ROMA DÖNEMİ'NDE ZAFER'İN MİMARİDEKİ YANSIMASI: ZAFER SÜTUNLARI

Yüksek Lisans Tezi

Yasin YILMAZ

Eskişehir 2024

ROMA DÖNEMİ'NDE ZAFER'İN MİMARİDEKİ YANSIMASI: ZAFER SÜTUNLARI

Yasin YILMAZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Arkeoloji Anabilim Dalı

Danışman: Doç. Dr. Rahşan TAMSÜ POLAT

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Temmuz 2024

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Yasin Yılmaz'ın "Roma Dönemi'nde Zafer'in Mimarideki Yansıması: Zafer Sütunları" başlıklı tezi 29/07/2024 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından değerlendirilerek "Anadolu Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği"nin ilgili maddeleri uyarınca, Arkeoloji Anabilim dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı	İmza
Üye (Tez Danışmanı)	: Doç. Dr. Rahşan TAMSÜ POLAT	…….
Üye	: Prof. Dr. Rifat Eser KORTANOĞLU	…….
Üye	: Prof. Dr. Aytaç COŞKUN	…….

Prof. Dr. Saime ÖNCE

Enstitü Müdürü

ÖZET

ROMA DÖNEMİ'NDE ZAFER'İN MİMARİDEKİ YANSIMASI:
ZAFER SÜTUNLARI

Yasin YILMAZ

Arkeoloji Anabilim Dalı
Klasik Arkeoloji Bilim Dalı

Anadolu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temmuz 2024

Danışman: Doç. Dr. Rahşan TAMSÜ POLAT

Roma uygarlığı İtalya coğrafyasında ortaya çıkmış ve bu coğrafya Paleolitik dönemden günümüze kadar pek çok yerleşim ve kültüre tanıklık etmiştir. Roma'nın Krallık Dönemi'nden itibaren sahip olduğu zafer geleneği Cumhuriyet Dönemi'nde Roma'nın siyasi ve dini yaşamına derinlemesine yerleşmiş ve üst makamların yanı sıra hem liderlerin hem de vatandaşların yaşamlarını ve kariyerlerini şekillendirmiştir. Zafer anıtları kent merkezindeki zafer rotasına biçim vererek zaferler için mimari açıdan tanımlanmış bir yol ve yeni formlar kazandırmış, halk üzerinde güçlü bir etkiye sahip olmuş ve zaferleri hafızalarda canlandırmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde siyasi rekabette önemli rol oynamış olan zafer geleneğinin mimarideki yansıması olan zafer sütunları bu dönemde artış göstermiş, diğer halklar ile kurduğu ilişkiler ve sahip olduğu gelenekler ile karakterize olmuştur. Kaide, sütun gövdesi, başlık ve heykelden oluşan sütunlar, forum ve meydanlarda konumlandırılmış ve halk ile temas içinde olmuştur. İmparatorluk Dönemi'nde ise zaferin imparatorun ayrıcalığı haline gelmesiyle sütunlar, imparatorların forum ve meydanlarında konumlandırılmıştır. Ayrıca bu dönemde Romalıların mimari ve heykeltraşlık becerilerini geliştirmesiyle yeni tasarım ve formlar gelişmiştir. Roma anıt sütunları MÖ 338'de Maenia Sütunu ile başlamakta ve MS 608'de Phocas Sütunu ile sona ermekte olup, bu dönem içerisinde bilinen sütunların sayısı çok fazla olmayıp, her aşamada da yeni bir tasarımdan geçmiş, hiçbir dönem ve kente eşit olarak dağılmamıştır.

Anahtar Sözcükler: Roma Dönemi, Zafer, Zafer Sütunları, Anıt Sütun

ABSTRACT

REFLECTION OF TRIUMPH IN ARCHITECTURE IN THE ROMAN PERİOD: TRIUMPHAL COLUMNS

Yasin YILMAZ

Department of Archaeology

Program in Classical Archaeology

Anadolu University, Graduate School, July 2024

Supervisor: Assoc. Prof. Rahşan TAMSÜ POLAT

Roman civilization emerged in the geography of Italy, which has witnessed many settlements and cultures from the Paleolithic Period to the present day. Rome's tradition of triumph from the Kingdom Period onwards was deeply embedded in the political and religious life of Rome during the Republican Period, shaping the lives and careers of both leaders and citizens, as well as the higher authorities. The triumphal monuments formed the triumphal route in the city center, providing an architecturally defined route and new forms for the triumphs, exerting a powerful influence on the populace, and bringing the victories to life in memory. The triumphal columns, which are the architectural reflection of the tradition of triumph, which played an important role in political competition in the Republican Era, increased during this period and were characterized by the relations they established with other cultures and the traditions of their own. The columns, consisting of a pedestal, column body, capitals and statues, were positioned in forums and squares where they were in contact with the public. In the Imperial Period, as triumph became the privilege of the emperor, columns were positioned in the forums and squares of the emperors. In addition, during this period, the Romans developed their architectural and sculptural skills and developed new designs and forms. The Roman monumental columns begin with the Maenia Column in 338 BC and end with the Phocas Column in 608 AD, and the number of known columns in this period is not very high, each stage has undergone a new design, and they are not evenly spread over any period and city.

Keywords: Roman Period, Triumph, Triumphal Columns, Monument Column

ÖNSÖZ

Savaşlar tarih boyunca Roma'nın siyasi ve dini yaşamına derinlemesine yerleşmiş, Roma zaferi de yabancı halklara karşı kazanılan zaferlerin kutlandığı bir ritüel olmuştur. Zafer geleneğinin mimarideki yansıması olan zafer sütunları da çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Tezimin danışmanlığını üstlenen, çalışmamın her aşamasında her türlü desteği ve değerli görüşlerini esirgemeyen, görüşleriyle bana yol gösteren ve konuya bakış açımın gelişmesini sağlayan sevgili hocam Doç. Dr. Rahşan TAMSÜ POLAT'a en derin saygı ve sevgilerimi sunar, teşekkürü borç bilirim.

Sağlamış oldukları yüksek lisans bursu nedeniyle Türk Tarih Kurumu'na teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak bana olan inançlarını ve maddi, manevi her konuda desteklerini esirgemeyen kardeşlerim Erdoğan Yılmaz ve Yasemin Yılmaz'a teşekkür ederim.

Yasin YILMAZ

29/07/2024

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

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

Yasin YILMAZ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI i

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii

ÖZET iii

ABSTRACT iv

ÖNSÖZ v

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ vi

İÇİNDEKİLER vii

TABLOLAR DİZİNİ xi

GÖRSELLER DİZİNİ xii

KISALTMALAR DİZİNİ xvi

GİRİŞ 1

1. ROMA DÖNEMİ 4

1.1. Genel Hatları ile Roma Tarihi Coğrafyası ve Siyasi Yapılanması 4

1.1.1. Krallık Dönemi 8

1.1.2. Cumhuriyet Dönemi 10

1.1.3. İmparatorluk Dönemi 20

2. ROMA'DA ZAFER OLGUSU 26

2.1. Roma Zaferi ve Mimaride Görülen Yansımaları 26

2.2. Zafer Sütunları 31

2.2.1. Cumhuriyet Dönemi Zafer Sütunları 33

2.2.1.1. Maenia Sütunu – (Roma, MÖ 338) *36*

2.2.1.2. Rostral Sütunlar *39*

2.2.1.2.1. Gaius Duilius Rostral Sütunu – (Roma, MÖ 260) *41*

2.2.1.2.2 Octavianus Rostral Sütunu – (Roma, MÖ 36?) *45*

2.2.2. İmparatorluk Dönemi Zafer Sütunları 48

2.2.2.1. Traianus Sütunu (Roma, MS 113) 48

2.2.2.1.1. Tanım 49

2.2.2.1.1.1. Mimari özellikleri 51

2.2.2.1.1.2 İşlevsel özellikleri 58

2.2.2.1.1.3. Heykeltraşlık özellikleri 63

2.2.2.2. Antoninus Pius Sütunu – (Roma, MS 161) 67

2.2.2.2.1. Tanım 67

2.2.2.2.1.1. Mimari özellikleri 70

2.2.2.2.1.2. İşlevsel özellikleri 73

2.2.2.2.1.3. Heykeltraşlık özellikleri 73

2.2.2.3. Marcus Aurelius Sütunu – (Roma, MS 193) 78

2.2.2.3.1. Tanım 79

2.2.2.3.1.1. Mimari özellikleri 80

2.2.2.3.1.2. İşlevsel özellikleri 82

2.2.2.3.1.3. Heykeltraşlık özellikleri 83

2.2.2.4. Diocletianus Sütunu – (İskenderiye, MS 298) 88

2.2.2.4.1. Tanım 88

2.2.2.4.1.1. Mimari özellikleri 89

2.2.2.4.1.2. İşlevsel özellikleri 90

2.2.2.4.1.3. Heykeltraşlık özellikleri 91

2.2.2.5. Constantinus Sütunu (Çemberlitaş) – (İstanbul, MS 328) 91

2.2.2.5.1. Tanım 92

2.2.2.5.1.1. Mimari özellikleri 95

2.2.2.5.1.2. İşlevsel özellikleri 98

2.2.2.5.1.3. Heykeltraşlık özellikleri 99

2.2.2.6. Gotlar Sütunu – (İstanbul, MS 330?) 105

2.2.2.6.1. Tanım..... 105

2.2.2.6.1.1. Mimari özellikleri..... 107

2.2.2.6.1.2. İşlevsel özellikleri..... 108

2.2.2.7. Iulianus Sütunu (Belkız Sütunu) – (Ankara, MS 362) 109

2.2.2.7.1. Tanım..... 110

2.2.2.7.1.1. Mimari özellikleri..... 111

2.2.2.8. Theodosius Sütunu – (İstanbul-MS 393)..... 112

2.2.2.8.1. Tanım..... 112

2.2.2.8.1.1. Mimari özellikleri..... 114

2.2.2.8.1.2. İşlevsel özellikleri..... 117

2.2.2.8.1.3. Heykeltraşlık özellikleri..... 118

2.2.2.9. Arcadius Sütunu (Avrat Taşı) – (İstanbul, MS 421) 120

2.2.2.9.1. Tanım..... 120

2.2.2.9.1.1. Mimari özellikleri..... 122

2.2.2.9.1.2. İşlevsel özellikleri..... 124

2.2.2.9.1.3. Heykeltraşlık özellikleri..... 125

2.2.2.10. Marcianus Sütunu (Kıztaşı) – (İstanbul, MS 455) 132

2.2.2.10.1. Tanım..... 133

2.2.2.10.1.1. Mimari özellikleri..... 133

2.2.2.10.1.2. İşlevsel özellikleri..... 134

2.2.2.10.1.3. Heykeltraşlık özellikleri..... 134

2.2.2.11. Iustinianus Sütunu – (İstanbul, MS 543)..... 135

2.2.2.11.1. Tanım..... 136

2.2.2.11.1.1. Mimari özellikleri..... 138

2.2.2.11.1.2. Heykeltraşlık özellikleri..... 141

2.2.2.12. Phocas Sütunu – (Roma, MS 608) 143

2.2.2.12.1. Tanım..... 143

2.2.2.12.1.1. Mimari özellikleri..... 144

2.2.2.12.1.2. İşlevsel özellikleri..... 145

2.2.2.12.1.3. Heykeltraşlık özellikleri 146

3. TARİHSEL SÜREÇTE DİKİLİTAŞ, STEL VE ANIT SÜTUN KAVRAMI: AKTARIM VE KESİŞİMLER..... 147

3.1. Dikilitaşlar ve Steller 148

3.2. Anıt Sütunlar 155

3.3. Analiz..... 162

4. GENEL DEĞERLENDİRME 166

4.1. Malzeme, Teknik, Mimari ve Simgesel Unsurlar..... 167

4.2. Konumsal Değerlendirme..... 169

4.3. Form ve İşlevsel Nitelik 170

4.4. Tarihsel Dağılım..... 171

SONUÇ 173

KAYNAKÇA..... 180

GÖRSELLER..... 186

ÖZGEÇMİŞ

TABLOLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 1.1. Zafer Sütunları'nın sayı bazlı tarihsel dağılımı 172

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 1.1. Roma İmparatorluğu Haritası 187

Görsel 1.2. İtalya Haritası 188

Görsel 1.3. Roma Kent Planı 189

Görsel 1.4. Constanitopolis Kent Planı 190

Görsel 2.1. Forum Romanum, 3D Model 191

Görsel 2.2. Forum Romanum, havadan görünüm, 3D Model 192

Görsel 2.3. Kuzey Rostra, 3D Model 193

Görsel 2.4. Güney Rostra, 3D Model 193

Görsel 2.5. Gaius Duilius Rostral Sütunu 194

Görsel 2.6. Gaius Duilius sütun kaidesi üzerindeki yazıt 195

Görsel 2.7. Sütun gövdesine eklenmiş mahmuzlar 195

Görsel 2.8. Sikke üzerinde Octavianus'un rostral sütun tasviri 195

Görsel 2.9. Traianus Forumu havadan 3D Model 196

Görsel 2.10. Traianus Forumu kuzey tarafı 3D Model 197

Görsel 2.11. Traiıanus sütunu meydandan görünüm 3D Model 198

Görsel 2.12. Traianus Sütunu ve çevresinin genel görünümü 3D Model 199

Görsel 2.13. Trajanus Sütunu görünümü renkli 3D Model 200

Görsel 2.14. Traianus Sütunu Plan Çizimi 201

Görsel 2.15. Traianus Forumu Plan Çizimi 202

Görsel 2.16. Hero'nun bahsettiği dört direkli kaldırma kulesinin planı 202

Görsel 2.17. Hero'nun bahsettiği dört direkli kaldırma kulesinin plan çizimi 203

Görsel 2.18. Fontana'nın Vatikan Obelisk'ini taşımak için kullandığı kule ve çalışma alanı 204

Görsel 2.19. Traianus Sütunu kaidesinin ön yüz çizimi 205

Görsel 2.20. Traianus Sütunu gövdesi üzerindeki kabartma sahneler 206

Görsel 2.21. Traianus Sütun gövdesi üzerinde Zafer figürü 207

Görsel 2.22. Traianus Sütun gövdesi üzerinde Decabalus'un intiharı sahnesi 207

Görsel 2.23. Traianus Sütun gövdesi üzerinde savaş sahnesi 208

Görsel 2.24. Antoninus Pius Sütun kaidesi, apotheosis sahnesi 209

Görsel 2.25. Antoninus Pius Sütun kaidesi, decursio sahnesi 209

Görsel 2.26. Marcus Aurelius Sütunu 210

Görsel 2.27. Marcus Aurelius Sütunu çizimi, Enea Vico 211

Görsel 2.28. Marcus Aurelius Sütunu kaidesinin çizimi, A. Lafreri 212

Görsel 2.29. Marcus Aurelius Sütunu yakınlarında bulunan Adrastus yazıtı 213

G**örsel 2.30.** Marcus Aurelius Sütunu plan çizimi 214

Görsel 2.31. Marcus Aurelius Sütun gövdesi üzerindeki kabartma sahneler 215

Görsel 2.32. Marcus Aurelius Sütun gövdesi üzerindeki yağmur mucizesi sahnesi 216

Görsel 2.33. Marcus Aurelius Sütun gövdesi üzerindeki yağmur mucizesi sahnesi renklendirilmiş hali 216

Görsel 2.34. Diocletianus Sütunu çizimi 217

Görsel 2.35. Diocletianus Sütunu çizimi 218

Görsel 2.36. Constantinus Sütunu 219

Görsel 2.37. Constantinus Sütunu üzerindeki yazıt 220

Görsel 2.38. Constantinus Sütunu Plan Çizimi, E. Mamboury 220

Görsel 2.39. Constantinus Sütunu rekonstrüksiyonu, Gurlitt 221

Görsel 2.40. Constantinus Sütunu rekonstrüksiyonu, Freshdield Albümü 221

Görsel 2.41. Constantinus Sütunu rekonstrüksiyonu, Antonine Helbert 222

Görsel 2.42. Constantinus Sütunu, Tabula Peutingeriana 223

Görsel 2.43. Constantinus Sütunu kaidesi çizimi Melchior Lorich 223

Görsel 2.44. Constantinus Sütunu rekonstrüksiyonu 224

Görsel 2.45. Constantinus Forumu havadan görünüm 3D Model 225

Görsel 2.46. Constantinus Forumu giriş 3D 225

Görsel 2.47. Gotlar Sütunu 226

Görsel 2.48. Gotlar Sütunu kaidesi 227

Görsel 2.49. Gotlar Sütunu kaidesi 227

Görsel 2.50. Gotlar Sütunu 3D Model 228

Görsel 2.51. Iulianus Sütunu 229

Görsel 2.52. Iulianus Sütunu çizimi 230

Görsel 2.53. Theodosius Forumu 3D Model 231

Görsel 2.54. Theodosius Forumu ve çevresi 3D Model 231

Görsel 2.55. Theodosius Sütunu ve çevresi 3D Model 232

Görsel 2.56. Theodosius Sütunu'ndan Parça 232

Görsel 2.57. Arcadius Sütunu çizimi doğu yüz, Freshfield Albümü 233

Görsel 2.58. Arcadius Sütunu çizimi güney yüz, Freshfield 234

Görsel 2.59. Arcadius Sütunu çizimi batı yüz, Frshfield Albümü 235

Görsel 2.60. Arcadius Sütunu çizimi, Gyllius 236

Görsel 2.61. Marcianus Sütunu 3D Model 237

Görsel 2.62. Marcianus Sütunu başlık ve heykel 3D Model 238

Görsel 2.63. Marcianus Sütunu kaide 3D Model 239

Görsel 2.64. Iustinianus Sütunu 3D Model 240

Görsel 2.65. Iustinianus Sütunu atlı heykeli 3D Model 241

Görsel 2.66. Iustinianus Sütunu atlı heykeli çizimi, Antoine Helbert 241

Görsel 2.67. Iustinianus Sütunu çizimi, Antoine Helbert 242

Görsel 2.68. Iustinianus Sütunu çizimi, Gurlitt 243

Görsel 2.69. Phocas Sütunu 244

Görsel 2.70. Phocas Sütunu 3D Model 245

Görsel 3.1. Naksos Sfenksi, Delphoi 246

Görsel 3.2. Yılanlı Sütun 247

Görsel 3.3. Yılanlı Sütun çizimi, Freshfield Albümü 248

Görsel 4.1. İmparatorluk Dönemi Zafer Sütunları 249

KISALTMALAR DİZİNİ

a.g.k.	: Adı geçen kaynak
Çev	: Çeviren
Ed	: Editör
m	: Metre
MÖ	: Milattan Önce
MS	: Milattan Sonra
s	: Sayfa
vd	: Ve diğerleri
Vol	: Volume
yy	: Yüzyıl

GİRİŞ

Roma uygarlığı günümüz İtalya coğrafyasında ortaya çıkmış ve bu coğrafya Paleolitik dönemden günümüze kadar pek çok yerleşim ve kültüre tanıklık etmiştir. Sahip olduğu verimli ovalar, nehirler ve korunaklı tepeler insanların yerleşiminde önemli rol oynamıştır. Üç tarafında denize kıyısı olan yarımadada Akdeniz iklimi görülmekte olup, deniz ticaretine elverişli körfezlere sahiptir.

Roma uygarlığı ilk olarak MÖ 8. yy'da Krallık Dönemi ile tarih sahnesine çıkmış, MÖ 7. yy'da Etrüsk egemenliğine giren Roma köyden kente doğru gelişmeye başlamış ve MÖ 6. yy'da Etrüsk hakimiyetinden çıkarak Cumhuriyet ve İmparatorluk Dönemleri ile varlığını sürdürmüştür. Kuruluşundan itibaren uyguladığı yayılmacı politika ve gerçekleşen savaşlar neticesinde sınırlarını genişletmiş ve diğer halklarla girdiği ilişkiler sonucunda kendi kültürünü de şekillendirmiştir.

Romalılar tarih boyunca askeri yönde ileri ve savaşçı bir toplum olup, zafere ayrıca önem vermişlerdir. Roma şehrinin kurucusu kabul edilen Romulus'tan itibaren zafer geleneğine sahip olan halk, Cumhuriyet Dönemi'nde bu ritüeli anıtlar üzerinde somutlaştırma ve kalıcı kılmayı amaçlamıştır. Zaferle onurlandırılan general, yönetici ve imparatorlar elde ettikleri bu onuru somut ve kalıcı hale getirmek istemesi üzerine zafer sütunlarının da içerisinde bulunduğu zafer anıtlarını oluşturmuşlardır. Anıtlar zafer alayı güzergâhı üzerinde inşa edilerek zaferin mimari bir çerçevesini oluşturmuş, meydan ve forumlarda inşa edilerek insanların gündelik hayatlarında karşılaştıkları ve etkileşim kurdukları yapılar olmuşlardır.

Zafer sütunlarının ilk örnekleri olan rostral sütunlar, Cumhuriyet Dönemi'nde Kartacalılara karşı kazanılan deniz savaşlarında ele geçirilen gemilerin rostralarının sütun gövdesi üzerine eklenmesiyle karakterize olmuş ve forumlara dikilmiştir. İmparatorluk döneminde ise zafer yalnızca imparator ve ailesine özgü olmuş, zafer sütunları da elde edilen mimari ve heykeltraşlık becerileri ile kendisini yeni tasarım ve formlar ile yeniden göstermiştir. Traianus Sütunu ile bu yeni tasarım, form ve işlev kendi adına adanmış olan forumunda ortaya çıkmış ve diğer Roma ve Constantinopolis örneklerinde gelişim göstererek varlığını sürdürmüştür. Konum olarak çoğunlukla imparatorların kendi forum ve meydanlarında bulunan bu yapılar genel olarak kaide, sütun gövdesi, başlık ve heykele sahip olup farklı yapısal ve işlevsel özelliklere sahip olmuşlardır.

Araştırmacılar başta Traianus Sütunu olmak üzere tekil anıt sütunlara odaklanmış, bazı sütunlar üzerine tekil ya da genel anıt sütunlar üzerine gerek heykeltraşlık gerekse mimari özelliklerine odaklanan çalışmalar yapmışlardır. Ancak, Zafer Sütunları olarak adlandırılan sütunların bir arada değerlendirildiği spesifik bir çalışma bulunmamaktadır.

Çalışmanın amacı; zafer sütunlarının kökeninin anlaşılması, ortaya çıktığı tarihsel ve siyasi koşulların analiz edilmesi ve sütunların dikilmesine yol açan olayların anlaşılmasının yanı sıra kendine has mimari, işlevsel ve heykeltıraşlık özelliklerin incelenmesiyle kentsel konumları ve kullanım amaçlarının ortaya çıkarılmasını içermektedir. Zafer Sütunları biçimsel özellikleri nedeniyle diğer anıt türlerine kıyasla büyük önem taşımaktadır. Bu yalnızca sınırlı bir bağlam içerisinde diğer anıt formlarıyla doğrudan mimari bütünleşme ve birlikte konumlanma ile değil, aynı zamanda anıt sütunun kapsamlı kentsel işleviyle de yakından ilgilidir. Bu nedenle zafer sütunlarının çevresi ile ilişkisi sorunu da tez içinde incelenecektir. Son olarak, zafer sütunlarının tarihi boyunca ne gibi değişiklikler geçirdiği ele alınacaktır. Burada örneğin yapının görünümü, mimari özellikler veya çeşitli unsurların birbiriyle ilişkisi gibi soruların yanı sıra anıtın işlevi de ele alınacaktır.

Çalışmanın hazırlık aşaması kütüphane çalışmasından oluşmaktadır. Bu kapsamda konuyla ilgili Anadolu Üniversitesi Kütüphanesi'nde Ankara Türk Tarih Kurumu Kütüphanesi, Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi, Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi, İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü Kütüphanesi'nde literatür taraması yapılmış ve elektronik ortamlarda yine konu ile ilgili kaynaklar araştırılmıştır. Konu ile ilgili kaynaklar okunduktan sonra çalışmanın amacına hizmet edecek şekilde yazıya aktarılmıştır.

Roma'nın ortaya çıktığı İtalya coğrafyasının tarihöncesi dönemlerden Doğu Roma İmparatorluğu'nun 1453'te yıkıldığı dönem boyunca ulaştığı coğrafi sınırlar içerisinde görülen zafer sütunları araştırılarak bulunan örnekler kronolojik olarak sıralanmış ve değerlendirilmiştir.

Çalışma kapsamında özellikle zafer sütunlarına değinmeden formsal anlamda bu kavrama örnek teşkil edebilecek örnekler değerlendirilmiş, Anadolu'daki dikilitaş ve steller ve Yunanistan ve Akdeniz coğrafyasındaki anıt sütunlar ele alınmıştır. Yapılan araştırma sonucunda bulunan örneklerin zafer sütunları ile ortak ve farklı özellikleri, zafer

sütunlarının kendileri arasındaki ilişkileri, mimari, işlevsel ve heykeltıraşlık özellikleri üzerinden değerlendirilmiştir.

Birinci Bölüm'de Roma Dönemi boyunca Roma'nın elde ettiği topraklar ve ulaştığı sınırlar ve bu topraklardaki kültürlerle etkileşiminin anlaşılabilmesi için tarihsel coğrafyası ve siyasi tarihi genel hatları ile ele alınmıştır.

Çalışmanın ikinci ve ana bölümünde öncelikle Zafer Sütunları'nın ortaya çıkışına etki eden zafer geleneği ve bu geleneğin mimariye yansımasında geçirdiği süreç ele alınmıştır. Ardından zafer ile bağlantılı olarak inşa edilmiş olan zafer sütunları kronolojik olarak sınıflandırılarak sütunu diktiren imparator ve sütunun dikilme nedeni hakkında bilgi vererek, sütunun genel tanımı, mimari özellikleri, işlevsel özellikleri ve heykeltraşlık özellikleri ayrıntılı olarak incelenmiştir.

Üçüncü bölümde Roma'nın ulaştığı coğrafi sınırlar içerisinde tarih boyunca görülen ve zafer sütunlarının formsal ve işlevsel gelişimini kavramak amacıyla Prehistorik Dönemden, Antik Yunan ve Roma Dönemi içinde "dikilitaş", "stel" ve "sütun dikme" geleneklerinden anıt sütun kavramının oluşumunda veya gelişimindeki etkileşimi değerlendirilmiştir.

Değerlendirme ve Sonuç kısmında ise tüm verilerden yola çıkarak konunun genel değerlendirilmesi yapılmış ve Roma Dönemi'nde zafer sütunu dikme geleneği; incelenen yapılar üzerinden kültürel aktarımları ve kesişimleri üzerinde durularak, sütunlar arasındaki benzerlikler ve farklılıklardan yola çıkılarak sahip olduğu ayırt edici özelliklere yer verilmiştir.

1. ROMA DÖNEMİ

Roma'nın ortaya çıktığı İtalya coğrafyası ve sonrasında fethettiği toprakların **(Görsel 1.1.)** coğrafi özellikleri, bu topraklarda kendisinden önce görülen kültürler ve ayrıca ortaya çıkışından itibaren gösterdiği yayılım süreci ve bu süreç içerisindeki siyasal gelişimleri "1.1. Genel Hatları ile Bölgenin Tarihi Coğrafyası ve Siyasal Yapılanması" alt başlığında bahsedilmiştir. Roma Dönemi geleneksel kuruluş tarihi olan MÖ 753'te Krallık Dönemi ile tarih sahnesine çıkmış, MÖ 509'da rejim değişikliği ile Cumhuriyet Dönemi'ne, ardından MÖ 27'de ise İmparatorluk Dönemi'ne geçilmiştir. Bu dönemler hakkında genel bilgiler de ilgili alt başlıkların altında bahsedilmiştir.

1.1. Genel Hatları ile Roma Tarihi Coğrafyası ve Siyasi Yapılanması

Roma Uygarlığı, günümüz İtalya sınırları içerisinde ortaya çıkmıştır. İtalya adının kökeni ise İtalik bir kelime olan *Vitulus*'tan gelmekte olup, dana ülkesi anlamına gelen "Vitalia" sözcüğüne dayanmaktadır.[1] Bu isim ilk olarak Bruttium Bölgesi'ni tanımlarken zamanla tüm yarımada için kullanılmıştır.[2]

İtalya, Avrupa kıyısından dışarıya doğru uzanan ve yaklaşık 260 bin km²'yi kapsayan[3], şekil itibarıyla çizmeyi andıran[4], batısında Tiren, doğusunda Adriyatik ve güneyinde ise Akdeniz'e kıyısı bulunan bir yarımadadır **(Görsel 1. 2.)**.[5] Batısındaki Korsika ve Sardinya, güneyindeki Sicilya yakınındaki büyük adalardır. İtalya ve Sicilya'yı birbirinden Messina Boğazı ayırmaktadır.[6] Yarımada yaklaşık 1000 km uzunluğa ve yaklaşık 240 km genişliğe[7], bununla birlikte kuzeyde İtalya'yı Avrupa'nın geri kalanından ayıran Alp Dağları ve kuzey-güney doğrultusunda uzanan ve böylece yarımadayı doğu ve batı olarak ikiye ayıran Apenin Dağları'na sahiptir.[8] Kıyı boyunca ovalık alanlar görülmekte olup, en büyük ve verimli ovası ise Po Nehri tarafından sulanan

[1] B. İplikçioğlu (2007). *Hellen ve Roma tarihinin anahatları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, s. 58; O. Tekin (2008). *Eski Yunan ve Roma tarihine giriş*. İstanbul: İletişim Yayınları, s. 181.
[2] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 181.
[3] M. T. Boatwright vd., (2013). *A brief history of the Romans*. New York: Oxford University Press, s. 1.
[4] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 181.
[5] S. Atlan, (2014). *Roma tarihinin ana hatları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu. s. 1; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 181.
[6] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 181.
[7] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 1; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 181.
[8] H. Demircioğlu (1953). *Roma tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi. s. 3; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 1; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 1; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 181.

Po Ovası'dır.[9] Po Nehri'ne ek olarak Arnus ve Tiberis de bölgenin önemli nehirlerindendir.[10]

İtalya'da yazlar sıcak ve kurak, kışlar ılıman ve yağmurlu olup, Akdeniz iklim özellikleri görülmektedir. Coğrafi olarak Yukarı (Kuzey), Orta ve Aşağı (Güney) olmak üzere üç ana bölgeye ayrılan[11] yarımadanın en önemli bölgeleri genellikle Orta ve Aşağı İtalya'da bulunmaktadır. Kuzey'de Liguria ve Venetta, Orta'da Etruria, Umbria, Picenum ve Latium Güney'de ise Campania, Samnium, Apulia, Lucania, Bruttium ve Calabria bölgeleri bulunmaktadır.[12]

Yarımadada gemilerin yanaşmasına elverişli olan körfezler çoğunlukla batı ve güney kıyılarında bulunmaktadır.[13] Batı kıyısı en çok tercih edilen bölge olmuş, sahip olduğu iyi sulanan verimli topraklar da büyük nüfusları destekleyebileceğini kanıtlamıştır. Doğudaki Adriyatik kıyıları ise az sayıda limanı ve büyük ölçekli yerleşim için kısıtlı alana sahip olması nedeniyle diğer bölgelere kıyasla uzunca bir süre geri kalmıştır.[14] İyon ve Tiren denizine kıyısı bulunan batı ve güney kesimde iyi limanlar ve verimli geniş ovalar bulunmaktadır.[15] Batıdaki Cumae, Paestum ve Terina körfezleri ile güneydeki Tarentum Körfezi bunlara örnektir.[16] İlk büyük nüfus ve uygarlık merkezleri de kıyı bölgelerinde ortaya çıkmıştır.[17]

Bölgede insanoğluna ait ilk izler Paleolitik Çağ'a tarihlenmektedir.[18] Taş aletler ve bölgede bulunan günümüzden 30 binyıl öncesine tarihlenen Neanderthal kafatası önemli tarih öncesi buluntu olup, Neolitik Çağ'da buluntulardaki sayıda artış görülmektedir.[19] Kentlerin kurulmasından önce İtalya köylerden oluşmakta ve bölgedeki insanlar dış dünyadan çok fazla etkilenmemektedir.[20]

[9] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 1; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 181.
[10] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 3; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 184.
[11] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 5; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 2; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 182.
[12] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 182.
[13] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 4; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 1; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 4; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 181.
[14] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 3.
[15] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 4.
[16] Atlan, 2014, **a.g.k.**, 1; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 184.
[17] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 3.
[18] Demircioğlu, 1953, , **a.g.k.**, 9; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 4; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 184.
[19] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 184.
[20] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 1.

Tunç Çağı ile bölgenin eski dönemlerine ait bilgiler artmaktadır.[21] Bölgede yaklaşık olarak MÖ 2000'lere tarihlenen bakır aletler ve süs eşyaları bulunmuştur.[22] Hint-Avrupa kavimlerinin istilalarının yaşandığı dönemde İtalya'da, özellikle de Po Ovası ve çevresinde *Terramare Kültürü*'ne ait izlere rastlanmıştır. Bu kültürde insanlar evlerini kazıklar üzerinde yükselen ve topraktan yapılmış platformlar üzerine inşa etmişlerdir.[23] Yakınlarındaki mezarlıklardan ele geçen buluntular incelendiğinde kremasyon gömülerin varlığı anlaşılmaktadır.

Apeninler boyunca yarı göçebe ve hayvancılıkla uğraşan topluluklar ise mağaralarda veya kulübelerden oluşan köylerde yaşamışlardır. Hint-Avrupa dil grubuna ait bir dil konuşan bu topluluklarda inhumasyon gömülerin varlığı anlaşılmaktadır. Tunç işçiliği ve çanak çömlek yapımında ileri beceriye sahip olan bu topluluk *Apenin Kültürü* temsilcileri olarak bilinmektedir. Roma ve çevresinde Tunç Çağ topluluklarının yaşadığı MÖ 2. binyıl ortalarından itibaren yerleşim sürekli devam etmiştir.[24]

Demir Çağı'nda göçlerin yaşandığı bir evre de başlamıştır. Latium Bölgesi'ne göç eden ve Latincenin ilkel bir versiyonunu konuşan bu insanlar tunç işçiliğinde ileri düzeyde yeteneğe sahip olmuşlardır. Zamanla da tarıma dayalı yerleşik hayata geçmeye başlamışlardır. Yerleşik yaşama uygun olan bu bölgede yeni göçler de yaşanmış, Tiber Nehri'nin Roma'ya yakın olan tepeleri iskân edilmiştir. Latium ve Etruria'nın birleştiği bölgedeki Roma, stratejik bir konuma sahiptir. Savunmaya uygun olması nedeniyle MÖ 10. yy. civarında bölgedeki topluluklar önce Palatinus Tepesi ve Forum Vadisi'ne ardından Quirinalis, Esquilinus ve Capitol tepelerine yerleşmişlerdir.[25] Bu yerleşimler genellikle birkaç kulübe ve yüz kişiden az nüfustan oluşmaktadır. Köylüler arpa ve birkaç çeşit buğday ekmiş, koyun, keçi, sığır ve domuz yetiştirmişlerdir. Teknolojileri basit ve mesleki uzmanlık oranları düşüktür.

İtalya'da MÖ 9. yy'da başlayan ve 7. yy'a gelindiğinde İtalya tarihine hâkim olacak şehirlerin ortaya çıkmasına yol açan bazı olaylar yaşanmıştır. MÖ 900'lerden itibaren bazı yerleşimler daha da büyümeye başlamış ve tipik olarak doğal özelliklerin birincil

[21] T. J. Cornell (1995). *The beginnings of Rome: Italy and Rome from the Bronze Age to the Punic Wars (c.1000-264 BC)*. New York: Routledge. s. 31; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 4; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 184.
[22] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 10; Cornell, 1995, **a.g.k.**, 32; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 4.
[23] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 10; Cornell, 1995, **a.g.k.**, 33; İplikçioğlu, 2007, **a.g.k.**, 60; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 4-5; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 184.
[24] Cornell, 1995, **a.g.k.**, 31-33; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 184-185.
[25] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 184-185.

savunmayı oluşturduğu kolay savunulan platolar üzerinde konumlanmışlardır. Bu yeni ve büyük yerleşimler kulübe kümelerinden oluşan basit yapılardır.[26] MÖ 9. ve 8. yy'da Etruria, Latium ve Campania'da birbiriyle ilişkili bir grup kültürün yükselişi görülmektedir. Etruria'da Demir Çağ kültürüne ait bir kültürün izleri günümüz Bologna'daki Villanova yakınlarında bulunmuştur. Bu kültür ismini de bulunduğu yerden alan *Villanova Kültürü*'dür.[27] En önemli özelliklerinden biri bazı örneklerde bin kişiyi aşan yerleşimlerinin büyüklüğü olmuştur.[28]

MÖ 8. yy'ın sonlarından itibaren güney Etruria'daki bazı topluluklar hızla gelişerek kent-devletlerine dönüşmeye başlamıştır. MÖ 7. yy'ın sonuna gelindiğinde ise kuzeydoğu Etruria ve ayrıca Tiber ve Arnus nehirlerinin vadilerinde iç kesimlerinde görülmektedir. Bu kentler ortak bir dile sahip ve hükümetlerinin sosyal organizasyonlarının ve dinlerinin birçok özelliği benzerdir. Ayrıca ortak bir kimlik duygusuna da sahiptiler. Yine de Etrüsk kent-devletleri hiçbir zaman siyasi olarak birleşmemiş ve çoğu zaman rakip ve hatta düşman olmuşlardır.[29]

Villanovalı Etruria ve Campania arasında yer alan Latium Bölgesi ise MÖ 1000 civarında tepelerde ya da Apeninler'den ovaya doğru uzanan çıkıntılarda yer alan küçük yerleşimlerle kendi bölgesel kültürünü geliştirmiştir.[30] Latinlerin ardından MÖ 8. yy. başlarında ise bölgeye göç etmiş ve Etrüskçenin ilkel bir versiyonunu konuşan[31] Etrüsklerin varlığı görülmektedir. Etrüskler bölgede kent-devletlerinin oluşumunda sahip oldukları büyük ölçekli ve planlı yerleşim kültürü nedeniyle önemli rol oynamışlardır. MÖ 8. yy'da bölgede kent-devleti büyüklüğündeki yerleşimlerin görülmeye başlanmış ve bu dönem Roma'nın geleneksel kuruluş tarihi olan MÖ 753 tarihine denk gelmektedir. Etrüskler yerli halkları ikna ederek tepelere yerleşmişler ve kent-devletlerini kurmuşlardır.[32] 12 adet olacak şekilde kurdukları kent-devletlerinin önemli bir kısmı Etruria Bölgesi'nde bulunmaktadır.[33]

[26] Cornell, 1995, **a.g.k.**, 31;Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 4-5.
[27] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 11; Cornell, 1995, **a.g.k.**, 34-35; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 5; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 5.
[28] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 5.
[29] Cornell, 1995, **a.g.k.**, 45; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 12.
[30] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 5.
[31] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 185.
[32] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 14; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 6-8; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 182-185.
[33] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 186.

MÖ 750 ile 550 yılları arasında Yunanistan ile Batı Anadolu kıyılarından göç eden ve Ege ve Akdeniz'in farklı bölgelerinde koloni kuran Eski Yunanların kolonilerinin önemli bir kısmına İtalya'nın güneyi ve Sicilya Adası ev sahipliği yapmıştır. Bu nedenle Antik Çağ'da bu bölge "Büyük Yunanistan" anlamına gelen *Megale Hellas* olarak adlandırılmıştır.[34]

1.1.1. Krallık Dönemi

Efsaneye göre Romulus şehri kurmuş ve önemli siyasi kurumlarını oluşturmuştur. Halefi Numa Pompilius ise Roma'nın dini yaşamının modelini belirlemiştir. Onu takip eden krallar tapınaklar inşa etmiş, başka kurumlar kurmuş ve selefleri gibi Roma'nın komşularına savaş açmıştır. Romalı bilginlerin Romulus'un kenti kuruluşuna dair verdikleri tarihler büyük farklılıklar göstermektedir. Varro, MÖ 753 tarihini tercih etmiş ve bu tarih genel olarak benimsenmiş, ancak bu tarihlerin güvenilirliği kesin olmaktan uzaktır.[35]

Kent yaşamı Akdeniz havzasının diğer kısımlarında ortaya çıktıktan bir süre sonra İtalya'da görülmeye başlamış, zamanla bazı yerleşimler sosyal, ekonomik ve siyasi olarak gelişmiştir. Böylece bu gelişmiş kasaba ve köyler dış dünya ile bağlantı kurmuş, MÖ 7. ve 6. yy'da ayrıntılı sosyal sistemler, anıtsal binalar, tapınaklar ve resmi kamusal alanlarla birlikte kent statüsüne ulaşmışlardır.[36]

Roma'nın siyasi birlik gösterdiği ilk dönem Krallık Dönemi'dir.[37] Tarihi geleneğe göre bu dönem Latin kral Romulus ile MÖ 753'te başlamış ve bu dönemde yedi kral hüküm sürmüştür. Latin kökenli ilk krallar Romulus, Numa Pompilius, Tullus Hostilius ve Ancus Marcius hakkındaki bilgiler genellikle mitolojik öykülerde karşımıza çıkmaktadır.

MÖ 7. yy. sonlarında birçok Latin yerleşimi Etrüsk hakimiyetine girmeye başlamıştır. Ticaret ve bölgeye hakimiyeti sağlamak adına stratejik bir konuma sahip olan Roma'yı da ele geçirmişlerdir. Böylece Roma'da Etrüsk kral sülalesi Tarquiniuslar'ın yönetimi başlamıştır. Sırasıyla Tarquinius Priscus. Servius Tullius ve Tarquinius Superbus MÖ 616 ile MÖ 510 tarihleri arasında hüküm sürmüştür. Etrüsklerin kent

[34] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 14; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 10; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 6; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 183.
[35] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 36-37; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 17; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 12.
[36] Cornell, 1995, **a.g.k.**, 81-83; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 1; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 14-16.
[37] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 19; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 187.

kültürünü iyi bilen bir toplum olması Roma'nın bu dönemde köyden kente doğru gelişiminde önemli rol oynamıştır **(Görsel 1.3.)**.[38]

Kralın Latince karşılığı olan *Rex*, MÖ 6. yy'a ait bir metinde geçmektedir. Tarihçilere göre Roma'daki monarşi soya dayalı değildir. Bu nedenle her kralın hükmetme hakkını elde etmesi gerekmektedir.

Roma, Tiber Nehri'ne bakan bir grup tepeye hakimdir. Suya yakınlığıyla verimli, ayrıca savunması kolay bir konumdadır. Orta İtalya'daki en önemli yollardan ikisinin de durak noktasıdır. Romalılar MÖ 7. yy'da tepeleri birbirinden ayıran vadiyi kentin sivil ve dini merkezi olan Forum Romanum'a dönüştürmeye başlamışlardır.

Daha sonraki tarihlerde yaşamış Romalı yazarlar, Roma'nın bazı temel uygulamalarının Etrüsk kökenli olduğuna inanmışlardır. MÖ 7. ve 6. yy'larda başlıca Etrüsk toplulukları İtalya'nın en zengin ve en güçlü kentsel merkezleri arasındadır.

Roma aristokrasinin de şehirde kendine has siyasi, dini ve askeri rolleri vardır. Romalı tarihçiler daha sonraları kentin aristokrat ailelerinin liderlerinin senato olarak bilinen bir yaşlılar konseyinde bir araya geldiğini, bu konseyin kralları seçtiğini, politika yapmalarına yardımcı olduğunu ve zaman zaman uygun gördükleri girişimlerine direndiklerini ileri sürmüşlerdir.

Kent devletinin başlıca özelliklerinden biri siyaset, din ve savaş alanlarındaki rollerini yerine getirmek üzere toplumsal olarak örgütlenmiş bir yurttaş kitlesine sahip olmasıdır. Roma nüfusunun büyük bir kısmı *curia* vasıtasıyla kentin kurumlarına entegre edilmiştir. Kent savaşa girdiğinde ordu kabileler tarafından organize edilmiş, her bir kabile süvari ve piyade birliğini sağlamıştır.[39]

Krallık Dönemi'nde *Senatus* dışında *Curia*'ların oluşturduğu *Comitia Curiata* meclisi bulunmaktadır. Patricii denen tam hukuklu yurttaşlardan oluşan bu meclisin görevleri arasında kralın seçimi, savaş kararı alma ve kanunların yapılması bulunmaktadır. *Curia* sisteminde her bir *Tribus* 1000 piyade ve 100 süvari sağlayarak Roma ordusunu da oluşturmaktadır. *Comitia Curiata*'nın yerini döneminin sonuna doğru *Comitia Centuriata* almıştır. Bu meclise patriciilerin dışında sınırlı hukuklu plebler de

[38] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 34; Cornell, 1995, **a.g.k.**, 119-121; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 12; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 187-188.
[39] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 14-20; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 17-20.

katılabilmektedir. Böylece zengin ve fakir gözetmeksizin tüm Roma yurttaşları aynı mecliste toplanmıştır. Ancak meclis yurttaşların servetlerine göre beş ayrı sınıfa bölünmüştür. Mecliste çoğunluğu en zenginlerin oluşturduğu birinci sınıf sayıları neticesinde kararlarda daha etkin olmaktadır. *Senatus* ise bu dönemde patricii veya soylu sınıfa mensup 300 üyeden oluşmakta ve kralın danışma organı olarak görev yapmaktadır. Roma Devleti'nin başında ise *Senatus*'un teklifi ile *Curia* meclisi tarafından seçilen ve *Rex* olarak adlandırılan bir kral bulunmaktadır. Kral emretme yetkisinin yanı sıra başkomutan, baş rahip ve baş hâkim olarak askeri, dini ve hukuki güçlere de sahiptir.[40]

1.1.2. Cumhuriyet Dönemi

MÖ 6. yy'da Roma, İtalya'nın en büyük ve en zengin kentlerinden biri olmuştur. Ancak 6. yy'ın sonunda Roma ve komşularının çoğu büyük bir çalkantı döneme girmiştir.[41] Etrüsk Kral Tarquinius Superbus'un oğlu Sextus'un Lucretia'yı kaçırması üzerine Lucius Iunius Brutus önderliğinde bir grup Roma aristokratı isyan etmiş ve Tarquinius sülalesi MÖ 510'da Roma'dan kovulmuştur.[42]

Romalılar yeni bir anayasa oluşturarak yönetimdeki gücü kral yerine *Senatus*'a bırakmıştır. Etrüsk egemenliğinin sona ermesinin ardından *Senatus* yıllık olarak seçilen iki *Consul*'e yapılacak işler için yetki vermiş ve bu gelişmeler sonucunda MÖ 509'da Roma'da Cumhuriyet Dönemi başlamıştır.[43]

Krallık dönemindeki *Comitia Curiata* ve *Comitia Centuriata* meclisi bu dönemde de varlığını sürdürmüştür.[44] *Senatus* savaş ya da iç savaş gibi olağanüstü durumlarda devlet idaresini 6 aylığına mutlak otoriteye sahip *dictator*'e devredebilmektedir.[45]

Bu dönemde genel olarak Krallık Dönemi'ne ait devlet kurumları ve sosyal yapı büyük değişikliklere maruz kalmadan varlığını sürdürmüş, egemenlik iki kişi arasında paylaştırılmış ve *Senatus*'un yetkileri artırılmıştır.[46]

---

[40] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 53-59; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 192-193.
[41] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 24.
[42] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 47; Cornell, 1995 **a.g.k.**, 215; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 24-25; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 25; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 189.
[43] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 71; Cornell, 1995 **a.g.k.**, 226; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 24-25; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 29; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 189.
[44] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 75; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 30; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 195.
[45] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 25; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 31; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 195.
[46] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 71; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 196.

Cumhuriyet Dönemi'nde patriciler ve plebler arasında uzun bir çatışma yaşanmıştır.[47] Plebler sözlü kanunların kendi aleyhlerine kullanılması, yüksek memuriyete seçilememeleri, patriciiler ile evlenememeleri ve ekonomik zorluklar gibi olumsuzluklara karşı *Concilium Plebis* adlı meclislerini oluşturmuşlardır. MÖ 494'te de yurttaşlık haklarında iyileştirme talep ederek, Kutsal Dağ'a çıkmışlar, patriciiler grev niteliğindeki bu hareket üzerine müdahale etmiş ve anlaşma sağlamışlardır. Böylece pleblerin borçları silinmiş ve borçlarından dolayı köle olanlar da tekrar özgür bırakılmışlardır. MÖ 447'den itibaren *Concilium Plebis*'e patriciiler de katılmış, meclisin ismi de *Comitia Tributa* olarak değişmiştir.[48]

Pleblerin mücadelesi sonucunda ayrıca MÖ 451'de kanunların iyileştirilmesi, standartlaştırılması ve yazılı hale getirilmesi için *decemvir*'ler görevlendirilmiş ve kanunlar yazılı hale getirilmiştir. On İki Levha Kanunları olarak da bilinen levhalar üzerine yazılan kanunlar Forum'da asılmış ve herkesin haberdar olması sağlanmıştır.[49]

Roma bu dönemde çevresindeki Keltler, Etrüsk kenti olan Veii, Sabinler ve Samnitler ile de mücadele içerisindedir.[50] Ancak bu mücadeleler ve savaşlar sonucunda Roma İtalya'ya yayılmaya başlamış ve bu durum İtalya'da güçlü bir konuma gelmesine de olanak sağlamıştır.[51]

MÖ 396 civarında Etrüsk kent devleti Veii'yi ele geçirmeyi başarmıştır. Ancak Roma bu zaferin ardından bir yenilgiyle karşılaşmıştır. MÖ 387 civarında yukarı Tiber Vadisi'nde yağmacılık yapan büyük bir Kelt ordusu nehirden aşağı Roma'ya doğru ilerlemiş ve şehre girmiştir.[52]

MÖ 387'de Keltler tarafından saldırıya uğraması ve yağmalanmasının ardından Kelt tehdidi ve diğer dış güçlere karşı koyabilmek ayrıca bir kente sığamayacak kadar büyümeye başlaması Roma'nın kendi sınırlarının dışına çıkmasını gerektirmiştir.[53] Orta İtalya'nın güneyindeki Samnitlerin Campania Bölgesi'ndeki bazı kentlere karşı saldırı

[47] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 85; Cornell, 1995 **a.g.k.**, 242; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 29; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 31.
[48] Cornell, 1995 **a.g.k.**, 256; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 32. Tekin, 2016, **a.g.k.**, 196.
[49] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 95; Cornell, 1995 **a.g.k.**, 272; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 26; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 34; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 197.
[50] Atlan, 2014, **a.g.k.**, 40; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 199.
[51] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 30; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 200.
[52] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 107; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 30 Atlan, 2014, **a.g.k.**, 44.
[53] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 110; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 200.

düzenlemesi ve bu kentlerin Roma'dan yardım istemesi üzerine Samnitlere karşı MÖ 343'te savaş başlamıştır.[54]

MÖ 341-338 tarihleri arasında gerçekleşen Latin Savaşı ise Latin şehirleri için özerkliğin sonu olmuştur. Savaş sonrası çoğu Latin topluluğu Roma devletine dahil edilmiş, vatandaşları Roma vatandaşı ve toprakları da Roma toprağı olmuştur. Birkaç Latin topluluğu resmi bağımsızlıklarını korumuş ve doğrudan Roma vatandaşları bünyesine alınmamıştır.[55]

Savaşların sonucunda Roma, MÖ 290'da zaferin sahibi olmuştur.[56] Latium Bölgesi'nde sağladığı üstünlüğün yanı sıra Orta İtalya'nın güneyinde de güçlü bir konuma ulaşmış, Samnium ve Campania bölgelerinde kontrolü sağlayarak egemenlik alanını da Adriyatik Denizi'ne kadar genişletmiştir.[57]

Yunan koloni kenti Sybaris'in Lucanların tehditlerine karşı Roma'dan yardım istemesi ve Roma'nın bu kente garnizon yerleştirmesi üzerine Güney İtalya'daki Tarentum kenti Roma'ya savaş ilan etmiştir.[58] Terentum kenti ve müttefiki Epeiros Kralı Pyrrhos MÖ 280'de Roma'ya karşı başlattıkları savaş sonucunda mağlup olmuşlardır. Böylece Roma MÖ 272'de Tarentum kentini de ele geçirerek Güney İtalya'ya da egemen olmuştur.[59]

İtalya, Akdeniz havzasında stratejik bir konuma sahiptir. Yarımadanın güneybatı ucundaki Sicilya adası ise Akdeniz'i ikiye bölerek doğu ve batı arasındaki deniz trafiğinde zorunlu durak noktası olmuştur. Aynı zamanda İtalya ve Kuzey Afrika arasında köprü görevi görerek orta Akdeniz'de kuzey-güney trafiğini de kolaylaştırmıştır.[60]

Romalıların Güney İtalya'daki hakimiyetinin genişlemesi bu bölgede kolonileri bulunan Kartaca kent-devletini rahatsız etmiş ve iki devlet arasında siyasal ve ekonomik

[54] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 120; Cornell, 1995 **a.g.k.**, 345; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 43; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 55; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 200.
[55] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 125; Cornell, 1995 **a.g.k.**, 347-348; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 43.
[56] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 139; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 46; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 62; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 201.
[57] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 140; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 201.
[58] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 140-144; Cornell, 1995 **a.g.k.**, 363; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 64; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 201.
[59] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 152; Cornell, 1995 **a.g.k.**, 363-364; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 47; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 67; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 201.
[60] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 4.

çıkarların çatışması karşı karşıya gelmelerine neden olmuştur.[61] Pön veya Kartaca olarak adlandırılan halk ile Roma arasında gerçekleşen savaşlar MÖ 3. yy'ın ortalarında ve sonlarında Roma tarihine hâkim olmuştur.[62]

Fenike koloni kentlerinin en güçlüsü olan Kartaca, Kuzey Afrika'da önemli bir bölgeyi kontrol etmiş, gücünü ve etkisini deniz yoluyla genişletmiştir. MÖ 264'te İtalya ve Sicilya arasındaki boğazları kontrol eden stratejik Messina Boğazı için Kartaca, Roma ve Syrakusai arasındaki mücadelenin bir sonucunda, Romalılar ve Kartacalılar arasında savaş başlamıştır. Syrakusai kısa süre içinde Roma'nın müttefiki olmuştur. Roma'nın büyük bir ordusu olmasına rağmen küçük bir filosu olup, Romalılar Kartaca'ya denizde meydan okumak için savaş gemileri inşa ederek karşılık vermiştir.[63]

MÖ 264'te başlayan Birinci Kartaca Savaşı sonucunda Roma ağır kayıplar vermiş olsa da Kartacalılara karşı zafer elde ederek anlaşmaya zorlamıştır. Böylece Kartaca MÖ 241'de Sicilya'dan çekilmiş, Romalı esirleri iade etmiş ve savaş tazminatı ödemeye mahkûm edilmiştir. Roma'nın İtalya dışında elde ettiği ilk toprak parçası olan Sicilya Adası'nda da bir vali idaresinde Sicilya Eyaleti kurulmuştur. Bu durum Roma'nın imparatorluk rejimine yönelişi olarak da görülmektedir.[64]

Birinci Kartaca Savaşı'nda kazanılan zafer Roma'nın İtalya dışındaki ilk kalıcı birliklerinin kurulmasına yol açmış, MÖ 227 yılına gelindiğinde Sicilya, Sardinya ve Korsika Roma'nın İtalya yarımadası dışındaki ilk eyaletleri olmuştur.[65]

Kartacalılar Roma'ya karşı Hannibal ile damadı Hasdrubal komutasında İspanya'da yeniden güçlenmeye başlamış ve Roma müttefiki Saguntum kentini kuşatmışlardır.[66] Böylece MÖ 218'de İkinci Kartaca Savaşı başlamıştır.[67] MÖ 218'de başlayan İkinci Kartaca Savaşı'nda zafer elde eden Roma, MÖ 201'de kendi lehine olacak şekilde Kartacalılarla anlaşma sağlamıştır. Bu anlaşmaya göre Kartaca, Afrika dışındaki topraklarını, savaş gemilerini ve fillerini Roma'ya teslim edecek, savaş tazminatı

[61] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 209; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 201.
[62] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 54.
[63] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 217; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 55; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 78.
[64] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 224; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 202.
[65] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 225; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 57; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 81.
[66] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 234; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 59; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 85; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 203.
[67] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 203.

ödeyecek ve Afrika'da Roma'nın izni ile Afrika dışında ise savaşamayacaktır.[68] Roma bu savaşların ardından Batı Akdeniz'e egemen olmuş ve MÖ 197'de İspanya'da iki ayrı eyalet oluşturmuştur.[69] İkinci Kartaca Savaşı'nın ardından Roma'nın gücü kısa sürede Akdeniz havzasının büyük bölümüne yayılmıştır.[70]

Makedon Kralı V. Philippos, Roma'nın egemenlik alanını Makedonya'nın kuzeyindeki Illyria'ya kadar genişletmesi üzerine Kartaca Savaşları sırasında Roma'ya karşı Kartaca ile ittifak yapmıştır. Bu durum Roma ile kendi topraklarından uzak durmasını isteyen Makedonlar arasında MÖ 215'te başlayan Birinci Makedonya Savaşı'na neden olmuştur. Roma bu süreçte Makedonlar ve Kartacalıların güçlerine engel olabilmek adına Aitolia Birliği, Atina, bazı Yunan kent-devletleri ve Pergamon Krallığı ile ittifak yapmıştır. V. Philippos MÖ 206'da Roma'nın müttefiki Aitolia Birliğine karşı zafer kazanmasının ardından Roma MÖ 205'te Illyria'daki toprakların bir kısmını Makedonlara bırakarak anlaşma sağlanmıştır.[71] Ancak V. Philippos, Ptolemaiosların Mısır dışındaki topraklarına göz dikmiş ve MÖ 202'de Trakya kıyılarındaki topraklarını ele geçirmiştir. Ege Adaları ve Anadolu'daki topraklarına da göz dikmesi üzerine durumdan rahatsız olan Pergamon Krallığı ve Rhodos Roma'dan yardım istemiştir.[72] Bunun üzerine Roma'nın MÖ 200'de Makedonya'ya savaş ilan etmesiyle İkinci Makedonya Savaşı başlamıştır. Roma MÖ 197'de Kynoskephalai Mevkii'nde yapılan savaşı kazanmış ve kendi lehine olacak şekilde Makedonya ile anlaşma yapmıştır. Anlaşma gereği Makedonya işgal ettiği topraklardan geri çekilmiştir.[73] Romalılar bu zaferin ardından Küçük Asya'ya giren ve Pergamon ve bölgedeki diğer topluluklar için tehdit oluşturan Galatlara karşı bir sefer düzenlemiştir. Sefer oldukça başarılı olmuş ve Galatlar ile kendi lehine barış sağlamışlardır.[74]

Seleukos Kralı III. Antiokhos, Ptolemaiosların Anadolu, Trakya ve Ege Denizi adalarındaki topraklarına göz dikmiştir. Roma kendisini uyarmasına rağmen

[68] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 253; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 64; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 96; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 203.
[69] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 257; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 99; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 203.
[70] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 64.
[71] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 279; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 68; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 90; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 204-205.
[72] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 296; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 104; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 205.
[73] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 312; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 70; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 104-105; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 206
[74] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 70.

Yunanistan'a gitmesi üzerine Antiokhos'a karşı MÖ 192'de savaş ilan etmiştir.[75] Yapılan savaşların ardından Antiokhos Magnesia'da yenilgiye uğramıştır. Zaferin ardından MÖ 188'de antlaşma imzalanmıştır. Antiokhos Torosların güneyine çekilmiş, terk ettiği topraklar Pergamon ve Rhodos arasında paylaştırılmıştır.[76]

Makedonya, Yunanistan ve Anadolu kontrol altına alındıktan sonra V. Philippos'un oğlu Perseus'un Roma'ya karşı düşmanca tavır sergilemesi üzerine Roma, MÖ 197'de savaş ilan etmiş ve Üçüncü Makedonya Savaşı başlamıştır. Roma MÖ 168'de Pydna Mevkii'nde yapılan savaşı kazanmış ve Makedonları ve müttefiklerini ağır bir şekilde cezalandırmıştır. Roma Makedonları kontrol altına alarak MÖ 146'da Makedonya Eyaleti'ni oluşturmuştur.[77]

Roma, yapılan anlaşmaya uymayıp komşusu Numidia ile izinsiz savaşa girmesi üzerine MÖ 149'da Kartaca'ya savaş ilan etmiş ve Üçüncü Kartaca Savaşı başlamıştır. MÖ 146'da Kartaca ele geçirilip tahrip edilmiş ve günümüz Tunus topraklarının bulunduğu bölgede, Afrika Eyaleti kurulmuştur. Böylece Roma, Kartaca savaşları sonucunda Akdeniz ticaretinde önemli bir noktaya ulaşmış ve ilk denizaşırı eyaletlerini de kurmuştur. Bu durum Akdeniz'in egemeni olmasına da imkân sağlamıştır.[78]

MÖ 135'te Sicilya'daki Henna bölgesinde Eunous önderliğinde Cumhuriyet Dönemi'ndeki ilk köle ayaklanması başlamıştır. Tauromenion, Katana ve Messsina'yı ele geçiren köleler MÖ 122'de güçlükle bastırılmıştır.[79]

Pergamon Kralı III. Attalos'un ölümünden sonra taht kavgaları nedeniyle iç karışıklık çıkmasını ve bunun sonucunda da ülkesinin yok olmasını istemediği için Pergamon topraklarını MÖ 133 yılında vasiyetiyle Roma'ya bırakmıştır.[80] Roma MÖ 129'da burada Asya Eyaleti'ni kurmuştur.[81]

---

[75] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 319; J. Ma (2000). *Antiochos III and the cities of western Asia Minor*. Oxford: Oxford University Press. s.50; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 70; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 106; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 206

[76] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 338; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 108; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 207.

[77] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 373; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 71; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 110; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 206.

[78] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 263; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 72-73; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 115; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 204.

[79] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 214.

[80] Demircioğlu, 1953, **a.g.k.**, 417; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 208.

[81] Atlan, 2014, **a.g.k.**, 119; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 157.

MÖ 2. yy'ın sonlarına doğru ekonomik sıkıntılar baş göstermiş, Tiberius Sempronius Gracchus'un bu durumu düzeltebileceğini iddia etmesiyle, MÖ 133'te Halk *Tribunus*'u olarak seçilmiştir.[82] Göreve başladıktan kısa bir süre sonra Roma halkının kamu arazilerinin "*ager publicus populi Romani"* kullanımını düzenleyen bir yasa çıkarmıştır.[83]

Tasarının yürütülmesi için kardeşi Gaius Sempronius Gracchus ve kayınpederi Appius Cladius Pulcher'den oluşan üçlü komisyon çalışmalara başlamıştır.[84] Ancak durumdan rahatsız olan karşıt görüşe sahip senatörler Tiberius'u görev süresinin bitiminde öldürmüşlerdir.[85]

Gaius bir dizi yasa çıkarmış, kardeşinin toprak yasasını da yenilemiştir. Gaius'un ikinci döneminde, O ve Fulvius Flaccus başarısız bir şekilde tüm Latinlere Roma vatandaşlığı ve tüm İtalyan müttefiklere Latinlerin ayrıcalıklarını verecek bir yasa önermişlerdir.

Gaius MÖ 121 yılında üçüncü kez tribunus olmak istemiş, ancak bu sefer başarısız olmuştur. Gaius, Flaccus ve destekçileri uzun zamandır Romalı pleblerle özdeşleşmiş bir yer olan Aventine Tepesi'ne çekilmiştir. Opimius daha sonra bir saldırı emri vermiş, Flaccus çatışmada öldürülmüş ve Gaius da intihar etmiştir.[86]

Numidia Kralı Iugurtha kısa süre sonra Adherbal'ın topraklarını işgal etmiş, MÖ 112'de onu başkenti Cirta'da kıstırmış, Adherbal'ı idam etmiştir. Roma, Numidia Krallığı'nın tahtına geçmesinin ardından Cirta kentini istila edip orada yaşayan Romalıları öldürmesi üzerine Iugurtha'ya karşı MÖ 111'de savaş ilan etmiştir. Sulla'nın Iugurtha'nın müttefiki Mauretania Kralı Bocchus'u ihanet etmeye ikna etmesiyle savaş sona ermiştir. Iugurtha ertesi yıl idam edilmiştir.[87]

Iugurtha ile yapılan savaşın ardından Germanlara karşı kuzey sınırını korumak adına mücadeleye başlanmıştır. Marius MÖ 104 yılında tekrar *Consul* olmasıyla Germanlara karşı da başarı elde edilmiştir.[88] Marius, German kabileler güneye

[82] Atlan, 2014, **a.g.k.**, 126; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 207.
[83] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 86; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 127.
[84] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 88; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 128; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 208.
[85] Atlan, 2014, **a.g.k.**, 129; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 208.
[86] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 90-92; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 130.
[87] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 99; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 133-136.
[88] Atlan, 2014, **a.g.k.**, 138; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 209.

döndüğünde, MÖ 102 yılında Teutoni'yi ve ertesi yıl Cimbri'yi yenmeyi başardı. Kabilelerden gelen tehdit böylece ortadan kalkınca, Marius uygun bir şekilde Roma'nın kurtarıcısı olarak selamlanmış ve iki zafer teklif edilmiştir.[89]

İtalya'da ve Roma ile müttefik olan kentlerde yaşayan insanların yurttaşlık talepleri Roma'ya sorun yaratmaya başlamış, M. Livius Drusus'un bu duruma çözüm olarak bir reform paketi hazırlaması üzerine öldürülmesi, müttefik kentlerin ayaklanmaları ile sonuçlanmıştır.[90] Müttefikler MÖ 91'de başlayan Müttefikler Savaşı'nda MÖ 88'de mağlup olmalarına rağmen istediklerini de elde etmişlerdir. Roma birkaç yıl içerisinde birçok kente yurttaşlık hakkı vermiştir.[91]

Pontos Kralı VI. Mithradates'in Anadolu'ya egemen olma arzusu ile Asya Eyaleti'ne girerek 80.000 Romalıyı ve ve İtalya kökenli insanı öldürmesi, ayrıca Romalı komutan M. Aquillius'u öldürmesi üzerine,[92] Roma savaş ilan etmiştir. Bu olay üzerine Birinci Mithradates Savaşı başlamıştır. MÖ 88'de *Consul* olan Sulla *Senatus* tarafından bu savaşı yönetmek için görevlendirilmiştir.

Sulpicius Rufus meclisten bazı kararlar geçirmiş, Marius'un *Consul* olması için de karar çıkartmıştır.[93] Sulla önderliğinde MÖ 86'da Pontos ordusuna karşı zafer elde edilmiş,[94] böylece Mithradates MÖ 85'te Roma ile antlaşma yapmıştır. Bu antlaşmaya göre Pontos dışında işgal ettiği yerlerden çekilmesi, donanmasının bir kısmını Roma'ya teslim etmesi ve savaş tazminatı ödemesi gerekmiştir.[95] Mithradates ise antlaşma şartlarına uymayarak Kappadokia'daki askerlerini geri çekmemesi üzerine Sulla tarafından Küçük Asya'da kontrolü sağlaması için görevlendirilen Murena, Mithradates'in silahlandığını duymuş ve harekete geçmiştir. Böylece MÖ 83'te İkinci Mithradates Savaşı başlamıştır. Murena, Pontos üzerine yürümüş ancak Mithradates'in ordusu karşısında başarısız olmuştur. Bunun üzerine MÖ 81'de Phrygia'ya kaçmış ve Roma ile Mithradates arasında geçen savaşlar bir süreliğine durmuştur.[96]

---

[89] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 100; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 139.
[90] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 107; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 142; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 211.
[91] Atlan, 2014, **a.g.k.**, 143; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 211.
[92] M. Arslan (2007). *Mithradates VI Eupator Roma'nın büyük düşmanı*. İstanbul: Odin Yayıncılık. s. 143; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 159; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 148; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 212.
[93] Arslan, 2007, **a.g.k.**, 172-173; Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 112; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 212.
[94] Arslan, 2007, **a.g.k.**, 195; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 149; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 212.
[95] Arslan, 2007, **a.g.k.**, 244; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 149; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 212.
[96] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 212-213.

Bithynia Kralı IV. Nikomedes'in MÖ 74'te ölmesinin ardından vasiyeti gereğince toprakları Roma'ya devredilmiş ve Roma elde ettiği bu topraklarda Bithynia Eyaleti'ni kurmuştur. Mithradates'in bu toprakları elde etme amacıyla işgal etmesi üzerine MÖ 74'te Üçüncü Mithradates Savaşı başlamıştır. Roma Pompeius önderliğinde MÖ 66'da zaferin sahibi olmuş ve MÖ 64'te Pontos'un batısı ile Bithynia birleştirilerek Pontos-Bithynia Eyaleti kurulmuştur.[97] Pompeius, Syria ve Filistin'i de Roma topraklarına katarak MÖ 63'te Syria Eyaleti'ni kurmuştur.[98]

Sulla kendisini *Consul* C. Papirius Carbo ve Marius ile karşı karşıya gelmesine rağmen *dictator* seçtirmiştir. Yönetimde reform niteliğinde bazı değişiklikler yapmıştır. Devletin yönetiminde yaptığı değişikliklerin faydalarını görmesi üzerine 3 yıl sonra MÖ 80'de *dictatör*'lüğü bırakmıştır.[99]

MÖ 73'te köle-gladyatör Spartacus'un önderliğinde Campua'da köleler ayaklanmış, bu ayaklanma sonucunda MÖ 71'de Crassus tarafından öldürülmüştür.[100]

Sulla zamanında önemli başarılar elde eden Pompeius ile Crassus MÖ 70'te *Consul* seçilmiştir. Ege ve Akdeniz'de görülen korsan sorununun çözülmesi için MÖ 67'de *lex Gabinia* kanunu ile Pompeius'a üç yıl geçerli denizlerde ve denizden 80 km içerilere kadar Ege ve Akdeniz'de sınırsız hükmetme yetkisi ve bunun yanında yüklü miktarda ödenek ile büyük bir ordu ve donanma verilmiş, Akdeniz korsanlardan temizlenmiştir. Ardından Mithradates ile olan savaşta Mithradates'i yenilgiye uğratarak savaşı sonlandırmıştır. MÖ 63'te de Syria ve Filistin'i de Roma topraklarına katarak Syria Eyaleti'ni kurmuştur.[101]

Iulius Caesar, Pompeius ve Crassus birlikte hareket ederek *Senatus* karşısında daha güçlü olabileceklerini düşünmeleri üzerine MÖ 60'ta Birinci Triumvir'liği kurmuşlardır.[102] *Triumvir*'ler birlikte hareket etmiş, birbirlerine destek vererek önemli kararlar almış ve kanunlar çıkartmışlardır. Bu birliktelik sayesinde MÖ 59'da Caesar *Consul* seçilmiştir. Roma'nın Gallia'daki kavimlerin kaynaşmasından ve tacizlerinden rahatsız olması üzerine Caesar *Proconsul* olarak Gallia'ya gitmiştir. MÖ 58-50 yılları

[97] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 128-129; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 213.
[98] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 215.
[99] Atlan, 2014, **a.g.k.**, 153; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 213-214.
[100] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 124; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 161; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 214.
[101] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 215.
[102] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 139; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 177; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 216.

arasında gerçekleşen savaşların ardından kavimler kontrol altına alınmış ve Gallia fethedilmiştir.[103] MÖ 55'te *triumvir*'ler aralarındaki anlaşmayı yenilemiş ve bu kez Crassus ve Pompeius *Consul* seçilmiştir. Ancak Crassus'un Parthlar ile savaşı sırasında öldürülmesi üzerine MÖ 53'te Birinci Triumvir'lik sona ermiştir.[104] Caesar ile Pompeius'un da aralarının bozulması üzerine karşı karşıya gelmeleri Roma'da bir iç savaş durumu ortaya çıkarmıştır. Caesar *populares*'in desteğini alarak büyük bir ordu ile Pompeius ve destekçileri *optimates*'lere karşı MÖ 49'da Roma'ya girmiştir.[105] Pompeius yapılan savaşların ardından Mısır'a kaçmış ancak XIII. Ptolemaios tarafından öldürülmüştür. Pompeius'un cesedini almak için Mısır'a geldiği sırada Ptolemaios'un saldırısına uğrayan Caesar kurtulabilmiş ve burada bulunduğu süre zarfında Kleopatra'nın tahta geçmesini sağlamıştır.

Bosporos Kralı Pharnakes'in Bithynia-Pontos Eyaleti'ni ele geçirmeye çalıştığını öğrenmesi üzerine yola çıkan Caesar, MÖ 47'de Zela mevkiinde yapılan savaşı kısa bir sürede kazanmıştır. Başarılarının ardından MÖ 46'da 10 yıllığına *dictatör* seçilen Ceasar MÖ 44'te ise ömür boyu *dictatör* seçilmiştir. Bu dönemde *senatus* üye sayısını 900'e çıkartmış, Roma'da büyük bir imar faaliyeti ve 365 güne sahip Mısır takvimi kullanılmaya başlanmıştır. MÖ 44'te ise Brutus ve Cassius'un da aralarında bulunduğu karşıt görüşe sahip aristokrasi sınıfı optimatlar tarafından öldürülmüştür.[106]

Caesar'ın öldürülmesinin ardından yeğeni Octavianus, Antonius ve Lepidus arasında MÖ 43 yılında İkinci *Triumvir*'lik oluşturulmuştur. Triumvirler Caesar'ı öldürenlere ve ona karşı olanlara karşı bir savaş başlatmışlar ve intikamını almışlardır.[107]

Caesar'ın ölümünün ardından vasiyeti üzerine onu evlat edindiğini ve asıl varisi yaptığını öğrenmiştir. Roma'ya vardığında mirasını kabul ettiğini resmen ilan etmiş ve Gaius Julius Caesar Octavianus adını almıştır. Kısa süre sonra Octavianus, Caesar'ın dostlarının ve destekçilerini özellikle de şehir halkı ve gazilerin desteği ve onları lideri olarak Antonius'a karşı mücadelesinde başarılı olmuştur.[108]

---

[103] Atlan, 2014, **a.g.k.**, 178; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 216.
[104] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 143; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 216.
[105] Atlan, 2014, **a.g.k.**, 190; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 216.
[106] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 151-158; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 194; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 217.
[107] Atlan, 2014, **a.g.k.**, 212; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 219.
[108] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 161; O. Akşit (1976). *Roma imparatorluk tarihi (M.Ö. 27-M.S. 192)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. s. 30.

Antonius ile arası açılan Octavianus MÖ 31 yılında *Senatus*'un da desteğini alarak Mısır'daki Antonius ve VII. Kleopatra'ya karşı savaş ilan etmiştir. Savaşlar sonucunda Antonius öldürülmüş, Kleopatra intihar etmiş ve Caesar ve Antonius'dan olan çocukları da öldürülmüştür.

Octavianus böylece Akdeniz dünyasının tek ve gerçek lideri konumuna gelmiştir.[109] Elde edilen topraklarda MÖ 30'da Mısır Eyaleti kurulmuştur.[110] Yaklaşık 500 yıl süren Cumhuriyet Dönemi'nde Roma güçlenerek Akdeniz'e egemen olmuştur.[111]

1.1.3. İmparatorluk Dönemi

Octavianus'a *Senatus* tarafından *imperator* ve *augustus* unvanı verilmiştir. Augustus, Roma'nın en büyük ve tek lideri olarak onurlandırılmış ve yetkilerle donatılmıştır. Böylece MÖ 27'de Augustus ile İmparatorluk Dönemi başlamıştır.

Augustus Dönemi'nde Galatia Kralı Amyntas'ın öldürülmesi üzerine MÖ 25'te Galatia Roma eyaleti yapılmıştır. MÖ 24'te Arabia Roma'ya bağlanmış, MÖ 14'te Bosporos Krallığı Roma'ya bağlı vasal bir krallık yapılmış, Trakya'da vasal bir krallık kurulmuş ve Iudaea da eyalet olmuştur.[112]

Tiberius MS 14'te imparator olmuştur. Doğu'da çıkan karışıklıkların giderilmesi için Germanicus yetkilendirilmiştir. Yapılan sefer sonucunda MS 17'de Kappadokia ve Kommagene eyalet yapılmış, Kilikia ise Syria Eyaleti ile birleştirilmiştir.[113]

Cladius MS 41'de imparator ilan edilmiştir. İmparatorluğu süresince etkili bir iç ve dış politika izlemiş ve Marutenia, Britannia, Lykia, Iudaea ve Trakya'yı eyalet olarak Roma topraklarına katmıştır.[114]

Sırasıyla Nerva, Traianus, Hadrianus, Antoninus Pius ve Marcus Aurelius olmak üzere, bu imparatorlar sağladıkları istikrar ve refaha ithafen "iyi imparatorlar" olarak adlandırılmışlardır. Traianus da "Evlat Edinilen İmparatorlar" döneminde hüküm sürmüştür.[115]

---

[109] Akşit, 1976, **a.g.k.**, 31; Atlan, 2014, **a.g.k.**, 224-228; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 220.
[110] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 221.
[111] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 189.
[112] Akşit, 1976, **a.g.k.**, 38-49; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 222-223.
[113] Akşit, 1976, **a.g.k.**, 67-71; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 227-229.
[114] Akşit, 1976, **a.g.k.**, 87-89; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 233-234.
[115] Tekin, 2016, **a.g.k**., 246.

MS 28 Ocak 98'de Traianus tahta geçmiştir.[116] Domitianus'un Daclara karşı olan başarısızlığının ardından Roma aleyhine yapılan anlaşmanın Roma'nın itibarını düşürmesi ve Dac kralı Decabalus'un kontrol altına alınması gerektiğini düşünen Traianus, Dacia'ya iki ayrı sefer düzenlemiştir. MS 101'de yapılan ilk sefer sonucunda Daclar yenilgiye uğratılmış, anlaşmaya zorlanmış ve Dacia Roma'ya bağlı vasal bir krallık konumuna getirilmiştir. Traianus'a bu zafer üzerine *Senatus* tarafından "Dacia Fatihi" anlamına gelen *Dacicus* unvanı verilmiştir. Decabalus'un tekrardan sorun çıkartması üzerine MS 105'te ikinci sefer düzenlenmiştir. MS 106'da başkent Sarmizegethusa'nın ele geçirilmesi üzerine bölge Roma eyaleti konumuna getirilmiştir. Sarmizegethusa da Ulpia Traiana adı verilerek Roma kolonisi yapılmıştır.

Traianus, Doğu sınırının güvenliğinin sağlanması ve bölgedeki tehdidin ortadan kalkması amacıyla MS 115'te sefer düzenlemiştir. Roma'ya bağlı vasal bir krallık olan Armenia Krallığı'nın iç işlerine karıştığı bahanesini öne sürerek Parthlara karşı düzenlediği sefer sonucunda Armenia, Parthia ve Mezopotamya'nın bir kısmı ele geçirilmiştir. Böylece Armenia ve Mezopotamya eyaletleri oluşturulmuştur. Parthlara karşı gösterdiği başarı sonucunda da Traianus'a Parth Fatihi anlamına gelen *Parthicus* unvanı verilmiştir.[117]

Doğu Seferi sırasında felç geçirmiş ve herhangi bir krize neden olmamak adına yakın arkadaşı ve Syria Eyaleti'nin valisi olan Hadrianus'u evlat edinerek tahtın varisi yapmıştır.

Traianus'un MS 117'de ölümünün ardından evlat edindiği Hadrianus tahta geçmiştir. İmparatorluk coğrafyasının Traianus Dönemi'ndeki genişlemesinin denetimi zorlaştırdığını düşünerek sınırları Augustus'un belirlediği hale geri getirmiştir. Trainus Dönemi'nde fethedilen bölgeler de buradaki halka bırakılarak vasal krallık statüsüne getirilmiştir. Böylece doğu sınırı Mezopotamya'dan geri çekilerek Fırat Nehri'ne getirilmiş ve bu sınır güçlendirilmiştir.[118]

Septimus Severus Dönemi'nde Doğu'da Parthlar Roma'nın zayıfladığını düşünerek Roma karargahlarını tehdit etmişler ve Mezopotamya'yı işgal etmişlerdir. Severus bu durum üzerine Roma'ya itibarını geri kazandırmak amacıyla MS 197'de Parthlara karşı

[116] Akşit, 1976, **a.g.k.**, 179; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 247.
[117] Akşit, 1976, **a.g.k.**, 181-188; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 248-249.
[118] Akşit, 1976, **a.g.k.**, 190-195; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 249-251.

bir sefer düzenlemiştir. Sefer sonucunda Parth başkenti Ktesiphon ele geçirilmiş ve Parthlar ile antlaşma yapılmıştır. Mezopotamya da tekrardan eyalet konumuna getirilmiştir.[119]

Severus Henedanlığı'ndan Severus Alexander'in MS 235 yılında öldürülmesiyle Roma'da asker imparatorların yönetimi başlamıştır. Bu dönem ayrıca askeri anarşi dönemi olarak da bilinmektedir.[120] Trebonianus Gallus'un MS 251-253 yılları arasında imparator olduğu dönemde Sasaniler, Roma'nın Syria Eyaleti'ne girerek başkent Antiokhiea'yı ele geçirmişlerdir.

Valerianus'un MS 253-260 yılları arasındaki imparator olduğu dönemde batıda Germenler ve Gothlar, doğuda ise Sasanilerin saldırılarına karşı zor zamanlar yaşanmıştır. Germen ve Gothlara karşı *augustus* unvanı vererek yönetime ortak ettiği oğlu Gallienus, Sasanilere karşı ise kendisi mücadele etmiştir. Sasani kralı I. Şapur tarafından kuşatılan Valerianus MS 260'ta barış için antlaşma yapmak istemiş fakat Sasaniler tarafından tuzağa düşürülerek esir alınmıştır. Gellienus babasının esir düşmesinin ardından tek başına imparatorluğu yönetmeye başlamıştır. Roma bu dönemde dışarıdan gelen saldırılar, iç isyanlar, açlık ve vebanın da olduğu sıkıntılı bir dönem yaşamıştır. Velerianus'un esir düşmesinin ardından Mezopotamya, Kilikia ve Kappadokia'da birçok yer Sasaniler tarafından istila edilmiş ve yakılıp yıkılmıştır.[121] Palmyra Prensi Odenathus, imparatora isyan edenlere ve Sasanilere karşı mücadelede Gellienus'a destek vermiş, MS 262-267 yılları arasında mücadelesinde Sasanileri yenilgiye uğratmış ve işgal edilen toprakları Roma'ya geri kazandırmıştır. Odenathus ve oğlunun öldürülmesi üzerine kontrol karısı Zenobia ve küçük oğlu Vabalathus'a kalmıştır. Batıda Postumus, Gallienus'a karşı ayaklanarak Gallia, Britannia ve İspanya topraklarının bir kısmını içinde barındıran ve Gallia İmpratorluğu olarak adlandırılan bağımsız bir krallık kurmuştur. Doğu'da ise Palmyra Kraliçesi Zenobia, Roma'nın Gothlarla mücadelesi sırasında güç kazanmış ve bunu fırsat bilerek Mısır ve Anadolu'nun bir kısmını işgal etmiştir.[122]

[119] O. Akşit (1970). *Roma imparatorluk tarihi (M.S. 193-395)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları. s. 42; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 265.
[120] Akşit, 1970, **a.g.k.**, 95; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 273.
[121] Akşit, 1970, **a.g.k.**, 131-136; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 277-279.
[122] Akşit, 1970, **a.g.k.**, 140-145; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 280-282.

Aurelianus MS 270'te imparator ilan edilmiştir. German kavimlerinden Iuthunglar, Marcomonlar, Alamannlar ve Vandallar'ın Roma topraklarına saldırıları karşısında zafer elde etmiştir. Bu saldırıların ardından Roma'nın savunmasını güçlendirmek adına "Aurelianus Suru" olarak da bilinen ve Roma kentini çevreleyen sur inşası başlatılmıştır. Doğu'da yönetimi eline alan Palmyra Kraliçesi Zenobia'ya karşı MS 271 de sefere çıkan Aurelianus yapılan savaşlar sonucunda zafer elde ederek Palmyralıların işgal ettiği toprakları ve Palmyra'yı ele geçirerek eyaletleri tekrardan Roma'ya kazandırmıştır.[123] Batı'da ise güç kazanan Gallia İmparatoru Tetricus'a karşı MS 274'te sefere çıkmıştır. Elde ettiği zaferler sonucunda Gallia İmparatorluğu'na da son vermiş ve buradaki toprakları da Roma'ya geri kazandırmıştır.[124]

Carus, MS 282 yılında askerleri tarafından imparator ilan edilmiş, MS 283 yılında Roma topraklarına saldıran Sarmatlara ve Quadlara karşı çıktığı seferi zaferle sonuçlandırmasının ardından Sasanilere karşı Doğu'ya sefere çıkmıştır. Sefer sırasında önce Mezopotamya ardından Sasanilerin başkenti Ktesiphon ele geçirilmiştir.[125]

Carus onunla birlikte doğu seferine de katılan Diocletianus'a muhafız alayı komutanlığını görevini vermiştir. MS 284'ün Kasım ayında Carus'un oğlu Numerianus'un ölümünün ardından askerleri tarafından imparator ilan edilmiştir. Carus'un diğer oğlu Carinus ile girdiği mücadeleyi kazanması ve onu öldürmesinin ardından tek başına imparator olmuştur. Ancak imparatorluğun sınırları çok geniş ve buralarda sorunlar yaşanmaktadır. Bu nedenle Diocletianus, imparatorluğun yönetimini kolaylaştırmak adına *dominatus* denen yeni yönetim biçimini benimsemiş ve dostu Maximianus'a MS 286'da *augustus* unvanı vererek yönetime ortak etmiştir.

Maximianus'un korsanlara karşı savaşması için görevlendirdiği komutanı Carausius kendisi korsanlık yapmaya başlamış, MS 287'de imparatorluğunu ilan etmiştir. Britannia'yı ele geçirdikten Gallia topraklarının da bir kısmını istila etmiştir.

MS 293'te *augustus*'lar yanlarına caesar'lar alarak *tetrarkhia* denen dörtlü yeni yönetim biçimine geçilmiştir. İmparatorluğu doğuda Diocletianus ile Galerius, batıda ise

[123] Akşit, 1970, **a.g.k.**, 167-169; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 282-283.
[124] Akşit, 1970, **a.g.k.**, 176; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 283.
[125] Akşit, 1970, **a.g.k.**, 189-191; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 285-286.

Maximianus ve I. Constantius yönetmeye başlamıştır. Böylelikle coğrafi olarak yönetim ikiye ayrılmıştır.

Maximianus'un *Caesar*'ı Constantius MS 293'te Carausius'a karşı harekete geçmiş ve zafer elde etmiştir. Carausius kendi adamı olan Allectus tarafından öldürülmüş, böylece Britannia'da Allectus hüküm sürmeye başlamış ancak Constantius tarafından MS 296'da öldürülmüştür. Böylece Britannia tekrardan Roma kontrolüne girmiştir.[126]

I. Constantinus MS 330 yılında imparatorluğun başkentini Byzantion'a taşımış ve kentin ismini kendi adına izafeten Constantinopolis olarak değiştirmiştir **(Görsel 1.4.)**.[127] Kent stratejik bir konuma sahip olup, boğaz imparatora hem doğu hem de batı meseleleriyle temasında kolaylık sağlamaktadır. İmparator kent için yeni yapı programına girişmiş ve öncelikle kent sınırları genişletilmiş ve yeni surlar inşa edilmiştir. Constantinus hem askeri hem de sivil kurumlar için önemli reformlar başlatmış, Hristiyanlığa karşı da hoşgörülü yaklaşmıştır. Constantinus'un MS 337'deki ölümünün ardından imparatorluğun yönetimi üç oğluna kalmıştır.[128]

II. Constantinus batıda, Constantius ise doğuda hüküm sürmüş, Canstans ise valilikleri yönetmiştir. MS 340'ta Constans ile Constantinus arasında gerçekleşen savaş sonucunda Constans zafer elde etmiş ve batının yönetimini ele almıştır. Constantius MS 355'te kuzeni Iulianus'u Galya'da görevlendirmiş ve buradaki halklara karşı elde ettiği zaferler sonucunda Iulianus askerleri tarafından Augustus ilan edilmiştir.[129] Constantius MS 361'de ölümünden kısa süre önce Iulianus'u halefi ilan etmiş ve ölümünden sonra Iulianus imparator olmuştur. Iulianus ise MS 363'teki İran Seferi sırasında yaralanması sonucunda hayatını kaybetmiştir.[130] Bir dizi yeni imparatorun ardından Theodosius tahta oturmuştur. Gotlar ile anlaşma sağlamış ve imparatorluk içinde yaşamalarına izin vermiştir.[131] Theodosius MS 388'de tek hükümdar haline gelmiş ve MS 395'teki ölümünün ardından imparatorluk oğulları Arcadius ve Honorius yönetiminde doğu ve batı olmak üzere ikiye ayrılmıştır.

[126] Akşit, 1970, **a.g.k.**, 210-218; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 288-293.
[127] Akşit, 1970, **a.g.k.**, 275; J. Haldon (2007). *Bizans tarih atlası*. İstanbul: Kitap Yayınevi. s. 35; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 299.
[128] Akşit, 1970, **a.g.k.**, 274; Haldon, 2007, **a.g.k.**, 35.
[129] Akşit, 1970, **a.g.k.**, 278; Haldon, 2007, **a.g.k.**, 36.
[130] Akşit, 1970, **a.g.k.**, 315-317; Haldon, 2007, **a.g.k.**, 36.
[131] Akşit, 1970, **a.g.k.**, 329-330; Haldon, 2007, **a.g.k.**, 36.

Germen halklar MS 1. yy'dan itibaren Kuzeydoğu ve Orta Avrupa'ya göç hareketi gerçekleştirmişlerdir. Gothlar Karadeniz'den Hazar Denizi'ne değin bir göç hareketi gerçekleştirmiş,[132] MS 410'da Roma kenti yağmalanmıştır.[133] German halkların da istilaları sonucunda Batı Roma MS 476'da yıkılmıştır. Doğu Roma ise Fatih Sultan Mehmed'in 1453'te Constantinopolis'i fethine kadar varlığını korumuştur.[134]

[132] Haldon, 2007, **a.g.k.**, 37.
[133] Haldon, 2007, **a.g.k.**, 41.
[134] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 308.

2. ROMA'DA ZAFER OLGUSU

Savaş, Roma'nın sivil ve dini yapısında merkezi bir yere sahip olmuş ve MÖ 4. yy'a gelindiğinde neredeyse her yıl seferler düzenlenmiştir. Bu dönemde savaş Roma'nın siyasi ve dini yaşamına derinlemesine yerleşmiş ve üst makamların yanı sıra hem liderlerin hem de vatandaşların yaşamlarını ve kariyerlerini şekillendirmiştir.[135]

Bu bölümde yapılan savaşlar ve elde edilen zaferler sonrasında gerçekleştirilen zafer ritüellerinden ve bu ritüellerin mimarideki yansıması olan zafer sütunları kronolojik bir dizilim gözetilerek alt başlıklar altında ele alınmıştır.

2.1. Roma Zaferi ve Mimaride Görülen Yansımaları

Zafer, öncelikle bir ritüel tören alayıdır. Silahlar, değerli metaller ve mücevherler, heykeller ve insanlar dahil olmak üzere savaş ganimetleri geleneksel olarak bir gün süren alay için Roma'ya getirilmiştir.[136] Zafer alayı Roma'nın en görkemli ve uzun süren ritüellerinden biri olmuştur. *Fasti triumphales* zafer alayı tarihini Romulus'un zaferiyle ve dolayısıyla Roma şehrinin kuruluş yılıyla başlatmaktadır. Zafer, değişen toplumsal koşullara tekrar tekrar uyum sağlamak zorunda kalmıştır. Ritüelin uyarlanabilirliği en açık şekilde aristokratik Cumhuriyet Dönemi *Res Publica*'dan Roma monarşisine geçiş sürecinde, pagan İmparatorluk Döneminden, Hristiyan Geç Antik Döneme geçişte ve Constantinopolis'te yeni bir başkent saray emperyalizminin kurulması sürecinde kendini göstermiştir. Tüm değişikliklere rağmen siyasi ve sosyal önemini korumuş ve sansasyonel ve karmaşık bir ritüel olarak kalmıştır.[137]

Roma Zaferi, yabancı halklara karşı kazanılan zaferlerin kutlandığı bir ritüel olmakla birlikte Roma'nın en önemli geleneklerinden biri olup, dini, siyasi, askeri ve gösterişli bir yapıya sahiptir.[138] Cumhuriyet Dönemi'nde zafer Romalı bir erkeğin ulaşabileceği en üst onurlardan biri olmuş,[139] İmparatorluk Dönemi'nde de varlığını sürdürmüştür. Bu gelenek ayrıca Roma'nın askeri güç ve dünya hakimiyeti görüşünü de

[135] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 41.
[136] S. Midford ve R. Evans (2017). *Caesar's triumphs over Gaul and Rome*. Melbourne: La Trobe University. s. 29.
[137] F. Goldbeck ve J. Wienand. (2016). *Der Römische triumph in prinzipat und spätantike*. Berlin: De Gruyter. s. 1.
[138] M.L. Popkin (2016). *The architecture of the Roman triumph*, Cambridge: Cambridge University Press, s. 2.
[139] M. Beard (2007). *The Roman triumph*. Cambridge: Harvard University Press. s. 1; Popkin, 2016, **a.g.k.**, 2.

somutlaştırmaktadır. Zafer alaylarının edebi ve sanatsal temsillerinin yanı sıra nümizmatik ve epigrafik referansları, general ve imparatorların inşa ettirdikleri ve birçoğu günümüze ulaşan anıtsal yapılar zaferin süregelen önemini kanıtlamaktadır.

Yapılar ve oluşturdukları çevre, Roma halkının zaferlerini gerçekleştirmeleri, bu zaferleri deneyimlemeleri ve hatırlamalarında etkin bir role sahip olmuştur. Zaferin Roma'da bir gelenek olarak kalıcı ve dönüştürücü bir şekilde var olması da anıtlar aracılığıyla gerçekleşmiştir. Bu nedenle anıtların varlığı da ritüeller kadar önemli sayılmaktadır.

Birçok mimari kabartmada görülen zafer alayı içinden geçilen anıtsal mekân ve uygulanan ritüel arasında bir bağlantıya işaret etmektedir. Ritüel ve içinde yer aldığı anıtlar arasındaki bağlantıların anlaşılması zaferin Roma toplumu için önemini kavramaya yardımcı olmaktadır. Anıtlar Romalıların zafer ritüelini deneyimlemelerinde ve hatırlamalarında rehberlik ve manipülasyon gücüyle Roma'ya özgü bir gelenek olarak inşa edilmesinde de önemli rol oynamıştır.[140]

Seneca "Küçük çaplı saygısızlıklar cezalandırılır, büyük çaplı saygısızlıklar ise zaferlerin malzemesidir"[141] sözlerinde Roma'nın kazandığı zaferleri kutlamak adına Roma'da yapılan geçit törenlerini kastetmektedir. Geçit töreninde zafer sahibi kazandığı ganimetler ve esirler ile birlikte savaş teçhizatlarını kuşanıp, birlikleri eşliğinde bir savaş arabasıyla şehrin sokaklarından geçerek Capitol Tepesi'ndeki Jüpiter Tapınağı'na gitmekte ve burada tanrıya bir kurban sunmaktadır.[142]

Zafer alayı kamu hayatındaki her Romalının gerçekleştirmeyi umacağı önemli törenlerden biri olmuş, zafer kazananların isimlerinin yazıldığı liste olan *fasti triumphales* de başarılarının işaretlenmesi adına kentte göze çarpan bir yere asılmıştır. Kamuya mal olmuş bir kişi, başarılarının anısını korumakla özellikle ilgilenmiştir. Zaferin doğası gereği gelip geçici olması üzerine MÖ 4. yy'ın sonlarından itibaren önde gelen Romalılar başarılarının anısını anıtlarda yaşatmaya çalışmışlardır. Latince anıt anlamına gelen *monumenta* kelimesi de hatırlatmak veya talimat vermek anlamına gelmektedir. Bu tür girişimler genellikle şehrin resmi dinini de kapsamıştır. Örneğin Romalı komutanlar bir sefere başlarken ya da savaşa hazırlanırken, başarılı olmaları halinde sevdikleri tanrılara,

[140] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 2.
[141] Seneca, *Epistulae morales ad lucilium*. 87,23.
[142] Beard, 2007, **a.g.k.**, 1.

yeni tapınaklar vaat ettikleri yeminler etmişlerdir. Bunun sonucunda önemli yerlerde birçok tapınak inşa edilmiştir. Tapınaklarda tanrı heykelleri ve sunakların yanı sıra zafer sahiplerinin heykelleri ve onlarla bağlantılı yazıtlar da bulunmuştur.[143]

Zafer, efsanevi olarak Romulus'tan beri var olsa da Roma'nın Akdeniz'in egemeni olduğu MÖ 264-146 tarihleri arasında gerçekleşen Kartaca Savaşları döneminde kutlanan zaferler ve güzergâh boyunca inşa edilen anıtların sayısı artış göstermiştir. Roma, Cumhuriyet Dönemi'nde Kartaca, İspanya, Gallia ve Yunanistan'daki halklara karşı zaferler elde etmiş, zafer sahibi generaller de zafer kutlamaları yapmış, ayrıca sütunlar, kemerler, revaklar ve tapınaklar da dahil olmak üzere birçok zafer anıtı inşa ettirmişlerdir. Bu anıtlar zafer rotasına biçim vererek Roma tarihinde ilk kez zaferler için mimari açıdan tanımlanmış bir yol yaratmış, ayrıca Roma mimarisine yeni formlar da kazandırmıştır. Bu formlara gemi gagaları veya mahmuzlara sahip rostral sütunlar, taklar, Yunan heykellerini barındıran geniş revaklar ve Yunan mimari düzenine sahip parlak mermer tapınaklar örnek verilmektedir.

Bu yenilikçi, gösterişli ve göz alıcı görünüm insanları estetik düşünmeye yöneltmiş, Roma'nın yabancı halklar üzerindeki askeri egemenliğini vurgulayan zafer alaylarının anılarını çağrıştırmış ve biçimlendirmiştir. Böylece Roma'nın yabancı kültürlerle giderek daha fazla etkileşime girdiği bir dönemde, Romalı olmanın ne anlama geldiğine dair kolektif bir hissin oluşmasında da etkili olmuştur. Bu anıtlar sadece geçmiş zaferleri anmakla kalmamış, aynı zamanda Romalıların gelecekteki zaferlerinin nasıl olması gerektiğini tasavvur etmelerini sağlayarak ileriye dönük bir zafer hafızası da yaratmıştır.[144]

MÖ 3. yy'ın sonunda liderlerin anıtları, magistratların görevlerini yerine getirdikleri, senatonun toplantılarını yaptığı ve vatandaşların tartışmaları dinlemek ve oy kullanmak üzere toplandıkları yerleri çevrelemeye başlamıştır **(Görsel 2.1.)**.[145] MÖ 3. ve 2. yy'da zafer rotasında görülen imar faaliyetlerinin artmasında coğrafi genişlemeye ek olarak aristokrat erkekler arasındaki zafer ve zaferin getirdiği siyasi sermaye rekabeti de önemli rol oynamıştır. İmparatorluk döneminde ise Augustus ile bu zaferler ve zafer yolundaki yapılar sadece imparator ve varislerinin ayrıcalığı haline gelmiştir.[146]

[143] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 53.
[144] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 3.
[145] Boatwright, 2013, **a.g.k.**, 54.
[146] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 3.

Zaferlerini daha gösterişli ve unutulmaz kılmak adına bir araç arayışındaki imparatorlar da bu yapıların inşasının bu dönemde de varlığını sürdürmesini sağlamıştır.[147] Zaferin siyasi önemi Augustus Dönemi'nde temelden değişmiş, aristokratlar arasında rekabet aracı olan ritüel bu işlevini yitirmiş ve imparatorun askeri temsilinin törensel odak noktası haline gelmiştir.[148] Böylelikle imparatorluk yönetimi altında zafer alayı aristokratik iç rekabet için bir ortam oluşturmamıştır. Bunun nedeni de artık sadece hükümdar ya da olası halefleri zafer ile onurlandırılmaktadır. Roma aristokrasisinin askerî açıdan başarılı üyeleri ise bu dönemde *ornamenta triumphalia* ile ödüllendirilmiştir. *Princeps* tarafından tekelleştirilmesi sırasında çok daha nadir hale gelen zafer, imparatorun askeri rolü için törensel bir odak noktası olarak büyük önem kazanmış ve bu işleviyle *principatus* ve Geç Antik Dönem'deki zafer bir bütün olarak Roma monarşisinin sosyo-politik gelişimiyle yakından bağlantılı olmuştur.

Ritüel, özelde zaferin imparatorluk ideolojisine, genelde ise gücün imparatorluk temsiline bağlı olmuştur. Sembolik bir profil oluşturma, siyasi bütünleşme ve hanedanın korunması yönündeki imparatorluk uğraşlarının etkili bir kamusal yönünü temsil etmiştir. İmparatorluğun siyasi, idari ve ekonomik yapılarındaki sürekli tarihsel değişimle birlikte Roma İmparatorluğu'nda monarşik yönetim iddiasının inandırıcılığı için ilgili önkoşullar da her zaman değişmiştir. Hükümdar ve tebaası arasındaki sembolik iletişimde zafer daima doğrudan etkilenmiştir.[149]

Halk üzerinde birçok etkiye sahip olan bu kamusal anıtlar, zaferin Roma toplumunda merkezi bir gelenek haline gelmesinde önemli bir rol oynamış, zafer alayları için kentsel mekânı şekillendirmiş, ayrıca Romalılara seyir alanları sağlayarak deneyimlerini etkilemiştir. Günlük yaşam alanlarında karşılaştıkları bu anıtlar zafer anıları üzerinde güçlü bir etkiye sahip olmuş, Roma'nın yabancı halkları fethetmesi gibi zaferlerin belirli yönlerini hafızalarda canlandırmıştır. Böylelikle zaferleri akılda kalıcı hale getirmiş ve Romalılar arasında kolektiflik duygusunu uyandırmıştır.[150]

Zengin ve karmaşık bir ritüel olan zafer hem Latin hem de Yunan yazarlarını etkilemiş ve antik sanatçılar günümüze ulaşan birçok kabartmada bu ritüeli tasvir etmişlerdir. Roma zaferine dair geleneksel görüş ise gösterişli bir tören alayı olarak

[147] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 4.
[148] Goldbeck ve Wienand, 2016, **a.g.k.**, VII.
[149] Goldbeck ve Wienand, 2016, **a.g.k.**, 2-3.
[150] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 5.

belirtilmiştir.[151] Kökenine dair baskın görüş arındıran, iyi talih sağlayan veya tanrılara şükran sunan bir dini tören olarak Etruria'dan benimsendiği yönündedir. Bu görüş zaferin Krallık ve Erken Cumhuriyet Dönemlerindeki ciddi bir dini ritüelden Cumhuriyet'in ortalarından itibaren tamamen onursal ve maddi olarak gösterişli bir gösteriye dönüştüğü şeklinde bir anlatıma yol açmıştır.

Zaferle ilgili bir başka eğilim, Roma kolektif hafızasıyla ilişkilendirme girişimidir. Zafer, Roma hafızasını tanımlayan ya da hafızayı Roma şehir manzarasına kazıyan bir varlık olarak görülmüştür. Anıtlar zaferlerin hafızası için arşiv görevi görmüş, hatırlama ise zaferin Roma'da önemli bir gelenek olarak var olmasında büyük rol oynamış ve anıtlar Romalıların zaferi hatırlamasında kritik rol oynamıştır.

Romalılar bir *memoria* yani hafıza kavramına sahip olmuşlar ve hafıza onlar için soyut bir kavramdan fazlası olmuştur. Hafıza sanatı anlamına gelen *ars memoriae* ise eğitimli Romalılar arasında geliştirilmiş bir hatırlama becerisi olarak bilinmektedir. Roma'da hafıza, toplumun kendi söylem ve pratiğinin bir parçası olarak görülmüş, *memoria* hakkında edebi söylem dışında sanat ve mimaride de güçlü anma pratiklerine sahip olmuşlardır. Ayrıca *damnatio memoriae* yani unutma uygulamalarına da sahip olmuşlardır. Latincede *memoria* ve *monumenta* aynı kökten türemiş ve hatırlatmak anlamındaki *monere* de buradan gelmektedir. Heykeller, resimler, sikkeler ve anıtlar gibi görsel unsurlar Roma'nın hafızayla ilgili uygulamalarının bir parçası olmuştur. Böylelikle sanat ve mimarinin Roma'nın sosyal ortamında anımsatıcı araçlar olarak nasıl işlev gördüğü analiz edilebilmektedir.

Roma halkı geçmişi canlı tutmaya ya da en azından geçmiş ile bugün arasında süreklilikler bulmaya çalışan bir toplum olmuştur. Kendilerini sürekli olarak geçmişleriyle ilişkilendirmişler ve onlara göre geçmiş canlı ve şu anki zamanın bir parçası olmuştur. Roma'da anıtlar ve hafıza arasında önemli bir ilişki bulunmakta, görsel dünyanın da insan beynindeki hatırlama süreçleri ve bireylerin anılarının içeriği ve görsel biçimleri üzerinde derin bir etkisi bulunmaktadır. Ayrıca görselleştirme hafızaya yardımcı olmakta, bununla birlikte görsel uyaranların bireylerde anıları tetikleyebildiği, güçlendirebildiği, gizleyebildiği ve değiştirebildiği düşünülmektedir.[152]

[151] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 6.
[152] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 9-14.

Zaferin Roma'ya özgü bir gelenek olması ve güzergâh boyunca inşa edilen anıtların kişiyi hatırlamaya yöneltmesi zaferler, anıtlar, anılar ve Roma kimlikleri arasında bir ilişki oluşturmuştur. Ayrıca zafer, Roma'yı genişleyen coğrafyasıyla yüz yüze getiren ve Romalıları yabancılarla ve fethedilenlerle karşılaştıran bir ritüel özelliği de sahiptir. Romalıların bir grup olarak birliğini ve karakterini belirlemeye yardımcı olmuş, anıtlar da ritüeli nasıl hatırladıklarını şekillendirmiş kolektif anıların oluşturulmasında kritik bir rol oynamıştır. Dolayısıyla Romalı kimliği olgusu zaferin maddi ve anıtsal bağlamına ilişkin tartışmanın ayrılmaz bir parçası olarak görülmektedir.[153]

Sonuç olarak Roma zaferleri uzunca bir süre askeri başarıların kutlanması için bir model olmuş, son iki bin yıl boyunca batıda hükümdar veya hanedanlar savaşta zaferin nasıl kutlanacağı ve kendi kişisel gücünü nasıl ortaya koyacağı konusunda Roma'yı örnek almışlardır. Rönesans prensleri zafer kutlamaları düzenlemiş, Napolyon da İtalya'da ele geçirdiği heykel ve resimleri Roma Zaferi'nde olduğu gibi Paris sokaklarında gezdirmiştir. 1899'da Amiral George Dewey de zaferini New York'ta bir zafer geçidiyle kutlamıştır.[154]

2.2. Zafer Sütunları

Roma'nın Kartaca Savaşları sonucunda elde ettiği güç ve hakimiyet Akdeniz çapında bir imparatorluk olarak ortaya çıkışına işaret etmektedir. Kendisini ilk kez elde ettiği İtalya dışındaki topraklardaki kültürlerle bağlantılı olarak tanımlamak zorunda kalmış ve bu coğrafi genişleme zafer alaylarında ve buna bağlı olarak Roma'da zafer anıtlarının inşasında artışa yol açmıştır. Bu anıtların birçoğu savaş sırasında adak adanan ve masrafları savaş ganimetlerinden elde edilen gelir olan *manubiae*'den karşılanan yapılar olup, zafer kazanan generaller tarafından inşa ettirilmiştir. Zafer yolu da bu dönemde geçit töreni yapılan uzun ömürlü bir kentsel mekâna dönüşmüştür. Roma'nın Akdeniz fetihleri ve zaferleri Roma mimarisinde olağanüstü yeniliklere yol açmış, zafer yolu üzerinde inşa edilen anıtların görsel özellikleri onları zafer alaylarının güçlü hatırlatıcıları haline getirmiş ve Romalıların zaferi ve dolayısıyla kendilerini Romalı olarak nasıl algıladıklarını şekillendirmiştir. Anıtlar geçmiş zaferlerin anısına dikilmiş, Roma zaferinin tarihsel hafızasını besleyerek sadece zaferin ritüel geleneği değil, aynı zamanda tarihsel zafer alaylarını ve onları kutlayan kişileri de somut bir şekilde

[153] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 18-19.
[154] Beard, 2007, **a.g.k.**, 2.

hatırlatmıştır. Ayrıca insanları geçmiş zaferleri hatırlamaya teşvik etmenin ötesinde insanların bu zaferleri ve genel olarak geleneği nasıl hatırladıklarını da şekillendirmişlerdir. Zafer yolu boyunca görülen bu anıtlar yabancı fetih unsurlarını ve mimari üslupları birleştirerek zaferleri Akdeniz bağlamında Romalı olmanın ne anlama geldiğine dair gelişen kavramlarla ilişkilendirip şehrin kimliğini de şekillendirmiştir. Diğer önemli bir rolü ise gelecekteki zaferlerin nasıl olması gerektiğini hatırlatma ve zafer alaylarının nasıl yapılacağını göstermektir. Anıtlar zafer için geleneksel bir zemin sağlayarak toplumun önemli ritüellerinden biri olarak sürmesini sağlamıştır.

Zaferleri anan *manubial* tapınaklar ve diğer anıtlar Romalılar için önemli olmuşlardır. Anıtlar bireysel olarak muzaffer generalleri onların askeri zaferleriyle ilişkilendirmiştir. Popkin, Livius'un bu yapıları anlatırken senato yönlendirmesine değil, adına yapılan generale ve yapımına yol açan eylemlerine odaklanılmış olduğundan bahsetmektedir. Romalılar *manubial* yapıları askeri zaferlerden ve savaş ganimetlerinden kaynaklanan generallerle ve onların zaferleriyle bağlantılı anıtlar olarak algılamışlardır. Anıtlar bilinçli ve etkili bir şekilde Roma zaferlerini hatırlatmış ve bu nedenle zafer yoluyla ve zafer alaylarının sonraki anılarıyla yakından bağlantılı olmuşlardır.

Roma'nın bu dönemde gerçekleştirdiği üst seviyedeki coğrafi genişlemesi için gerekli olan birçok askeri mücadele göz önüne alındığında MÖ 3. ve 2. yy'da çok sayıda zafer alayı ve bu zaferlere yönelik yapı inşası görülmektedir. Dolayısıyla bu dönemde Roma'da zafer yolunun odak noktaları oluşmuş ve zafer mimari bir çerçeve kazanmıştır. *Manubial* tapınaklar Kartaca Savaşları'ndan önce ortaya çıkmış, ancak bu durum sütunlar, kemerler ve revaklar gibi zaferle ilgili anıtlar için geçerli değildir. Roma'nın yabancı halklarla ilişkisi ve Kartaca Savaşları bu dönemdeki zafer yolu mimarisinin belirleyici özelliği olmuştur.[155] Birçok zafer anıtı bu dönemde zafer yolunun ana kesişim noktalarına dikkat çekecek şekilde yerleştirilmiştir **(Görsel 2.2.)**.[156]

Kamuya kendini gösterme ihtiyacının artmasının bir ifadesi olan portre anıtın farklı bir biçimi olarak Zafer Sütunları diğer temsili anıt biçimleriyle birlikte yer almaktadır.[157] Plinius, "*columnarum ratio erat attoli super ceteros mortales, quod et arcus significant novicio invento*" cümlesiyle anıt sütunların, onurlandırılan kişiyi diğer ölümlülerin

[155] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 46-49.
[156] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 52.
[157] M. Jordan-Ruwe (1995) *Das säulenmonument: zur geschichte der erhöhten aufstellung antiker porträtstatuen*. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH. s. 1

üzerine çıkarma işlevi olduğundan bahsetmektedir.[158] Roma'da bu tanıma dahil olan bağımsız sütunlar cenaze, onurlandırma ve zafer gibi işlevlere sahip olmuşlardır.[159] Anıt sütunlar bazen üzerinde taçlandırılmış ve bu sayede ek bir yükseklik kazanmış atlı heykel, savaş arabası ve portre heykellere sahip olmuşlardır.[160]

Roma anıt sütunlarının tarihi MÖ 4. yy'ın ikinci yarısında başlamakta ve MS 608 yılında Phocas Sütunu'nun dikilmesiyle sona ermektedir. Yaklaşık 700 yılı kapsayan dönem içerisinde Roma'da bilinen anıt sütunların sayısı 15'ten fazla olmayıp, hiçbir döneme eşit olarak dağılmamıştır. Kronolojik olarak birbirine yakın üç grup dikkat çekmektedir. İlk grup Orta Cumhuriyet sütunlu anıtlarından oluşmakta ve Geç Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk Dönemi'ne ait birkaç örnekte etkisini sürdürmektedir. Zafer Sütunları en parlak dönemini boyutları ve tasarımlarıyla MS 2. yy'daki ikinci grupta yaşamış, MS 4. yy'ın başında üçüncü grup ile tekrar varlığını göstermiştir.[161]

Büyük Constantinus'un yeni başkenti Constantinopolis'te MS 4. ve MS 6. yy. arasında kamusal yaşamda dikkate değer bir başka gelişme yaşanmıştır. Kent kuruluş yıllarında önemli bir törensel boyut kazanmıştır. Kentin doğu-batı caddesi Mese, bu dönemde geliştirilmiş ve kamusal törenler için kullanılan ritüel bir eksene dönüşmüştür. Altın Kapı'dan uzanmakta ve Capitolium'dan geçmeden önce ikiye ayrılmaktadır. Kuzeybatıya doğru uzanan bir yol Adrianople Kapısı'nda, güneybatıya doğru uzanan diğer yol ise Milion ve Augusteion'da son bulmaktadır. Dikkat çekici bir şekilde dört devasa sütun ve inşa edildikleri forumlar Mese boyunca inşa edilmiştir. Böylece, tören yolunun yükseltisinde belirgin bir şekilde yer almışlardır. Mese, birkaç tepenin birleşmesiyle oluşan doğal bir sırtın üzerine oturmakta, dolayısıyla sütunlar da forumlar gibi kentin önemli ölçüde yüksek yerlerinde bulunmaktadır. Bu konumlandırma sütunlar ile topografya arasındaki ilişkinin önemini de vurgulamaktadır.[162]

2.2.1. Cumhuriyet Dönemi Zafer Sütunları

Zafer anıtları mimari açıdan kendilerini kentsel peyzajın geri kalanından çeşitli şekillerde ayırmıştır. Etrafını depolar ve dükkanlar gibi ticari binalar çevrelemiş, sade dekorasyon ve düşük maliyetle inşa edilen bu yapılar, zafer anıtlarının özel yapılar olarak

[158] Plinius, *Naturalis Historia 34*, 27.
[159] Yoncacı-Arslan, (2015) *Christianizing the skyline: the appropriation of the pagan honorary column in early Constantinople.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Los Angeles: University of California. s. 49.
[160] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 1
[161] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 53.
[162] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 3-4

değerlendirilmesine zemin hazırlamıştır. MÖ 6. yy'dan itibaren Yunan modelleri Roma mimarisini etkilemiş olsa da Kartaca Savaşları döneminde ortaya çıkan tiplerin çoğu yeni formlar olarak değerlendirilmektedir.[163]

MÖ 439'da *praefectus annonae* olan L. Minucius Augurinus'un onuruna halk tarafından bir sütun dikilmiş ve masrafları halkın bağışlarıyla karşılanmıştır. Zafer sütunu olmayan anıtın üzerindeki heykel Richardson'a göre Roma'da bağımsız bir sütun üzerinde yükselen ilk heykeldir. Porta Trigemina'nın hemen dışında, Statio Annonae'nin yakınında bulunmaktadır. Sütunun MÖ 2. yy'a ait *denarii* üzerinde bir tasviri bulunmaktadır. Sütun burada rustikleşmeyi temsil etmekte ve dışbükey yüzeye sahip tamburlardan oluşmaktadır. Dikdörtgen bir kaide üzerinde yükselen sütun adak bağlamında aslan başları, tahıl başakları ve başlığa asılmış çanlara sahiptir. Tamburlardan oluşan sütun bir Aiol kaide ile tasvir edilmektedir. Sütunun üzerinde uzun bir asaya sahip bir *togate* (toga giymiş figür) bulunmaktadır. Ayrıca sütun etrafındaki iki *togate* tarafından kuşatılmıştır. Sağdaki figür *lituus*'lu bir *augur*, diğeri ise bir *praefectus annonae* olarak yorumlanmıştır.[164]

Roma'da siyasi anıtın başlangıcı ise MÖ 4. yy'ın ikinci yarısına tarihlenmektedir.[165] Yunanistan'daki siyasi anıtın yakın zamanda ortaya çıkışından etkilenmiş olabileceği düşünülmektedir.[166] Halka açık bir heykel olarak C. Maenius ve L. Furius Camillus anıtlarından önce M. Furius Camillus'un bronz heykeli bulunmaktadır. Camillus *rostra*'da konumlandırılmakta ve *toga sine tunica* kostümü içinde gösterilmektedir. Latin savaş muzafferleri için yapılmış bu heykeller Roma'da heykellerin yaygınlaşmasında önemli bir itici güç sağladığını göstermekte ve MÖ 3. yy. başlarında onurlandırılan kişilere ait askeri anıtlarının yoğunlaştığı görülmektedir.[167]

Anıtsal temsil ihtiyacı Roma'nın giderek genişleyen sınırları ve politikasından kaynaklanmış ve Yunan-Hellenistik dünyayla temasıyla karakterize olmuştur. Soylular önde gelen üyelerinin üstün siyasi ve askeri başarılarını anıtlar üzerinden halka göstermiş,

[163] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 59-60.
[164] L. Richardson (1992). *A new topographical dictionary of ancient Rome*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press. s. 96.
[165] E. Hill-Richardson (1953), The Etruscan origins of early Roman sculpture. *Memoirs of the American Academy in Rome* 21. s. 102; L. Castiglione (1977). *Mitteilungen des archäologischen instituts der ungarischen akademie der wissenschaften 7*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Régészeti Intézetének közleményei. s. 113.
[166] L. Castiglione, 1977, **a.g.k.**, 113.
[167] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 61.

aynı zamanda liderlik iddialarını bu şekilde somutlaştırmışlardır. Sade heykel, atlı heykel ve sütunlu anıt olmak üzere üç heykel anıt türünden her birinin yalnızca birkaç örneği günümüze ulaşmış ve hiçbir grup diğerine kıyasla daha sık kullanılmamıştır.

Roma'da münferit tipler kamusal yaşamdaki önemleri nedeniyle genellikle Capitol Tepesi ve Forum Romanum'da inşa edilmiştir. Sp. Carvilius'un ve Fabius Maximus'un atlı heykeli ganimet bağışçısı heykelleri olarak tanımlanmakta ve bağışçı heykellerinin Capitol'e dikilmesi tanrıya adanmışlık ile ilişkilendirilmektedir.[168] Forum Romanum'daki heykeller ise genellikle onur heykelleri ya da senato tarafından adanmış zafer heykelleri olarak değerlendirilmektedir.[169] Bu heykeller yazılı kaynaklarda açıkça bir senato ithafı olarak tanımlanmamış ancak *additus triumpho honos* ve *in foro decreta est* gibi ifadeler buna işaret etmektedir.[170]

Sütunlar Romalılar tarafından özellikle de bir zaferin kazanılmasıyla ilgili çağrışımlarla bir tür "onur anıtı" olarak kullanılmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde zaferin temsilcisi onuruna dikilmiş ve genellikle *rostratae* olarak adlandırılmıştır. Vogel eserinde Ennius'un MÖ 2. yy'a ait bir parçasında sütunlardan popüler anıtlar olarak bahsetiğini belirtmektedir.[171] Plinius da sütunların forumlar ve *circus*'lar gibi kamusal alanlarda bulunduğundan bahsetmektedir.[172]

Zafer anıtları sayıca fazla olması ve zafer yolu boyunca kent merkezine yayılmış olmaları nedeniyle dönüştürücü bir rol oynamışlardır. Yeni bir Roma mimarisi yaratmak adına Yunan mimari geleneği ile etkileşiminin uzun süredir devam eden ilgi çekici deneyleri arasında sayılmaktadırlar. Roma'nın topraklarını genişletmesiyle birlikte mimarlarının da çabaları geleneksel Roma mimarisinin sınırlarını zorlamasında etkili olmuştur. İlk girişim ikinciyi tetiklemiş ve uygun görsel ifadeler ortaya çıkmıştır. Yenilikçi unsurlarla insanların bakışlarını yakalamak ve görünüşü üzerinde düşündürme amaçlanmıştır. Zafer anıtlarının biçimsel ve maddi nitelikleri bir kişinin gözüne çarpıp onu düşündürmeye başladığında görsel görünümleri nedeniyle yapılma amacı olan zaferi akla getirecek şekilde tasarlanmıştır.[173]

---

[168] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 62.
[169] G. Lahusen (1983). *Untersuchungen zur ehrenstatue in Rom: literarische und epigraphische zeugnisse*. Roma: Giorgio Bretschneider. s. 97.
[170] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 63.
[171] L. Vogel (1973). *The column of Antoninus Pius*. Cambridge: Harvard University Press. s. 24.
[172] Plinius, *Naturalis Historia 34*, 27.
[173] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 74-75.

Yabancı mimari unsura ek olarak birçok zafer anıtı Roma'nın yabancı halklara karşı kazandığı zafere ve onu adayan muzaffer generallerin zaferine atfeden yazıta sahiptir. Yazıtlar anıtın kim için yapıldığını, kime teşekkür edilmesi gerektiğini ve inşasına neden olan askeri zaferi hatırlatma ve bunların unutulmamasını amaçlamaktadır. Zafer yolu üzerindeki pek çok anıtta zafer niteliğini açıkça gösteren savaş ganimetleri sergilenmiştir. Bunlara Duilius'un sütun gövdesindeki bronz rostralar örnek verilmektedir. Zaferlerde taşınan silahlar ve heykellerin sergilemesi yapıları zafer alaylarıyla yazıtlar kadar ilişkilendirmektedir.

Anıtlar Romalıların zaferi hem tarihsel bir olay hem de ritüel bir gelenek olarak hatırlayabilecekleri bir alan yaratmış ve geçmiş zaferleri anımsatmış ya da bunların sembolleri olarak hizmet etmiştir. Zafer bir Romalının alabileceği en büyük onur olsa da yine de geçici bir unsurdur. Bu nedenle kalıcı bir anıt bu onuru somutlaştırma ve zaferin geçici ihtişamını ve kutladığı zaferi ebedi kılma imkânı vermiştir. Her anıt geçmişten bir anı oluşturmuş, büyük bir anlatıya değil ancak askeri zafere ve zaferiyle öne çıkan kişiye atıfta bulunmuştur.[174]

2.2.1.1. Maenia Sütunu – (Roma, MÖ 338)

Columna Maenia, MÖ 338'de *Consul* olan Latinlerin fatihi olarak anılan C. Maenius için dikilmiştir.[175] Maenius'un Antium Deniz Savaşı'nda zafer kazanmasının ardından MÖ 338 yılında onuruna dikilmiştir. Curia Hostilia'ya çok yakın duran bu sütunun mimarisi hakkında hiçbir şey bilinmemektedir. Sütun, Curia Hostilia'dan bakıldığında güneşin sütunu geçerek *Carcer*'e doğru ilerlediğinde günün son saatini belirleyen bir zamanlama aracı olarak kullanılmıştır.[176] Plinius bunu Curia'nın önünde duran *accensus consulum*'un güneşin Maenia Sütunu'nu geçerek Carcer'e doğru ilerlediğini gördüğünde günün son saatinin ilan edildiği şeklinde belirtmektedir.[177] Bu durum sütunun Septimius Severus Kemeri'nin kuzeydoğu ucuna yakın bir yerde bulunduğunu göstermektedir. Ricahardson, Cicero'nun eserlerinden yola çıkarak sütunun

[174] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 76-79.
[175] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 54.
[176] Richardson, 1992, **a.g.k.**, 94; A.M. Wiskman (2023). From honour to dishonour the different readings of columna maenia: Running Rome and its empire (Ed: A. L. Garcia), Londra: Routledge. s. 239.
[177] Plinius, *Naturalis Historia 7*, 212.

borçlarının vadesi geçen kişilerin isimlerinin halka duyurulduğu bir direk olarak kullanıldığını belirtmektedir.[178]

Plinius, Roma'daki çeşitli anıt türlerine ilişkin açıklamalarının bir parçası olarak Columna Maenia'yı en başa yerleştirmiştir.[179] Bu durum anıtın heykel taşıyan bir sütun olduğuna dair tek kanıttır.[180] MÖ 338'de Gaius Maenius'un onur heykeli gibi sütun üzerine heykel dikme eski bir gelenek olup, aynı yıl *Consul*'lük döneminde Roma'nın Antium halkını yenmesinin ardından halk, kazanılan zaferde kullanılan gemilerin pruvalarını platforma sabitlenmiştir. MÖ 260 yılında Kartacalılara karşı ilk deniz zaferini kazanan Gaius Duillius'un sütununda da bu uygulama görülecektir.[181]

Maenius'un adıyla ilişkilendirilen bir sütun Roma Forumu'ndaki çeşitli olaylarla bağlantılı olarak birkaç başka yazılı kaynakta görülmektedir. Buna göre sütun Maenia Sütunu'nu Porcia Bazilikası'nın inşa edilebilmesi için Forum yakınlarındaki binasını satan MÖ 2. yy'da yaşamış C. Maenius'un soyuna bağlamaktadır. Skolastiklere göre ise MÖ 2. yy'da Maenius, forumdaki oyunları kendi adıyla anılan Bazilika Porcia'nın belirli bir sütunu üzerinden izleme hakkına sahiptir. Bu nedenle Maenia Sütunu, *maeniana* olarak adlandırılan ve tabernaların üzerindeki halkın Forum Romanum'daki oyunları izleyebildiği balkonlarla ilişkilendirilmektedir. Festus, *maeniana*'yı C. Maenius'a atfetmektedir.[182] Lehmann-Hartleben, Maenius için bağımsız bir anıt sütunun varlığını reddetmiş, bunun yerine Maenia Sütunu'nun Porcia Bazilikası'nın ön cephesindeki bir sütun olduğu sonucuna varmıştır. Bu durum sütunun üzerinde yer alan ve MÖ 2. yy'da yaşamış Maenius ve soyundan gelenlerin oyunlara katılmasına izin verilen balkon benzeri bir yapı *maeniana* isminin ortaya çıkmasına neden olmuştur.[183] Boethius ise iki *Columnae Maeniae* olduğu sonucuna varmıştır. Biri Maenius'un onur sütunu, diğeri ise Porcia Bazilikası'nın bir sütunu olup mecazen *Columna Maenia* olarak adlandırılmıştır. Bunun nedeni de daha önce de belirtildiği üzere MÖ 2. yy'da yaşayan Maenius'un müsabakaları oradan izleme hakkının olmasından kaynaklanmaktadır. Jordan-Ruwe'un aktarımına göre Eutropius, Maenius ve meslektaşı L. Furius Camillus adına iki Latin

[178] Richardson, 1992, **a.g.k.**, 94.
[179] Plinius, *Naturalis Historia 34*, 20.
[180] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 54.
[181] Plinius (1961), *Natural history book 33-35*. (Çev. H. Rackham), Cambridge: Harvard University Press. s. 143.
[182] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 54; Wiskman, 2023, , **a.g.k.**, 239.
[183] K. Lehmann-Hartleben (1938). Maenianum and basilica. *The American Journal of Philology* 59(3). s. 281.

muzaffere adanmış heykellerden bahsetmektedir. "*Ob meritum victoriae in rostris"*. Livius da MÖ 338 yılında iki *Consul* adına atlı heykeller adandığını bildirmektedir. "*additus triumpho honos ... inforo*".

Antik kaynaklar Columna Maenia'nın tasarım özellikleri ve büyüklüğü konusunda yetersiz kalmakta ancak konumu hakkında ipuçları vermektedir. Plinius sütundan zaman ölçümü için bir referans noktası olarak bahsetmektedir.[184] Verilen bilgilere göre sütunun kuzeyinde Curia Hostilia ve Comitium, güneyinde ise Rostra ve Graecostasis bulunmaktadır. Columna Maenia ve Carcer, Comitium'un batısında ve Columna Maenia ise Carcer'in güneyinde bulunmaktadır.[185] Sütunun konumunun borçluların *proscriptio*'su ve alt mahkemelerin yapıldığı yer olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla anıt yalnızca kentin siyasi yaşamının merkezinde değil, aynı zamanda diğer önemli cumhuriyet anıtlarının da yakınında bulunmaktadır. Bu nedenle Roma anıt sütunun siyasi bir anıt olmayan Yunan anıtlarından farklı olduğu anlaşılmaktadır.[186]

Maenia Sütunu Forum Romanum'da Latin zaferinin onun adıyla ilişkilendirilen tek anıt değildir. Atlı heykele ek olarak Antium'da ele geçirilen *rostra*'ların yerleştirilmesi de Maenius'a atfedilmektedir. Plinius bu yapının sütunun dikilmesiyle doğrudan bağlantılı olduğundan bahsetmektedir. Bu nedenle Maenius'un kendisi tarafından adanmış olduğu düşünülmektedir.[187]

MÖ 4. yy'ın sonlarında çeşitli heykellerin ve yapısal uygulamaların inşa çalışmaları Forum Romanum'da geniş kapsamlı değişikliklerin yaşandığı bir evreyi temsil etmektedir. Kaynakların münferit unsurların boyutları ve tasarım detayları hakkında net bilgiler vermemesi anıtlar ve çevreleriyle arasındaki görsel etkileşim hakkındaki bilgileri kısıtlamaktadır. Roma Forumu'nun sadece görünümünü değil, aynı zamanda kamusal yaşamdaki işlevini ve karakterini de değiştiren uygulamaların nispeten kısa bir zaman diliminde yoğunlaşması Roma'nın başarılı yayılmacı politikasına ve artan özgüvenine karşılık gelen siyasi merkezin planlı bir şekilde tasarlanıp dekore edildiğini göstermektedir. Ancak bu gelişme bireysel kişiler tarafından yönlendirilmiş ve desteklenmiştir. MÖ 4. yy'ın ikinci yarısındaki geniş kapsamlı yeniliklerin izinin tek bir kişiye kadar sürülebilmesi tesadüf sayılmamaktadır. Maenius için dikilen anıtlar,

[184] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 55.
[185] F. Coarelli (1985). *Il Foro Romano*. Roma: Edizioni Quasar. s. 49.
[186] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 56.
[187] Plinius, *Naturalis Historia 34*, 20.

Maenius'un başarılarını alışılagelmişin ötesinde yüceltmeye ve bireysel başarılarını daha önce görülmemiş bir şekilde vurgulamaya hizmet eden çeşitli tipte heykellerden oluşan bir düzenleme ilk kez görülmektedir. Siyasi merkeze yerleştirilmiş olmasıyla Maenia Sütunu adak olan Yunan anıt sütunlarından temelde ayrılmakta ve profan bir karakter yansıtmaktadır. Sadece foruma dikilmekle kalmamış, aynı zamanda bilinçli bir şekilde diğer yapı ve anıtlara gönderme yaparak meydanın yapısına biçimlendirici bir şekilde müdahale etmiştir.[188]

Sonuç olarak, Comitium'a ve Attus Navius Heykeli gibi diğer ideolojik anıtlara yakın bir konumda bulunması önemlidir. Kentin dini ve kehanetsel açıdan büyük önem taşıyan merkezinde konumlandırılmıştır. Ek olarak, her vatandaş için oldukça görünür olması nedeniyle bir tabelaya benzer şekilde kullanılmış, aynı zamanda zamanı hesaplamanın bir yolu olarak da kullanılmıştır.[189]

Maenius'un zafer kutlamalarının bir parçası olarak Comitium'un güneybatısında yer alan konuşma kürsüsünün önüne, büyük olasılıkla zafer ve ilgili anıtlar arasındaki ilişkileri güçlendirmek adına altı savaş gemisi koçbaşı eklediği bilinmektedir **(Görsel 2.3.)**. Columna Maenia'nın üzerinde *rostra* olup olmadığı net değildir. Ancak ele geçirilen gemilerin rostralarıyla süslenmiş bir sütun olan *columna rostrata* onursal sütunlarda bir gelenek haline gelmiştir.[190] Tanımlayıcı bilgilerin çoğu ise sikkeler üzerindeki tasvirlerden ortaya çıkmaktadır.[191]

2.2.1.2. Rostral Sütunlar

Rostral sütunların kökeni incelendiğinde anıt sütun ve diğer heykel anıt biçimlerinde görülen kurucu portresinin sapmaları sonucunda Roma tasvir sanatına girdiği anlaşılmaktadır. Temsil sanatının erken evresinde heykel anıtının özenli biçimleri insanların ilgisini çekmiş, soylular arasındaki statünün kontrolü açısından sadece önemli askeri başarılara ayrılmış olmalarından dolayı bir kısıtlamaya tabi tutulmamışlardır. Bu sayede soyluların halk arasındaki itibarını güçlendirmiş ve iç politika üzerinde dengeleyici bir etkiye sahip olmuşlardır.[192]

---

[188] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 57.
[189] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 50.
[190] Plinius, *Naturalis Historia 34*, 20; Richardson, 1992, **a.g.k.**, 97.
[191] Richardson, 1992, **a.g.k.**, 97.
[192] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 60.

MÖ 3 ve 2. yy'da Roma'da mimari yenilikler ve deneyler yapılmıştır. Bunlar formları ve süslemeleri bakımından çevresindeki diğer yapılardan görsel olarak farklı özelliklere sahip olmuşlardır. Göze çarpacak şekilde tasarlanmış ve kentin günlük ticari, dini ve sosyal faaliyetlerin yoğun olduğu bölgelerinde konumlandırılmıştır. Bu sayede birçok insan burada inşa edilen anıtları düzenli olarak ziyaret etmiş ve bu durum izleyiciler üzerinde zaferin ritüel anlamından ötesinde bir etki yaratmıştır.

G. Duilius'un Birinci Kartaca Savaşı'nda Forum Boarium'da ve ilk deniz zaferi onuruna Forum Romanum'da dikilmiş rostral anıt sütun bulunmaktadır. M. Aemilius Paullus'un zaferinin anısına Capitol Tepesi'nde de bir sütun dikilmiştir.[193] Generaller tarafından dikilen anıt sütunları da göze çarpan konumları ve görece nadir olmaları nedeniyle öne çıkmışlardır. Bu erken dönem anıt sütunlarının özel görünümleri maalesef kesin bilinmemektedir. Kartaca Savaşları sırasında dikilen Duilius Sütunları ve M. Aemilius Paullus tarafından adanan zafer sütunları günümüze ulaşmamıştır.[194]

Bu anıtların ortak noktası ganimet adakları ile bağlantılı olup, heykel olarak dikilmiş olmalarıdır. Bir kurucu portresi olarak anıtın karakteri burada Maenia Sütunu ve Duilius Sütunu'ndan daha açık bir şekilde tanınabilmektedir. Aemilius Paullus'un rostral sütunu konumu itibariyle bir adak hediyesi olarak nitelendirilmekte olup, bizzat Aemilius Paullus tarafından da bu şekilde adanmıştır.

Rostral sütun formu MÖ 255'te Marcus Aemilius Paullus için tekrar kullanılmıştır. Aynı yıl meslektaşı Servius Fulvius ile Kartaca donanmasını bozguna uğratmış ve iki *Consul* dönüşlerinde bir zafer kutlaması yapmışlardır.[195]

Duilius'un rostral sütununun aksine foruma değil, şehrin kutsal merkezi Capitol'e dikilmiştir.[196] Ele geçirilen savaş gemilerinin pruvalarıyla süslü bir sütundur. MÖ 172'de yıldırım düşmesi sonucu tamamen yok olmuştur.[197]

MÖ 3. yy'a ait olan Duilius Sütunu'nda tarihsel koşullar rostral sütun tipinin bu dönem için yeni geliştirildiğinden başka bir sonuca izin vermemektedir. Rostral sütunların kökeni Antium Savaşı'nda ele geçirilen rostraların hatip platformunda

[193] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 58.
[194] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 62.
[195] Livius, *The history of Rome, Book 42*. 20(1).
[196] Richardson, 1992, **a.g.k.**, 96; Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 60.
[197] Richardson, 1992, **a.g.k.**, 96.

sergilenmesi **(Görsel 2.4.)** ile Columna Maenia'nın inşası arasındaki bağlantıya dayanmaktadır. Dolayısıyla sütunun konumu bu bağlantıyı görünür kılacak şekilde seçilmiştir. Duilius Sütunu ve onu takip eden rostral sütunlar biçimsel açıdan Maenius'un rostra ve anıt sütunlarının bir araya getirilmesini, içerik açısındansa ganimet ana teması ile heykel anıtı arasında bir bağlantıyı temsil etmektedir.[198]

Aemilius Paullus'un rostral sütunu da bir anıt türünün ne kadar çabuk yerleştiğini ve yeniden kullanıldığını göstermektedir. *Columna rostrata* özel biçimi nedeniyle yalnızca bir deniz zaferiyle bağlantılı olarak dikilmektedir.[199]

MÖ 3. yy'a tarihlenen *columnae rostratae*'nin ana grubu yazılı kaynaklar aracılığıyla günümüze ulaşmış, en eski olanlarından daha sık bahsedilmiştir. Ancak kaynakların yetersizliği nedeniyle bilinenlerin sayısı azdır. Gaius Duilius'un rostral sütununda atfedilen sütuna ait bir yazıt parçası dışında bu anıtlardan hiçbir parça günümüze ulaşmamıştır. Augustus ve Flavianus dönemlerine ait rostral sütunların sikkeler üzerindeki tasvirleri bu nedenle büyük öneme sahiptir. Anıt sütun tipinin tasarımına dair bilgiler çoğunlukla bu buluntulara dayanmaktadır.[200]

Orta Cumhuriyet Dönemi'nde heykellerin senato kararıyla dikildiğinin kanıtı genellikle MÖ 158 tarihli ünlü Censor Kararnamesi olarak kabul edilmektedir. Bu kararnamede resmi olarak adanmış olanlar dışında tüm heykellerin Forum'dan kaldırılmasına karar verilmiştir. Karardan etkilenen heykellerin çoğunluğunun MÖ 3. yy. sonları ve 2. yy'a ait olduğu düşünülmektedir. Orta Cumhuriyet Dönemi'ne ait anıtlarının meşruiyeti sorgulanmayan eski anıtlar olmaları ve cumhuriyetçi geleneğin bir işareti olarak saygı görmelerin bu karardan etkilenmemelerini sağlamıştır.[201]

2.2.1.2.1. Gaius Duilius Rostral Sütunu – (Roma, MÖ 260)

Gaius Duilius MÖ 310/300'de doğmuş ve MÖ 260'ta *Consul*'lük yapmıştır.[202] Birinci Kartaca Savaşı sırasında önemli bir figür olarak MÖ 260'taki Mylae

[198] T. Hölscher (1978). Die anfänge römischer repräsentationskunst. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Römische Abteilung 85*.
[199] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 63.
[200] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 53.
[201] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 63.
[202] E. Kondratieff (2004). The column and coinage of C. Duilius: Innovations in iconography in large and small media in the middle republic. *Scripta Classica Israelica*. 23 (1), 1-39, s. 1.

Muharebesi'nde generalin kullandığı *corvus*[203] gibi yenilikçi taktikler sayesinde Kartaca donanmasına karşı ilk deniz zaferi kazanılmıştır. Bu olay savaşta dönüm noktası olarak da görülmektedir.[204] Bir deniz savaşını kazanan ilk Romalı olması O'na benzersiz bir statü de kazandırmış ve kendisine akşam yemeğinden eve döndüğünde bir meşale taşıyıcısı ve bir flütçünün eşlik etmesi yönünde daimî bir hak tanınmıştır.[205] Duilius kendisine verilen onur ve halkına bahşettiği faydalar ile vurgulanmış, ayrıca Roma'ya kazandırdığı ilk deniz zaferi sonucunda rostral sütun ile onurlandırılmıştır **(Görsel 2.5. ve 2.6.)**.[206]

Sütunun Cumhuriyet Dönemi'nde sürekli kullanılan tipik kaba ve ufalanan yapı malzemesi olan tüften yapıldığı düşünülmektedir.[207] Tüf sanat yapıtlarına uygun olmayan bir malzemedir. Bu nedenle traverten ve mermerden yeni heykellerin yapıldığı dönem olan MÖ 2. yy'da Forum'da yapılan değişiklikler sırasında sütunun çevresine daha uygun bir anıtla değiştirildiği düşünülmektedir.[208]

Savaşta ele geçirilen gemilerden alınan bronz *rostra* (pruva) veya gagalar (mahmuz) sütuna eklenmiştir (**Görsel 2.7.).**[209]. Bu mahmuzların muhtemelen en küçük triremelere ait olduğu ve ağırlıklarının birkaç yüz kilogramdan fazla olmadığı düşünülmektedir.[210] Bu tip sütunlar deniz zaferlerini onurlandırmak için Antik Roma savaş gemilerinin yontulmuş pruvalarıyla süslenmiş sütunlar olarak tanımlanmıştır.[211]

Plinius, Columna Maenia hakkındaki açıklamalarının ardından Duilius Sütunu hakkında bilgi vermiştir.[212] Ruwe'un araştırmasına göre Quintilianus, Silius Italicus ve

---

[203] Corvus (Latince "karga" ya da "kuzgun"), ilk kez Birinci Kartaca Savaşı sırasında Kartaca'ya karşı yapılan deniz savaşlarında kullanılmaya başlanan, Kartaca gemilerinin Roma gemilerine karşı üstün manevra gücünü kırmak için Roma gemilerine monte edilmiş bir bordalama rampası ya da asma köprüdür. Bu mekanizma sayesinde düşman gemileri kanca gibi yakalanıp savaşılmıştır. Bu isim, köprünün en ucunda yer alan ve düşman gemisini demirlemek için kullanıldığı söylenen gaga benzeri demir kancadan dolayı mecazi olarak verilmiştir (Polybius, *The Histories Book 1.22-23*., s. 60).
[204] Polybius, *The Histories Book 1*. s. 22.
[205] Livius, *Perioache Book 17*. s. 2-3.
[206] Kondratieff, 2004, **a.g.k.**, 9.
[207] Frank, T. (1919). *The columna rostrata of C. Duillius*. *Classical Philology*, 14 (1), s. 78.; Kondratieff, 2004, **a.g.k.**, 9.
[208] Frank, 1919, **a.g.k.**, 78.
[209] Kondratieff, 2004, **a.g.k.**, 2.
[210] Kondratieff, 2004, **a.g.k.**, 9.
[211] J.S.Curl. (2006). *A dictionary of architecture and landscape Architecture*, New York: Oxford University Press, s. 188.
[212] Plinius, *Naturalis Historia 34*, 20.

Servius Grammatius tarafından da onaylanmıştır. Üç yazara göre anıt bir *columna rostrata*'dır.[213]

Silius Italicus gemilerin gagalarıyla süslenmiş beyaz mermerden uzun bir sütun ve denizde kazanılan bir zaferin denizcilik ödülü olarak tanımlamıştır. Ancak MÖ 260'a tarihlenen yapının o dönemde Roma'da mermer yapıların az olması nedeniyle malzemesinin beyaz mermer değil, beyaz sıva ile kaplanmış başka bir malzeme olduğu düşünülmektedir. Silius'un bu tanımı Octavianus'un rostral sütünundan yola çıkarak yaptığı düşünülmektedir. Bunun nedeninin ise Octavianus'un rostral sütununu gösteren sikkelerin cumhuriyet dönemi rostral sütunlarının görünümleri hakkında fikir kaynağı olmasıdır.[214]. MÖ 29-27 sikkelerinde tasvir edilen *columna rostrata Octaviani*, Duilius'un sütununun doğrudan bir taklidi olarak kabul edildiğinde düşman gemilerinin çapaları da sütuna monte edilmiş olabileceği düşünülmektedir.[215]

Augustus ve Flavianus Dönemi sikkeleri üzerindeki betimlemelerden bu tip anıt sütunlara savaş ganimetleri olarak ele geçirilen gemilerdeki mahmuzların sütun gövdesine tutturulmuş olduğu bilinmektedir. Anıtın tasarımı, dikilmesine vesile olan Duilius'un MÖ 260 yılında Mylae'de Kartacalılara karşı kazandığı deniz zaferine gönderme yapmaktadır. Roma'nın deniz gücünü gösteren ve yabancı topraklara yayılmasının başlangıcı olan bu zafer için Duilius, kaynakların da vurguladığı gibi Roma tarihinde bir ilk olan *triumphus navalis* ile onurlandırılmıştır.[216]. Sütun üzerindeki rostralar sütun alanını genişletmiş, uzunluğu ise daha iri ve geniş görünmesini sağlayarak yapıyı özel kılmıştır. Bronz pruvaların yaldızlı oldukları ve gün ışığında parladıkları düşünülmektedir.[217]

1565'te Septimius Severus Kemeri ile *clivus capitolinus* arasındaki alanda, üzerinde Duilius'un askeri başarılarını ayrıntılı bir şekilde öven ve ganimetlerini listeleyen bir yazıta sahip ağır hasar görmüş bir mermer blok bulunmuştur. Parçanın korunma durumu bir zamanlar ait olduğu yapısal bağlam hakkında herhangi bir sonuca varılmasına izin vermese de Duilius'un Sütunu ile ilişkilendirilmiş ve 1574'te bir

[213] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 59.
[214] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 62-63.
[215] Kondratieff, 2004, **a.g.k.**, 9.
[216] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 58.
[217] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 63.

columna rostrata olarak rekonstrüksiyonu yapılmıştır.[218] Sütunun kaidesinde de deniz zaferini kutlayan bir yazıt bulunmaktadır.[219] Kaidesindeki bu yazıt genel olarak Duilius'un yenilikçi işleri ve faydalarının anlatıldığı bir *elogium* olarak tanımlanmaktadır. Bu faydalar arasında halka ilk kez deniz ganimeti dağıtılması da yer almaktadır.[220] Yazıttaki *prope aream Volcanam* yazısından da yola çıkılarak konumu anlaşılmaktadır.[221] Sütunun eski rostra üzerinde veya yakınında bir konuma sahip olduğu düşünülmektedir.[222]

Augustus öncesi dönemde genellikle tüfün kullanılması, Luna mermerinden yapılmış olan yazıt parçası için MÖ 3. yy'a tarihlendirilememesine neden olmaktadır. Bu nedenle Duilius için adanan anıt için de ikincisi varsayılmaktadır. Yazıt aynı zamanda harf biçimi ve dilsel özellikleriyle de daha erken bir tarihlendirmeyi mümkün kılmamaktadır.[223]

Yazıtta sütundaki heykelden de bahsedilmekte ve heykelin Augustus'un rostral sütunundan yola çıkılarak sütun başlığı üzerinde bulunduğu düşünülmektedir.[224] Roma'nın ilk deniz zaferinin görsel anısını tamamlamak adına Duilius'un askeri veya zafer kıyafetli bronz bir heykelidir.[225] İmparatorluk Dönemi yetkililerinin heykelden bahsetmemeleri heykelin bir kazaya maruz kalmış olabileceği ya da bu dönemde eski tüf ve pişmiş toprak heykellerin tercih edilmemesi sonucunda kaldırıldığı düşünülmektedir.[226]

Roma'nın Antium'a karşı kazandığı zaferinin anısına MÖ 338 yılında dikilen Maenia Sütunu, Duilius'un rostral sütununun doğrudan öncüsü ve yakın komşusu olarak görülmektedir. Sütun, *Consul* Maenius'un heykeli dışında herhangi bir süslemeye sahip değildir.[227]

Duilius'un sütunu ve heykeli süregelen bir anma biçiminden alıntı yapmış, eklenen rostra ise MÖ 338'e tarihlenen bir başka anıttan örnek alınmıştır. Rostra'nın daha

[218] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 59.
[219] Popkin, 2016, **a.g.k.**, 77.
[220] Kondratieff, 2004, **a.g.k.**, 2.
[221] Kondratieff, 2004, **a.g.k.**, 8.
[222] Frank, 1919, **a.g.k.**, 78.
[223] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 58.
[224] Frank, 1919, **a.g.k.**, 81.
[225] Kondratieff, 2004, **a.g.k.**, 9.
[226] Frank, 1919, **a.g.k.**, 81.
[227] Kondratieff, 2004, **a.g.k.**, 9.

önceden kullanıldığı bu yapı Maenius tarafından, ele geçirilen gemilerin rostralarının eklendiği Comitium'un kenarındaki bir *suggestum*'dur. Duilius'un sütunu böylece iki farklı ama konuyla ilgili anıttan benzer sembolizmi yenilikçi bir biçimde bir araya getirerek yeni ama hızlıca tanınabilir bir tip ortaya çıkarmıştır. Ayrıca sütun sadece zaferinin olağanüstü niteliğini vurgulamakla kalmamış aynı zamanda kendisini görsel olarak daha önceki önemli bir zaferin iki komşu anıtına da bağlamıştır.[228]

Yazıt parçası öncelikle erken imparatorluk döneminde Duilius'un şahsına ve askeri başarılarına gösterilen büyük ilgiye tanıklık etmektedir. Bu aynı zamanda Augustus Forumu'nda bulunan ve Duilius'un Kartacalılara karşı kazandığı zaferin ilk *triumphus navalis*'ine atıfta bulunan bir yazıt parçası tarafından da doğrulanmaktadır. Bu epigramın *summi viri*'de *triumphator*'a dikilen heykelin kaidesinden geldiği düşünülmektedir. Bu nedenle sütun, Augustus tarafından Forum Romanum'un yeniden düzenlenmesinin bir parçası olarak restore edilmiştir. Ünlü generalin anısını yaşatmak izleyicilere eski cumhuriyetçi erdemleri hatırlatmayı ve Augustus'u bu geleneğin yenileyicisi olarak tanıtmayı amaçlamaktadır.[229]

2.2.1.2.2 Octavianus Rostral Sütunu – (Roma, MÖ 36?)

Aemilius Paullus Rostral Sütunu'nun dikilmesinden sonra yaklaşık iki yüz yıl boyunca Roma'da anıt sütun varlığı görülmemektedir.[230] Appianus, Octavianus'un MÖ 36'da Pompeius'a karşı kazandığı zaferin ardından onurlandırılmasıyla ilgili olarak bir anıt sütundan bahsetmektedir. Kendisi için kararlaştırılan onurlandırmalar arasında bir *ovatio*'yu, yıllık bir zafer festivalini ve forumda şehre girerken giydiği kostümle altın bir heykeli kabul ettiği şeklinde bahsetmekte ve heykelin mağlup gemilerin gagalarıyla süslenmiş bir sütunun üzerine yerleştirileceğine ve bu anıtın "Uzun zamandır bozulan barışı karaya ve denize geri getirdi" şeklinde yazıta sahip olduğundan bahsetmektedir.[231]

Octavianus'un Sextus Pompeius'a karşı kazandığı zaferi kutlamak adına MÖ 36'da Roma Forumu'na dikilmiş bir sütundur. Sütunun gövdesi gagalar ve çapalarla süslenmiş olup, tepesinde Octavianus'un Roma'ya döndüğünde giydiği elbiseyi giydiği varsayılan yaldızlı bir heykeli bulunmaktadır.

---

[228] Kondratieff, 2004, **a.g.k.**, 10.
[229] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 59.
[230] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 64.
[231] Appianus, *Historia Romana V*, 130.

Rostral sütun MÖ 35 ve MÖ 28 yılları arasında basılan sikkeler üzerinde gösterilmiştir **(Görsel 2.8.).**[232] Cumhuriyet'in son yıllarına ait bu sikkenin ön yüzünde Octavianus'un defne çelenkli büstü, arka yüzünde ise yuvarlak kaideli ve Dor başlıklı bodur bir sütun betimlenmiştir. Sütun gövdesinin ön kısmı üst üste dizilmiş iki çapa ile süslenmiştir. Her iki yanından üç gemi gagası çıkıntı yapmaktadır. Bir erkek heykeli sol omzundan geriye doğru dalgalanan bir pelerin dışında çıplak olarak sütunu taçlandırmaktadır. Kontrapost duruş motifi ile tasvir edilmiştir. Heykel sağ eliyle bir mızrağa yaslanmış ve bükülmüş sol elinde ise bir *parazonium* tutmaktadır. Sikkeler üzerinde betimlenen heykeldeki çıplaklık sikkelerdeki rostral sütun ile Appianus'un bahsettiği anıt arasındaki tanıma karşı çıkmaktadır. Appianus'a göre Octavianus'un Sextus Pompeius'a karşı kazandığı zafer vesilesiyle ona adanacak olan heykelinde zaferi kazanan kişiyi şehre girerken giydiği kıyafetle betimlemektedir. Bu durumda Octavianus'un rostral sütunu üzerindeki heykelinde bir *ovatio* için geleneksel giysi olan *toga praetexta* içinde tasvir ettiği düşünülmektedir.[233]

Zanker, Octavianus'un kente girişinde Büyük Pompeius ve Sextus örneğini izleyerek Roma togası değil, İskender ve krallar gibi Yunan *chlamys*'i giydiğini düşünmektedir.[234] Bu durum üzerine Octavianus'un rostral sütununun tasvirinin sikke olduğundan farklı gösterildiği sonucuna varılmıştır. Sütunun, sikke üzerindeki tasvirinde Octavianus'un sikkeyi bastırdığı dönemde kendisiyle ilgili vermek istediği imajı yansıttığı düşünülmektedir.

Heykel tip olarak tamamen Hellenistik hükümdar portresine ve onun etkisi altında ortaya çıkan Geç Cumhuriyet Dönemi general heykellerine benzetilmektedir. Tipin *Thermenherrscher* ile olan ilişkisine dikkat çekilmiştir. Heykel böylece Triumvirlik döneminin gösterişli heykelleri arasına katılmış ve Hellenistik modellerden ziyade arkaik ve klasik modellere yönelen Augustus *princeps* portrelerinden ayrılmıştır.

Rostral sütun, Roma'ya özgü biçimiyle Cumhuriyetçi gelenekle bir bağ kurmakta ve Octavianus'u askeri başarılarıyla Roma İmparatorluğu'nun temellerini atan C. Maenius ve G. Duilius'un ardılları arasına yerleştirmektedir. Anıtsal formun seçimi ve Duilius Rostral Sütunu ile olan ilişkisi Sextus Pompeius'a karşı kazanılan iç savaş zaferini

[232] Richardson, 1992, **a.g.k.**, 96.
[233] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 64-65.
[234] P. Zanker, (2009), *Augustus und die macht der bilder*. Münih: C. H. Beck. s. 50.

yüceltmiş ve Octavianus'un eylemlerini haklı göstermiştir. Bu yorum Appianus'un bahsettiği yazıt ve Octavianus'a verilen diğer onurlar tarafından da vurgulanmaktadır. Augustus'un Naulochos ve Actium Savaşları arasındaki yıllarda Roma ve İtalya'daki konumunu sağlamlaştırmayı ve otokrasisinin ideolojik temellerini atmayı amaçlamış olması, politikası bağlamında *columna rostrata*'nın Helenistik bir heykel tipiyle bağlantılı olarak gösterilmesini anlaşılabilir hale getirmektedir.

Anıtın Octavianus'un Actium Zaferi'nden ve Roma'ya dönüşünden sonra inşa edildiği düşünülmektedir. Sikke üzerindeki sütunun nispeten düşük tirajlı olması ve daha sonraki ilk *princeps*'e yönelik imparatorluk dönemi temsil sanatında önemli bir rol oynamaması, Octavianus'un bu anıtının hiç yapılıp yapılmadığı konusunda şüphe uyandırmaktadır. Diğer yandan Duilius Sütunu'nun Augustus tarafından restore ettirilmesi anıt formuna ve çağrışımlarına yönelik temel bir ilginin varlığına işaret etmektedir. Dolayısıyla Octavianus'un anıt sütununun Forum Romanum'un tasarımı içinde cumhuriyetçi modeline yapılan göndermeyi görsel olarak da belirgin kılacak bir şekilde dikilmiş olduğu düşünülmektedir.

Augustus, Forum Romanum'u yeniden düzenlerken cumhuriyetçi gelenekle Roma'nın ilk önemli deniz zaferleri arasında etkili bir bağ kurmayı başarmıştır. Antium'da ele geçirilen gemi gagalarıyla süslenmiş konuşmacı platformuna ek olarak iniki platforma da Actium'da ele geçirilenleri eklemiş, böylece Forum Romanum'daki siyasi yaşamın bu iki kutup arasında gerçekleşmesini sağlamıştır. Augustus'un Maenius'un forum tasarımının önemli bir unsurunu kendi konseptine entegre etmiş olması, Maenius'un Forum Romanum'daki inşa faaliyetlerinin uzun süre etkinliğini koruyan öneminin de bir göstergesi olarak görülmektedir.

Octavianus'un aldığı onurlandırmalar ve anıtlar dizisi içinde rostral sütunu en önemlisi değildir. İkinci triumvirlik siyasi atmosferinde sikkelerde görüldüğü şekliyle rostral sütun mevcut tüm temsil biçimlerinin seferber edildiği tek yönetim mücadelesinde rakipler arasında artan rekabetin bir sonucu olarak da görülmektedir.

MÖ 29'dan sonra dikildiği kabul edildiğinde dönemin giderek yayılan cumhuriyetçi ideallerine hizmet eden bir tür Roma heykeli ile birlikte kullanılmış olabileceği düşünülmektedir.[235]

[235] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 65-66.

2.2.2. İmparatorluk Dönemi Zafer Sütunları

İmparatorluk Dönemi'nde dikilmiş olan zafer sütunları Roma'da Traianus Sütunu ile başlamaktadır. Bu dönemde zaferin imparator ve varislerine ayrılmış bir onur olması imparatorlara adanmış sütunların varlığını desteklemektedir. Öncelikle Roma kentinde kullanım görmüş olan sütunlar başkentin Constantinopolis'e taşınması ile varlığını burada yoğunlaştırmış olsa da diğer imparatorluk sınırları içerisindeki kentlerde de görülmektedir.

2.2.2.1. Traianus Sütunu (Roma, MS 113)

Traianus, MS 18 Eylül 53'te önceki imparatorlardan farklı olarak İtalya dışında, İspanya'nın İtalica şehrinde doğmuştur.[236] Senatörlük, *Consul*'lük ve Syria Eyaleti valiliği yapmış bir babanın oğludur.[237] *Consul* olmadan önce askeri kariyeri ile öne çıkmıştır.[238] Pompeia Plotina ile imparator olmadan kısa bir süre önce evlenmiş ancak bu evlilikten çocukları olup olmadığı bilinmemektedir.

Nerva çocuğu olmadığı için "en iyi ve başarılı kişi" olarak Traianus'u evlat edinmiş ve tahtın varisi yapmıştır. Nerva'nın ardından Roma'ya alçakgönüllü bir şekilde yürüyerek girmiş.[239] ve MS 28 Ocak 98'de tahta geçmiştir.[240] İlk günden itibaren kudretli bir duruş sergileyen Traianus, senato ile ilişkilerinde de dikkatli davranmıştır. Geçmişte *Consul* olarak görev yapması bu konularda tecrübeli olduğunu göstermektedir.[241]

Barışçıl bir yolla tahta geçmesi imparatorluğun yüceliğine dair bir güven dönemi de başlatmıştır. Zeki ve askeri bilgeliğe sahip olup, *Optimus princeps* ve en iyi şef takma adları da halkın ona karşı olan güvenilir bakışını göstermektedir.[242]

Traianus, İmparatorluğun ihtiyaçlarını analiz etmiş ve kısa süre içerisinde kamu tesislerinin inşasına başlamıştır. Aynı zamanda günümüz Romanya topraklarında yaşayan Dacları eyaletlerde yaşayan halkın huzuru için bir tehdit olarak görmüş ve onlara karşı iki önemli sefer düzenlemiştir.[243] Ayrıca geçmişte Domitianus'un Daclara karşı olan

---

[236] F. Sear, (1989). *Roman architecture*. Londra: Batsford, s. 255; N.H. Ramage ve A. Ramage (1991). *Roman art: Romulus to Constantine.* New Jersey: Prentice Hall.150; Tekin, 2016, **a.g.k**., 247;
[237] Tekin, 2016, **a.g.k**., 247.
[238] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 150.
[239] Tekin, 2016, **a.g.k**., 247.
[240] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 150; Tekin, 2016, **a.g.k**., 247.
[241] Tekin, 2016, **a.g.k**., 247.
[242] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 150.
[243] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 153.

savaşında başarısız olması ve bunun sonucunda haraç ödemeyi de kabul etmiş olması Traianus'a Roma'nın prestijinin geri kazanılması ve Dac Kralı Decabalus'un itaat altına alınması gerektiğini de düşündürmüştür. Bu nedenle biri MS 101'de, diğeri ise MS 105'te olmak üzere iki ayrı sefer düzenlemiştir.

MS 101 tarihindeki Birinci Dacia Seferi'nde Dacları önce Tapae'da yenilgiye uğratmış, ertesi yıl da Decebalus'un bir saldırısını geri püskürtmüştür. Bu sayede Dacları anlaşmaya zorlamış, itaat altına almış ve başkentleri Sarmizegethusa'ya bir Roma garnizonu yerleştirmiştir. Böylelikle de Dacia'yı Roma'ya bağlı vasal bir krallık haline getirmiştir. Bu zafer sonucunda *senatus* tarafından da kendisine Dacia Fatihi anlamına gelen *Dacius* ünvanı verilmiştir. Ancak bir süre sonra Decebalus'un Roma garnizonunu şehirden çıkarması üzerine oluşturduğu tehdide karşı Dacia'ya MS 105'te ikinci bir sefer düzenlemiştir. Sefer sonucunda Sarmizegethusa'yı ele geçirmiş, Daclardan elde ettiği ganimetleri Roma'ya getirmiş ve intihara zorlanan Decebalus'un başını Roma'da teşhir etmiştir. Bu savaşların sonucunda Dacia'da Roma eyaleti oluşturulmuş, başkent Sarmizegethusa Roma kolonisi haline getirilip, Ulpia Traiana olarak adlandırılmıştır.

Dacia seferlerinden sonra Roma'da geçirdiği yedi yılın ardından MS 114'te imparatorluğun doğu sınırının güvenliğinin sağlanması adına Parthlar ile savaşmış, Parthları dize getirmesiyle de Parth Fatihi anlamına gelen *Parthicus* ünvanını almıştır.

MS 117'de felç geçiren ve damla hastalığına yakalanan Traianus, ordusunu Syria'da bırakıp İtalya'ya yelken açmaya karar vermiş, hastalığı nedeniyle yolculuğunu Selinus'ta yarıda kesmiştir. MS 9 Ağustos 117 tarihinde 64 yaşındayken felç geçirmiş ve hayatını kaybetmiştir. Cesedi yakılmış ve külleri Roma'ya getirilmiştir.[244] Altın bir küpe konulan küller forumdaki sütunun kaidesine bırakılmış ve Orta Çağ'da çalınmasına kadar burada saklanmıştır.[245] Eşi Pompeia Plotina da Traianus'un ardından 6 yıl sonra MS 123'te hayatını kaybetmiştir.[246]

2.2.2.1.1. Tanım

MS 2. yy. başlarında güç ve prestij bakımından zirvesini yaşayan Roma İmparatorluğu, Traianus ile coğrafi sınırlarının da en geniş noktasına ulaşmıştır. Dacia

[244] Tekin, 2016, **a.g.k**., 248-249.
[245] P.J.E. Davies, (2013), *Death and the emperor: Roman imperial funerary monuments from Augustus to Marcus Aurelius*. Austin: University of Texas Press. s. 27.
[246] Tekin, 2016, **a.g.k**., 247.

seferleriyle birlikte elde edilen ganimetler Roma'ya zenginlik getirmiş, aynı zamanda harç kullanımındaki ustalık ve mimari öğelerin görünümündeki zenginlik de artmıştır. Traianus Forumu bu dönemde inşa edilen yapılardaki gelişmişlik ve büyüklüğe örnek olmuştur **(Görsel 2.9)**. Traianus Sütunu da dönemin gücünü en iyi şekilde temsil eden yapılardan biri olarak Roma'nın merkezindeki forumda bulunmaktadır.[247]

Roma'da en önemli onursal sütun örneği Traianus Forumu'ndaki başlangıçta imparatorun zaferlerini onurlandırmak adına bir anıt olarak planlanan, ancak daha sonra mezarına dönüşen devasa sarmal kabartmalı Traianus Sütun'u olarak görülmektedir.[248] MS 113 yılında tamamlandığı düşünülmektedir.[249]

Sütun hem çağdaşlarının hem de gelecek kuşakların ilgi ve hayranlığını çekmiş ve geniş kabul gören bir anıt olmuştur. Roma'da Octavianus'un Rostral Sütunu'ndan bu yana ilk kez bir anıt sütun dikilmiş ve Traianus'un Sütunu bu anıt türünü yeniden canlandırmakla kalmamış, aynı zamanda daha sonraki gelişimini de önemli ölçüde etkilemiş ve günümüze kadarki anıt sütun anlayışını da şekillendirmiştir.[250]

Sütun, forumun geniş meydanı ve binaları arasında iyi korunmuş bir zafer sütunu niteliğindedir **(Görsel 2.10)**. Forumdaki diğer yapılar yağmalanmış ve kompleks MS 6. yy'dan itibaren taş ocağı ve mermer kaynağı olarak kullanılmış, ancak sütun Orta Çağ'da turistik bir cazibe merkezi olarak kabul görmüş, bu nedenle de 1162'de çıkarılan bir kanunla sütuna zarar verilmesi yasaklanmış ve karşı gelenlere ölüm cezası verilmiştir. Roma rehber kitaplarında da önemli bir rol oynamış, ayrıca ziyaret eden hacılara da sütunun özellikleri anlatılmıştır. Bu durum sütuna her zaman saygı gösterilmiş olduğunu da göstermektedir.[251] Papa V. Sixtus bir zamanlar var olan ancak depremden dolayı yıkıldığı düşünülen sütün üzerindeki Traianus'un heykelinin yerine MS 16. yy'da Aziz Petrus'un heykelini yerleştirtmiştir.[252]

[247] Sear, 1998, **a.g.k**., 254.
[248] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 24.
[249] F. Lepper ve S. Frere (1988). *Trajan's column: a new edition of the cichorius plates introduction, commentary and notes*. New Hampshire: Alan Sutton Publishing Inc. s. 15.
[250] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 73.
[251] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 156-158.
[252] Lepper, 1998, **a.g.k**., 13; Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 158.

2.2.2.1.1.1. Mimari özellikleri

Traianus Forumu ve Pazarı, baş mimarı Şamlı Apollodorus tarafından tasarlanmıştır. Antik Çağ'ın en büyük tasarımcılarından biri olan Apollodorus'un hayatta kalan en önemli eserlerinden biri olarak görülmektedir.[253]

Roma'daki son ve en görkemli forum olarak görülmektedir.[254] Forumun ölçüleri 116 x 95 m olup, pazar ile bir bütün olarak değerlendirilmektedir. Bunun nedeni forumun inşa edildiği zeminin önceden bir tepe olmasından kaynaklanmaktadır. Bu alana yapıların inşa edilebilmesi için tepe düzlenmiş ve diğer tarafta kalan yükseltiye toprak kayması ihtimaline karşın pazar yapısı inşa edilmiştir.[255]

Cassius Dio, Traianus Forumu'nun bulunduğu arazinin önceden sütun yüksekliğinde bir tepe olduğunu, kazılarak düzlendiğini ve yaptığı işleri hatırlatacak büyük bir sütunu da foruma anıt olarak diktirdiğini yazmıştır.[256]

Sütun üzerindeki yazıta göre Forum için kazılan tepe Capitol ve Quirinalis tepeleri ile bağlantılıdır. Traianus burayı forum için düzletmiştir. Ancak bu konuyla ilgili 1906'te G. Boni ve 1934'te C. Ricci tarafından yürütülen kazıların sonucunda fikir ayrılığı yaşanmıştır. Bunun nedeni ise sütunun zeminindeki toprakta Traianus öncesi döneme ait *in situ* tuğla parçaları bulunmasıdır. Böylece yazıttaki kazılan tepenin Quirinalis'in yamacındaki pazar yapısı için kazılan alan olabileceği ve forum alanının Domitianus döneminde kazılmış olabileceği düşünülmüştür. Forum'un ise kalıntılarından ve sahip olduğu tasarımdan dolayı Traianus'a özgü ve onun döneminde inşa edilmiş bir yapı olduğu anlaşılmıştır.[257]

Traianus Forumu'nun girişinde imparatorun Dacia seferlerindeki başarılarını kutlayan üzerinde bronz bir savaş arabası grubunun yer aldığı zafer takı ve giriş yolunun önündeki meydanın ortasında Traianus'un at sırtında heykeli bulunmaktadır. İmparator heykelinin hâkim olduğu açık alanın ardında ise Traianus'un soyadından gelen Basilica Ulpia bulunmaktadır **(Görsel 2.11.)**. Bazilikanın arkasında ortalarındaki Traianus Sütunu

[253] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 154; Sear 1998, 259.
[254] R.A. Lanciani (1897). *The ruins and excavations of ancient rome; a companion book for students and travelers*. Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company. s. 310.
[255] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 153.
[256] Dio Cassius, (1925). *Roman history, volume viii: books 61-70*. Cambridge: Harvard University Press. Book 68, 16.3. s. 393.
[257] L. Lancaster (1999). Building Trajan's column. *American Journal of Archaeology*, 103(3). s. 421.

ile birbirinden ayrılan biri Yunan diğeri Latin olmak üzere iki kütüphane binası bulunmaktadır **(Görsel 2.12.)**.[258] Kurucusunun zafer takının bulunduğu *propylaia*, ortasında atlı heykelinin bulunduğu meydan, Bazilika Ulpia, kütüphaneler, iki eksedra, Traianus Sütunu ve Tapınak olmak üzere yedi bölümden oluşmaktadır.[259] Sütun, dönemin gücünü en iyi şekilde temsil eden yapılardan biri olarak Roma'nın merkezindeki bu forumda inşa edilmiş olup,[260] günümüzde de ilk inşa edildiği yerde bulunmaktadır.[261]

Dacia seferlerinin zaferle sonuçlanması vesilesiyle inşa edilen Traianus Forumu yapı tipleri ve anıt repertuarının genişlemesiyle birlikte gelişen anıtsallaştırma özelliğiyle diğer imparatorluk forumlarından ayrılmaktadır. Unsurların farklı bir şekilde yerleştirilmesiyle karakterize olmuştur. Portiko ve tapınak önceki imparatorluk forumlarının temel kurucu ve tasarım unsurlarıyken Traianus'un Forumu'nda bazilika ve sütun özel önem taşımaktadır.[262]

Traianus'un MS 106-113 tarihleri arasında inşa ettirdiği anıtsal forum kompleksinin bir parçası olan sütun forumda Basilica Ulpia'nın arkasında Bibliotheca Ulpia'nın odalarının arasında üç tarafı portiko ile çevrili bir avluda bulunmaktadır.[263] Mermer levhalara yazılan yıllık olay kaydı olan *Fasti Ostienses*[264] ve kaidesi üzerindeki yazıttan sütunun MS 113 yılının Mayıs ayında adanmış olduğu anlaşılmaktadır **(Görsel 2.13.)**.[265] Dolayısıyla Traianus'un yeni hamamları, bitişiğindeki pazarlar ve içinde bulunduğu forum ile eş zamanlı olarak, Basilica Ulpia önünde küçük bir avluda ve Bibliotheca Ulpia olarak bilinen Yunan ve Latin kütüphaneleri tarafından çevrelenen bir alanda inşa edilmiştir.[266] Çevresindeki yapıların günümüze ulaşamamış olması sütunun forum kompleksinin bir parçası olarak algılanmasından ziyade izole bir anıt olarak dikkatleri üzerinde toplamasına neden olmaktadır. Ayrıca orijinalinde iki yanında olması gereken kütüphanelerinin günümüze ulaşamamış olması sütun üzerindeki kabartma

[258] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 155.
[259] Lanciani, 1897, **a.g.k**., 312; Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 80.
[260] Sear, 1998, **a.g.k**., 254.
[261] Lepper, 1998, **a.g.k**., 7.
[262] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 80.
[263] Lancaster, 1999, **a.g.k**., 419.
[264] C. Bruun (2009). Civic rituals in imperial ostia: ritual dynamics and religious change in the Roman Empire. (Ed: O. Hekster, S. Schmidt-Hofner ve C. Witschel), Heidelberg: Brill, s. 134.
[265] Lancaster, 1999, **a.g.k**., 419; Davies, 2013, **a.g.k.**, 28.
[266] Davies, 2013, **a.g.k.**, 28.

sahneleri bu kütüphanelerin pencerelerinden yakından görülebilmesi yerine yerden seyredilmesini gerekli kılmaktadır.[267]

Kaide, sütun gövdesi ve heykel olmak üzere üç ana unsurdan oluşmaktadır **(Görsel 2.14.)**.[268] Çoğunlukla Traianus'un Dacia Savaşlarındaki zaferlerini kutlayan sarmal frizi ile tanınmaktadır. Ancak etkileyici bir mühendislik başarısını da temsil eden mimari bir anıttır. Toplam 1100 ton ağırlığında olup 25 ila 77 tonluk 29 Luna (Carrara) mermer bloğundan oluşmakta ve 38,4 m yüksekliğe sahiptir. İnşaatçıların teknolojik ve organizasyonel becerilerini gösteren etkileyici bir inşaat başarısını olarak görülmektedir.[269]

Yaklaşık 6,20 m yüksekliğindeki kare kaidenin gövdesi 6,18 x 6,18 m'lik bir alanı kaplamakta ve her yüzünde kabartmalar bulunmaktadır. Ulpia Bazilikası'na bakan yüzün ortasında kaidenin iç kısmına erişimi sağlayan bir giriş kapısı bulunmaktadır.[270] Girişe sahip kaidenin içerisinde solda kısa bir koridor Traianus'un mezar odası olan küçük bir dikdörtgen odaya açılmakta, sağda ise sütun monte edilmeden önce oyulmuş ve üst platforma ulaşan bir merdiven bulunmaktadır. Kaidesi dikdörtgen ve gövdesi sarmal olan merdiven 43 küçük pencere tarafından aydınlatılan 185 basamağa sahiptir. Alçak bir kubbe üzerinde duran Traianus'un altın yaldızlı büyük bir heykelinin bulunduğu platform Toskana başlığı tarafından taşınmaktadır.[271]

Sütunun gövdesi 100 Roma ayağı (29,78 m) yüksekliğinde olup, sarmal şekilde 200 m boyunca devam eden bir alçak kabartma ile süslenmiştir. Sütun mermer tamburların ince bir işçilikle birleştirilmesinden oluşmaktadır.[272] Birleştirme çok dikkatli bir şekilde yapılmış ve sahnelerin ayrı mermer bloklar üzerinde olduğu anlaşılmamaktadır. Sütunun her iki yanında bulunan kütüphanelerin çatılarının detayları zemin seviyesinden görünmeyen sütunun üst kısmı için izleme yeri olarak kullanıldığını düşünülmektedir.[273]

Sütun kaidesi 6,2 m ölçülerinde, gövdesindeki blokların en altındaki taban bloğu ise 4,9 m çapında olup üstteki sütun tamburlar ise buna kıyasla daha küçük boyutludur. Böylelikle tamburlar daha iyi birbirine oturmakta ve taşıma gücü oluşturmaktadır. Kaide

[267] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 156.
[268] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 75; Lepper, 1998, **a.g.k**., 13.
[269] Lancaster, 1999, **a.g.k**., 419.
[270] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 75.
[271] Davies, 2013, **a.g.k.**, 30.
[272] Sear, 1998, **a.g.k**., 262; Lancaster,1999, **a.g.k**., 419.
[273] Sear, 1998, **a.g.k**., 262.

ve başlık da dahil olmak üzere sütunu oluşturan her bir mermer bloğun içindeki merdiven basamakları yerlerine yerleştirilmeden önce oyulmuştur. Bu sayede ağırlıklarını yaklaşık %30'a kadar azaltılmış ve kaldırılması ve yerleştirilmesinde kolaylık sağlanmıştır. Hizalamada sorun çıkması adına titizlikle hesaplanmış, yüzeyleri de birbirine tam oturması için düzlenmiştir.

Sütun gövdesi dışbükey bir görüntü oluşturan entasise sahiptir. Kenarlar da zemindeyken ölçülmüş ve uygun çapta oyulmuştur. Taslak olarak yerleştirilmiş tamburlar üzerinde devam eden sarmal kabartma yüzey ise blokların tamamı yerleştirildikten sonra oyulmuştur. Sütunu oluşturacak tamburlar üzerinde yapılacak olan bu işlemlerin kontrol edilebilmesi için sütunun inşa edileceği alana yakın bir konumda gerçekleştirilmesini gerektirmektedir. Bu çalışma alanının kolay ulaşım sağlanabilmesi için sütunun kuzeyinde olduğu düşünülmektedir **(Görsel 2.15.)**.

Tamburların oyulmasının ve sütun avlusuna taşınmasının ardından kaldırılması ve yerine yerleştirilmesi gerekmektedir. Sütunu oluşturan tamburlar arasında kaide hariç en ağırı 55 ton ile en alttaki tamburdur. Bir sonraki ise 53,3 ton ile başlık olup yaklaşık 34 m yüksekliğe kaldırılması gerekmektedir. Bu nedenle parçaların kaldırılabilmesi ve yerleştirilmesi için yeni bir yöntem gerekmiştir.[274] Vitruvius tarafından tarif edilen kaldırma aleti[275] MS 1. yy'a tarihlenen Haterii mezarındaki kabartmalarda görülmektedir **(Görsel 2.17.)**. Haterii tipi vincin kaldırabileceği maksimum yükseklik 15-18 m olup, ağırlığı 6,2 ton olan bir bloğun ise en fazla 13 m olarak yüksekliğe kaldırılabileceği hesaplanmıştır. Bu bilgiler ışığında bu alet sütunda kullanılan blokların sahip olduğu ağırlıklar ve kaldırılması gereken yükseklikler için yetersiz kalmaktadır.[276]

İskenderiyeli Hero kaldırma araçlarından bahsetmiş ve dört direkli tipin en ağır yükler için kullanıldığını belirtmiştir. *Mechanica*'da dört direkli kaldırma kulesini gösteren diyagramda dört dikey direğin tepesine tutturulmuş diyagonal çapraz kirişlerin kesişme noktasına makara bağlanmıştır **(Görsel 2.16.)**.[277] Traianus Sütunu'nu inşa edenlerin vinç yerine bir tür kaldırma kulesi kullandıkları varsayıldığında, Hero'nun tarif

[274] Lancaster, 1999, **a.g.k**., 424-426.
[275] Vitrivius, (1914). *The ten books on architecture*. (Çev. Morris Hicky Morgan). Cambridge: Harvard University Press. (10.2.1.) s. 285.
[276] Lancaster, 1999, **a.g.k**., 426.
[277] A.G. Drachmann, (1963). *The mechanical technology of Greek and Roman antiquity*. Madison: University of Wisconsin Press. s. 102.

ettiğine benzer bir yapının 55 tona kadar çıkan bir yükün, yapının taşıma kapasitesini aşacağını göstermektedir. Blok ağırlıklarının yüksek olması standart yöntemlerde değişikliklere gidildiğini göstermektedir. Sütun inşasında kuşatma kuleleri inşa etmek için kullanılan teknolojiden yararlanılmış olunabileceği düşünülmektedir. Apollodorus'un da kuşatma araçlarının nasıl inşa edileceğini anlatan bir yazısı da bulunmaktadır. Eser kuşatma kuleleri de dahil olmak üzere çeşitli askeri yapıların planlarını ve görünümlerini anlatan bir metinden oluşmaktadır. Vitruvius da kuşatma kulelerini 53 m yükseklik ve 10,4 m genişliğe sahip bir kule olarak tanımlamaktadır. Bu durum sütunun inşası için gereken yapıyla karşılaştırılabilir boyutlara sahip olduğunu göstermekte olup, Traianus Forumu'nun sahip olduğu askeri temalar göz önüne alındığında kuşatma araçlarının yapımında kullanılan teknolojinin sütun inşasında da uyarlanmış olabileceği bu görüşü desteklemektedir.

Kullanılan kaldırma kulesi rekonstrüksiyonu için bir başka model ise İtalyan mimar Domenico Fontana'nın 1586 yılında Vatikan Obeliski'ni günümüzdeki Aziz Petrus Bazilikası'nın önündeki yerine taşımak için kullandığı yapıdır **(Görsel 2.18.)**. Kullandığı malzemeler, aletler ve yöntemler MS 2. yy'da ulaşılabilir olan ve Romalı inşaatçıların kullanabileceği malzemelerdir. Bu malzemeler bloklar, palangalar, çıkrıklar, halatlar, kafes kirişler ve kompozit doğramalardır. Kule hem metinlerde hem de görsellerde titizlikle belgelenmiştir. Bu sayede kullanılan bileşenlerin gerçek boyutu ve düzeni bilinmektedir. Traianus Sütunu'nun tamburlarından çok daha ağır olan ve 361 ton ağırlığa sahip dikilitaşın kaldırması ve daha sonra yeni yerine yerleştirilmesi için kullanılan mekanizma tamburların kaldırmasında yeterli özelliklere sahip olduğunu göstermektedir.

Sütun kaidesinde kullanılan mermer bloklar ise yaklaşık 77 tondur. Ancak gövde tamburlarında olduğu gibi yüksekliklere kaldırılmaları gerekmemiştir. Bu nedenle kaldırma kulesi inşa edilmeden önce farklı bir mekanizma kullanılarak yerleştirildiği düşünülmektedir.[278] Hero, ağırlığı yüksek olan nesnelerin kaldırılabilmesi için dört direkli ahşap bir yapı kullanımını önermiş, ancak hiçbir yazar bir yükün kaldırıldıktan sonra yatay olarak nasıl hareket ettirildiğini açıklamamıştır. Sütunun mermer bloklarının yukarı kaldırılması, yatay olarak yönlendirilmesi ve yerine indirilmesinde çözüm olarak kaldırma ve indirme mili olacak şekilde yan yana iki kulenin kullanıldığı düşünülmektedir. Bunun için de mermer bloğun kaldırma milinden indirme miline

[278] Lancaster, 1999, **a.g.k**., 427-430.

aktarılabilmesi için tekerlekli zemin inşa edilmiştir. Ancak bu yapının kendi ağırlığı da fazla olacağından dolayı kaldırma işlemi sırasında bloğun ağırlığını zemine aktarması için temel desteğine ihtiyaç duymuştur. Bu nedenle sütunun kaideden çıkıntı yapan kısmı traverten levhalarla kaplanmıştır.

Kaldırma ve indirme millerinin üstündeki yapının, halatların bağlı olduğu makaraları taşıyabilmesi gerekmektedir. Bunun için kaldırma milinin doğu ve batı taraflarındaki ara direklerin temel desteği olmadığından makaralara uygulanan yük köşe direklerine aktarılmıştır. Köşe direkleri arasındaki geniş açıklık göz önüne alındığında bir tür kafes kirişli yapı kullanıldığı düşünülmektedir. Fontana'nın kaldırma kulesinde kullanılanlara benzer kafes kirişin ara direkleri temel desteğinden yoksun olduğu için kaldırma için uygun değildir. Lancester bunun yerine yükleri köşelere aktaracak piramidal kafesli bir yapı önermiştir. Kulenin dengede kalabilmesi için yan desteklere ihtiyaç duymaktadır. Fontana, Vatikan'da kaldırma kulesini desteklemek adına bir dizi eğimli destek kullanmıştır. Benzer destekler sütunun kaldırma kulesi için de gerekmiştir. Vitruvius tarafından tarif edilen kuşatma kulelerinin alt kısımları üst kısımlarından daha geniştir. Bu sayede kulenin üst kısmındaki kütlenin en aza indirilmesi rüzgâr etkisini azaltmakta ve ağırlık merkezini düşürerek daha sağlam bir yapı ortaya çıkarmaktadır.[279]

Blok kaldırıldıktan sonra yatay olarak taşınması gerektiğinden bu hareketi kolaylaştırmak için hazırlanan tekerlekli zeminler bloğun ağırlığını taşıyabilecek kadar sağlam olması gerekmektedir. Hazırlanmış birkaç yükseklikte tekerlekli zeminlerin kullanılması her blok seviyesinde yeni bir zemin sağlama ihtiyacını ortadan kaldırmıştır. Böylelikle sütun gövdesinin altı ya da yedi bloğu aynı platforma kaldırılabilmekte, yatay olarak hareket ettirilebilmekte ve yerine indirilebilmektedir. Sonrasında da kulenin bir sonraki bölümü eklenip yeni bir platform kurulabilmektedir. Büyük blokların taşınmasında ise arabalar ya da kızakların kullanıldığı düşünülmektedir. Hero, büyük taş blokların genellikle yuvarlanan odunlar üstündeki tahtalarda çekildiği ya da tekerlekli kızaklarla taşındığını belirtmektedir. Fontana da Vatikan dikilitaşını taşımak için benzer bir kızak kullanmıştır. Sütun blokları atölyeden bir kızak üzerinde getirilerek kaldırma miline taşındığı düşünülmektedir.

[279] Lancaster, 1999, **a.g.k**., 432-433.

Vitruvius, ağır nesneleri kaldırmak için kullanılan makaralar, halatlar ve çıkrıklardan oluşan bir sistem tarif etmiş, Fontana da Vatikan dikilitaşını indirmek ve ardından mevcut yerine yeniden dikmek için benzer bir sistem kullanmıştır. Fontana, dört atın güç verdiği ve 7,5 cm çapında halatlara sahip her bir çıkrığın 6,78 ton kaldırabileceğini yazmıştır. Kabartma panolardaki resimler ve edebi betimlemelere bakıldığında Romalı inşaatçıların hem çark ile çalışan hem de Fontana tarafından kullanılan çıkrık türünü kullandıkları anlaşılmaktadır. Çarkın avantajı çıkrıktan daha yüksek bir kaldıraç oranına sahip olması, dezavantajı ise daha az sayıda insan ve hayvan gücü kullanabilmesidir. Çıkrıklarda tüm halatlara eşit kuvvet uygulanması kaldırma işleminde kritik bir faktördür. Fontana her bir çıkrık için ortalama 3,5 at ve 20 adam çalışabileceğini belirtmektedir. Olaya dair çizimler de genellikle çıkrık başına yaklaşık 12-14 adam ve iki at gösterilmektedir. Fontana tarafından kullanılan halatlar 32 ton taşıyabilen 7,5 cm çapında kenevirden yapılmıştır. Çıkrıklar da halatların çekişine dayanabilmesi için zemine sabitlenmiştir. Çıkrıklar muhtemelen uygun konum olan avlunun kuzeyinde kurulmuştur. Ayrıca bu çıkrıkların mermer blokların kaldırma kulesinin tabanına taşıyan kızakların hareket ettirilmesine yardımcı olmak için de kullanıldığı düşünülmektedir. Sütuna yerleştirilen metal dübeller bir bloğu diğerine bağlamakta kullanılmaktadır. Dübellerin bağlayıcı olarak kullanılması bloğun kızak olmadan basitçe yerine kaydırılamayacağı anlamına gelmektedir. Bu nedenle dübellerin alttaki bloğun deliklerine girmesi için yukarıdan indirilmesi gerekmektedir. Böyle bir işlem kızağın kaldırılması ve dübellerin uygun deliklerin üzerine yerleştirilmesi için ikinci bir kaldırma gerektirecektir. Dolayısıyla indirme mili için ikinci bir makara seti gerekmektedir.

Sütunun inşa sürecinde malzeme tedariki ve nakliyesi şehrin içine ve ötesine uzanmakta olup, sürecin planlanmasında da kritik bir öneme sahiptir. Kaliteli halat, kereste, kireç, tuğla ve traverten gibi gerekli malzemeler mümkün olduğunca Tiber veya Anio nehirleri kullanılarak Roma'nın iç bölgelerinden, bazı durumlarda ise daha uzaklardan getirilmiştir. Malzemelerin şantiyeye taşınmasında mermer bloklar en zor olanlar olmuştur. Roma'nın yaklaşık 300 km kuzeyinde bulunan Luna taş ocaklarından getirilmiştir. Şehre girdikten sonra bu malzemeler Roma sokaklarından geçerek alana taşınmıştır.[280]

[280] Lancaster, 1999, **a.g.k**., 434-437.

Sonuç olarak, MS 1. ve 2. yy'da görülen inşaat programları hem ölçek hem de karmaşıklık açısından büyüdükçe inşaatçılar yeni zorluklarla uğraşmak zorunda kalmıştır. Traianus Sütunu'nun inşası mevcut sınırlı alanın yanı sıra blokların ağırlığı ve kaldırılması gereken yükseklik nedeniyle zorlu bir süreçten oluşmaktadır. Bu şartlar göz önüne alındığında yapının inşası sonradan düşünülmüş olmaktan ziyade dikkatle planlanmış bir sürecin sonucu olarak görülmektedir. Ayrıca sütunun inşası organizasyon ve teknolojik beceriler açısından bir güç gösterisi olarak da görülmektedir.[281]

2.2.2.1.1.2 İşlevsel özellikleri

Sütun çeşitli işlevlere hizmet etmiştir. Traianus tarafından mezar yeri olarak hizmet etmesi amaçlanmamış olmasına rağmen, senato imparatorun ölümünün ardından küllerinin buraya konulmasının uygun bir onur olacağına karar vermiştir. Ayrıca kazılan tepenin yüksekliği sütunun sahip olduğu mimari formundaki yükseklik ile sembolize edilmiştir.[282] Böylece sütun Traianus'un başarılarının bir göstergesi olmasının yanı sıra Traianus ve eşi Plotina için mezar yeri, sahip olduğu boyutu ile bir yükseklik işareti ve Roma'nın Dacia zaferini kutlama aracı olmak üzere üç ayrı işlevi yerine getirmiştir. Ancak asıl amacı üzerindeki kabartma sahnelerden dolayı Dacia Zaferi'ni kutlama aracı olarak düşünülmektedir. Ayrıca forum kompleksi de bir bütün olarak Dacia'nın fethini kutlamakta ve bunu yansıtmaktadır.[283]

Sütunun işlevi üzerine olasılıklar üç ayrı şekilde değerlendirilmektedir. Birincisi, yukarıda da belirtildiği üzere sütun bir onur anıtı olarak inşa edilmiş, Traianus'u Dacia zaferlerinden dolayı yüceltmiş ve ölümünden sonra bir mezar yeri olarak kullanılmıştır. İkincisi, başlangıçta bir onur anıtı olarak düşünülmüş ve ayrı bir inşaat ve dekorasyon ile bir mezar olarak yeniden tasarlanmıştır. Üçüncüsü ise Traianus'un gömülmesi için tasarlanmıştır.[284]

Sütun anlaşılacağı üzere çeşitli işlevlere hizmet etmektedir. Yazıtından yola çıkıldığında belirli bir topografik yüksekliği vurgulamaktadır. Kaide üzerindeki bu yazıtta "Roma Senatosu ve Halkı, böylesine büyük eserler için temizlenen dağlık alanın ne kadar yüksek olduğunu göstermek için bunu, Divus Nerva'nın oğlu, Pontifex Maximus, 17 kez

[281] Lancaster, 1999, **a.g.k**., 439.
[282] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 158.
[283] Lepper, 1988, **a.g.k**., 19.
[284] Davies, 2013, **a.g.k.**, 30-32.

tribünlük yetkisine sahip, 6. imparator, 6 kez *Consul*, Ülkesinin Babası İmparator Caesar Nerva Traianus Augustus Germanicus Dacicus'a ithaf eder" yazmaktadır **(Görsel 2.19.)**.[285] Cassius Dio da sütunun artık var olmayan doğal bir tepeyi temsil eden bir gösterge aracı olduğu fikrini "Ve Forum'a hem kendi anıtı hem de Forum'daki çalışmaların bir anısı olarak hizmet etmesi için muazzam bir sütun dikti. Çünkü tüm bu alan tepelikti ve sütunun yüksekliğine eşit bir mesafe boyunca tepeliği keserek forumu düzleştirdi" şeklinde belirtmektedir.[286]

Cassius Dio'ya göre sütun iki ayrı işleve hizmet etmiştir. Biri yukarıda da bahsedilen Traianus'un forumun önceden bir tepe olan araziyi düzletmesi ve bu çabanın göstergesi olarak tepe yüksekliğinde sütunu inşa ettirdiğidir. Ancak yazıttan da anlaşıldığı üzere sütunun yapımında senato ve Roma halkı etkili olmuştur. Bu fikre yönelik sütunun etrafında yapıldığı dönemde birçok yapı olması, sütunun görülmesini engellemiş ve bu nedenle sütunun bir yükseklik gösterme aracı olmayacağı düşünülmüştür. Ancak bu görüşe karşılık olarak sütun gövdesinin üzerindeki platforma çıkıldığında etrafın yukarıdan seyredilebildiği ve böylelikle karşılaşılan yüksekliğin, yükseklik gösterme aracı olarak kullanılmış olduğu önerilmiştir.

Dio'nun diğer fikri ise Traianus tarafından sütunun mezar olarak yaptırıldığıdır. Ancak Traianus'un bir imparator olarak kendisini tanrısal bir kişi olarak göstermektense ölümlülüğünü insanlara vurgulayacak şekilde düşünmüş olamayacağı, eğer düşündüyse bile mezarıyla ilgili bir yazıt yazdırmış olması gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca mezarların kanunen *pomerium* sınırları dışında olması da bu fikrin olağan dışı olduğunu ve mezar odası olarak kullanma fikrinin sonradan ortaya çıktığını göstermektedir.[287] Sütunun mezar olarak tasarlandığına dair bir kanıt da bulunmamaktadır. Edebi kaynaklar küllerinin sütunun altına gömüldüğünü belirtse de küllerin buraya yerleştirilmesi kararının ne zaman ve kim tarafından alındığı konusunda yetersizdir. Sütunun kendisinde birincil ya da ikincil bir cenaze işlevini kesin olarak belgeleyen hiçbir kanıt bulunmamaktadır. Ayrıca kanunlar Senato karar verene kadar bir imparatorun halka açık bir alanda gömülmesini yasaklamaktadır. Bu nedenle alınan bu kararın ölümünden sonra

[285] W. Henzen ve G. B. de Rossi, (1876), *Corpus inscriptionum latinarum vı* (ed. E. Bormann). s. X.
[286] C. Dio, *Roman history vıı*. (Çev. E. Gary), 68.16.3. The Loeb Classical Library. London: William Heinemann. s. 393.
[287] Lepper, 1988, **a.g.k**., 20-21.

verildiği anlaşılmıştır. *Pomerium*'a gömülmenin olağanüstü bir onur olması Traianus'un bunu hak ettiğini düşünmeyecek biri olduğu şeklinde de yorumlanmaktadır.

Sütunun asıl işlevinin mezar olduğuna yönelik karşıt görüşler bazı sorunları açıklamakta yetersiz kalmaktadır. Öncelikle sütunun kaidesinde bir oda ve bu odanın arka duvarında sonradan kesilip atılmış bir seki ya da sunağın izleri bulunmakta olup üzerindeki işaretler bir zamanlar Traianus'un küllerinin bulunduğu altın küp için destek olduğunu göstermektedir. Dikdörtgen bir pencere de ışığı sunak ve döşemeye yönlendirmektedir. Odanın MS 117 yılında bir mezar odası haline gelmeden önce adak kurbanları için bir yer ya da dış cephede tasvir edilen ganimetler gibi adak nesneleri için bir depo olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca sütun kaidesi yaygın olarak kullanılan bir Roma mezar sunağı tipi arasında biçimsel bir benzerlik göstermektedir. Genellikle ön tarafında bir yazıtla örtülü çift kapı ve kartallar, zaferler ve silahlar gibi ikonografik betimlere sahiptir. Sütunlar arkaik dönemlerden itibaren Yunan topraklarında ve İtalya'da gömüleri işaretlemek için kullanılmıştır. Dolayısıyla Traianus Sütunu bütünüyle iki geleneksel cenaze unsurunu olan sunak ve sütunun birleşimini temsil edebileceği düşünülmektedir.

Davies'in aktarımına göre Zanker sütunun en başından itibaren mezar yeri olarak tasarlandığını düşünmektedir. Yunan geleneğine göre yerel bir kahraman, özellikle de kurucu bir kahraman şehrin surları içine, genellikle de pazar yerine gömülebilmektedir. Traianus Forumu'nun kuzey kısmının mezar ve tapınakla yalıtılmış olması da bu görüşü desteklemektedir.[288] Zanker, Traianus'un mezarını bir zafer anıtı olarak maskelediğini ve bir mezar olarak tüm ihtişamının oraya gömüldüğünde ortaya çıkacağını ileri sürmekte ve forumda bulunan ve cenaze çağrışımları yapan heykel kabartmaları bu görüşü desteklemektedir. Ulpia Bazilikası'ndaki şamdanları süsleyen kanatlı taurokton zaferleri frizi de hem imparatorların muzaffer gücüne hem de *apotheosis*'te (tanrılaştırma)[289] ölüme karşı nihai zaferine atıfta bulunmaktadır. Tapınağın temenos portikosuna bir aslan-grifon, putto ve kantharos frizi yontulmuş, sütunun etrafındaki portikonun dışında da bir grifon ve şamdan frizi bulunmaktadır.[290]

[288] Davies, 2013, **a.g.k.**, 30-32.
[289] Apotheosis: Tanrılaştırma anlamına gelmektedir (K. Ziegler ve W. Sontheimer (1964). *Der Kleine Pauly*. Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag. s. 458).
[290] Davies, 2013, **a.g.k.**, 33.

Traianus Sütunu, kabartma tasvirler ve yazıtla ifade edilen Traianus'un askeri ve sivil başarılarının yayılmasının yanı sıra kaidenin iç kısmı, Traianus'un küllerini taşıyan altın küp için bir gömü yeri olarak hizmet etmiştir. Kaide içerisindeki odaların sonradan değil, anıtın inşası sırasında eklenmiş olması, kaidenin bir mezar sunağını andıran şekli ve çelenkli kartallarla süslenmesi sütunun en başından itibaren bir gömü yeri olarak tasarlandığını göstermektedir. Traianus'un kahramanlaştırılması anlamına gelen *pomerium*'a gömülme sıra dışı bir olaydır. Bu nedenle bir mezar olarak işlevi ancak Traianus'un ölümünden sonra ortaya çıkabilmiştir. Böylelikle kaidenin bir mezar olarak şekli ve kartalların *apotheosis* sembolleri olarak önemi netleşmiştir.

Bu sütun daha önceki anıt sütunlar gibi mevcut bir meydana ayrı bir anıt olarak eklenmemiş, forum kompleksiyle birlikte planlanmış ve dikilmiştir. Belirli bir siyasi-ideolojik işleve sahip bir tip olarak tasarlanmış ve meydan ile bütünleşmiştir. Bu nedenle anıtın türünün ve yerinin rastgele seçilmediği ve forumun yapısal ve heykelsi özelliklerine kendi özel işlevine uygun olarak entegre edildiği düşünülmektedir. Bu süreçte ideolojik ve propaganda gerekliliklerin yanı sıra estetik unsurlar da önemli bir rol oynamıştır. Forumun mekânsal bölünmesinin işlevsel bir etkisi de bulunmaktadır. Forum Meydanı ve Ulpia Bazilikası çeşitli günlük kamusal faaliyetler için kullanılırken, Ulpia Bazilikası'nın ötesinde kutsal amacı Traianus'un ölümünden sonra belirginleşen bir bölgeye geçilmektedir.

Jordan-Ruwe'un aktarımına göre Zanker, tapınağın forum konseptinin bir parçası olduğuna dair argümanları özetlemiştir. Tüm imparatorluk forumları ve eyalet şehirlerinin forumlarının çoğu bir tapınağa sahiptir. Sütunların ve kütüphanelerin kuzeydeki yerleşimi uygun bir mimari sonuç gerektirmektedir. Traianus'un mezarının princeps'in yaşamı sırasında tasarlanması gelecekteki *divus* kültünü ima etmektedir. Yazıtın ve iç mekâna açılan kapının bulunduğu kaidenin ana yüzü Bazilika Ulpia'ya bakmakta, sütun frizinin ana yüzü ise tapınağa doğru bakmaktadır. Bu tarafta kabartma frizin merkezini oluşturan zafer ve ayrıca Decebalus'un intiharı gibi sütuna özgü önemli sahneler bulunmaktadır. Sütun böylece Traianus'un ölümünden sonra inşa edilen tapınağa gönderme yapmakta, ikircikli yönelimi onu bazilika ve tapınak arasında ve seküler ve kutsal alemler arasında bir bağlantı haline getirmektedir.[291]

[291] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 77-81.

Forum meydanının simetrik düzeni içinde Traianus Sütunu tüm kompleksin ve kütüphanelerin uzunlamasına eksenlerinin kesiştiği noktanın üzerinde yükselmektedir. Böylece forumun yapısal tasarımına sıkıca entegre edilmiş ve forum içinde tercih edilen bir konuma sahip olmuştur. Sütunda Traianus, tanrıların arasına dahil edilmesini haklı çıkaran eylemleriyle yüceltilmiş ve ayrıca zırhlandırılmış bir imparator olarak tasvir edilmiştir.Anıtın tasarımı da Traianus'un inşaat faaliyetlerini ve askeri başarılarını vurgulayan yazıt ve kabartmalarla Roma'da pomerium'a gömülme onurunun meşruiyetine tanıklık etmeyi amaçlamaktadır. Sütunun kabartmalarında Cumhuriyetçi anıt sütunların rostrasına benzeyen bir ganimet ve zafer anıtı yönü ağır basarken, Traianus'un tahta geçmesinden ve Forum'da Divus Traianus kültünün kurulmasından sonra Roma'da başka bir örneği olmayan ve Hellenistik-Yunan fikirleriyle karakterize edilen bir kahraman mezarına dönüştürülmüştür.

Anıt sütunların ilk parlak döneminden 350 yıldan uzun bir süre sonra yeniden Roma anıt repertuarına girmiştir. Anıtlaştırılan ve tamamen yeni bir forma bürünen sütun, ganimet anıt ile kahramanı benzersiz ve tekrarlanamaz bir biçimde birleştirmiş, özellikle Roma'nın din anlayışıyla temelden çelişen kahraman mezarı özelliği sadece anıt sütunları tarihinde değil, genel olarak Roma anıtları içinde istisnai bir konum kazandırmıştır.[292]

Sütun, Traianus'un *virtus*'unu hatırlatmada da kalıcı bir rol oynamış, bu durum da onun başarılarını ve erdemini göstermektedir. Sütun üzerindeki tasvirlerde metaneti ve cesareti işlenmiş olup, karakterinin görkemli yönlerinin bir özetini oluşturmuştur. İmparatorun *virtus*'u imparatorluğun başarısını somutlaştırmış ve sütun tüm bunlar için görsel bir belgeleme sağlamıştır.[293] Sütun, savaş ganimetlerinin kabartma heykelleriyle süslenmiş yüksek bir kaide üzerinde yükselmektedir. Heykeller, Julius Caesar'ın Gallia'daki seferlerini kaydetmek adına yazdığı türden bir savaş not defterinin (*commentarii*) heykelsi eşdeğeri olarak seferin görsel bir kaydını oluşturmakta ve bu nedenle iki kütüphane arasındaki konumlandırıldığı düşünülmektedir. Kaidenin asker imparator için bir mezar odası görevi görmüş olsa da sütun pomerium sınırları içinde yer almakta ve bu durum sadece zafer kutlayanlara ayrılmış bir onur olarak görülmektedir.[294]

[292] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 82-84.
[293] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 158.
[294] Sear, 1998, **a.g.k**., 262.

2.2.2.1.1.3. Heykeltraşlık özellikleri

Traianus Sütunu, Dacia'daki zaferin anısına üzerinde Romalıların zaferini betimleyen mermer tamburlar üzerine oyulmuş kabartmalarla süslü bir zafer sütunudur.[295] Dacia zaferini kutlamak adına inşa edilen bina kompleksinde bulunan sütun, üzerindeki kabartmalarda Dacia seferlerinin muazzam bir anlatısını taşımaktadır.[296] Kabartmalar yukarı doğru kıvrılan sarmal bir şerit halinde tasarlanmış olup[297] savaş ganimetlerinin betimlemeleriyle süslenmiş bir kaide üzerinde yükseltilmiştir **(Görsel 2.20.)**.[298]

Kaidede Dac silahları üç tarafa istiflenmiş olarak tasvir edilmiştir. Bunların üzerinde iki Zafer figürü yazıt plakasını taşımaktadır. Kapının yanında ve üstünde kalan alan da silah tasvirleriyle süslenmiştir. Silah kabartmaları kaidenin yağmalanmış silahlardan inşa edilmiş bir *tropaion* olduğunu düşündürmektedir. Kartallar kaidenin köşelerinde oturmakta ve zengin bezemeli kornişin üzerinde pençeleri arasında bir uçtan bir uca sarkan çelenkler tutmaktadır.

Yazıt, sütunun senato ve Roma halkı tarafından adanmış olduğunu göstermektedir. Yazıtın altı satırından en alttaki ikisi ithaf nedenini belirtmektedir. *"ad declaran- dum quantae altitudinis / mons et locus tant [...] ribus sit egestus".*[299]

Frizin yüksekliği altta yaklaşık 0,91 m olup, mesafe ve görüş açısı hesaplanarak izlenimin dengeli olması adına üstte 1,2 m'ye çıkmaktadır.[300] 200 m uzunluğunda alçak kabartma heykellerden oluşan süsleme kesintisiz devam etmektedir.[301]

Sütun gövdesini kabartma süslemeli sarmal bir bant çevrelemektedir.[302] 23 sarmal halinde saran yaklaşık 200 m uzunluğundaki kabartma, Traianus'un Dacia Seferi'nden olayları 155 ayrı sahnede tasvir etmektedir. Bunlar aynı zamanda Roma İmparatorluğu ve ordusunun askeri başarısının ve olayları kontrol etmek için defalarca müdahale eden imparatorun iktidar iddiasının dayandığı siyasi ve etik değerlerini de yansıtmaktadır.

[295] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 158; Tekin, 2016, **a.g.k.**, 249.
[296] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 153.
[297] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 158.
[298] Sear, 1998, **a.g.k**., 262; Davies, 2013, **a.g.k.**, 29.
[299] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 75.
[300] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 159.
[301] Sear, 1998, **a.g.k**., 262.
[302] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 75.

Sütun kabartmalarının edebi karşılıklarını bizzat Traianus tarafından kaleme alınan savaş raporu *Commentarii Traiani*'den aldığı düşünülmektedir.

Askeri başarılarıyla yüceltilen Traianus'un heykeli bir zamanlar sütunu taçlandırmıştır. Heykel, 5. ve 6. *Consul*'lük dönemi sikke tasvirlerinde Traianus'u zırh ve *paludamentum* giymiş, sol elinde bir mızrak ve uzanmış sağ elinde bir küre tutarken tasvir edilmiştir. 5. *Consul*'lük döneminde basılan diğer sikkelerde, sütun bir baykuşla birlikte gösterilmiştir. Sütunun heykel programına dahil edilmesi göz önünde bulundurulduğunda en başından itibaren Traianus'un heykelini taşıyacak şekilde tasarlandığı düşünülmektedir.[303]

Figürler yaklaşık 5 cm olacak şekilde alçak kabartma olarak oyulmuş olup, sahnelerin yakındaki kütüphanelerden izlenebilmesi ve de kabartmalardaki ayrıntıların boyanmış olması o dönemde anlaşılmasını kolaylaştırmıştır.[304] Kabartmalar klasik tarzda işlenmiş olup, asil ve kendine güvenen figürler gücünün ve görkeminin zirvesindeki Roma askerlerini tasvir etmektedir. Üzerindeki betimlemeler ile Roma'nın üstünlüğü ve güvenilirliği vurgulanmaktadır.[305]. Ayrıca kabartmalar sahnelerin bir parşömen misali okunabileceği şekilde tasarlanmış ve en altta Roma ordusunun Tuna'yı geçişiyle başlayıp en üstte Traianus'un Daclara karşı kazandığı zaferle bitmektedir.[306] Bu nedenle de seferin görsel bir kaydı olarak görülmektedir.[307] Başlangıçta bant dardır, üstte de bir noktaya doğru incelmektedir. İlk bölümde hayali olarak sahneyi kurmak adına hikâyenin başladığı Aşağı Dacia'nın manzarası ve çevresinin betimlemesiyle karşılaşılmaktadır. Burada yerli halkın kabaca yapılmış evleri, teknelerini ve bölgenin sınırını belirleyen Tuna Nehri tasvir edilmiştir. Friz birbirine monte edilmiş mermer tamburlar üzerine oyulmuş olsa da eylem genellikle aralarındaki bölünmeyi geçerek akışına devam etmektedir. Sahneler Traianus'un seferlerindeki olayların birinden diğerine geçmesiyle devam etmektedir. Romalıların resmi sahneleri tekrarlamaktan hoşlanmaları Traianus'un kurban keserken, sefere çıkarken ya da askerlere hitap ederken tasvir edilmesinde belirgindir.[308]

[303] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 76-77.
[304] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 150.
[305] Sear, 1998, **a.g.k**., 254.
[306] Sear, 1998, **a.g.k**., 262.
[307] Sear, 1998, **a.g.k.**, 262; Lancaster, 1999, **a.g.k.**, 419.
[308] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 159.

Traianus'un pek çok portresi günümüze ulaşmış olup genellikle düşük kaş, kalın kakül, sivri burun, geniş ve ince dudaklarıyla betimlenmesi tanınmasını kolaylaştırmaktadır.[309]

Heykeltıraşlar aynı zamanda ortamla ilgili ayrıntılara olan düşkünlüklerini de göstermişlerdir. Ordunun ormanlık ve kayalık manzaralar arasında, savaşırken, kamp kurarken ve erzak taşırken tasvirleri görülmektedir. Tasvir edilen manzara Transilvanya Dağları'na da uymaktadır.

Frizin tamamı karmaşık bir yapıda ruloya benzetilmektedir. Sütunun alt kısmındaki ilk sahnede Romalı askerler teçhizatlarını omuzlarında taşıyarak bir duba köprü üzerinde Tuna Nehri'ni geçmektedir. Kıyafet detayları ve askerlerin taşıdıkları kap kacak özenle gösterilmiştir. Tuna Nehri'ni temsil eden ve suların içinden yükselen nehir tanrısı imgesi uzun saçları ve dağınık sakallarıyla tasvir edilmiştir. Nehir Tanrısı Helenistik Yunan'a kadar örnekleri görülen bir tiptedir. Burada dikkat çekici olan diğer unsur ise Romalıların bir sahnede gerçek ve hayalin karışımını kullanması ve anlamasıdır.[310]

Gösterilen 2500 figür arasında detaylara bolca yer verilmiştir. Roma ordusunun münferit birliklerinin ve imparatorluğun dört bir yanından gelen yardımcı birliklerin özel nişanlarının yer alması buna örnektir.

Roma sanatında öykülerin sunumu ve mekânsal arka planı birleştiren görünümlerin nasıl tasvir edileceğine dair gelenekler heykelden ziyade resimde daha yaygın bir gelişme sürecinde olmuş, ancak burada her ikisi de bolca görülmekte olup, Traianus'un, ordusunun ve düşmanın faaliyetleri mekânsal ortamlarda geçen bir anlatı içerisinde aktarılmaktadır. Ön planda, göz hizasında görülen manzaralar yukarıdan görülen mimari detaylardan oluşan bir arka plan ile birleştirilmekte, arka plandaki figürler ön plandakilere kıyasla belirgin bir şekilde küçültülmektedir. Benzer bir durum bir Roma askeri kampının önünde Traianus'a Dacia'lı esirleri sunan Romalı bir askeri gösteren kesitte de görülmektedir. Traianus'u seçmek çok kolaydır. Soldaki tunikli Romalı asker grubunun en büyük figürüdür ve diğerlerinin önünde durmaktadır. Sağdaki Romalı asker şalvarlı, uzun saçlı ve uzun sakallı bir mahkûmu ileri doğru itmektedir. Arka plan sadece Roma *castrum*'un duvarlarını değil, aynı zamanda kamp içinde kurulan çadırları da tanımlamaktadır.

[309] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 150.
[310] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 159.

Romalıların bir Dacia kalesine saldırdığı savaş sahnesinde insanlar yine surlar kadar büyüktür. Ancak geçilmez bir bariyer izlenimi etkili bir şekilde tasvir edilmiştir. Romalıların burada kendilerini duvardaki saldırganlara karşı korumak için "Kaplumbağa" anlamına gelen ve *testudo* adı verilen bir savunma manevrası tasvir edilmiştir. Kalkanlarını başlarının üzerine koyarak tahkimata karşı ilerleyen askerler için koruyucu bir uygulama olarak bilinmektedir.

Sütun üzerindeki mekân tasvirlerinden birinde sanatçı hiçbir mimari eleman olmadan çalışmayı başarmıştır. Bu sahne Traianus'un askerlerine hitap ettiği *adlocutio* sahnesidir. Yüksek bir platformda durduğu için imparatoru tanımak kolaydır. Dahası, yüzü diğerlerine dönük ve hepsi ona bakmaktadır. Ordunun bir kısmı arkadan, bir kısmı yandan, diğer askerler ise önden görülmektedir. Böylece imparatorun etrafında üç boyutlu bir kalabalık izlenimini verilmiştir. Tüm bunlar sığ bir kabartmayla, perspektif aygıtları olmadan gerçekleştirilmiştir.

Sanatçıların Roma ordusunun üstünlüğüne yaptıkları vurguya rağmen, düşmana karşı da belirgin bir saygı gösterilmektedir. Decebalus'un ölümünü betimlendiği bölümde kahraman bir ağaca yaslanmış, Roma süvarilerinin saldırısı karşısında kurtulma şansı olmayan bir halde tasvir edilmiştir **(Görsel 2.22.)**. Bu durum aslında Romalıların onun intihar ederek ölmesini takdir ettiklerini göstermektedir.

Klasikleştirici ve zarif ilahlardan çok az iz görülmektedir, ancak Traianus'un kendisi bu biçimsel geleneğin bir kısmını içermektedir. Frizi ikiye bölen bir kalkan üzerine yazı yazan heybetli bir Zafer figürü bulunmaktadır (**Görsel 2.21.)**. Gelenek heykeltıraşlar tarafından reddedilmemiş ancak görünüşe göre klasik figürler bu anıt için pek uygun görülmemiştir. Roma heykelciliğinde dönüm noktasını işleyen sanatçılar, anlatıyı açık kılacak bir üslup üzerinde yoğunlaşmışlardır **(Görsel 2.23.)**. Ancak tarihsel doğruluktan daha da önemli olan, ordunun ve imparatorun erdemlerini yüceltme amaçları olmuştur. İzleyici lideri aracılığıyla Roma devletinin büyüklüğünden sürekli haberdar tutulduğu sürece olayların ayrıntıları tarihsel bir temele dayanmadan tekrarlanabilecek sahnelere indirgenmiştir. Böylece propaganda mesajı detayların önüne geçmiş ve Roma kabartmalarının ne anlama geldiğine dair en iyi örneklerden birini sunmuştur.[311]

[311] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 160-161.

2.2.2.2. Antoninus Pius Sütunu – (Roma, MS 161)

Antoninler Dönemi, Traianus ve Hadrianus'un dönemleriyle birlikte Altın Çağ olarak anılmaktadır. İmparatorluğun en büyük ve güçlü olduğu dönem olup sınırlarda sürekli çatışmalar ve dış tehditler olmasına rağmen hem iç hem de dış ilişkilerde barış sağlanmış ve Romalıların refahı MS 2. yy'ın ortalarında doruk noktasına ulaşmıştır.

Antoninus Pius, Hadrianus tarafından ölümünden kısa bir süre önce evlat edinilmiş, Antoninus da Marcus Aurelius ve Lucius Verus'u evlat edinmiştir. Antoninus'a *augustus*'u çağrıştıran onurlu bir unvan olan *pius* ünvanı verilmiştir. Vergilius'un şiirinde kahraman Aeneas, *pius* sıfatıyla anılmış ve ona yapılan bu göndermenin bir Roma vatandaşı tarafından kolayca fark edileceği düşünülmüştür. İmparatorun bu unvanı senatoyu Hadrianus için tanrısal onurlandırma oyu vermeye ikna etmekte olup görevini yerine getirme konusunda da dikkatli olduğunu göstermektedir. Sakin ve hoş bir adam olarak tasvir edilmiş ve hükümdarlığı çoğunlukla barışçıl geçmiştir. Eş olarak da Faustina ile evlenmiştir.[312]

MS 161'de Antoninus Pius'un ölümünün ardından Marcus Aurelius ve Lucius Verus babalarına Campus Martius'un kuzey alanında bir anıt sütun ithaf etmişlerdir.[313] Ancak Antonius Pius sütununun sadece kaidesi günümüze ulaşmıştır.[314]

2.2.2.2.1. Tanım

Marcus Aurelius ve Lucius Verus tarafından ölen imparator Antoninus Pius'u onurlandırmak adına dikilmiştir. Heykelsi kabartmalardan yoksun olan sütunun granit gövdesi günümüze ulaşmamış ancak kaidesi Vatikan'da sergilenmektedir. Kaidenin dört kenarının üçünde kabartma figürler, dördüncüsünde ise oğulları tarafından ithaf edilen bir yazıt bulunmaktadır.[315]

Sütun, imparatorluk hamiliğinin önemli bir anıtı olarak görülmektedir. Güvenilir bir şekilde tarihlendirilmiş ve konum tespiti yapılmıştır.[316]

Toprak altında kalmış olan sütun 1703'te yapılan kazılar sonucunda ortaya çıkarılmıştır. Toprak altında kalmış olması sütun başlığı ve heykeli dışında geri kalanının

[312] Ramage ve Ramage, 1991, a.g.k., 194-196.
[313] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 92.
[314] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 1.
[315] Ramage ve Ramage, 1991, a.g.k., 205.
[316] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 2.

korunmasına olanak sağlamıştır. Ancak kazılardan sonraki dönemde bazı kısımları zarar görmüş, sütun gövdesinin neredeyse tamamı tahrip olmuş ve günümüze sadece kaide ve gövdesinin kalıntıları ulaşmıştır. Antik Çağ yazılı kaynaklarında sütundan bahsedilmemekte, ancak arkeolojik bulguların yanı sıra sikke üzerindeki betimlemeler anıt hakkında bilgi vermektedir.[317]

Vogel, sütunun orijinal yeri hakkında 18. yy'a ait kazı kayıtları ve topograf Christian Hülsen'in araştırmalarıyla kaydedildiğini belirtmektedir. Kaide, boyutları ve malzemesiyle birlikte sütunun yüksekliği de yaklaşık olarak bilinmektedir. Antik bir sikke de kazı kayıtlarını doğrulamakta ve sütunun antik dönemdeki görünümü hakkında bilgi sunmaktadır.

Kaidenin durumu 18. ve 19. yy. betimlemeleri, baskıları ve Vatikan'ın katalogcusu Walther Amelung'un çalışmalarıyla belgelenmiştir. Kabartmalar 18. yy. başlarında akademisyenler tarafından yorumlanmış ve sahneler hızlı ve doğru bir biçimde tanımlanmıştır. İyi bilinen bu yönleri nedeniyle Giuseppe de Fabris tarafından kaidenin restorasyonu vesilesiyle 1846'da yayınladığı monografi yazılmıştır.

19. yy'ın sonlarında ve 20. yy'ın başlarında sütun hakkında belirli sorunlara ilişkin birkaç monografik çalışma yayımlanmıştır. Hülsen, topografik sorunlar üzerinde çalışmış, Amelung daha önceki çalışmaları tekrarlamış ve restorasyonları incelemiş, Alfred von Domaszewski *decursio* kabartmalarını incelemiş, Ludwig Deubner ise *apotheosis* kabartması üzerinde çalışmıştır.[318]

Orta Çağ boyunca sütunun büyük bir kısmı *Mons Citatorius* adlı tepenin içinde gömülü kalmıştır. Kazısı yapıldığı dönemde sütunun sadece 6 metrelik kısmı toprak seviyesinin üzerindedir. 1703'te bölgede yapılacak çalışmalar için sütunun etrafının kazılmasına karar verilmiş, sütun gövdesinin tamamı ve kaide ortaya çıkarılmıştır. Sonrasında Papa XI. Clemens'in sütunun yeni kullanımına ilişkin kararını beklemek üzere kazılar durdurulmuş, sütunun yeniden dikilmesi adına projeler düşünülmüş ve sütun gövdesi ve kaidesinin Curia Innocenziana'nın önüne dikilmesi amacıyla yakınındaki piazza di Montecitorio'ya getirilmesine karar verilmiştir. 24 ve 25 Eylül 1705'te Francesco Fontana'nın yönetiminde önce sütun, ardından da kaidesi taşınmıştır. Papa

[317] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 92.
[318] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 1-2.

kaidenin restore edilmesini emretmiş ve restorasyonu 1706 ve 1708 yılları arasında heykeltıraş Vincenzo Felici ve Francesco Giuseppe Napoleoni tarafından yapılmıştır.

Sütun ve kaidenin keşfi, kazısı ve taşınması 18. yy. başlarında Roma'nın en önemli arkeolojik olaylarından biri olarak görülmüş ve birçok yayına konu olmuştur. Ancak XI. Clemens'in anıtı yeniden dikme planları gerçekleşememiş, sütun ve kaide piazza di Montecitorio'da koruyucu sundurmalar altında muhafaza edilmiştir.

1741'de sütun ve kaidenin kullanımına ilişkin çeşitli öneriler bu kez Papa XIV. Benedictus tarafından değerlendirilmiştir. Papa, piazza di Montecitorio'nun ortasına yüksek bir kaide üzerine sütunu yerleştirme niyetiyle Ferdinando Fuga'ya kaideyi diktirtmiştir. 1743'te projeyi tamamlayacak en iyi plan için bir yarışma ilan edilmiş, ancak çalışma hiçbir zaman gerçekleştirilememiştir. Sütun Curia Innocenziana'nın arkasına taşınmış ve 1759'da burada çıkan yangında ağır hasar almıştır. 1789-90 tarihlerinde sütunun parçaları Giovanni Antinori tarafından piazza di Montecitorio'daki dikilitaşı onarmak için kullanılmış, sütun gövdesinin alt kısmı ise korunmuştur.

Antinori, kaideyi Vatikan'daki Pio-Clementino Müzesi'ne taşımak ve üzerine Barberini ailesi tarafından yakın zamanda Papa VI Pius'a hediye edilmiş olan Antinous dikilitaşını yerleştirmeyi planlamıştır. Kaide, 1789'de Giardino della Pigna'ya taşınmış ve 1796'da Visconti'nin Pio-Clementino Müzesi kataloğunda listelenmiştir. Vatikan bahçelerinin 1801 tarihli bir tasvirinde kaidenin çok kötü bir durumda olduğu, bazı kısımlarının eksik ve birkaç parçasının yere düştüğü görülmektedir. 1841'de Giuseppe de Fabris tarafından yeni bir restorasyon projesi yürütülmüş, onarımların tamamlanmasına yönelik resmî tören 2 Şubat 1846 tarihinde gerçekleşmiştir. Son olarak 1885'te kaide Giardino della Pigna'nın ortasından bahçenin kuzey ucundaki büyük apsisteki günümüzdeki konumuna taşınmıştır.[319]

Günümüze ulaşan parçaların rekonstrüksiyonları Vignoli ve Piranesi tarafından sunulmuştur. Bunların oranları Vignoli'nin baskısındaki kaidenin biraz fazla yüksek olması dışında tariflerde verilen ölçüleri doğrulamaktadır.

Antoninus'a ait bronzdan yapılmış heykel ise 18. yy'da kaybolmuştur. Heykel bir sikkede gösterilmiş, ayrıca sikkede Korinth başlığı ve kaideyi çevreleyen bir korkuluk da

[319] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 5-6.

görülmektedir. Kazı kayıtları korkuluğun varlığını doğrulamakta ve mermerden olduğunu bildirmektedir.

Kaide üzerindeki kabartmaların en az iki restorasyonu yapılmıştır. Biri 1706-1708 yıllarında, diğeri ise 1846 yılında tamamlanmıştır. Piranesi'nin Campus Martius'unun sonraki baskılarına eşlik eden metin, kaideyi restore etme çabalarının XI. Clemens, XIV. Benedictus ve VI. Pius tarafından yapıldığını göstermektedir. De Fabris ilk restorasyonu XIV. Benedictus'un papalık dönemine atfetmekte ve Pius VI dönemindeki bir restorasyondan da bahsetmektedir. Kaidenin bugünkü durumu ile 1885'te taşınmadan önce çekilen fotoğrafları karşılaştırıldığında bir dizi değişiklik ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte, XIV. Benedictus, VI. Pius döneminde ve 1885 sonrasında yapılan çalışmalar kaidenin taşınmasından sonra ortaya çıkan küçük onarım işlerinden oluşmaktadır. Bu nedenle yalnızca iki büyük restorasyon dikkate alınmaktadır.

Vogel, 18. ve 19. yy'da kaideyi betimlemek amacıyla beş set basım yapıldığını belirtmektedir. Bu çalışmalar 1703'te Bianchini, 1705'te Vignoli, 1762'de Piranesi, 1796'da Visconti ve 1846'da De Fabris tarafından yapılmıştır. Bunların sayesinde yapının durumu, üzerinde yapılan çalışmalar ve sahip olduğu özellikler dikkatli bir biçimde belgelenmiştir. Bu baskıların akıllıca kullanılması ve kaidenin günümüzdeki haliyle doğrudan karşılaştırılması restorasyonları orijinal kısımlardan ayırma ve kaidenin orijinal görünümünün rekonstrüksiyonunu mümkün kılmaktadır.[320] Arkeolojik buluntulardan ve sikke betimlemelerinden yola çıkılarak sütunun rekonstrüksiyonu yapılabilmektedir.[321]

2.2.2.2.1.1. Mimari özellikleri

Sütun, doğuda Via Flaminia ve güneyde Via Recta ile sınırlanan Campus Martius'un kuzey alanında bulunmaktadır.[322] Orta Çağ boyunca Antoninus Pius Sütunu'nun büyük bir kısmı *Mons Citatorius* (ya da *Acceptorius*) adı verilen tepenin içinde gömülü kalmıştır.[323]

Kireç harçlı bir tabanın üzerine iki kat traverten blok yerleştirilmiştir. Taban, kireçle doldurulmuş taş parçalarından oluşmaktadır. Üzerinde ise ince *pozzolana*'dan oluşan bir

[320] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 7-8.
[321] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 93.
[322] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 100.
[323] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 5.

tesviye tabakası bulunmaktadır. Traverten bloklardan oluşan iki platform ise tesviye tabakasının üzerine oturtulmuştur. Üst platform kaidenin tabanına kurşunla mühürlenmiş metal kelepçelerle tutturulmuştur. Kaidenin mermer tabanı ise yaklaşık 0,61 m yüksekliğindedir.

Kenar uzunluğu 3,38 m ve yüksekliği 2,70 m olan beyaz mermer bloktan yapılmış kaidenin üç tarafı kabartma olarak oyulmuş, dördüncü tarafta ise onurlandıran Divus Antoninus Pius ve ithaf eden oğullarının isimlerini kısa bir şekilde veren ithaf yazıtı bulunmaktadır.

18. yy'a ait betimlemeler ve kazı kayıtları anıtın asıl yapısını oluşturmak için yeterli bilgi sağlamaktadır. Kaidenin kazıldığındaki büyüklüğü 2,47 x 3,38 x 3,38 m olarak verilmiştir. Üzerindeki kabartmaların tamamı da mermer bloktan oyulmuştur.

Sütun gövdesi Mısır kırmızı granitten yapılmış ve yaklaşık 14,75 m yüksekliğe ve 1,90 m çapa sahip olup. Roma'daki en büyük yekpare sütun gövdesi özelliği taşımaktadır. Sütun, mermer kaide ve Attika formunda bir taban üzerine yükselmektedir.[324] Coşkun'a göre Attik kaide, üstte dış bükey bir torus, onun altında iki bant ile sınırlandırılmış iç bükey bir trokhilos ve en alt bölümde de yine dış bükey bir profil oluşturan alt torusun oluşturduğu kaide tipidir.[325] Sikkelere göre de sütun Korinth başlığa sahiptir.[326]

Vogel'in aktarımına göre Posterla, üst traverten platformdan sütun gövdesinin alt kısmına kadar olan toplam mesafeyi yaklaşık 4,5 m olarak ölçmüştür.

Sütun gövdesinin alt kısmında da MS 106 yılında çıkarılan ve elli Roma ayağı uzunluğundaki iki sütun gövdesinden biri olduğunu belirten Yunanca bir duvarcı yazıtı bulunmaktadır.[327]

Kaide üzerinde bazı restorasyonlar yapılmıştır. Vignoli tarafından ilk bulunduğu sırada kaidenin üst silmesi oldukça iyi durumda olup, dört tarafında da oyulmuş bir astragal, bir *kyma reversa* ve *kyma*'dan daha dar bir dolgu bulunmaktadır. Alt silme ise astragal ve kyma'nın bir kısmının kaldığı sağ yan yüz dışında neredeyse tamamen

[324] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 93; Vogel, 1973, **a.g.k.**, 6.
[325] A. Coşkun (2011). *Anadolu'da Attik-İon kaidesinin gelişimi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi. s. 7.
[326] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 93.
[327] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 6-7.

kaybolmuştur. *Apotheosis* yüzünde daha alçak bir silmenin olabileceği yerde toprak çıkıntısı betimlemesi görülmektedir.

Piranesi'nin piazza di Montecitorio'da yüksek bir taban üzerine yerleştirdiği restore edilmiş kaidenin baskısında üst silmenin taklidi olarak restore edilmiş alt silme, *apotheosis* yüzünde restore edilmiş ve yan yüze taşacak şekilde yapılmış toprak çıkıntıya ek olarak üstteki dolgu da üst simanın kıvrımına kadar uzatılmıştır.

Visconti kaidenin meydandan Vatikan'a taşınması sırasında *terrazzo* veya toprak çıkıntının tamamı da dahil olmak üzere *apotheosis* yüzünün restorasyon parçalarının kaybolduğunu bildirmektedir. De Fabris dergide pervazların restorasyon parçalarını bulduğunu ve bunları kendi restorasyonunda kullandığını söylemektedir. Dolayısıyla pervazların günümüzdeki hali 1706-1708 yıllarındaki ilk restorasyonun ürünü olarak görülmektedir. Üst kısımda astragal ve silmenin kayıp kısımları restore edilmiş ve dolgu kymanın dışbükey eğrisinin sınırıyla aynı hizada bitirilmiştir. Altta sağ yüzdeki astragal ve kyma restore edilip yazıt yüzü ve sol yüze doğru genişletilmiştir. Üstteki kyma alttakine göre daha yüksek, sürekli ve az şişkin bir profile sahiptir. Sağ tarafta alttaki sekiz atı destekleyen kısa toprak parçaları kısmen, sol tarafta ise tamamen restore edilmiştir. Restore edilen kısımların astragale taşması ise Vignoli ve de Fabris'in baskılarında gerekçelendirilmemiş ve yanlış olduğu düşünülmektedir. *Apotheosis* yüzündeki toprak çıkıntının orijinal kısmı tüm alt alana yayılmış ve genişliklerinin yaklaşık sekizde biri kadar yanlara doğru devam etmiştir. Vignoli'nin baskısında görülen dolgu ise ortadan kalkmıştır.[328]

Vignoli'nin baskısındaki *apotheosis* yüzündeki oranlar toprak çıkıntının yaklaşık 0,156 m olan yüksekliğinin orijinal yükseklik olduğunu göstermektedir. Bu çıkıntı altta yüksekliğinin yaklaşık üçte biri kadar bir dolgu ile sınırlandırılmıştır. Böylece asıl toprak çıkıntı ve dolgunun toplam yüksekliği yaklaşık 0,20-0,21 m olmaktadır. Kyma ve astragalin toplam yüksekliği ise yaklaşık 0,215 m'dir. Boyutların birbirine yakınlığı yan yüzlerdeki kyma ve astragalin *apotheosis* yüzündeki toprak çıkıntı ve altındaki dolguyla birleştiğini düşündürmektedir. Ancak köşelerdeki yapının asıl görünümünü oluşturmak mümkün değildir. 18. yy. restoratörleri *apotheosis* yüzündeki toprak çıkıntının köşelerden akmasını ve yan yüzlerdeki kyma ve astragali batırmasını sağlayarak *decursio*

[328] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 9.

sahnelerinin altındaki toprak çıkıntının anlamsızlığını tamamen göz ardı etmişler, bu çözüm antik olmaktan ziyade daha çok barok bir özellik olarak yorumlanmıştır.[329]

2.2.2.2.1.2. İşlevsel özellikleri

Kaidenin bir yüzü üzerindeki yazıtta oğulları Marcus Aurelius ve Lucius Verus tarafından Antoninus Pius Divus'a ithaf edildiği yazmaktadır. Bu durum sütunu Pius'un MS 161'deki ölümünden kısa bir süre sonrasına tarihlendirilmesini ve işlevinin hatıra olduğunu göstermektedir.[330]

Antoninus Pius'un sütunu ile bağımsız anıt sütun geleneği arasındaki ilişki bir başka problemdir. Traianus ve Marcus Aurelius'un sarmal sütunlarının oluşturduğu ilgi nedeniyle anıt sütun geleneği çok tartışılmış, ancak henüz yeterince anlaşılamamıştır. Bağımsız anıt sütun tarihinin yeniden incelenmesi Antoninus Pius Sütunu'nun genel olarak anıtsal olarak yorumlanmasının yeterli olmadığını göstermekte ve Traianus'un sarmal sütunundan neden bu kadar farklı olduğunu açıklamaya yardımcı olmaktadır.[331]

Antoninus Pius Sütunu biçim ve içerik açısından Roma'daki anıt sütunların yeni bir tipini temsil etmektedir. Pürüzsüz ve bezemesiz bir sütun gövdesi, renkliliğiyle öne çıkan ve anıtın görünümünü canlandıran kabartmalı kaideyle tezat oluşturmaktadır. Sütun saf bir *apotheosis* anıtı olup, askeri olaylara atıfta bulunmamaktadır. Kaide ve sütun gövdesi zafer yönü hariç tutulmuş, ancak imparatoru zırh içinde tasvir eden heykeli imparatorun askeri işlevini ve gücünü hatırlatmaktadır. Bu durum sütunun kutsama işlevi iddiasını meşrulaştırmaktadır.[332]

2.2.2.2.1.3. Heykeltraşlık özellikleri

Sütun kaidesinin dört yüzünde de kabartmalar görülmektedir. Kaidenin üzerindeki yazıtta oğulları tarafından Antoninus Pius'a ithaf edildiği yazmaktadır. Sütun ve özellikle de kaide üzerindeki kabartmalar Roma sanatına ilişkin yapılan araştırmaların çoğunda ele alınmaktadır. Kaidenin kabartmaları iyi durumda ve son derece kaliteli olup MS 160 civarı Roma imparatorluk heykeltıraşlığının başlıca örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. *Apotheosis* sahnesi Augustus tarafından kurulan İmparatorluk geleneğinin gelişimindeki son aşama olan Erken Antoninler Dönemi'nin resmi

[329] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 10.
[330] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 1.
[331] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 4.
[332] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 95.

heykeltıraşlığının tipik bir örneği olarak kabul edilmektedir. Konu perdelerin ve figürlerin modellemesinde yüksek bir teknik beceriyle işlenmiştir. *Apotheosis* sahnesi genellikle Hadrianus ve Antoninus Pius dönemindeki klasik sanat eğilimlerinin basit bir gelişimi, *decursio* sahnesi ise yapısı gereği beklenmedik olarak yorumlanmaktadır. Bu kabartma genellikle soyut, geç antik ve anti-klasik olarak tanımlanmakta olup, Roma'da bulunan ve MS 161'e tarihlenen bir imparatorluk anıtında yer alması onun halk sanatı ya da doğu etkilerinin bir şekilde bu sahnenin yaratılmasında rol oynamış olabileceği şeklinde yorumlanmaktadır.[333]

Nümizmatik kanıtlar, Korint başlığının üstünde mızrak ve küre tutan bir erkek heykeli olduğunu göstermektedir. Aynı sikkede kaideyi çevreleyen örgü bir korkuluk görülmekte ve bu durum kazı kayıtlarıyla teyit edilen mermer korkulukla örtüşmektedir.[334] Sütun, Antoninus Pius'un heykeli ile taçlandırılmış, ancak sikke betimleri heykelin kostümü hakkında ayrıntılı bir açıklama yapılabilmesine izin vermemektedir. Heykelde sol elinde bir asa tuttuğu anlaşılmış, ancak sağ elin niteliği ise net olarak belirlenememiştir. Ayrıca sikke tasvirlerinde anıt yaklaşık olarak kaidenin üst kısmına kadar ulaşan bir ızgara avlu ile çevrelenmiştir.

Kabartmalar sadece kaidede ve alışılmadık bir ikonografi ile karakterize edilmiştir.[335] Kaidenin yontulmuş olan bu üç yüzü büyüleyici bir stil karışımı sunmaktadır. Ön yüz olan güneydoğu yüzünde Antoninus Pius ve Faustina'nın *apotheosis* konusu tasvir edilmiştir **(Görsel 2.24.)**. Kompozisyona hâkim olan sahnede genç ve kanatlı bir figür olan Aion, Antoninus ve Faustina'yı göğe doğru taşımaktadır. Jüpiter'in kartalları, ayrıca *apotheosis*'in sembolü olarak da bilinen iki kartal, yönetici çifte eşlik etmektedir.[336] Aion'un sağ kanadının üzerindeki hükümdar çift sahnede diğer figürlerden daha küçük görünmektedir. Antoninus *toga* ve *paludamentum* giymiş ve sağ elinde Iupiter Capitolinus'un kartal asasını tutmaktadır. Faustina ise peçesi ve asasıyla Capitoline Iuno'suna benzetilmiştir. Pius'un portresinde Hadrianus tarafından başlatılan tarz takip edilmiş, kalın, kıvırcık bir sakal ve yüzün etrafında bir saç çerçevesi uygulanmıştır.[337]

[333] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 1-2.
[334] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 214; Davies, 2013, **a.g.k.**, 41.
[335] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 93.
[336] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 205; Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 93-94.
[337] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 196.

Sahnenin sol alt köşesinde Roma'daki Campus Martius'u simgeleyen kişileştirilmiş erkek figür şehrin önemli meydanlarını işaretleyen birkaç dikilitaştan birini tutmaktadır. Augustus dikilitaşı buraya Solarium Augusti'nin *gnomon*'u olan niteliğiyle bir güneş kadranı olarak yerleştirmiştir. Ayrıca burası imparatorluk tanrılaştırma ritüelinin yapıldığı yer olarak bilinmektedir.[338] Diğer figür tüm sahneye öncülük eden ve kentin kişileştirilmiş hali olan Tanrıça Roma olarak yorumlanmaktadır. Tanrıça Roma tahta oturmuş ve sağ elini yönetici çifti selamlamak için kaldırmıştır. Miğfer giymiş ve bir göğsü açık bir şekilde tasvir edilmiştir. Kalkanında Roma'nın efsanevi kurucuları Romulus ve Remus bir kurt tarafından emzirilirken tasvir edilmiştir.[339]

Büyük ölçekli alegorik figürleriyle birlikte soyut yapıdaki *apotheosis* kabartması kendisini öteki dünyaya ait bir mekâna taşımaktadır. Aion'un kanadının arkasındaki heykelsi ve doğal olmayan görünüşe sahip imparator çift de gerçek dışı ve dünyevi varoluştan uzaklaşmış biçimde tasvir edilmiştir.[340]

Figürlerin ölçeği alışılmadık bir şekilde değiştirilmiş, imparator ve karısı nispeten küçük bırakılmış ancak yine de sahne klasikleştirilmiştir. Figürlerin yuvarlatılmış olması ve mekân hissi bakımından Yunan prototiplerini izleyen imparatorluk anıtları geleneğine uymaktadır. Bu nedenle, anıtın birbirinin aynısı olan yan yüzlerine bakmak şaşırtıcı görülmektedir. Burada atlılardan oluşan bir grup piyadenin askerî geçit törenini veya cenaze töreninden bir bölümü tasvir ettiği düşünülmektedir.[341]

Yan yüzlerde *apotheosis* sahnesinden oldukça farklı yapıda ve neredeyse birbirinin aynısı olan bu kabartmalarda gerçeklikle daha yakından ilişkili sahnelere yer verilmiştir. Aynı zamanda konu bakımından *apotheosis* sahnesiyle yakından ilişkilidir. İki yan yüzde de bir *decursio*, yani ateşin etrafında dönme ritüeli ve kutsamanın gerçekleştiği yakma eyleminden önce yapılan temsili savaşlar tasvir edilmiştir **(Görsel 2.25.)**. *Funus imperatorum*'un ayrılmaz bir parçası olan bu ritüel antik yazılı kaynaklardaki çeşitli betimlemelerde ayrıntılı olarak belgelenmiştir. Ancak görsel sanatlardaki bu tasviri benzersiz bir örnektir. On yedi atlı kaidenin her iki yanında, saat yönünün tersine bir daire içinde birbiri ardına tasvir edilmiştir. Dairenin içinde beşer kişilik iki grup asker göstermelik bir savaşta karşı karşıya gelmektedir. Her grup bir işaretçi tarafından

[338] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 94.
[339] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 205; Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 94.
[340] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 94.
[341] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 205.

yönetilmekte, böylelikle karşıt grupların iki işaretçisi kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Her iki taraftaki atlılardan *pallium* giymiş olan figür özellikle vurgulanmıştır.[342] Sahnede önde giden bir askere aitmiş gibi görünen, her atın da üzerinde durabileceği küçük bir çıkıntı bulunmaktadır. Figürler oldukça kısa ve güdük görünmekte olup, *apotheosis* sahnesindeki klasik oranlarla keskin bir tezat oluşturmaktadır. Figürleri daha çömelmiş hale getirme ve onları bir arka plana karşı izole etme eğilimi uygulanmıştır. Bu durum daha resmi imparatorluk eğilimlerinin aksine pleb üslubunun bir karakteristiği olup, özellikle seçilmiş olduğu şeklinde yorumlanmıştır. Klasik kabartmalarda olduğu gibi geride duran figürlerin daha uzakta olacak şekilde alttan gösterilmesi yerine burada sorun başka bir şekilde ele alınmış, daha uzakta olan süvariler diğer figürlerin üzerinde gösterilmiştir. Aslında biraz uzakta olmaları gereken arka plandaki, yani üstteki figürlerin boyutlarında da çok az değişiklik bulunmaktadır.[343]

Ana ve ikincil yüzlerdeki farklı eylem düzeyleri kabartmaların üslubuna da yansımıştır. *Apotheosis* sahnesi klasikçi bir üslup eğilimiyle karakterize edilirken *decursio* sahnesi İtalik geleneğe dayanmaktadır. Ana yüzdeki sembolik olarak soyut kabartma anıtın ana mesajını iletirken ikincil yüzlerdeki daha öyküsel gerçekçi tasvirlerle de desteklenmektedir.[344] Burada figürler farklı yönlere bakarak dairenin köşelerini yuvarlamaktadır. Sanatçı birbiriyle tutarsız iki bakış açısı kullanmış ve böylece sahneye kuşbakışı bakarken aynı zamanda doğrudan figürlere de bakılmaktadır. Görsel olarak mantıksız görülse de kabartma kolayca okunmakta ve mesajı anlaşılmaktadır. Buradaki netlik, rölyefin bir diyagram gibi davranmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Mekâna bu şekilde bakmanın büyük bir imparatorluk anıtında yer alması da bir değişime işaret etmektedir. Ancak bu tür bir temsil Neptün Tapınağı ve Vicomagistri Kabartması da dahil olmak üzere daha önceki bazı kabartmalarda da kullanılmıştır. Resim sanatında bu geleneğin bir prototipi olarak yüksek nesnelerin daha uzakta olması amaçlanmış olan Nil Mozaiği örnek gösterilmektedir. Dolayısıyla bu tür bir temsilin kökenleri Cumhuriyet Dönemine ve belki de İtalik, pleb geleneğinin heykel ve resimde iyice yerleştiği MÖ 2. yy'a kadar uzandığı düşünülmektedir.[345]

[342] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 94-95.
[343] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 206.
[344] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 95.
[345] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 207.

Sütun genel olarak Antoninus Pius ve eşi Faustina'nın *apotheosis*'ini kutlamaktadır. Yazıtta kutsanmış kişiler olarak anılan ve muhtemelen *decursio* sahnelerinde tasvir edilen Antoninus Pius'un evlat edindiği oğulları aynı zamanda da halefleri Marcus Aurelius ve Lucius Verus anıt aracılığıyla babalarına karşı duydukları *pietas*'a tanıklık etmektedirler. Anıt aynı zamanda ölen kişinin *apotheosis*'i yoluyla *divi filii* haline gelenlerin ortak verasetinin meşruiyetini de ortaya koymaktadır.[346]

Decursio sahnelerinin gerçekçi bir şekilde temsilinde perspektif ve mekânın işlenmesinde zorluklar görülmektedir. Kuşbakışı perspektif belirgin ve iyi bir çözüm olmuştur. Ancak hepsi nötr bir arka plana karşı eşit bir yapıya sahip olan figürler gerçeklik yanılsaması yaratmak adına herhangi bir girişimde bulunmaksızın merkezi bir grubun etrafında bir desen halinde betimlenmiştir. Bu sahnenin kompozisyonu figürlerin altında uyumsuz zemin çizgilerini ve durgun arka plana karşı sert bir şekilde duran biçimlerin sanatsal geleneği olarak görülmektedir. Mekân ve perspektif sorunlarına karşı bu tutumda ve klasik olmayan insan ve at figürlerinde Roma'nın resmi sanatı üzerindeki devrimci etkilerin olumlu yönüne dair ipucu şeklinde yorumlanmıştır. Bunun olumsuz yönü ise kaidenin diğer tarafındaki *apotheosis* sahnesinin kısır gelenekçiliğinde görülmektedir.[347]

Jocelyn M. C. Toynbee "tüm anıt saraydan esinlenildiği için, kaidenin yan yüzlerinin her birinde görünen küçültülmüş figürlerin farklı işlenmiş *decursio* sahnesini popüler ve bilinçli olarak klasik karşıtı olarak reddedemeyeceğimize işaret etmektedir" şeklinde yorumlamıştır.[348]

Kaide üzerindeki kabartmalar temelde iyi durumdadır, ancak birçok restorasyon yapılmıştır. Buna ek olarak sol yüzdeki dört orijinal parça kaidenin asıl görünümü hakkındaki bilgilere katkıda bulunmaktadır. *Apotheosis* sahnesinin tanımlamasında kanatlı Genius veya Aion figürü haricinde herhangi bir zorluk içermemektedir. Diğer yandan, stilistik karakteri ve MS 2. yy. imparatorluk heykeli ile ilişkisi genellikle yanlış yorumlanmaktadır. Alışılmadık *decursio* kabartmaları geleneksel olarak en fazla tartışma yaratan ve Antoninus Pius Sütunu'nun hâlâ en az anlaşılmış kısmı olarak görülmektedir.[349]

[346] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 95.
[347] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 3.
[348] J.M.C. Toynbee (1965) *The art of the Romans*. London: Thames and Hudson. s. 67.
[349] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 4.

2.2.2.3. Marcus Aurelius Sütunu – (Roma, MS 193)

Marcus Aurelius, MS 26 Nisan 121'de Roma'da doğmuştur. Babasını çocuk yaşta kaybeden Aurelius büyükbabası Marcus Annius Verus tarafından yetiştirilmiştir. İmparator Hadrianus da onunla ilgilenmiş ve henüz çocuk yaştayken atlı sınıfına dahil etmiştir. Hadrianus'un ölümü üzerine tahta geçen Antoninus Pius, Marcus Aurelius'u gözetmiş ve onu önemli mevkilere getirmiştir. Aurelius'a MS 139'da *caesar* unvanı verilmiş, MS 140'ta da *Consul* olmuştur.

Antoninus Pius, Marcus Aurelius'u MS 145 yazında kendi kızı Annia Galeria Faustina ile evlendirmiş ve Aurelius'un bu evlilikten 14 çocuğu olmuştur.[350] Marcus Aurelius stoacı felsefeye ilgi duymuş ve bu konuda çalışmalar yaptığından filozof imparator olarak da anılmaktadır.

Antoninus Pius'un MS 7 Mart 161'de ölmesi üzerine, Marcus Aurelius manevi kardeşi Lucius Ceionius Commodus'a *caesar* ve *augustus* unvanlarını vererek ortak imparator ilan etmiş ve O'na Verus adını da vermiştir. Böylece Marcus Aurelius ve Lucius Verus imparatorluğu birlikte yönetmeye başlamıştır.

Ortak imparatorların karşı karşıya geldikleri ilk büyük savaş Armenia'nın kontrolü için yapılan Parth Savaşı olmuştur. Parth kralı III. Vologeses, Armenia'daki Roma garnizonunu kovarak Armenia tahtına Roma adayı yerine kendi adayını çıkartmıştır. Marcus Aurelius ve Lucius Verus duruma müdahale etmeye karar vermiş ve Verus MS 162'de harekete geçmiştir. MS 163'te önce Armenia'nın başkenti Artaksata'yı ele geçirilmiş, ardından da Seleukeia ve Ktesiphon ele geçirilmiştir. Nihayetinde zafer kazanılmış, ancak Roma'da baş gösteren kıtlık ve veba nedeniyle Romalılar Parth zaferinin sevincini yaşayamamışlardır.

Parth Savaşı'nın ardından Romalılar Germanlara karşı savaşmışlardır. Tuna sınırındaki German kabilelerinin Roma topraklarına saldırmaları üzerine Marcus Aurelius ve Lucius Verus MS 168'de sefere çıkmışlardır. Aquileia'ya vardıklarında Germanların geri çekildiklerini öğrenmişlerdir. Roma'ya dönüşleri sırasında Verus felç geçirmiş ve birkaç gün içinde hayatını kaybetmiştir.

[350] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 255.

Aurelius MS 169 sonunda tekrar kuzeye yönelerek German kabilelerini yenilgiye uğratmış, MS 177'de oğlu Commodus'u ortak imparator ilan etmiştir. Bu sırada Tuna boylarındaki kıpırdanmalar devam etmektedir. Bölgedeki kontrolü sağlamak üzere oğlu Commodus ile MS 178'de Roma'dan ayrılarak kuzeye gitmiştir. Savaş başarılı bir şekilde Romalılar lehine devam ederken Aurelius hastalanmış, taht krizi çıkmaması adına oğlu Commodus'u halefi ilan etmiştir. MS 17 Mart 180'de Sirmium yakınında ölmüş ve Roma'daki Hadrianus Mausoleumu'na gömülmüştür.[351]

Marcus Aurelius'un MS 2. yy'a tarihlenen sütunu Campus Martius'ta, Antoninus Pius Sütunu'nun kuzeydoğu tarafında, birbirini açıkça görecek şekilde dikilmiş olup, Via Flaminia yolu üzerinde yer almakta ve halen sağlam bir şekilde yerinde bulunmaktadır **(Görsel 2.26.).**[352]

2.2.2.3.1. Tanım

Antik kaynaklarda Marcus Aurelius Sütunu'ndan pek bahsedilmemektedir. Traianus Sütunu ve Antoninus Pius Sütunu'nda görülen sikke propagandasına da dahil edilmemiştir. En önemli epigrafik kaynak, sütunun yaklaşık 60 m batısında bulunan ve MS 193 yılına tarihlenen yazıttır. Ayrıca sütunun tarihlendirilmesine de bir *terminus ante quem* sağlamıştır. Yazıt sütunun koruyucusu Adrastus'un anıtın yakınında bir ev inşa etmesine izin verilmesi talebini ifade etmektedir **(Görsel 2.29.)**. İnşaat izninin yanı sıra, inşaat malzemelerinin teminine ilişkin talimatlar da içermektedir. Yazıtlardaki sütun isimleri açıklayıcı bilgiler içermektedir. Adrastus başvurusunda anıtı, *columna centenaria divorum Marci et Faustina* olarak adlandırmıştır. Kararnamelerde de *columna divi Marci*, *columna centenaria* ve *columna centenaria divi Marci*'den bahsedilmektedir.[353]

Sütun hakkında bilgi veren başka bir yazıtın bulunmaması ve antik kaynakların sessizliği nedeniyle tarihlendirilmesi zordur. Anıtın Marcus Aurelius'un MS 176'da bir zafer alayıyla kutladığı Markoman Savaşları'nın ilk aşamasının zaferle sonuçlanmasından sonra mı, yoksa Marcus Aurelius'un ölümünden sonra Commodus tarafından ikinci aşamanın sona erdirilmesinden sonra mı dikildiği tartışmalıdır. Sütunun yazıtının kaybolmuş olmasının yanı sıra, kabartma sahnelerin Marcus Aurelius

[351] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 256-257.
[352] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 71.
[353] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 84.

Savaşları'nın çeşitli evrelerine atfedilmesinin henüz mümkün olmaması da bu sorunun yanıtlanmasına engel oluşturmaktadır. Sütun gövdesinin üzerinde tarihsel geleneğe dayanarak zaman içinde sabitlenebilecek benzersiz, özellikle de görkemli olayların tasvirlerine dair izlerin de olmaması bu durumu zorlaştırmaktadır.

2.2.2.3.1.1. Mimari özellikleri

Sütun, Campus Martius'un kuzeyindeki muhtemelen dikdörtgen bir meydanın merkezinde konumlandırılmıştır. Meydan, sütunun yakınında birleşen Via Lata ve Via Recta caddeler üzerinde bulunmaktadır. Aynı zamanda Via Lata'ya açılmaktadır. Becatti diğer meydanlarla benzerlik kurarak, kemerli bir anıtın meydanın girişini oluşturduğunu belirtmektedir. Gatti, anıtın dikildiği dönemde meydanın seviyesinin Via Lata'dan yaklaşık 3 m daha yüksek olduğunu ve merdivenlerle çıkılabildiğinden bahsetmektedir. Meydanın uzun kenarlarında Divus Marcus Tapınağı'nın bulunduğu düşünülen Via Lata'nın karşısındaki tarafta muhtemelen sıralanmış revaklar bulunmaktadır.[354]

Meydanın yerleşim planının ayrıntıları bilinmemekle birlikte, sütunun Traianus Sütunu gibi doğrudan komşu binalar tarafından kısıtlanmadığı, yüksekliğinin ve süslemelerinin görsel etkisinin ortaya çıkabildiği ve izleyici üzerinde engelsiz bir etkiye sahip olduğu düşünülmektedir. Anıtın etkisi yüksek kaide ve meydanın yükseltilmiş seviyesi ile daha da arttırılmıştır.

Meydandaki diğer heykeller bilinmemekte, ancak Marcus Aurelius'un Capitol Tepesi'ndeki atlı heykelinin bir zamanlar burada olduğu düşünülmektedir. Traianus Forumu'nda atlı bir heykelin bulunması ve Constantinopolis'teki Theodosius Forumu ve Arcadius Forumu'nda da atlı heykellerin rol oynaması bu fikri desteklemektedir. Bu meydanın Marcus Aurelius'un ölümünden sonra kuzeydeki Campus Martius alanı'nda Via Lata'ya bakan bir meydan ve caddenin karşı tarafında bir tapınaktan oluşan bir kompleks olarak inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Traianus Forumu tarzındaki Antoninler kompleksi, Marcus Aurelius ve muhtemelen oğlu Commodus'u çeşitli tiplerde tasvir eden bir dizi heykel içermektedir. Giriş kemeri de aynı şekilde heykelleri ile taçlandırıldığı düşünülmektedir. Atlı heykelleri meydandaki sütunlu anıttan biraz daha uzağında, sütunun üstünde ise Traianus Sütunu'nda olduğu gibi zırhlı, ölen imparatorun heykeli bulunmaktadır. Böylelikle Antoninler kompleksi, Traianus Forumu'nun Ulpia

[354] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 87-89.

Bazilikası'nın arkasına uzanan ve ancak Traianus'un ölümünden sonra gün ışığına çıkan *apotheosis* anıtı karakterini almaktadır. Sütunlu anıt ve atlı heykel gibi modellerin temel ve karakteristik unsurları benimsenmiş olup, Traianus'tan yapılan alıntı ve amaçlanan propaganda bağlantısı açıkça görülebilmektedir. Aynı zamanda kompleksin yerleşiminde, Via Lata'ya doğru yöneliminde ve çeşitli unsurların tasarımının ayrıntılarında, örnek olarak sütunun kaidesinin tasarımında yeni formüller bulunmaktadır. Via Lata'daki Antoninler kompleksi, Traianus Forumu gibi çevresine kapalı ve merkezde değil, ancak ana yola bakan hizalanmış bir komplekstir. Antoninler'in yapıları böylece kent dokusuna entegre edilmiş ve merkeze bağlanmıştır. Bu yönleriyle Constantinopolis'teki Theodosius forumlarının da öncülü olarak görülmektedir.[355]

Marcus Aurelius Sütunu'nda açık bir şekilde Traianus Sütunu taklit edilmiştir. Benzerlikler öncelikle sütunun tasarım unsurlarında, meşe yaprağı çelengi şeklinde oluşturulan torusta, sütun gövdesinin etrafını saran sarmal kabartmada ve çevresel yumurta ve ok frizi şeklinde tasarlanan başlıkta kendini göstermektedir. Sütun gövdesinin 29,60 m yüksekliğinde olması ve içinden sarmal bir merdiven geçmesi de iki anıtı birbirine bağlamaktadır.[356]

Mimari açıdan kaidesi dışında Traianus Sütunu'na çok benzemektedir **(Görsel 2.28.)**. Traianus Sütunu'nun her biri ikişer bloktan ve dört sıradan oluşan kaidesi 5,27 m yüksekliğinde, Aurelius sütununun kaidesi ise iki kat yani 10,52 m yüksekliğe sahiptir.[357] Traianus Sütunu ile karşılaştırıldığında kaidesi önemli ölçüde yükseltilmiş olup, bu durum kaidenin yüksekliğinin neredeyse iki katına çıkarılmasıyla kanıtlanmaktadır.[358] Marcus Aurelius'un cesedinin yakıldıktan sonra küllerinin Hadrianus Mozolesi'ne konulması nedeniyle kaidesinde Traianus Sütunu'ndaki gibi bir mezar odası bulunmamaktadır. Ancak sütun gövdesi, torus ve başlığın yüksekliği 29,77 m ile benzer ölçülerdedir. Sütuna giriş ise doğu tarafındadır.[359] Sütun içerisindeki merdiven, imparatorun bronz bir heykelinin bulunduğu platforma çıkmaktadır **(Görsel 2.30.)**. Kaidesiyle birlikte toplam yüksekliği ise yaklaşık olarak 40 m'ye ulaşmaktadır.[360]

[355] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 90-91.
[356] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 84.
[357] Beckmann, M. (2011). *The column of Marcus Aurelius*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press. s. 73; Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 89.
[358] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 86.
[359] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 71.
[360] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 89.

2.2.2.3.1.2. İşlevsel özellikleri

Sütun üzerindeki kabartmalarda Markoman Savaşları'ndan sahneleri betimlenmiştir. Traianus Sütunu'nda olduğu gibi Romalılar için talihli sefer ve sonucu çeşitli resimsel temalar tarafından çağrıştırılan, yol gösterici ideal ilkeler temelinde eylemin sonucu olarak tasvir edilmiştir. İmparator bu temel değerlerin bir araya getirilmesini temsil etmekte ve böylece iktidar iddiasını da meşrulaştırmaktadır.[361]

Sütunun kentsel bağlamına ilişkin rekonstrüksiyonlar bulunmaktadır. Beckmann kabartmalarda Tuna'nın geçişi, iki farklı seferi birbirinden ayıran zafer figürü ve yağmur mucizesi **(Görsel 2.32 ve 2.33.)** olmak üzere üç olay tespit edilmiştir.[362] Bunların hepsi sütunun kaideye açılan kapısının bulunduğu doğu tarafındadır.[363] Bu nedenle, bu tarafı birincil alan olarak görmüştür. Bu cephe ayrıca Via Flaminia'ya bakmasına rağmen birkaç metre geriye çekilmiştir. Bu konumlandırma açık alanlı bir planı ya da ortasında anıtsal bir sütun bulunan sütunlu bir avluyu desteklemektedir. Böyle bir şema çok az seçenek sunmaktadır. Tüm taraf caddeye açık ya da bir bariyerle veya giriş kemerli sağlam bir duvarla ayrılabilmektedir. Böylece ziyaretçiler Via Flaminia'dan yaklaştığında henüz komplekse gelmeden sütunu görebilmektedir. Pek mümkün olmasa da girişin herkese açık olduğu varsayıldığına halk açık alana girebilmekte, sütunun içine girebilmekte ve merdivenlerden yukarı çıkabilmektedir. Böylece üst platforma adım atar atmaz iki sunağı ve Pius'un kırmızı granit sütununu görebilecektir. Merdivenin üst kapısının doğrudan cenaze sunaklarına ve Antoninus Pius Sütunu'na bakıyor olması, Beckmann'ın rekonstrüksiyonunu desteklemektedir. Bu nedenle sütun ile batıdaki diğer mezar anıtları arasında bir görsel ilişki önermiştir.

Arkeologlar üst platforma erişimi sağlayan kapının önündeki mermer platformun tepesine kazınmış antik bir Roma oyun tahtası bulmuşlardır. Beckmann'a göre bu durum sütunun etrafındaki alanın sıradan ziyaretçilerin erişebileceği açık bir kompleks olduğunu göstermektedir. Bu durum sütuna yakın alanın halk tarafından boş zamanlarını geçirmek için kullanıldığını göstermektedir.

Sütunun işlevi açısından şehre kuzeyden ana erişim yolu olan Via Flaminia incelenmiştir. Şehre dönüş noktası onurlandırıcı bir anıtın nerede inşa edildiğini

[361] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 85.
[362] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 73.
[363] Beckmann, 2011, **a.g.k.**, 46.

belirlemek için çok önemlidir. Via Flaminia boyunca ilerlerken sütun oldukça görünür durumdadır.[364]

2.2.2.3.1.3. Heykeltraşlık özellikleri

Marcus Aurelius Sütunu'ndaki kabartmaların O'nun saltanatının sonlarında mı yoksa oğlu Commodus'un saltanatının başlarında mı başladığı tartışmaya açıktır. Ancak oyulmaları uzun zaman almış ve Commodus MS 192'de öldüğünde henüz tamamlanmamıştır. Ertesi yıl sütunu ithaf etmek Septimius Severus'a kalmıştır.

Rönesans sanatçısı Enea Vico'nun bir eserinden alınan bir Roma manzarasında görülen sütun **(Görsel 2.27.)**, Traianus Sütunu'na yakın bir şekilde modellenmiştir. Aynı yükseklikte ve sütunun etrafına sarmal şeklinde dolanan şeritler halinde kabartmalar görülmektedir. Ancak çok daha az sahneye sahiptir. Bir şeridi diğerinden ayıran bordür daha yoğun ve kalın, figürler arka plandan daha uzakta ve derin bir şekilde tasvir edilmiştir. Kabartmalar Marcus Aurelius'un Tuna Nehri boyunca German kabilelerine karşı yürüttüğü iki seferi tasvir etmektedir **(Görsel 2.31.)**.[365]

Sütunun gövdesini süsleyen sarmal friz Traianus Sütunu'na olan en belirgin benzerliktir. Frizdeki sahneler Marcus Aurelius'un MS 172-175 yılları arasında Markoman ve Sarmatlara karşı düzenlediği seferleri kutlamaktadır. Traianus Sütunu gibi friz de soldan sağa ve aşağıdan yukarıya doğru okunmaktadır. İki farklı sefer Aurelius'un başarılarının bir kalkan üzerine yazıldığı bir zafer figürüyle birbirinden ayrılmıştır. Sütunun rölyefi yüksek kabartma olarak yerleştirilmiştir.[366]

Sütun üzerindeki kabartmalarda Markoman Savaşları'ndan sahneler betimlenmiş, Traianus Sütunu'nda olduğu gibi Romalılar için talihli sefer ve sonucunun çeşitli resimsel temalarla çağrıştırılan, ideallere dayalı eylemlerin sonucu olarak tasvir edilmiştir.

Ruwe'a göre, M. Wegner'in iki sütunun kabartmaları arasındaki önemli farklılıkları vurguladığı çalışma, Marcus Aurelius Sütunu'nun sanat tarihindeki konumu üzerine temel bir çalışma olarak görülmektedir. Traianus Sütunu'nun kabartmalarıyla karşılaştırıldığında Marcus Aurelius Sütunu'nun kabartma bandında şematizasyon, indirgeme, dışavurumculuk, cephesellik ve hiyerarşik tasvire yönelik açık bir eğilim göze

[364] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 73-74.
[365] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 205.
[366] D.E.E. Kleiner (1992). *Roman sculpture*. New Haven: Yale University Press. s. 295.

çarpmaktadır. Bu özellikler genel tasarımın yanı sıra tek tek sahnelerin ve figürlerin kalıplanmasında da görülebilmektedir. Aynı zamanda kabartmalar temelde modellerine bağlı kalmaktadır.

Traianus Sütunu'nun kabartmalarını karakterize eden temsil sürekliliğinde yeni başlayan bir çözülme de gözlemlenmektedir. Bu eğilimler anıt üzerindeki kabartmaların yerleşimi ve anıtın çevresiyle bütünleşmesiyle örtüşmektedir. Traianus Sütunu'nun 23 dönüşüne kıyasla sarmal sahnelerin sayısının 21'e indirilmesi ve bunun yanı sıra birbirinden keskin çizgilerle ayrılması seyirci için netliği ve okunabilirliği artırmaktadır. Anıtın gelişmiş yapısına kenarları Traianus Sütunu'na kıyasla sütun gövdesinin çevresinde eşit bir şekilde uzanan ve daha geniş ve güçlü olan sarmal bandın biçimsel katılaşması da hizmet etmektedir. Bunlar da sarmal forma dekoratif bir değer kazandırmaktadır. Traianus'un sütununda görülebilen dikey koşutluklar da daha fazla vurgulanmıştır.

Kabartmaların yerleşimi doğu tarafının ana görünüm olarak işlevini vurgulamaktadır. Kabartma bandının başladığı ve bittiği yer olup, kabartmanın merkezini belirleyen zafer ve yağmur mucizesi de bu tarafa yerleştirilmiştir.

Sütunun doğu tarafı hem sütun kabartmalarının düzenlenmesi hem de kaide bölgesinin tasarımıyla ana görüş tarafı olarak vurgulanmıştır. Böylece Traianus Sütunu'nda gözlemlenebilen ikircikli yönelimi de terk etmiştir.[367]

Traianus Sütunu büyük ölçüde düz bir raporlama örneği olup, ordunun günlük faaliyetlerini anlatmaktadır.[368] Diğer yandan, Decebalus'un intihar ettiği sahnede olduğu gibi düşmana karşı açıkça gösterilen bir hayranlık da bulunmaktadır. Bu hayranlık Roma ordusuna yansıyan ihtişamı ortaya çıkarma eğilimindedir. Başka bir deyişle "düşman sahip olduğu cesaret ve askeri becerisiyle övgüye bu kadar layıksa, Roma halkı bu düşmanı yenmeyi başaran kendi askerleriyle ne kadar gurur duyacaktır" mesajı içermektedir. Marcus Aurelius Sütunu ise durumu daha farklı ele almaktadır. Sahnelerde çoğunlukla savaşın acımasızlığını tasvir etmekte ve genel olarak düşmanın acı ve ıstırabının güçlü bir tasviri bulunmaktadır. Bu vurgunun kaynağının duygusal insan ifadelerinden yararlanan Helenistik heykel sanatının yansıması olduğu düşünülmektedir.

[367] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 85-87.
[368] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 205.

Marcus Aurelius imparator ve komutan olarak savaşın insanlık dışı yönlerine karşı endişeleri ve imparatorluğu savunma görevi arasında kalması sahnelerdeki sıkıntı ve ıstırabın nedenleri olarak yorumlanmıştır.

Traianus Sütunu ile bağlantı birçok sahnede görülmekte ve her ikisinde de kişileştirme kullanımı ile karşılaşılmaktadır. Traianus'un sütununda Tuna Nehri'nin bir nehir tanrısı biçimindeki tasviri, Marcus Aurelius Sütunu'nda ise küçük boyutlu insan figürlerinin yanında büyük bir yağmur tanrısı tasviri bulunmaktadır **(Görsel 2.32 ve 2.33.)**. Ancak burada persofonikasyon mekânı tanımlamaktan fazlasını yapmakta ve hikâyeye aktif bir şekilde katılmaktadır. Bu sayede de savaşın sonucunun belirlenmesine yardımcı olmaktadır.

Burada düşmanın güçlü kuvvetleri karşısında ezilen Romalı askerlerin nehri taşırarak düşman askerlerini ve atlarını boğan sağanak yağmur tarafından kurtarıldığı bir savaş sahnesi tasvir edilmiştir. Böylece kanatlı, saçlı ve sakallı tanrı uzanmış kollarından yağan yağmura karışacak şekilde barbarların yenilgisini sağlamıştır. Zaferin temsilinde üstün bir varlığın müdahalesi Traianus Sütunu'nun karakteristik özelliği olan olaylara daha rasyonel yaklaşımdaki bir kırılmayı yansıtmaktadır. Marcus Aurelius Sütunu'nda mucizevi kurtuluşa duyulan güven Roma halkı arasında giderek artan bir mistisizme de işaret etmektedir.

Bir başka sahne Roma ordusu bir köyden geçerken barbar kadın ve çocukların esir alınışını göstermektedir. Köylüler merhamet için yalvarırken çirkin ve kaba askerler içlerinden birini dürtmektedir.[369] Barbar kadın özellikle klasik bir şekilde temsil edilmiş ve ironik bir biçimde Romalılar düşmandan daha kaba ve daha az medeni gösterilmiştir. Sanatçı, Marcus Aurelius'un felsefesine uygun şekilde mağluplara sempatik bir bakış açısıyla yaklaşmış ve onların kötü durumlarını insancıl bir biçimde betimlemiştir. Benzer şekilde tipik şalvar giyen barbar askerlerin katliamını gösteren bir diğer sahnede izleyici silahsız düşmanla kolayca empati kurabilmektedir. Silahlı Romalı askerler karşısında hiçbir şansları olmadığı açıktır. Yine bu durum ordunun ve devletin rasyonel düzenine dair artan bir huzursuzluğu ya da güven krizini yansıttığı şeklinde yorumlanmıştır.

Traianus Sütunu'ndaki *adlocutio* sahnesi mekânın ustaca işlendiğini göstermektedir. Profilden görünen imparator etrafında önden, yandan ve arkadan

[369] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 210.

kademeli olarak değişen pozisyonlarda duran bir asker kalabalığına hitap etmektedir. Aurelius'un *adlocutio* sahnesinde ise dar bir çıkıntının üzerinde duran imparator ve teğmenleri doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Askerler imparatorun etrafını sarmış ve bazıları önden, yandan ve arkadan görülmektedir. Ancak vurgu artık imparatorun önden görünüşü üzerindedir. Bu gelişme Roma sanatında artan ön plana çıkma yönündeki ilerlemenin de bir adımı olarak görülmektedir.[370]

Kaidenin antik formu ve bezemesi tamamen tahrip olmuştur. Günümüzdeki hali 16. yy. sonlarında yapılan bir restorasyonun sonucunda elde edilmiştir. Kaidenin rekonstrüksiyonunun sağlanabilmesinde restorasyonundan önceki döneme ait anıtın çeşitli görüntülerinin analiz edilmesi, 19. yy. sonunda gerçekleştirilen yapısal bir çalışmanın sonuçlarının incelenmesi ve Constantinopolis'teki daha iyi korunmuş Arcadius Sütunu'nun kaidesiyle karşılaştırılmasının yardımcı olabileceği düşünülmektedir.

Kaideyi oluşturan yedi mermer blok katmanından yalnızca dördüncüsünün dekorasyonu 16. yy'dan kalma çizim ve gravürlerde korunmuştur. Burada tüm alan her yönden kabartmalara sahip olarak göstermektedir. Yan taraflar çelenkler ve çelenk tutan zaferlerle tek tip olarak süslenirken, doğu tarafına son boyun eğdirmeyi tasvir eden bir sahne eklenmiştir.[371] Bu rölyef programatik bir temsil imgesi niteliğinde sayılmaktadır. Hükümdarın *clementia*'sı boyun eğmeyi kabul etmesiyle kendini göstermektedir. Yan panellerdeki zafer sembolizmiyle birlikte kabartma, princepsin üstünlüğünü ve muzaffer doğasını kutlamaktadır. Kaide böylelikle bir bütün olarak anıtın mesajını özetlemektedir.

Hürmet teması Arcadius Sütunu'nun kaide kabartmalarına da hâkimdir. Her ne kadar daha gelişmiş, tipik bir geç antik uygulama olsa da bu açıdan Marcus Aurelius Sütunu Constantinopolis kabartmalı sütunlarına öncülük etmektedir. Traianus Sütunu'nun kaidesindeki dekoratif unsurlar da Geç Antik Dönem kabartmalı sütunların cephane tasvirlerinde varlığını devam ettirmektedir.

Enea Vico'nun gravüründe sütunun önünde yer alan ve elinde çelenk tutan kartal motifiyle Traianus Sütunu'nun kaidesinin son bloğuna çok benzeyen bir parça, Traianus Sütunu'nun kaidesindeki tasarım öğelerinin benimsendiğini göstermektedir. Marcus

[370] Ramage ve Ramage, 1991, **a.g.k.**, 212.
[371] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 85-86.

Aurelius Sütunu'nun kaidesinin bir yandan Traianus Sütunu'nun kaidesiyle, diğer yandan da Arcadius Sütunu'nun kaidesiyle olan yakın yapısal ilişkisi sütun kaidesinin kabartma sütunlarının kaidelerinin gelişiminde ara bir konumda yer aldığını düşündürmektedir.

Yukarıdaki ve diğer gözlemlere dayanarak tek parçalı yüksek bir kaidenin varlığı uygun görünmektedir. Bu kaidede günümüze ulaşan kabartmalara ek olarak alt kısımda cephanelik frizleri ve boyun eğdirme sahnesinin üzerinde yazıt tutan bir Zafer tasviri bulunmaktadır. Traianus Sütunu ve Arcadius Sütunu'nda olduğu gibi sütunun kaidesinin kenarlarında da çelenkli kartalların yer aldığı düşünülmektedir. Böylelikle sütun, Traianus ve Arcadius Sütunu arasında yalnızca sütun üzerindeki kabartmalar açısından değil, kaide tasarımı açısından da bir bağlantı olduğunu kanıtlamaktadır.[372]

Commodus tasvirlerinin varlığının henüz kesin olarak kanıtlanamamış olması özellikle önemlidir. Ancak Commodus'un kaidenin *submissio* kabartmasında tasvir edildiği düşünülmektedir. Ruwe'a göre, bu kabartmayı belgelemiş olan Enea Vico'nun gravürü portrenin tanımlanmasına izin vermese de solda duran Marcus Aurelius figürünün kompozisyondaki karşılığı olan orta grubun sağındaki figürün de kompozisyonda önemli bir konuma sahip olduğu dikkat çekmektedir. Marcus Aurelius gibi o da cepheden tasvir edilmiş ve kırpılmamıştır.

Daha önce de belirtildiği üzere sütun sikkeler üzerinde tasvir edilmemiştir. Marcus Aurelius'un Roma'da daha önceki imparatorlarınkine kıyasla pek yoğun olmayan inşaat faaliyetlerini tanıtan sikke serilerinde yer almaması, sütunun erken bir döneme tarihlenmesine karşı çıkmaktadır. Marcus Aurelius, selefi için bastırdığı kutsama sikkesinde Antoninus Pius Sütunu'nu kullanmış, buna karşılık Commodus'un babası için bastırdığı kutsama sikkelerinde de Marcus Aurelius Sütunu'nu bulunmamaktadur. Ancak bunun nedeni o dönemdeki sikkelerin Antonius Pius döneminde zirveye ulaşan tip zenginliğine kıyasla, çok daha az motifle sınırlı olmasından kaylanmaktadır.

MS 193'a ait yazıtta anıtın *columna divi Marci* olarak adlandırılması da anıtın *apotheosis* karakterini vurguladığı için sütunun Marcus Aurelius'un ölümünden sonra dikildiğine işaret etmektedir.[373]

[372] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 87.
[373] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 89.

2.2.2.4. Diocletianus Sütunu – (İskenderiye, MS 298)

Diocletianus MS 240'ta doğmuş olup Dalmatialı bir ailenin üyesidir. Aurelianus'un imparatorluğu dönemi olan MS 270'lerde Moesia'da komutan olarak görev yapmıştır. Carus döneminde de MS 283'te seferine katılmış ve muhafız alayı komutanı olmuştur. MS 284'te imparator Numerianus'un ölümü üzerine askerleri tarafından imparator ilan edilmiştir.

Carirus ile girdiği mücadelede de başarılı olmasının ardından tek başına imparator olmuştur. Ancak Diocletianus imparatorluğun geniş sınırlarının tek bir imparator tarafından tek başına yönetilemeyeceğini düşünmüştür. Bu nedenle *principatus* yani "birinci yurttaş" dönemi yönetim biçimini bırakıp, Roma'da imparatorun mutlak hükümdarlığının kabul edildiği monaşik yapıya daha benzer olan *dominatus*'a geçilmiştir.

Tek imparatorun yetersiz olması nedeniyle Maximianus'a *augustus* unvanı vermiş ve batı ve doğuda ayrı ayrı görev yapmaya başlamışlardır. MS 293'e gelindiğinde Augustus'lar yanlarına da caesar'lar alarak *tetrarkhia* denen yönetim biçimine geçmişlerdir. Diocletianus ve caesar'ı Gelerius Doğu'da, Maximianus ve I. Constantius Batı'da hüküm sürmeye başlamış, böylece imparatorluk coğrafi olarak ikiye bölünmüştür. Diocletianus MS 305'te yönetimi caesar'ı Galerius'a bırakarak tahttan feragat etmiş, MS 313 yılında ise hayatını kaybetmiştir.

Diocletianus imparatorluğu döneminde birliğin sağlanmasına ve pagan dinine özellikle önem vermiş, Hristiyanlara karşı da mücadele etmiştir.[374] Diocletianus Sütunu, kaidesinin batı tarafındaki yazıtta da belirtildiği üzere İskenderiye'de Diocletianus onuruna dikilmiş bir anıt sütundur.

2.2.2.4.1. Tanım

Sütun halen ayakta duran ve Pompeius Sütunu olarak da anılan sütun MS 298 yılında imparatorun İskenderiye İsyanı'na karşı kazandığı zaferin anısına dikilmiştir **(Görsel 2.34)**.[375]

[374] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 288-291.
[375] J.S. McKenzie, S. Gibson ve A.T. Reyes (2004). Reconstructing the Serapeum in Alexandria from the archaeological evidence. *The Journal of Roman Studies*, 94. s. 99.

Diocletianus Sütunu, İskenderiye'nin en önemli kutsal alanı ve antik çağın en ünlü pagan kutsal alanlarından biri olan Serapeum'un doğal yüksek zemini üzerinde durmaktadır. Bu tapınak Helenistik ve Roma dönemlerinde Akdeniz'e yayılan bir kült merkezi olmuştur. Serapeum, İmparator Theodosius'un Roma İmparatorluğu'ndaki tüm pagan tapınaklarının kapatılmasını emretmesinden iki yıl sonra, MS 391'de yıkılmış, ancak Diocletianus Sütunu ve onu çevreleyen Roma sarayı ayakta kalmış ve Bizans Dönemi boyunca bozulmadan kalmıştır. 12. yy'da Selahaddin Dönemi'nde alandaki sütunlar parçalanmış ancak Diocletianus Sütunu yine ayakta kalmıştır.[376]

2.2.2.4.1.1. Mimari özellikleri

Sütun, Roma Serapeum'unun yeniden düzenlenen alanına yerleştirilmiştir.[377] Elde edilen harç temeller, Ptolemaios sütunlu avlusunun doğu tarafında, R8 Sokağı'nın karşısında olduğunu göstermektedir. Bu cadde şehir merkezinden bölgeye giden ana cadde olup Romalılar caddeyi kompleksin içine ekleyerek Serapeum'un güney ucunda dik bir eksende inşa edilen *Lageion* (yarış pisti) ile sonlanan bir çıkmaz sokak yaratmışlardır.[378] Sütun, platonun en yüksek noktasında, R8 Caddesi hizasında olduğu için ufuk çizgisinde belli bir mesafe boyunca görülebilmektedir.[379] Bizans Dönemi'nde sütun surların dışında tek başına durmakta ve konumu itibarıyla güneyden kente yaklaşan bir grup insan ilk olarak sütunun önünden geçmektedir.

Sütunun iki yeraltı geçidinden birinin doğu ucunun üzerine inşa edilmiş olması, diğer kolun ise doğrudan Serapis Tapınağı'nın önünde son bulması dikkat çekmektedir. Bu tünellerin işlevinin dini amaçlı olduğu ve içlerinde Roma Dönemi'ne ait duvar resimlerinin bulunması Roma Dönemi'ne ait bir kullanım düşünülmektedir.

Serapeum'un, spina ile bir yarış pisti olarak yeniden modellenmiş Helenistik bir yapı olan Lageion'a yakınlığı da önemlidir.[380] Alanın, Athenaeus tarafından oldukça ayrıntılı bir şekilde tarif edilen II. Ptolemaios'un ünlü alayı gibi uzun tören alayları için bir mekân olarak işlev gördüğü bilinmektedir. Burada tören alayı şehir stadionundan geçmektedir.[381]

---

[376] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 78.
[377] McKenzie, Gibson ve Reyes, **a.g.k.**, 99.
[378] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 77.
[379] McKenzie, Gibson ve Reyes, **a.g.k.**, 99.
[380] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 79.
[381] V. Foertmeyer (1998). The dating of the Pompe of Ptolemy II Philadelphus. *Historia, 37(1)*. s. 94.

Sütunun bulunduğu yer ve kentsel dokunun geri kalanıyla olan ilişkisi önemlidir. Mimari nitelikleri ve bir pagan kutsal alanındaki konumu Delphi'de Apollon kutsal alanındaki Yunan anıt sütunlarını hatırlatmaktadır. Ancak aynı zamanda kentsel bir bağlamda yer almaktadır. Bölgeye yükseltilmiş yaklaşım ve sütunun ufuk çizgisini taçlandırması, bölgenin Greko-Romen tarihinden kaynaklanan yerel bir tarzını teyit etmektedir. Diocletianus ya da İskenderiye'deki temsilcileri sütunu tüm olası yaklaşımların ilgi odağına yerleştirerek imparatorun erdemlerini herkese duyurmak için yerel yolları kullanmıştır. Hıristiyanların pagan tapınağını yıkmasının ardından sütunu ayakta bırakmaları da dikkat çekmektedir.

Dört sütunlu anıtlar (*Viersäulendenkmal*) ile çağdaş olmasına rağmen, bu zafer sütunu mimari ve bağlamsal özellikleri ile diğerlerinden ayrılmaktadır.[382] Sütun gövdesi 20,75 m olup, taban ve kaideyle birlikte 26,85 m yüksekliğe ve 2,7-2,8 m çapa sahiptir.[383] Aynı malzemeden yapılmış 6 m'den daha yüksek dikdörtgen bir kaide üzerinde, kırmızı Asvan granitinden tek bir yekpare-monolit sütun gövdesi yükselmektedir. Sütunun üzerinde bir zamanlar devasa bir heykeli desteklediği anlaşılan bir Korint başlığı bulunmaktadır **(Görsel 2.35.)**.[384]

2.2.2.4.1.2. İşlevsel özellikleri

Diocletianus Sütunu, 20,75 metrelik sütun gövdesi ile Roma dışında inşa edilen en büyük bağımsız sütun özelliğine sahiptir. Bu nedenle yüksekliğin yarattığı ihtişam fikri, mimari açıdan İskenderiye isyanına karşı kazanılan zaferle ilişkilendirilmiştir. Sonuç olarak yeni sütun, tapınak da dahil olmak üzere Serapeum'daki diğer yapılara hâkim olmuş ve kentin ve bölgenin karadan ve denizden görülme biçimini değiştirmiştir. Sütunun görünürlüğü kentin sınırlarını aşarak kara yolundaki yolculara ya da denizdeki gemilere kadar ulaşmıştır. Bu durum iki şekilde yorumlanmaktadır. Biri sütunun kolektif hafızaya ne ölçüde kaydedildiğine ve şehri tanınabilir kılarak bir nirengi noktası haline geldiğine atıfta bulunmakta, diğeri ise daha mekânsal odaklı olup insanların sütunu bir yönlendirme aracı olarak kullandıkları resmi veya gayri resmi yollara odaklanmaktadır.[385]

[382] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 77-80.
[383] McKenzie, Gibson ve Reyes, **a.g.k.**, 99.
[384] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 77.
[385] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 100.

2.2.2.4.1.3. Heykeltraşlık özellikleri

Sütunun üzerinde bir zamanlar devasa bir heykeli bulunmaktadır. Sütun kaidesinin yakınında bulunan porfir bir heykel parçası onurlandıranın Diocletianus olduğunu göstermektedir. Yazıt, kaidenin üst kısmında, tapınağın önündeki alana bakan batı tarafına oyulmuştur.[386] Yeniden kullanılmış Mısır taş bloklarından oluşan kaidenin yüzeylerinde herhangi bir kabartma görülmemektedir.

Sütun ve heykelin MS 5. veya MS 6. yy'da döşenmiş Sepphoris Mozaiği'nde olası bir tasviri bulunmuştur. Sepphoris'teki bir kamu binasında bulunan sahnede Nil Nehri'nin yıllık gelgitinin kutlandığı şenlikler tasvir edilmiştir. Su seviyesi ayrıntılı olarak tasvir edilen sütun benzeri bir nilometre ile temsil edilmiştir. Solda İskenderiye'nin şehir kapısı ve ünlü deniz feneri Pharos tepesinde bir alev bulunan uzun yuvarlak bir kule ile temsil edilmektedir. Sağ tarafta Korint başlıklı bir sütun ve üzerinde bir erkek heykele sahip bir kaide görülmektedir. Erkek heykeli bir elinde kılıç, diğer elinde ise meşale tutmaktadır. İki anıt arasında iki atlı durmaktadır. İlki bir meşale ya da bir buket çiçek taşımaktadır. Atlıları izleyen *tunica* giyimli genç bir adam arkalarında betimlenmiştir.[387]

2.2.2.5. Constantinus Sütunu (Çemberlitaş) – (İstanbul, MS 328)

Büyük anlamına gelen *Magnus* lakabıyla anılan Flavius Valerius Constantinus, I. Constantius Chlorus ve Helena'nın oğlu olarak MS 27 Şubat 272'de Naissus'ta doğmuştur. MS 293'te tetrarşi sistemi kurulduğunda Maximianus'un caesarı olan I. Constantius oğlu Constantinus'u da Doğu'daki Diocletianus'un sarayına göndermiş ve Constantinus burada yetişmiştir. MS 305'te Diocletianus ve Maximianus tahttan feragat ettiklerinde de onların yerini caesarları Galerius ve I. Constantius almıştır. Dolayısıyla Constantinus artık augustus olarak Doğu'da hüküm süren Galerius'un gözetimi altında bulunmaktadır. Batı'nın idaresini üstlenen Augustus I. Constantius, Britannia'da Pictlere karşı sefere çıktığında Galerius'tan oğlu Constantinus'u kendisine yardım için göndermesini talep etmiş ve baba-oğul Britannia'da Pictlere karşı birlikte savaşmışlardır. Constantius Britannia'da Eburacum'da öldüğünde ise askerleri oğlu Constantinus'u augustus ilan etmişlerdir.[388]

[386] McKenzie, Gibson ve Reyes, **a.g.k.**, 99.
[387] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 78.
[388] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 296.

Constantinus, tetrarşi döneminde diğer imparatorlar ile savaşmış ve bu savaşların elde ettiği zaferler sonucunda Roma'nın tek imparatoru olmuştur. Daha sonra ise Gothlar, Alamannlar ve Sarmatlarla savaşmıştır. Son planı ise Sasanileri tam bir yenilgiye uğratarak Roma egemenliği kurmaktır. Sasanileri de Hristiyanlaştırmak istemiş fakat Doğu seferine çıkamadan hastalanmış ve MS 22 Mayıs 337'de Nikomedeia yakınındaki Ankyrona'da ölmüştür. Ölmeden önce Nikomedeia piskoposu Eusebius tarafından vaftiz edildiği söylenmektedir.

Büyük Constantinus, yaptığı icraatlarla Roma imparatorluk tarihine damgasını vuran birkaç imparatordan biri olmuştur. Devlet idaresinde ve memuriyetlerde bazı değişiklikler ve yenilikler yapmış, eskiden gelen bazı memuriyetler de önemlerini kaybetmiştir. Tetrarşi sistemi sona ermiş ve tek kişinin yönetimi esas alınmıştır. En önemli icraatlarından biri de MS 11 Mayıs 330'da imparatorluğun başkentini Roma'dan Byzantion'a taşıması ve kentin adını kendi adından yola çıkarak Constantinopolis olarak değiştirmesi olmuştur.[389] Constantinopolis'teki imparatorluk temsilinin tarihi ise Roma İmparatorluğu'nun yeni başkentinin kurucu anıtı ve simgesi haline gelen Constantinus Sütunu ile başlamaktadır **(Görsel 2.36.)**.[390]

2.2.2.5.1. Tanım

Tepesinde heykel bulunan bağımsız sütunlar genellikle Roma sanatı ve mimarisinde nispeten az rastlanan bir tür olarak görülmektedir. Bu sütunların amacı bir zaferi yüceltmek ya da bir kişiyi başarılarından dolayı onurlandırmak arasında değişmektedir. En iyi bilinen örnekleri İmparatorluk döneminde Roma'da olsa da bu tür sütunlar Constantinopolis'te de yaygın bulunmaktadır. Constantinus, Theodosius, Arcadius ve Iustinianus Sütunu, Constantinopolis şehrini boydan boya geçen ana tören caddesi Mese boyunca imparatorluk meydanlarına dikilmiştir.[391]

Sütun günümüze kadar pek çok badire atlatmıştır. Şehir tarihi boyunca yaşanan yangınların bazıları anıtı etkilemiş, bu nedenle üzerinde oluşan is renginden dolayı sütuna Yanık Sütun da denmiştir.[392]

---

[389] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 299.
[390] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 124.
[391] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, ii.
[392] M. Sav (2021). *Forum Constantini Çemberlitaş sütunu ve meydanı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları. s. 55.

I. Constantinus, Byzantion şehrini yeniden düzenlemiştir. Adı imparatorun adından gelen Constantinopolis olarak değiştirilmiştir.[393] Constantinopolis'in ilk kamusal anıtı bu anıt sütundur. Sütun, Constantinus'un heykeli ile taçlandırılmıştır. Başkentin kuruluşuyla ayrılmaz bir şekilde bağlantılı olan bu anıt kentin simgesi haline gelmiştir. MS 4. yy'a ait *Tabula Peutingeriana*'daki **(Görsel 2.42.)** sütunun çağdaş tasviri de buna tanıklık etmektedir. Anıtın önemi Bizans yazılı kaynaklarında birçok kez bahsedilmiş ve aynı zamanda hacıların ve seyyahların raporlarında ve de resimsel temsillerini içeren geniş kaynak yelpazesine de yansımıştır.[394]

Constantinopolis'in mimarisi ve antik anıtlarına odaklanan 16. yy. el yazması olan Freshfield Albümü'nde sütunu, kaidesini ve sütun gövdesini ayrıntılı olarak gösteren bir çizim bulunmaktadır.[395] Kaideyi temsil eden bir başka çizim ise Melchior Lorichs'in 1561'e tarihlenen çizimleri arasında bulunmaktadır **(Görsel 2.43.)**.[396] 17. yy'a ait Dresden Kupferstich Kabinett'te bulunan ve R. Delbrück'ün *Antike Porphyrwerke*'sinde yayınlanan iki anonim suluboya resim bulunmaktadır.[397] Viyana'da Avusturya Millî Kütüphanesi'nde bulunan eski Constantinus Forumu'nda gerçekleşen bir Türk festivalini anlatan anonim bir gravürde sütun arka planda görülmektedir.[398] Sütun ayrıca Buondelmonti'nin 15. ve 16. yy'lara tarihlenen Constantinopolis şehrinin kuşbakışı görünümlerinde önemli bir yer tutmaktadır.[399] Celal Esad Arseven, 1912 yılında Eski İstanbul adlı eseri için sütundan bir kesit hazırlamıştır.[400] E. Mamboury ve meslektaşı K. Vett 1929 ve 1930 yılları arasında sütunun çevresinde ve altında kazılar gerçekleştirmiştir. Sütunun plan ve kesit çizimini yayımlamışlardır.[401]

MS 9. yy'dan bir süre önce, kaidenin kuzey tarafına Constantinus Oratoryosu adı verilen bir şapel eklenmiştir.[402] De Ceremoniis'te bir kapı ve pencereden bahsedilmesi dışında bu şapelin mimarisi hakkında hiçbir şey bilinmemektedir.[403] MS 12. yy'da I. Manuil Komninos 10 sıra mermerden oluşan kagir bir sütun başlığı yerleştirerek bir dizi

[393] R. Krautheimer (1983*). Three christian capitals: topography and politics*. Berkeley: University of California Press. s. 42.
[394] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 126.
[395] C.A. Mango (1993). *Studies on Constantinople*. Aldershot: Variorum. s. 308
[396] Mango, 1993, **a.g.k.**, 311.
[397] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 104.
[398] Mango, 1993, **a.g.k.**, 7.
[399] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 105.
[400] C. E. Arseven (1912). *Eski İstanbul : abidat ve mebanisi*. İstanbul: Muhtar Hâlid Kitabhânesi. s. 219.
[401] Mango, 1993, **a.g.k.**, 105.
[402] Mango, 1993, **a.g.k.**, 108.
[403] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 116.

ekleme daha yapmıştır. Ayrıca, "Sadık Manuel, zamanın tahrip ettiği bu kutsal sanat eserini yeniden canlandırdı" yazılı bir hatıra yazıtı eklemiştir **(Görsel 2.37.)**.[404]

Osmanlı, 1453'te Constantinopolis'in fethinden sonra haçı kaldırmış ve sütun 1470'lerde Sultan I. Selim tarafından yenilenmiştir.[405] Daha sonra Sultan 2. Mustafa sütunu demir kelepçelerle güçlendirmiş ve günümüzde hala üzerinde durduğu kaideyi inşa ettirmiştir.[406] Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü 1950'li yıllardan başlayarak 20 yıl boyunca anıt için dört restorasyon raporu hazırlamıştır.[407]

Constantinopolis'teki anıtların çoğu MS 5. ve 14. yy. arasında yaşamış Bizanslı yazarlar aracılığıyla bilinmektedir. Ancak yazılı kaynaklar anıt sütunları anlamak amacıyla metinleri analiz etmeyi zorlaştıran ve hatta bazen anlamamızı engelleyen çeşitli sorunlar barındırmaktadır. MS 4. yy'dan itibaren anıtlardan çağdaş olarak bahsedilmemekte, hatta tanımlanmamaktadır.[408] *Notitia Urbis Constantinopolitanae* ve Prokop'un I. Iustinianus'un inşa faaliyetleri üzerine çalışması anıt sütunlar hakkında önemli çağdaş bilgiler içermektedir.[409]

Yunan yazarlara zaman zaman hacıların anlatıları ve erken modern seyyahların kayıtları da eklenmiştir. Bu ikinci grup içinde Petrus Gyllius'un kitapları özellikle değerlidir. MS 16. ve 17. yy. çizimleri Constantinopolis'teki bazı anıt sütunların kabartma bezemeleri hakkındaki ayrıntılı bilgiler vermektedir.

Constantinopolis'teki sütunlu anıtların eski yaygınlığı ve önemi göz önüne alındığında arkeolojik bulgular yetersiz kalmaktadır. Sadece birkaç anıt eski yerinde bulunmaktadır. Bazıları ise parçalar halinde korunmuştur.

Constantinus Sütunu'nun antik karakterini belirleme girişimi önemli sorunlar ortaya çıkarmaktadır. Kısmen korunmuş olması ve 1929 ve 1930 yıllarında E. Mamboury tarafından sütunun yakın çevresinde yapılan bir araştırma Constantinus Sütunu'nun yapısını önemli ölçüde açıklığa kavuşturmuştur **(Görsel 2.38.)**.[410]

---

[404] C.A. Mango (1951). The Byzantine inscriptions of Constantinople: A Bibliographical Survey. *American Journal of Archaeology 55(1)*. s. 62.
[405] W. Müller-Wiener (1977). *Bildlexikon zur topographie Istanbuls*. Tübingen: Wasmuth. s. 255.
[406] Müller-Wiener, 1977, **a.g.k.**, 256.
[407] A. Bilge (1972). Çemberlitaş ve Kıztaşı'nın onarımları. *Mimarlık 10(8)*. s. 55.
[408] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 124.
[409] A. Berger (1988). *Untersuchungen zu den Patria Konstantinupoleos*. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH. s. 149.
[410] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 125-127.

Melchior Lorichs 1561'de bir Constantinopolis anıt sütununun kaidesini çizmiştir.[411] Lorichs tarafından sütun gövdesinin alt kısmını çevreleyen defne yapraklı çelenk ve sütun kaidesindeki Freshfield albümünde Constantin Sütunu röprodüksiyonunda da neredeyse aynı şekilde görülen karakteristik çatlak bulunmaktadır **(Görsel 2.40.)**.

Sütundan bahseden 16. ve 17. yy. seyyah raporlarında bir kaide süslemesinden bahsedilmemektedir. Sütunun en azından 16. yy'da ve muhtemelen geç antik dönemde de kabartma bezemeye sahip olmadığı kesin olarak kabul edilmektedir. Benzer şekilde eğer kaideye uygulanmışsa ithaf yazıtı da bu dönemde artık görünmemektedir.

Sonraki nesiller kaide süslemesinden ya da sütunun diğer ayrıntılarından ziyade taçlandırılmış heykelle ilgilenmişlerdir. Yunan yazarlar arasında hâkim olan görüş heykelin esasen sütun için yapılmadığı, ikinci bir kullanımda sütunun üzerine yerleştirildiği yönünde olmuştur. MS 6. yy'a kadar uzanan eski geleneğe göre heykel Constantinopolis'e Troia'dan getirilmiştir. Heykelin Atina'dan geldiğine ve Phidias'ın eseri olduğuna dair haberlerin izi ancak MS 9. yy'a kadar sürülebilmektedir. Patria'ya göre heykel aslında bir Apollon portresidir.[412]

2.2.2.5.1.1. Mimari özellikleri

Constantinus Sütunu, Constantinus'un inşa ettirdiği ve kendi adını verdiği dairesel forumun merkezinde konumlandırılmıştır **(Görsel 2.45.)**. Forum meydanına ve mimari yapısına dair arkeolojik kanıtlar henüz bulunamamıştır. Bu nedenle ne kadar geniş olduğu kesin olarak bilinmemektedir.

Forumun görünümü ve etkisi canlandırmaya çalışıldığında tamamen tekdüze ve ana cadde üzerinde geçmesine rağmen mermerle süslenmiş, kendi kendine yeten bir kompleks ortaya çıkmaktadır. Meydanı çevreleyen iki katlı revak sıraları muhtemelen kabartmalı olarak dekore edilmiş ve heykellerle taçlandırılmış kemerli geçitlere açılmaktadır **(Görsel 2.46.)**. Sütun dışında meydan tasarımının parçası olan heykeller bilinmemektedir.[413]

---

[411] G. Becatti (1960). *La colonna coclide istoriata: problemi storici iconografici stilistici*. Roma: L'Erma Di Bretschneider. s. 86.
[412] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 129.
[413] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 136.

Constantinus Sütunu kentteki en eski ve en prestijli sütun olarak MS 328'de Byzantion'u Roma İmparatorluğu'nun yeni başkenti Nova Roma olarak ilan törenlerinin bir parçası olarak dikilmiştir. Halen sağlam olan yapı, İstanbul'da günümüz Yeniçeriler Caddesi üzerinde, Divan Yolu boyunca uzanmaktadır. Divan Yolu, Mese ile aynı güzergahta yer alan eski Osmanlı tören caddesi olarak da bilinmektedir.[414] Sütun forumun en önemli parçası olup, Byzantion şehrinin ana kapısının hemen dışında şehrin en önemli kavşağında inşa edilmiştir.[415]

MS 324 yılında bölge *pomerium*'un dışında bir mezarlık olarak kullanılmaktadır. Kentin dışında kalan bu bölge önemli bir değişim geçirmiş ve yeni kurulan kentin en prestijli meydanı haline gelmiştir.

Sütunun inşasında öncelikle tasarımcıların, işçilerin, sütun tamburlarının ve gerekli araçların Severuslar Dönemi surlarının dışında, şehrin ikinci tepesinde bulunan inşaat alanına taşınması gerekmiştir. Mısır'daki bir taş ocağında işçiler anıtsal sütunun malzemelerini çıkarmışlardır. Her biri yaklaşık 60 ton ağırlığında yedi katı porfir tambur, kaide için mermer bloklar ve Korint başlık için katı blok bulunmaktadır.

Parçalar inşaat alanına getirildikten sonra, önce kaide monte edilmiş ve ardından sütun tamburlarını kaldırma işi başlatılmıştır. Forumun zemin seviyesi eski nekropol alanını yeni forum için düz bir yüzeye dönüştürmek amacıyla 2,5 m yükseltilmiştir. Roma'da Traianus Forumu'nun altındaki tonozlu alt yapı sütunun ağırlığından kaynaklanabilecek oturma sorunlarına karşı zemini güçlendirmek için bir alt yapı olarak yorumlanmıştır. Benzer önlemler Constantinus'un mimarları tarafından da alınmış olabileceği düşünülmektedir.[416] Sütun beş basamaklı bir alt taban, sütun kaidesi ve gövdeyi oluşturan tamburlardan oluşmaktadır. Gyllius ise dört basamak olduğunu belirtmektedir.[417]

E. Mamboury ve C. Vett 1929 ve 1930 yılları arasında sütunun çevresinde ve altında kazılar gerçekleştirmiştir. Yaptıkları yayında plan ve alt yapının kesit çizimini yayınlamışlardır. Kesite göre beyaz mermer sütun kaidesi günümüz yer seviyesinin 2,35 m altında bulunan 2 m yüksekliğinde beş kademeli bir alt yapı bir temel üzerine

[414] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 104.
[415] Müller-Wiener, 1977, **a.g.k.**, 256.
[416] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 108-111.
[417] Sav, 2021, **a.g.k.**, 52.

oturmaktadır. En alt basamağı 11,25 x 11.25 m'dir. Basamakların üst yüzeyinin genişliği en üst sırada 8,25 m'ye ulaşmakta ve orijinalinde 8,35 m kenar uzunluğuna sahip bir platform oluşturmaktadır. Bunun üzerinde sütunun 6,50 m yüksekliğinde, kenarları 3,80 m uzunluğunda beyaz mermer bir kaidesi yükselmektedir.[418] Sütun gövdesinin üzerinde yükseldiği kaidenin üzerinde bir Attika taban yer almaktadır. Sütun gövdesi her birinin üst kenarı defne çelengi şeklinde olan ve bir sonraki daha yüksek tamburu tutan birkaç porfir tamburdan oluşmaktadır. Bu şekilde gizlenen bağlantı noktaları daha sonraki nesillerin sütun gövdesinin yekpare olduğu yönündeki yanılgısını pekiştirmiştir.[419] Sütun gövdesi yaklaşık 3,2 m yüksekliğinde ve 2,9 m çapında silindir porfir tamburlardan oluşmaktadır. Tamburların kökeni tartışmalı olsa da bunların yeni oyulmuş tamburlar olduğu düşünülmektedir. MS 416 yılında alt tamburlardan birinden kopan bir parça tüm blokların etrafına bronz desteklerin eklenmesine neden olmuştur.

Sütunda imparatora özgü değer kattığı düşünülen Roma'dan getirtilmiş 9 adet Assuwa porfiri kullanılmıştır. Tamburları sabitlemek için demir zıvanalar kullanılmış, boşluklara kursun eritilerek dolgu yapıldığı düşünülmektedir.

Sütun I. Manuil Komninos tarafından eklenen kâgir bir başlığa sahiptir. Ancak asıl üst yapı bir Korint başlık ve küçük bir heykel kaidesinden oluşmaktadır. Sütunun günümüzdeki halinde kaidesi etrafına örülmüş taş kılıf bulunmaktadır Sütun, gövdesini oluşturan tamburlar, Korinth başlık ve bir zamanlar üzerinde Güneş Tanrısı biçiminde Constantinus heykeline sahiptir.[420] Mango toplam yükseklik için günümüz cadde seviyesinden 34,8 m veya Constantinus Forumu'nun gerçek seviyesinden 37 m yukarıda olduğunu öne sürmektedir.[421] Jordan-Ruwe ise tepedeki heykeli saymadan maksimum 40 m yüksekliğe sahip olduğunu savunmaktadır. Bu yükseklik seviyesi sütunu, türünün o döneme dek Roma'da inşa edilmiş en büyüğü yapmıştır.[422]

Defne çelenklerine işlenmiş monogramlar anıtın dört kenarının her birinin merkezini işaretlemektedir. Sütunun üst kısmı MS 1106 yılındaki bir fırtına sırasında başlık, heykel kaidesi ve heykelle birlikte yıkıldığından anıtın eski yüksekliği kesin olarak

[418] Mango, 1993, **a.g.k.**, 105.
[419] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 127.
[420] Sav, 2021, **a.g.k.**, 52-53.
[421] Mango, 1993, **a.g.k.**, 313.
[422] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 128.

bilinmemektedir. Sütun gövdesinin hala dik duran antik kısmının toplam yüksekliği yaklaşık 23.40 m'dir.

Marcus Aurelius Sütunu ve Topkapı Sarayı'nda kalıntıları bulunan anıt sütun için belgelendiği gibi antik envantere sütun başlığı ve heykel kaidesi eklenirse, bu Constantinus Sütunu'nun heykelsiz bir şekilde toplam yüksekliğinin en fazla 40 m olmasını gerektirmektedir

Geniş kaynak yelpazesine rağmen çökme tehlikesini önlemek adına MS 1779'da en alttaki sütun tamburuyla birlikte duvarla çevrilen kaidenin tasarımı ve sütunu taçlandıran heykel olmak üzere yapının iki unsuru belirsizliğini korumaktadır.[423]

2.2.2.5.1.2. İşlevsel özellikleri

Constantinopolis'te ilk tepe kurucunun mozolesi için ayrılırken, şehrin ikinci en yüksek noktasındaki alanı Constantinus'un planlamacıları ve mimarları imparatorun yeni forumu için düzleştirmişlerdir. Bu alan anıtsallaştırılmış ve imparatorluk yapıları ve kurumlarıyla iktidarın mekânı olarak seçilmiştir.[424]

Forum ikinci şehir tepesinin üzerinde bulunmaktadır. Meydan eski bir nekropol üzerinden doğrudan Constantinus öncesi şehir alanının dışına uzanmakta ve bu nedenle önemli ekonomik ve idari tesislerin bulunduğu eski şehir merkezinden uzaktır. Bu alanın seçilmesinde muhtemelen yalnızca ana yol üzerindeki konumu değil, aynı zamanda ikinci şehir tepesinin en yüksek noktası olması da etkili olmuştur. Forum ve merkezindeki sütun geniş mesafeli bir etkiye sahip olacak şekilde tasarlanmıştır.

Kilometre sayımının başlangıç noktası olarak sütun muhtemelen sayımın başlangıcını işaret etmiş ve şehrin yeni kurucusuyla ilişkilendirilen forum Constantinopolis'in kentsel konseptinde merkezi bir rol oynamıştır.

Forum, Roma'nın imparatorluk meydanlarından önemli derecede farklılık göstermektedir. Roma'daki meydanlar ana yollardan uzaktayken Constantinus Forumu yol ağına entegre edilmiştir. Forumun geleneksel merkeze sütunlu bir caddeyle bağlanmasıyla vurgulanan kentsel doku içinde özel bir işlevi bulunmaktadır.

[423] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 128.
[424] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 108.

Sütunu taçlandıran heykel ve tasarımı konusunda ise nitelikleri onu açıkça bir hükümdar portresi olarak tanımlamaktadır. Bununla birlikte, sonraki dönemlerde izleyiciler onu eski bir ilahi imgeye atfetmiş ve ışınlardan oluşan bir hale olarak tanımlanan başlığı nedeniyle *Helios* figürü olarak yorumlamışlardır.[425] Ayrıca sütunun üzerine ve altına kutsal emanetlerin bırakılmasıyla ilgili bir efsane anıtla ilişkilendirilmektedir. Burada Hristiyan ve antik pagan kökenliler olmak üzere iki nesne grubu ayırt edilmektedir.[426] Sütunun kutsal emanetlerin saklandığı yer olduğuna dair işlevi, kalıntılarının yer aldığı bir odaya dair arkeolojik bir kanıt bulunamadığı için kanıtlanamamıştır. Sütunun pagan ve Hıristiyan kalıntılarını barındırdığı bir odaya sahip olduğuna dair olasılığı bile dinler arası araştırmaları tetiklemiştir. Bu görüşe göre devasa sütun hem üstte Constantinus'un bronz imparatorluk heykeli için bir sergileme aracı hem de altta kutsal emanetler için bir kutu olarak yorumlanmıştır.[427]

2.2.2.5.1.3. Heykeltraşlık özellikleri

1561'te Lorichs'in çiziminde sütunun kaidesi ve sütun gövde tabanı yer almaktadır. Sütunun ön yüzü büyük bir kabartma süslemektedir. Eksenel olarak simetrik kompozisyonun merkezinde omuzlarında *tropaia* taşıyan iki Zafer birbirlerine bakmakta ve başlarının arasında tanımlanamayan bir imparatorun portre madalyonu görülmektedir. İmparator, başında ışınsal parçaları olan bir başlık ile betimlenmiştir **(Görsel 2.44.)**.[428] Bunun altında küçük bir kadın figürü zaferlerin ayaklarının dibinde betimlenmiş olup, yere çömelmiş bir barbar figür olarak tanımlanmaktadır. Sağdan ve soldan eğik duruşlu küçük genç barbarlar para hediyeleri getirmektedir. İki iri sakallı barbar ise kompozisyonu yanlara doğru tamamlamaktadır. Kabartma sahnenin altında bir akantus parşömeni uzanmaktadır. Kaidenin ön yüzü sandık içinde yazılı bir sıra rozetle süslenmiştir. Lorichs zamanında üst uç profilleri hasar görmüş olan kaide üzerinde özenle işlenmiş bir Attika sütun kaidesi bulunmaktadır.[429]

[425] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 137-139.
[426] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 132.
[427] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 115.
[428] Becatti, 1960, **a.g.k.**, 86.
[429] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 128.

Kaide Freshfield çizimlerinde ve Melchior Lorichs'in çiziminde tasvir edilmiştir. Burada, kuzey tarafta *aurum coronarium*[430] sahnesi olan figürlü bir kabartma bulunmaktadır. Kabartmada iki kanatlı zafer simetrik olarak ortada durmaktadır. Başlarının arasında defne çelengi ile çerçevelenmiş kimliği belirsiz bir imparatorun büstü yer almaktadır. Parlak bir taç giydiği görülmektedir. İki ana figürün altında barbarlar saygılarını sunmakta ve altın kaplar taşımaktadır. Ancak bu çizim dışında sütunu anlatan Avrupalı gezginlerin anlatılarının hiçbirinde özellikle de kaidenin heykelsi bezemesi hakkında yorum yapılmamaktadır.[431] Mango'ya göre bunun nedeni sütunun kaidesine bazı geçici yapıların inşa edilmiş olmasıdır. 16. yy. Viyana çizimi bu tür bir kullanımı örneklemekte ve kaidenin cephelerini görünmez kılmaktadır.[432] Bunun üzerinde, kabartmanın ekseninde bir madalyon bulunan defne yapraklı bir çelenkten düz bir sütun gövdesi yükselmektedir. Bu çizim ilk kez R. Delbrueck tarafından Constantinus Sütunu ile ilişkilendirilmiştir. Lorichs'in rekonstrüksiyonunda sütun gövdesinin alt ucunu çevreleyen defne yapraklı çelenk ve sütun kaidesindeki Freshfield albümündeki kısmen aynı karakteristik çatlak Lorichs'in çizimini Constantinus Sütunu'na atfetmek için kullanılmıştır. Ancak Fresfield albümündeki 1574 tarihli çizim ve Dresden Kupferstichkabinett'teki 17. yy. başlarına ait iki suluboya resim sütunu da tasvir etmekte ve kaideyi tamamen düzleştirilmiş olarak göstermektedir. Sadece Freshfield albümündeki çizimde süslemesiz kaidenin alt kenarında kaidenin her iki yanında beş rozetten oluşan bir bant görülmektedir. Bu dekoratif unsur Lorichs tarafından aktarılan alt süsleme frizine benzemektedir. Ancak orada bandın birçok parçası vardır ve ön tarafla sınırlıdır. 20. yy. başında E. Mamboury tarafından anıtın ana seyir tarafı olmayan batı tarafında yapılan bir sondaj sonuçlarında hiçbir kabartma izine rastlanmamıştır. Bu durum Freshfield albümündeki çizimin ve Dresden suluboya resimlerinin güvenilirliğini doğrulamaktadır.[433]

Gerçekte kaide üzerinde kabartma olup olmadığı net değildir. Ancak sonraki yüzyılda dikilmiş olan Arcadius ve Marcianus Sütunları'nda kaidelerinin kabartma bezemeye sahip olduğu göz önüne alındığında bu eserde de olma ihtimali ortaya

[430] Aurum corona´rium: Bir Roma eyaletindeki bir general zafer kazandığında, kendi eyaletlerindeki şehirlerin ve komşu eyaletlerdeki şehirlerin ona altın taçlar göndermesi ve bu taçların Roma'daki zaferinde onun önünde taşınması bir gelenektir. (Livius. 38.37, 39.7)
[431] Mango, 1993, **a.g.k.**, 310-311.
[432] Mango, 1993, **a.g.k.**, 1.
[433] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 129.

çıkmaktadır. Sütunun tamburları çelenk şeklinde defneler ile çevrelenmiştir. Doğu Roma için imparatorluğun kutsal rengi olarak seçilen porfir renkli sütun ve tacı simgeleyen defne çelenklerinin özellikle birlikte kullanıldığı düşünülmektedir. Roma'daki anlamı zafer olan defne dal, sevilen bir imparatorluk simgesi olarak bilinmektedir. Sütunun her bir bölümünde de sembolik bir anlam bulunmaktadır.[434]

Orijinalinde sütunun tepesinde bulunan devasa bronz heykel yedi ışınlı bir taç giyen bir kişiyi temsil etmektedir.[435] Sağ elinde depremde düşen bir mızrak tutmaktadır. Bu mızrak daha sonra bir asa ile değiştirilmiştir.[436] Asa muhtemelen alt ucu yere değecek şekilde dik tutulmuştur.[437] Sol el de depremler sırasında düşen bir küreyi tutmaktadır.[438] Mango, asıl kürenin minyatür bir zaferle taçlandırılmış olabileceğini düşünmektedir[439] Sütunu taçlandıran heykele dair en eski kanıt *Tabula Peutingeriana*'da bulunmaktadır. Burada çıplak figür uzanmış sağ elinde bir mızrak ve sol elinde bir küre tutmaktadır.[440] Bu özellikler de heykeli bir hükümdar olarak nitelendirmektedir. Ancak tasvirin küçük olması başlık hakkında bir sonuca varılmasına izin vermemektedir. Yazılı kaynaklar ise heykeli eski bir hükümdar olarak tanımlamakta hemfikirdir.

Rhodios, heykelin doğuya doğru parlaması için yaldızlandığı belirtmektedir. Hesychios ise heykelin ihtişamını Helios ile karşılaştırmıştır. Yuhanna Malalas'tan itibaren ışınlardan oluşan bir taç bilgisiyle karşılaşılmaktadır. Patria'da yer alan bir nota göre bu ışınlar İsa'nın çarmıhındaki çivilenmiş kutsal emanetlerdir. Kaynaklar heykelin kostümü hakkında herhangi bir şey söylememektedir. Ancak yıkım raporlarıyla bağlantılı olarak heykelin özelliklerinden bahsedilmiştir. Onlara göre de sağ elinde bir mızrak tutmakta ve diğer elinde bir küre taşımaktadır.

Heykelin tasarımı hakkında yazılı kaynaklarda yer alan bilgiler, radyal taç hariç *Tabula Peutingeriana*'daki anıt tasviriyle büyük ölçüde örtüşmektedir. Heykelin kostümü ise kaynakların doğrulamaması nedeniyle belirsizliğini korumaktadır. Radyal taç ve

---

[434] Sav, 2021, **a.g.k.**, 55.
[435] E. Jeffreys, M. Jeffreys ve R. Scott (1986). *The chronicle of John Malalas*. Melbourne: Australian Association for Byzantine Studies. s. 174.
[436] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 111.
[437] S. Bassett (2004). *The urban image of late antique Constantinople*. Cambridge: Cambridge University Press. s. 202.
[438] C.A. Mango ve R. Scott (1997). *The chronicle of theophanes confessor: Byzantine and near eastern history, AD 284-813*. New York: Oxford University Press. s. 193.
[439] Mango, 1993, **a.g.k.**, 3.
[440] B. Luciano, *La tabula peutingeriana. una descrizione pittorica del mondo antico*. Rimini: Maggioli Editore. s. 87.

bununla bağlantılı olarak Helios ile özdeşleştirilmesi de sorun yaratmaktadır.[441] Th. Preger heykelin Constantinus'un kendi imgesi olarak görülmesini istediği Troia'dan Hellenistik bir figür ya da Romalı bir Helios figürü olduğu sonucuna varmıştır. Preger bu nedenle heykeli anıtın pagan karakterinin ve Constantinus'un Helios kültüne bağlılığının kanıtı olarak yorumlamıştır.[442] Constantinus'un heykeldeki Helios ile özdeşleştirilmesi geniş kabul görmüş, ancak I. Karayannopoulos bunun yanlış anlaşılmış mücevherli bir diadem olduğunu düşünmüş ve bir *aureola*'nın varlığını öne sürmüştür **(Görsel 2.44.)**. Bu nedenle Constantinus'un Helios ile özdeşleştirilmesini reddetmiştir.[443] Bruns, Constantinus'u askeri kıyafetler içinde, ışınlı bir taçla, elinde bir mızrak ve Roma *palladium*'u tutarken gösteren bir başka 4. yy. eserini vurgulamaktadır.[444]

Bu heykelin kendine özgü yönleri bulunmaktadır. Parlak taç, Yunan mitolojisinde güneşin kişileştirilmesi olan ve genellikle Apollon ile özdeşleştirilen Helios'u akla getirmektedir.[445] Helenistik monarşiler gücü ve aydınlanma hissini temsil etmesi adına parlak tacı tercih etmişlerdir.[446]

Kudüs'teki sütunlu anıt ya da Antiochia'daki Tiberius Anıtı veya benzer başka bir anıtı taçlandıran heykellerin asıl formu hakkında bilgimiz bulunmamaktadır. Constantinus Forumu'nun kökeni doğu kent geleneklerine dayandığından heykeli de muhtemelen bu bölgede ortaya çıkan ve özellikle orada yaygın olan bir heykel türü olarak düşünülmektedir. Yani hükümdarı kahraman ya da ilahi formda gösteren bir heykel türüdür. Dolayısıyla heykel Constantinus'u bir küre ve bir idolle birlikte çıplak olarak tasvir etmiştir. Heykelin çıplak olması Bizanslı yazarlar tarafından açıkça belirtilmemiş ve bu durum onların heykeli tanrıların eski bir imgesi olarak görmelerine neden olmuştur. Çünkü bir ölümlünün bu şekilde vücut bulması onlar ve yaşadıkları dönem için uygun görülmemektedir. Taşra yerleşimlerde sütunların üzerine ya da başka bağlamlarda dikilmiş olan benzer hükümdar heykelleri Hristiyan nüfus tarafından çoktan kaldırılmış ya da asıl anlamlarından saptırılarak meydanlarda ya da başka yerlerde süs olarak ya da bir üstyapıyla örtülmüş hale getirilmiştir. Bu şekilde anlaşılmaya ve hatta saygı görmeye devam eden bir imparator heykelinin Constantinus Sütunu gibi önemli bir yerde uzunca

[441] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 131.
[442] T. Preger (1901). Konstantinos-Helios. *Hermes 36*. s. 457.
[443] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 131.
[444] Mango, 1993, **a.g.k.**, 196.
[445] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 112.
[446] R.R.R. Smith (1998). *Hellenistic royal portraits*. Oxford: Clarendon Press. s. 33.

bir süre boyunca kahramanca bir çıplaklıkla ve tanrısal niteliklerle dik durabilmesi Constantinus'un kendisinden sonraki nesiller tarafından yüceltilmesinden kaynaklanan benzersiz bir durum olarak görülmektedir. Böylece yeni başkentin kuruluşu, açılışında yapılan ayinler ve Constantinus'un adının verilmesi bakımından eski pagan geleneklerine uygun olarak gerçekleştirilmekle kalmamış, aynı zamanda kuruluş anıtı olan sütun ve onu taçlandıran heykel de imparatorluğun doğusunda kök salmış pagan temsil biçimlerine bağlı kalmıştır.[447]

Roma mitolojisinde Sol'a, özellikle de Sol Invictus'a atıfta bulunulmaktadır. Octavianus'un ölümünden sonra ilahlaştırılmasının ardından Palatine ışınlı taçlı bir heykeli dikilmiştir. Constantinus'un Roma'daki kemerinde kabartmalar üzerinde Sol Invictus heykelcikleri görülmektedir. Ayrıca, MS 326'da sikkeler üzerinde güneş tanrısı olarak temsil edilmiştir. Bu nedenle Sol Invictus, Constantinus propagandasında da önemli bir yer tutmuştur. İkinci olarak, küre ve mızrağın varlığı imparatorun birleştirici yönetimi ve gücünün kanıtı olarak kabul edilmektedir. Bir başka gösterge de heykelin Rodos ve Roma'daki devasa ışınlı heykellere olan benzerliğidir. İlki, Güneş Tanrısı Helios'un liman girişine yerleştirilen ve Rodos'un deniz ve kara üzerindeki hakimiyetini temsil eden 30 m'den uzun bronz heykeli iken, ikincisi Neron Altın Çağı'nın tanınmış simgesidir.[448]

Birkaç akademisyen heykelin Hristiyan bağlamı olduğunu savunmaktadır. Karayanoupoulos 1956'da ışıldayan görüntüyü ilahi Constantin olarak tanımlamış ve bunu Yeni Roma'nın Hristiyan kimliğinin kanıtı olarak görmüştür.[449] Aynı şekilde Barnes, daha sonraki Hıristiyan kaynaklarında bulunan tanıklıklara atıfta bulunarak şehrin kuruluşundaki olabilecek herhangi bir pagan kavramını reddetmektedir.[450] Yoncacı-Arslan'a göre Zonaras, Constantinus'un tacının ışınlarını İsa'nın çarmıha gerildiği çivilerle ilişkilendirmiştir. Sozomen ve Theodoret, Constantinus'un annesi Helena'nın Kudüs'te Gerçek Haç'ı keşfettiğini, parçalarını Kudüs'teki Kutsal Kabir Bazilikası'na bıraktığını ve çivileri Constantinopolis'e getirdiğini belirtmiştir.[451]

[447] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 140.
[448] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 112-113.
[449] I. Karayannopulos (1956). Konstantin der große und der kaiserkult. *Historia* 5(3). s. 341.
[450] T.D. Barnes (1981) *Constantine and Eusebius*. Cambridge: Harvard University Press. s. 222.
[451] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 113.

The Andreas Salos Apocalypse'ye göre heykelin tacındaki bu çivilerin varlığı, Constantinopolis'te ayakta kalan son şeyin sütunun kendisi olacağı anlamına gelmektedir.[452] Rivayete göre sütunun dibindeki bir odada Kudüs'ten gelen Gerçek Haç'ın bir parçası ve antik Roma'nın *palladium*'u (Truva'dan gelen ahşap bir Athena heykeli) bulunmaktadır. Bu koleksiyonda, "Nuh'un gemiyi inşa ettiği keser, Musa'nın su çıkardığı kaya ve İsa'nın kalabalıkları doyurduğu mucizevi somunların kalıntıları" da dahil olmak üzere başka emanetler de bulunduğu düşünülmektedir. Leo Grammaticus, sütunda "Güneş gibi parlayan Constantin'e" yazılı bir yazıt olduğunu belirtmektedir. H. Dernschwam 16. yy. ortalarında sütun kaidesindeki yazıtı görmüş, ancak Leo'nun iddia ettiği gibi okunduğundan emin olunamamaktadır. Janin, Constantinus Helios'un tanımlamasını kabul etmiş ancak sütunun kaidesinde yer alan ve sütunu İsa'nın şehrine adayan ve artık kayıp olan bir yazıta dikkat çekmiştir. Bardill, sütunun Senato ve Constantinopolis Halkı tarafından İmparator'a ithaf edildiğini belirten bir yazıtın Roma İmparatorluğu'nda olduğu gibi aynı formülle yazılmış olma ihtimalinin yüksek olduğuna inanmaktadır. Bardill'e göre yazıt Leptis Magna'da bulunan ve Constantinus'un tanrısallığıyla ışıldadığına (*suo numine radiantem*) atıfta bulunan heykel kaidesi ve Nero'yu "Helenleri aydınlatan yeni Helios" olarak selamlayan bir yazıt gibi, imparatorun ışıltısına atıfta bulunduğu düşünülmektedir.

Constantinus'un Sol ile aynı niteliklere sahip bir heykeli, ancak imparatorun güneş tanrısı Sol olarak bir heykeli değildir.[453] Bronz heykel bir imparator, bir tanrının ya da Mango'nun iddia ettiği gibi bir tanrı-imparatorun heykeli olarak görülmektedir.[454] Ancak son incelemelerde mesajının pagan terimlerle iletildiği neredeyse kesindir. Constantinus bir elinde küre ve diğer elinde mızrakla askeri zaferin ve dünya egemenliğinin, başındaki ışınlı taçla güneş koruyucusu tarafından verilen ödüller olduğunu betimlemektedir. Şehrin en yüksek yerinde her yeri gören bir görüntü olarak durmaktadır. Pisidia'da Termessos'un pagan vatandaşları da onun onuruna bir heykel diktiklerinde ona "Constantinus Augustus, her şeyi gören güneş" demişlerdir.[455]

[452] L. Rydén (1974). The Andreas Salos apocalypse. Greek text, translation and commentary. *Dumbarton Oaks Papers 28*. s. 222.
[453] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 113-115.
[454] Mango, , **a.g.k.**, 6.
[455] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 115.

2.2.2.6. Gotlar Sütunu – (İstanbul, MS 330?)

II. Cladius MS 214'te Moesia'da doğmuştur. Valerianus ve Gallienus'un imparator oldukları dönemde önemli askeri görevlerde bulunmuştur. Gallienus'un ölümünün ardından askerleri tarafından MS 268'de imparator ilan edilmiştir. Cladius imparator olmasının ardından öncelikle Roma topraklarını istila eden Alamannlara karşı harekete geçmiş, başarılı mücadelesinin ardından Balkanlar, Trakya ve Marmara Denizi kıyılarına saldıran Gothlara karşı harekete geçmiştir. Gothlarla olan mücadelesinin sonucunda MS 269'da zaferin sahibi olmuş ve senatus tarafından *Gothicus Maxiumus* unvanı verilmiştir. Gothların zorluk çektiği veba salgını temas halinde olmalarından dolayı Romalıları da etkilemiş, Cladius da bu salgına yakalanarak MS 270'te hayatını kaybetmiştir.[456]

I. Constantinus da Gothlar ile savaşmıştır.[457] Bu nedenle Constantinus'un MS 328 veya 329'da Gotlara karşı kazandığı zaferin bir anısı olarak sütunu MS 330'da diktirdiği düşünülmektedir **(Görsel 2.47.)**.[458]

2.2.2.6.1. Tanım

Sütun, MS 268-70 tarihleri arasında hüküm sürmüş olan II. Claudius veya I. Constantinus'a atfedilmektedir.[459] İstanbul Gülhane Parkı'nda bulunan ve halk arasında Gotlar Sütunu olarak bilinen anıt sütunun kaidesinde, bu anıtın Gotlara karşı kazanılan bir Roma zafer vesilesiyle Fortuna Redux'a ithaf edildiğini belirten bir yazıt bulunmaktadır **(Görsel 2.48.)**. Yazıtın incelenmesi ve metninin yeni bir analizi, İmparator Constantinus'un Gotlar Sütunu'nu MS 328 veya 329'da Gotlara karşı kazandığı zaferin bir anısı olarak 330'da yeni başkentinin resmi ithafı bağlamında diktirdiği düşünülmektedir.

Günümüzde etrafını saran yüksek ağaçlar ve muhtemelen bir zamanlar sütunu taçlandıran yaldızlı heykel olmadan yerinde durmaktadır. Bir zamanlar Haliç, Boğaz veya Marmara Denizi'nden yaklaşan tüm gezginler tarafından uzaktan görülebilen ikonik bir simge olmuştur. Fatih Sultan Mehmet'in yeni sarayı için akropol alanını devralmasından

[456] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 281-282.
[457] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 298.
[458] M.A. Speidel (2024). The "column of the Goths" and its place in Constantine's new capital. *Journal of Late Antiquity*. 17 (1), 94-116. s. 94.
[459] H. Sumner-Boyd ve J. Freely, (2010), *Strolling through Istanbul: the classic guide to the city*, Londra: Tauris Parke Paperbacks. s. 103.

sonra sütun saray ve bahçelerinin sınırları içinde kalmış ve halkın erişimine kapanmıştır. Bu nedenle, 20. yy'ın başlarından önce sadece birkaç batılı gezgin tarafından yakından görebilmiş, ancak sonrasında anıtı ziyaret etmek ve incelemek mümkün olmuştur.

Bilimsel açıdan çok fazla ilgi görmemiş ve bu anıtın dikiliş tarihi ve tarihsel bağlamı, ithaf eden kişi veya amacı konusunda henüz bir fikir birliğine varılamamıştır. Önerilen tarihler MS 3. yy'ın ikinci yarısından MS 6. yy'ın sonlarına kadar değişmektedir. Speidel 2023 baharında sütunun kaidesindeki yazıtın incelemiş ve aydınlatıcı sonuçlar elde etmiştir. Bu durum kendisini anıtın tarihinin yeniden değerlendirilmesine teşvik etmiştir.[460]

Sütunun adı kaidesindeki özlü yazıttan gelmektedir. Burada "Gotların yenilgisi nedeniyle geri dönen Talih'e." Anlamına gelen "*FORTUNAE REDUCI OB DEVICTOS GOTHOS"* yazısı bulunmaktadır.[461] Ancak U. Peschlow bu yazıtın, içeriği belirlenemeyen daha eski bir yazıtın yerini aldığını belirtmektedir. Sütunun diğer yüzünde "IC XC NIKA" yazıtlı bir haç bulunmaktadır. Sütun çevresinde başka hiçbir antik kalıntı bulunmadığından kentsel bağlamı belirsiz kalmaktadır.[462]

Dönemin çağdaş antik kaynaklarında bu anıttan bahsedilmemesi bir tarih ya da kime ithaf edildiğini belirlemek de mümkün gözükmemektedir. En eski kaynak MS 6. yy'da sütunun bir Tyche heykeli taşıdığını gözlemlemiş Lydus'tur.[463] Nicephorus Gregoras 13. yy'da anıtın bir zamanlar Bizans'ın geleneksel kurucusu Byzas'ın heykelini taşıdığını belirtmektedir. Kanıt eksikliği göz önüne alındığında sütun ve heykeli hakkında birkaç farklı görüş sunulmuştur. Mordtmann, MS 268-270 yılları arasında hüküm süren II. Claudius' ait olduğunu düşünmektedir. Janin, bunun Septimius Severus tarafından inşa ettirilen Büyük Tiyatro'nun spinasına ait olması gerektiğini savunmaktadır.[464] Mango, sütunun MS 332 yılında Gotlara karşı kazanılan zaferin ardından Constantinus'un zaferini kutlamak adına dikilmiş bir zafer anıtı olabileceğini iddia etmiş[465], Muller-Wiener de yazıtta kullanılan harflerin biçimlerine dayanarak I. Constantinus veya II. Constantius'u

[460] Speidel, 2024, **a.g.k.**, 94-96.
[461] Sumner-Boyd ve Freely, 2010, **a.g.k.**, 103; Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 174.
[462] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 148.
[463] J. Lydus (2017). *On the months (de mensibus)*. (Çev. M. Hooker). s.157.
[464] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 149.
[465] C.A. Mango (2000). The triumphal way of Constantinople and the golden gate. *Dumbarton Oaks Papers 54*. s.177

savunmuştur.[466] Peschlow, Theodosius Dönemi'ne ait bir onur anıtı olarak tanımlamakta ve yapımında iki parçanın yeniden kullanıldığını ileri sürmektedir. Bu parçalar, Severus dönemine ait bir Korint başlık ve Constantinus dönemine ait bir kaidedir.[467] Jordan-Ruwe, Peschlow'n fikrine ek olarak çok daha geç bir tarihi, Büyük Iustinianus'tan sonraki dönemi savunmaktadır.[468]

Sütunun diğer devasa olanlara kıyasla daha küçük boyutta olup, MS 6. yy'dan sonra popüler hale gelen şehrin doğu yakasındaki konumundadır. Yoncacı-Arslan bu durumun daha sonraki bir kullanımın göstergesi olarak kabul edilebileceğine işaret edebileceğini düşünmekte ve kronolojik olarak Theodosius hanedanlığı dönemine tarihlendirmektedir.[469]

2.2.2.6.1.1. Mimari özellikleri

Prokennessos mermerinden yapılmış olup, toplam 18,5 m yüksekliğindedir. Kaide, yekpare sütun gövdesi ve Korint başlığından oluşmaktadır. Başlık, Severuslar Dönemi'ne ait olup, bu anıt için yeniden kullanılmıştır. Kaide üzerinde Latince bir yazıt bulunmaktadır. Günümüzde eski yerinde, akropolün kuzeydoğu yamacında ve 300 m yukarısında bulunmaktadır.[470]

Yaklaşık 4,3 m yüksekliğinde bir kaide üzerinde yükselmekte, kartal tasvirli bir arma ile süslenmiş[471] Korint başlığa **(Görsel 2.49.)** ve 15 metre yüksekliğinde granit yekpare sütun gövdesine sahiptir **(Görsel 2.50.)**. Bizanslı tarihçi Nicephorus Gregoras'a göre bir zamanlar sütunun üzerinde Bizans'ın kurucusu Megaralı Byzas'ın heykeli bulunmaktadır.[472]

Yapı büyük ölçüde korunmuştur. Kenar uzunluğu yaklaşık 4,30 m olan yapı kare bir alanı kaplamakta ve üç katmanlı bir taban üzerinde, kenar uzunluğu yaklaşık 2,40 m olan aynı şekilde kare kaide hafifçe bükülmüş olarak durmaktadır. Süslemesiz, yaklaşık 3,30 m yüksekliğindeki kaidenin tabanı ve üst uç profili basit eğimli kenarlara indirgenmiştir. Kaidenin üzerinde bir kaide ve kabartmalı bir taban bulunmaktadır. Bunun

[466] Müller-Wiener, 1977, **a.g.k.**, 53.
[467] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 149.
[468] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 176.
[469] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 149.
[470] Speidel, 2024, **a.g.k.**, 94.
[471] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 174.
[472] Sumner-Boyd ve Freely, 2010, **a.g.k.**, 103; Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 148.

üzerinde ayak ve boyun halkalı yekpare bir sütun gövdesi yükselmektedir. Muhtemelen Severuslar Dönemi'nde yapılmış olan Korinth başlık üst yapının tüm unsurlarında kullanılan Proconnessos mermerinden yapılmıştır. Başlık hariç, yapısal elemanların yüzeyi tamamen düzeltilmemiştir. Sütun gövdesinin yüksekliği yaklaşık 14 m'dir.

Nispeten iyi korunmuş olmasına rağmen anıtın kronolojik, tarihi ve topografik sınıflandırmasında zorluk göstermektedir. Bunun nedenleri anıtın yazılı kaynaklarda geçen anıt sütunlardan hiçbiriyle ilişkilendirilememesi ve bulunduğu alanın topografyasının belirsizliğidir. Bu nedenle de anıt kapsamlı bir bağlama yerleştirilememektedir. Sütun gövdesi ve başlık hariç formları kesin olarak tarihlendirilemeyen devşirme malzemelerden oluşmaktadır. Bu nedenle de anıtın kronolojisi izlenememektedir.

Kaidenin, basamaklı tabanın ekseninden hafifçe saptırılmış olması anıtın dikilmesinde bir dikkatsizlik olduğunun kanıtı olarak görülmektedir. Sütun yükseklik bakımından devasa sütunlardan önemli ölçüde farklı olsa da yine de Marcianus Sütunu'ndan yaklaşık dörtte bir oranında daha uzundur. Bunlara ek olarak, anıt ve özellikle de heykel uzak mesafelerden görülebilmesini sağlayan belirgin bir konuma sahiptir.

Constantinopolis'te görkemli büyük binaların ve anıtların dikildiği bir dönemde bunun gibi basit, hatta dikkatsizce bir araya getirilmiş bir anıtın şehrin görünümü için böylesine etkili bir yere dikilmiş olması pek olası gelmemektedir. Sütun hakkında yapılan itirazlar anıtın Jüstinianus sonrası dönemde bu alana dikildiğini ya da nihai olarak kullanıldığını düşündürmektedir.[473]

2.2.2.6.1.2. İşlevsel özellikleri

Spediel'e göre anıt, Constantinopolis'in tetrarşi tarzında bir imparatorluk konutundan daha fazlası olarak sıra dışı siyasi niteliğini vurgulamaktadır. İmparatorun Constantinopolis'e ikinci bir Roma statüsü kazandırma çabalarının yanı sıra kentini zaferlerin evi olarak kurma kararlılığına tanıklık etmektedir. Dahası, anıtın Fortuna Redux'a adanmış olması Constantinus'un geleneksel sembollerin yeni başkentinde görünür olmasına izin veren, kısmen muğlak dini politikasının bir başka göstergesidir.[474]

[473] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 174-176.
[474] Speidel, 2024, **a.g.k.**, 94.

Yazıt, anıt sütunu ithaf edenin ya da anıtın onurlandırdığı kişinin adını belirtmemekte, yalnızca Gotlara karşı kazanılan bir zafere gönderme yapmaktadır. Araştırmacılar tarafından daha önce ayrıntılı olarak tartışılmış olan söz konusu olaylar Constantinopolis'in MS 268 yılında Gotlar tarafından kuşatılmasından Narses'in MS 552 yılında Totila'ya karşı kazandığı zafere kadar uzanmaktadır. Yazıt sekiz satırdan oluşan daha eski, silinmiş ve çözülemeyen bir epigramın üzerine yerleştirilmiştir. Bu durumda ya kaidenin farklı bir bağlamda kullanılmış olduğu ya da sütunun bir bütün olarak iki kez kullanılmış olduğu düşünülmektedir.[475]

2.2.2.7. Iulianus Sütunu (Belkız Sütunu) – (Ankara, MS 362)

Iulianus MS 331'de Constantinopolis'te doğmuştur. I. Contantinus'un üvey kardeşinin oğlu olup, Constantinus Hanedanı'nın üyesidir. Annesini doğumundan hemen sonra kaybetmiş, aile ve akrabalarının bir kısmını da Constantinus'un MS 337'deki ölümünün ardından gerçekleşen katliamda kaybetmiştir. Çocukluk ve gençlik dönemi Hristiyanlığı öğrenmekle geçmiş ve zamanla Hristiyanlıktan uzaklaşmıştır. Bu durum Pergamon ve Ephesos'ta aldığı pagan eğitimden kaynaklanmış ve Hristiyanlığın egemen olduğu dönemde pagan inancında olup, bu durumu gizlemiştir.

MS 355'te II. Constantius tarafından caesar unvanı almış ve Germanların saldırılarına karşı Gallia'ya gönderilmiştir. Burada gerçekleştirdiği mücadelede başarılı olan Iulianus askerlerin güvenini kazanmış ve MS 360'ta askerleri tarafından augustus ilan edilmiştir. II. Constantius'un ölümünün ardından MS 361'de imparatorluğun tahtına geçmiştir. İmparator olmasının ardından inancını gizlemekten vazgeçmiş ve Hristiyanlara karşı cephe almıştır. Bunun üzerine dönme anlamına gelen *apostata* lakabını almıştır.

Sasanilere karşı gerçekleştirdiği mücadelede başarılı olmuş, ancak kesin zafer elde edemeden geri dönmüştür. MS 362'de Antiokheia'da Sasanilere karşı yapacağı sefere hazırlanmaya başlamış ve MS 363'te yola çıkmıştır. Başkent Ktesiphon'a kadar ulaşmış ancak kenti ele geçirememiştir. Tigris yakınlarında gerçekleşen muharebe sırasında aldığı mızrak darbesi sonucu MS 363 Haziran ayında hayatını kaybetmiştir. Cesedi Constantinopolis'e getirilmiş ve ölümüyle birlikte Constantinus sülalesi dönemi de bitmiştir.[476]

[475] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 175.
[476] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 302-303.

2.2.2.7.1. Tanım

Iulianus Sütunu Belkız Sütunu olarak da bilinmektedir. Günümüzde asıl yerinden taşınmış olup, Hükumet Meydanı'nda bulunmaktadır **(Görsel 2.51.)**. Sütunun imparator Iulianus'un MS 361-363 yılları arasında gerçekleştirmiş olduğu sefer sırasında Ankyra'dan geçtiği ve onun şerefine dikildiği düşünülmekte ve kabul edilmektedir.

Kadıoğlu, Görkay ve Mitchell'in eserine göre sütundan ilk kez Hans Dernschwam'ın yazmış olduğu seyahatnamesinde Baal-ks şeklinde bahsedildiği belirtilmektedir. 1701'de Seyyah J. Pitton de Tournefort, sütunun Türkler tarafından bir kıza ait olan mezar taşı olarak düşünüldüğünü ve bu nedenle de "Kızlar Minaresi" olarak adlandırdıklarından bahsetmiştir. Ayrıca sütun hakkında ayrıntılı bilgi vermiş ve gravürünü yaptırmıştır.[477] Aubry de la Motraye de anıtı "Kıztaşı" olarak adlandırmıştır. Richard Pococke de sur duvarında bulunan yazıtı sütun ile ilişkilendirmiş ve MS 362'de Parth seferinden dönüşte Ankara'dan uğrayan Iulianus onuruna dikilmiş olabileceğini belirtmiştir. Yazıt üzerindeki *"bütün dünyanın efendisi, Britanya Denizi'nden Dicle'ye kadar Barbarları mağlup eden"* yazısı Saturnius Secundus Salutius tarafından Iulianus'un onurlandırılmasını içermektedir. Ancak bunun imparator için dikilmiş bir heykele ait olduğu anlaşılmıştır. J. Macdonald 1813'te isim vermeden bir *postament* üzerinde yükselen, 15 m yüksekliğe ve Korinth başlığa sahip bir sütundan bahsetmiştir. 1859 A.D. Mordthmann, Paşa Konağı önündeki sütunu gördüğünü ve *Belkız Minaresi* dendiğini belirtmiş, C. Taxier ise 1834'te sütunun çizimini yayımlamış ve Ilianus'un Ankyra'dan geçerken büyük saygı gördüğünden ve onun için dikilmiş olabileceğinden bahsetmiştir. Böylelikle sütun *Jülien Sütunu* adını almış ve kabul görmüştür.

Sütun MS 361-363 yılları arasında Constantinopolis'e giderken Ankyra'dan geçen Iulianus'un ziyaretinin anısına dikilmiş bir anıt olarak görülmektedir. 18. yy. gezgini J. Pitton de Tourneforrt şehir surlarında bulunan bir yazıttan yola çıkarak bu görüşü ortaya atmıştır . Ancak 1977 yılında Foss, söz konusu yazıtın bir sütuna değil, imparator Julianus için dikilen bir heykele ait olduğunu belirtmiştir. Bu nedenle de sütun MS 270-275 tarihleri arasında hüküm sürmüş Aurelian ya da I. Constantinus Dönemi'ne tarihlendirilmektedir.

[477] M. Kadıoğlu, K. Görkay ve S. Mitchell (2011). *Roma Dönemi'nde Ankyra*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. s. 225.

2.2.2.7.1.1. Mimari özellikleri

Postament'in üzerinde yükseldiği 3 x 3 m andezit platform blokları dışında sütun tamamen beyaz gri kireçtaşı malzemeden yapılmış olup, üç ana bölümden oluşmaktadır. Sütunun üzerine oturduğu platform 4 blok sırasından oluşmaktadır. Ancak taşınma sonrası 1 sıra yeni andezit blokla değiştirilmiştir. Burada diğer örneklerde de görüldüğü gibi çevresinden yükseltilerek inşa edilmiş olduğu ve 3 m yüksekliğinde bir podyuma sahip olduğu düşünülmektedir. Basamaksız düz podyum ise sütunu diğer Doğu Roma örneklerinden ayırmaktadır.[478]

Podyum üzerinde *postament* ile kaide bölümü bulunmaktadır **(Görsel 2.52.)**. Bu bölümdeki 0,63 m kaide sırasıyla altta plinthos, torus, düz silme trokhilos ve birbirinden "v" kesitli yiv ile ayrılan düz silme görülmektedir. Kare şeklindeki kaide üzerinde sütun tabanını ve 1,46 m yüksekliğinde postament bulunmaktadır. Bunun üzerinde ise Attik-İon kaide, sütun gövdesi ve başlık bölümleri bulunmaktadır.

Günümüze 14 tamburu ulaşan sütun gövdesinin taşıma sırasında en az 1 tanesi eksik inşa edilmiş olabileceği düşünülmekte olup, 8,3 m yüksekliğe sahiptir. Tamburlar ortalama 0,6 m yüksekliğe sahiptir. Eksik parçanın da varlığı düşünüldüğünde toplam gövde yüksekliği 8,92 m'dir. Tamburlar yatay olarak yivlendirilmiştir.

Korinth başlık, 1, 41 m yüksekliğinde ve her köşesinde bir akhantus yaprağının süslediği bir kalathos ve bir abakus levhasına sahiptir. Akhantus yaprakları arasında 0,48 m çapa sahip tondo'lar görülmektedir. Başlık üzerindeki dübel izlerinin buralarda Ankyra sembolü olan gemi çapası (*anker*) varlığını düşündürmektedir. Abakus levhası üzerinde heykel kaidesi olabileceği düşünülen korniş vardır. Bu bilgilere göre sütunun toplam yüksekliği modern platformla birlikte 12,94 m olarak hesaplanmıştır. Kaide, gövde ve başlık ise 10,85 m'dir.

Heykel hakkında bilgi bulunmamakta ancak, başlık üzerinde imparatora ait bronz bir heykelin varlığı uygun görülmektedir. Günümüzde ise burada bir leylek yuvası bulunmaktadır. Anıt sütunların genellikle meydanlar, meydanların yakını ve ana yolların kenarlarına inşa edilmiş olması ise sütunun ilk inşa edildiği bölgede bir Ankyra agorası varlığını düşündürmektedir.[479]

---

[478] Kadıoğlu, Görkay ve Mitchell, 2011, **a.g.k.**, 226-228.
[479] Kadıoğlu, Görkay ve Mitchell, 2011, **a.g.k.**, 229-234.

2.2.2.8. Theodosius Sütunu – (İstanbul-MS 393)

I. Theodosius MS 346'da İspanya'nın kuzeybatısında bulunan Cauca'da doğmuştur. MS 374'te Yukarı Moesia'da valilik yapmış, Valens'in Visigotlar tarafından öldürülmesinin ardından MS 19 Ocak 379'da Doğu'nun augustus'u yapılmıştır. Hristiyan olması ve Hristiyanlığı yüceltmeye çalışması nedeniyle büyük lakabıyla anılmıştır.

Visigotlar ile mücadele etmiş fakat başarılı olamamıştır. Ardından MS 382'de antlaşma yapmış ve imparatorluk sınırları içerisinde federatif bir statüde bulunmalarına izin vermiştir.

MS 387'de İtalya'yı istila etmeye çalışan Magnus Maximus ile girdiği mücadele sonucunda Aquileia'da Maxiumus'u yenmiş ve öldürmüştür. Ardından MS 391'de Constantinopolis'e dönmüş ve Batı'nın yönetimini Abrogast'a bırakmıştır. Abrogast Eugenius'u augustus ilan edip, Batı'nın idaresini ona bırakmasının ardından Theodosius MS 394'te ikisine karşı Frigidus Nehri kıyısında gerçekleştirdiği mücadeleyi kazanmış ve imparatorluğun tek hâkimi olmuştur. Ancak kısa süre sonra MS 17 Ocak 395'te Mediolanum'da hayatını kaybetmiştir.

İmparatorluk geniş coğrafyası nedeniyle uzun zamandır Doğu ve Batı idaresinde yönetiliyor olsa da ölmeden önce oğulları arasında Doğu ve Batı'yı paylaştırmış ve bunun sonucunda imparatorluk MS 395'te bir daha birleştirilememiş ve tamamen ikiye ayrılmıştır.[480]

2.2.2.8.1. Tanım

Constantinus Sütunu'nun tasarımı MS 4. ve 6. yy. arasında Constantinopolis'te başka kentsel girişimleri etkilemiş ve benzer devasa anıt sütunlar inşa edilmiştir. Theodosius, Arcadius ve Iustinianus bu tasarımı benimsemiş ve kamusal alanlarda üç devasa anıt sütun daha inşa ettirmiştir.[481] Theodosiuslar Dönemi'nde I. Theodosius ve Arcadius Sütunları'nda Roma'ya özgü olan tasarım kullanılmış, her iki sütun da onurlandırdığı kişilerin isimlerini taşıyan meydanlar üzerinde inşa edilmiştir. Constantinus Forumu'nda olduğu gibi bu meydanlar da Mese üzerinde yer almaktadır.[482]

[480] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 305-306.
[481] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 2.
[482] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 140.

Theodosius Sütunu'nun yapımına MS 387 yılında başlanmış ve Theodosius Forumu'nun açılışından bir yıl sonra sütunun üzerine MS 393'te heykeli yerleştirilerek tamamlanmıştır. Theodosius Sütunu Constantinopolis'te üçüncü tepenin güney tarafındaki imparatorun forumunda inşa edilmiştir **(Görsel 2.53.)**. Ancak MS 480'de meydana gelen bir depremde devrilmiştir. Yerine MS 506'da Anastasius'un heykeli yerleştirilmiştir.[483]

Dikdörtgen planlı forumun ortasında, gövdesi sarmal bir kabartma şeridiyle süslenmiş bir biçimde inşa edilmiştir **(Görsel 2.54 ve 2.55.)**.[484] MS 480 yılında şiddetli bir deprem heykele zarar vermiş ve MS 506 yılında Anastasius'un bronz heykeli Theodosius'un heykeliyle değiştirilmiştir.[485] 15. yy. sonuna kadar ayakta kalmış, daha sonra 1517'de bir fırtına sırasında yıkılmıştır.[486] Parçaları 16. yy'da inşa edilen Osmanlı hamamlarında kullanılmıştır[487].

Theodosius Sütunu esas olarak Geç Antik Çağ ve Bizans yazılı kaynakları aracılığıyla bilinmektedir. MS 1500 civarında Beyazıt Hamamı'nın eski Tauros'un üzerine ya da hemen yakınına inşa edildiğinde sütun tamamen yıkılmıştır. Bu nedenle de yeri tam olarak tespit edilememektedir. Sütunun sadece kabartma sütun karakterini doğrulayan birkaç şehir manzarası çizimi dışında anıtın ya da detaylarının hiçbir resimsel temsili günümüze ulaşmamıştır. Sadece birkaç sarmal kabartma parçası günümüze ulaşmış, bunlar da Beyazıt Hamamı civarında bulunmuş **(Görsel 2.56.)**, ya da görünür bir şekilde duvarlarda kullanılmıştır.[488]

Constantinopolis'in kentsel alanı Roma kentini model alarak kenti 14 bölgeye ayırmakta ve bunları yedi tepe üzerinde konumlandırmaktadır.[489] Notitia, Sütun'u 7. bölgede konumlandırmaktadır. Ancak, 16. yy'da inşa edilen Beyazıt Hamamı'nın yapımında yeniden kullanılan sütunun asıl konumu, duvarlarda kullanılmış bazı kabartma parçalar dışında günümüze ulaşamadığı için bilinememektedir.[490]

[483] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 141.
[484] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 2.
[485] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 117.
[486] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 125.
[487] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 2.
[488] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 141.
[489] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 157.
[490] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 117.

2.2.2.8.1.1. Mimari özellikleri

Theodosius Forumu MS 4. yy'ın son çeyreğinde, Constantin Forumu'nun yaklaşık 0,5 km batısında Forum ile Capitol yakınındaki Mese'nin çatalı arasında inşa edilmiştir. Theodosius Sütunu da üçüncü şehir tepesinde bulunmakta olup 7. bölgeye aittir.[491] Forumun boyutu ve formu tam olarak bilinmemektedir. Bazilikanın boyutlarından yola çıkılarak dikdörtgen bir meydan olduğu düşünülmektedir.[492]

Theodosius'lar forum tasarımlarında Traianus Forumu'nu ve Antoninler Meydanı'nı örnek almıştır. Bu meydanların heykelleri ve yapısal unsurları tek tip yapılar olarak ele alınmış, kopyalanmış ve Constantinus tarafından düzenlenmiş olan kentsel yapıya aktarılmıştır. Sütunlu anıtın Roma'daki formuna dönüşünün bir nedeni olarak genellikle Theodosius'un Traianus'a bağlanan İspanyol kökeni gösterilmektedir. Traianus'un Constantinopolis'te gördüğü saygı da bilinmektedir.[493]

Theodosius Forumu'nun en ayrıntılı tanımı Patria tarafından yapılmıştır. Tanıma göre anıt sütunun yanı sıra kompleks iki kemerli anıt ve bir atlı heykeli içermektedir. Notitia 7. bölgede iki atlı heykeli *equites magnos duos* şeklinde belirtmiş, ancak isimlerini vermemiştir. Georgios Kedrenos, Tauros'ta bulunan ve muhtemelen Notitia'da 8. bölge için listelenen Basilica Theodosiani ile aynı olan bir bazilikayı tarif etmektedir. Theodosius Forumu'nun batı ve doğusunda ünlü dörtlü sütunların üzerindeki taş kemerler üzerinde Theodosius'un oğulları Honorius ve Arcadius'un heykelleri bulunmaktadır.[494]

Günümüze ulaşamamış olan forumun mimarisi üzerine edebi betimlemelere ve arkeolojik verilere dayanarak araştırmacılar Theodosius Forumu'nu rekonstrüksiyonu için diyagramlar oluşturmuşlardır. Bauer'in rekonstrüksiyonuna göre forumda bir çift büyük giriş kemeri ve güney tarafında bir bazilika bulunmaktadır. Üçlü açıklığa sahip bir zafer takı olarak düşünülen yapı gözyaşı damlası ya da tavus kuşu gözü motifi olarak adlandırılan bir bezemeye sahiptir. Krautheimer damlaların selvi ağacının stilize edilmiş gövdesini tasvir ediyor olabileceğini ileri sürmektedir. Klasik güç ve zafer ikonografisiyle ilişkilendirilen selvi ağacından yapılmış Herkül sopası biçimine sahiptir.[495] Kemerin üç anıtsal açıklığa sahip mimari karakteri ve ganimet tasvirleri de bir zafer ikonografisine

[491] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 140-141.
[492] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 155.
[493] Becatti, 1960, **a.g.k.**, 83.
[494] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 150.
[495] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 120-121.

işaret etmektedir. Kapının ikonografisinde, ele geçirilen barbarların heykelleri ya da ganimet yığınlarının temsilleri yerine Herkül'ün silahı kullanılmıştır.

Sütunun forumun merkezinde, ancak kuzey tarafına doğru durduğu düşünülmektedir. Sütun kaidesi ve başlık ile ilgili herhangi bir arkeolojik kanıt bulunmamaktadır. Sütunu ayrıntılı olarak anlatan çizimler ya da seyahatnameler de bulunmamaktadır. Araştırmacılar için kabartmanın bazı parçaları mevcuttur, ancak bunlar kabartmanın karakteri veya tasvir edilen anlatının doğası hakkında kesin ifadelerde bulunmak için yeterli görülmemektedir. Theodosius Forumu çevresinde yapılan çeşitli kazılarda 18 parça bulunmuştur. Bunlardan on ikisi 1927 yılında Ordu Caddesi çevresindeki inşaat çalışmaları sırasında Beyazıt Hamamı'nın temellerinde ortaya çıkarılmıştır. 1973 yılında hamamın kadınlar bölümünde yapılan çalışmalar sırasında 5 parça daha bulunmuştur. Bu parçalardan bir tanesi günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenmekte, diğeri ise müzenin deposunda korunmaktadır. Benzer oranlara ve stillere sahip bu parçaların hepsi Marmara Adası'ndan gelen açık beyaz Prokennesos mermerinden yontulmuştur.[496]

I. Theodosius ve Arcadius, sütunları bağlamlarından soyutlanmış unsurlar olarak ele almamış, bir bütün olarak tasarladıkları forumlarda Roma meydanlarından bir alıntı olarak algılamışlardır. Geç Antik Dönem imparatorlarının farklı anıtsal formlar ve Roma modellerinin mimari çerçevesi arasındaki etkileşimin etkisini anlamış ve takdir etmişlerdir.

Theodosius Sütunu'nun Arcadius Sütunu ile çok benzer olduğu düşünülmektedir. Farklılıklar ise büyük ölçüde kabartmaların doğal ve stilistik ayrıntılarından kaynaklanmaktadır. Benzer şekilde kaide kabartmalarının I. Theodosius'un yanı sıra II. Valentinianus'u da tasvir ettiği düşünülmektedir.[497]

Forumdaki anıtlarının düzeni ve birbirleriyle ilişkileri incelenmiş, Gyllius, Theodosius Sütunu'un Beyazıt Hamamı'nın inşası için kaldırıldığını ve burada inşa edilen hamamda sütuna ait kabartma parçaları bulunması nedeniyle hamamın bulunduğu yerde ya da hemen yakınında inşa edilmiş olabileceğini belirtmiştir.[498]

[496] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 122.
[497] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 150.
[498] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 153.

Sütun gövdesi muhtemelen mermer tamburlardan oluşmuş ve gümüş kaplama bronz halkalarla desteklenmiştir. Sütunun taşınması, bitirilmesi ya da inşası bilinmemektedir. Prokennesos mermer ocaklarındaki geç antik dönem faaliyetlerine ilişkin bir araştırma mermer tamburların çıkarılmasına ilişkin bazı kanıtlar sunmaktadır. Tarihlendirme, forumdaki Theodosius Kemeri'nin sütunlarıyla aynı boyutlara ve süslemelere sahip bir sütun gövdesine dayanılarak belirlenmiştir.[499]

Sütunun içinden sarmal bir merdiven geçmektedir.[500] 5. yy. *Notitia*'sında da içeriden merdivenlerle çıkılabilen bir sütun olarak tanımlanmıştır. Sütun gövdesi sarmal bir frize ve tepeye kadar uzanan içten sarmal bir merdivene sahip olduğu antik tanıklıklarla da doğrulanmaktadır. Buondelmonti'nin 1420 tarihli şehir planında ve Vavassore'nin panoramasında sütunun tasvirleri bulunmaktadır.

Mimari açıdan diğerlerine çok benzeyen bu sütun basamaklı mermer taban, kaide, gövde ve imparatorun bronz bir heykelini taşıyan Korint başlığa sahiptir. Rodoslu Constantine ve Cedrenus'un sütunun her tarafında kabartmaları gördüklerini bildirilmektedir. Gunther sütunu gördüğünde çok büyük taş blokların demir bantlarla birleştirilmesinden oluştuğunu belirtmiştir. 10. yy'da Harun ibn Yahya da sütunu gümüş zincirlerin çevrelediğini belirtmektedir. Ancak bu halkaların kabartma frize karşı nasıl konumlandırıldığı bilinmemektedir.

Nicephorus Gregoras sütunun tepesinde gerçek boyutundan üç ya da dört kat daha büyük bir atlı heykelin bulunduğunu belirtmektedir. Unger ve Gurlitt de bu tanımı kabul etmiş ve eserlerinde buna uygun ifadeler kullanmışlardır.[501] Kollwitz her iki yazarın da kanıtları yanlış yorumladığını öne sürmüştür. Cedrenus, imparatorun atlı heykelinin sütunun tepesinde değil forumun zemininde olduğunu savunmakta ve atlı heykelin duruşunun sütunun tepesine yerleştirilene benzediğini belirtmektedir. Bassett'in forumun heykel programı rekonstrüksiyonu sütunun tepesindeki ayakta duran imparator heykeli ile zemindeki I. Theodosius, Arcadius ve Honorius'un atlı heykellerini içermektedir.

Sütun kentin simge yapılarından biri olmuştur. Birçok kaynakta yüksekliğine vurgu yapması kara ve deniz yoluyla gelen herkes tarafından görülebildiğine işaret etmektedir. Buondelmonti heykelin 47,6 m yüksekliğinde bir sütunun tepesinde durduğu belirtmiştir.

[499] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 119.
[500] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 142.
[501] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 117-118.

Harun bin Yahya tarafından verilen yükseklik ise yaklaşık 29,6 m'dir.[502] Marcellinus Comes da yüksekliğini vurgulamaktadır.[503] Asgari, günümüzde Saraylar Bölgesi'nin 3 km güneydoğusundaki Silinte'de bulunan 3,30 m yüksekliğinde ve 4,45 m çapındaki devasa bir sütun tamburunun Theodosius Sütunu için hazırlanmış olabileceğini öne sürmüştür.[504]

2.2.2.8.1.2. İşlevsel özellikleri

Figürlerin genel yapısı ve genel kompozisyon sütunun varoluş nedenine ilişkin çeşitli yorumları ortaya çıkarmaktadır. Rodoslu Constantine, Arcadius'un babasının zaferlerini anmak için bu sütunun inşasını emrettiğini belirtmiştir. Cedrenus ise bu Theodosius'un bizzat sütunun sponsoru olduğunu ve sütun üzerindeki kabartmaların barbarlara karşı kazanılan zaferlerin anısına yapıldığını savunmaktadır. Buondelmonti, sütunda temsil edilen olayları ve imparatorun faaliyetlerini gördüğünü belirtirken, Angiolello zafer arabaları ve zafer arabalarına eşlik eden antik efsanevi hikâyeler olduğunu öne sürmektedir. Kiilerich ise sütunun Theodosius'un MS 379-82 tarihleri arasında Gotlara karşı kazandığı ilk zaferin anısına yapımına başlandığı yıl olan 12 Ekim 386'da Constantinopolis'e zaferle girişini simgelediğini savunmaktadır. Sütunun parçalarının öncelikle yürüyen Romalı askerleri ve yabancı askerleri göstererek seferin ayrıntılarını betimleyen sahnelere sahip olduğunu belirtmektedir. Yürüyen askerlerin hepsi soldan sağa doğru hareket etmektedir. Kabartmanın anlatısını değerlendirmek için yeterli parça olmadığını söylese de bu sahnelerin sütunun son sahneleri olabileceğini savunmaktadır. Buna göre, kabartma aslında hem seferi hem de zaferi temsil etmiş olabileceği düşünülmektedir.[505]

Ruwe'a göre Theodosius anıt sütununun kurucusu hakkında kaynaklarda iki farklı versiyon bulunmaktadır. John Lydos'a göre *scriniarioi* sütunu imparatorun resmi yetkilerini genişletmesine bir teşekkür olarak dikmiştir. Daha az inandırıcı olan John Zonaras daha sonra sütunlu anıtın dikilmesini Arcadius'a atfetmiştir.[506]

Kabartma sütun tipinin ve Roma imparatorluk forumlarının uyarlanması Theodosius hanedanının Traianus ile olan ilişkisinin ötesine geçen bir önem

[502] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 119.
[503] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 142.
[504] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 120.
[505] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 125.
[506] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 162.

kazanmaktadır. İmparatorların eski başkente olan ilgisinin azaldığı ve işlevlerinin elinden alındığı, hepsinden önemlisi kilise önceliğinin sorgulanmaya başlandığı bir dönemde Constantinopolis kabartma sütunları Nea Roma'nın eski başkentin yerini alma iddiasını sembolize etmektedir. Aynı zamanda Constantinus tarafından başlatılan kentin genişletilmesine devam edilmiştir. Kente yaklaşan bir ziyaretçiyi Roma'nın iyi imparatorlarıyla özellikle de Roma'nın dünya hâkimiyeti iddiasını simgeleyen Traianus'un adıyla ayrılmaz bir şekilde özdeşleşmiş bir anıt türü karşılamaktadır.[507]

2.2.2.8.1.3. Heykeltraşlık özellikleri

Ruwe, sütun üzerindeki heyketıraşlık özellikleri üzerine genel bir açıklama yapmıştır. Roma kabartma sütunlarında olduğu gibi sütunun soldan sağa doğru yükselen kabartma bandında savaş, kuşatma ve yürüyüş sahneleri tasvir edilmiştir. Theodosius'un MS 386'da zaferini kutladığı Gotlara karşı savaşlarına atıfta bulunulmaktadır. Tasvirler başlangıçta barbarlara karşı yapılan savaşlar olarak anlaşılmış, ancak daha sonra nihai kader ve Constantinopolis'in fethi ile ilişkilendirilmiştir. Heykel'in bronzdan yapıldığı düşünülmektedir. Ancak erken dönemde hasar gördüğü için görünümü bilinmemektedir. Traianus Sütunu'ndaki heykel ve bir zamanlar bir anıt sütun üzerinde bulunduğu düşünülen Barletta Heykeli'nden yola çıkılarak zırhlı bir heykel olduğu düşünülmektedir.[508]

Günümüzde Paris Louvre Müzesi'nde saklanan bir çizim, sütunun kabartmalarını temsil ettiği düşünülmektedir. Bu anonim çizimin Cinquecento Dönemi'ne ait olduğu düşünülmektedir. Becatti'ye göre bu çizim Theodosius Sütunu'nu tasvir etmekte ve imparatorluk alayından sahnelere sahiptir. Sande, bulunan parçalar ile çizim arasındaki benzerliklere değinmektedir. Özellikle otlayan atların bulunduğu sahne çizimden tanınabilmektedir. Ancak, Bauer'in de belirttiği gibi çizimdeki diğer bazı motifler Freshfield'in Arcadius Sütunu çizimlerine de benzemektedir. Her iki görünüm de bire bir örtüşme göstermemekte, ancak benzerlikler izleyicinin dikkatini kolayca çekmektedir. Dolayısıyla bu çizim Theodosius'un ya da oğlunun sütununu temsil etmektedir. Kiilerich, bu çizimlerin sütun rekonstrüksiyonunda kanıt olarak güvenilirliğini sorgulamaktadır.[509]

[507] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 158.
[508] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 142.
[509] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 117-118.

Hamam yakınında bulunan sütuna ait olabileceği düşünülen parçalardan on ikisi önemli figür kalıntıları içerirken geri kalanı oldukça kötü durumdadır. Sütun kalıntıları düşmüş ya da savaşan askerlerin yer aldığı savaş sahnelerini göstermektedir. Bu parçalarda düşen askerlerin olduğu bir savaş sahnesi, sağa doğru yürüyen üç asker, mızrak ve kalkanlarıyla yürüyen iki asker ve mızraklarını düşmana doğrultan askerler tasvir edilmiştir. Yürüyen ve savaşan askerlerin hareketi her zaman soldan sağa doğrudur. İmparatorun bulunduğu sahneler de dahil edilmiş olmalıdır, denizde bir savaşa işaret eden bir gemi bulunmaktadır. Sande, tarafından tanımlanan bir sahne dört atı bir manzara üzerinde göstermekte, ancak çevredeki alanın resimsel bir kırsal alan mı yoksa askeri seferlerde kullanılan hayvanlar için bir dinlenme alanı mı olduğu belirsizdir.

Genel tablo basit olmasa da bazı sonuçlar çıkarılabilmiştir. Kiilerich, sütundaki detayların Traianus Sütunu'ndakinden daha basit olduğunu belirtmektedir. Traianus Sütunu'nda birbirini takip eden sahneleri tasvir eden minyatür tasvirler bulunmaktadır. Burada ise daha sade bir kompozisyon içinde bazı doğal unsurlar ve taslak figürler görülmektedir. Roma'daki sütunlara kıyasla daha az karakter tasvir edilmiştir. Figürler çoğunlukla tek tip olup, başları, vücutları ve duruşları neredeyse aynı ve tekrarlayıcıdır.

Bir parçanın arka planında mimari bir temsil bulunmaktadır. Ellerinde mızrak ve kalkan tutan üç asker tasvir edilmiş, askerler kemerli bir yapının önünde yürümekte, üçüncü asker ise bir kemerin altında durmaktadır. Sande tüm sahneyi[510] bir şehir kapısına ya da sur duvarına yaklaşan askerler olarak, ince kesilmiş taşları da bir kule olarak yorumlamaktadır. Kiilerich ise sahneyi kuşatılmış bir yerden ayrılış olarak yorumlamaktadır. Bir tuğla kulenin tasvir edilmiş olma ihtimali, bunun bir *profectio* sahnesi olabileceğini düşündürmektedir. Ortadaki askerin başının üzerindeki kavisli çizginin, ilk askerin üzerindeki kemerli açıklığın bir devamı olduğunu öne sürülmektedir. Dolayısıyla, bu sahnede arka planda bir kemer tasvirine sahip olduğu düşünülmektedir. Arka plandaki bu kemerin askerler zafer geçidi boyunca yürürken Mese'nin sütunlu cephesini temsil ettiği şeklinde yorumlanmıştır. Ortadaki asker ise diğerlerinden daha büyüktür. Bu durum Theodosius Dikilitaşı'nda imparatorun hiyerarşiyi temsil etmek üzere önemli ölçüde daha büyük çizildiği kabartmaya benzetilmekte ve sahnedeki bu askerin diğerlerinden daha yüksek bir statüye sahip olabileceği düşünülmektedir.

[510] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 123.

Becatti diğer parçayo Arcadius Sütunu'nun batı cephesinin üst seviyelerindeki bir sahne ile özdeşleştirmektedir. Bu sahnede alt seviyede yürüyen askerler mızraklarını üstte yürüyen askerlerin bellerine dayamışlardır. Bir diğer ilginç parça ise Beyazıt Hamamı'nın duvarına gömülü olan parçadır. Becatti ve Sande bu sahneyi yalvaran yabancı askerleri tasvir eden bir sahne olarak yorumlamaktadır. S. Eyice ise bunun cömertlik gören askerleri gösterdiği şeklinde yorumlamıştır. Kiilerich ise kalkanların üzerindeki chrismon'a dikkat çekmektedir. Askerlerin Romalı olabileceği ve sahnenin haç önünde dua eden Romalı askerleri tasvir ediyor olabileceği sonucuna varmıştır. Bu sahnenin imparatorun yer aldığı törensel bir anlatının parçası olabileceği düşünülmektedir. Dolayısıyla kabartmalarda bir seferin ayrıntılarının tasvir edildiği çeşitli sahnelerin uzun bir dizi halinde sunulmuş olabileceği düşünülmektedir.[511]

2.2.2.9. Arcadius Sütunu (Avrat Taşı) – (İstanbul, MS 421)

Arcadius, Theodosius'un oğlu olarak MS 337'de doğmuştur. Theodosius'un ölümünün ardından imparatorluk idari olarak ikiye bölünmüş ve oğulları tafafından yönetilmeye başlanmıştır. Honorius Batı'nın, Arcadius ise Doğu Roma'nın imparatoru olmuştur.[512]

Theodosius'un ölümünün ardından on yıl sonra, Arcadius babasının yaptıklarını batıdaki başka bir tepede tekrarlamış ve forumunu sarmal kabartma bantlı bir sütun ile süslemiştir. Sütunun yalnızca devasa taş kaidesi günümüze ulaşmıştır.[513]

2.2.2.9.1. Tanım

Constantinopolis'teki Arcadius Sütunu, Mese üzerinde Altın Kapı'ya doğru uzanan son imparatorluk forumunun merkezi bir parçası olmuştur. Kaynaklar, Arcadius'un MS 402 yılında Gainas'a karşı kazanılan zaferin anısına sütunun inşa edilmesini emrettiğini bildirmektedir. Ancak sütun tamamlanamadan MS 408 yılında ölmüştür. MS 401'de başlanan sütunun inşaatı yaklaşık 20 yıl sürmüş ve Arcadius'un oğlu II. Theodosius, MS 421'de babasının heykelini sütunun tepesine yerleştirerek sütunu ithaf etmiştir.[514] Depremler ve fırtınalar MS 6. yy'da anıta zarar vermiş ve MS 740 yılında heykel

[511] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 124.
[512] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 308.
[513] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 2.
[514] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 126.

yıkılmıştır. Sütunun kendisi ise erken dönemlere kadar büyük ölçüde sağlam kalmıştır.[515] Ancak 1633 ve 1660 yıllarındaki yangınlardan zarar gördükten sonra 1715'te yıkılmıştır.[516] Anıtın ve özellikle de kabartmalarının tahribatının 17. yy'a kadar hızla ilerlediği bilinmektedir. 1715 yılında harap haldeki anıt planlı bir şekilde yıkılmak zorunda kalmıştır. Günümüzde kabartmalarından tamamen arınmış ve tanınmayacak kadar şekli bozulmuş kaidesi ayakta durmaktadır.[517] Günümüzde sütunun kalıntıları kötü bir muhafaza altındadır. Doğu cephesi hariç her tarafı binalar tarafından çevrelenmiştir. Ayrıca İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin deposunda sarmal kabartmadan bir parça korunmaktadır[518].

Theodosius ve Arcadius sütunları Traianus ve Marcus Aurelius'un sütunları örnek alınarak modellenmiştir. Bu durum da Constantinopolis'e gelen ziyaretçilerin ve araştırmacıların ilgisini çekmesini sağlamıştır. Bizanslı yazarların Arcadius Sütunu hakkındaki bilgileri sınırlıdır. Ancak bu bilgiler değerli erken modern dönem tanımları ve çizimleri ile desteklenmektedir.

Petrus Gyllius 16. Yy'ın başında Arcadius Sütunu'nun yapısını analiz etmiş ve anıtı görselleştirmeyi başarmıştır. Kabartma sahneler 16. ve 17. yy'lara ait birçok çizimde kaydedilmiştir. Bunların en detaylı olanları 1574 tarihli Freshfield Albümü'ndekiler olup sütunun batı, güney ve doğu yüzlerini tasvir etmektedir **(Görsel 2.57, 2.58 ve 2.59.)**. Freshfield çizimlerinin güvenilirliği Paris'teki *Bibliotheque Nationale*'de bulunan ve anıtın tamamını güneybatıdan gösteren 17. yy. sonlarına ait bir çizim ve Melchior Lorichs'in kabartma sütunun iki üst sarmalını başlığın altındaki yivlerle birlikte tasvir etmesiyle doğrulanmaktadır.[519]

Gyllius, sütunu ayrıntılı olarak anlatan en eski modern kaynak olup, **(Görsel 2.60.)** tabanını 3,10 m ve alınlığını 8,30 m olarak ölçmüştür. Ancak sarmal kabartmayla ilgili olarak sadece kaidenin üç tarafında zaferler olduğunu ve sarmal bantların çeşitli savaşları tasvir ettiğini belirtmektedir.

Sütunun birçok çizimi bulunmaktadır. Bunlardan ikisi M. Lorichs'e aittir ve 1559 yılında çizilmiştir. Biri, kabartmanın güneydoğu tarafındaki üst bantlar olarak tanımlanan

[515] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 143.
[516] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 126.
[517] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 143.
[518] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 126-127.
[519] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 141-143.

iki bandı tasvir etmektedir. İkincisi ise Lorichs'in ünlü şehir panoraması olup, sütunu şehir manzarası içinde tasvir etmektedir. Sütunu hem *colonna istoriata* hem de bir zamanlar Arcadius Forumu'nun bulunduğu alana verilen isim olan Avrat Pazarı olarak etiketlemiştir. Üçüncü bir çizim W. Dilich, Vavassore ve Lorichs'in çizimlerine dayanmakta olup, daha fazla ayrıntı ve metin biçiminde açıklamalar içermektedir. Bir başka çizim seti de Freshfield Albümü'nde bulunmaktadır. *Columna cochlidis Arcadii* olarak adlandırılan bu çizimler sütunu kuzey cephesi hariç üç yönden tasvir etmektedir. Dilich ile çağdaş olan İngiliz gezgin George Sandys 1610'da Constantinopolis'e gelmiş ve sütunun güneybatı tarafını çizerek altına *historical columna in Avrat Basar* olarak adlandırmıştır. Bu kabataslak bir çizim olup, gövde üzerindeki 13 sarmal kabartmayı doğrulamaktadır. Bir Osmanlı minyatürü sütunu ve yakın çevresini 1650'lerde göstermektedir. Paris'teki *Bibliothèque Nationale*'de bulunan bir başka çizim de sütunun sadece güneybatı tarafının tam bir görüntüsünü sunmaktadır. Bu resim 17. yy'ın sonlarına aittir ve Freshfield çizimi ile benzerlikler göstermektedir. L. Cassas tarafından 1784'te sütuna bağlı evleri belgelemek üzere çizilmiş iki başka çizim de sütun kaidesini sütun gövdesi indirildikten sonra göstermektedir. C. B. Konrad 2001'de Freshfield Albümünü ve *Bibliotheque Nationale*'deki çizimi ele almış ve bunları sütunun kaidesinde *in situ* olarak görülebilen diğer figürlerle karşılaştırmıştır. Kaide kabartmaları soluktur ancak yine de bir rekonstrüksiyona izin vermektedir.[520]

2.2.2.9.1.1. Mimari özellikleri

Arcadius, metropolün demografik ve kentsel gelişimini takip ederek MS 401'de Constantinus'un kent alanının neredeyse kenarındaki yedinci şehir tepesinde benzer bir kompleksin inşasına başlamıştır.[521] Notitia'da *Forum Theodosiacum* olarak anılan Arcadius Forumu'nun[522] inşasına muhtemelen Gainas İsyanı'nın bastırılmasından sonra başlanmış ve MS 420'lerde II. Theodosius tarafından tamamlanmıştır.[523] Konumu kalıntılardan bilinmektedir. Bu kalıntılar eski Tauros'un yaklaşık 1,5 km batısında, günümüz Cerrahpaşa Caddesi'nin yaklaşık 20 m kuzeyinde, Mese'nin eski güney rotasını takip etmektedir. Bu alan arkeolojik olarak keşfedilmemiştir. Bu nedenle Mese'nin seyri ve forumun kapsamı ve şekli hakkında sonuçlara varılmasını sağlayacak başka topografik

[520] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 127-129.
[521] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 141.
[522] R. Janin (1964). *Constantinople Byzantine: developpement urbain et repertoire topographique*. Paris: Institut Français d'Études Byzantines. s. 71.
[523] Berger, 1988, **a.g.k.**, 357; Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 155.

sabit noktalar incelenmektedir. Erken dönem Bizans yazarları forumun Theodosius Forumu'na benzerliğini vurgulayarak dolaylı olarak bir fikir vermektedir. Patria ve daha sonraki bazı kaynaklar da forumdaki yapılara bağlantılı olarak değinmektedir.

Parastaseis, Arcadius Forumu'ndaki sütunun altında II. Theodosius, III. Valentinianus ve Marcianus heykellerinin olduğunu bildirmektedir. Heykeller ayrıntılı olarak tanımlanmadığından dolayı Tauros'un tarzında atlı heykeller oldukları varsayılmaktadır. Marcianus heykelinin ismi doğru kabul edildiğinde sonradan eklenmiş olabileceği düşünülmektedir. Arcadius Sütunu'nun güney tarafı ana seyir tarafı olarak tasarlandığından dolayı forum, Theodosius Forumu gibi Mese'nin kuzeyine doğru açılmıştır. Freshfield albümündeki çizimler sütunun kaidesinin kuzeye bakan arka yüzünü tamamen süssüz göstermektedir. Bu nedenle anıtın bu tarafı seyir yeri olarak bir rol oynamadığı düşünülmektedir. Bu nedenle de sütunun meydanın kuzey kenarına yakın durmuş olabileceği düşünülmektedir. Böylece caddeden bakıldığında anıtın ana görüş tarafı meydanın arka planına karşı gelmektedir.[524]

MS 5. yy'a ait Notitia, içinden merdivenle çıkılan bir sütun olarak tanımlayarak Theodosius, Marcus Aurelius ve Traianus Sütunlarına benzer bir merdivene sahip olduğunu belirtmekte ve sütunu 12. bölgede, Xerolophos olarak adlandırılan alana yerleştirmektedir. Yazılı kaynaklar sütunun selefine çok benzediğini ve devasa sütun gövdesinin etrafında benzer bir kesintisiz sarmal frize sahip olduğunu doğrulamaktadır.[525] Sütundaki şeritlerin yüksekliğinde dramatik bir artış olmuştur. Çizimlerden yola çıkıldığında 2,3 m yüksekliğe sahip olup, Marcus Aurelius ve Traianus Sütunu'na daha okunabilir olduğu düşünülmektedir. Kiilerich de günümüze ulaşan parçaların boyutlarına ve kabartmalardaki figürlerin yerleşimine dayanarak kabartma bantlarının yüksekliğini 2 m civarında hesaplamıştır.[526]

Arcadius Sütunu ile öncülleri arasındaki temel fark Doğu Roma anıt sütunlarının tipik bir unsuru olan basamaklı kaidedir. Traianus Sütunu ile arasındaki kaide bölgesinin yükseltilmesi ve ana seyir tarafının oluşturulması gibi diğer farklılıklar Marcus Aurelius Sütunu'nda da mevcut olup burada sadece geliştirilmiştir. Dolayısıyla Arcadius Sütunu,

[524] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 155-156.
[525] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 126.
[526] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 129.

Traianus Sütunu'ndan ziyade Marcus Aurelius Sütunu'na daha yakın bir tasarıma sahiptir.[527]

Kaidesi, günümüzde gömülü olan ve yüksekliği 3,10 m olan üç katmanlı bir alt yapı ile sütunun kaidesini tabanı forum seviyesinin üzerine yükseltilmiştir. Altı sıra mermer bloktan oluşan kaidenin kenar uzunluğu yaklaşık 6,80 m, yüksekliği ise yaklaşık 8,30 m'dir.[528] Kaideye oyulmuş mekânlar arkeolojik olarak belgelenmiştir. Konrad'a göre sütunun iç kısmı bir giriş alanı, iki küçük oda ve üst platforma çıkan bir merdivenden oluşmaktadır. Bu plan Traianus Sütunu'na benzemekte ve içeriye girildiğinde sağa dönülerek merdivenlerden yukarı çıkılabilmekte ya da sola dönülerek iki odadan oluşan odaya girilebilmektedir. Ancak Traianus Sütunu'nda olduğu gibi odalar yarık pencerelerle aydınlatılmamıştır. Bu odaların mezar odası olmadığı da bilinmektedir. Dikkat çekici ve çok anlamlı bir dekorasyon, girişin tavanındaki apokaliptik Alfa ve Omega ile bir chrismon'dan oluşmaktadır.[529]

Sütun başlığı ise 1,66 m yüksekliğinde olup çevresel bir yumurta ve ok frizine sahiptir. Başlığın üzerine oturan platformun üzerinde iki kat mermerden yapılmış silindirik bir uzantı bulunmaktadır. Bu uzantı sarmal merdivenin bitişine denk gelen bir kapıya sahiptir. Gyllius bu eklentinin yüksekliğini yaklaşık 5,80 m olarak vermektedir. Heykel bir zamanlar frizinin açıldığı daha küçük ikinci bir plakanın üzerinde yükselmiştir.[530] Konrad, sütunun üst yapısı için 4,29 m yüksekliğinde bir destek kaidesi üzerinde duran 8,5 m'lik bir heykel önermektedir. Heykel için bu boyutlar büyük görünmekte, ancak Peschlow, sütunun oranlarının Barletta'nın 5,11 m bronz heykelinden daha uzun olması gereken bir heykel gerektirdiğini savunarak Konrad'ın tahminini dolaylı olarak desteklemektedir.[531] Tüm bu bilgilere göre Arcadius Sütunu silindirik tepesi de dâhil olmak üzere yaklaşık 50,5 m yüksekliğe sahiptir.[532]

2.2.2.9.1.2. İşlevsel özellikleri

Theodosius ve Arcadius Forumu'nun Constantinopolis'in şehir manzarasına entegrasyonu incelendiğinde bir tepe üzerindeki konumları onları sadece birbirlerine

[527] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 149.
[528] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 144.
[529] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 130.
[530] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 149.
[531] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 129.
[532] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 149.

değil, aynı zamanda Constantinus Forumu'na da bağlamaktadır. Forumun konumu bu konum koşullarının tesadüfen bir araya gelmediğini açık bir şekilde göstermektedir. Constantinopolis'in o dönemde MS 2. yy'da Roma'nınkiyle kıyaslanabilecek ölçüde genişlemesini de göz önünde bulundurmuştur. Bu olgu forumun ve anıtlarının iki yönlü yönelimi ile açıklanmaktadır. Bir yandan yapılandırdıkları ve süsledikleri Mese'ye doğru yönelirken, diğer yandan da kent için ana yoldan daha önemli bir ulaşım bağlantısı olan denize doğru yönlendirilmiştir. Arazinin yüksekliğiyle desteklenen sütun, çevredeki diğer tüm yapıların üzerinde yükselerek uzaktan görülebilir hale gelmiştir.

Constantinus Forumu gibi Theodosius forumları da kentsel bütünlükleri açısından tamamen doğulu kentsel kavramlar geleneğine sahiptir. Theodosius imparatorluk forumu meydanın bütünleştirilmesinde ve kabartma sütun tipinin seçiminde doğu ve batı unsurlarını birleştirmektedir. Sütunlar imparatorlar tarafından şehrin kronolojik olarak genişlemesini ifade etmektedir.[533]

2.2.2.9.1.3. Heykeltraşlık özellikleri

Kaidenin taban ile üst uç profili arasındaki üç yüzü de kabartma olarak oyulmuştur. Kabartmalar, kaideyi dört bölüme ayırmıştır. Bu bölümler hem figür hem de sembol kabartmalarıyla süslenmiştir. Her bir sıranın tasvirleri eksenel olarak her iki yanda merkeze simetrik olarak hizalanmış ve birbirleriyle dikey yönlü vurgu aracılığıyla ilişkilendirilmiştir.

Kabartma olarak dekore edilmiş üç yüzün her birinde, iki alanda bir hürmet sahnesi tasvir edilmiştir. İki alandan alttakinde saygı duruşunda bulunanlar, üstteki kayıtta maiyetleri tarafından kuşatılmış imparatorlar Arcadius ve Honorius'a dönmektedir. İmparatorlar ise güney ana taraftaki bir üstteki levhanın merkezinde yer alan haçı ya da chrismogramı alkışlarlar ve bu haç bir çelenk içinde ya da bir panel üzerinde iki Zafer tarafından sunulmaktadır. Silah ve kalkan frizleri batı ve doğu cephelerinin alt kayıtlarını kaplamaktadır. Güney taraftaki üst kütüğün ortasındaki pencerenin Hristogram ile çakışmaması için silah frizi yukarı doğru kaydırılmıştır. Kaidenin kuzey arka kısmı süslenmemiştir.[534]

[533] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 156.
[534] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 144-145.

Traianus Sütunu ve muhtemelen Marcus Aurelius Sütunu gibi, sütun kaidesinin üzerine oturduğu kaide önceden çelenkler ve köşe kartallarıyla süslenmiş bir blokla taçlandırılmıştır. Bunun üzerinde sütun gövdesi meşe yaprağı çelengi şeklinde Roma kabartma sütunlarından modellenen bir torustan yükselmektedir. 30,20 m yüksekliğindeki sütun gövdesi, Freshfield albümünün anonim ressamı tarafından en iyi şekilde korunmuş olan 13 kıvrım ve dönüşten oluşan bir kabartma bandıyla çevrilmektedir. Roma modellerinin kabartmaları gibi burada da yürüyüş, kuşatma ve savaş tasvirleriyle sahnelenen muzaffer savaş eylemleri tasvir edilmiştir. Tasvirler muhtemelen Gainas İsyanı'nın bastırılmasını tasvir etmektedir. İmparatorun içsel bir niteliği olan zaferi somutlaştırmaktadır.

Kollwitz, Arcadius Sütunu'nun Roma modellerine kıyasla anıtsallığını onaylarken bunun genel anıtın boyutunun daha da artmasından değil, daha ziyade münferit unsurların ve formların anıtsallaştırılmasından kaynaklandığını vurgulamaktadır. Sahne ve figür sayısındaki ciddi azalma kabartmaların daha net ve kolay okunur olmasına da hizmet etmiştir.

Traianus Sütunu'nun kabartmalarını farklı bir şekilde karakterize eden anlatı unsurlarının temsili sahneler lehine bastırılması anıtta yansıtılan değişen iktidar anlayışının altını çizmektedir. Frontalite ve merkeziyetçilik gibi tipik geç antik kompozisyon ilkeleri sürekli bir temsil tarzıyla çelişen bir şekilde uygulanmıştır. Bu kompozisyon şemaları aynı zamanda anıtın yan taraflarında, özellikle de ana güney tarafında kutuplaşmayı teşvik etmektedir. Arcadius Sütunu'nda Theodosius Sütunu'nun birebir kopyası varsayılmaktadır. Farklılıkların büyük ölçüde kabartmaların doğal ve stilistik ayrıntılarıyla sınırlı olduğu düşünülmektedir.[535]

Sütun gövdesi üzerindeki sarmal frizle ilgili olarak, MS 5. yy'da Zosimus, sütunu gördüğünü ve sütunun dünya tarihiyle ilgili her şeyi tasvir ettiğini söylemiştir. Tarihçi Cedrenus'un Xerolophos ve Tauros arasındaki benzerliklere ilişkin yorumu, muhtemelen sütunlar arasındaki benzerliği ima etmektedir. Sütunun tasarımcılarının Theodosius Sütunu'ndan ilham almış oldukları düşünülmektedir. Yakın dönemde inşa edilmiş olmaları bazı mimar ve sanatçıların her iki proje üzerinde de çalışmış olabilecekleri şeklinde değerlendirilmiştir.

[535] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 146-150.

Eski Seraglio'da, denizde bulunan ve bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan sütuna ait kabartmada kısa tunikler giymiş üç adam ve arka planda muhtemelen at olduğu düşünülen bir hayvan tasvir edilmiştir. Theodosius Sütunu'ndaki sahnelere benzer şekilde figürlerden biri miğfer ve mızrak taşırken diğeri kalkan tuttuğu için yürüyen askerlere ait bir sahne olarak düşünülmektedir. Figürler soldan sağa doğru hareket ederek sarmal bir zemin çizgisi üzerinde yükselmektedir. Kiilerich, ayrıca parçanın üzerindeki figürlerin kaidedekilerden biraz daha uzun olduğunu da belirtmektedir. Bu nedenle, parçanın üst tamburlardan birine ait olduğunu düşünmektedir.

Araştırmacılar, sütunun heykel programı hakkında yorum yapabilmek için öncelikle çizimleri analiz etmiş ve bunları kaidenin *in situ* haliyle karşılaştırmışlardır. Freshfield Albümü'nde kaidenin sahip olduğu dört yüzden üçü çizilmiştir. Kuzey yüzünde giriş kapısının görüldüğü çizimde kapı çerçevesinin üzerinde başka süsleme bulunmamaktadır. Diğer yüzler ise dört bölge halinde düzenlenmiş kabartma heykellerle kaplıdır. Doğu tarafındaki en üst bantta, üzerinde haç bulunan bir *tabula* tutan, havada asılı duran iki kadın zafer tanrıçası tasviri bulunmaktadır. Haçı tutan figürler, taşıdıkları asadan da anlaşılacağı üzere imparatorlardır. İkinci bölgede ortada sütunlar arasında duran iki imparator tasvir edilmiştir. Büyük olasılıkla Honorius ve Arcadius, *toga contabulata* kıyafetiyle tasvir edilmiştir.[536] Her iki yan yüz de *togati*'ler tarafından kuşatılmışlardır. Bu, imparatorluk maiyetini temsil eden bir *Consul* sahnesidir. Üçüncü bölgenin sağ tarafı oldukça hasarlı ve eksiktir, ancak sol tarafta *toga* giymiş 11 senatör tasvir edilmiştir. En öndeki figür elinde bir çelenk tutmaktadır. Her iki uçta sırasıyla Roma ve Constantinopolis'i temsil eden birer figür bulunmaktadır. Kiilerich bu sahneyi Eski ve Yeni Roma'nın senatolarının imparatorları alkışlaması olarak görmektedir. İmparatorları yıllık haraç *aurum oblaticium* ile kutlama konusunda hemfikirlerdir. Alttaki son bölgede devşirme malzemeler ve silahlarla çevrili oturmuş iki yas tutan mahkûm tasvir edilmiştir. Zaferler arasında *Chi Rho* monogramlı iki *labarum* bulunmaktadır. Her iki uçta, zaferlerin tarihi bir kalkan üzerine yazılmıştır. Kiilerich'in de belirttiği gibi bu hem Traianus hem de Marcus Aurelius'un sütunlarında kullanılan ortak bir motiftir. Ancak her iki örnekte de kaideyi değil gövdeyi süslemiştir.

Batı tarafında temalar aynıdır ancak uygulama biraz değişmiştir. Üst bölgede, aralarında çelenkli bir haçı destekleyen ve erkeklere özel *tunica* ve *pallium* giydikleri için

[536] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 127-130.

zafer olamayacakları düşünülen iki melek bulunmaktadır. Yanlarda, her biri bir savaş arabası üzerinde, muhtemelen Sol ve Luna olan iki figür tasvir edilmiştir. Kiilerich, bunun imparatorlarla bağlantılı kozmik bir sembolizme işaret ettiğini belirtmektedir. İkinci bölgede imparatorlar askeri kıyafetler içinde ve yanlarında devlet adamlarıyla birlikte tasvir edilmiştir. Üçüncü bölgenin ortasında bir kalkanın üzerine zaferin adını ve tarihini yazan diz çökmüş doğulu tutsakların ya da Kollwitz'e göre zaferlerin çevrelediği bir *tropaeum* bulunmaktadır. Heykeltıraşlar bu geçici yapının bir görüntüsünü sergileyerek onu zaferin kalıcı bir izine dönüştürmüşlerdir. Traianus Sütunu'nda da *tropaeum* figürleri bulunmaktadır. Her iki taraftaki *tropaeum*'un yanında Romalı askerler tarafından yönetilen Pers ve Germen askerler bulunmaktadır. Batı tarafındaki son bölge, doğu tarafını kısmen tekrarlamaktadır. Zaferler, iki *labarum* ve bazıları çocuklu olan birkaç mahkûm tasvir edilmiştir.[537] Propontis'e bakan güney tarafında en üstteki ilk alan, genellikle doğu ve batı taraflarının en alt alanlarına yerleştirilen cephanelik frizini içermektedir. Miğferler, zırhlar, mızraklar, kalkanlar ve labarum gibi benzer öğelere sahiptir. Havada asılı duran iki zafer tanrıçası üzerinde *chrismon* ve *alfa* ve *omega* bulunan bir çelenk tutmaktadır. Üçüncü bölgede İmparator Arcadius ve Honorius, her birinin önünde diz çökmüş iki mahkûmla birlikte tasvir edilmiştir. İmparatorlar devlet adamları ve muhafızlarıyla çevrelenmiştir. Son bölgede *tropaeum* tutan iki zafer bulunmaktadır. Etrafları şehir duvarı taçlı 16 figürle çevrilidir, bu da onların eyaletlerin kişileştirilmesi olduğu yorumuna yol açmaktadır. Kiilerich ayrıca bu son sahnenin ve zaferlerin Lorichs tarafından çizilen Constantinus Sütunu'nun kaidesine benzer olabileceğini öne sürmektedir. Kaidesi imparatorları geleneksel durumlarda temsil ederek imparatorluk ihtişamını ve yürütme gücünü aktarırken, sütunun gövdesi askeri bir seferin sürekli anlatımı için ayrılmıştır. Sütun gövdesinin Traianus Sütunu'nun gövdesi ile yaklaşık aynı ölçülerde toplam 30,3 m yükseklikte, 13 banttan oluştuğu genel olarak kabul edilmektedir. Her bir kabartma bandının ortalama yüksekliği ise 2,30 m'dir.

Sütun gövdesindeki sahneler doğu tarafında Büyük Saray'dan Mese'nin en prestijli ve eski bölümü olan Constantinus Forumu'na bakan erken dönem Constantinopolis kent manzarasının bir taslağı ile başlamaktadır. İlk olarak mütevazı kaideler üzerine yerleştirilmiş sivil giysili ayakta duran figürlerin birkaç heykeli görünmektedir. Kiilerich bu heykeller arasında Hippodrom'daki spina üzerinde durduğu bilinen bir Scylla heykeli

[537] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 131.

tespit etmiştir. Bu heykellere Korint başlığı üzerinde sağ kolunu uzatmış *chlamys* giysili bir figür taşıyan anıtsal bir sütun eşlik etmektedir. Bunların arkasında Senato Binası olabileceği düşünülen ön cephesi alınlıklı bir yapı yer almaktadır. Matthews bu alanı, Augusteion olarak tanımlamıştır. Daha ileride fil üzerinde bir adam, çeşitli binalar ve Constantinus Sütunu ile dairesel Constantinus Forumu yer almaktadır. Sütunun tepesindeki heykel, Constantinus heykeline atfedilen ışınlı taç veya çıplaklık özelliklerinin hiçbirine sahip olmasa da dairesel form ve merkezde anıtsal bir sütunun varlığı, akademisyenleri bu görüntüyü Constantinus Forumu olarak tanımlamaya sevk etmiştir. Dairenin çevre çizgisinin iki katına çıkarılması forumun etrafındaki duvar ve sütunları temsil ettiği şeklinde yorumlanmıştır. Foruma ulaşan revaklarla bağlantılı tek bir giriş bulunmaktadır. Bu sütunlu ve çift çatılı yapı, Milion ile Constantinus Forumu arasındaki Mese'nin en eski bölümü olan Regia olarak tanımlanmaktadır. Resimde Senato Binası ya da ikinci giriş yolu bulunmamaktadır. Forum işlek bir meydan olarak tasvir edilmiştir. İçeride at sırtında bir adam, sırtında yük taşıyan bir adam, ek iki bağımsız sütun, sohbet eden ve iş yapan insanlar ve hayvanlar ile tasvir edilmiştir. Forum'daki tipik günlük yaşamın bir temsili gibi görünmektedir. Forumun çevresinde çeşitli işlev ve binaların bağımsız tasvirleri bulunmaktadır. Solda bir sarnıçtan su çekiyor gibi görünen iki figür ve onların üzerinde Cerberus'la savaşan bir Herkül heykeli tasvir edilmiştir. Constantin Forumu'nun solunda, batıya doğru ilerlerken, taş bir kaidenin/duvarın üzerine ya da arkasına inşa edilmiş John Matthews tarafından tanımlanan bronz Tetrapylon olarak tanımlanmış sütunlu ve alınlıklı küçük bir yapı ve tepesinde bir heykel bulunan başka bir anıt sütun bulunmaktadır. Mese ile aynı hizadaki güzergâhta yürüyen bir çift, çocuklarına Forum'u ya da sütunu işaret etmektedir. Bu olasılık Peutinger Haritası'ndaki tasviri hatırlatmaktadır. Orada da Tyche biçimindeki kadın kişileştirmesi, MS 4. yy. kentinin en tanınmış özelliği olarak sütuna işaret etmektedir.[538]

Güney taraftaki ilk bantta heykel dizisi devam eder ve Mese'nin kemerli cephesi üst kenarda sürekli olarak görülmektedir. İkinci sarmal, sur ve kulelerle çevrili bir kapı ile temsil edilen bir kentten ayrılan askerleri tasvir etmektedir. Askerlerin kentten bir sefere doğru yürüdüğü düşünülmektedir. Sonraki iki bant yürüyen birliklerle devam etmektedir. Kırsal yaşam, yollar, suda ve karada savaş görüntüleri ile devam etmektedir. Beşinci grupta, Theodosius Sütunu'nun kabartma parçalarını dolaylı olarak hatırlatan,

[538] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 132-133.

çobanlar ve çeşitli hayvanların yer aldığı pastoral sahneler tasvir edilmiştir. Yürüyen askerler ganimetler, savaş esirleri ve Kiilerich'in bir Pers imparatorunun hediyesi olabileceğini öne sürdüğü bir fil taşımaktadır. Roma ordusunun yürüyüşü altıncı sarmalda da devam etmekte ve burada imparator ileri gelen insanlar ve askerlerle çevrili portiko benzeri bir yapıda görünmektedir. İmparator muhtemelen nehir kıyısındaki bir şehrin kapılarında durmakta, askerler de arka planda deniz ve gemiler varken imparatora saygılarını sunmaktadır. Sonraki üç bant bir deniz savaşıyla ilgilidir. Onuncu bandın ortasında *ciborium* benzeri bir yapıda oturan ve imparator olabileceği düşünülen iki figürün tasvir edilmesiyle savaş sona ermekte gibi görünmektedir. Kiilerich bu yapıyı Hipodrom'un imparatorluk locası olan *kathisma* olarak tanımlamaktadır. Sonraki iki bantta süvari ve yürüyen askerlerin yer aldığı diğer savaş sahneleri betimlenmiştir. On üçüncü bant final olup, güney tarafında Zafer, Arcadius'u taçlandırmaktadır.

Arkeolojik verilerin bu yorumlardan bazılarını doğrulayabileceği düşünülmektedir. Konrad, kabartmanın ilk bandı için kısmi bir rekonstrüksiyon önermiştir. Burada bir alay halinde yürüyen figürler, bazıları cepheden, diğerleri üç çeyrek profilden sağa doğru ilerlerken görülmektedir. Bazıları uzun *chlamys*'ler giymişken diğerlerinin elbiseleri daha kısadır. Ayrıca atlı, dört tekerlekli arabaların yanı sıra atlar ve binicilerin buluntuları da bulunmaktadır. Figürlerin yüksekliği 0,50 m ile 0,70 m arasında değişmektedir.

Sütunun inşası MS 401-402 yıllarına tarihlendiğinden, araştırmacılar sarmal kabartmayı Arcadius'un birliklerinin MS 400 yılında komutan Gainas'a karşı kazandığı zaferlerin bir temsili olarak yorumlamışlardır.[539] Bu anlatıya uygun olarak, güney taraftaki ikinci bant genellikle Gainas'ın kentten ayrılışını ve havada uçan bir meleğin ona yol gösterişini betimlediği şeklinde yorumlanmaktadır. Kiilerich'in analizine göre bu melek Philostorgos'un bahsettiği göksel orduyu ya da Sokrates'in bahsettiği ilahi takdiri de temsil etmektedir. Dagron, bu meleği Gotları Constantinopolis'ten atmak için Tanrı'dan gelen yardım olarak yorumlamaktadır. Ancak A. Grabar, sahnenin imparatorun bir zaferle taçlandırılmasını temsil ettiğini ileri sürmektedir. Benzer şekilde Sande de alt bantlarda bir zafer alayının tasvir edildiğini öne sürmektedir. Kiilerich, Theodosius Dikilitaşı'nın kuzeybatı tarafında bulunan Germen elçi resminin kıyafetine atıfta bulunarak Gainas ve çetesinin ayrılışında ısrar etmiştir. Her iki sahnedeki erkekler de kısa kürkler giymişlerdir. Ancak J. Matthews, Gainas'ın olayını sivil bir isyan olarak görür ve

[539] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 134-135.

sahneyi Augusteion'da düzenlenen Got generale karşı batı tarafında başlayan protestoyu gösteren ilk grubun devamı olarak yorumlamaktadır. Güney tarafındaki ikinci grupta Gainas çıkış yolunu gösteren bir zaferle şehri terk etmektedir. Başka bir kadın figürü elinde bir çubukla kentin kapısında durarak onun geri dönmesini engellemektedir. Matthews onu kentin Tyche'si olarak yorumlamıştır. Zafer ve Tyche'nin bu birleşimi Ammianus Marcellinus'un her ikisinin de varlığının kentin ebediliğini sağladığına dair ifadesini hatırlatmaktadır. Onun okumasında temsil edilen şehir kapısı Trakya'ya giden yol üzerindeki Adrianopolis Kapısı'dır. Kapının fiziksel kalıntıları tek, mütevazı ölçekte bir açıklık ve tuğla konstrüksiyonla sahnedeki görüntüyle iyi bir şekilde uymaktadır. Ancak bu tanımlama bir zafer fikriyle çelişmekte çünkü Arcadius ya da oğlu zafer girişi için Charisius Kapısı'nı değil Altın Kapı'yı kullanmış olduğu düşünülmektedir.[540]

Matthews'a göre friz sütunun zirvesinde imparatorları diğer askeri yetkililer ve danışmanlarla birlikte savaş konseyinde otururken gösteren bir sahneyle sona ermektedir. Bu tarafın en üstünde kalkanlı ve mızraklı imparator bir taç alırken, diğeri Honorius onun yanında oturur ve olaya tanıklık ederken tasvir edilmiştir. Ancak Matthews'a göre imparator bir platform ya da rostra yerine bir kaide üzerinde durmaktadır. Bu gözleme dayanarak resmin imparatorun kendisini temsil etmek yerine anıtsal sütununun tepesindeki imparator heykelinin ithafını temsil edebileceğini öne sürmektedir. Sağda oturan figür ithaf törenini izleyen II. Theodosius olabileceği düşünülmektedir. Bu düşünceye göre sütunun anlatısı MS 402 seferiyle ilgili ve en üstteki bantlar Arcadius'un heykelinin oğlu II. Theodosius tarafından adanması ve yerleştirilmesiyle sonuçlanan MS 421'deki anma olaylarını kaydetmektedir. Ayrıca bu durum anıtın gövdesine kendi tasvirinin kazınmış olabileceği şeklinde yorumlanmaktadır.

Freshfield çizimlerinde gösterilen bir diğer önemli özellik de sütunun tepesinde yer alan ve platforma açılan kapıdır. Sütunun içindeki sarmal merdivenden yukarı çıkanlar için bir balkon işlevi görmektedir. Çizim doğru kabul edildiğinde sütun Arcadius Forumu'nun kuzey tarafında yer aldığından manzara Theodosius Limanı ve Mese'ye bakmaktadır. Bu durum da Matthews'ın Sütun'un güney tarafının ana cephe olduğu sonucuna varmasına yol açmıştır.

[540] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 136.

Roma sütunlarında, sarmal kabartmalar askeri seferlerin aşamalarını tasvir eder ve imparator merkezi figür olarak görünmektedir. Sürekli anlatı akışı tarihsel güvenilirliği de güçlendirmektedir. Ancak Roma'daki benzerlerinin aksine Arcadius Sütunu'nun böyle bir belgesel değeri yoktur. Çünkü imparator hiçbir zaman savaş seferine çıkmamıştır. Deniz ve kara savaşlarını gösteren sahneler muhtemelen basmakalıp temsillerdir. Aynı şekilde, R. Grigg'in de belirttiği üzere sütun kaidesindeki kabartmalar belirli tarihi sahneleri değil, genelleştirilmiş imparatorluk ihtişamı sahnelerini temsil etmektedir.

Tasvirler batı ve doğu taraflarının sırası aynı olduğu için kaidenin kompozisyonunda tutarlıdır. Ancak sürekli bir olaydan bölümler yoktur. Seçilen temalar iyi bilinen bir kalıbı takip eden görsel bir *panegyric* yani övgü işlevi görmektedir. Roma ve Constantinopolis Senatoları tarafından imparatorların alkışlanması, hediyeler taşıyan yabancı elçilerin sunulması ve barbar askerlerin aşağılanması bu yorumu desteklemektedir.[541]

2.2.2.10. Marcianus Sütunu (Kıztaşı) – (İstanbul, MS 455)

Marcianus, MS 450'de Doğu Roma'nın imparatoru olmuş, II. Theodosius'un kız kardeşi Pulcheria ile evlenmiştir.[542] Bu evlilik Theodosius'un erkek çocuğu olmadığı için Marcianus'u halefi göstermek istemesi ve kız kardeşi Pulcheria ile göstermelik bir evlilik ayarlamasıyla gerçekleşmiştir. Böylece Theodosius, hanedanının egemenliğini de korumuştur.

Marcianus'un impararatorluk dönemi batıda yaşananlarla karşılaştırıldığında daha sakin bir dönem olarak görülmektedir. Daha sonraki zamanlarda da bu dönem altın çağ olarak anılmıştır. Marcianus'un iç politikasına mali tasarruf damgasını vurmuştur. Marcianus öldüğünde ardında dolu bir hazine bırakmış, bunu da halka yeni yükler getirerek değil, harcamalarını akıllıca düzenleyerek başarmıştır.[543] MS 457'de hayatını kaybetmiştir.[544]

[541] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 137-138.
[542] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 309.
[543] J.B. Bury, (1923), *History of the later Roman Empire: from the death of Theodosius I to the death of Justinian, Vol. 1*. New York: Dover Publications. s. 236.
[544] Tekin, 2016, **a.g.k.**, 309.

2.2.2.10.1. Tanım

Marcianus Sütunu, Theodosius sülalesinin Constantinopolis'te diktirdiği son anıt sütundur. Günümüzde İstanbul'un Fatih ilçesinde oldukça iyi bir durumda ayakta kalmasına rağmen, herhangi bir geç Roma veya Bizans kaynağında belgelenmediği için kent içindeki konumu sorgulanmaya devam etmektedir. Araştırmacılar için sadece Mese'nin kuzey kolu ile hizalanmış, kuzeybatı-güneydoğu yönündeki tam konumu ve bir ithaf yazıtı bulunmaktadır.[545]

Sütun, Constantinopolis'teki en iyi korunmuş zafer sütunudur. İlk inşa edildiği yer olan dördüncü şehir tepesinin güney yamacındaki yerinde durmaktadır. Sütun günümüzde Dolap Caddesi ve Kıztaşı Caddesi olmak üzere iki sokağın kesiştiği noktadadır.

2.2.2.10.1.1. Mimari özellikleri

Sütunun içinde bulunduğu mimari ve kentsel bağlam kaynak eksikliği nedeniyle tam olarak bilinmemektedir. Yapının yalnızca modern zemin seviyesinden üzerindeki unsurları dikkate alınmış, dolayısıyla alt yapının şekli netleştirilmemiştir. Anıt muhtemelen basamaklı bir alt yapı üzerinde yükselmektedir. 2,51 m yüksekliğindeki mermer kaide günümüzde görülebilen en alçak yapı elemanı olan mermer bir levha üzerine oturmaktadır.[546]

Sütun gövdesi, Prokonnessos mermerinden yapılmış ve dört plaka ile kaplanmış bir kaide ve Attika bir taban üzerinde yükselmektedir. Sütun gövdesi yekpare gri granitten ve 8,74 m yüksekliğinde olup, alt çapı 1,12 m'dir. Büyük tırtıklı akantuslu bir Korinth başlık gövdeyi taçlandırmakta, bunun üzerinde 2,70 m yüksekliğinde bir blok yer almakta olup, alt kısmı bir kapı eşiği, üst kısmı ise bir heykel kaidesi olarak tasarlanmıştır **(Görsel 2.61.)**. Kanatlarını açmış kartallar bloğu dört köşede süslemektedir **(Görsel 2.62.)**. Kenarlarındaki çok sayıda dübel deliği heykel kaidesi bir zamanlar kaplı olduğunu göstermektedir. Anıtın mevcut zemin seviyesinin üzerine çıkan kısımları toplam 16,52 m yüksekliğindedir. Yazıtta bahsedilmesi dışında, bir zamanlar anıtı taçlandıran heykelle ilgili herhangi bir bilgi bulunmamaktadır.[547]

[545] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 147
[546] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 170.
[547] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 171.

Başlık, köşelerde imparator heykelinin kaidesini taşıyan dört kartalın oluşturduğu 1,52 m kenar uzunluğuna sahip ikinci bir bloğu desteklemektedir. Sütun, heykel hariç toplam 15,79 m yüksekliğe sahiptir. Oturan bir imparator heykelinin varlığı söylenmektedir. Ancak oturan bir heykeli taşıyan bir onurlandırma sütunu örneği bulunmadığından ve üstteki son bloğun boyutları uygun görünmediğinden bu fikir desteklenmemektedir.

Kaidenin Mese'ye bakan kuzey tarafına, iki zaferin en üstüne bir ithaf yazıtı kazınmıştır. "İmparator Marcianus'un bu heykeline ve Vali Tatianus'un adadığı bir eser olan forumuna bakın" yazmaktadır. Yazıttaki harflerin bronzla doldurulmuş olduğu, ancak daha sonra bu bunların kaldırılmış olduğu düşünülmektedir.

2.2.2.10.1.2. İşlevsel özellikleri

Yazıt, anıtın şehir valisi Tatianus tarafından adandığını ve MS 450-457 arası hüküm sürmüş olan imparator Marcianus'a ithaf edildiğini göstermektedir **(Görsel 2.63.)**. Bu anıt sütuna özgü olarak başlığın hizalanışı, kaidenin hizalanışından farklıdır. Bu durumun muhtemelen tepedeki heykelin doğrudan yakındaki Kutsal Havariler Kilisesi'ne bakabilmesi için kuzey-güney eksenine yerleştirilmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir.[548] Sütun konum olarak Mese üzerinde, yüksek bir topografyada yer almasıyla üzerindeki Marcianus'un heykelini görünür kılmakta ve günlük yaşamlarında etkin bir şekilde varlık gösterdikleri bir alanda insanlar ile etkileşim kurmuş ve Marcianus'un propaganda işlevini yerine getirmiştir. Kaide üzerindeki kabartmalar da vermek istediği mesajda etkin rol oynamıştır.

2.2.2.10.1.3. Heykeltraşlık özellikleri

Kaidenin kenarları taban ile üst uç profili arasında her yüzde kabartma olarak işlenmiştir. Kaidenin üç yüzündeki ana motif, her yüzün ortasını kaplayan defne çelengi içindeki bir hristogramdır **(Görsel 2.63.)**. Bunun altında, üst bölgeyi daha dar olan alt bölgeden ayıran geniş, şişkin şekilli bir bant uzanmaktadır. Çelengin üzerinde dar bir profil kaidenin üç kenarını sınırlamaktadır.

Kuzeydeki ana yüz, aralarında muhtemelen bir zamanlar bir hristogram taşıyan bir kalkan tutan iki kanatlı zafer tanrıçası ile süslenmiştir. İzleri hâlâ görülebilen bronz

[548] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 147-148.

harflerle yazılmış dört satırlık Latince yazıt sütun kaidesinin ve sütun kaidesinin üst uç panelinin ön kısmına yerleştirilmiştir.

Kaide bölgesi ve sütun başlığı ile sınırlı olan kabartma bezeme, bu tür anıtlara özgü motifler içermektedir. Manzara tasvirlerine yer verilmemiş ve Roma Zaferi ve zafer sanatına dayanan sembolik unsurlarla sınırlandırılmıştır. Arcadius Sütunu'nun kaidesindeki süslemenin merkezinde de defne çelengi içinde yazılı bir hristogram yer almaktadır. Kabartma sütunlarda kaideleri sonlandıran motifin bir varyasyonu olarak, kartallar başlık kısmına taşınmıştır.

Topkapı Sarayı'ndaki anıt sütun ve Lorichs tarafından aktarılan ile karşılaştırıldığında sütun gövdesinin tasarımında temel farklılıklar görülmektedir. Sütunun dekoratif etkisi farklı malzemelerin kullanılmasıyla artırılmış olsa da gri granit gövde ile beyaz mermer unsurlar arasındaki renk kontrastı Constantinus Sütunu'na göre daha az etkileyici kalmıştır. Constantinus Sütunu'nun önemi göz önüne alındığında Marcianus Sütunu tamburlardan oluşan ve defne çelenkleriyle süslenmiş daha yüksek bir sütun gövdesine sahip olmaması nedeniyle aynı özelliğe sahip anıt sütunlardan açıkça daha düşük bir konumda görülmektedir. Ancak, Theodosius ve Arcadius sütunlarını anımsatan kabartma bezemesi onu Constantinopolis anıt sütunları geleneğine yerleştirmektedir.[549] Bu kabartmalar sütunun kaidesinin bir yüzünde, bir küreyi destekleyen iki kanatlı zafer veya genius tasvir edilmiştir. Doğu ve batı yüzlerinde çelenk içinde bir hristogram, güney yüzünde ise çelenk içinde bir haç bulunmaktadır. İlk kabartmada görülen sahne Arcadius Sütunu'ndaki kabartma sahnelere benzetilmektedir. Kalkan taşıyan kanatlı zaferlerin görünümü de *Fünfsäulendenkmal*'daki *decennalia* kaidesine benzetilmektedir.[550]

2.2.2.11. Iustinianus Sütunu – (İstanbul, MS 543)

Iustinianus'un dayısı I. Iustinus, İllirya'ya yerleşmiş ve Latinleşmiş eski Trakyalı halklardan gelmektedir. Yaklaşık MS 450 yılında doğmuş ve ailesinin geri kalanı gibi fakir bir köylü olarak büyümüştür. Yirmi yaşına geldikten sonra servet aramak için birkaç arkadaşıyla birlikte başkente gitmiş, o dönemde oluşturulmakta olan muhafız birliği Excubitor'lara katılmıştır. Yetkin bir asker olan Iustinius, önemli savaşlarda

[549] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 170-171.
[550] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 147

Anastasius'un emrinde önemli komutanlıklara ve ölümünün ardından imparator ilan edilmiştir. Bir saha askeri olarak bu geçmişiyle ve hiçbir idari deneyimi olmadan, talih tarafından tahta itildiği şeklinde yorumlanmaktadır.[551]

Yükselişi sırasında yeğenlerini kendi sponsorluğunda eğitmiş ve yetiştirmiştir. Bu yeğenlerin başında kız kardeşinin oğlu Flavius Petrus Sabbatius gelmektedir. Sabbatius MS 482 yılı civarında doğmuş ve Iustinus yirmili yaşlarındayken onu kendi gözetiminde eğitilmesi için başkente getirmiştir. Sonrasında Iustinus yeğenini evlat etmiş ve adına "Iustinianus" eklemiştir. Hastalığı başladığında, 4 Nisan 527 Iustinianus'u augustus unvanıyla ortak imparator ilan etmiştir.[552]

2.2.2.11.1. Tanım

Iustinianus MS 527'de imparator olduğunda MS 532'deki Nika İsyanı'nı takip eden yıkıcı yangının bir sonucu olarak Theodosius ve Arcadius'un modelini biraz değiştirmiştir. Yeni bir forum inşa etmek yerine Ayasofya ile Büyük Saray arasında yer alan ve Augusteion olarak bilinen eski şehir merkezini onartmıştır. Yenilemenin bir parçası olarak bir sütunun üzerine kendi atlı heykelini yerleştirtmiştir **(Görsel 2.64.)**.[553] Iustinianus Sütunu devasa büyüklükteki son anıt sütun olup Augusteion'da MS 543 yılında törenle açılmıştır.[554] 16. yy'da Osmanlılar tarafından hiçbir iz bırakmadan yıkılmış olsa da Iustinianus Sütunu şehirle ilgili metinlerde en sık anlatılan anıtlardan biri olmuştur.[555]

Augusteion'da bulunan Iustinianus Sütunu MS 543'te imparator tarafından çeşitli zaferlerin onuruna ithaf edilmiştir. Sütun, Bizans Dönemi'nin sonlarına kadar bozulmadan ayakta kalmış ve Avrupalı ve Arap gezginler tarafından kaydedilen çok sayıda referans nedeniyle Constantinopolis'in en büyük harikalarından biri olarak görülmüştür.

Sütun, MS 532'deki Nika İsyanı'ndaki büyük yangın ve MS 543'teki büyük veba salgını gibi büyük felaketlerin ardından inşa edilmiştir. Evans, anıtın MS 530 yılında kazanılan iki zaferin anısına dikildiğini düşünmektedir. Generali Belisarius'un kazandığı

[551] J.W. Barker, (1975), *Justinian and the later Roman Empire*, Madison: University of Wisconsin Press. s. 64.
[552] Barker, 1975, **a.g.k.**, 65-66.
[553] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 2.
[554] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 179.
[555] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 3.

Dara zaferi ve Moundos'un Bulgarlara karşı kazandığı bir diğer zaferin anısına olduğu şeklinde yorumlanmaktadır. Mango bu başarılara bu anıtla anılan olası bir zafer olarak MS 540 yılında Ravenna'nın ele geçirilmesini de eklemektedir.

Haçlılar 1204 civarında sütunun bronz kaplamasını sökmüş ve 1422 ile 1427 tarihleri arasında da imparatorun elinde tuttuğu küre düşmüştür. Pedro Tafur'un 1437-1438 yıllarındaki teyidine dayanarak Mango, kürenin yerine konması için 1430'larda sütunun etrafına iskele dikildiğini öne sürmektedir.

Osmanlı'nın kenti fethinden sonra önce heykeli söküp parçalanmış, ardından da 1520'lerde Sultan Selim ya da Süleyman tarafından sütunun tamamının yıkıldığı düşünülmektedir. Matrakçı Nasuh'un 1537-1538 tarihli İstanbul şehir manzarası çiziminde de sütun görünmemektedir. P. Gyllius da 1540'larda Topkapı Sarayı bahçelerinde sütunun kalıntılarını görmüş ve parçaların top üretmek için nasıl eritildiğini anlatmıştır.

Günümüzde herhangi bir arkeolojik kalıntı mevcut olmasa da MS 6. yy'da Procopius, 13. yy'da G. Pachymeres ve 1317'de Nicephorus Gregoras tarafından yapılmış ayrıntılı üç tanımlama bulunmaktadır. Sonuncusu heykelin bazı ölçülerini vermiş, zengin metinsel kanıta birkaç resim de da eşlik etmiştir. Sütun ve atlı heykeli birçok çizimde öne çıkmaktadır. Buondelmonti'nin 15. yy. şehir görünümlerinin replikalarında, Hartmann Schedel'in Liber Chronicarum'unun 1493'te Almanya/Nürnberg'de basılan Latince ve Almanca baskıları ve O. Panvinio'nun Hipodrom görünümünde basamaklı kaide ve atlı heykeli olmadan tasvirleri bulunmaktadır.[556]

Yazılı kaynaklar Iustinianus Sütunu'nun varlığını sürdürdüğü tüm dönemi kapsamaktadır. Kaynaklar, Prokopius'un anıtın dikildiği döneme ilişkin anlatımıyla başlamakta olup, kaidenin sökülmesine ve sütunu taçlandıran atlı heykelin eritme fırınlarına taşınmasına tanıklık eden Gyllius'un raporu da bulunmaktadır.

Prokopius, Georgios Pachymeres ve Nikephoros Gregoras'ın betimlemelerinin ayrıntılı ve önemli olduğu yazılı kaynaklara ek olarak resimsel temsilleri de bulunmaktadır. Bunlar öncelikle hem çağdaşlarının hem de daha sonraki kuşakların

[556] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 138-140.

hayranlığının odak noktası olan atlı heykelle ilgili olmuştur. Heykelin en açıklayıcı çizimi ise Budapeşte'de bulunan çizimdir.[557]

2.2.2.11.1.1. Mimari özellikleri

Sütun devasa büyüklükteki son anıt sütun olup Augusteion'da bulunmaktadır.[558] Augusteion, Constantinus ve diğer iki Theodosius forumundan temelde farklıdır. I. Constantinus öncesi dönemlerde de var olan eski bir meydan olup, forum yüzyıllar boyunca genişletilmiş ya da yeniden düzenlenmiştir. Augusteion'un konumu ve kapsamı, Constantinus Dönemi'nde son halini alan eski bir kentsel konsepte dayanmaktadır. Meydanın çevresinde yer alan önemli yapılar ve kent yaşamındaki işlevi sayesinde forum önemini korumuş ve kentsel altyapıya hâkim olan yeni trafik güzergâhının başlangıç noktası haline gelmiştir. Kentin geleneksel idari ve ekonomik merkezi olan Augusteion için toplam beş anıt sütun bilinmektedir. Yazılı kaynaklara göre, bunlardan üçü I. Constantinus ve I. Theodosius'a ait anıt sütun ve Iustinianus'un için aynı yere birbirinin yerine dikilmiştir. Meydanın diğer noktalarına ise Helena ve Eudoxia için dikilmiştir.[559]

Pachymeres, Iustinianus'un Pers seferinden döndükten sonra onuruna dikilen Augusteoin'daki sütunundan bahsetmektedir. Tabanı beyaz mermerden yapılmış ve tepeye doğru daralan yedi basamaktan oluşmaktadır. En alttaki üç basamak zamanla toprağın altına gömülmüştür. Bu basamaklar kare planın dört bir tarafında da bulunmaktadır. Tabanın üstünde pişmiş tuğla ve harçtan yapılmış bir yapının yerleştirilmiş olması dışında tamamen düz olan bir platforma ulaşılmaktadır. Kaidenin eşit açılarına yerleştirilmiş köşe sütunların arasında kemerlerle süslenmiş sütunlar yer almaktadır. Bunun üzerinde beyaz mermerden başka bir üç katmanlı taban ve bunların üzerinde de mermerden dördüncü bir platform bulunmaktadır.[560]

Yedi basamaklı piramidal, mermer yüzeyli bir alt yapı, Iustinianus'un sütunlu anıtı Augusteion seviyesinin üzerine yükseltmiştir. Üzerine kare şeklinde, tuğladan inşa edilmiş bir kaide oturtulmuş ve bu kaidenin kenarları kemerli bir yapıya sahip mermer plakalarla kaplanmıştır. Bronz plakalarla kaplanmış olan sütun gövdesi demir çelenkler

[557] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 179.
[558] Janin, 1954, 74; Becatti, 1960, **a.g.k.**, 90; Müller-Wiener, 1977, **a.g.k.**, 248; Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 179.
[559] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 159.
[560] C.A. Mango, (1986). *The art of the Byzantine Empire 312 – 1453*. Toronto: University of Toronto Press. s. 111.

süslemiştir. Tek bir bloktan değil, birkaç kat mermerden oluştuğu anlaşılan başlığın formu belirsiz olup bronzla kaplanmıştır. Atlı heykelin sabitlendiği heykel kaidesi bir vasistasın üzerinde bulunmaktadır. Gerçek boyutunun yaklaşık üç katı büyüklüğündeki atlı heykel burada yeniden kullanılmıştır **(Görsel 2.65. ve 2.66.)**.

Ruwe tarafından Stichel'in anıtın toplam yüksekliği heykel ile birlikte anıt yaklaşık 50 m olduğu belirtilmiştir **(Görsel 2.67.)**. Büyüklüğü açısından Iustinianus Sütunu Constantinopolis'in devasa sütunlarından biridir. Tipolojik olarak sütun gövdesinin çelenklerle süslenmiş olması Constantinus'un Sütunu ile ilişkilendirilmektedir. Sütun tamburlardan yığılmayıp, tuğlalarla örülmüş olması ve üretimi için önkoşulların eksik olması ise antik formun burada taklit edildiğinin bir göstergesi olarak görülmektedir.

Alt yapının yedi basamakla nispeten yüksek olduğu görülmektedir. Daha eski sütunlu anıtlarla karşılaştırıldığında, kaidenin kemerli bir yapıyla süslenmesi de alışılmadık bir durum olarak görülmektedir **(Görsel 2.68.)**. Ancak sütunun günümüze ulaşmamış olması gerçekliği hakkında herhangi bir sonuca varılmasına izin vermemektedir. Kaidenin benzer bir örneği yaklaşık aynı dönemde Ephesos'taki dört sütunlu anıtların kalıntılarında karşılaşılmıştır.[561]

Iustinianus'un sütunu şehrin merkezinde, Theodosius Dönemi'nden bu yana köklü değişikliklere uğramış olan Augusteion üzerinde inşa edilmiştir. MS 532'de Nika ayaklanması sırasında yıkılan kompleks Iustinianus tarafından yeniden inşa edilmiş ve onun sütunlu anıtıyla süslenmiştir. Orijinal boyutuyla karşılaştırıldığında Augusteion'un boyutu oldukça küçülmüş ve kısmen Ayasofya'nın ek binaları tarafından çevrelenmiştir. Bu yönüyle, kavşakları ve bağlantı noktalarını işaretlemek için önemli yollarının güzergahına yerleştirilen yuvarlak meydanlar gibi geç antik dönem meydanlarından farklılık göstermektedir.

Sütunun meydandaki konumu kaynaklardan ancak dolaylı ve yaklaşık olarak çıkarılabilmektedir. Gyllius alt yapı kalıntılarını meydanın batısında, Milion'un çapraz karşısında görmektedir. Georgios Pachymeres sütunu Aya Sofya'ya giden yolun solunda konumlandırmaktadır. Ruwe daha ayrıntılı bir bilgi vermiş ve sütunun konumu üzerine bir değerlendirme yapmıştır. Ruwe'a göre sütun onu çevreleyen meydan ve mimari çerçeve ile aynı konseptin bir parçası olduğundan, referans noktası bu kompleks içinde

[561] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 179-181.

aranmalıdır. Senato binası ilk referans noktasıdır. Bir başka referans noktası da meydanın batı köşesindeki Mese'nin mimari olarak tasarlanmış girişidir. Meydanın dikdörtgen şekli nedeniyle bu konum batı kısmındadır. Böylelikle de Gyllius'un tanımına uymakta ve Mese'nin başlangıç noktası olmaktadır. Augusteion böylece Iustinianus Dönemi'nde Constantinopolis'te sütunlu bir anıt olmadan düşünülemeyecek bir anma meydanı haline gelmiştir. Aynı zamanda genel devlet temsilinin geleneksel merkezi ve bir hükümdara odaklanan ve onun kendi tasviriyle şekillenen bir imparator forumuna dönüştürülmüştür.

Kentsel gelişimin geç bir evresinde yeni bir temsili alan yaratılmamış, ancak geleneksel merkez buna göre yeniden düzenlenmiştir. Bu açıdan Augusteion'un Theodosius imparatorluk forumlarıyla ilişkisi, geç antik dönem Forum Romanum'unun Roma imparatorluk forumlarıyla olan ilişkisine benzemektedir.[562]

Mango, sütunun mimarisi hakkındaki mevcut bilgileri özetlemiştir. Yedi basamaklı bir yapı üzerine yerleştirilmiş olan anıtsal kaide, boyutları bilinmeyen bir kare oluşturmaktadır. Pachymeres bu yapıyı küp şeklinde tuğla ve harçtan yapılmış olarak tanımlamıştır. Kaide üzerinde ikinci platform dairesel bir torus yerleştirilmiş, beyaz mermerden yapılmış ve daralan üç tabakadan oluşmaktadır. Kaidenin her bir tarafı bir kemer ile süslenmiş ve her bir köşede bir sütun bulunmaktadır.

Sütunun gövdesi Iustinianus Dönemi'nin karakteristik bir tekniği olan geniş aralıklarla yerleştirilmiş tek sıra beyaz taşlı tuğladan yapılmıştır. Herhangi bir figürlü bezeme olmaksızın bronz paneller ve çelenklerle kaplanmıştır. Procopius, metal kaplamanın kaide ve başlığa uzandığını belirtmiştir. Bronz kaplı başlık, bir tür impost bloğu oluşturan dokuz sıra mermerden oluşmaktadır. Bunun üzerinde heykelin üzerinde durduğu kare planlı bir başka mermer sıra bulunmaktadır.

10. yy. Patria'sında yer alan bir pasajda sütunun mimarı ya da heykelin heykeltıraşı olarak Ignatios adında usta bir inşaatçı gösterilmektedir. Hikâye Iustinianus'un inşaatçının yeteneklerinden korktuğunu ve işini bitirdiğinde onu sütunun tepesinde bırakmaya karar verdiğini anlatmaktadır.

Buondelmonti MS 444 yılında heykelin yüksekliğini 41 m olarak belirtmiştir. Ayrıca Gyllius heykelin bazı parçalarını ölçtüğünü bildirmiştir. Bunlar arasında bir insan

[562] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 183-185.

boyundan daha uzun bir bacak, 23 cm civarında bir burun ve yaklaşık 22 cm'lik bir at toynağı bulunmaktadır.

W. Stichel tarafından 1988 yılında yayınlanan rekonstrüksiyonda basit bir yaklaşım kullanılmış olup, Korint başlıklı ve yedi tamburlu bir sütunun şeması sunulmuştur. Constantinopolis'in diğer devasa sütunlarıyla daha uyumlu olan bu sütun, bir impost bloğuna ve atlı heykeli destekleyen ikinci bir bloğa sahiptir. Bu versiyonda atlı heykel gerçek boyutunun iki katından daha büyük, ancak daha önceki rekonstrüksiyonlardan daha küçük görünmektedir. Çizim tek tek parçalara ilişkin ayrıntılardan yoksun, ancak sütunun parçaları arasındaki ve sütun ile çevresi, özellikle de Ayasofya arasındaki oransal ilişkileri sunması açısından kabul edilebilir görünmektedir.

Byzantium1200 projesi tarafından gerçekleştirilen son rekonstrüksiyon daha önceki versiyonları birleştiren bir sentez yaratmıştır. Burada gövdenin tuğla konstrüksiyonu metal kaplamanın arkasına gizlenmiştir. Constantinus Sütunu'nun tamburları arasındaki derzleri kaplayanlara benzer şekilde düzenli olarak yerleştirilmiş çelenkler bir illüzyon yaratmaktadır. Beyaz mermerden perçinli kaidenin yüzeyleri Gurlitt'in versiyonuna benzer şekilde bir kavisle kaplanmıştır.[563]

2.2.2.11.1.2. Heykeltraşlık özellikleri

Tepesinde imparatorun zafer kostümü, Procopius'un deyimiyle Troia kahramanı Akhilleus elbisesi ve tavus kuşu tüylerinden yapılmış tüylü bir miğfer giymiş devasa bir bronz atlı heykeli bulunmaktadır. İmparatorun sağ eli doğuyu göstermekte, sol eli ise bir globus cruciger tutmaktadır.[564]

Atlı heykel aslında Theodosius Forumu heykellerinin bir parçası olup, Theodosius hanedanından bir imparatorunu sembolize etmektedir. Yüzü doğuya dönük olan imparator, kas zırhı, tunik, pelerin ve yıldız ve yaprak süslemeleriyle zengin bir şekilde bezenmiş ayakkabılar giymiş, sol ön ayağını kaldırarak adım atmaya devam eden atın üzerinde Akhilleus formunda oturmaktadır. Bu heykel, MS 9. yy'da yere düşmüş, ancak daha sonra yeniden eklenmiştir. MS 14. yy'ın ilk yarısında restore edildiğinde diademli bir başlık ya da yüksek tüyleri olan bir miğfere sahiptir. İmparator sol elinde yönetiminin

[563] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 140-142.
[564] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 138.

bir amblemi olarak haçla taçlandırılmış bir küre tutmaktadır. Yukarı kaldırdığı sağ elini ileriye uzatmıştır.

Sütun heykel bezemesiyle antik dönemdeki diğer tüm anıt sütunlardan ayrılmaktadır. Bu muhtemelen atlı heykel ile anıt sütunun bir araya getirildiği ilk ve tek örnektir. Her iki anıtsal formun bir arada bulunması ilk olarak MÖ 4. yy'da Roma'da C. Maenius'un adıyla bağlantılı olarak ortaya çıkmıştır. Traianus Forumu'ndaki bir anıt meydan bağlamında bir hükümdarın çeşitli heykel anıtlarının bir araya getirilmesi bunun en görkemli örneğidir. Bu heykel programlarının en göze çarpan iki unsuru Iustinianus Sütunu'nda tek bir anıtta birleştiğinde, antik anıt sütun melez bir form oluşturmuştur. Heykel anıtının farklı ifade biçimlerini bir araya getirerek nihai bir doruk noktasına ulaşmak için büyük bir çaba sarf edilmiştir. Prokopius, heykelin duruşunu "Sağ elini doğuya doğru uzatıyor ve oradaki barbarlara topraklarında kalmalarını ve ilerlememelerini emrediyor" şeklinde yorumlamıştır.[565]

Sütunun tepesindeki atlı heykelin akıbeti ve rekonstrüksiyonu tartışma konusudur. Bazı Rus seyahatnameleri kayıp heykeli Constantinus'un heykeli olarak tanımlamıştır. Ancona'lı Cyriacus ise heykeli Heraklius olarak önermiştir. 1864 yılında İstanbul Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan ve daha sonra Budapeşte'ye nakledilen bir Rönesans çiziminde imparatorluk atlısı olarak tasvir edilen heykelle ilgili geleneksel görüş[566] I. Theodosius ya da II. Theodosius'a atıfta bulunan bir yazıta sahip olması nedeniyle Theodosius Dönemi'ne ait yeniden kullanılmış bir heykel olduğu yönünde olmuştur. Metinsel kanıtlar ve çizim arasındaki tutarsızlıklar resmin tanımlanmasını daha da zorlaştırmıştır. Hem Prokopius hem de Pachymeres binicinin başlığının bir miğfer olduğunu belirtirken, çizimde tavus kuşu tüyleriyle süslü mücevherli bir diadem görülmektedir. Buna dayanarak, bazı akademisyenler heykelin Iustinianus'a değil I. veya II. Theodosius'a ait olduğu görüşünü dile getirmişlerdir. Ayrıca P. W. Lehmann çizimin atlı heykeli değil I. Theodosius'un kayıp bir altın madalyonunu temsil ettiğini öne sürmüştür. MS 392 ve MS 395 yılları arasında basılmış olan I. Theodosius'un bronz sikkelerinde imparatorun Budapeşte çizimine birçok açıdan benzeyen atlı bir figürü bulunmaktadır. En çarpıcı benzerlik noktası orantısız büyüklükteki sağ eldir.

[565] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 180-183.
[566] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 142.

Mango, Iustinianus'un Theodosius Dönemi'ne ait bir atlı heykeli kendine mal ettiğini gösteren çağdaş kanıtlara atıfta bulunarak bu görüşü reddetmiştir. Malalas, Iustinianus'un Theodosius Forumu'nda duran Arcadius'un atlı heykelini aldığını belirtmiştir. Mango, Arcadius'a yapılan atıfın yanlış yorumlanmış olabileceği düşünmektedir. Bunun nedeni ise forumda sadece I. ve II. Theodosius'un atlı heykellerinin bulunmasıdır. Forum'dan 300 m uzakta bulunan kısmi bir mermer heykel kaidesinde Theodosius'tan bahseden bir yazıt bulunmaktadır. Mango, bu kaidenin Iustinianus tarafından yeniden kullanılan atlı heykelin atılmış kaidesi olabileceğini öne sürmektedir.

Stichel'in eserinde, Iustinianus'a adanmış bir başka anıt sütunun varlığı tartışılmıştır. Theophanes, Malalas ve Suriyeli Michael tarafından yazılan üç antik kaynak Hebdomon'da MS 550 yılındaki bir depremde yıkılan porfir bir sütun üzerindeki imparatorluk heykelinden bahsedilmektedir. Iucundianae Sarayı önünde duran bu heykel muhtemelen depremin olduğu yıl hüküm süren Iustinianus'a adanmıştır. Stichel, John Lydus'un Hebdomon'da gördüğü porfir sütunun aynı anıt olabileceğini belirtmektedir.[567]

2.2.2.12. Phocas Sütunu – (Roma, MS 608)

Phocas muhtemelen MS 547 yılında doğmuş olup,[568] Trakya kökenli bir ailenin çocuğudur.[569] MS 602'de İmparator Mauricius'a karşı isyan eden askerler o dönemde yüzbaşı olan Phocas'ı imparator ilan etmişlerdir.[570] İmparator olduğunda 55 yaşında olduğu bilinmektedir.[571] MS 602-610 yılları arasındaki 8 yıllık hükümdarlık döneminde orduyu ve hükümeti etkili bir şekilde kontrol edememiş ve Sasanilere karşı yapılan savaşta imparatorluğa kayıplar yaşatmıştır.[572]

2.2.2.12.1. Tanım

Phocas Sütunu Jordan-Ruwe'un listesinde antik çağın son anıt sütunu olarak belirtilmiştir. Sütunun kesin tarihi tartışmalıdır. Ancak yazıtta onurlandırılan ve MS 602-

[567] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 143-144.
[568] J.R. Martindale, (1992). *The prosopography of the later Roman Empire 2 Part Set: Volume III AD 527-641*. Cambridge: Cambridge University Press. s. 1030.
[569] J.B. Bury, (1889). *A History of the Later Roman Empire: From Arcadius to Irene (395 A.D. to 800 A.D.)*. Londra: Macmillan and Company. s. 197.
[570] J. Carr, (2015), *Fighting emperors of Byzantium*. Barnsley: Pen and Sword Military. s. 79.
[571] Martindale, 1992, **a.g.k.**, 1030.
[572] D.A. Parnell, (2017). *Justinian's men: careers and relationships of Byzantine army officers, 518-610*. Londra: Palgrave Macmillan. s. 6.

610 tarihleri arasında hüküm sürmüş olan İmparator Phocas Dönemi'ne ait bir anıt olarak kabul edilmektedir. Günümüzde halen orijinal yerinde *in situ* özelliğini korumaktadır. Ayrıca sütun Roma Forumu için eklenen son yapı olarak nihai simge haline gelmiştir **(Görsel 2.69.)**.[573]

Kaidesinin Curia ve Argiletum'a bakan kuzey yüzündeki yazıt, İtalya Valisi Smaragdus'un bu anıtı MS 608'de Doğu Roma İmparatoru Phocas için diktirdiğini belirtmektedir. Heykel süslemelerinden arındırılmış sütun, forumun en iyi korunmuş anıtlarından biridir.[574]

2.2.2.12.1.1. Mimari özellikleri

Roma Forumu'nun merkezinde, Augustus rostrasına yakın bir yerde konumlandırılmıştır.[575] Forum döşemesinin üzerinde, 14 x 14 m'lik bir alanı kaplayan bir alt yapı üzerinde yükselmektedir. Bu kısım kare şeklinde, tuğla kaplı, 3,90 m yüksekliğinde ve yaklaşık 5,5 m kenar uzunluğuna sahip dökme taştan oluşmaktadır. Bunun katmanın üzerinde 0,85 m yüksekliğindeki bir üst yapı da aynı şekilde inşa edilmiştir. Kaide tüf ve mermer bloklardan oluşmakta ve yaklaşık 2,80 m yüksekliğe sahiptir. Sütun kaidesi ve Attika tipi taban görülmektedir. Kaidenin üzerinde Korint başlıklı, Luna mermerinden yapılmış 13,34 m yüksekliğinde yivli sütun gövdesi yükselmektedir. Heykel olmadan Phocas Sütunu yaklaşık 22,5 m yüksekliğe sahip olup, Forum Romanum'daki diğer tüm anıtlardan görece daha uzundur **(Görsel 2.70.)**.

MS 7. yy'ın ilk yıllarında devşirme malzemeden oluşan anıtın kronolojisinin belirlenmesi sorunludur. Sütun gövdesinin Seveuslar Dönemi'nden kaldığı, heykelin ise daha eski bir yapıdan alınmış olduğu düşünülmektedir. Dolgu malzemesinde görülen, MS 6. yy. sonu ve MS 7. yy. başına tarihlenen parçalar Phocas Dönemi'ne ait olduğu kanıtlamaktadır.

Giuliani ve Verduchi'ye göre bu sütun, Diocletianus zamanında Forum Romanum'un yeniden düzenlenmesinde öngördükleri merkezi konumda bulunmaktadır.

Phocas Sütunu'nun tabanında bulunan ve daha kesin bir tarihlemeye olanak tanıyacak tuğla damgalar henüz bilinmemektedir. Bu noktada Phocas Sütunu'ndan önce

[573] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 157-158.
[574] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 112.
[575] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 158.

gelen anıtın zaten bir anıt sütun olup olmadığı sorusu ortaya çıkmaktadır. Piramidal basamak Doğu Roma anıt sütunlarının karakteristik özelliği olmasına rağmen, Phocas Sütunu'nun sahip olduğu alt yapı alışılmadık derecede yüksektir. Bu nedenle şimdilik anıtın sadece Phocas'ın sütunlu anıtı olarak son evresindeki formu kesindir. Phocas döneminde anıt sütunun son bir kısa canlanışı olmuştur.[576]

Sütun 5 m yüksekliğinde basamaklı bir kaide üzerinde yükseltilmiştir. Tuğla kaplı bir iç beton çekirdeği çevreleyen kâgirden oluşmaktadır. Güney ve batı taraflarındaki basamaklar günümüze ulaşmıştır.

Sütun gövdesi yivli beyaz mermerden olup, Korint başlıkla sonlanmaktadır. Her ikisi de MS 2. veya MS 3. yy'a tarihlenen yeniden kullanılmış mimari unsurlardır.

Sütun toplamda yaklaşık 17 m'ye ulaşmaktadır. Tepesinde bir zamanlar yaldızlı bir heykel olduğu bilinmektedir. Yazıt forumun giriş noktasına bakan anıtsal kaidenin kuzey cephesini kaplamaktadır.

Geleneksel görüşe göre sütun ve kaide ilk olarak inşa edilmiş, basamaklar ve yazıt ise daha sonra eklenmiştir. Aslında, 19. yy'da F. M. Nichols mevcut yazıtın altında daha eski bir yazıtın izlerini fark etmiş ve asıl sütun için I. Theodosius Dönemi'ne işaret etmiştir. Giuliani ve Verduchi 1984 yılında fiziksel kanıtları analiz etmiş ve sütunun forumdaki diğer anıt sütunlarla çağdaş olduğunu ancak farklı bir teknik kullanılarak inşa edilmiş gibi göründüğünü ileri sürmüşlerdir. Tuğla ve duvarla kaplanmış harç bir kaide üzerinde durmaktadır. Ancak, MS 4. yy'ın ilk yıllarına tarihlenen bu yapı Jordan-Ruwe'un kentsel analizi tarafından sorgulanmaktadır. Sütunun sonradan eklenmiş olması gerektiğini belirtmektedir.

Sütunun orijinal tarihi, kentsel açıdan önemini yorumlamak için de önemlidir. Bauer, sütunu analiz etmiş ve gerçek tarihinin MS 4. ya da MS 5. yy. olduğunu savunmuştur.

2.2.2.12.1.2. İşlevsel özellikleri

Bauer, sütunun bazı Constantinopolis kent ilkelerinin Roma'ya aktarıldığını gösteren bir aracı olarak işlev görmüş olabileceğini öne sürmektedir. Daha spesifik olarak, bağımsız sütunu önemli kentsel mekânlar arasında görüş hatları yaratmanın bir

[576] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 112-114.

aracı olarak görmektedir. Bu durumda Phocas Sütunu, Forum Transitorium aracılığıyla Roma Forumu ve İmparatorluk Forumu arasında görsel bir bağlantı oluşturmaktadır.[577]

2.2.2.12.1.3. Heykeltraşlık özellikleri

Yazıt dışında kaide düz bırakılmıştır. Sütun muhtemelen yaldızlı bir Phocas heykeli ile taçlandırılmıştır. İthaf yazıtı heykele atıfta bulunmaktadır. "*hanc sta[tuam Maiesta)tis eius auri splend[ore fulge]ntem huic sublimi colu[m]na[e ad] perennem ipsius gloriam imposuit ac dedicavit…*" .[578]

[577] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 158-159.
[578] Jordan-Ruwe, 1995, a.g.k., 113.

3. TARİHSEL SÜREÇTE DİKİLİTAŞ, STEL VE ANIT SÜTUN KAVRAMI: AKTARIM VE KESİŞİMLER

Buzul Çağı'nın ardından MÖ 12 ile 10 binyılları arasında iklimde ve jeolojide değişiklikler yaşanmıştır. Buzullar çekildikçe ve dünya ısındıkça insanoğlu ileriye doğru büyük bir adım atmış, karla kaplı olan vadilerde ve yamaçlarda bitkiler, çalılar ve ağaçlar ortaya çıktıkça yeni bir yaşam biçimini benimsemeye başlamıştır. Yabani tahılları toplayan avcı toplayıcı insanlar yavaş yavaş ekin yetiştirmeyi ve hayvanları evcilleştirmeyi öğrenmiştir. Tohumlu yaşamla birlikte yiyecek üretme ve depolama yeteneği de ortaya çıkmış, ticaret, taş oymacılığı ve ibadethanelerin inşası bu yeni yaşam biçiminin kademeli olarak yaygınlaşmasını sağlamıştır.[579]

Genel görüş bu ilk yerleşimlerin Bereketli Hilal'de meydana geldiği ve Toros Dağları'ndan Orta Anadolu ovalarına doğru yayıldığı yönündedir. Ancak Anadolu'da yapılan Neolitik yerleşim kazılarından avcı-toplayıcılıktan yerleşik hayata geçişin daha güneydeki Levant Bölgesi'yle aynı zamanda yukarı Mezopotamya'nın tepelik arazilerinde, Dicle ve Fırat nehirlerinin yukarı kesimler ile Torosların etekleri arasında gerçekleştiği anlaşılmıştır. Burada yeterli yağışların görülmesi yerleşimciler için misafirperver bir alan oluşturmuş ve MÖ 10. ve 9. binyıllara gelindiğinde kalıcı konutlara sahip ilk yerleşim yerleri ortaya çıkmıştır.[580] Çanak-çömleksiz Neolitik (ÇÇÖN) olarak adlandırılan dönemde avcı toplayıcı insan grupları sulak alanlar ve yüksek platoları yerleşim alanları olarak seçmişlerdir. Bu insanların birlikte barış ve huzur içerisinde yaşayabilmeleri için birbirlerine güvenmelerinin yanı sıra ortak ideoloji, alışkanlık ve inançlara da sahip olmaları gerektiği, ayrıca uzun süreli yerleşim alanları kurmadan önce belirli bir kültür seviyesine ulaştıkları düşünülmektedir.[581]

Bu topluluklar yerleşim yerlerine sahip oldukları özellikleriyle domestik yapılardan ayrılan özel yapılar da inşa etmişlerdir. Bu yapılar farklı mimari özellikleri dışında dikilitaşlar gibi güçlü sembolik unsurlarla da zenginleştirilmiştir. Dikilitaşlar ÇÇÖN Dönemde ortaya çıkmaya başlamış ve Göbekli Tepe gibi yerleşimler bunlara öncülük etmiştir.[582]

---

[579] H. Hauptmann, The birth of art. *Cornucopia,* 2002. 26 (5). s. 40
[580] Hauptmann, 2002, **a.g.k.**, 42.
[581] Zimmermann, 2022, Çanak Çömlek Öncesi Neolitik Dönem'den Demir Çağı sonuna kadar dikilitaşlar ve steller, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi. s. 1105.
[582] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1106.

3.1. Dikilitaşlar ve Steller

Dikilitaşlar; yüksek daire, dört kenarlı forma sahip anıtları tanımlarken[583], steller de dikili duran bloklar olarak tanımlanmaktadır. Düz veya yuvarlak olabilen dik bir taş (daha nadiren ahşap veya bronz) olan stel, erken dönemlerde mezar steli (anıt), adak, onur, belge steli ve sınır taşı olarak kullanım görmüştür.[584] [585]

Anadolu coğrafyasındaki dikilitaş ve steller, kültsel amaçlı dikilenler, siyasi ve mezar taşı olarak dikilenler şeklinde işlevlendirilmişlerdir.[586] Belirli bir amaç doğrultusunda dikilmiş olup, literatürde farklı isimlerle tanımlanmışlardır. Bunlar, *Bétyle/Bätylien, maşşeba, sikkanum, narú,* ^{NA4}*ZI.KIN=*^{NA4}*ḫuwaši, waniza ve* $^{(NA4)}$*pulusi* gibi farklı adlarla anılmışlardır.[587] Arkeolojik araştırmalarda da anikonik dikme taşlar da bétyle olarak adlandırılmaktadır.[588] A. Parrot, Nini-Zaza Tapınağı'nda bulduğu gri renkli bazalt malzemeden yapılmış konik formdaki taşın bir anikonik idol, *masseba* olduğunu bildirerek *bétyle* özelliği taşıdığını bildirmektedir.[589]

Hutter ve Castel, Bétyle/baitylos'u Ebla'da bulunmuş, MÖ 19. yy. metinlerindeki si-dù, zi-ga-na-tim, na-rú ile ilişkilendirmiş ve bunlar Sikkanum ve Narú ile olarak adlandırılmıştır.[590] Durand, MÖ 18. yy'a tarihlenen ve Mari Kralı Zimri-Lim'e ait metindeki *sikkanum/sikkannâtum* kelimesinin *bétyles* anlamına sahip olduğunu bildirmektedir.[591]

---

[583] H.G. Liddel ve R. Scott (1901). *A Greek-English lexicon*. New York: American Book Company. s. 1023.
[584] Ziegler ve Sontheimer, 1964, **a.g.k.**, 355.
[585] Dikilitaş ve stel Roma'nın zafer sütunlarının ilk örneklerinin karşılaşıldığı döneme değin etkileşim kurduğu Anadolu özelindeki örnekleri kapsamaktadır.
[586] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1.
[587] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 6.
[588] R. Wenning (2001). The Betyls of Petra. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research 324*. s. 80.
[589] A. Parrot (1954). Les fouilles de Mari. Neuvième campagne (automne 1953). *Syria 31 (3-4)*. s. 156-157.
[590] M. Hutter (1993). Kultstelen und Baityloi: Religionsgeschichtliche beziehungen zwischen kleinasien, nordsyrien und dem alten testament. (Ed. B. Janowski, K. Koch, G. Wilhelm). Göttingen: Universitätsverlag Freiburg Schweiz Vandenhoeck Ruprecht. s. 88; C. Castel (2011). Al-rawda et le culte de perres dressées en syrie à l'âge du bronze: Pierres levées, stèles anthropomorphes et dolmens / standing stones, anthropomorphic stelae and dolmens. (Ed. T. Steimer-Herbet). Oxford: British Archaeological Reports. s. 78.
[591] M. Durand (1988). *Archives épistolaires de Mari I/1*. Paris: Editions Recherche sur les Civilisations. s. 470.

Hutter, *sikkanum*'un anlamının dikmek ve dikilmek anlamındaki *ŠKN* olmadığını, yaşamak, oturmak anlamına geldiğini ve stelin tanrılaşmış olduğunu belirtmektedir.[592] Michel ise, bunun yaşamak anlamında değil, Akatça *sikkatu* yani çivi, direk/kazık anlamına geldiğini öne sürmüştür. Michel *bétyle* ve *sikkanu*'nun eşanlamlı olduklarını ve kaba ya da şekillendirilmiş anikonik dikme taşlar olduklarını belirtmiştir. Mitchel'e göre bunlar kutsal olup, dini alanlara dikilmiş, tanrısallığı somutlaştırma ve onun varlığına işaret etmekte, ayrıca bu alanları sınırlandırmaktadır. Mitchel, steller ile dikilitaşları birbirinden ayırmaktadır. Mitchel'e göre *narû*'lar yüzeylerindeki tanrı tasvirleri ile tanrının görünümünü yansıtmakta, ayrıca din dışı anlamlara da sahiplerdir.[593] [594]

^{NA4}*ZI.KIN*=^{NA4}*ḫuwaši*, *sikkanum*'un Hitit çivi yazılı belgelerinde geçen eş anlamlısıdır. ZI=hayat ve KIN=yapı anlamına gelmekte olup, birlikte bir tanrı için yapılmış yapı olarak yorumlanmıştır.[595] Darga, bu taşlarının, tanrının evi olduklarını ve anıtsal yapılardan ziyade, açık havadaki küçük boyutlu tesisler olarak belirtmektedir. Bunların taş, ahşap ve değerli madenlerden yapıldıkları düşünülmektedir.[596]

Geç Hitit Dönemi'nde *ḫuwaši* adı yerine *waniza* terimi kullanılmaya başlanmıştır.[597] Waniza'lar, üst kısımları yuvarlatılmış, yüzeylerinde yazıt ya da tasvir bulunan steller olarak tanımlanmakta olup, işlevleri kesin bilinmemektedir.[598] Urartu yazılı kaynakalarında ise stel, *pulusi* olarak geçmektedir. Steller çoğunlukla Haldi adına dikilmiş olup, yazıtlarda ^{d}*ḫaldiei* $^{(NA4)}$ *pulusi* terimi görülmektedir.

Dikilitaşlar ve steller bazı örneklerde mezar taşı işlevine de sahip olmuşlardır. Hutter'e göre, bazıları yalnızca mezarın yerini işaretlemek için kullanılmışken bazı

---

[592] Hutter, 1993, **a.g.k.**, 90.
[593] P.M.Z. Michel (2011). De Deux Pierres Levées À Mari Au IIIe Millénaire: Attestations Archéologiques Et Pratiques Religieuses (Syrie): Pierres levées, stèles anthropomorphes et dolmens / standing stones, anthropomorphic stelae and dolmens. (Ed. T. Steimer-Herbet). Oxford: British Archaeological Reports. s. 103.
[594] Durand ve Scheyhing, *sikkanum*'un Yunanca'da kült stelleri için kullanılan *baitylos* ile aynı anlama sahip olduğunu belirtmektedir. Hutter ve Scheyhing, Emar ve Ugarit'te bulunmuş metinlerde geçen *sikkanum*'u kutsal bayramlar ve kurbanlar ile ilgili kült etkinlikleri ile ilişkilendirmiştir. *Sikkanum*'un önünde kurban yapılması, adakların sunulması, bu taşların tanrıların bir temsilcisi olarak görüldüklerini düşündürmektedir. *Sikkanum*'un ayrıca atalara saygı anlamında kullanılmış olabileceği de düşünülmektedir (Durand, 1988, **a.g.k.**, 470; Hutter, 1993, , **a.g.k.**, 88; N. Scheyhing (2018). Fossilising the holy. aniconic standing stones of the near east. *Archaeologica Hereditas, 13*. s. 95-98).
[595] Hutter, 1993, **a.g.k.**, 91.
[596] M. Darga (1969). Hitit metinlerinde geçen na^{4}zı.kın = na^{4}ḫuwaši kelimesinin anlamı hakkında bir araştırma. *Belleten 33 (132*). s. 496.
[597] Hutter, 1993, **a.g.k.**, 96.
[598] Scheyhing, 2018, **a.g.k.**, 99.

örneklerde ölen kişiyi anma işlevi de görülmektedir. Aynı zamanda ölünün ruhunun evi olarak da bilinmektedir.

Dikilitaşlar köşeli, "T" ve ters "L" forma sahip, bazı örneklerde yukarı doğru daralan, işlenmiş ya da kaba halde bırakılmış dikme taşlardır. Alt kısımları çoğunlukla dikdörtgen tabanlı, yüzeyleri tasvirli ya da anikonik yani tasvirsizdir.

Steller çoğunlukla dikdörtgen ya da konik formlarda, üst bölümleri kemer şeklinde yuvarlatılmış, bazı örneklerde ise aşağı doğru genişleyen konik veya silindirlik forma sahiplerdir. Yüzeyleri tasvirli, tasvirsiz ya da yazıtlıdır. Bazı steller anı taşı işlevi görmektedir. Bu grupta yer alan steller bazı örneklerde bir zaferin ardından tanrılar ya da krallara ithafen dikilmişlerdir.[599]

Harald Hauptmann ve Klaus Schmidt uygarlığın doğuşuna ışık tutan Nevali Çori ve Göbekli Tepe Neolitik topluluklarına ait höyükleri ortaya çıkarmışlardır.[600] Bu yerleşimler Neolitik topluluklarda sanat, ritüel ve dini sembolizmin merkezi bir konumda olduğunu ortaya koymaktadır. MÖ 8500 yılına ait bir yerleşim olan Nevali Çori ve MÖ 10. binyılın sonuna tarihlenen Göbekli Tepe'de dünyanın bilinen en eski dini mimari örnekleri, devasa süslemeli sütunlara sahip anıtsal yapılarla birlikte ortaya çıkarılmıştır.

Göbekli Tepe'de bulunan üzeri bezemeli sütunlara sahip anıtsal yapılar buranın dini bir merkez olduğunu göstermektedir. Erken dönem tilki, yaban domuzu, ördek ve yırtıcı kuşlardan oluşan hayvan heykelleri ve kabartmalarının kalitesi ve çeşitliliği Batı Avrupa'nın Geç Paleolitik mağaralarına benzerlik göstermektedir. Boyutları ise Yakın Doğu'nun en eski anıtsal sanatı yapmaktadır.

Göbekli Tepe'de yerleşimin erken evresinde, MÖ 9000 yıllarında bir tilkinin oyulduğu T Sütunu ve dairesel binada tapınanlar sosyal olarak yüksek düzeyde örgütlenmiş olsalar da hala avcı toplayıcıdırlar.[601] Buna benzer olarak Taş Tepeler Projesi ile Şanlıurfa'da 12 Tepe'de yürütülen Neolitik Dönem kazıları sonucunda benzer dikilitaş örneklerine rastlanılmıştır. Karahantepe'de bulunan dikilitaşlar da Göbekli Tepe'de bulunan üzeri tasvirli ve T biçimli dikilitaşlar ile benzerlik göstermektedir.[602]

[599] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 15-17.
[600] Hauptmann, 2002, **a.g.k.**, 40.
[601] Hauptmann, 2002, **a.g.k.**, 44-47.
[602] N. Karul (2022). Şanlıurfa Neolitik Çağ Araştırmaları Projesi: Taş Tepeler. *Arkeoloji ve Sanat 169*. s. XII.

Bu dönemde dikilitaşların yapımında işlenmesi kolay ve yumuşak bir malzeme olan kireçtaşı kullanılmıştır. Dayanıklı olması ve taşın bir ruh olarak algılanması kullanımında etkili olmuştur. Ahşap örneklerin de varlık gösterdiği ancak günümüze ulaşamadığı düşünülmektedir.

Dikilitaşlar bulundukları yapıları diğer konutlardan ayırarak özel yapı statüsü kazandırmaktadır. Özel yapılar ise çoğunlukla bulundukları yerleşimlerin merkezlerinde konumlandırılmıştır.[603]

Bulundukları coğrafi bölgelere göre formları, boyutları, yüzeylerinin işlenişleri ve tasvirlerle bezenmeleri açısından farklılıklar gösteren dikilitaşlardan Dicle Vadisi çevresindekiler genellikle uzun dikdörtgen biçimli, bazı örneklerde kenarları yuvarlatılmış, nadiren üst kısmı sivriltilmiş dörtgen formda, Fırat Havzası'ndakiler ise daha anıtsal boyutlarda ve çoğunlukla T biçimli olup, bazı örneklerde L biçimlidir. Bunlara ek olarak *fallus* biçime sahip örneklerle de karşılaşılmaktadır. T biçimlilerin üzerinde bulunan kabartma tasvirlerle birlikte sembolik bir anlatım göstermektedir.

Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem'de bezemelerin yoğunluğu ve çeşitliliğinde farklılıklar görülmektedir. İlk örneklerde yabani hayvanlardan oluşan zengin bir tasvir anlayışı mevcutken sonradan tasvirlerinin sayılarında azalma olup yüzeyler çoğunlukla düz bırakılmış ve boyutlarda da küçülmeye gidilmiştir. Dikilitaşlar üzerindeki tasvirler bunları işleyecek yetenekli sanatçıların varlığını göstermektedir. Doğada gördükleri hayvanları detaylı bir şekilde tasvir etmişlerdir. Dicle Vadisi çevresindekiler üzerinde ise tasvir görülmemekte olup, Çayönü'ndeki dikilitaşlardan birinin üzerinde bulunan boya kalıntılarından yola çıkılarak bu bölgedeki dikilitaşların boyanmış olabilecekleri düşünülmektedir.[604]

Dikilitaşların bulundukları yapıların ve meydanların ne tür bir amaca hizmet ettiği de önemli bir konudur. Yapılar içinde bulunan sekilerden bu mekanlarda ve alanlarda toplantıların yapıldığı, sunu hazneleri ve toplu halde bulunmuş hayvan iskeletlerinden çeşitli ritüellerin gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte bu mekanlarda, ölen kişinin cenazesinin de bu sekilerde bekletildiği ve bu cenaze işlemin de ritüelin bir parçası olduğu da ileri sürülen görüşler arasındadır.

[603] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1106.
[604] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1108-1109.

Çanak Çömleksiz Neolitik Dönem sonlarından itibaren her iki bölgede de dikilitaş geleneği ortadan kalkmış, MÖ 8. binyıldan itibaren hayvanların evcilleştirilmesi ve ilk tarımsal aktiviteler MÖ 7. binyılda yerleşik geçim ekonomisi olarak şekillenmiştir. Ancak tek merkezle sınırlı olmak üzere dikilitaşlar Kıyı Ege Bölgesi'nde tekrar ortaya çıkmıştır. Ege Gübre yerleşiminin meydanında bulunan söğüt yaprağı biçimindeki dikilitaş buna bir örnektir. Dikilitaşların bu dönemde azalmasının nedeni üzerine ilk olarak insanların tarım ve hayvancılıkla uğraşması ve bu yapılar için zaman bulamaması ya da tercihen bu yapılardan vazgeçmiş ve Çatalhöyük'teki gibi evlerinin içinde ritüel ve tapınım için alanlar bulundurmuş olabilecekleri düşünülmektedir. Ayrıca duvar resimleri ile de bunu desteklemişlerdir.

Erken Tunç Çağ'a gelindiğinde kilden yapılmış steller ve taştan yapılmış dikilitaşların kullanım gördüğü bilinmektedir. Kuruçay ve Beycesultan'da bulunan steller bunlara örnek olmaktadır. Troia, Helvacıköy-Höyücek, Liman Tepe ve Pir Hüseyin Steli de taştan yapılmış stel örneklerini oluşturmaktadır. Benzer örnekler İspanya ve Ukrayna arasındaki coğrafyada ve Kuzey Ege Adaları'nda görülmektedir. Bu steller üzerinde silahlarıyla birlikte tasvir edilmiş insan figürleri kıyafet ve takılarla birlikte kişinin gücünü ve prestijini sembolize etmiştir. Bu durum dönemin yönetici ve elitlerinin varlığını göstermektedir. Stellerin bir kısmı mezar steli işlevi görmüştür.[605] Troia ve Helvacıköy-Höyücek Stelleri'nin de bu işleve sahip olabileceği düşünülmektedir. Bu benzerliklerin tesadüf olmadığı ve tasvir anlayışının bölgeler arasında gerçekleşmiş bir kültürel etkileşim sonucunda var olduğu düşünülmektedir. Elde edilen mezar stellerin deniz ile ilişkileri olan güçlü yerleşimlerdeki zengin sahiplerinin dönemin popüler yapıları olan bu mezar stellerini yaptırdıkları düşünülmektedir.

Liman Tepe'de bulunan stel üzerindeki güneş tasviri inanç ile ilişkilendirilmiştir. Pir Hüseyin Steli'nin üzerinde görülen Naramsin tasviri Mezopotamya kökenli olduğunu düşündürmektedir. Günümüz Diyarbakır'da bulunan stel üzerindeki yazıttan da yola çıkılarak Naramsin'in bölgeye yapmış olduğu sefer dolayısıyla bir zafer steli niteliği taşıdığı şeklinde yorumlanmış, ancak Naramsin'in kaya anıtları ve zafer stellerindeki gibi askeri kıyafetlerle tasvir edilmemiş olması bunun bir zafer stelinden ziyade yaptırmış

[605] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1110-1114.

olduğu tapınağa diktirdiği bir stel olarak düşünülmektedir. Stel kalitesi, yazıtı ve ilk kez bir kralın tasvirine sahip olması nedeniyle ünik bir eser olarak değerlendirilmektedir.

Erken Tunç Çağı'nda stellere ek olarak dikilitaşlar da önemli bir yere sahiptir. Ancak Küllüoba ve Hacılar'da görülen bu dikilitaşlar geçmişte olduğu gibi özel yapılarda bulunmamaktadır. Kabaca şekillendirilmiş bu yapıların üzerinde herhangi bir tasvir de bulunmamaktadır.

Orta Tunç Çağı'nda Ege ve İç Anadolu'da dikilitaşlar ve taştan yapılmış steller görülmektedir. Ilıca'da *in situ* halde bulunan dikilitaş mezar yerini işaret etmektedir. Beycesultan ve Küllüoba'da domestik konutlar ile bağlantılı dikilitaşlar görülmektedir. Bu dikilitaşlar Hacılar'dakiler ile benzerlik göstermekte olup aynı geleneğin devamı olarak görülmektedir. Konum itibarıyla yakınlık gösteren yerleşimler arasında ortak bir kültürün varlığı düşünülmektedir. Kültepe Kaniş Karumu'ndaki dikilitaşlar anikonik olup, özenli bir işçiliğe sahiptir.

Orta Tunç Çağ'da Anadolu'da taştan yapılmış steller Avanos-Akarca Steli, Harput Steli, Tilmen Höyük ve Oylum Höyük Stelleri'dir. İnsan suretinde betimlenmiş tanrı ve tanrıça figürlerine ilk kez bu steller ile karşılaşılmıştır.

Anadolu'daki dikilitaşların son örnekleri Geç Tunç Çağ Troia'sında bulunmaktadır. Anikonik formda ve tasvirsiz dikilitaşların tanrıları sembolize ettiği ve sur duvarlarına entegre edilmiş olmaları şehrin ve yöneticinin korunması işlevi gördüğü şeklinde yorumlanmıştır.[606]

Hattuşa'da ölmüş ve tanrılaşmış kralların stelleri de görülmektedir. Kutsal yapılar içerisinde duvarların içlerine yerleştirilmişlerdir. Böylelikle Hitit Kralları atalarını hem yüceltmiş hem de bu yapılarda onların huzurunda anma ritüelleri yapmışlardır.

Hitit coğrafyası içerisinde ilk defa kralların tanrılara yaptığı libasyon sahnesine sahip steller bulunmuştur. Bunların propaganda işlevi gördükleri düşünülmektedir. Bu stellerin açık alanlara dikilmiş olmaları bin tanrılı dini anlayışa sahip kralların tanrılara karşı görevlerinin yanı sıra farklı dinlere mensup toplulukların ortak bir din anlayışının pekiştirilmesidir. Bu coğrafi bölge dışında üzerinde yönetici tasviri bulunan

[606] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1115-1118.

Karakuyu/Torbalı Steli tek örnek olup Hitit Kaya Anıtları'nda bulunan yönetici figürleri ile benzerlik göstermektedir.

Geç Tunç Çağ'da yalnızca yazıtlara sahip stellerin ilk örnekleri görülmektedir. Hitit Hiyeroglifine sahip steller çoğunlukla Hitit İmparatorluğu coğrafyasında bulunmaktadır.

Demir Çağı'na geçişte yaşanan değişimlerde steller üzerinde etkisini göstermiştir. Tavşantepe Stelleri bunlara örnektir. Bunlar sonradan yapılmış başarısız kopyalar olarak değerlendirilmekle birlikte üzerindeki aslan avı sahnesi dinsellikten uzaktır. Doğu Anadolu Bölgesi'nde ise üzerinde silahlı ve elinde içki kabı olan çıplak erkek figür tasvirli steller bulunmaktadır. Bunların mezar steli ve ticari ve kültürel ilişkiler üzerine öneme sahip oldukları düşünülmektedir.

Demir Çağı'nda Frig ve Urartu ve Yeni Assur Kralları'nın etki alanları steller üzerinden anlaşılabilmektedir. Yazılı kaynaklarda geçen bölgeler bu arkeolojik bulgular ile desteklenmektedir.[607]

Friglerde ikonik, yarı ikonik ve anikonik örnekleri bulunmaktadır. İdol şeklinde betimlenmiş ve kazınmış baş ve gövdeler, Ana Tanrıça ve ona eşlik eden tanrılarla birlikte gösterilmiş olduğuna işaret etmektedir. İkonik olmayanlar şehrin girişlerinde bulunmakta olup sınır taşı niteliği taşımaktadır.[608] Bu Erken Tunç Çağı'ndan itibaren görülen geleneğin devamı şeklinde yorumlanmıştır.[609] Kapadokya Kapısı'na her biri diğer ikisinden çok farklı olan üç kült imgesi yerleştirilmiştir. Bunlardan biri de anikonik granit stel olup Orta Kule'nin batı köşesindeki iç yüzüne yerleştirilmiştir.[610]

Urartular açık hava tapınağı şeklindeki kutsal alanlarda gerçekleştirdikleri dini törenleri çoğunlukla steller önünde yapmışlardır.[611] Stelleri yalnızca yazıtlı olup, tanrıları simgeleyenler boş bırakılmıştır. Sahip olduğu form Geç Hitit ve Yeni Assur Dönemi stellerinden etkilendiklerini göstermektedir. Stellerde bulunan yazıtlar çok tanrılı bir din anlayışına işaret etmektedir.

---

[607] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1119-1120.
[608] R.Tamsü-Polat, Y. Polat ve A. Lubotsky (2020). An idol-shaped stele with an old Phrygian inscription in the territory of Nakoleia. *GEPHYRA* 2020 19. s. 63; R. Tamsü-Polat (2022). An analysis of the identity of idols in Phrygian culture. *Art-Sanat 17*. s. 451.
[609] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1121.
[610] G.D. Summers (2021). *Excavations at the Cappadocia Gate: Kerkenes final reports 1*. Chicago: Oriental Institute Press. s. 56.
[611] B. Uysal (2007). Patnos'ta açığa çıkarılan Urartu stelleri. *Belleten, 71(260)*. s. 12.

Yeni Assur Döneminde valiler tanrı figürlü steller hazırlatmış olup, diğerleri kral tasvirleri ve yazıtlara sahiptir. Krallar yazıtlarında seferlerinden, başarılarından, savaşları ve zaferlerinden bahsetmektedir[612].

3.2. Anıt Sütunlar

Tasvir sanatının paradigmaları dini ve siyasi merkezlerde ortaya çıkmıştır. Buralarda geliştirilmiş ve belirleyici etkiler ile diğer kutsal alanlara ve kentlere yayılmıştır. Bunlar Hellenistik Dönem'de Olympia, Delphoi ve Atina, Roma Cumhuriyet ve İmparatorluk Dönemleri'nde Roma, Geç Antik Dönem'de ise Roma ve Constantinopolis'te yaygın olarak görülmektedir. Anıt sütunlar yalnızca buralarda bulunmakla kalmamıştır. Ancak günümüze ulaşan kanıtlar anıt sütunlar üzerine yapılacak bir araştırmanın bu yerlere yoğunlaşması gerektiğini göstermektedir. Aynı zamanda anıt sütun ile ilişkili anıt türleri ve diğer heykel anıt biçimleri de diğer antik alanlara kıyasla buralarda daha sık görülmektedir. Antik merkezlerdeki anıtların arkeolojik bulguları edebi ve nümizmatik kanıtlarla da desteklenmektedir.[613]

Antik Yunan'da steller kabartmalar, yazıtlar ve süslemelerle oyulmuş dikey bir taştan, genellikle taçlandırılmış bir *anthemion*[614]'dan oluşan ve genellikle mezar taşı olarak kullanılan bir anıttır.[615] Bağımsız anıt sütunlar ise Antik Çağ'da adak, onurlandırma ve cenaze amaçlı kullanılmıştır.[616] Adak anıtı olarak kullanılan sütunların en erken örnekleri Yunan öncesi dönemlere denk gelmektedir. Yunan dünyasında adak sütunları üçayaklar, bronz kaseler, kartallar, horozlar, kaplumbağalar, boğalar, sfenksler ve benzer ögelerin yanı sıra heykelleri de taşımıştır.[617] Delphoi Yılanlı Sütun da bir üçayak işlevi görmüştür.[618] 10 m'nin üzerinde yüksekliğe sahip olan bazı örneklerin dışında, genellikle daha küçük boyuta sahip olan bu sütunlar, sunuyu göz seviyesinin

[612] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1122.
[613] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 3.
[614] Anthemion aynı bitki üzerinde yayılan bir çiçek kümesine benzeyen ve hanımeli olarak adlandırılan dekoratif bir yapraklı form grubudur. Klasik mimaride akroter üzerinde, antefiks üzerinde, kornişlerde, Yunan İon düzeninin bazı çeşitlerinin hypotrachelium'unda ve başka yerlerde görülmekte olup, genellikle frizler gibi yatay süslemelerde palmet veya lotus ile dönüşümlü olarak, bazen de Korint başlığında fleuron yerine kullanılmıştır. (Curl, 2006, **a.g.k.**, 29.)
[615] Curl, 2006, **a.g.k.**, 740
[616] Çalışma kapsamında anıt sütunların Yunanistan ve Akdeniz coğrafyasındaki örnekleri baz alınmıştır.
[617] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 23.
[618] P. Stephenson (2016). *The serpent column: a cultural biography*. New York: Oxford University Press. s. 1.

üzerine çıkarmıştır. Genellikle de kutsal alanlarda bazen de bir sunağın yanına inşa edilmişlerdir.

Sütunu adayan kişinin heykelinin bulunduğu adak sütunları Klasik Dönem'de ortaya çıkmış ve MÖ 4. yy'da yaygınlaşmıştır. MÖ 3. yy'da 10 m yüksekliğe ulaşan sütunlar tek ya da çift olarak kutsal alanlar içinde adak amaçlı kullanılmış ve bağışçının, aile gruplarının ya da atlı figürlerin heykellerini taşımıştır.[619]

Plinius, *Naturalis Historia* adlı eserinde Yunan sütunlarını anıt sütunların öncüsü olarak tanımlamakta, anıt sütunların kökenini, bu sütunların onursal işlevine dikkat çekerek, yüksek sütunların diğer ölümlülerden üstün tutulmaya değer kişilerin onuruna adanan heykeller için kaide olarak kullanan Yunanlara dayandırmaktadır.[620]

Adakların yüksek sütun üzerine yerleştirilmesi geleneği Yunanistan'da MÖ 7. yy'a kadar uzanmaktadır. İon sütun başlığı bu tip sunumun ilk biçimlerinden olup, yaygın kullanım görmüştür. Ancak sütun kaidesi olarak başka biçimlerde de görülmektedir. MÖ 6. ve MÖ 5. yy'da çeşitli tipteki sütun kaidelerinin yanı sıra dikme kaidesi olarak de bilinmektedir Kaidelerinin çoğu adak sunularını yaklaşık göz hizasına kadar yükseltirken, bazıları anıtsal boyutlara ulaşmış ve böylece çağdaş mimaride sütunun olanaklarını aşmıştır. İkinci olgunun en iyi bilinen örneği İon sütun kaidesi neredeyse 10 m yüksekliğinde olan ve MÖ 570 ile 560'a tarihlenen Delphoi'deki Naksos Sfenksi'dir **(Görsel 3.1.)**.

Aigina'daki daha eski sfenks sütunu daha da yüksek boyuttadır. Alzinger, bu sütunu tanrılar için ayrılmış bir adak hediyesi olan anathema taşıyan adak sütunun bağımsız, fallik benzeri işaretlere kadar uzandığını kanıtlamak adına kullanmıştır. Olası öncüller olarak Küçük Asya'da mezar ve tümülüslerde taç olarak bilinen mezar sütunlarını göstermekte ve İon başlığının öncelikle adak sunuları için zengin bir şekilde dekore edilmiş bir kaide olarak yaratıldığı belirtmektedir. İlk adak hediyesi taşıyıcılarının, sfenks sütunlarının, kazan taşıyıcılarının ve benzerlerinin görevi de tanrıya bağışlanan nesnelere dikkat çekme amacı olduğunu belirtmektedir. Buna göre asıl adak sütun değil, onu taçlandıran nesne olarak görülmektedir

Yükseltilmiş nesnelerin belirli adak gruplarıyla sınırlı kalmadığı, tüm anathema türlerini kapsamış olduğu görülmektedir. Hayvan, tanrı ve insan heykellerinin yanı sıra

[619] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 23-24.
[620] Plinius, *Naturalis Historia*, 34.27.

aletler de sütunların üzerine yerleştirilmiştir. Kuros ve korelerin sütun ya da sütunlar üzerine yerleştirildiği en erken örnekler ise MÖ 6. yy'ın ikinci yarısına tarihlenmektedir.

Sütun ve sütun kaideleri, dar olan yüzey alanına yerleştirilmeye uygun olmaları sayesinde tüm yaygın adak türleri için kullanılabilmiştir. Bir adak sunusunun yüksek bir yere yerleştirilmesinin farklı bir sanatsal uygulaması, yani sütunun tasarımla bütünleştirilmesi ve dekoratif olarak güçlendirilmesi MÖ 470'lerde Delphoi'deki Yılanlı Sütun'da gerçekleştirilmiş, **(Görsel 3.2 ve 3.3.)** sütun taçlandırılan anathemanın bir parçası olmuştur.

Bir adak sunusunun yükseğe yerleştirilmesi, anathemayı diğer adaklardan ayırarak görsel olarak vurgulamayı ve uzaktan görünür kılmayı amaçlamaktadır. Adak sütunları adakların izole edilmesiyle birlikte enstrümantal adakların ve heykel adaklarının duvarlara yerleştirilmesi gibi diğer yükseltilmiş sunum biçimlerinden ayrılmaktadır. Bu çerçevede portre heykellerin sütunlar üzerine yerleştirilmesine geçiş, adak armağanının genel gelişim tarihine entegre edilmiş mantıksal bir süreç olarak görülmektedir.

Portre ve heykel taşıyan anıt sütunların tarihinin başında MÖ 4. yy'dan üç anıt olan Gorgias, İsokrates ve Phryne heykelleri yer almaktadır. Kaidelerin tasarımı hakkındaki kısıtlı bilgilerden çok az şey çıkarılabilmektedir. Ancak biçimi belirsiz kalan sütunların hatırı sayılır bir yüksekliğe ulaştığı ve heykelleri çevrelerinden oldukça yükseğe çıkardığı sonucuna varılmasını sağlamaktadır.[621] Diğer yandan kaynaklar Gorgias ve Phryne'nin heykellerinin yaldızlı olduğunu vurgulamakta, hatta tamamen altından yapıldığını iddia etmektedir. Bu nedenle heykellerin yüksek konumu değerli malzemelerine duyulan hayranlık karşısında sütunlar arka planda kalmış ve seyirci değerli malzemelerin kullanımına sütunun tasarımından daha fazla önem vermiştir.

Gorgias ve Phryne anıtları bulundukları yer, yüksek konum ve heykellerinin yaldızlanmasının yanı sıra kendileri tarafından adanmış olmalarıyla da dikkat çekmektedir. Yazıt bunun bir zenginlik ifadesi değil, bağışçının dindarlığının bir göstergesi olduğunu vurgulamaktadır. Bir bağışçının kendi ve değerli imgesini bir tapınakta kutsaması daha eski heykel taşıyan sütunlara kıyasla belirleyici bir yenilik olarak görülmektedir. İsokrates'in heykeli ölümünden sonra ve dolayısıyla MÖ 338'den sonra hatibin evlatlık oğlu Aphareus tarafından ithaf edilmiştir.

[621] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 8-11.

Gorgias ve Phryne portreleri, bir tanrıya yapılan dindarca kutsamanın üzerine anathemaların eklenmesi, kutsayanın kişiliğinin ön plana çıkarılması ve böylece bağışçının kendisinin bir anıtı haline gelmesi sürecini örneklemektedir. Bu niyet, adanan kişinin kendi imgesiyle kendini tasvir etmesi şeklinde gerçekleşmiştir. Öte yandan İsokrates heykelinde bağışçı doğrudan ön plana çıkmamakta, sadece ünlü atasının anısını canlandırıp dolaylı olarak dikkatleri kendisine çekmektedir.

Özel şahısların tapınaklara adak olarak kendi portrelerini ne zamandan itibaren dikebildikleri tam olarak bilinmemektedir. Ancak bunun entelektüel, siyasi ve hukuki önkoşulları MÖ 5. yy'ın sonundan çok önce de mevcuttur. MÖ 5. yy'ın son yıllarına veya MÖ 4. yy'ın ilk yıllarına tarihlenebilecek Gorgias Heykeli bu nedenle bir büstün en erken ithaflarından biri olarak görülmektedir. Aynı zamanda heykelin malzemesi ve özenli biçimi daha basit öncüllerinin olabileceğini de düşündürmektedir.[622] Phryne heykeli ise MÖ 4. yy'da portre heykelleri ithaf etmenin belirli bir gruba mahsus olmadığını, ayrıca kişinin kendi portre heykelini yüksek bir konuma dikme arzusunun gerçekleşmesi için mali imkânların da önemli bir ön koşul olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla portre heykeli taşıyan anıt sütunun gelişimi portre heykelin dini motifli bir adak hediyesinden temsili bir anıta dönüşen gelişimine sıkı sıkıya bağlıdır. Sadece adak hediyesinin kendisi değil, kaide de bu gelişimin bir parçası olup işlevsel karakterini korumaktadır.

Portre heykel taşıyan sütunlu anıtın arkeolojik olarak tanımlanabilmesi, Hellenistik Dönem'e kadar mümkün olmamıştır. Az sayıda örnek iyi korunmuş ya da araştırılmış olup, antik konumları ve yapılarının rekonstrüksiyonu yapılabilmiştir. Heykeller ise hiçbir örnekte korunamamıştır. Yazıtlar, Hellenistik Dönem'deki anıt sütunlarının değerlendirilmesinde özel bir öneme sahip olmuşlardır. Ancak çoğu zaman sadece sütun başlıkları ya da üstyapıya ait diğer parçalar günümüze ulaştığından bunlar dübel izleri gibi inşa özelliklerinden dolayı sütun kaidesi olarak tanımlanmışlardır.[623]

Hellenistik Dönem'e tarihlenen en büyük ve özenli anıt sütun Olympia Altis'deki Ptolemaios Anıtı'dır. Çok sayıda yapısal unsurun korunması ve W. Hoepfner tarafından incelenmesi nedeniyle aynı zamanda en iyi belgelenmiş olanı olarak görülmektedir. Tasarımı, boyutları ve kalitesi birbirinden biraz farklı olan yaklaşık 8,90 m yüksekliğindeki anıt sütunlar bir stylobat, bir kaide, alt çapı yaklaşık 0,96 m olan sekiz

[622] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 12-13.
[623] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 14.

tamburdan oluşan bir sütun gövdesi ve bir İon başlığından oluşmaktadır. Ptolemaios kutsama anıtının sütunları, bir bütün olarak Küçük Asya'daki geç klasik yapıların sütunlarıyla yakın bir ilişki gösterdiği gibi, başlığın şekli de Halikarnasos Mousoleium'u ile benzerlik göstermektedir.[624] Sütunlar II. Ptolemaios ve Arsinoe'nin günümüze ulaşmamış bronz heykelleriyle taçlandırılmıştır. Anıtın Ptolemaios hükümdar çiftiyle olan bağlantısı her biri kaidenin ön yüzünde, izleyicinin göz hizasında dört satır halinde yazılmış olan yazıttan anlaşılmaktadır. Yazıtta anıtın bağışçısı olarak Kallikrates'in adı geçmektedir. Kallikrates eski bir Yunan adak geleneğine uygun şekilde anıt sütunu Ptolemaios çiftini tanıtmak için kullanırken, bir yandan da bir partizan olarak anıt aracılığıyla kendisini de yüceltmiştir. Ptolemaios ve Arsinoe'nin isimleri dışında yazıtlar anıtının kuruluşu için belirli bir vesileye atıfta bulunmamaktadır. Bu nedenle anıtın tarihlendirilmesi varsayımsal olarak MÖ 278-270 yıllarıyla sınırlandırılmaktadır. Anıtın tasarımında görülen iki sütun arasındaki geniş mesafe olağandışı olup, ortak bir alçak kaide üzerine yerleştirilmesi çözüm olarak kullanılmıştır. Anıtın ana unsurları ise yönetici çiftin heykelleridir. Heykelleri yüceltme arzusu anıt formunun seçimini belirlemiştir. Heykellerle birlikte toplam yüksekliğinin yaklaşık 12-13 m olduğu tahmin edilen anıt sütun muhtemelen diğer tüm adak anıtlarının üzerinde yükselmektedir.[625]

Heykel anıtlarının yüksek konumu özellikle Delphoi'de popüler kullanıma sahip olmuştur. Burada sütun veya sütun kaidesinin iki form çeşidi geliştirilmiştir. Daha eski form varyantı iki sütunlu anıt olarak adlandırılan ve muhtemelen uzantısında üç sütunlu anıt olarak da bilinen anıttır. Bu anıt türü ortak bir kaide üzerinde birbirine yakın duran iki sütunun eşleştirilmesi ve bunların bir arşitrav aracılığıyla birbirine bağlanmasıyla karakterize edilmiştir. Delphoi'de toplam sekiz adet, iki sütunlu anıta ait parçalar bulunmuş, bunlardan sadece dördü yayınlanmıştır. Bunlar MÖ 3. yy'ın ikinci ve dördüncü çeyreğine tarihlenmektedir. Aristaineta'nın iki sütunlu anıtı ve Charixenos'un Anıtı, korunma durumları nedeniyle bu anıt grubunun yapısı ve dekorasyonu hakkında ayrıntılı bir görüntü sunmaktadır. Aristaineta Anıtı çok ince bir orana sahiptir. Gri kireçtaşından yapılmış üç katmanlı, yaklaşık 3,5 m uzunluğundaki bir kaidenin üzerinde, birbirinden kısa bir mesafede iki İon mermer sütun yükselmektedir. İthaf yazıtı, sütun başlıkları üzerine oturan üç fascialı arşitravın üzerine yazılmıştır. Bunun üzerinde lotus-

[624] Özellikle Didymaion'a benzer olan sütunlar Hoepfner'in Didymaion'un mimarının bu sütunlu anıttan da sorumlu olabileceği sonucuna varmasına neden olmuştur (Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 15.)
[625] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 16-17.

palmet frizi ve bir dentil bulunmaktadır. Toplam yükseklik muhtemelen Aristaineta Anıtı'nınkine karşılık gelmektedir. Charixenos Anıtı buluntu yerlerinden dolayı Apollon Tapınağı'nın doğusunda, Rhodos Savaş Arabası'nın yakınında konumlandırılmıştır.

Pleistainos Anıtı'nın da iki sütunlu bir anıt şeklinde tasarlandığı tahmin edilmektedir. Lykos Diokles Anıtı'nın rekonstrüksiyonu ise bazı zorluklar çıkarmaktadır. Tapınak terasının güneyinde sütun tamburları ve İon başlıklarının yanı sıra, ithaf yazıtının bulunduğu üç fascialı bir arşitrav, süslemesiz bir friz ve silmeli son kornişin altında bir dentilden oluşan bir entablatür parçaları bulunmuştur. Entablatür parçalarından ve arşitrav üzerindeki yazıtın düzeninden entablatürün orijinalde yaklaşık 5,70 m uzunluğunda olduğu anlaşılmaktadır. Bu kadar uzun bir üst yapıyı desteklemek için iki sütun yeterli olmadığından, iki sütunlu anıt formunun üç sütunlu bir anıta genişletildiği varsayılmaktadır. Lykos Diokles Anıtı tapınak terasının güneyinde, sözde tapınak terasının doğusunda yer alan iki komşu alt yapıya atfedilmektedir.[626]

Ana özellikleri açıklığa kavuşturulmuş bu grubun bahsedilen örneklerinin yaklaşık olarak aynı yükseklikte ve yaklaşık olarak 9 m civarında olduğu gözlemlenmiştir. İthaf yazıtları, anıtların neredeyse tüm uzunluğu boyunca arşitrav fascia'sına yazılmış ve stylobat cephelerinde bazen de kısaltılmış bir biçimde tekrarlanmıştır. Adakta bulunanların ve babalarının isimlerinin yanı sıra bağışta bulunanların kökenlerini de içeren yazıtlar alışılagelmiş formülleri benimsemekte ve anıtları Delphoi Apollon'a atfetmektedir. Lykos Diokles Anıtı'nın üst arşitrav cephesinde beş isim yan yana yazılmıştır. Her birinin altında babanın adı yer almaktadır. Son olarak, üçüncü satırda adanan kişi ve Apollon adak alıcıları olarak belirtilmiştir. Yazıt, anıtın bir zamanlar Diokles'in oğlu Lykos'un ailesinin kadın üyelerini tasvir eden beş heykel tarafından taçlandırıldığını ortaya koymaktadır. Her ikisi de Lykos ve Diokles'in kızları olarak tanımlanmıştır.

Delphoi'de iki sütunlu anıtların sütunlarının mimari olarak birleştirilmesi, ikiden fazla heykeli yan yana dikme arzusundan kaynaklanmış, böylece heykeller sütunlar arasına da yerleştirilmiştir. Bu durum, bu anıtları birlikteliklerini vurgulamak ve aralarındaki boşluğu kullanan daha sonraki anıtlar tarafından bölünmelerini önlemek için iki tek sütunlu anıtın ortak bir taban üzerine yerleştirildiği Ptolemaios sütunlarından

[626] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 21-25.

temelde ayırmaktadır. Bununla birlikte, iki anıt sütun arasındaki geniş mesafe her birinin belirli bir bağımsızlık ve özerkliği korumasına izin vermiştir. Delphoi anıtlarında ilişkilerinden koparılan mimari unsurlar yeniden işlevlendirilmiştir. Yapılarına göre, iki sütunlu anıtlar bir peristasisin bölümleri olmuştur. Birbirlerine sıkıca kenetlenmiş olan bu anıtlar sadece bir topluluğun üyeleri olup benzerleri olmadan ne işlevsel ne de anlamlı görülmektedir.[627]

MÖ 3. yy'ın sonunda atlı heykel taşıyan başka bir dikey onurlandırma tipi daha ortaya çıkmıştır. Yapısal olarak farklı olsa da tasarımı kavramsal olarak onursal sütunlara benzemektedir. Delphoi'da bu türden iki anıt bulunmaktadır. Bunlardan ilki neredeki tapınak terasının girişine yakın bir yerde, Pergamonlu II. Eumenes'in onur anıtı yer almaktadır. II. Eumenes Chios Sunağı'nın köşesinde atının üzerinde bulunmaktadır.[628]

İkinci anıt ise Bithynia Kralı II. Prusias'a aittir. Prusias Pontus Kralı I. Pharnaces'e karşı savaşta Eumenes'in müttefikidir ve MÖ 182'de Galatlara karşı kazandığı zaferi kutlamaktadır. Adak anıtı olan sütun Aetolialılar tarafından bu zaferi onurlandırmak için adanmıştır. Tapınağın kuzeydoğu köşesindeki dikdörtgen kaide hala sağlam olup günümüze ulaşmıştır. Kaidesi 1.775 m yüksekliğinde ve İon frize sahip 7 m sütun gövdesine sahiptir. Heykelsiz toplam yüksekliğin 10 m olduğu tahmin edilmektedir. Her ikisi de yüzey süslemesi olmayan taş sütunlardır. Yazıtlar frizin altındaki sütun gövdesinin en yüksek noktalarına yerleştirilmiştir. İki sütunlu anıtların aksine yazıtlar kaidelerin kısa kenarlarına yerleştirilmiştir.

MÖ 168'de ünlü general ve Roma Cumhuriyeti'nin iki kez *Consul*'u olan Aemillius Paullus, Üçüncü Makedonya Savaşı'nı sona erdiren Pydna Savaşı'nı kazandıktan kısa bir süre sonra atlı heykelini taşıması için Apollon Tapınağı'nın önünde, Yunan krallarının iki sütunlu anıtlarına yakın bir yerde başka bir anıt diktirmiştir. Bu anıt, Via Sacra'dan tapınağa kadar görülebilmektedir. Yaklaşık 10 m yüksekliğindeki anıt, diğerlerinden küçük süslemeleri olmasına rağmen figürlü bir friz taşımaktadır. Ayrıca basamaklı bir temel yerine ortostat bir kaideye sahiptir. Bu dönüşüm anıtı niceliksel olarak değiştirmiştir. Aynı zamanda anıtı estetik açıdan da geliştirmiştir. Çünkü kesintisiz dar form belirgin bir pürüzsüz ve dikey görünüm yaratmıştır. Bir başka önemli değişiklik ise ithaf yazıtının yerinin değiştirilmesidir. Yazıt kaidenin üzerinde ve izleyicinin göz

[627] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 26-27.
[628] Üç basamaklı, yaklaşık olarak 1 m taban ve 5,70 m kaidesi bulunmaktadır.

hizasında konumlandırılmıştır. Bu durum da kaidenin önemini vurgulamakta ve kaidenin yapısal işlevinin yanı sıra anıtın onursal iddiasının, metinsel bilgilendirici bileşenini taşıyarak önemli bir mimari özellik haline gelmektedir.

Yunan bağımsız anıt sütununun ilk örnekleri, adak niteliğinde olup, kutsal sunuların ve etrafındaki ritüellerin bir parçası olarak dekore edilmiştir. Sütunlar onursal anlamlar kazanıp, anıtsallaştıkça fiziksel konumları da daha fazla önem kazanmıştır. Delphoi ve Olympia gibi kutsal alanlarda bulunan MÖ 3. ve 2. yy. sütunları genellikle bir tapınak ya da sunak gibi kutsal bir yapıya yakın alanlarda konumlandırılmıştır. Bu yakınlık sütunlara mekânın görsel ve ritüel manzarası içinde baskın bir konum kazandırmış, ayrıca tören yolu üzerine Tanrılara ilahilerin söylendiği ve ganimetlerin tapınaklara taşındığı kutsal yol üzerinde konumlandırılmışlardır. Sütunların önemli bir anıt veya yapıya olan yakınlığı onurlandırılanın gücünü zenginleştirmekte ve böylece anıtların alanın gücünden faydalandığını göstermektedir. Delphoi'de sütunlar tapınak bölgesindeki kireçtaşı kayalıklarının manzarasıyla bütünleşmiştir. Atlı heykelleri taşıyan anıtsal kaideler de tapınak terasına ulaşıldığında tapınağı görsel ve fiziksel olarak çerçevelemiştir.[629]

3.3. Analiz

MÖ 10. ve 9. binyıllara gelindiğinde kalıcı konutlara sahip ilk yerleşim yerleri ortaya çıkmıştır.[630] Bu yerleşim yerlerinde yaşayan insanlar dikilitaşlar gibi güçlü sembolik unsurlarla zenginleştirilmiş özel yapılar da inşa etmişlerdir.[631] Anadolu coğrafyasındaki dikilitaş ve steller kültsel amaçlı, siyasi ve mezar taşı olarak işlevlendirilmiş olup,[632] literatürde farklı isimlerle tanımlanmışlardır.[633]

Göbekli Tepe'de bulunan üzeri bezemeli dikilitaşlar erken dönem tilki, yaban domuzu, ördek ve yırtıcı kuşlardan oluşan hayvan heykelleri ve kabartmalara sahiptir.[634] Bulundukları yapıları diğer konutlardan ayırarak özel yapı statüsü kazandırmakta ve bunlar çoğunlukla bulundukları yerleşimlerin merkezlerinde konumlandırılmışlardır.[635]

[629] Yoncacı-Arslan, 2015, **a.g.k.**, 47-48.
[630] Hauptmann, 2002, **a.g.k.**, 42.
[631] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1106.
[632] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1.
[633] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 6.
[634] Hauptmann, 2002, **a.g.k.**, 46.
[635] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1106.

Erken Tunç Çağ'a gelindiğinde kilden yapılmış steller ve taştan dikilitaşlar kullanım görmüştür. Bu steller üzerinde silahlarıyla birlikte tasvir edilmiş insan figürleri kıyafet ve takılarla birlikte kişinin gücünü ve prestijini sembolize etmiş olup, bu durum dönemin yönetici ve elitlerinin varlığını göstermektedir. Stellerin bir kısmı da mezar steli işlevi görmüştür. Pir Hüseyin Steli'nin üzerinde görülen Naramsin tasviri ve stel üzerindeki yazıttan da yola çıkılarak Naramsin'in bölgeye yapmış olduğu sefer dolayısıyla bir zafer steli niteliği taşıdığı şeklinde yorumlanmış, ancak Naramsin'in zafer stellerinde olduğu gibi askeri kıyafetlerle tasvir edilmemiş olması bunun yaptırmış olduğu tapınağa diktirdiği bir stel olarak yorumlanmıştır.[636] Orta Tunç Çağ'da Anadolu'da taştan yapılmış stellerde insan suretinde betimlenmiş tanrı ve tanrıça figürleriyle karşılaşılmıştır. Hitit coğrafyası içerisinde ilk defa kralların tanrılara yaptığı libasyon sahnesine sahip steller bulunmuştur. Bunların propaganda işlevi gördükleri düşünülmektedir. Demir Çağı'na tarihlenen steller üzerindeki aslan avı sahnesi bunların dinsellikten uzak olduklarını göstermekte olup, üzerinde silahlı ve elinde içki kabı olan çıplak erkek figür tasvirli steller de bulunmaktadır.[637] Friglerde idol şeklinde betimlenmiş ve kazınmış baş ve gövdeler, Ana Tanrıça ve ona eşlik eden tanrılarla birlikte gösterilmiş olduğuna işaret etmektedir. İkonik olmayanlar şehrin girişlerinde bulunmakta olup sınır taşı niteliği taşımaktadır.[638] Yeni Assur Döneminde valiler tanrı figürlü steller hazırlatmış, krallar ise stel üzerindeki yazıtlarında seferlerinden, başarılarından, savaşlarından ve zaferlerinden bahsetmiştir.[639]

Tasvir sanatının paradigmaları genel olarak dini ve siyasi merkezlerde ortaya çıkmış, buralarda geliştirilmiş ve belirleyici etkiler ile diğer kutsal alanlara ve kentlere yayılmıştır. Anıt sütunlar Hellenistik Dönem'de Olympia, Delphoi ve Atina, Roma Cumhuriyet ve İmparatorluk Dönemleri'nde Roma, Geç Antik Dönem'de ise Roma ve Constantinopolis'te yaygın olarak görülmektedir. Antik merkezlerdeki anıtların arkeolojik bulguları edebi ve nümizmatik kanıtlarla da desteklenmektedir.[640]

Antik Yunan'da steller kabartmalar, yazıtlar ve süslemelerle oyulmuş dikey bir taştan, genellikle taçlandırılmış bir *anthemion*'dan oluşan ve mezar taşı olarak kullanılan

[636] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1113-1115.
[637] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1118-1120.
[638] Polat, Polat ve Lubotsky, 2020, **a.g.k.**, 63; Polat, 2022, **a.g.k.**, 451.
[639] Zimmermann, 2022, **a.g.k.**, 1122.
[640] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 3.

bir anıttır.[641] Bağımsız anıt sütunlar ise adak, onurlandırma ve cenaze amaçlı kullanılmıştır.[642] Delphoi Yılanlı Sütun da bir üçayak işlevi görmüş,[643] sunuyu göz seviyesinin üzerine çıkarmıştır.[644] Anıtlar genellikle kutsal alanlarda bazen de bir sunağın yanına inşa edilmişlerdir. Adak hediyesi taşıyıcılarının, sfenks sütunlarının, kazan taşıyıcılarının ve benzerlerinin görevi de tanrıya bağışlanan nesnelere dikkat çekmektir. Asıl adak sütun değil, onu taçlandıran nesne olarak görülmektedir.[645]

Sütunu adayan kişinin heykelinin bulunduğu anıt sütunlar ise Klasik Dönem'de ortaya çıkmış ve MÖ 4. yy'da yaygınlaşmıştır. MÖ 3. yy'da sütunlar tek ya da çift olarak kutsal alanlar içinde adak amaçlı kullanılmış ve bağışçının, aile gruplarının ya da atlı figürlerin heykellerini taşımıştır.[646] Plinius da Yunan sütunlarını anıt sütunların öncüsü olarak tanımlamakta ve bu sütunların onursal işlevine dikkat çekerek, diğer ölümlülerden üstün tutulmaya değer kişilerin onuruna adanan heykeller için kaide olarak kullanıldığını belirtmektedir.[647]

Portre ve heykel taşıyan Yunan anıt sütunları tarihinin başında MÖ 4. yy'dan üç anıt olan Gorgias, İsokrates ve Phryne heykelleri yer almaktadır.

Gorgias ve Phryne portreleri, bir tanrıya yapılan dindarca kutsamanın üzerine *anathema*'ların eklenmesi, kutsayanın kişiliğinin ön plana çıkarılması ve böylece bağışçının kendisinin bir anıtı haline gelmesi sürecini örneklemektedir. Phryne heykeli ayrıca MÖ 4. yy'da portre heykelleri ithaf etmenin belirli bir gruba mahsus olmadığını göstermektedir. Dolayısıyla, portre heykeli taşıyan anıt sütunun gelişimi portre heykelin dini motifli bir adak hediyesinden temsili bir anıta dönüşen gelişimine sıkı sıkıya bağlı olmuştur. Sadece adak hediyesinin kendisi değil, kaide de bu gelişimin bir parçası olup işlevsel karakterini korumuştur.[648] Bir başka önemli değişiklik ise ithaf yazıtının yerinin değiştirilmesi olmuştur. Yazıt kaidenin üzerinde ve izleyicinin göz hizasında konumlandırılmış, bu durum da kaidenin önemini vurgulamakta ve kaidenin yapısal işlevinin yanı sıra anıtın onursal iddiasının metinsel bilgilendirici bileşenini taşıyarak önemli bir mimari unsur haline gelmiştir.

---

[641] Curl, 2006, **a.g.k.**, 740
[642] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 23.
[643] Stephenson, 2016 **a.g.k.**, 1.
[644] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 23.
[645] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 8.
[646] Vogel, 1973, **a.g.k.**, 24.
[647] Plinius, *Naturalis Historia*, 34.27.
[648] Jordan-Ruwe, 1995, **a.g.k.**, 11-14.

Sonuç olarak, MÖ 10. binyıldan itibaren dikilitaşlar ve steller üzerinde etkisini gösteren dikili forma sahip anıtlar varlığını Roma'nın da ilham aldığı Yunan anıt sütunları üzerinde devam ettirmiştir. Yunan bağımsız anıt sütununun ilk örnekleri, adak niteliğinde olup, Anadolu'daki dikilitaş ve stellerde olduğu gibi kutsal sunuların ve etrafındaki ritüellerin bir parçası olarak dekore edilmiştir. Sütunlar onursal anlamlar kazanıp, anıtsallaştıkça fiziksel konumları da daha fazla önem kazanmış, Delphoi ve Olympia gibi kutsal alanlarda bulunan MÖ 3. ve 2. yy. sütunları genellikle bir tapınak ya da sunak gibi kutsal bir yapıya yakın alanlarda konumlandırılmıştır. Bu yakınlık sütunlara mekânın görsel ve ritüel manzarası içinde baskın bir konum kazandırmış, ayrıca tören yolu üzerine Tanrılara ilahilerin söylendiği ve ganimetlerin tapınaklara taşındığı kutsal yol üzerinde konumlandırılmışlardır. Sütunların önemli bir anıt veya yapıya olan yakınlığı onurlandırılanın gücünü zenginleştirmekte ve böylece anıtların alanın gücünden faydalandığını göstermektedir.

4. GENEL DEĞERLENDİRME

Roma, günümüz İtalya coğrafyasında ortaya çıkmış bir uygarlıktır. İtalya'yı kapsayan coğrafi alan ise Paleolitik Dönemden günümüze kadar yerleşim görmüş ve pek çok tarihsel olaya sahne olmuş bir bölgedir. Üç tarafında denize kıyısı olan yarımada sahip olduğu deniz ticaretine elverişli körfezler, verimli ovalar, nehirler ve korunaklı tepelerin yanı sıra Akdeniz iklimi göstermesiyle insanları yerleşiminde ayrıcalıklı konuma sahip olmuştur. Roma Uygarlığı bu bölgede MÖ 8. yy'da Krallık Dönemi ile tarih sahnesine çıkmış, MÖ 7. yy'da Etrüsk hakimiyetine girmesiyle köyden kente doğru gelişmeye başlamıştır. MÖ 6. yy. sonlarında ise Etrüsk egemenliği altından çıkarak cumhuriyet yönetim biçimine geçmiştir. Bu dönemde İtalya ve çevresinde gerçekleştirdiği savaşlarla sınırlarını genişletmiş ve etkileşime girdiği diğer halklarla ortak bir kültür oluşturmuştur.

Savaş, Roma'nın sivil ve dini yapısında merkezi bir yere sahip olmuş, MÖ 4. yy'a gelindiğinde neredeyse her yıl seferler düzenlenmiştir. Roma Zaferi, yabancı halklara karşı kazanılan zaferlerin kutlandığı bir ritüel olmakla birlikte Roma'nın en önemli geleneklerinden biri olup, dini, siyasi, askeri ve gösterişli bir yapıya sahip olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nde zafer, Romalı bir erkeğin ulaşabileceği en üst onurlardan biri olup, İmparatorluk Dönemi'nde de imparator ve ailesinin ayrıcalığı olarak varlığını sürdürmüştür. Bu gelenek ayrıca Roma'nın askeri güç ve dünya hakimiyeti görüşünü de somutlaştırmaktadır.

Romalılar bir *memoria* yani hafıza kavramına sahip olmuş ve hafıza onlar için soyut bir kavramdan fazlasını ifade etmiştir. Heykeller, resimler, sikkeler ve anıtlar gibi görsel unsurlar da Roma'nın hafızayla ilgili uygulamalarının parçalarıdır. Zaferin edebi ve sanatsal temsillerinin yanı sıra nümizmatik ve epigrafik referansları, general ve imparatorların inşa ettirdikleri birçok anıtsal yapı zaferin süregelen önemini kanıtlamaktadır. Yapılar ve oluşturdukları çevre Roma halkının zaferlerini gerçekleştirmeleri, deneyimlemeleri ve hatırlamalarında etkin bir role sahip olmuş, zaferin Roma'da bir gelenek olarak kalıcı ve dönüştürücü bir şekilde var olması da anıtlar aracılığıyla gerçekleşmiştir.

Yunan bağımsız anıt sütunlarının ilk örnekleri değerlendirildiğinde çoğunlukla adak niteliğinde olup, kutsal sunuların ve etrafındaki ritüellerin bir parçası olarak dekore edilmişlerdir. Sütunlar onursal anlamlar kazanıp, anıtsallaştıkça fiziksel konumları da önem kazanmış, bir tapınak ya da sunak gibi kutsal bir yapıya yakın alanlarda inşa edilmiştir. Bu yakınlık sütunlara mekânın görsel ve ritüel manzarası içinde baskın bir konum kazandırmış, ayrıca tören yolu üzerine Tanrılara ilahilerin söylendiği ve ganimetlerin tapınaklara taşındığı kutsal yol üzerinde konumlandırılmışlardır. Sütunların önemli bir anıt veya yapıya olan yakınlığı onurlandırılanın gücünü zenginleştirmekte ve böylece anıtların alanın gücünden faydalandığını göstermektedir. Plinius da anıt sütunların kökenini bu sütunların onursal işlevine dikkat çekerek, ölümlülerden üstün tutulmaya değer kişilerin onuruna adanan heykeller için kaide olarak kullanan Yunanlara dayandırmaktadır.

Antik Dönem'de Akdeniz'de çok sayıda bağımsız anıt sütun görülmektedir. Bunlar adak, cenaze, onur ve zafer niteliği taşımakta ve yakın çevrelerinde göze çarpan kentsel unsurlar olup, uzak mesafelerden de görülebilen anıtlar olmuşlardır. Roma'da önemli bir zaferin ardından bir komutanı ve yöneticiyi onurlandırmak adına tepesine heykelinin dikildiği anıt sütunlar Roma sanatı ve mimarisinde sınırlı bir tür olarak kabul edilmekte ve çeşitlilik göstermektedir. Görsel kanıtlar ve metinsel karşılıklar ise zengin benzerlikler ve farklılıklar paleti ortaya koymaktadır. Sütunların incelenmesinde mimari, kentsel özellikler ve bunların görünüm ve temsiliyet problemleri özellikle önemlidir.

4.1. Malzeme, Teknik, Mimari ve Simgesel Unsurlar

Zafer sütunları incelendiğinde öncü nesillerde sütunların yekpare gövdeye sahipliği yücelik ifadesi olarak öne çıkmaktadır. Bunların yapımlarında değerli malzemeler kullanılmış, özellikle kırmızı granit en çok tercih edilenlerden biri olmuştur. Antoninus Pius Sütunu ve Diocletianus Sütunu **(Görsel 2.34.)** da granitten yapılmıştır. Bunların yekpare olmalarının maddi değerinin yanı sıra teknolojik beceriler ya da dikilitaşlardaki ilahi çağrışımlar gibi başka anlamlara işaret etmesi de muhtemel görünmektedir. Ancak diğer örneklerde yükseklik, arzu edilen amaçlara göre daha öncelikli olmuş ve gövdeleri çeşitli boyutlardaki mermer tamburlardan oluşmuştur.

Cumhuriyet Dönemi'nde inşa edilmiş olan Gaius Duilius rosrtral sütününda **(Görsel 2.5.)** dönemim popüler yapı malzemesi olan kaba ve ufalanan tüf kullanılmışken Traianus **(Görsel 2.20.)** ve Marcus Aurelius Sütunu'nda **(Görsel 2.26.)** kaliteli Carrara

mermeri kullanım görmüştür. Benzer şekilde tamburlardan oluşan Constantinus Sütunu'nun **(Görsel 2.36.)** gövdesinde ise imparatora özgü değer kattığı düşünülen Roma'dan getirtilmiş ve Mısır kökenli Assuwa porfiri, kaidede ise mermer malzeme kullanılmıştır. Ankyra'da Iulianus adına dikilmiş olan sütunda **(Görsel 2.51.)** ise kireçtaşı tamburlar kullanılmıştır. Roma örnekleri ile benzerlik gösteren Theodosius ve oğlu Arcadius'un sarmal kabartmalı sütunları **(Görsel 2.55. ve 2.57.)** ve Iustinianus'un tamburlardan oluşan sütununda **(Görsel 2.67.)** da yine mermer malzeme kullanılmıştır. Marcianus sütunu **(Görsel 2.61)** ise yekpare olup prokonnessos mermerinden yapılmıştır. Roma'nın son anıt sütunu olan Phocas Sütunu **(Görsel 2.69.)** da Carrara mermerinden yapılmıştır. Traianus ve Marcus Aurelius'un öncülük ettiği mermer bloklarından oluşan sütunlarda yükseklik önem arz etmiş olup, gövdenin yüksekliği kaidenin boyutunu ve mimarisini de etkilemiştir.

Sütunların inşa teknikleri incelendiğinde özellikle Traianus Sütunu ile yeni biri yöntemin geliştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Sütun tamburlarının sahip oldukları ağırlıklar ve sütunda ulaşılması amaçlanan tasarım neticesinde yeni inşa teknikleri geliştirilmiştir. Buna göre mermer tamburlar yerleştirilmeden önce oyulmuş ve bu şekilde ağırlıkları azaltılarak taşıma yükü azaltılmış, merdiven basamaklarının ve yüzeylerin birbirine uyması için özel bir çaba gösterilmiştir. Ayrıca sütun tamburların kaldırılması ve yerlerine yerleştirilmesi aşamasında kurulan kulede indirme mili, kaldırma mili, sütunların yerleştirilebilmesi için yatay hareket edebilen platform kullanılmış olup, sahip olunan inşaat teknolojisi güç göstergesi işlevi de görmüştür.

Zafer sütunları mimari açıdan temelde ortak özelliklere sahiptir. Sütunların sahip olduğu temel unsurlar; kaide, yekpare veya birkaç tamburdan oluşan gövde, başlık ve heykellerdir. Kaideler bazen de basamaklı alt yapılar ya da platform üzerine yerleştirilmiş ve böylece anıt zemin seviyesinin üzerine çıkarılmıştır. İon ve Dor tipi başlıkların heykelleri taşıdığı örnekler olsa da Korinth başlık **(Görsel 2.35.)** MS 1. yy'dan itibaren yaygın kullanım görmüş, heykeller de bunların üzerine yerleştirilmiş ve adanan kişiyi temsil etmişlerdir. Heykellerin yapımında bronz malzeme Yunan ve Roma'da ortak kullanım görmüştür.

Kaideler de destek yapılarından fazlası olarak işlev görmüş, izleyiciyle göz hizasında olmaları doğrudan iletişim kurma avantajı sağlamış ve bunun sonucunda bu kısımlara yazıtlar eklenmiş ve temel mimarinin bir parçası haline gelmişlerdir. Yazıtlar

bazen Traianus Sütunu'nda olduğu gibi bir *tabula ansata* içine yazılmış **(Görsel 2.19)**, bazen de Antoninus Pius Sütunu'nda olduğu gibi kaidenin bir yüzünü tamamen kaplamıştır. Bu yazıtların okunabilirliğinin ve görünürlüğünün renkli boya ve metal eklentilerin eklenmesiyle artırılmış olabileceği düşünülmektedir.

Sütunların aralarındaki farklılıklar ayırt edici özelliklerinden olup benzerlikler kadar önemli olmuştur. Zafer sütunlarının öncelikle boyutları dikkat çekmektedir. Yekpare veya tamburlu gövdelerle devasa boyutlara ulaşmaktadır. Ayrıca bu sütunların karmaşık iç mekanları, merdivenler, kapılar, pencereler ve balkon benzeri platformları ayırt edici özelliklerdendir. İmparatorluk Dönemi'nde gövdelerin tüm dış yüzeyleri kaplayan sarmal kabartmalar görülmektedir. Bu kabartma anlatı şeritleri sadece sütunların algılanışını dönüştürmekle kalmamakta aynı zamanda izleyici ile sütunların mimarisi arasında yeni bir ilişki kurulmasını da sağlamaktadır. Bir diğer fark ise kaide üzerindeki kabartmalarda görülmektedir. Traianus ve Marcus Aurelius sütunlarında olduğu gibi genellikle zafer sembolleri, yani düşmandan alınan ganimetleri sergilemek için kullanılmıştır. Ancak zafer sütunlarında ganimetler daha önce de Cumhuriyet Dönemi'nde rostral sütunların gövdelerinde, düşman savaş gemilerinin pruvalarını eklenmesiyle kullanılmıştır. Rostralar sütunların mimarisine eklenmiş ve anlamlarının görsel olarak yansıtılmasında katkıda bulunmuştur. Bu tip eklemeler sütunların kendisini de bir ganimet haline getirmiştir.

Sütunlarda zaferi simgeleyen nesnelerin yanı sıra savaşın anlatısını sergilemek de önemli görülmüştür. Traianus sütunun içerisinde bulunduğu forum da *ex manubiis* olarak inşa edilmiş, yani forumun kendisi bir ganimet biçimi olarak temsil edilmiştir. Bu kompozisyonda sütunun içinde ya da yakınında hiçbir gerçek ganimet kullanılmamış, ancak kaide üzerinde açıkça temsil edilmiştir. Marcus Aurelius Sütunu da Traianus Sütunu'ndan örnek alınarak yapılmış ancak onun için böyle bir anıtsal ortam planlanmamıştır. Kaidesi savaş ganimetlerini temsil ederken, gövdesi de seferin anlatımı için ayrılmıştır. Askeri seferlerin bu anlatılarının altında imparatorun siyasi istikrarın korunması gibi propaganda kaygılarının yattığı da düşünülmektedir.

4.2. Konumsal Değerlendirme

Kent planlaması açısından değerlendirildiğinde ise zafer sütunları bulundukları alanın gücünden faydalanacak şekilde yerleştirilmişlerdir. Bu durum onurlandırılanın ve adayanın gücünü yüceltmektedir. Öncü örnekler olan II. Ptolemaios ve II. Arsinoe'nin

anıt sütunları da Olympia'daki tören alanının doğu kenarını tanımlamaktadır. Delphoi'deki anıtlar da Apollon'a ilahilerin söylendiği ve ganimetlerin tapınağa taşındığı kutsal yolun üzerine yerleştirilmiştir. Antik Yunan'da anıt sütunlar Delphoi'deki gibi kutsal alanlarda bulunurken, Roma kentlerindeki zafer sütunları forumlar ve meydanlar gibi siyasi alanlarda görülmektedir **(Görsel 2.54.)**. Bu nedenle adanan kişinin halka seslenişi ile zaferini simgeleyen sütun arasında bir ilişki bulunmaktadır. Bunun ilk örnekleri konuşma kürsüsüne takılan rostraların sütunlara eklenip rostral sütunların oluşumundaki ilişkide görülmektedir. Bazı anıtlar da forum alanı ile sütunlar arasında belirli bir bağlantı olduğunu göstermektedir. Bunlara Comitium çevresindeki Cumhuriyet Dönemi sütunları **(Görsel 2.1.)**, Traianus Sütunu **(Görsel 2.12.)**, Diocletianus sütunu **(Görsel 2.34.)** örnek verilebilir. Bu örnekler farklı kentsel işlevleri temsil etmekle birlikte kamusal alanların fenomenolojik algılarını da etkilemiştir. Odak noktaları ve bazen de sınır unsurları olarak konumlandırılmışlardır. Traianus Forumu'ndaki avlu, imparatorun sütunu ve aynı zamanda mezarı için anıtsal ve dramatik bir ortam yaratmış, Serapeum'un Roma avlusundaki Diocletianus Sütunu ise görsel alana hükmetmekle birlikte nirengi noktası işlevi de görmüştür. Constantinopolis'te ise sütunlar kentin ana caddesi boyunca, tepe noktalara inşa edilmiş forumlar ve meydanlarda konumlandırılmıştır **(Görsel 2.54.)**. Böylelikle insanların günlük hayatlarında uğradıkları alanlarda halk ile etkileşim içerisinde olmuşlar, kent manzarasında etkin bir role sahip olmuşlar ve her yerden rahatlıkla görülebilmişlerdir.

4.3. Form ve İşlevsel Nitelik

Zafer sütunları öncelikle Yunan anıt sütun formundan türemiş olup Maenia sütununda da bu tip görülmektedir. Gaius Duilius Sütunu ile rostral form görülmekte olup, Traianus Sütunu ile form olarak zirveye ulaşmıştır. İmparatorluk döneminde yekpare sütunlar görülmekte olup, yüksekliğin artırılması veya iç mekân, merdiven ve üst platform yapısının eklenmesinde tamburlardan oluşan sütun gövdesi kullanılmıştır **(Görsel 2.14.)**.

Kamuya kendini gösterme ihtiyacının artmasının bir ifadesi olan portre anıtın farklı bir biçimi olan anıt sütunlar diğer temsili anıt biçimleriyle birlikte yer almaktadır **(Görsel 2.3.)**. Plinius üzerinde heykelinin bulunduğu anıt sütunların onurlandırılan kişiyi diğer ölümlülerin üzerine çıkarma işlevi olduğundan bahsetmiş, Roma'da da bu tanıma dahil

olan anıt sütunlar cenaze, onurlandırma ve zafer gibi işlevlere ve üzerinde taçlandırılmış atlı heykel, savaş arabası ve portre heykellere sahip olmuşlardır.

Sütunlar sahip oldukları formlarla farklı işlevler için de kullanılmıştır. Traianus Sütunu kaidesi içerisinde bulunan oda Traianus ve eşinin küllerinin bulunduğu sandıkların saklandığı mezar yeri olarak da kullanılmıştır.

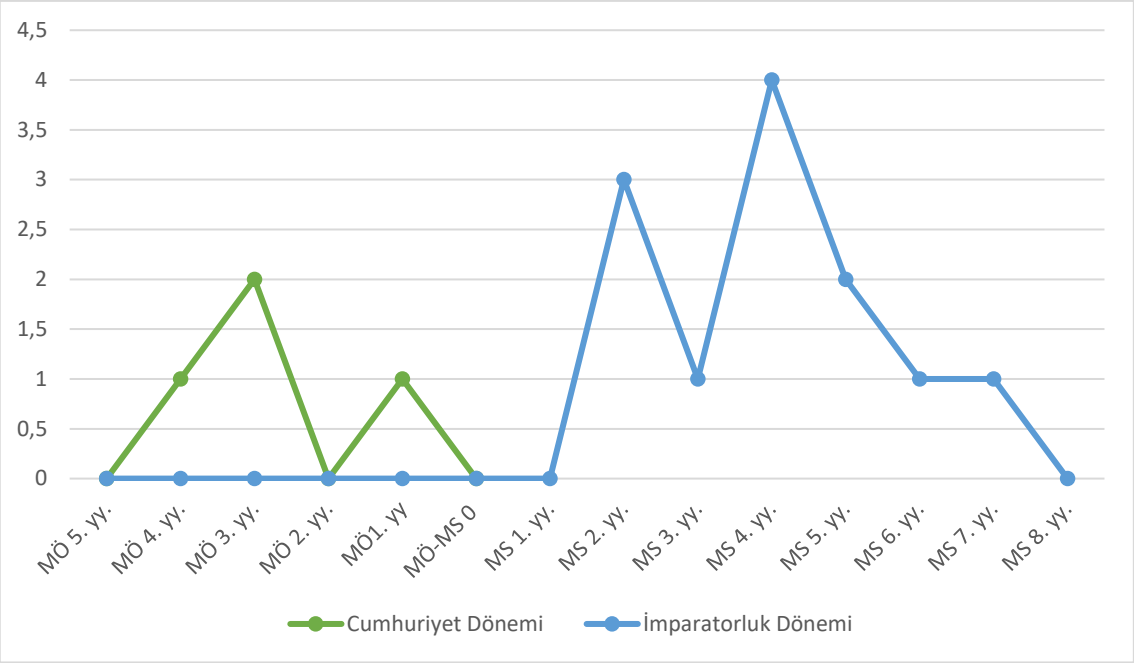
Bir diğer önemli unsur, anıt sütunların anlatı bileşenleri olmuştur. Yazıtlı metinler de dahil olmak üzere bu kategori bir zafer, cenaze töreni ya da özel bir başarı gibi sütunun dikilmesi ya da dikilmesinin ardındaki nedenle ilgili herhangi bir olayın tasvirini ifade etmektedir. Sütunlar da genellikle bir olayla bağlantılı olarak dikilmişlerdir. Bazı sütunlar özellikle bir tören etkinliğinde yer almış, bu etkinliğin unutulmaz sahnelerini tasvir etmişlerdir. Buna Antoninus Pius Sütunu'nun kaidesinde görülen *apotheosis* ve *decursio* sahneleri örnektir **(Görsel 2.24. ve 2.25.)**. Cumhuriyet Dönemi'nde görülen rostral sütunlar da tanımı gereği zafer kutlamalarıyla bağlantılı olmuş ve gövdelerine savaş gemisi rostraları eklenmiştir **(Görsel 2.5.)**. Traianus Sütunu'da Daclara karşı kazanılan zafer alayından sahneler sütun gövdesine kaydedilirken **(Görsel 2.20.)**, ganimetler de kaideye yerleştirilmiştir **(Görsel 2.19.)**. Aynı tasvir şeması Marcus Aurelius'un sütunu ve Constantinopolis örneklerinde de görülmektedir. Constantinopolis örneklerinde ayrıca yeni dinleri olan Hristiyanlığın sembolleri de sütunlara eklenmiştir **(Görsel 2.63.)**.

Genel olarak sütunlar bir propaganda aracı olarak kullanılmış, adanan kişinin heykelini yükseğe çıkararak yüceltmiş ve üzerindeki yazıt ve kabartma sahneler ile başarılarını, dikilme nedenlerini ve olayları aktarmışlardır.

4.4. Tarihsel Dağılım

Roma'da görülen anıt sütunlarının tarihi MÖ 338'de Maenia Sütunu ile başlamakta ve MS 608 yılında Phocas Sütunu'nun dikilmesiyle sona ermektedir. Bu dönem içerisinde Roma'da bilinen anıt sütunların sayısı çok fazla olmayıp, hiçbir döneme eşit olarak dağılmamıştır. Kronolojik olarak birbirine yakın üç grup dikkat çekmektedir. İlk grup Orta Cumhuriyet Dönemi anıt ve zafer temalı rostral sütunlardan oluşmaktadır. Bunlara Gaius Duilius ve Aemius Paullus Sütunları ve Geç Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk Dönemi'ne ait Octavianus Rostral Sütunu gibi birkaç örnekte etkisini sürdürmektedir. Zafer Sütunları en parlak dönemini ise boyutları ve tasarımlarıyla MS 2. yy'da Traianus, Antoninus Pius ve Marcus Aurelius'un sütunların yer aldığı ikinci grupta yaşamış, MS 4.

yy'ın başında Constantinus Sütunu'nun da yer aldığı üçüncü grup ile tekrar varlığını göstermiş ve MS 608'de Phocas sütunu ile son bulmuştur **(Görsel 4.1.)**. Zafer sütunlarının yansımaları ise günümüze kadar pek çok örnekte varlığını sürdürmüştür.



Tablo 1.1. *Zafer Sütunları'nın sayı bazlı tarihsel dağılımı*

SONUÇ

Zafer geleneği Roma'nın siyasi ve dini yaşamına derinlemesine yerleşmiş ve üst makamların yanı sıra hem liderlerin hem de vatandaşların yaşamlarını ve kariyerlerini şekillendirmiştir. Zafer ritüeli uyarlanabilirliğini en açık şekilde aristokratik Cumhuriyet Dönemi *Res Publica*'dan Roma monarşisine geçiş sürecinde, pagan İmparatorluk Dönemi'nden Hristiyan Geç Antik Dönem'e geçişte ve Constantinopolis'te yeni bir başkent saray emperyalizminin kurulması sürecinde kendini göstermiştir. Tüm değişikliklere rağmen siyasi ve sosyal önemini korumuş ve sansasyonel ve karmaşık bir ritüel olarak kalmıştır.

Kamuya kendini gösterme ihtiyacının artmasının bir ifadesi olan portre anıtın farklı bir biçimi olan anıt sütunlar diğer temsili anıt biçimleriyle birlikte yer almaktadır. Plinius üzerinde heykelinin bulunduğu anıt sütunlar hakkında onurlandırılan kişiyi diğer ölümlülerin üzerine çıkarma işlevi olduğundan bahsetmiş, Roma'da da bu tanıma dahil olan anıt sütunlar cenaze, onurlandırma ve zafer gibi işlevlere ve üzerinde taçlandırılmış atlı heykel, savaş arabası ve portre heykellere sahip olmuşlardır.

Kartaca Savaşları'nın yaşandığı dönemde Roma'da kutlanan zaferler ve güzergâh boyunca inşa edilen anıtların sayısı artış göstermiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde Kartaca, İspanya, Gallia ve Yunanistan'daki halklara karşı zafer elde eden Romalı generaller zafer kutlamaları yapmış, ayrıca sütunlar, kemerler, revaklar ve tapınaklar da dahil olmak üzere birçok zafer anıtı inşa ettirmişlerdir. Bu anıtlar kent merkezindeki zafer rotasına biçim vererek, Roma tarihinde ilk kez zaferler için mimari açıdan tanımlanmış bir yol yaratmış, ayrıca Roma mimarisine yeni formlar kazandırmıştır. Bu formlara Cumhuriyet Dönemi'nde gemi gagaları veya mahmuzlara sahip rostral sütunlar **(Görsel 2.5.)** (Gaius Duillius, Aemius Paullus ve Octavianus sütunu) ve İmparatorluk Dönemi kabartmalı sütunlar (Traianus, Marcus Aurelius, Theodosius ve Arcadius sütunu) **(Görsel 2.20., 2.31., 2.55. ve 2.57.)** örnektir.

Sütunlar özellikle kriz dönemlerinin ardından, iç ve dış politikada istikrarın sağlandığı ya da askeri genişleme dönemlerinde toplumsal ve siyasi yapılarda radikal bir değişimin ve ayrıca ideolojide bir değişimin eşlik ettiği durumlarda ortaya çıkmıştır. Bu aşamalar sırasında genellikle kamusal temsil ihtiyacının arttığı da gözlemlenmektedir.

Halk üzerinde birçok etkiye sahip olan zafer anıtları, zaferin Roma toplumunda merkezi bir gelenek haline gelmesinde önemli bir rol oynamış, zafer alayları için kentsel mekânı şekillendirmiş, ayrıca Romalılara seyir alanları sağlayarak deneyimlerini etkilemiştir **(Görsel 2.53.)**. Günlük yaşam alanlarında karşılaştıkları bu yapılar zafer anıları üzerinde güçlü bir etkiye sahip olmuş ve Roma'nın yabancı halkları fethetmesi gibi zaferlerin belirli yönlerini hafızalarda canlandırmıştır. Böylelikle zaferleri daha akılda kalıcı hale getirmiş ve Romalılar arasında kolektiflik duygusunu uyandırmıştır.

Zafer sütunları Yunan merkezlerindeki sütunların biçimsel varyantları olarak özellikle Roma ve Constantinopolis'te görülmektedir. Cumhuriyet Dönemi'nde zafer sütunları muzaffer generale, imparatorluk döneminde ise imparatora ait bir temsil biçimi olarak ayrılmış olup, zamansal ve biçimsel süreklilik eksikliği ile karakterize olmuştur. Zafer sütunlarının kronolojisinde, görünümünde ve biçimsel gelişiminde de süreklilik görülmemektedir **(Görsel 4.1.)**. Diğer anıt tiplerinin aksine, Roma tarihinin ayrı evrelerinde ve bu evreler içinde de sadece birkaç örnekte görülmekte olup, her aşamada da yeni bir tasarımdan geçmiştir. Bu durum yalnızca farklı dönemlere ve yerlere ait anıtlar için değil, aynı zamanda her bir dönemdeki anıtlar arasındaki ilişkiler için de geçerli olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nde genellikle rostral sütunlar görülürken imparatorluk döneminde kabartmalı, iç mekân ve merdivenli sütunlara ek olarak yekpare zafer sütunları varlık göstermiştir.

Cumhuriyet Dönemi'nde zafer rotasında görülen imar faaliyetlerinin artmasında coğrafi genişlemeye ek olarak aristokrat erkekler arasındaki zafer ve zaferin getirdiği siyasi sermaye rekabeti önemli rol oynamış, İmparatorluk döneminde ise Augustus ile zafer ve zafer yolundaki yapılar sadece imparator ve varislerinin ayrıcalığı haline gelmiştir. Zaferlerini daha gösterişli ve unutulmaz kılmak adına bir araç arayışındaki imparatorlar bu yapıların varlığını bu dönemde de sürdürmesinde etkili olmuştur. Ritüel, özelde zaferin imparatorluk ideolojisine, genelde ise gücün imparatorluk temsiline bağlı olmuş, sembolik bir profil oluşturma, siyasi bütünleşme ve hanedanın korunması yönündeki imparatorluk uğraşlarının etkili bir kamusal yönünü, sütunların da içerisinde bulunduğu inşa ettirdikleri yapılar da imparatorun otokratik gücünü temsil etmiş ve imparatorun propagandasında etkin rol oynamıştır.

Roma'da görülen anıt sütunların tarihi MÖ 338'de Maenia Sütunu ile başlamakta ve MS 608 yılında Phocas Sütunu'nun dikilmesiyle sona ermektedir. Bu dönem içerisinde

Roma'da bilinen anıt sütunların sayısı çok fazla olmayıp, hiçbir döneme eşit olarak dağılmamış olup, kronolojik olarak birbirine yakın üç grup dikkat çekmektedir. İlk grup Orta Cumhuriyet Dönemi anıt ve zafer temalı rostral sütunlardan oluşmakta ve Geç Cumhuriyet ve Erken İmparatorluk Dönemi'ne ait birkaç örnekte etkisini sürdürmektedir. Zafer Sütunları en parlak dönemini ise boyutları ve tasarımlarıyla MS 2. yy'daki ikinci grupta yaşamış, MS 4. yy'ın başında üçüncü grup ile tekrar varlığını göstermiştir.

Anıt sütunların tarihi ve biçimsel varyantları Yunan adak sütunları, anıt sütunlar, iki sütunlu anıtlar, rostral sütunlar, kabartmalı sütunlar veya geç antik sütun grupları gibi her biri yalnızca dar tanımlı dönemlerde ve belirli siyasi konstellasyonlar altında ortaya çıkan bir dizi anıt grubundan oluşmaktadır. Biçimsel kriterlerin yanı sıra bu grupların temsilcileri, konumları, kökenleri, heykel süslemeleri, mimari entegrasyonları veya işlevleri açısından farklılık göstermektedir.

Antik Çağ'da anıt sütunlar Yunanlar tarafından adak, onurlandırma ve cenaze amaçlı kullanılmış, Roma'daki zafer sütunları da bu örneklerden etkilenerek kendine özgü amaç ve gelenekler doğrultusunda siyasi bir anıt olarak ortaya çıkmıştır. Yunan örneklerin aksine kutsal alanlarla ilişkilendirilmemiş ve mevcut yapı bağlamlarına asimetrik olarak eklenmemiştir. Roma tarihi boyunca mevcut meydanların yeniden düzenlenmesi bağlamında veya yeni oluşturulan komplekslerde ortaya çıkmış ve bu bağlamda hem konumu hem de tasarımı aracılığıyla biçim ve içerik açısından ilgili alandaki yapılara veya diğer anıtlara atıfta bulunmuştur.

Antik Yunan'da görülen dinsel işleve sahip sütunların kökeni incelendiğinde Çanak-çömleksiz Neolitik (ÇÇÖN) dönemdeki toplulukların özel yapılarında inşa ettikleri dikilitaşlar benzer işlev göstermekte olup, dinsel temalara sahip bu örnekler Antik Yunan'da görülen dinsel anıt sütunların işlevsel olarak öncülleridir. Anadolu'daki dikilitaşların son örnekleri ise Geç Tunç Çağ Troia'sında bulunmaktadır. Anikonik formda ve tasvirsiz dikilitaşların tanrıları sembolize ettiği ve sur duvarlarına entegre edilmiş olmaları şehrin ve yöneticinin korunması işlevi gördüğü şeklinde yorumlanmıştır.

Roma'nın genişlemesinin başlangıcında anıt sütun ilk olarak bir ganimet anıtı ve bir kurucunun portresi olarak kullanılmış olup, bunun ilk örnekleri olan rostral sütunlardır. Rostral sütunlar, Antium Savaşı'ndan elde edilen ganimetlerin hitabet kürsüsü olan rostra'ya adanması ile ilk Roma anıt sütunu olan Maenia Sütunu arasındaki

ilişkiden gelişmiştir. Bu formun MÖ 3. yy'a ait sadece iki örneği bilinmektedir. Ancak İmparatorluk Dönemi'ne geçişte cumhuriyetçi anıt formunun bir timsali olarak Augustus ve Flavianus dönemlerinde sikkeler üzerinden yankıları görülmekte ancak, muhtemelen ya hiç kullanılmamış ya da nadiren kullanılmıştır. Heykel gruplarının yükseğe yerleştirilmesi ve anıt sütundan çok daha büyük ölçekte kabartma ve dekoratif unsurların eklenmesine olanak tanıyan kemerli anıtların kullanılmaya başlandığı dönemde çevreyle ilişkisi bakımından kentsel çevreye çok daha yönlü bir şekilde entegre edilebilmesi, heykel grupları ve savaş arabası gibi heykellerin daha kolay yerleştirilebilmesi gibi daha fazla işleve sahip olması nedeniyle kullanımının arttığı ve bu nedenle rostral sütunların kullanımının azaldığı düşünülmektedir.

Gaius Duilius Rostral Sütunu'nun kaidesindeki yazıtta kazandığı zafere yapılan göndermenin kökeni incelendiğinde Tunç Çağ'a tarihlenen Pir Hüseyin Steli'nin üzerinde görülen Naramsin tasvirinin ve stel üzerindeki yazıt dikkat çekmektedir. Yazıttan yola çıkılarak Naramsin'in bölgeye yapmış olduğu seferden dolayı bir zafer steli niteliği taşıdığı şeklinde yorumlanmıştır. Bu durum da zafer sütunlarında görülen unsurlardan olan yazıtın öncü örneğini temsil etmektedir. Yeni Assur Döneminde de valiler tanrı figürlü steller hazırlatmış, ancak kral tasvirleri ve yazıtlara sahip örnekler de görülmektedir. Krallar yazıtlarında seferlerinden, başarılarından, savaşlarından ve zaferlerinden bahsetmektedir. Benzer durum zafer sütunlarının kaidelerinde ve sütun gövdelerindeki öyküsel kabartma sahnelerde görülmektedir.

Traianus Sütunu ile zafer sütunları tamamen yeni bir formda, devasa boyutlarda ve imparatorun *pomerium* içindeki mezar yeri işleviyle tekrar ortaya çıkmıştır. Zafer sütunu *apotheosis* anıtı ve *heroon*'u bir araya getirmiş, küçük bir avluda sıkışık bir şekilde durmasına ve meydandaki heykellerden ayrılmış olmasına rağmen imparatoru temsil eden heykel programına sıkıca entegre edilmiş ve özel işlevine uygun olarak forumun kutsal alanına yerleştirilmiştir. Hattuşa'da da ölmüş ve tanrılaşmış kralların stelleri kutsal yapılar içerisinde duvarların içlerine yerleştirilmiş ve böylelikle Hitit Kralları atalarını hem yüceltmiş hem de bu yapılarda onların huzurunda anma ritüelleri yapmışlardır. Traianus Sütunu'nun gövdesinde ayrıca yeni bir uygulama olan sarmal kabartma görülmektedir. Bu kabartmalarda sefer ve savaş sahnelerine yer verilmiştir. Demir Çağı'nda da Tavşantepe Stelleri üzerindeki aslan avı sahnesi dinsellikten uzak bir yapıya sahip olup, Doğu Anadolu Bölgesi'nde üzerinde silahlı ve elinde içki kabı olan çıplak

erkek figür tasvirli steller görülmektedir. Bu durum o dönemde Roma zafer sütunlarında olduğu gibi dinsel temalardan daha çok kişisel askeri ve savaşçı temalara tanıklık etmektedir.

Antoninus Pius Sütunu da pürüzsüz yekpare gövdesi ve kaide üzerindeki *decursio* ve *apotheosis* kabartmalarıyla kendisini bir *apotheosis* anıtı olarak sunmakta ve ilk kez Hitit coğrafyasında kralların tanrılara yaptığı libasyon sahnesine sahip stellerde olduğu bu sahnelerde de kurucunun propagandası işlevi görmüşlerdir. Öyküsel sahneler Antoninus Pius Sütunu'nun kaidesindeki kabartmalarla benzer işleve sahip görülmektedir.

Marcus Aurelius Sütunu'nda ise Traianus sütununa yakın bir model kullanılmış olup, aynı şekilde bir kabartma sütun olarak tasarlanmıştır. Anıtın tasarımı, değişen ideolojik fikirleri ve programatik niyetleri yansıtacak şekilde ayrıntılı olarak değiştirilmiştir. Hem bir zafer hem de mimari ve kentsel bağlamdan da anlaşılan bir *apotheosis* işlevine sahiptir. Zafer teması kaidenin tasarımında işlenmiş ve böylece kaide bezemesi sütun kabartmalarıyla daha yakından ilişkilendirilmiştir. Erken Tunç Çağ'da steller üzerinde silahlarıyla birlikte tasvir edilmiş insan figürleri, kıyafet ve takılarla birlikte kişinin gücünü ve prestijini sembolize etmiştir. Bu da zafer sütunlarında görülen bu temalara benzerlik göstermektedir.

I. Constantinus'un yeni başkenti Constantinopolis'te MS 4. ve MS 6. yy. arasında kamusal yaşamda dikkate değer bir başka gelişme yaşanmıştır. Bu durumun başlıca nedeni kentin yeni başkent olması ve yapısal anlamda kendisini bu statüye uygun hale getirme amacının güdülmesidir. Kent kuruluş yıllarında önemli bir törensel boyut kazanmış ve kentin doğu-batı caddesi olan Mese bu dönemde geliştirilmiş ve kamusal törenler için kullanılan ritüel bir eksene dönüşmüştür. Bu durum Roma'daki zafer rotası ile benzerlik göstermekte ve dört devasa sütun ve ait oldukları forumlar da Mese boyunca inşa edilmiştir. Böylelikle tören yolunun yükseltisinde belirgin bir şekilde yer almışlardır.

Zafer Sütunları'nın arkeolojik bulguları bazı açılardan özel sorunlar ortaya koymaktadır. Zafer Takları ile karşılaştırıldığında bir anıt sütunun dikilmesi için genellikle az miktardaki yapı malzemesine ihtiyaç duymasına rağmen az sayıda inşa edilmişlerdir. Ayrıca bazı yapıların parçalarına ulaşılmış, ancak tanımlanamamıştır. Bu durumlar özellikle anıtların heykelleri açısından önemli bir sorun teşkil etmektedir.

Heykeliyle birlikte hiçbir zafer sütunu günümüze ulaşmamış olup, Barletta Heykeli'nin bir zamanlar bir sütunu taçlandırmış olabileceği düşünülmektedir. Bu durumun tahribattan kaynaklandığı düşünülmektedir. Ayrıca heykeller metalden ve özellikle de bronzdan yapıldıkları için başka amaçlar için de yeniden kullanılmışlardır.

Roma'da inşa edilmiş Zafer Sütunları arasında görülen farklılık ve benzerliklere ek olarak, Constantinopolis'teki ve diğer Roma kentlerindeki sütunların kendi aralarında ve Roma kenti örnekleri arasında de aynı şekilde bazı benzerlik ve farklılıklar görülmektedir. Bunlara ilk olarak Antoninus Pius ile Diocletianus Sütunu arasındaki yekpare sütun gövdesinin kullanımının ardından Constantinololis'te inşa edilmiş olan yekpare sütuna sahip Gotlar Sütunu, Marcianus Sütunu ve Ankyra'daki Iulianus Sütunu örnektir. Roma'daki kabartma sütun gövdesine sahip Traianus ve Marcus Aurelius Sütunları'nın benzerleri de Constantinopolis'teki Theodosius, Arcadius ve kesin olmamakla birlikte Iustinianus sütununda görülmektedir. Iustinianus Sütunu'nda ayrıca atlı heykel kullanımı da dikkat çekmektedir.

Constantinopolis'teki anıt sütunlarda imparatorluğun dini inancının değişmesiyle birlikte kabartmalarda ve sütun üzerindeki heykellerde görülen pagan inanç sembollerinin yerini Hristiyan sembolleri almaya başlamıştır. Dinsel sembollerin sütunlara eklenmesi kavramının steller üzerindeki yansımalarına Erken Tunç Çağ'a tarihlenen ve Liman Tepe'de bulunan ve dinsel bir sembol olarak yorumlanan güneş tasviri örnektir.

Zafer sütunlarının modern çağdaki mimari yansımaları da bulunmaktadır. Bu sütunlara biçim ve işlevsel olarak en çok benzeyen örnek Paris'te Napolyon'un Austerlitz zaferlerini kutlamak amacıyla Vendome meydanına dikilen ve 1810'a tarihlenen Vendome Sütunu, Berlin'de İkinci Schleswig Savaşındaki Prusya zaferinin anısına ilk önce Siegesallee'ye dikilmiş ve 2 Eylül 1873'te açılışı yapılmış, ardından günümüzdeki Großer Stern'deki konumuna taşınmış olan Berlin Zafer Sütunu ve New York'ta Cumhuriyet Dönemi rostral sütunlardan ilham alınarak tasarlanmış olan Kolomb'un Amerika'ya ayak basmasının 400. yıl dönümünün anma töreninin bir parçası olarak 1892'de Columbus Circle'da inşa edilmiş olan Kolomb Anıtı örnek verilebilir.

Sonuç olarak zafer sütunları birer anıt olarak tasarlanmış, kaideleri ve gövdelerinde vermek istenilen mesaja yönelik yazıtlar ve kabartma sahneler işlenmiş, üst kısımda adına ithaf edilmiş imparator veya generalin heykelleri yerleştirilmiş ve sütunlar insanların rahatlıkla görebileceği ve ulaşabileceği yerlerde konumlandırılmıştır. İnsanların

görebilecekleri yüksekliklerde, Cumhuriyet Dönemi'nde general veya yönetici kişilerin, İmparatorluk Dönemi'nde ise imparatorun heykelini taşıyan anıtlar olmuşlardır. Roma Cumhuriyet Dönemi'ndeki ilk örneklerinde siyasi alanlar olan forumlarda, İmparatorluk Döneminde ise Traianus ile çoğunlukla imparatorlara adanmış kendi forum ve meydanlarında konumlandırılmışlardır. Sahip oldukları mimari form ve biçimlerle de benzer ve farklı işlevlere hizmet etmişlerdir. Bunlara ilk olarak rostral sütunlarda gemi pruvalarının sütun gövdesine eklenmesiyle bir deniz savaşına atıfta bulunması sonrasında ise imparatorluk dönemi sütunlarının kaidesine görülen ganimet tasvirleri benzerlik göstermektedir. İmparatorluk sütunlarında ayrıca sütun gövdesi üzerindeki sarmal kabartma sahnelerde savaşlar ve seferler tasvir edilmiştir.

KAYNAKÇA

Antik Kaynaklar

Appianus, *Historia Romana V.*

Dio Cassius, (1925). *Roman History, Volume VIII: Books 61-70.* Cambridge: Harvard University Press.

Dio Cassius. *Roman History VIII. (çev. E. Gary).* The Loeb Classical Library. London: William Heinemann.

Livius, *The History of Rome, Book 42.*

Livius, *Perioache Book 17*.

Lydus, J. (2017). On the Months (De mensibus). (Çev. M. Hooker).

Plinius, *Naturalis Historia 34.*

Plinius. *Natural History Book 34*. (Çev. H. Rackham), Cambridge: Harvard University Press, 1961.

Polybius, *The Histories Book 1.*

Seneca, *Epistulae Morales Ad Lucilium.*

Vitrivius, (1914). *The Ten Books on Architecture*. (Çev. Morris Hicky Morgan). Cambridge: Harvard University Press.

Modern Kaynaklar

Ziegler, K. ve Sontheimer, W. (1964). *Der Kleine Pauly*. Stuttgart: Alfred Druckenmüller Verlag.

Akşit, O. (1970). *Roma İmparatorluk Tarihi (M.S. 193-395)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Akşit, O. (1976). *Roma İmparatorluk Tarihi (M.Ö. 27-M.S. 192)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Ar, B. (1972). Çemberlitaş ve Kıztaşı'nın Onarımları. *Mimarlık* 10(8). 54-62.

Arslan, M. (2007). *Mithradates VI Eupator Roma'nın Büyük Düşmanı*. İstanbul: Odin Yayıncılık.

Arseven, C.E. (1912). *Eski İstanbul : Abidat ve Mebanisi*. İstanbul: Muhtar Hâlid Kitabhânesi.

Atlan, S. (2014). *Roma Tarihinin Ana Hatları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Barker, J.W. (1975). *Justinian and The Later Roman Empire.* Madison: University of Wisconsin Press.

Barnes, T.D. (1981). *Constantine and Eusebius*. Cambridge: Harvard University Press.

Bassett, S. (2004). *The Urban Image of Late Antique Constantinople*. Cambridge: Cambridge University Press.

Beard, M. (2007). *The Roman Triumph*. Cambridge: Harvard University Press.

Becatti, G. (1960). *La Colonna Colide istoriata: problemi storici iconografici stilistici*. Roma: L'Erma Di Bretschneider.

Beckmann, M. (2011). *The Column of Marcus Aurelius The Genesis & Meaning of a Roman Imperial Monument*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Berger, A. (1988). *Untersuchungen zu den Patria Konstantinupoleos*. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH.

Boatwright, M.T. vd. (2013). *A Brief History of The Romans*. New York: Oxford University Press.

Bury, J.B. (1889). *A History of the Later Roman Empire: From Arcadius to Irene (395 A.D. to 800 A.D.)*. Londra: Macmillan and Company.

Bury, J.B. (1923). *History of the later Roman Empire: from the death of Theodosius I to the death of Justinian, Vol. 1.* New York: Dover Publications.

Bussagli, M. (1999). *Rome, Art & Architecture*. Köln: Könemann.

Carr, J. (2015). *Fighting Emperors of Byzantium*. Barnsley: Pen and Sword Military.

Castel, C. (2011). Al-rawda et le culte de perres dressées en syrie à l'âge du bronze. T. Steimer-Herbet (Ed.), *Pierres levées, stèles anthropomorphes et dolmens / standing stones, anthropomorphic stelae and dolmens* içinde (s. 69-88) Oxford: British Archaeological Reports.

Castiglione, L. (1977). *Mitteilungen Des Archäologischen Instituts Der Ungarischen Akademie Der Wissenschaften 7*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Régészeti Intézetének közleményei.

Coarelli, F. (1985). *Il Foro Romano*. Roma: Edizioni Quasar.

Cornell, T. J. (1995). *The Beginnings of Rome: Italy And Rome From The Bronze Age To The Punic Wars (c.1000-264 BC).* New York: Routledge.

Coşkun, A. (2011). *Anadolu'da Attik-İon Kaidesinin Gelişimi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.

Curl, J.S. (2006). *A Dictionary of Architecture and Landscape Architecture*. New York: Oxford University Press.

Darga, M. (1969). Hitit Metinlerinde Geçen Na⁴Zı.Kın = Na⁴Ḫuwaši Kelimesinin Anlamı Hakkında Bir Araştırma. *Belleten 33*(132), 493-504.

Davies, P.J.E. (2013). *Death And The Emperor: Roman Imperial Funerary Monuments From Augustus To Marcus Aurelius*. Austin: University of Texas Press.

Demircioğlu, H. (1953). *Roma Tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Drachmann A.G. (1963). *The Mechanical Technology of Greek and Roman Antiquity*. Madison: University of Wisconsin Press.

Durand, M. (1988). *Archives épistolaires de Mari I/1*. Paris: Editions Recherche sur les Civilisations.

Foertmeyer, V. (1998). The Dating of the Pompe of Ptolemy II Philadelphus. *Historia 37.* 90-104.

Frank, T. (1919). The Columna Rostrata of C. Duillius. *Classical Philology*, 14 (1), 74-82.

Goldbeck F. ve Wienand, J. (2016). *Der römische Triumph in Prinzipat und Spätantike*. Berlin: De Gruyter.

Haldon, J. (2007). *Bizans Tarih Atlası*. İstanbul: Kitap Yayınevi.

Hauptmann, H. (2002) The Birth of Art. *Cornucopia,* 26 (5).

Henzen, W. ve Rossi, G.B. (1876). *Corpus Inscriptionum Latinarum VI.*

Hill-Richardson, E. (1953). The Etruscan Origins Of Early Roman Sculpture. *Memoirs of the American Academy in Rome 21*, 75-124.

Hölscher, T. (1978). Die Anfänge Römischer Repräsentationskunst. *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Römische Abteilung 85*, 315-357.

Hutter, M. (1993). Kultstelen und Baityloi. B. Janowski, K. Koch, G. Wilhelm (Edidörler), *Religionsgeschichtliche beziehungen zwischen kleinasien, nordsyrien und dem alten testament* içinde (s. 87-108), Göttingen: Universitätsverlag Freiburg Schweiz Vandenhoeck Ruprecht.

İplikçioğlu, B. (2007). *Hellen ve Roma Tarihinin Anahatları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Janin, R. (1964). *Constantinople Byzantine: developpement urbain et repertoire topographique*. Paris: Institut Français d'Études Byzantines.

Jeffreys, E., Jeffreys, M. ve Scott, R. (1986). *The Chronicle of John Malalas*. Melbourne: Australian Association for Byzantine Studies.

Jordan-Ruwe, M. (1995). *Das Säulenmonument: Zur Geschichte der erhöhten Aufstellung antiker Porträtstatuen*. Bonn: Dr. Rudolf Habelt GmbH.

Kadıoğlu, M., Görkay, K. ve Mitchell, S. (2011). *Roma Dönemi'nde Ankyra*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Karayannopulos, I. (1956). Konstantin der Große und der Kaiserkult. *Historia* 5(3). 341-357.

Karul, N. (2022). Şanlıurfa Neolitik Çağ Araştırmaları Projesi: Taş Tepeler. *Arkeoloji ve Sanat 169*. VII-XIV.

Kleiner, D.E.E. (1992). *Roman Sculpture*. New Haven: Yale University Press.

Kondratieff, E. (2004). The Column and Coinage of C. Duilius: Innovations in Iconography in Large and Small Media in the Middle Republic. *Scripta Classica Israelica*, 23 (1), 1-39.

Krautheimer, R. (1983). *Three Christian Capitals:Topography and Politics*. Berkeley: University of California Press.

Lahusen, G. (1983). *Untersuchungen Zur Ehrenstatue in Rom: Literarische Und Epigraphische Zeugnisse*. Roma: Giorgio Bretschneider.

Lancaster, L. (1999). Building Trajan's Column. *American Journal of Archaeology*, 103(3), 419-439.

Lanciani, R. A. (1897). *The Ruins and Excavations of Ancient Rome; A Companion Book For Students And Travelers*. Boston and New York: Houghton, Mifflin and Company.

Lehmann-Hartleben, K. (1938). Maenianum and Basilica. *The American Journal of Philology 59*(3), 280-296.

Lepper, F. ve Frere, S. (1988). *Trajan's Column A New Edition of The Cichorius Plates İntroduction, Commentary and Notes*. New Hampshire: Alan Sutton Publishing Inc.

Liddel, H.G. ve Scott, R. (1901). *A Greek-English Lexicon*. New York: American Book Company

Ma, J. (2000). *Antiochos III and the cities of Western Asia Minor*. Oxford: Oxford University Press.

Mango, C.A. (1951). The Byzantine Inscriptions of Constantinople: A Bibliographical Survey. *American Journal of Archaeology 55(1)*. 52-66

Mango, C. A. (1986). *The Art of the Byzantine Empire 312 – 1453*. Toronto: University of Toronto Press.

Mango, C.A. (1993). *Studies on Constantinople*. Aldershot: Variorum.

Mango, C.A. ve Scott, R. (1997). *The Chronicle of Theophanes Confessor: Byzantine and Near Eastern History, AD 284-813*. New York: Oxford University Press.

Mango, C.A. (2000). The Triumphal Way of Constantinople and the Golden Gate. *Dumbarton Oaks Papers* 54. 173-188.

Martindale, J.R. (1992). *The Prosopography of the Later Roman Empire 2 Part Set: Volume III AD 527-641*. Cambridge: Cambridge University Press.

Mckenzie, J.S., Gibson, S. ve Reyes, A.T. (2004). Reconstructing the Serapeum in Alexandria from the Archaeological Evidence. *The Journal of Roman Studies* 94. 73-121.

Michel, P.M.Z. (2011). De Deux Pierres Levées À Mari Au IIIe Millénaire: Attestations Archéologiques Et Pratiques Religieuses (Syrie). T. Steimer-Herbet (Ed.) *Pierres levées, stèles anthropomorphes et dolmens / standing stones, anthropomorphic stelae and dolmens* içinde (s. 103-112). Oxford: British Archaeological Reports.

Midford, S. ve Evans, R. (2017). *Caesar's Triumphs Over Gaul And Rome*. Melbourne: La Trobe University.

Müller-Wiener, W. (1977). *Bildlexikon zur Topographie Istanbuls*. Tübingen: Wasmuth.

Parnell, D.A. (2017). *Justinian's Men: Careers and Relationships of Byzantine Army Officers, 518-610.* Londra: Palgrave Macmillan.

Parrot, A. (1954). Les fouilles de Mari. Neuvième campagne (automne 1953). *Syria 31* (3-4), 151-171.

Popkin, M.L. (2016). *The Architecture of the Roman Triumph*. Cambridge: Cambridge University Press.

T. Preger (1901). Konstantinos-Helios. *Hermes 36*, 457-469.

Ramage, N.H. ve Ramage, A. (1991). *Roman Art: Romulus to Constantine*.New Jersey: Prentice Hall.

Richardson, L. (1992). *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Rydén, L. (1974). The Andreas Salos Apocalypse. Greek Text, Translation, and Commentary. *Dumbarton Oaks Papers* 28. 197-261.

Sav. M. (2021). *Forum Constantini Çemberlitaş Sütunu ve Meydanı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Scheyhing, N. (2018). Fossilising the holy. aniconic standing stones of the near east. *Archaeologica Hereditas, 13*, 95-112.

Sear, F. (1989). *Roman Architecture*. Londra: Batsford.

Smith, R.R.R. (1998). *Hellenistic Royal Portraits*. Oxford: Clarendon Press.

Speidel, M.A. (2024). *The "Column of the Goths" and Its Place in Constantine's New Capital*. *Journal of Late Antiquity*. 17 (1), 94-116.

Stephenson, P. (2016). *The Serpent Column: A Cultural Biography*. New York: Oxford University Press.

Summer-Boyd, H. ve Freely, J. (2010). *Strolling Through Istanbul: The Classic Guide to the City.* Londra: Tauris Parke Paperbacks.

Summers, G.D. (2021). *Excavations at the Cappadocia Gate: Kerkenes Final Reports 1*. Chicago: Oriental Institute Press.

Tamsü-Polat, R., Polat, Y. Ve Lubotsky, A. (2020). An Idol-shaped Stele with an Old Phrygian Inscription in the Territory of Nakoleia. *Gephyra 19*, 45-67.

Tamsü-Polat, R. (2022). An Analysis of the Identity of Idols in Phrygian Culture. Art-Sanat 17, 451-473.

Tekin, O. (2016). *Eski Yunan ve Roma Tarihine Giriş*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Toynbee, J.M.C. (1965). *The Art of the Romans*. London: Thames and Hudson.

Uysal, B. (2007). Patnos'ta Açığa Çıkarılan Urartu Stelleri. *Belleten*, 71 (260), 5-18.

Vogel, L. (1973). *The Column of Antoninus Pius*. Cambridge: Harvard University Press.

Wenning, R. (2001). The Betyls of Petra. *Bulletin of the American Schools of Oriental Research 324*, 79-95.

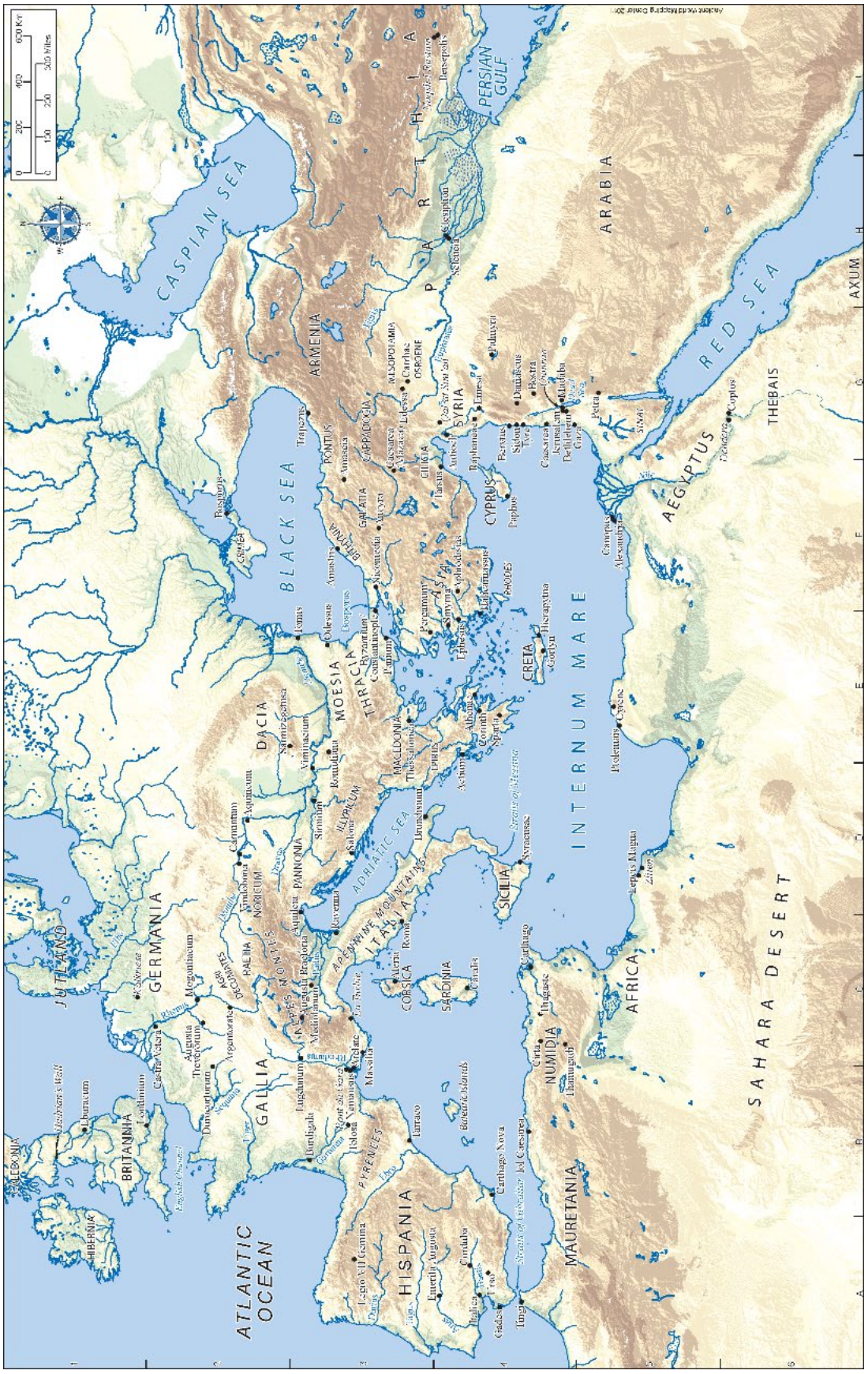
Wiskman, A.M. (2023). From honour to dishonour the different readings of columna maenia: Running Rome and its empire (Ed: A. L. Garcia), Londra: Routledge.

Yoncacı-Arslan, P. (2015). *Christianizing the Skyline: The Appropriation of the Pagan Honorary Column in Early Constantinople.* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Los Angeles: University of California.

Zanker, P. (2009). *Augustus und die Macht der Bilder*. Münih: C. H. Beck.

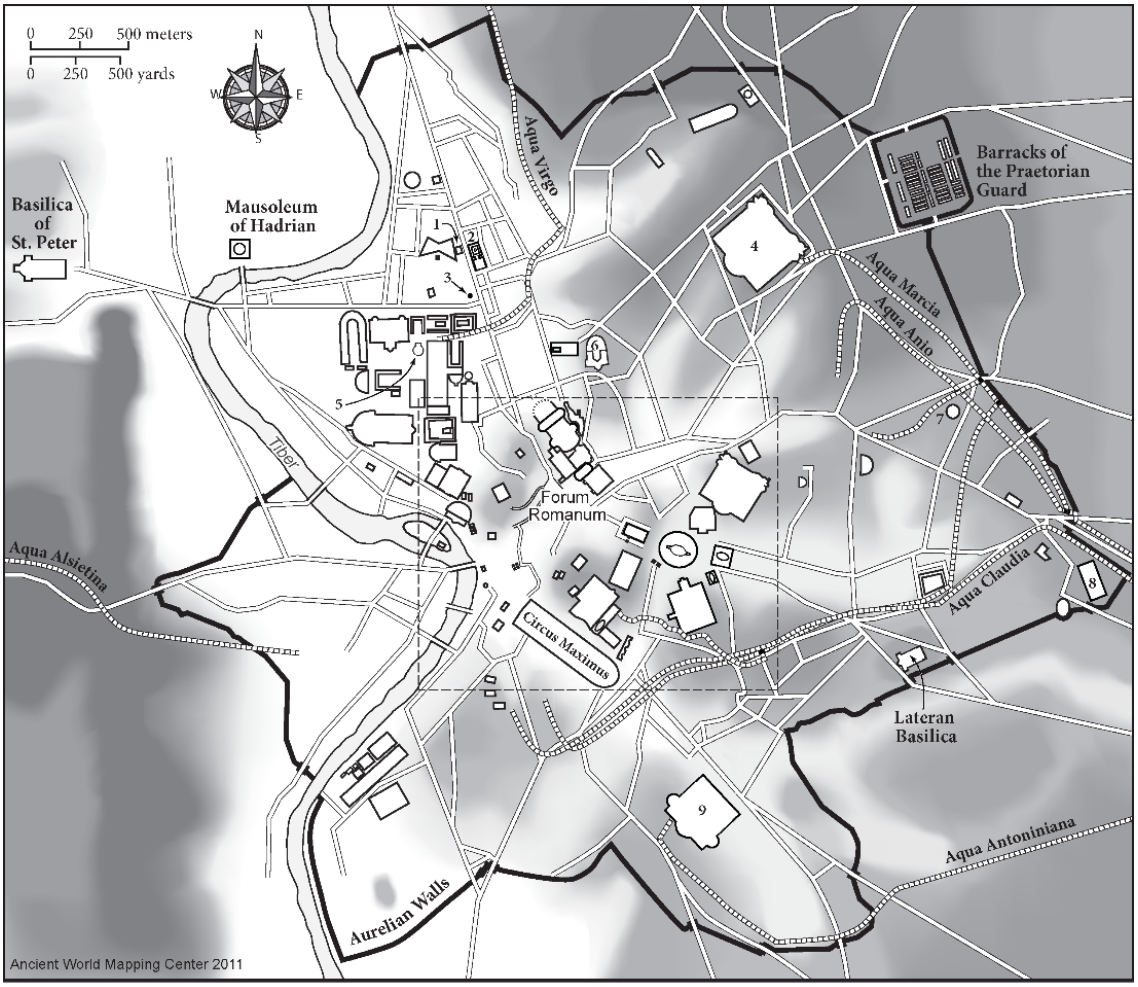
Zimmerman, S. (2022). *Çanak Çömlek Öncesi Neolitik Dönem'den Demir Çağı Sonuna Kadar Dikilitaşlar ve Steller*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

GÖRSELLER

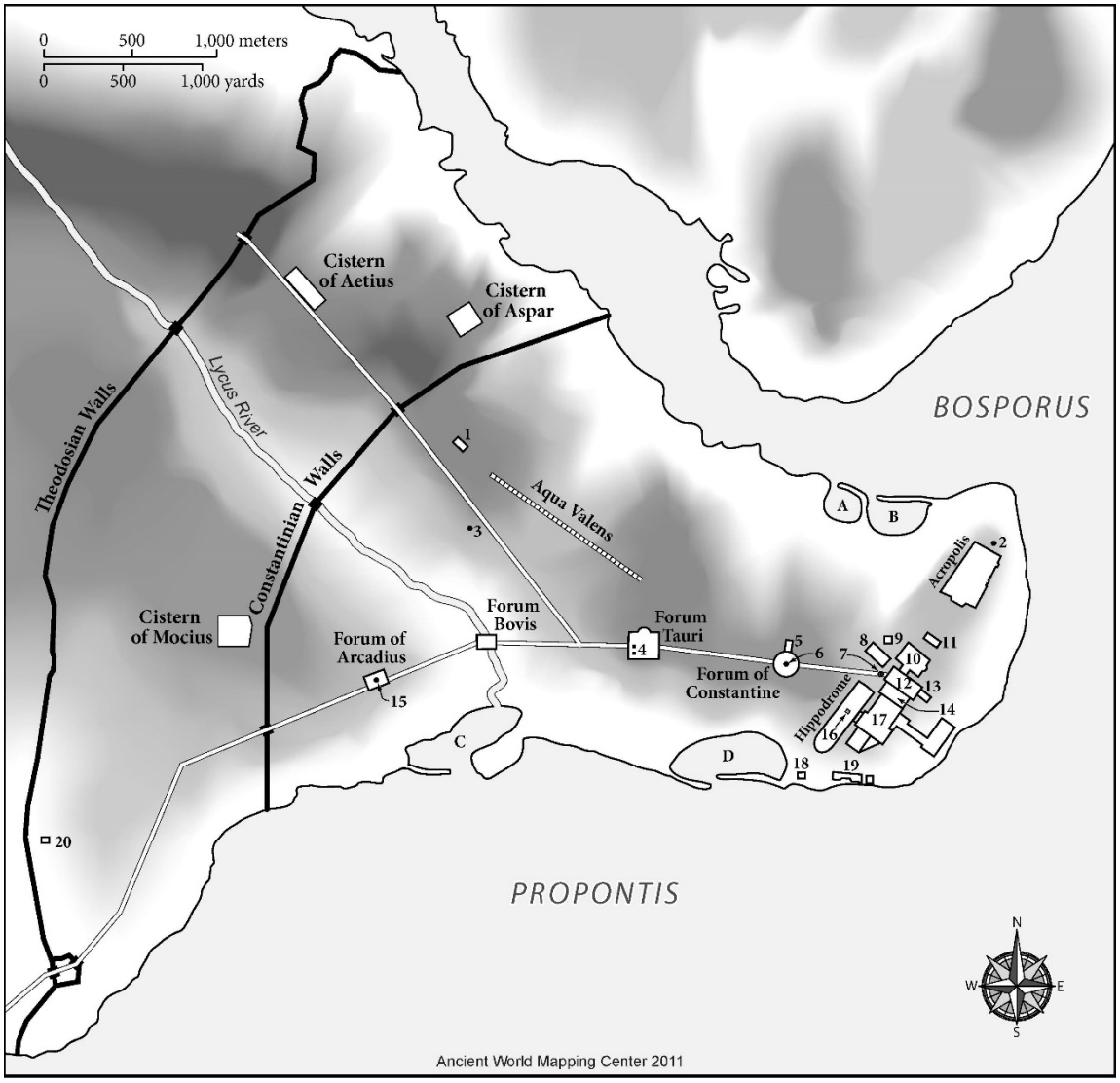


Görsel 1.1. *Roma İmparatorluğu Haritası (Boatwright, 2013)*

Görsel 1.2. *İtalya Haritası (Boatwright, 2013)*



Görsel 1.3. *Roma Kent Planı (Boatwright, 2013)*



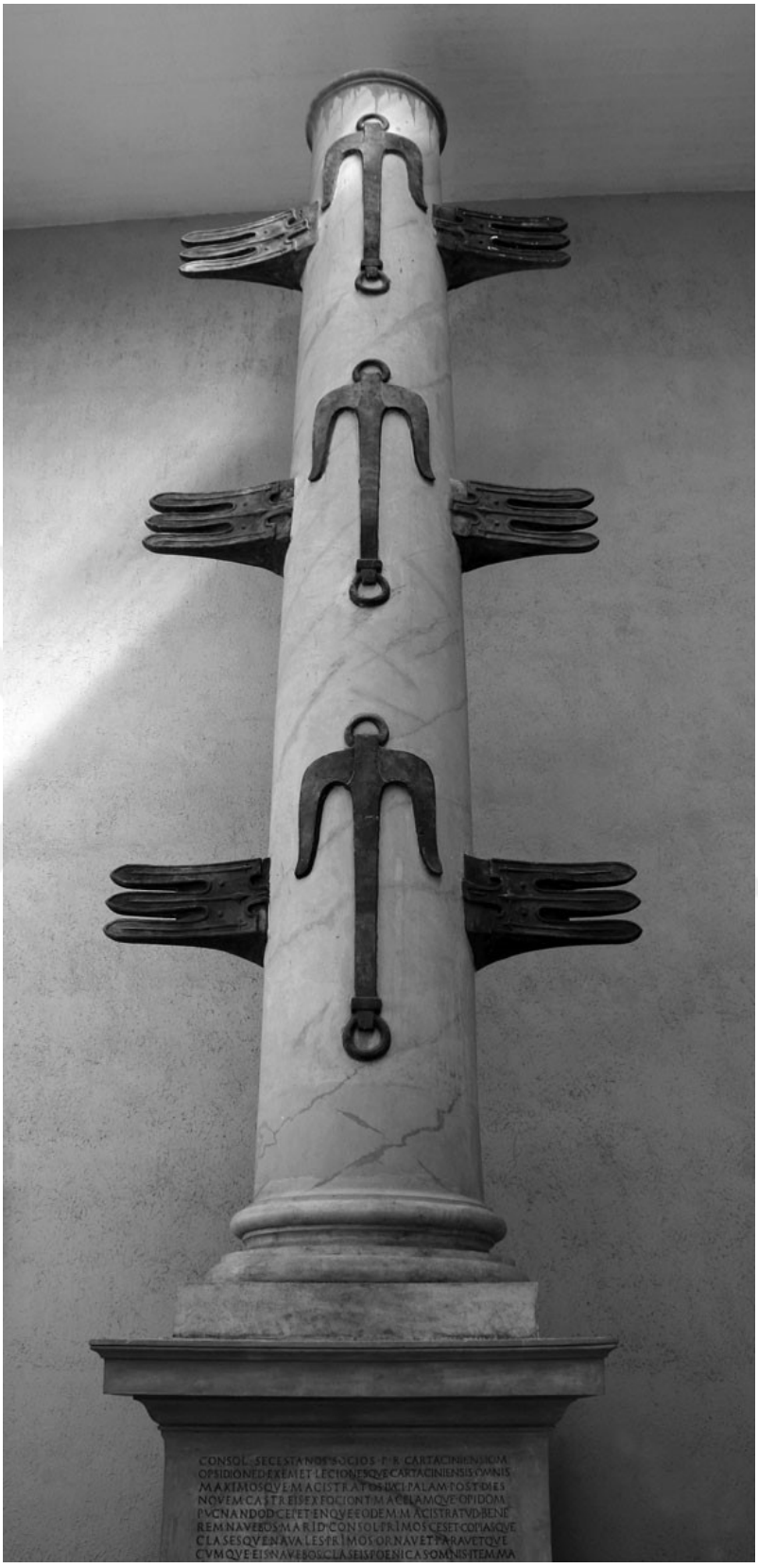
Görsel 1.4. *Constanitopolis Kent Planı (Boatwright, 2013)*

Görsel 2.1. *Forum Romanum, 3D Model (https://yorescape.com/ (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

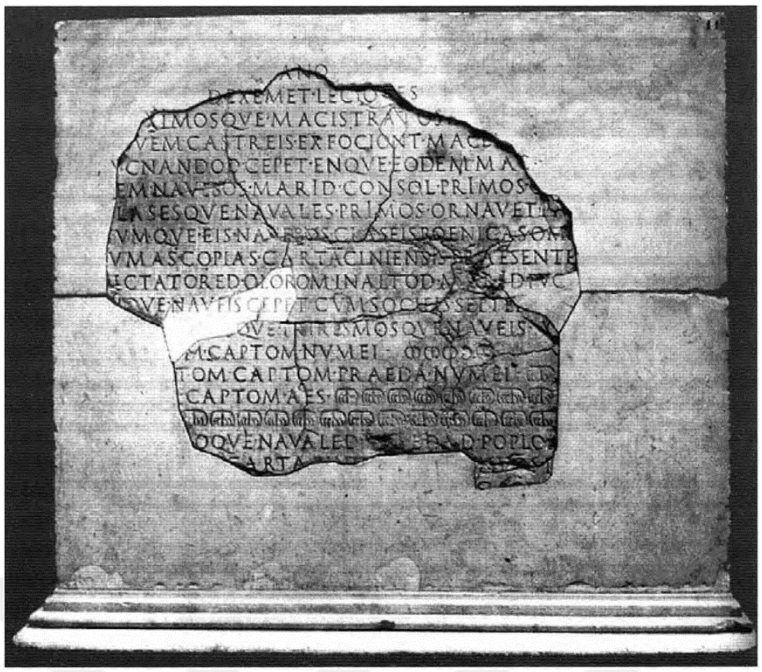
Görsel 2.2. *Forum Romanum, havadan görünüm, 3D Model (https://yorescape.com/ (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.3. *Kuzey Rostra, 3D Model (https://yorescape.com/ (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.4. *Güney Rostra, 3D Model (https://yorescape.com/ (Erişim tarihi: 09.07.2024))*



Görsel 2.5. *Gaius Duilius Rostral Sütunu (Popkin, 2016)*



Görsel 2.6. *Gaius Duilius sütun kaidesi üzerindeki yazıt (Kondratieff, 2004)*

Görsel 2.7. *Sütun gövdesine eklenmiş mahmuzlar(Kondratieff, 2004)*

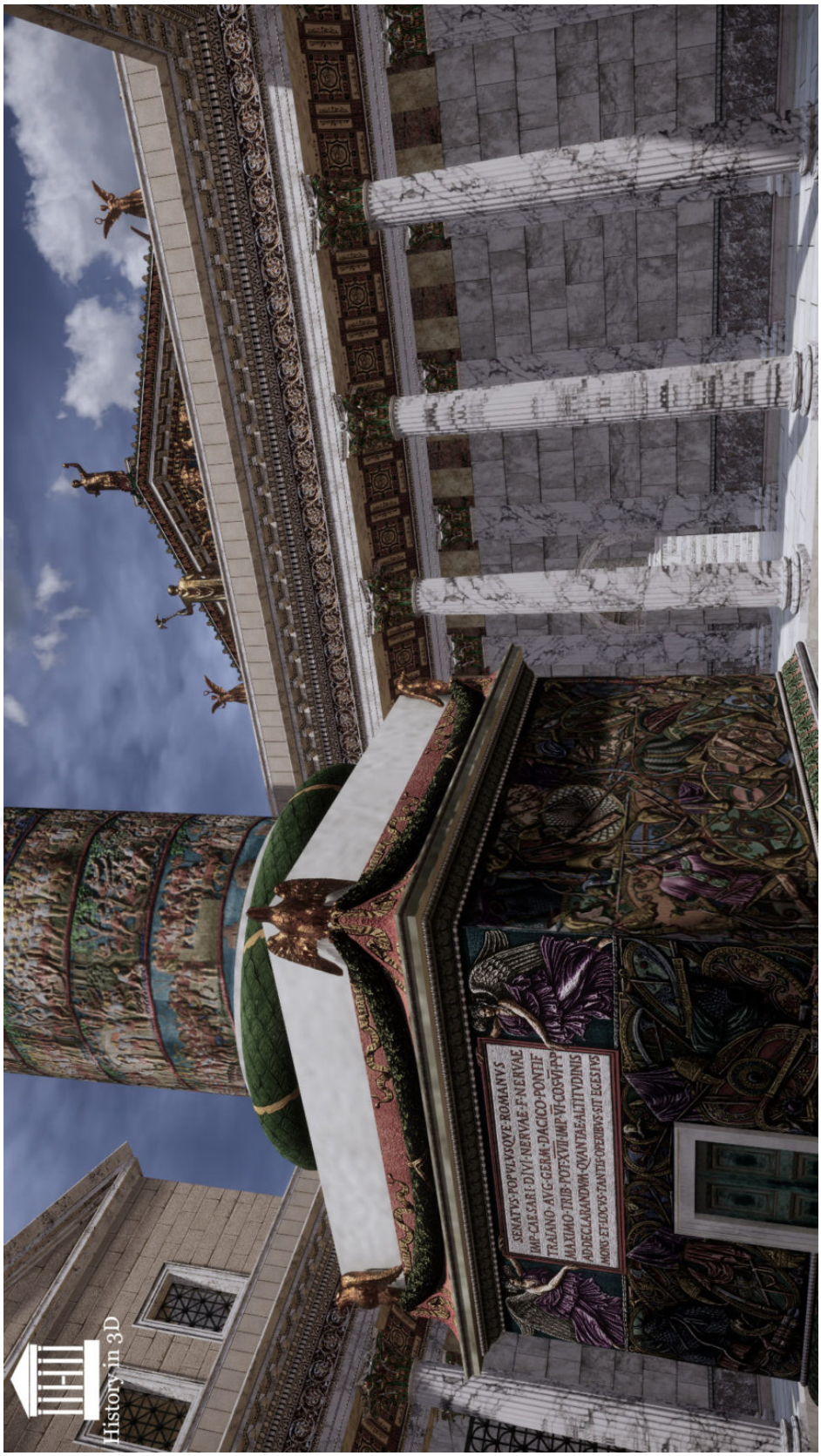
Görsel 2.8. *Sikke üzerinde Octavianus'un rostral sütun tasviri (Kondratieff, 2004)*

Görsel 2.9. *Traianus Forumu havadan 3D Model (https://yorescape.com/ (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

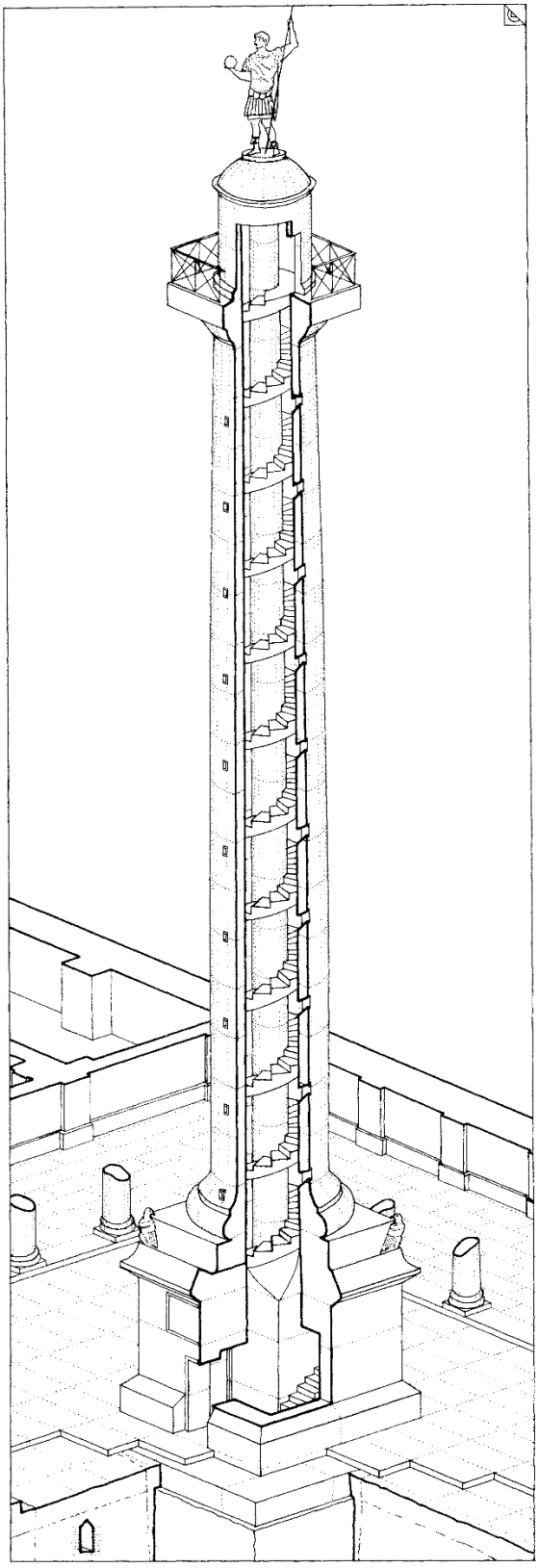
Görsel 2.10. *Traianus Forumu kuzey tarafı 3D Model (https://yorescape.com/ (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.11. *Traıanus sütunu meydandan görünüm 3D Model (https://www.relivehistoryin3d.com/2021/11/12/history-in-3d-recreates-trajans-column-in-full-color-and-its-initial-architecture-context/ (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

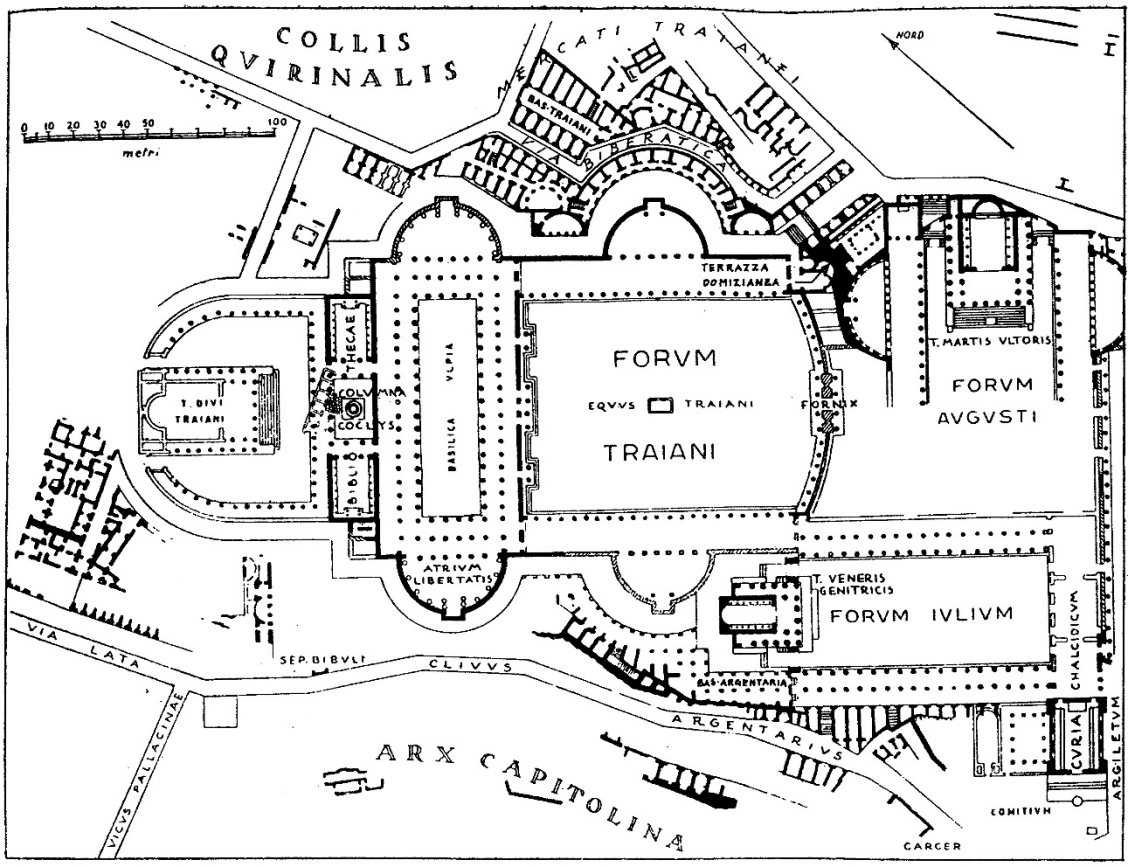
Görsel 2.12. *ve çevresinin genel görünümü 3D Model (https://www.relivehistoryin3d.com/2021/11/12/history-in-3d-recreates-trajans-column-in-full-color-and-its-initial-architecture-context/ (Erişim tarihi: 09.07.2024))*



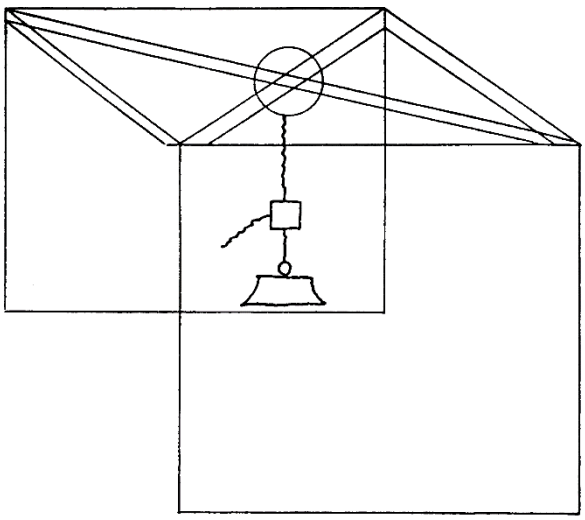
Görsel 2.13. *Trajanus Sütunu görünümü renkli 3D Model (https://www.relivehistoryin3d.com/2021/11/12/history-in-3d-recreates-trajans-column-in-full-color-and-its-initial-architecture-context/ (Erişim tarihi: 09.07.2024))*



Görsel 2.14. *Traianus Sütunu Plan Çizimi (Lancaster, 1999)*

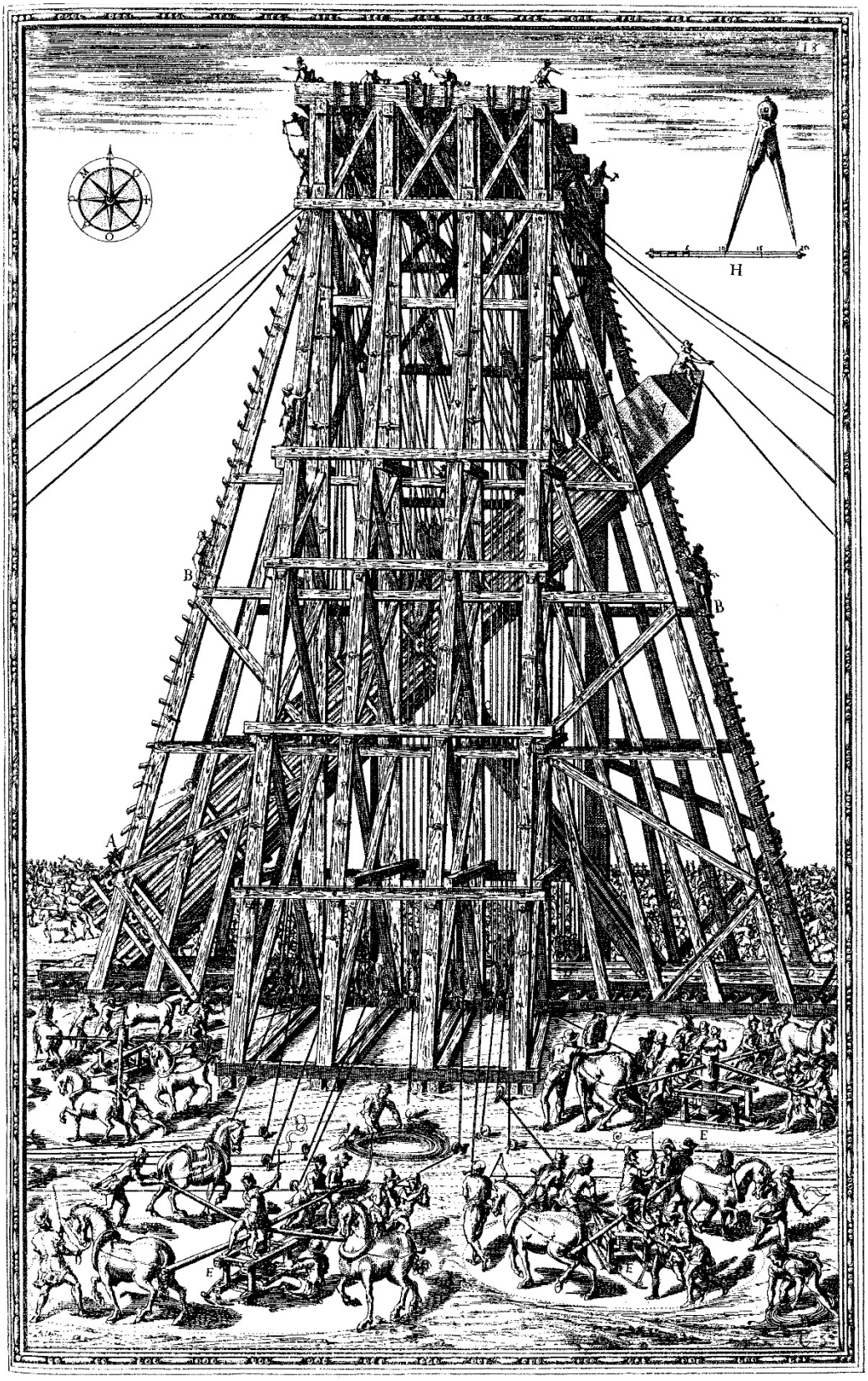


Görsel 2.15. *Traianus Forumu Plan Çizimi (Lancaster, 1999)*



Görsel 2.16. *Hero'nun bahsettiği dört direkli kaldırma kulesinin plan çizimi (Lancaster, 1999)*

Görsel 2.17. *Hero'nun bahsettiği dört direkli kaldırma kulesinin plan çizimi (Bussagli, 2004)*



Görsel 2.18. *Fontana'nın Vatikan Obelisk'ini taşımak için kullandığı kule ve çalışma alanı (Lancaster, 1999)*

Görsel 2.19. *Traianus Sütunu kaidesinin ön yüz çizimi (Piranesi, 1775)*

Görsel 2.20. *Traianus Sütunu gövdesi üzerindeki kabartma sahneler (Bussagli, 2004)*

Görsel 2.21. *Traianus Sütun gövdesi üzerinde Zafer figürü (Bussagli, 2004)*

Görsel 2.22. *Traianus Sütun gövdesi üzerinde Decabalus'un intiharı sahnesi (Bussagli, 2004)*

Görsel 2.23. *Traianus Sütun gövdesi üzerinde savaş sahnesi (Boatwright, 2013)*

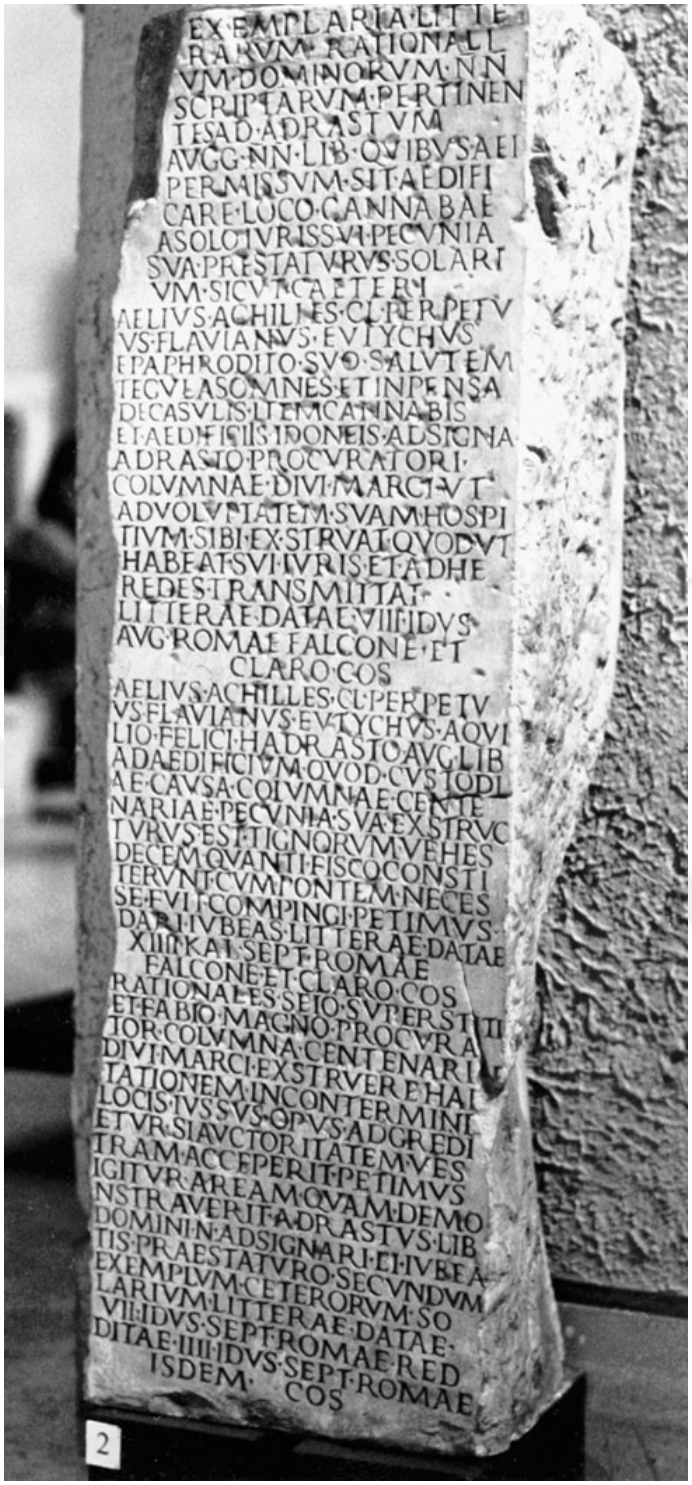
Görsel 2.24. *Antoninus Pius Sütun kaidesi, apotheosis sahnesi (Bussagli, 2004)*

Görsel 2.25. *Antoninus Pius Sütun kaidesi, decursio sahnesi (Bussagli, 2004)*

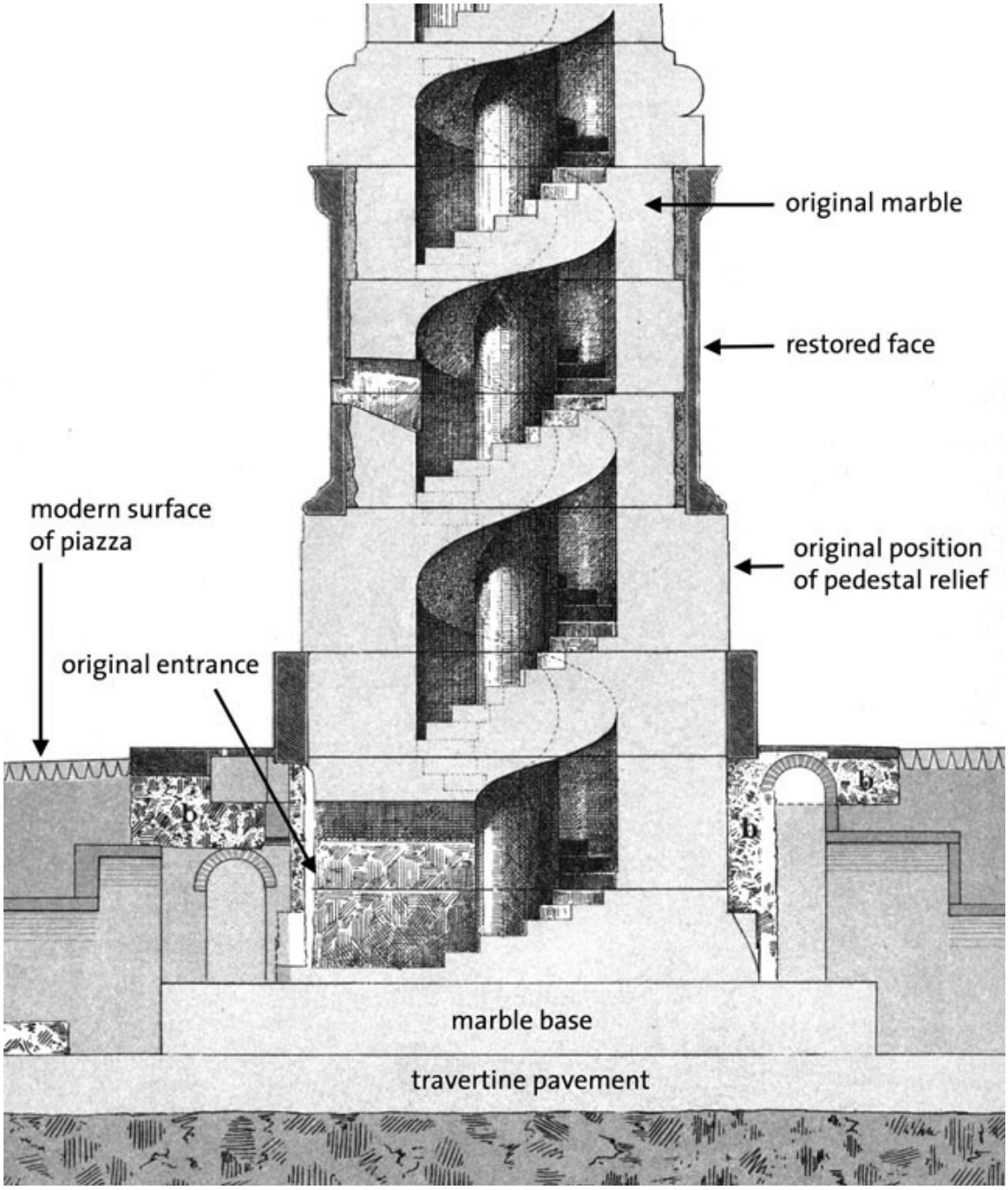
Görsel 2.26. *Marcus Aurelius Sütunu (Bussagli, 2004)*

Görsel 2.27. *Marcus Aurelius Sütunu çizimi Enea Vico (Jordan-Ruwe, 1995)*

Görsel 2.28. *Marcus Aurelius Sütunu kaidesinin çizimi, A. Lafreri (Beckmann, 2011)*



Görsel 2.29. *Marcus Aurelius Sütunu yakınlarında bulunan Adrastus yazıtı (Beckmann, 2011)*



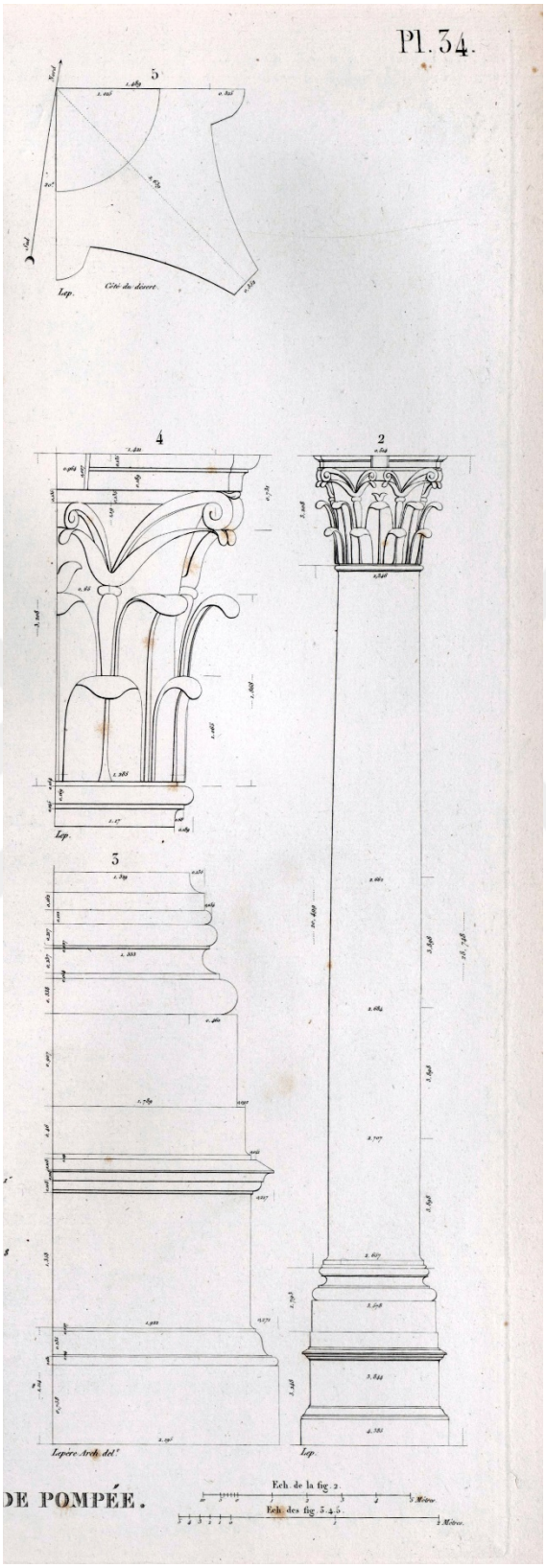
Görsel 2.30. *Marcus Aurelius Sütunu plan çizimi (Beckmann, 2011)*

Görsel 2.31. *Marcus Aurelius Sütun gövdesi üzerindeki kabartma sahneler (Busssagli 2004)*

Görsel 2.32. *Marcus Aurelius Sütun gövdesi üzerindeki yağmur mucizesi sahnesi (Busssagli 2004)*

Görsel 2.33. *Marcus Aurelius Sütun gövdesi üzerindeki yağmur mucizesi sahnesi renklendirilmiş hali (https://www.relivehistoryin3d.com/2019/11/18/column-of-marcus-aurelius-reconstruction-is-in-progress-two-sample-colored-scenes/(Erişim tarihi: 09.07.2024))*

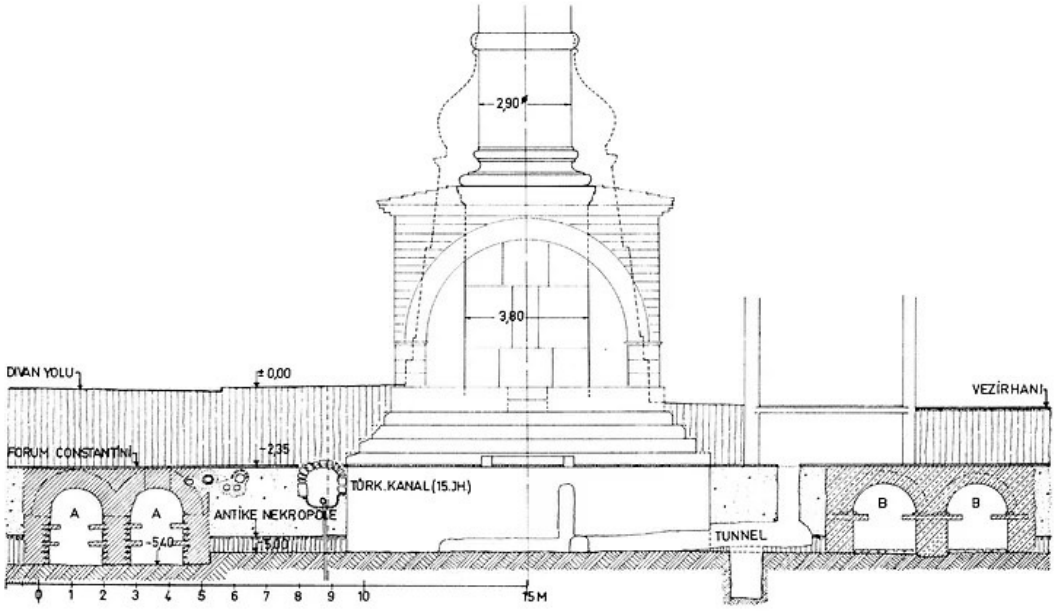
Görsel 2.34. *Diocletianus Sütunu çizimi (Description de l'Égypte, 1809)*



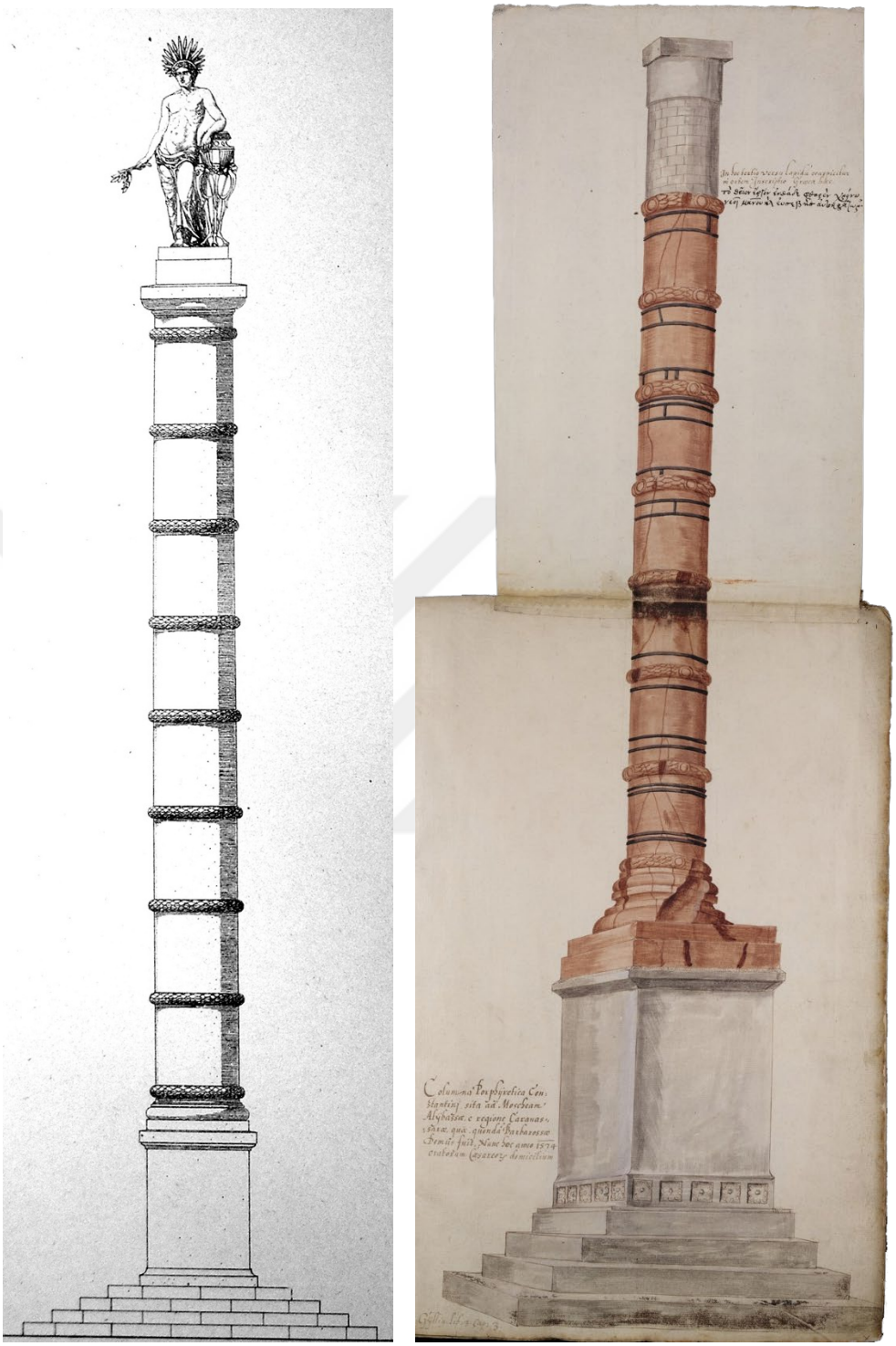
Görsel 2.35. *Diocletianus Sütunu çizimi (Description de l'Égypte, 1809)*

Görsel 2.36. *Constantinus Sütunu (https://www.thebyzantinelegacy.com/constantine-column (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.37. *Constantinus Sütunu üzerindeki yazıt (https://www.thebyzantinelegacy.com/constantine-column (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

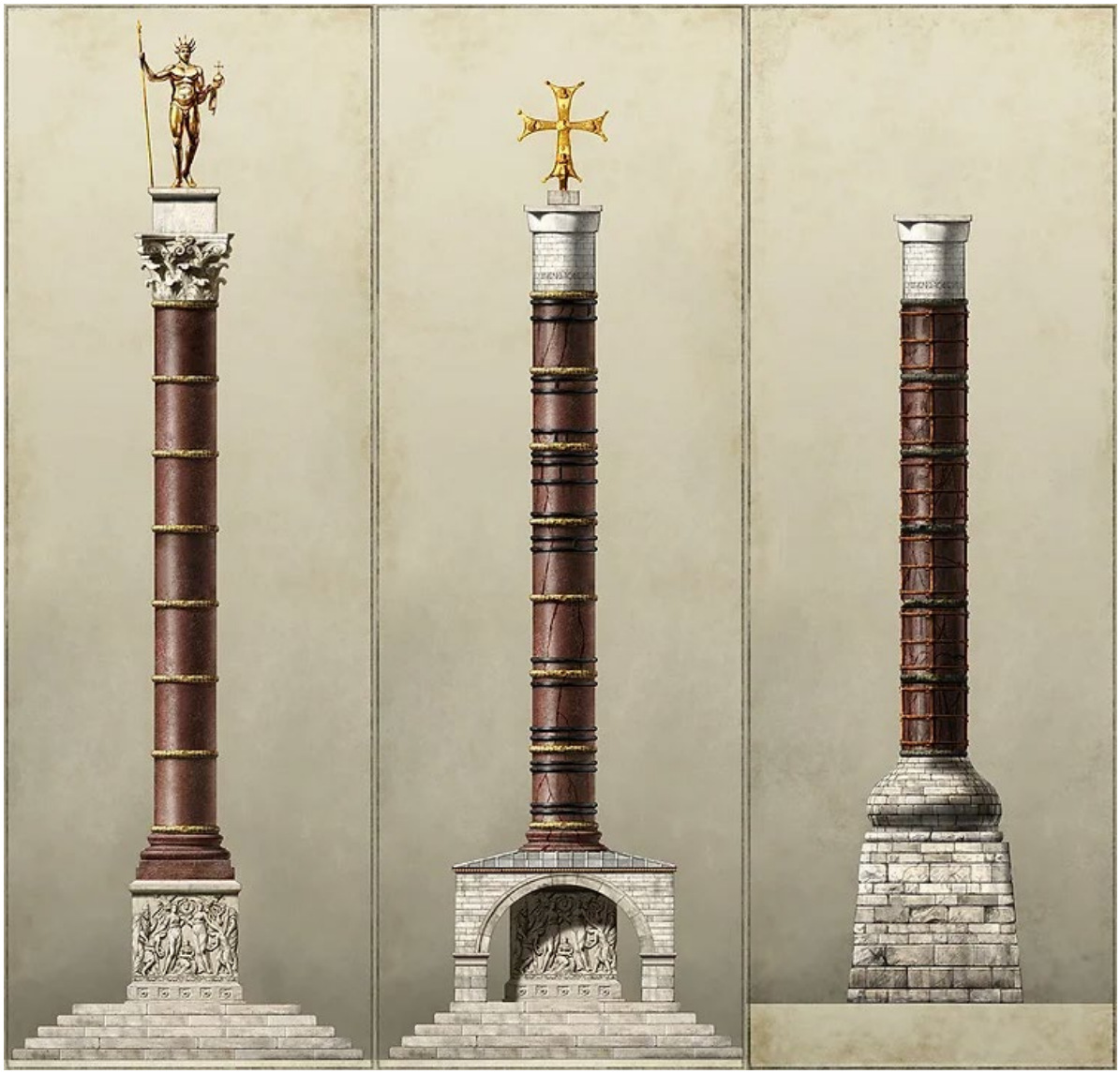


Görsel 2.38. *Constantinus Sütunu Plan Çizimi, E. Mamboury (https://www.thebyzantinelegacy.com/constantine-column (Erişim tarihi: 09.07.2024))*



Görsel 2.39. *Constantinus Sütunu rekonstrüsiyonu, Gurlitt (https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.17.2#?c=0&m=0&s=0&cv=4&xywh=-6086%2C-593%2C18062%2C9558 (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.40. *Constantinus Sütunu rekonstrüsiyonu, Freshdield Albümü (https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.17.2#?c=0&m=0&s=0&cv=4&xywh=-6086%2C-593%2C18062%2C9558 (Erişim tarihi: 09.07.2024))*



Görsel 2.41. *Constantinus Sütunu rekonstrüsiyonu, Antonine Helbert (https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.17.2#?c=0&m=0&s=0&cv=4&xywh=-6086%2C-593%2C18062%2C9558 (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.42. *Constantinus Sütunu, Tabula Peutingeriana (Miller, 1887)*

Görsel 2.43. *Constantinus Sütunu kaidesi çizimi Melchior Lorich (Jordan-Ruwe, 1995)*

Görsel 2.44. *Constantinus Sütunu rekonstrüksiyonu, (Bardill, 2012)*

Görsel 2.45. *Constantinus Forumu havadan görünüm 3D Model (https://byzantium1200.com/forum-c.html (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.46. *Constantinus Forumu giriş 3D Model (https://byzantium1200.com/forum-c.html (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

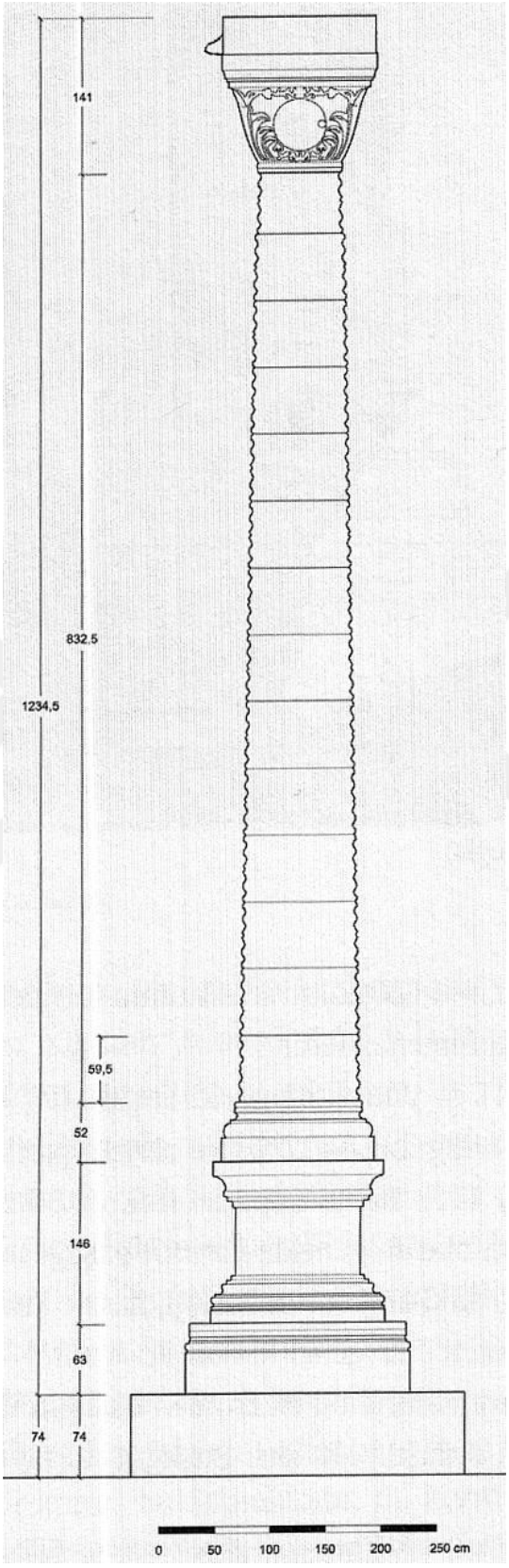
Görsel 2.47. *Gotlar Sütunu (https://www.thebyzantinelegacy.com/goths-column (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.48. *Gotlar Sütunu kaidesi (https://www.thebyzantinelegacy.com/goths-column (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.49. *Gotlar Sütunu kaidesi (https://www.thebyzantinelegacy.com/goths-column (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.50. *Gotlar Sütunu 3D Model (https://byzantium1200.com/goths.html (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.51. *Iulianus Sütunu (Yoncacı-Arslan, 2015)*



Görsel 2.52. *Iulianus Sütunu çizimi (Kadıoğlu, 2011)*

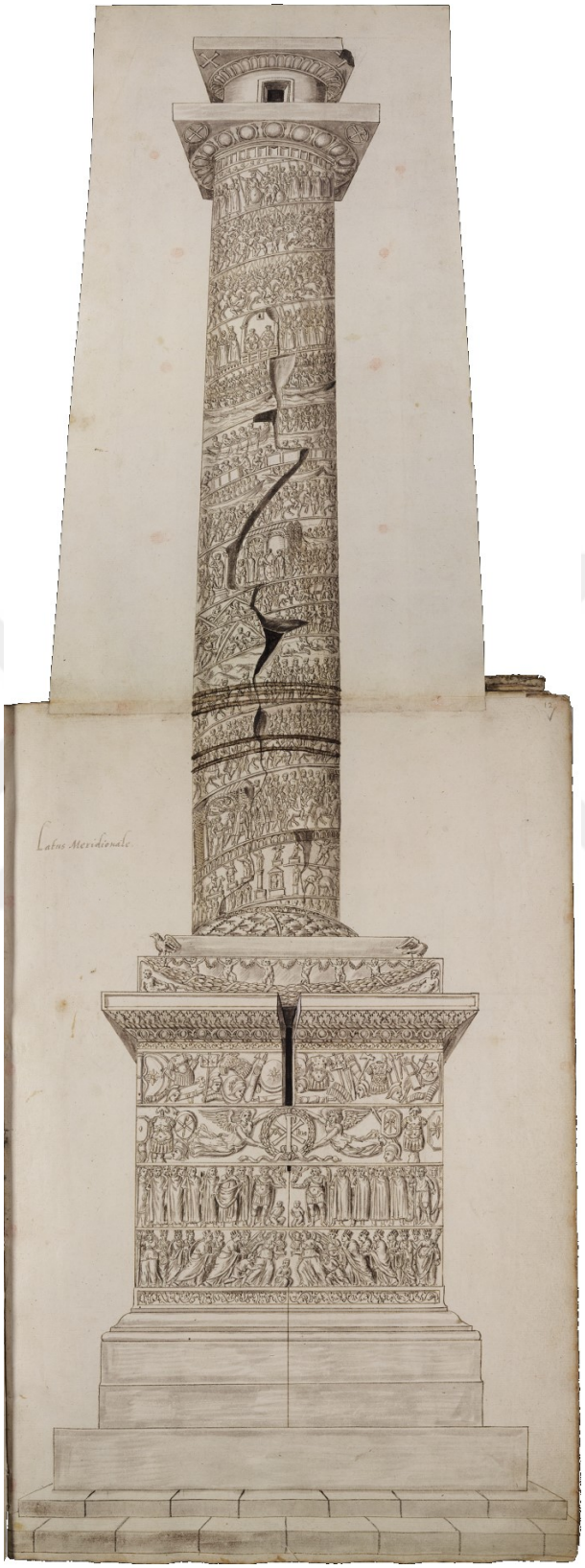
Görsel 2.53. *Theodosius Forumu 3D Model (https://byzantium1200.com/forum-t.html (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.54. *Theodosius Forumu ve çevresi 3D Model (https://byzantium1200.com/forum-t.html (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.55. *Theodosius Sütunu ve çevresi 3D Model (https://byzantium1200.com/forum-t.html (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

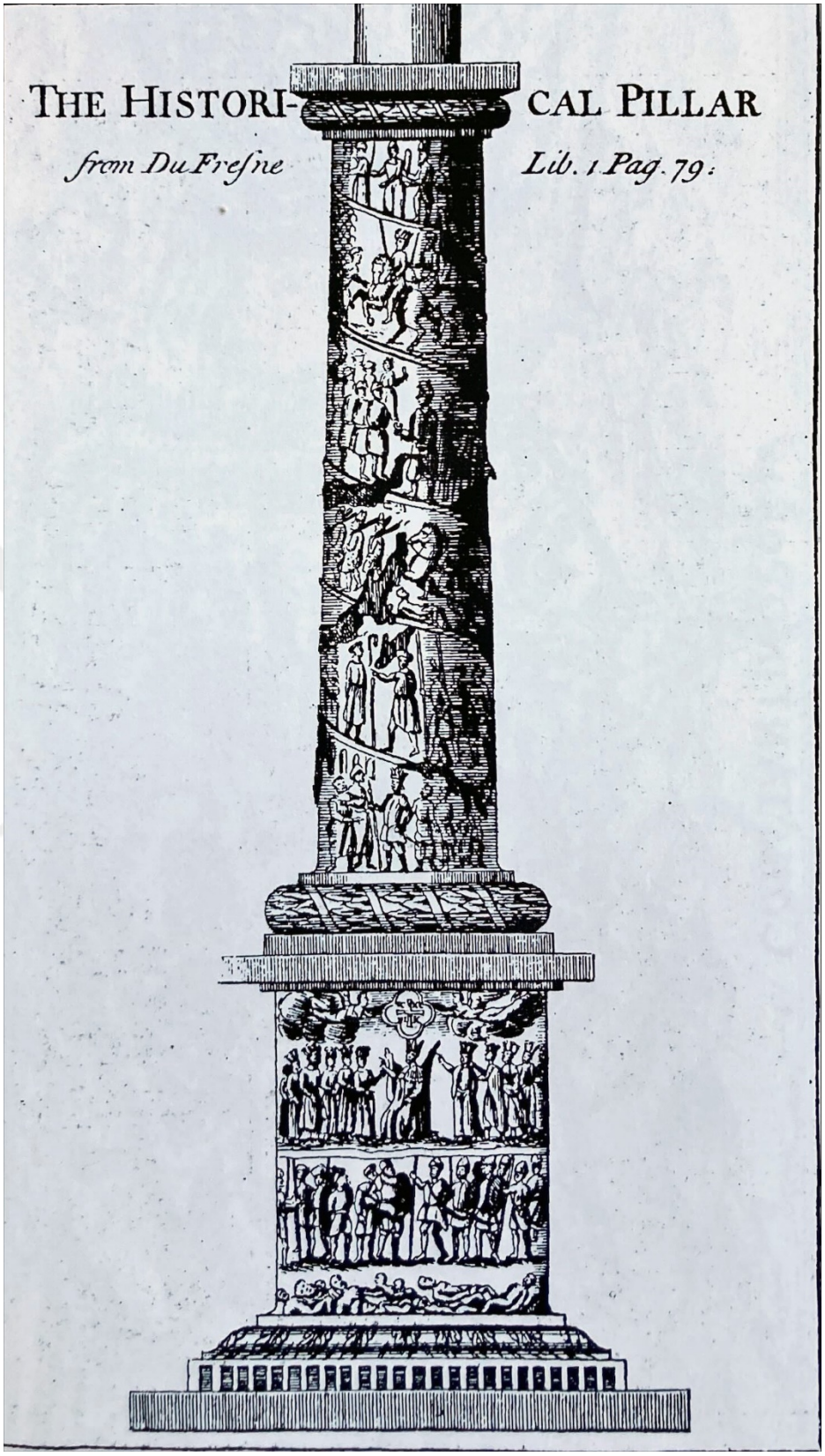
Görsel 2.56. *Theodosius Sütunu'ndan Parça (https://www.thebyzantinelegacy.com/theodosius-forum (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.57. *Arcadius Sütunu çizimi doğu yüz, Freshfield Albümü (https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.17.2#?c=0&m=0&s=0&cv=31&xywh=-9606%2C-2%2C25439%2C13462 (Erişim tarihi: 09.07.2024))*



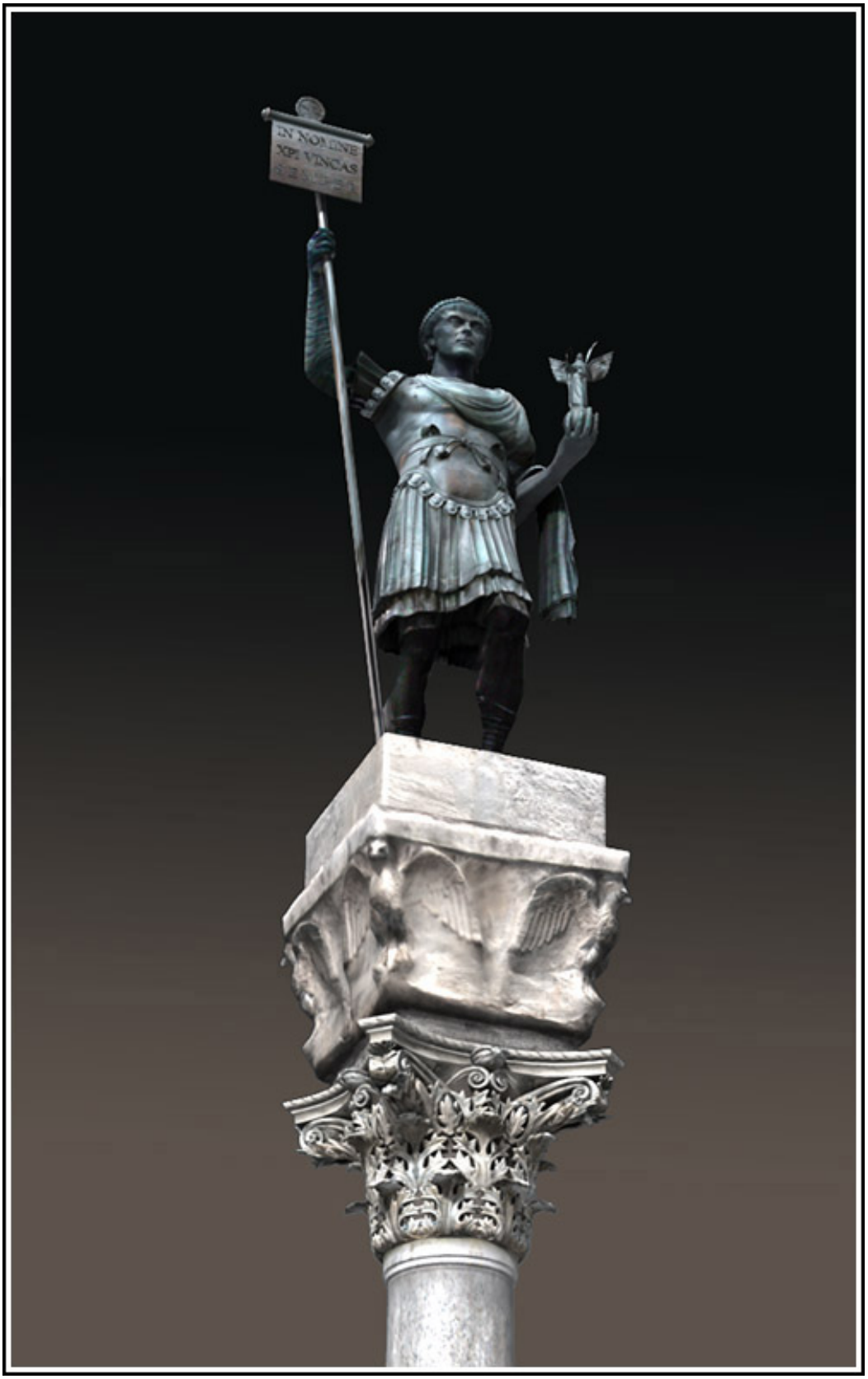
Görsel 2.58. *Arcadius Sütunu çizimi güney yüz, Freshfield Albümü (https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.17.2#?c=0&m=0&s=0&cv=31&xywh=-9606%2C-2%2C25439%2C13462 (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.59. *Arcadius Sütunu çizimi batı yüz, Frshfield Album (https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.17.2#?c=0&m=0&s=0&cv=37&xywh=-10980%2C-2%2C28055%2C14846 (Erişim tarihi: 09.07.2024))*



Görsel 2.60. *Arcadius Sütunu çizimi. (Petrus Gyllius, 1997)*

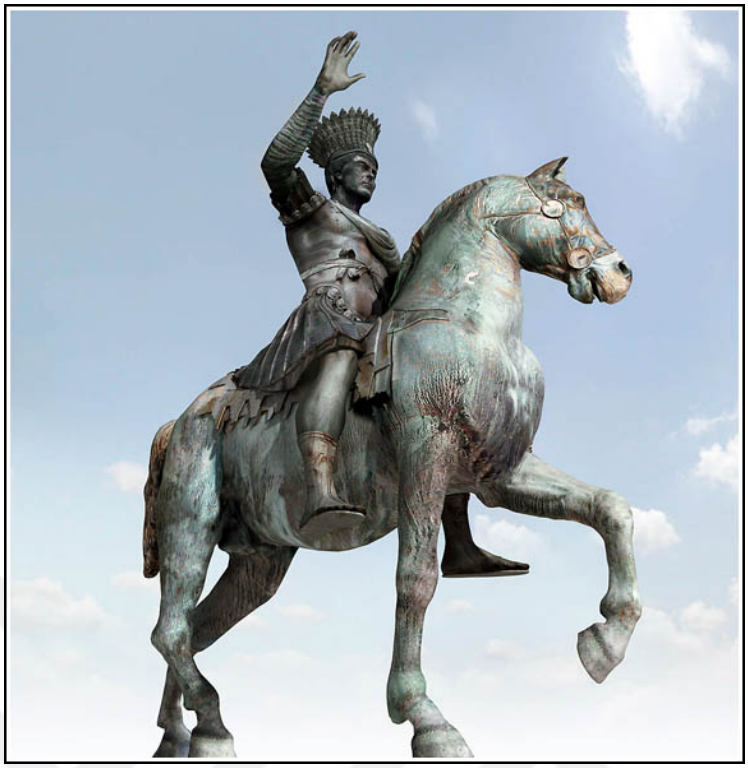
Görsel 2.61. *Marcianus Sütunu 3D Model (https://byzantium1200.com/marcianos.html (Erişim tarihi: 09.07.2024))*



Görsel 2.62. *Marcianus Sütunu başlık ve heykel 3D Model (https://byzantium1200.com/marcianos.html (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

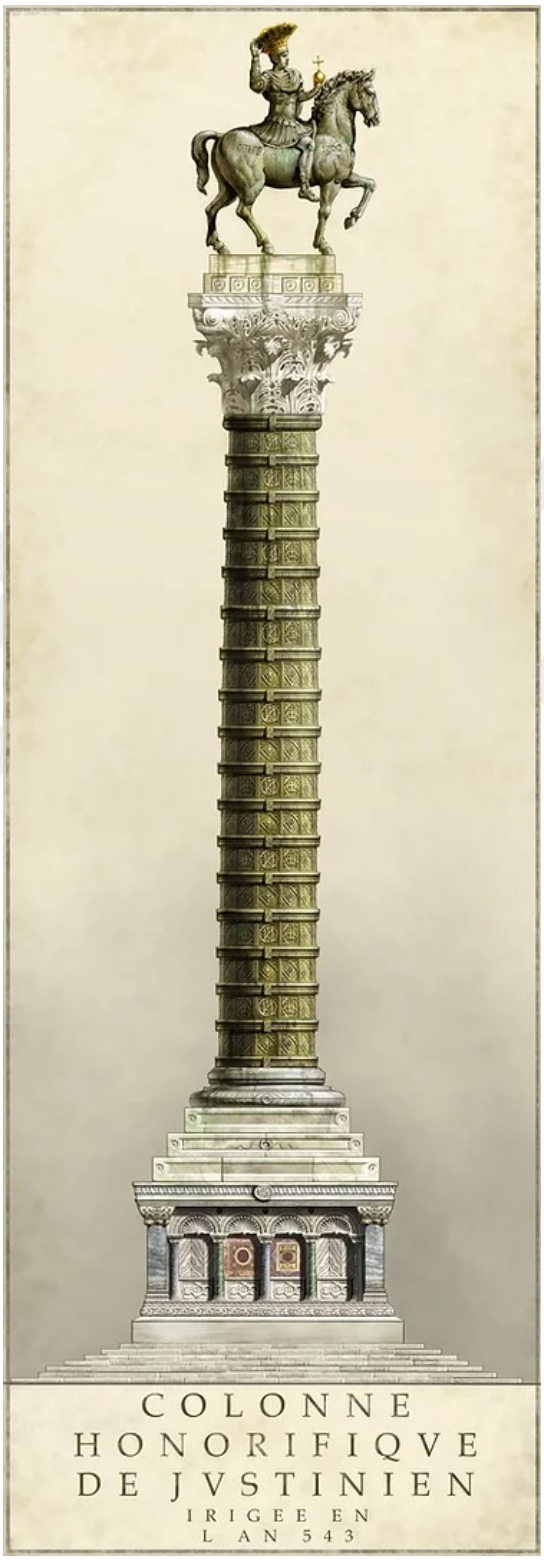
Görsel 2.63. *Marcianus Sütunu kaide 3D Model (https://byzantium1200.com/marcianos.html (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.64. *Iustinianus Sütunu 3D Model (https://byzantium1200.com/justinia.html (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

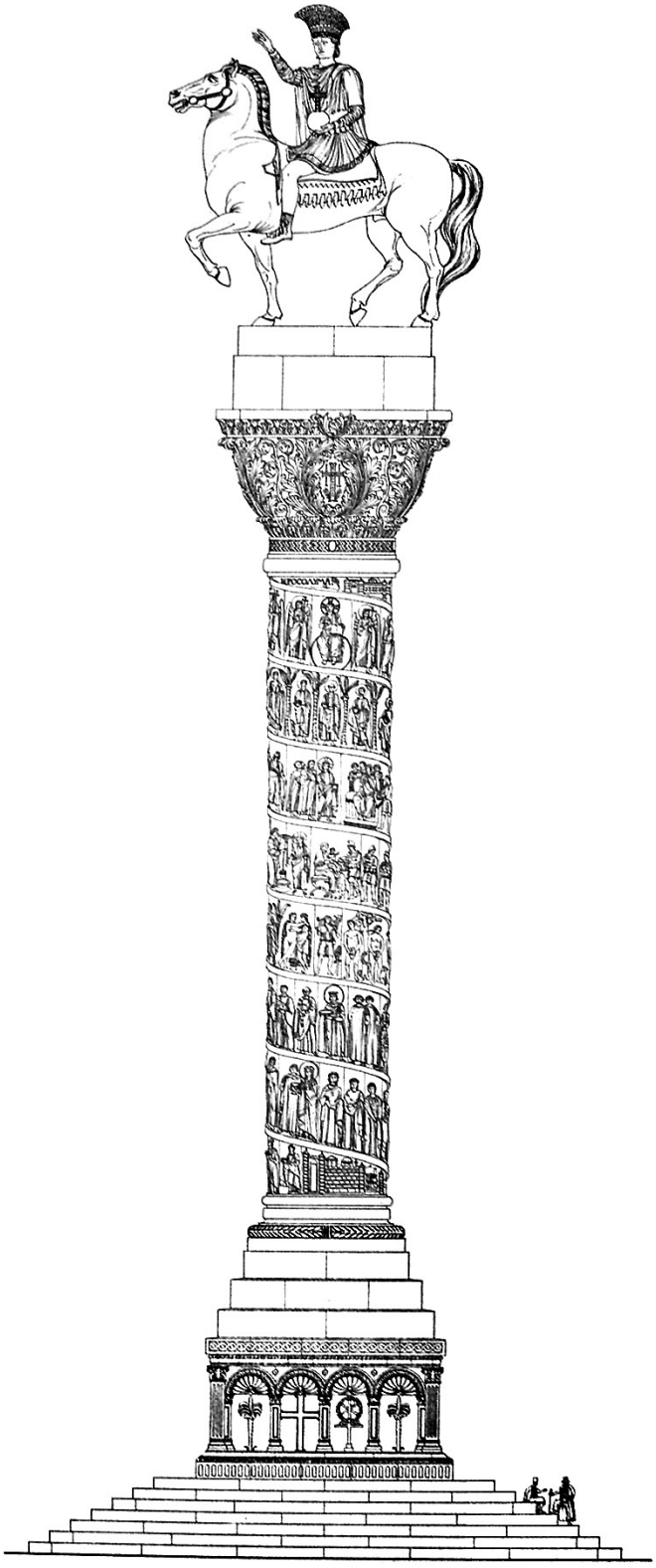


Görsel 2.65. *Iustinianus Sütunu atlı heykeli 3D Model (https://byzantium1200.com/justinia.html (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 2.66. *Iustinianus Sütunu atlı heykeli çizimi, Antoine Helbert (https://www.thebyzantinelegacy.com/justinian-column (Erişim tarihi: 09.07.2024))*



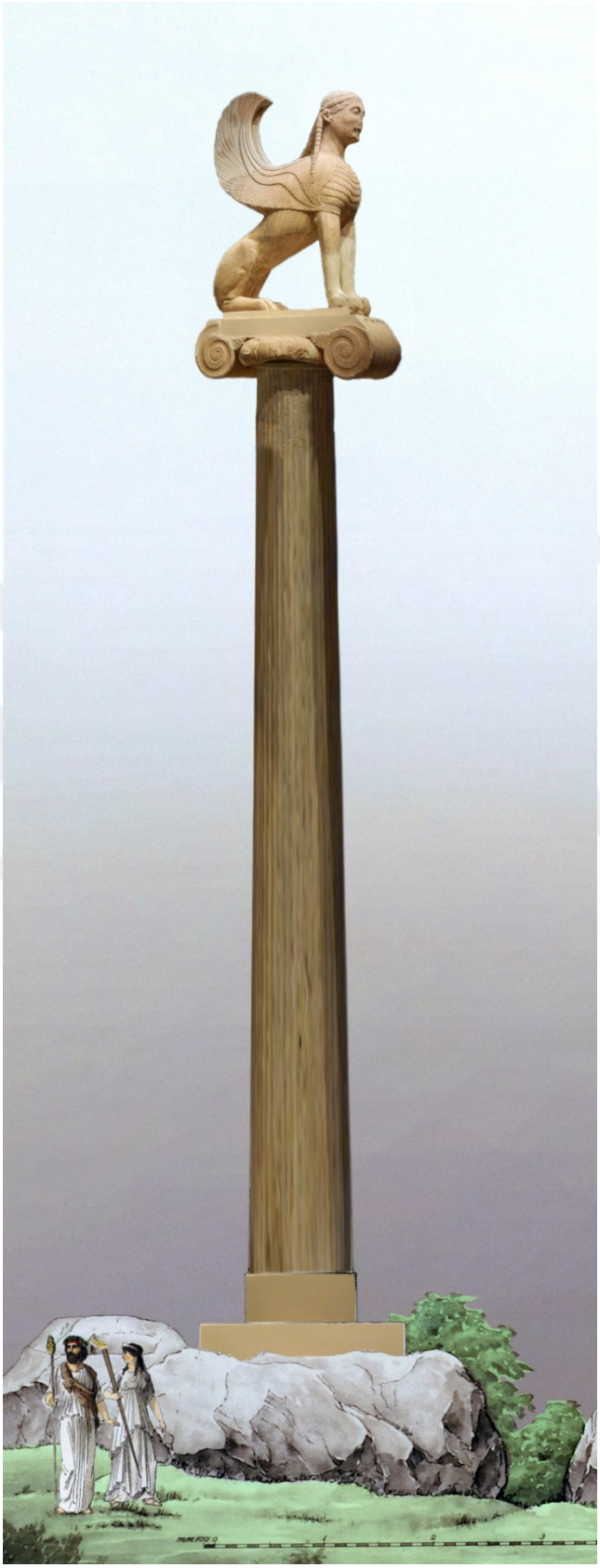
Görsel 2.67. *Iustinianus Sütunu çizimi, Antoine Helbert (https://www.thebyzantinelegacy.com/justinian-column (Erişim tarihi: 09.07.2024))*



Görsel 2.68. *Iustinianus Sütunu çizimi, Gurlitt (Kuban, 2010)*

Görsel 2.69. *Phocas Sütunu (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colonna_di_Foca_Forum_Romanum_Rome.jpg (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

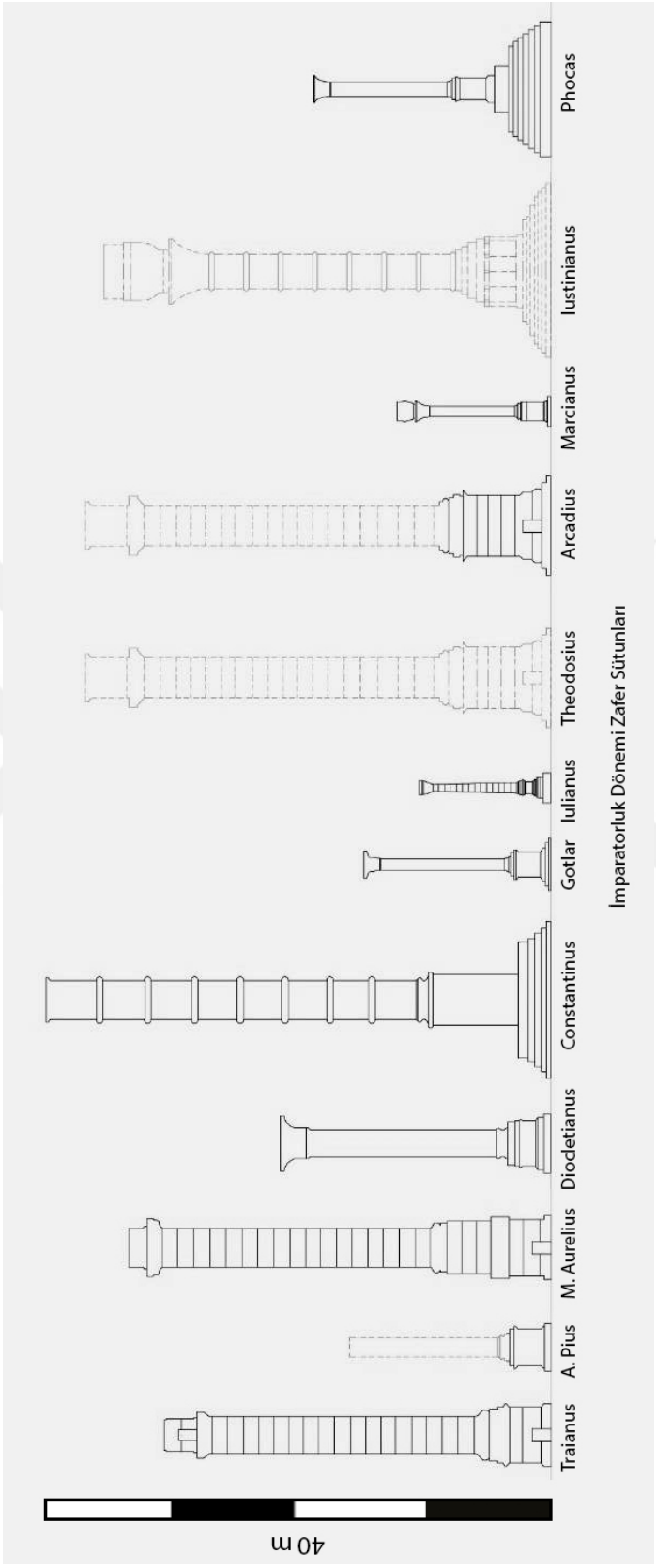
Görsel 2.70. *Phocas Sütunu 3D Model (https://yorescape.com/ (Erişim tarihi: 09.07.2024))*



Görsel 3.1. *Delphoi Naksos Sfenksi (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Naxian_Sphinx.jpg (Erişim tarihi: 09.07.2024))*

Görsel 3.2. *Yılanlı Sütun (Kuban, 2010)*

Görsel 3.3. *Yılanlı Sütun, Freshfield Albümü (https://mss-cat.trin.cam.ac.uk/manuscripts/uv/view.php?n=O.17.2#?c=0&m=0&s=0&cv=19&xywh=-5183%2C0%2C16257%2C8602 (Erişim tarihi: 09.07.2024))*



Görsel 4.1. *İmparatorluk Dönemi Zafer Sütunları (Yoncacı-Arslan, 2015)*

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Yasin YILMAZ

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- 2021, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Arkeoloji Anabilim Dalı
- 2022, Adam Mickiewicz University, Department of Archeology, Faculty of Humanities (Erasmus+ Öğrenim Hareketliliği Programı)
- 2018, Stajyer Arkeolog, Kanlıtaş Höyük Kazı ve Araştırma Projesi
- 2022, Gönüllü Arkeolog, Side Antik Kenti Kazı Projesi

Burs ve Ödüller:

- Türk Tarih Kurumu: Arkeoloji Yüksek Lisans Bursu