, 369.)



a. Eros Sonbahar Mevsimi



b. Side Lahti "Eros"
(Turak, 2011: LXXXVI, 736)



c. Eros Sonbahar Mevsimi
(<https://kvmgm.ktb.gov.tr>)



a. Eros Kış Mevsimi



b. Eros Kış Mevsimi

(<https://kvmgm.ktb.gov.tr>)



a. Tykhe



b. Tykhe (Özgür, 1992: 70.)



Image: Numismatik Naumann (formerly Gitbud & Naumann)

c. Tykhe

(RPC VIII online 21086; <https://www.acsearch.info/search.html?id=5493480>)

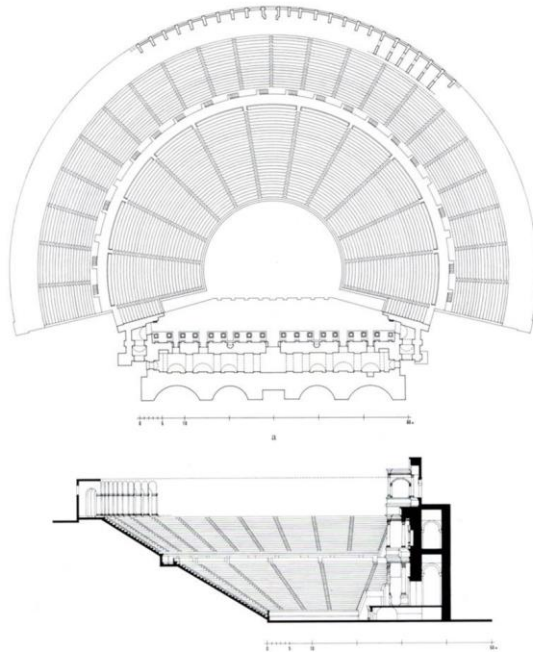


a. Eros (Yarım İşçilikli)

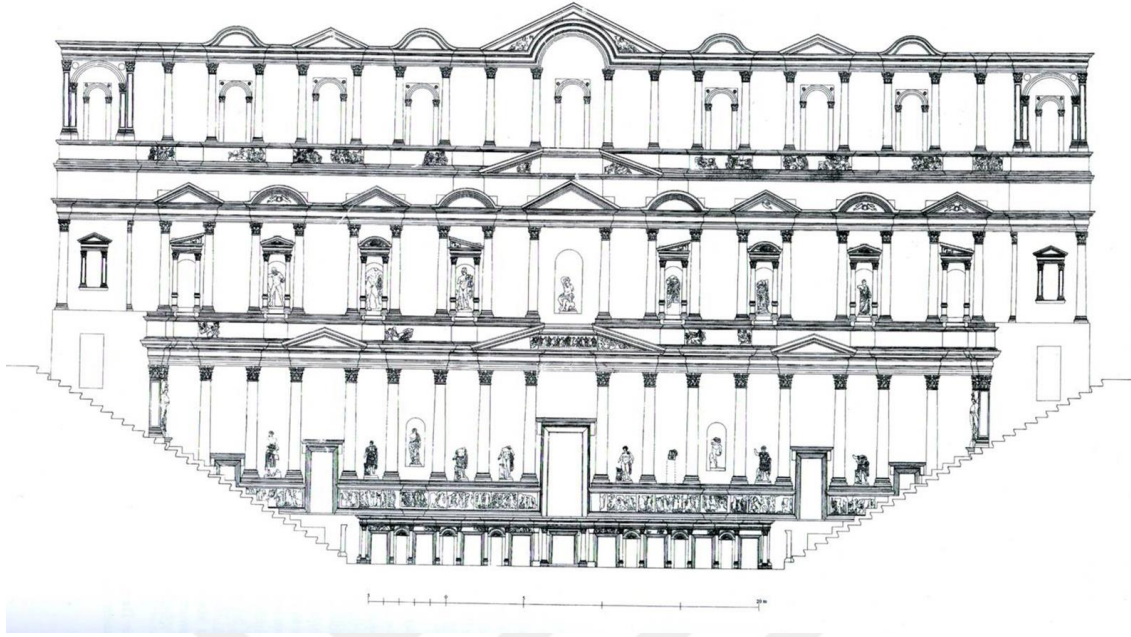


a. Perge Tiyatrosu'nun Görüntüsü

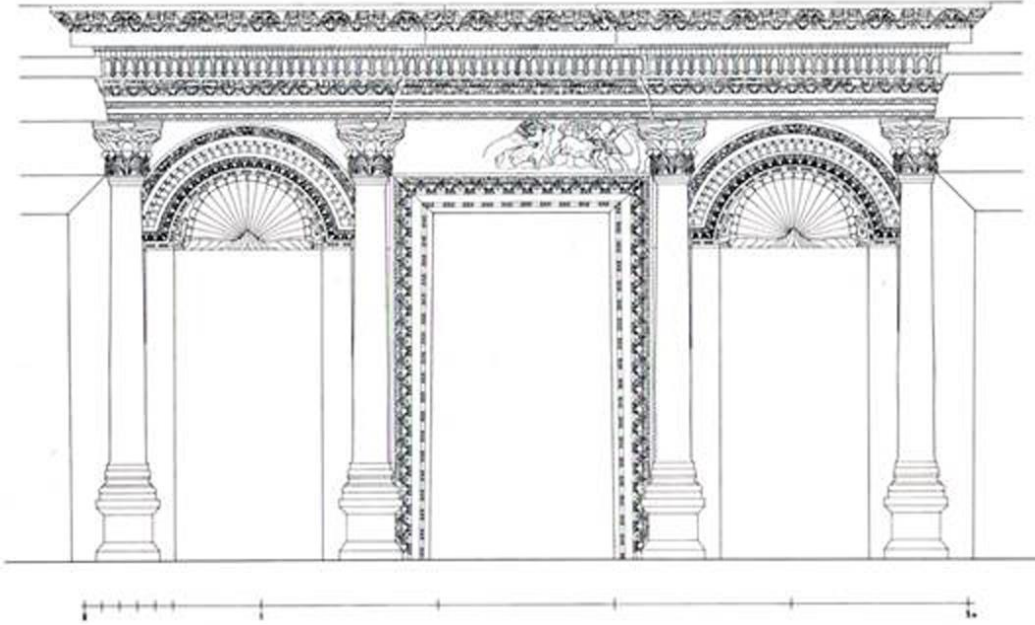
(<https://arkeofili.com/perge-tiyatrosu-ilk-defa-restore-edilecek/>)



b. Perge Tiyatrosu'nun Ölçekli Planı (Öztürk, 2009: 22)



a. Perge Tiyatrosu'nun *Scaena Frons* Ölçekli Planı (Alanyalı, 2023: 297)



b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Ölçekli Cephe Planı (Öztürk, 2009: 82)



↓
Sahne 1

↓
Sahne 2

↓
Sahne 3

a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi



↓
Sahne 4

↓
Sahne 5

Sahne 6

b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi



↓
Sahne 7

↓
Sahne 8

↓
Sahne 9

c. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi



↓
Sahne 10

↓
Sahne 11

a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi



↓
Sahne 12

↓
Sahne 13

b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi



↓
Sahne 14

↓
Sahne 15

↓
Sahne 16

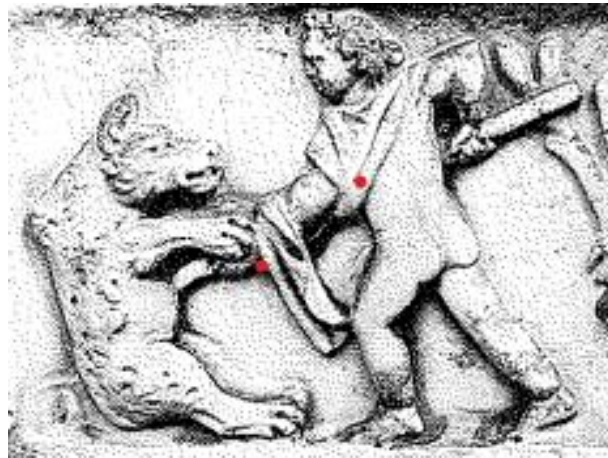
c. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi



a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi



b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi



c. Domuz Avlayan Eros (Blanc, 1986: Levha 324, 700.)



a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 1



b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 2



c. At Üzerinde Av Yapan Eros (Blanc, 1986: Levha 324, 700.)



a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 3



b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 4



a. Parion Tiyatrosu, Arşitravlı Friz Parçası “Erosların Av Sahnesi” (Başaran, 2016: 106.)



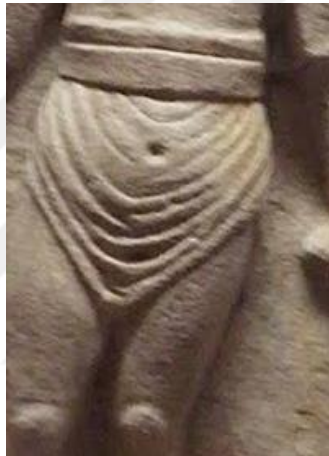
b. Perge Tiyatrosu’nun *Proskenion* Frizi – Sahne 5



c. Perge Tiyatrosu’nun *Proskenion* Frizi – Sahne 6



a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 7



b. Subligaculum (<https://yogagorod.ru/tr/nazvanie-gladiatorov-tipy-gladiatorov-ne-vse-gladiatory-byli/>)



c. Retiarius (Uzunaslán, 2005: 57.)



a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 8



b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 9



a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 10



b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 11



a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 12



b. Tiyatro, Scaenae Frons, “Aslan Kabartmalı Friz Parçası” (Başaran, 2016: 118.)



a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 13



b. Kadioğlu Mozaïği, Zonguldak (Çaycuma), MS II.-III. yy.
(<https://www.zonguldakgeopark.com/mekan/kadioglu-mozaiklari>)



a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 14



b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 15



a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 16



b. Metropolis Akropolü'nde Ele Geçen Mızraklı Eros ve Boğa (Aybek, 2004: Lev.CV, 513)



c. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 17



a. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 18



b. Perge Tiyatrosu'nun *Proskenion* Frizi – Sahne 19



a. Septimius Severus'un Taçlandırılması: genel görüntü, Hierapolis Tiyatrosu
(Çubuk, 2008: 146.)



b. Perge F2 Çeşmesi (Antalya Müzesi)



a. Perge Tiyatrosu Porta Regia kayalık bir arazide nehir tanrısı Kestros (Antalya Müzesi)



b. Perge Tiyatrosu Porta Regia kayalık bir arazide nehir tanrısı Kestros (Antalya Müzesi)



a. Perge Tiyatrosu Orkestra Parapetleri (Özgür, 1992: 38)

ÖZGEÇMİŞ

Adı ve SOYADI : Benay ÖZCAN ÖZLÜ

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise : Halide Edip Adivar Lisesi, Ankara, 2000

Lisans Diploması : Akdeniz Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Klasik Arkeoloji Bölümü, Antalya, 2006

Yüksek Lisans : Akdeniz Üniversitesi, Akdeniz Uygarlıkları Enstitüsü, Eskiçağ Uygarlıkları Anabilim Dalı, Antalya, 2024

Tez Konusu : Perge'den Dionysos ve Eros Kabartmalı İki Frizin İkonografisi

Yabancı Dil/Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetler

Keskin, H. Çokbankir Şengül, N. ve Özcan Özlü, B. (2023). "Antalya Müzesi Aphrodite Heykelciği Işığında Aphrodite Ourania ve Tanrıçanın Kehanet İkonografisi", *Olba* XXXI (31), 121-142.

Çelik, A. Kılınç, M. ve Özcan Özlü, B. (2022). "Antalya Müzesinden Bir Grup Bronz Hermes (Merkür) Figürini", M, Demirel., M, Arslan., S, Atalay ve U, Orhan (Ed.). *Antalya'nın Arkeolojik Mirası Antalya Müzesi 100 Yaşında*, I. Cilt, 247-264, T.C. Kültür Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara.

İş Deneyimi : T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Antalya Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü, Uzman Arkeolog (2017-).