



T.C.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

YUNAN VE ROMADA BOĞA KÜLTÜ

Eylem YAŞA

22907006

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Laleş USLU AZARAK

Diyarbakır 2025

T.C.

Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Arkeoloji Ana Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

YUNAN VE ROMADA BOĞA KÜLTÜ

Eylem YAŞA

22907006

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Laleş USLU AZARAK

Diyarbakır 2025

TAAHHÜTNAME

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Dicle Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “Yunan ve Romada Boğa Kültü” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığımı taahhüt eder, tezin/projemin kâğıt ve elektronik kopyalarının Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde saklanmasına izin verdiğimi onaylarım. Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

.../.../2025

Eylem Yaşa

ÖN SÖZ

Bu çalışma, özellikle Yunan ve Roma dönemlerini, maddi kalıntıları üzerinden kültürel, dinsel ve sosyal yapılarını anlamaya yönelik bir çabanın ürünüdür. Yunan'ın sanat ve kutsal mimarideki biçimsel çeşitliliği ile Roma'nın işlevselliği ön plana çıkaran mimari anlayışı, kazı verileri ve buluntular aracılığıyla karşılaştırmalı bir yaklaşımla incelenmiştir. Söz konusu uygarlıkların gündelik yaşamına, inanç sistemlerine ve kamusal alan kullanımına dair bilgiler, tapınak mimarisi, sunak yapıları, heykeltraşlık ürünleri, mezar mimarisi, dini ritüel sahneleri ve kült objeleri üzerinden yorumlanmıştır.

Konu seçiminde beni yönlendiren ve tez çalışmalarımda fikir ve görüşleriyle bana yardımcı olan danışmanım sayın hocam Dr. Öğr. Üyesi Laleş USLU AZARAK'a teşekkürü borç bilirim.

Yaşadığım zorlu dönemde bana hem maddi hem manevi desteklerini esirgemeyen aileme teşekkür ederim, onların koşulsuz sevgisi ve desteği olmasa, yaşadığım zorluklarla başa çıkmam çok daha güç olurdu. Bugün geldiğim noktada, tüm bu yolculuğu mümkün kılan ve bana en zor anlarda bile yalnız olmadığımı hissettiren arkadaşlarıma kalbimin en derin yerinden teşekkür ediyorum.

Doğru ya da yanlış fark etmeksizin aldığım karaların arkasında durmam konusunda her zaman bana ilham olan, yaşadığım her zorluğun bir gün geçeceğine dair inancımın canlı kalmasını sağlayan kardeşim Mehmet YAŞA'ya teşekkürlerimi sunarım.

Eylem YAŞA
Diyarbakır 2025

ÖZET

YUNAN VE ROMADA BOĞA KÜLTÜ

Bu çalışma, Yunan ve Roma dönemlerinde ortaya çıkan boğa kültürünü arkeolojik veriler ışığında incelemeyi amaçlamaktadır. Boğa figürünün bu iki büyük uygarlıkta nasıl bir kutsal anlam kazandığı, hangi mimari yapılarda ve sanat eserlerinde temsil edildiği ile ne tür ritüel uygulamalarda kullanıldığı, karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele alınmıştır. Özellikle sikkeler, plastik buluntular, seramik buluntular ve diğer arkeolojik bulgular üzerinden yürütülen analizler, boğa figürünün yalnızca bir hayvan temsili değil; güç, bereket, kurban ve tanrısal irade sembolü olarak nasıl işlev kazandığını ortaya koymaktadır. Çalışma boyunca Antik Yunan'daki Minotauros miti, Dionysos ve Poseidon kültleri bağlamında boğanın rolü değerlendirilmiş; Roma dünyasında ise Mithras dini, taurobolium ayinleri ve İmparatorluk dönemi politik ikonografisi içinde boğanın aldığı biçimler arkeolojik örneklerle tartışılmıştır. Bu kapsamda, her iki uygarlığın dinsel ve sosyal yapılarındaki benzerlikler ve farklılıklar, arkeolojik malzemenin bağlamsal okunmasıyla açıklığa kavuşturulmuştur. Araştırma, arkeolojinin maddi kültür unsurları üzerinden geçmiş inanç sistemlerini anlamadaki rolünü bir kez daha gözler önüne sermekte; özellikle kutsal hayvan temsillerinin, toplumların dünya görüşlerini, güç ilişkilerini ve dini pratiklerini yansıtan önemli göstergeler olduğunu vurgulamaktadır. Yunan ve Roma dünyasında boğa kültürü üzerine yapılan bu arkeolojik inceleme, kültür figürlerinin zaman ve mekân içerisindeki evrimini belgelemekte ve arkeolojik yorumlama tekniklerinin önemini ön plana çıkarmaktadır.

Anahtar Sözcükler

Antik Yunan, Roma, Boğa Kültü

ABSTRACT

THE CULT OF THE BULL IN GREECE AND ROME

This study aims to examine the bull cult that emerged during the Greek and Roman periods through archaeological evidence. It explores how the bull figure acquired sacred significance in these two major civilizations, how it was represented in various architectural and artistic contexts, and how it was employed in different ritual practices, using a comparative archaeological approach. The analysis focuses particularly on coins, figurines, ceramic artifacts, and other archaeological finds, revealing that the bull was not merely an animal depiction but functioned as a symbol of power, fertility, sacrifice, and divine will. In the context of Greece, the study evaluates the bull's role in the Minotaur myth as well as in the cults of Dionysus and Poseidon. In the Roman world, it discusses the bull within the framework of the Mithraic religion, taurobolium rituals, and the political iconography of the Imperial period. By contextualizing archaeological materials, the research clarifies the similarities and differences between the religious and social structures of both civilizations. It emphasizes the critical role of archaeology in understanding past belief systems through material culture, highlighting how sacred animal representations reflect worldviews, power dynamics, and religious practices. This archaeological investigation into the bull cult in Ancient Greece and Rome documents the evolution of cultic figures across time and space and underscores the importance of interpretive methods in archaeology.

Keywords

Ancient Greece, Rome, Bull Cult

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖN SÖZ	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER LİSTESİ	IV
FİĞÜRLER LİSTESİ	VIII
TABLolar LİSTESİ	XII
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	3
ANTİK YUNAN DÖNEMİNDE BOĞA KÜLTÜ	3
1.1. Europa Miti.....	3
1.1.1. Europa'nın Girit'e Gelişi ve Minos'un Doğumu	3
1.2. Poseidon'un Girit Boğası	4
1.2.1. Poseidon'un Öfkesi	5
1.2.2. Pasiphae'nin Aşkı.....	5
1.2.3. Herakles'in 7. İşi	6
1.2.4. Theseus ve Marathon Boğası	7
1.3. Minotauros.....	8
1.3.1. Theseus ve Minotauros	9
1.4. İo ve Ephapus.....	10
1.4.1. İo.....	10
1.4.2. Ephapus.....	10
1.5. Akheloos.....	11
1.6. Dionysos Zagreus.....	12
1.7. Giritli Zeus.....	13

1.8.	Kültürel Uygulamalar İçerisinde Boğanın Yeri	14
1.9.	Boğa Figürünün Kullanımı.....	19
1.9.1.	Arkaik Dönem.....	19
1.9.1.1.	Seramikler	19
1.9.1.2.	Plastik Eserler	28
1.9.1.3.	Sikkeler	32
1.9.2.	Klasik Dönem.....	35
1.9.2.1.	Seramikler	35
1.9.2.2.	Plastik Eserler	42
1.9.2.3.	Sikkeler	44
1.9.2.4.	Diğer Buluntu Tipleri.....	45
1.9.3.	Hellenistik Dönem.....	47
1.9.3.1.	Sikkeler	48
1.9.3.2.	Plastik Eserler	49
1.9.3.3.	Figürinler ve Küçük Obje Buluntular	53
1.9.3.4.	Diğer Buluntu Tipleri.....	54
İKİNCİ BÖLÜM		56
ROMA DÖNEMİNDE BOĞA KÜLTÜ		56
2.1.	Erken Roma Dönemi'nde Boğa Kültü ve Ritüel Pratikler	56
2.1.1.	Cumhuriyet Dönemi'nde Boğa'nın Ritüel ve Sosyal Anlamı	57
2.1.2.	Roma Mitolojisi ve Boğa: Tanrısal Tasvirlerde Boğa Sembolleri	58
2.1.3.	Roma Mozaïği ve Fresklerinde Boğa Figürleri.....	60
2.2.	Roma İmparatorluk Dönemi'nde Mithras Gizem Kültü ve Boğa Ritüelleri	61
2.2.1.	Mithras Kültünün Kökenleri ve Boğa Kurbanı Ritüellerinin Arkeolojisi ...	63
2.2.2.	Roma Dönemi Mithraeumları ve Arkeolojik Bulgular	65

2.2.3.	Mithras Kültünde Boğa Sembolizminin İkonografik Analizi.....	67
2.3.	Boğa Sembolünün Kullanımı	69
2.3.1.	Erken Roma Döneminde Kullanımı	69
2.3.1.1.	Seramikler	69
2.3.1.2.	Sikkeler	70
2.3.1.3.	Diğer Buluntular	71
2.3.2.	Cumhuriyet Döneminde Kullanımı	72
2.3.2.1.	Seramikler	72
2.3.2.2.	Sikkeler	73
2.3.2.3.	Diğer Buluntular	74
2.3.3.	İmparatorluk Döneminde Kullanımı	75
2.3.3.1.	Seramikler	75
2.3.3.2.	Sikkeler	76
2.3.3.3.	Diğer Buluntular	77
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....		79
ANTİK YUNAN VE ROMA DÖNEMLERİNDE BOĞA KÜLTÜNÜN		
KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ		79
3.1.	Mimari ve Sanatsal Tasvirlerin Karşılaştırmalı Değerlendirmesi	79
3.1.1.	Tapınak Mimarisinde ve Kutsal Mekanlarda Boğa Kültünün Yansımaları	80
3.1.2.	Sanatsal Üretimlerde (Heykel, Fresk, Mozaik) Boğa Figürünün Evrimi ve Anlam Değişimleri.....	82
3.2.	Ritüel Uygulamalar ve İnanç Sistemleri Açısından Karşılaştırmalı Analiz	84
3.2.1.	Kurban Ritüellerinde Boğanın Rolü ve Önemi.....	85
3.2.2.	Boğa Sembolünün Sosyo-Politik ve Kültürel İşlevleri	87
3.3.	Kültürel Etkileşimler ve Bölgesel Farklılıklar	89

3.3.1. Anadolu, Yunanistan ve İtalya Coğrafyalarında Boğa Kùltünün Bölgesel Farklılıkları ve Etkileşimler.....	90
3.3.2. Boğa Kùltünün Dönüşümü ve Kùltürlerarası Geçiş Süreçleri	92
3.4. Yunan ve Roma Döneminde Boğa Figürünün Gelişimi	94
SONUÇ.....	101
KAYNAKÇA	103
EKLER.....	114



FIGÜRLER LİSTESİ

Figür 1. Knossos'tan Boğa Üstünden Atlama Sahnesi, 1500-1400	114
Figür 2. Atina'dan şeritli kâse üzerinde hayvan frizli seramik örneği, 540	115
Figür 3. Rhodos'tan ele geçmiş olan boğa başı formlu aryballos, 580-560	115
Figür 4. Protokorinth hayvan frizli seramik örneği,62	116
Figür 5. Protokorinth hayvan frizli seramik örneği 620-590	117
Figür 6. Khalkis'ten boyunlu amphora üzerinde aslan ve boğa sahnesi örneği, 540-530.	118
Figür 7. Lekytos üzerinde aslan ve boğa ana sahnede, Erken 5. Yüzyıl	118
Figür 8. Lekytos üzerinde karşılıklı boğalar, 6. yüzyıl sonu.....	119
Figür 9. Savaşçı kalkanı üzerinde boğa tasviri, Nikosthenes Ressamı,6. Yüzyıl	119
Figür 10. Pelike üzerinde Herakles ve boğa sahnesi örneği, 500.....	120
Figür 11. Amphora üzerinde Europa mitosu kompozisyonu örneği, 500-490.....	120
Figür 12. Kompleks kompozisyona sahip kurban sahnesi, Geç Arkaik Dönem.....	121
Figür 13. Bilingual amphora üzerinde boğaya eşlik, Herakles ve boğa, Andokides ressamı,520.	122
Figür 14. Theseus ve Marathon Boğası kompozisyonu, Geç Arkaik Dönem.....	123
Figür 15. Theseus ve Minotauros kompozisyonu, 6. yüzyıl sonları.....	123
Figür 16. Kalkan üzerinde atağa kalkmış boğa tasviri, Erken 5.Yüzyıl	124
Figür 17. Sümer sanatında aslan ve boğa sahnesi, 4. Binyıl	125
Figür 18. Assur sanatında aslan ve boğa sahnesi 6. Yüzyıl	125
Figür 19. Assos Athena tapınağı epistil bloğu üzerinde aslan ve boğa sahnesi	126
Figür 20. Butrint'ten aslan ve boğa sahnesi	126
Figür 21. Atinadan ele geçen bir aslan-boğa sahnesi örneği, 525-500.....	127
Figür 22. Delphoi'de bulunan Sikyon hazine binasında metop üzerinde Europa mitosu, 560-550	128
Figür 23. Selinus'ta bulunan Selinus Y tapınağından metop üzerinde Europa mitosu, 6. yüzyılın 3.Çeyreği	128
Figür 24. Delphoi'den adak boğa heykeli, gümüş, 6. Yüzyıl	129
Figür 25. Lydia'dan aslan ve boğa tasvirli sikke örneği, 560-546.....	129
Figür 26. Erken dönem boğa başlı Atina sikkelerine bir örnek, 530-520.....	130

Figür 27. Sybaris sikkesi üzerinde boğa figürü, 550-530	130
Figür 28. Akanthos sikkesi üzerinde aslan ve boğa tasviri, 530-500	130
Figür 29. Gela sikkesi üzerinde nehir tanrısı Gelas tasviri, 495-480	130
Figür 30. Askos parçası üzerinde boğa figürü.....	131
Figür 31. Askos üzerinde boğa figürü	131
Figür 32. Arkaik Dönemle paralel kompozisyonda Europa mitosu sahnesi, 5. Yüzyıl....	132
Figür 33. Theseus ve Boğa aynı yöne bakar halde yeni kompozisyon örneği, 440-430 ..	132
Figür 34. Theseus'un İşleri kompozisyonu içerisinde Minotauros ve Boğa, Kylix, Kodros Ressamı.....	133
Figür 35. Herakles'in Khryse'ye kurbanı temalı sahne, Çan krater, Kadmos ressamı, 420-410	133
Figür 36. Kalabalık bir prosesyon içerisinde boğa Apollon'a sunulmak üzere ilerlemekte, 5. v	134
Figür 37. Theseus ve Minotauros sahnesi, mimari detaylar içeren kompozisyon, Geç Klasik Dönem.....	134
Figür 38. Attika bölgesinden Herakles'e adak sahnesi, 5. yüzyıl	135
Figür 39. Atina'dan adak kabartması üzerinde Akheloos tasviri, Geç 5. Erken 4.....	135
Figür 40. Olympia Zeus tapınağında metop üzerinde Herakles ve boğa sahnesi.....	136
Figür 41. Atina, Athena Nike tapınağında bulunan boğa sunusunda bulunan Nike, 425-400	137
Figür 42. Thesselia, Lansa'dan boğa ve genç kompozisyonla sikke örneği, 430-400.....	138
Figür 43. Akhantos'tan aslan ve boğa tasvirli sikke örneği, 424-400.....	138
Figür 44. Thuri hareketli boğa tasvirli sikke örnekleri, 420-360	138
Figür 45. Katana sikkesi üzerinde nehir tanrısı tasviri, 460-450.....	139
Figür 46. Knossos'tan minotauros ve labrynthos tasvirli sikke örneği, 450	139
Figür 47. Gortyna'dan Europa mitosu tasvirli sikke,450	139
Figür 48. Kabeiroi'dan 5. yüzyılın 2. yarısına tarihli boğa figürini örneği	140
Figür 49. Nemea, Zeus kutsal alanı yakınlarından 4. yüzyılın 1. yarısına tarihli boğa figürü örneği	140

Figür 50. Opuntian Locris'den 5. yüzyıl çocuk mezarlarında ele geçmiş boğa firigünleri	141
Figür 51. Boğa boynuzlarıyla Demetrios tasviri, 290-289	142
Figür 52. Boğa boynuzlarıyla Seleukos I tasviri	142
Figür 53. Epirus'tan boğa figürlü sikke, 230-220.....	142
Figür 54. Gortyna'dan ön ve arka yüzünde Europa ve boğa tasvirli sikke, 325.....	143
Figür 55. Phaistos'tan şaha kalkmış boğa tasvirli sikke, 350-325.....	143
Figür 56. Dirke'nin cezalandırılması sahnesi, Roma kopyası	144
Figür 57. Kyzikos'tan Apollon'a adak steli	145
Figür 58. Pneneli Arkhelaos imzalı Homeros'un tanrılaştırılması konulu kabartma üzerinde boukranion	145
Figür 59. Rhodos'tan Sol ayağının altında boğa başı tutan aslan tasviri, 3. Yüzyıl.....	146
Figür 60. Miletos'tan pençesinin altında boğa başı bulunan aslan tasviri, 2. Yüzyıl	146
Figür 61. Klasik Dönem Seramiklerinde görülen girland ve boukranion birlikteliğine bir örnek	147
Figür 62. Delos'ta bulunan Antigonos stoası üzerinde boukphalion, 2. Yüzyıl.....	147
Figür 63. Apollon Smintheus tapınağı boukephalion kabartmalı sütun başlıkları, 2. yüzyılın 2. yarısından sonra	148
Figür 64. Athena tapınağı üzerinde boukephalion kullanımı, Pergamon,	148
Figür 65. Dikdörtgen formlu Geç Hellenistik altar üzerinde boukephalion	149
Figür 66. Dairesel formlu Geç Hellenistik bouleuterion bloğu üzerinde boukephalion...	149
Figür 67. Kommos'ta sunak üstünden in situ olarak ele geçen boğa figürini, 1. Yüzyıl ..	150
Figür 68. Korinth'ten ele geçen ve Priene'den ithal edildiği düşünülen figürin örneği, 4. yüzyıl sonu	151
Figür 69. Korinth, Demeter ve Kore kutsal alanında ele geçen figürinlerden bir parça, 4. yüzyıl sonu	151
Figür 70. Pergamon'dan ele geçen boğa başı kabartmalı levhalar, 2. yüzyıl, ön yüz	151
Figür 71. Pergamon'dan ele geçen boğa başı kabartmalı levhalar, 2. yüzyıl, arka yüz	151
Figür 72. Konnthos'tan ayna kapağı üzerinde Nike ve boğa tasviri	152
Figür 73. Sardes'ten seramik kap kalıbı üzerinde boukranion örneği.....	152

Figür 74. Toledo müzesinde bulunan boğa formlu gümüş rhyton153



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Agora Kazılarında Bulunan Siyah Figürlü Seramikler Üzerinde Boğa.....	20
Tablo 2. Attika bölgesinden ele geçmiş olan Siyah Figür bezemeli seramik örnekleri	21
Tablo 3. Beazley Arşivinde yer alan Arkaik Dönem seramik örnekleri	22
Tablo 4. Beazley Arşivinde yer alan Klasik Dönem seramik örnekleri.	37



GİRİŞ

Antik dünyada hayvan sembolizmi, dini ritüellerin ve mitolojik anlatıların ayrılmaz bir parçası olarak karşımıza çıkar¹. Bu semboller arasında boğa figürü, özellikle Antik Yunan ve Roma uygarlıklarında dikkat çekici bir konuma sahiptir². Boğanın kültürel, dini ve mitolojik anlamda kazandığı çok katmanlı sembolik değer, onun sadece kurban ritüellerinde kullanılan bir hayvan olmasının ötesinde, tanrılarla ilişkilendirilen kutsal bir figür olarak görülmesine neden olmuştur³. Antik Yunan ve Roma dünyasında boğa kültürünün gelişimi, dönemin dini inanç sistemleri, sosyal yapısı ve politik düzeni ile sıkı sıkıya ilişkilidir⁴.

Boğa figürünün Antik Akdeniz havzasındaki ilk örnekleri, MÖ 3. binyılda Girit adasındaki Minos uygarlığına kadar uzanır⁵. Bu dönemde boğa, doğurganlık, güç, verimlilik ve tanrısal kudret gibi anlamları simgelerken, daha sonra Miken, Arkaik, Klasik, Helenistik ve Roma dönemlerinde farklı kültürel kodlarla yeniden yorumlanmıştır⁶. Zeus'un Europa'ya boğa kılığında yaklaşması, Minotauros efsanesi ve Dionysos kültüründeki ritüelistik boğa kullanımı gibi mitolojik örnekler, bu figürün mitos ve ritüel ekseninde nasıl bir dönüşüm geçirdiğini gözler önüne serer⁷.

Antik Yunan'da boğa, yalnızca tanrılara sunulan bir kurban değil, aynı zamanda sosyal hiyerarşi ve kolektif kimliğin bir göstergesi olarak da değerlendirilmiştir⁸. Özellikle Panathenaia ve Dionysia gibi büyük kamu festivallerinde boğaların kurban edilmesi, devletin dinsel meşruiyetini güçlendiren bir araç olarak işlev görmüştür⁹. Tapınak mimarisi, kabartmalar, steller ve vazolar

¹ Walter Burkert, *Greek Religion: Archaic and Classical* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985), 64–66, 145, 151.

² Gunnel Ekroth, “Animal Sacrifice in Antiquity,” in *The Oxford Handbook of the Archaeology of Ritual and Religion*, ed. Timothy Insoll (Oxford: Oxford University Press, 2013), 50, 58, 62, 65.

³ Robin Osborne, *Greece in the Making, 1200–479 BC* (London: Routledge, 1996), 72, 87, 93.

⁴ Jenifer Neils, *The Parthenon: From Antiquity to the Present* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 131.

⁵ John Boardman, *Greek Art* (London: Thames & Hudson, 1985), 95.

⁶ Sarolta A. Takács, *Mithras: Mysteries and Initiation Rituals of the Roman Empire* (New York: Routledge, 1995), 102, 104, 107.

⁷ Walter Burkert, *Greek Religion: Archaic and Classical* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985), 64–66, 145, 151.

⁸ Robin Osborne, *Greece in the Making, 1200–479 BC* (London: Routledge, 1996), 72, 87, 93.

⁹ Jenifer Neils, *The Parthenon: From Antiquity to the Present* (Cambridge: Cambridge University Press, 2001), 131.

⁹ John Boardman, *Greek Art* (London: Thames & Hudson, 1985), 95.

üzerindeki tasvirlerde boğa, çoğunlukla tanrılarla ilişkilendirilen ve mitolojik sahnelerin merkezi figürü olarak yer alır¹⁰. Arkaik dönemden Roma dönemine kadar boğa kültünün bu çok yönlü temsilleri, sanat, din ve siyasetin nasıl iç içe geçtiğini göstermektedir¹¹.

Roma dünyasında ise boğa, özellikle Mithras kültü çerçevesinde yeniden yorumlanmış ve "tauroktoni" olarak bilinen boğa öldürme sahneleriyle ikonografik bir önem kazanmıştır¹². Bu dönemde boğa, yeniden doğuş, arınma ve öte dünyaya geçişin sembolü hâline gelmiş, aynı zamanda imparatorluk ideolojisinin dinsel temsillerinden biri olmuştur¹³. Mithras tapınaklarında bulunan boğa kabartmaları ve mozaikler, Roma dönemi dinsel çokluğunun önemli göstergelerindendir¹⁴.

Bu çalışma, Antik Yunan ve Roma dünyasında boğa kültünün arkeolojik, mitolojik ve dini yönlerini disiplinlerarası bir yaklaşımla ele almayı amaçlamaktadır¹⁵. Çalışmanın ilk bölümünde, Antik Yunan dünyasında boğa figürünün arkeolojik bağlamda nasıl temsil edildiği incelenecek; Arkaik, Klasik ve Helenistik dönemlerdeki dönüşümler detaylandırılacaktır. İkinci bölümde ise Roma dönemindeki boğa kültü, Mithras inancı ve tauroktoni ikonografisi ekseninde değerlendirilecektir.¹⁶ Bu bağlamda tapınak mimarisi, kabartmalar, heykeller, zooarkeolojik bulgular ve yazılı kaynaklar üzerinden kapsamlı bir analiz gerçekleştirilecektir. Araştırmanın üçüncü bölümünde Antik Yunan ve Roma Döneminde boğa kültü karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Araştırma, boğa kültünün yalnızca sembolik değil, aynı zamanda toplumsal, politik ve dinsel yapıların bir temsili olduğunu ortaya koymayı hedeflemektedir. Mitolojik anlatılarla arkeolojik buluntuların kesişiminde şekillenen bu kült, Antikçağ insanının doğayla, tanrılarla ve toplumla kurduğu ilişkinin zengin bir aynası olarak değerlendirilebilir.

¹⁰ John Boardman, *Greek Art* (London: Thames & Hudson, 1985), 95.

¹¹ Faraone, Christopher. "Roman-Period Mystery Cults as the Focal Points of Cursing Rituals?" in A. Mastrocinque and L. Takacs (Eds.), *The Mysteries of Mithras and Other Mystery Cults in the Roman World*, Acta Ant. Hung. 58 (2018) 465–479.

¹² Jenifer Neils, *The Parthenon: From Antiquity to the Present* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), 131.

¹³ John Boardman, *Greek Art* (London: Thames & Hudson, 1985), 95.

¹⁴ Walter Burkert, *Greek Religion: Archaic and Classical* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1985), 64–66, 145, 151.

¹⁵ John Boardman, *Greek Art* (London: Thames & Hudson, 1985), 95.

¹⁶ John Boardman, *Greek Art* (London: Thames & Hudson, 1985), 95.

BİRİNCİ BÖLÜM

ANTİK YUNAN DÖNEMİNDE BOĞA KÜLTÜ

1.1. Europa Miti

Zeus'un, prenses Europa'ya karşı olan ilgisinin konu edildiği bu mit Hellen dünyasında önemli bir yeri olan boğa figürünün kilometre taşlarından olan Girit boğası ve Minotauros efsanelerinin ortaya çıkmasının ana sebebi olması dolayısıyla büyük bir önem arz etmektedir. Bununla birlikte bu anlatıda boğa figürünün cezbedici bir özelliği olması göze çarpmaktadır.

1.1.1. Europa'nın Girit'e Gelişi ve Minos'un Doğumu

Europa, Homeros'un anlatımında Phoiniks'in kızıdır¹⁷. Ne var ki genel kabule göre Fenike kralı olan Agenor'un kızıdır¹⁸. Agenor ise Poseidon ve Libya'nın oğludur. Libya ise Ephaphus ve Memphis'in kızıdır. Bilindiği gibi Ephapus (ya da Apis) ise İo'nun oğludur. İo ise İnachus'un kızıdır¹⁹. Burada dikkati çeken bir nokta olarak Europa'nın ve dolayısıyla Minos'un soyunun bir şekilde büyükbaş hayvanlarla sıkı bir ilişki içerisinde olduğu görülür. İnachus Argos'un ilk kralı kabul edilmesinin yanında ölümsüz bir nehir tanrısı olarak Okeanos ve Thetis'in tüm nehir tanrısı oğulları gibi boğa gövdelidir. İnachus'un Melia ile olan kızlarından biri olan İo inek biçimli bir tanrıça olarak kabul edilir. İo ile Zeus'un oğlu olan Ephapus ya da diğer adıyla Apis için de aynı durum geçerlidir. Soy bu şekilde Minos'a kadar uzanır.

Europa'ya dönecek olursak, prensesin bir boğa biçimine girmiş Zeus tarafından etkilenerek evinden kaçırıldığını ve nihayet Girit adasına bırakıldığını bilmekteyiz²⁰. Zeus, tanrı Hermes'ten kral Agenor'un sürülerini Europa ve arkadaşlarının bulunduğu alana sürmesini isteyerek kendisi de beyaz bir boğa olarak bu sürüye katılır. Europa bu esnada sürünün arasındaki bu boğayı görerek güzelliğine hayran kalır ve onun yanına giderek üstüne biner. Bu sırada boğa kılığındaki Zeus, Europa'yı Girit'e kaçıtır. Zeus, aynı zamanda Europa ile birlikte olmuş ve bu birliktelikten Minos, Rhadamanthys ve Sarpedon adında üç çocuk dünyaya gelmiştir.

¹⁷ Hom. Il. 14.325.

¹⁸ Ov. Met. 2.833.

¹⁹ Aesch. Supp. 291.

²⁰ Syropoulos 2018, 21.

Daha sonra bu çocuklar Europa'nın Girit'te evlendiği eşi Kral Asterios tarafından evlat edinilerek gelecek veliahtlar olmuşlardır²¹.

Graves'e göre Europa mitosu erken dönemlerde Hellenlerin, Girit'e karşı olan baskıcı tutumlarının Zeus'un Europa'yla zorla cinsel ilişkiye girmesi yoluyla sembolik olarak betimlenmesidir. Europa'nın, Zeus'la olan zoraki birlikteliğinin bu şekilde betimlenmesi ise Hellen öncesi dönemlere ait resimlerden esinlenme yoluyla ortaya çıkmış bir sembolizm olarak değerlendirilmiştir. Başka bir yoruma göre ise bu efsanede boğa olarak temsil edilen Zeus aslında Girit kralı Tauros'tur. Kral, Agenor ve oğulları olmadığı bir vakit onun kentine saldırı düzenlenmiş ve aralarında Europa'nın da bulunduğu birçok esire tecavüz edilmiştir. Yaşanan bu olay bölgede "Uğursuz gece" adıyla anılmış ve uzun süre boyunca bunun hakkında anmalar düzenlenmiştir²².

Europa ile ilgili diğer bir görüş ise Pasiphae ile dublet oluşturduğudur. Andrews'a göre her iki karakter de "mino" şeklinde başlayan isimlere sahip çocuklar doğurmaları ve Girit'in kraliçeleri olmaları bakımından esasen birbirlerinin eşi kişiliklerdir²³.

1.2. Poseidon'un Girit Boğası

Girit boğası miti gerek boğa mitleri içerisinde gerekse Hellen mitolojisinin geneli içerisinde oldukça geniş bir yer kaplamaktadır. Bu konu Hellen kültürel örüntüsünde yine oldukça geniş yer tutan Minotauros efsanesinin de başlangıç aşamasını oluşturmaktadır. Bu iki bileşen özellikle Girit sanatında ve kültüründe kendine duvar resimlerinden seramik tasvirlerine, kült içerikli oyunlardan tapınak dekorasyonuna kadar geniş yelpazede kendini gösterir.

²¹ Graves 2010, 250-251.

²² Graves 2010, 253.

²³ Andrews 1969, 60.

1.2.1. Poseidon'un Öfkesi

Girit boğası ile ilgili mitlerin ilk aşaması Girit'in efsanevi kralı Minos'un, onun diğer kardeşleri Rhadamanthys ve Sarpedon'a kıyasla hükmetme isteğinin tanrılar tarafından desteklendiğini kanıtlamak amacıyla kendisine görkemli bir boğa yollaması için Poseidon'a ettiği dua ile başlar. Minos, sonrasında bu boğayı Poseidon'a kurban edecektir. Burada boğa Poseidon'la bağdaşık olarak bir hükmetme sembolü olarak karşımıza çıkar. Bu konuda esasen ilginç bir durum da vardır. Poseidon için siyah boğa kurban etme eğilimi görülmektedir, ancak bu mitte daha çok Zeus'a kurban geleneğiyle ilişkilendirilebilecek bir beyaz boğa kurbanı karşımıza çıkar²⁴. Bu duasının neticesinde Minos istediğini alır, Poseidon ona beyaz bir boğa göndermiştir. Boğa son derece iri yapılı ve güçlü görünmektedir. Nihayet Minos, Rhadamanthys ve Sarpedon'a üstün gelmiştir²⁵. Girit boğasının görkemli hali Minos'un fikrini değiştirip onu kurban etmek yerine sahiplenmesine ve yerine kendi sürüsü içerisinde seçtiği başka bir boğayı kurban etmesine sebep olacaktır.²⁶ Giritliler boğanın, Minos'un Poseidon'u diğer tanrılardan üstün tutmamasından kaynaklı gönderildiğine inanmaktadır²⁷.

Bu durum mit içerisindeki kilit bir nokta olarak karşımıza çıkar, çünkü bu aşamadan sonra Hellen dünyası için birçok soruna yol açacak, ama aynı zamanda birçok kahramanın da kendini kanıtlamasını sağlayacak bir olaylar zincirinin temeli atılmış olur.

1.2.2. Pasiphae'nin Aşkı

Söz verdiği gibi gönderdiği boğayı kendisine kurban etmeyen Minos'a hiddetlenen Poseidon bu olayın cezası olarak Minos'un karısı Pasiphae'nin yolladığı boğaya âşık olmasını sağlar²⁸. Pasiphae'nin boğaya âşık olmasını sağlayacak olan kişi Aphrodite'dir. Pasiphae güneş tanrı Helios ve Titan Okeanos'un üç bin kızından biri olan, Perseis'nin kızıdır dolayısıyla bir ölümsüzdür²⁹. Minos ise Zeus ve Zeus'un bir boğa biçimiyle ilgisini çekip kaçırdığı prenses Europa'nın oğludur ve

²⁴ Poseidon ve siyah boğa ilişkisi: Merry ve Riddell 1886, 454; Zeus ve beyaz boğa: Dem. 21.53.

²⁵ Bu mitin detaylı anlatımı için: Apollod 3.1.

²⁶ Apollod 2.5.8.

²⁷ Paus. 1.27.

²⁸ Apollod. 3.1.3-4.

²⁹ Apollod. 1.9.

Girit'in kralıdır³⁰. Homeros'un aktarımına göre öldükten sonra Hades'te ölüleri yargılayan yargılardan biri olmuştur³¹.

Pasiphae Aphrodite'nin etkisiyle boğaya âşık olduktan sonra onunla birlikte olmak ister. Bunun için Girit'te sürgünde bulunan mucit Daedalos'tan yardım ister. Daedalos onun ısrarlı isteği karşısında çareyi ahşap bir dişi boğa kostümü hazırlamakta bulur. Bu sayede Pasiphae Poseidon'un boğası ile yakınlaşabilecektir³².

Bu plan gerçekten de başarılı olur ve Pasiphae boğadan hamile kalarak ilerde birçok soruna yol açacak olan yarı insan, yarı boğa olan ve Minotaurus olarak bilinecek yaratığı doğurur. Ancak Minotaurus oldukça agresif ve saldırgandır. Onun için kilit altında tutulması gerekmektedir, bunu sağlayan ise yine Daedalos'un bir inşası olan Labyrinth olarak bilinen içinden çıkılması imkânsız sayılan bir yapıdır. Minotaurus uzunca bir süre burada kapalı kalacaktır. Daedalos ise bu olaylara karıştığı öğrenilmesinin ardından önce hapsedilir, ancak Phasiphae'nin yardımıyla Girit'ten kaçır.

1.2.3. Herakles'in 7. İşi

Hera tarafından aşırılıkları için delirtilen ve bundan kurtulduktan sonra içine kapanan Herakles, Delphoi'da günahlarına karşı kefaret arayışı için kâhine danışır. Pythia ona Trynis'e yerleşmesini ve on iki yıl boyunca Eurystheus'un emri altına girmesini öğütler. Herakles'in Eurystheus'un emri altına girmesi başka anlatılarda birçok farklı şekilde gerçekleşmesine rağmen bilinen odur ki Herakles bir nedenle Eurystheus için çalışmaya başlar. Bu olay onun meşhur on iki işinin başlangıcını oluşturur.

Söz konusu işlerden yedincisi ise tartışmalı olarak Poseidon'un Girit boğası miti ile bağlanmaktadır. Ne var ki bazı yazarlar Herakles'in yedinci işinde karşılaşacağı bu boğayı Zeus tarafından gönderilip tüm Avrupa'yı deniz yoluyla geçerek Girit'e ulaşan boğa olarak nitelendirmişlerdir³³.

³⁰ Plat. Minos 318d.

³¹ Hom. Od. 11.568.

³² Apollod 3.1.4; Daedalos'un sürgün sebebi için: Paus. 7.4.5.

³³ Graves 2010, 646-647.

Herakles mitosunda karşımıza çıkan boğa önlenemez bir şekilde ekinleri harap ederek ve meyve bahçelerini çevreleyen duvarları yıkarak Girit'te terör estirmekteydi. Bu nedenle Eurystheus Herakles'e Girit Boğasını durdurması görevini vermiştir. Herakles Girit'e vardığında boğa ile uzun bir mücadeleye girmiş, ancak yardım tekliflerini geri çevirerek görevi kendi başına tamamlamıştır. Aynı zamanda Herakles bu boğayı öldürmemiş, Hera'ya adaması için onu Eurystheus'a getirmiş ancak boğa Hera tarafından kabul görmeyince serbest bırakılmıştır. Boğa Hera'nın da yardımıyla çeşitli kentlerden ilerleyerek nihayetinde Marathon'a ulaşır. Bundan sonra Marathon boğası olarak bilinecek olan bu hayvan Theseus'un onu yakalayıp Athena'ya kurban olarak sunması için Atina'ya götüreceği güne kadar burada kalacaktır³⁴.

1.2.4. Theseus ve Marathon Boğası

Apollodoros'a göre Theseus, Atina kralı Aegeus ve Troizen kralı Pittheus'un kızı olan Aethra'nın oğludur³⁵. Bir türlü erkek çocuk sahibi olamayan Aegeus bir şekilde Aethra ile birlikte olmuştur, ancak çocuğun doğumunu beklemeden onun yanından ayrılmış ve Atina'ya dönmüştür. Dönerken Aethra'ya doğacak olan çocuk eğer erkekse onu Troizen'de büyütmesini, çocuğun kendisinden olduğunu söylememesini ancak bir kayayı kaldırıp atabilecek yaşa eriştiğinde ona tüm gerçeği anlatmasını söylemiştir. Bundan sonra kendisine ait sandalları ve bir kılıcı bir kayanın altına sakladı ve bu malzemeleri sakladığı yeri sadece Aethra'ya söyledi.

Aethra aynen kendisine söylendiği gibi çocuğu Troizen'de büyütür ve zamanı geldiğinde ona gerçeği açıklayarak kimliğini bildirir. Bunun üzerine Theseus babasıyla karşılaşmak üzere Atina'ya doğru yola çıkar. Yol boyunca birçok canavar ve haydutla mücadele ederek ün kazanır. Babasının yanına vardığında ise Aegeus kılıcı yardımıyla onu tanıyıp kendi varisi ilan eder³⁶.

³⁴ Paus. 1.27.9-10.

³⁵ Aegeus: Apollod 1.8; Aethra: Apollod 3.10; Aethra'nın kimliği: Apollod. Epit. E.1.

³⁶ Graves 2010, 441-442.

Tüm bu yaşananların ardından Theseus kendini halkına kanıtlamak için mi, yoksa Aegeas'ın çaresizlikle evlendiği karısı Medea'nın planı neticesinde mi tartışmalı olsa da Herakles tarafından Girit'ten getirilmiş olan Marathon boğasıyla yüzleşme sorumluluğunu üstlenir. Boğa oldukça korkutucu bir üne sahiptir, yıllar boyunca içinde Minos'un oğlu Androgeus'un da bulunduğu birçok insanın ölümüne sebep olmuş ve Marathon ovasında karşı konulamaz bir korku unsuru halini almıştır. Ne var ki Theseus bu boğa ile karşılaştığı zaman onu kolayca yenmiş, hatta boynuzlarından tutarak Apollon veya Athena'ya kurban etmek amacıyla Atina'ya getirmiştir. Böylece Poseidon tarafından Minos'a gönderilen boğanın da sonu gelmiş olur. Ancak boğanın Pasiphae ile ilişkisinden doğan Minotauros Girit'te yaşamaya devam etmektedir.

1.3. Minotauros

Minotauros ya da doğum adıyla Asterion, Pasiphae ve Girit boğasının ilişkisinden doğduğu kabul edilen yarı insan ancak boğa başlı bir yaratıktır. Pasiphae ise ölümsüz bir kişidir ve Ay ile özdeşleştirilmiştir. Pausanias'ın aktarımına göre Pasiphae Ay'a atfedilen unvanlardan birisidir³⁷. Graves'e göre Pasiphae ve Girit boğasının birlikteliği olasılıkla inek boynuzları takmış ay tanrıçasının rahibesi ve boğa maskesi takmış Minos kralının meşe ağacı altındaki ritüel şeklindeki evliliğini simgelemektedir. Bu durum ise güneş ve ayın evliliği olarak düşünülebilir. Beyaz boğalar da Ay için kutsal sayılan hayvanlardı³⁸. Tüm bu kutsallığın dışında, Minotauros ise oldukça agresif ve korkulan bir yaratık olarak tanımlanmıştır. Öyle ki Minotauros, Daedalos tarafından inşa edilen ve labirent kelimesinin de kökenini oluşturan içinden çıkılması imkânsız karmaşık dehlizler barındıran Labyrintos adlı yapının içine hapsedilmiştir.

Minotauros'un varlığının bu özetinin dışında, yaratık Girit kralı Minos tarafından Atina'yı cezalandırmak amacıyla da kullanılmıştır. Başlarına gelenlerden yorgun düşen Atinalılar, Minos'un oğlu Androgeus'un ölümünün kefareti olarak tanrının kahininin isteğine uyarak Minos'un intikam için önereceği isteği kabul ettiklerinde Minos'un isteği her dokuz yılda bir Atinalıların dokuz erkek ve dokuz bakire kız çocuğunun Girit'e, Minotauros'a yem olarak gönderilmeleri olur. Atina bu

³⁷ Paus. 3.26.

³⁸ Graves 2010: 399; Asterion adı için: 459.

isteği kabul eder ve her dokuz yılda bir siyah bir yelkenle kurbanlar Girit'e gönderilerek Minotauros'a sunulur. Bu durum Theseus'un Minotauros ile yüzleşmek isteyeceği zamana kadar bu şekilde sürüp gider.

1.3.1. Theseus ve Minotauros

Theseus ve Minotauros'un buluşmasının başlangıcı olan, Theseus'un Girit'e gidişi çeşitli şekillerde aktarılmıştır. Bu anlatımların birine göre Theseus, Atina'nın yeni veliahdı olarak düzenli şekilde giden bu kurbanlar karşısında gençlerin ailelerinin acılarına dayanamayıp gönüllü olarak Girit'e gitmiştir. Bir diğer anlatımda ise Theseus'un kendisi kurada çıkması neticesinde bir kurban olarak yola çıkmıştır³⁹. Başka bir aktarımda ise Theseus bizzat Minos tarafından seçilerek Girit'e götürülmüştür. Buna göre Theseus, Minos'u çıplak elle öldürmeyi başarır ve bir daha kurban alınmayacağına ve kendisiyle beraber götürülen diğer kurbanların da serbest bırakılacaklarına dair ikna etmiştir⁴⁰.

Theseus Girit'e vardığında evlilik sözü verdiği Minos'un kızı Ariadne'nin yardımıyla yarattığı nasıl yeneceğini ve sonrasında Labyrinth'ten nasıl çıkacağını öğrenerek Minotauros'u alt eder. Ardından da Ariadne'yi Girit'te bırakarak diğer gençlerle beraber Atina'ya geri döner⁴¹.

Ne var ki Minotauros mitinin Giritliler tarafından aktarılan versiyonu bambaşkadır. Plutarkhos'un bahsettiğine göre Philokhoros'un bildirdiği bu aktarıma göre Minotauros hiç var olmamıştır, Labyrinth yalnızca Minos'un öldürülen oğlu Androgeus için anma törenlerinin düzenlendiği iyi korunan bir zindandı ve burada Atinalı tutsaklar tutulmaktaydı. Bu tutsaklardan bazıları törenler sırasında kurban ediliyor, bazıları ise köle olarak tutuluyordu. Pasiphae'nin yasak aşkı olan Girit boğası ise yalnızca Tauros adında bir kumandandı. Hatta bu anlatımlarda Pasiphae'nin Tauros'la bir ilişki yaşadığı dahi kesin değildir, yalnızca Pasiphae'nin doğurduğu çocuklardan birinin Minos'tan çok Tauros'a benzediği söylentisi yüzünden Minos savaşmak için Girit'e gelen Theseus'tan oyunlarda Tauros'u öldürmesi karşılığında

³⁹ Graves 2010, 458-459.

⁴⁰ Apollod. Epit. E.1.

⁴¹ Apollod. Epit. E.1.10.

diğer Atinalı tutsakları serbest bırakıp kendi kızı Ariadne ile evlenme izni verdiğini söylemişti⁴².

Giritlilerin anlatımı göz önünde bulundurulduğunda bu efsane Atinalılar için yaralayıcı olan bir olayın, onların gözünden mitleştirilmiş bir anlatımı olarak yorumlanabilir. Buna göre Herakles tarafından Kıta Yunanistan'a getirilen boğanın da Poseidon'un boğası değil, Zeus'un boğası olduğunu öneren tezleri kuvvetlendirir niteliktedir, çünkü Giritlilere göre gerek Minotauros gerekse Girit boğası aslında Giritli bir kumandan olan Tauros adında bir kişidir.

1.4. İo ve Ephapus

1.4.1. İo

İo, nehir tanrısı İnakhos'un ve Melia'nın ölümlü kızıdır. Aynı zamanda da Hera'nın rahibelerinden birisidir⁴³. Zeus, Pan ve İynx'in büyüsünün de etkisiyle İo'ya âşık olur ve onunla birliktelik yaşar, ancak Hera'ya bu konuda yalan söyleyerek İo'ya hiç dokunmadığını söyler. Ayrıca İo'yu korumak adına onu beyaz bir ineğe dönüştürür. Sonrasında Hera İo'nun izini sürer ve ona bir sığır sineği musallat eder. Bunun da etkisiyle İo uzun sürecek bir yolculuğa başlar ve nihayetinde Mısır'a ulaşır. Burada Zeus tarafından tekrar eski haline dönüştürülür ve Telegonus ile evlendirilir. İo Ephapus adında bir çocuk dünyaya getirir, çocuk Zeus'tandır. Başka bir anlatımda ise İo çocuğu Euboia'da bir mağarada inek biçimindeyken dünyaya getirir ve bu sırada Hera'nın başına sardığı sığır sineğinin kendisini sokması sonucu hayatını kaybeder. İlk anlatıma göre insan biçimine tekrar dönüştükten sonra İo, Demeter ile özdeşleştiği İsis'in kültünü kurar⁴⁴.

1.4.2. Ephapus

İo ve Zeus'un gizli ilişkisinden doğan Ephaphus, Esasında Mısır'da kutsal boğa Apis adıyla bilinen tanrısal varlığın Hellen kültüründeki halini sembolize etmektedir. Mısır inancında Apis (ya da Hapi) Hathor'un oğlu olan Memphis'te tapım gören ve tarımsal verimlilikle bağdaştırılmış tanrısal bir figürdür. Mısır'da birinci sülale zamanından beri Apis kültünün varlığı bilinmektedir. İkinci sülale döneminden itibaren bir tanrı olarak tapım görmüştür. Hellenistik dönem içerisinde

⁴² Plut. Thes. 16.

⁴³ Burkert 1991, 64.

⁴⁴ Graves 2010, 244-245.

Apis kültü Ptolemaios Soter tarafından İskenderiye'ye taşınmış ve bu tapım MS. 400'lere kadar Yunan ve Romalılarca devam ettirilmiştir⁴⁵.

1.5. Akheloos

Akheloos'un bir nehir olarak sesi bir boğa ile bağdaştırılır. Hesiodos'a göre diğer tüm nehir tanrıları gibi Okeanos ve Tethys'in oğludur⁴⁶. Spesifik olarak kendi adıyla anılan, Yunanistan'da bulunan Akheloos nehrinin tanrısı olsa da Hellen dünyasının genelinde kültleri görülebilen tek nehir tanrısı olarak bilinir. Bu şekilde özellikle de Arkaik Dönem boyunca tapım gördüğü bilinmektedir⁴⁷.

Akheloos'un karşımıza çıkan en bilindik miti Herakles ile girdiği aşk mücadelesinin anlatıldığı efsanedir. Burada Akheloos ve Herakles aynı kıza, yani Oineus'un kızı Deianeira'ya talip oldukları zaman mücadele kaçınılmaz hale gelmiştir. Akheloos ve Herakles üstünlük ispatına dayalı karşılıklı tartışmalardan sonra Herakles'in önerisi üzerine bir dövüş yapmaya koyulurlar. Bu dövüşün başlangıcında Akheloos insan başlı boğa formundadır ancak Herakles karşısında yeterli güce sahip değildir bunun için benekli yılan formuna girer ve dövüş devam ettiği sırada yenilmek üzereyken yine biçim değiştirerek son hali olan boğa formuna bürünür. Buna rağmen Herakles karşısında başarılı olamaz, dahası boynuzu da Herakles'in çıplak elleri tarafından kırılmıştır. Bu boynuz sonradan Hesperidler'in meyvelerle doldurduğu Kornukopya denilen kırık boynuz halini alacaktır. Neticede Akheloos yenilgiyi kabullenerek evlilik talebinden vazgeçer ve Herakles Deianeira ile evlenir⁴⁸.

Bu mite dışardan bakıldığında bir kahramanın veya kendisini kanıtlamak isteyen bir kişinin bu isteğinin yaygın bir şekilde bir boğayı alt etmesiyle gerçekleştirilmesi işleminin mitsel bir hali olduğunu söylemek mümkündür. Graves'in de bahsettiği gibi Poseidon'a ait bir kültürte genç erkekler boğalarla güreşmektedir. Aynı şekilde Theseus'un Girit (veya Marathon) boğası ve Minotauros ile olan mücadelesi de bu duruma verilebilecek örneklerdendir. Benzer şekilde Herakles'in de Girit boğası ve buna ek olarak beşinci işi sırasında Augeies'in

⁴⁵ Hdt. 2.38.

⁴⁶ Hes. Th. 337.

⁴⁷ Ogden 2007, 65.

⁴⁸ Graves 2010, 731-732.

ahırlarını temizlemeye koyulacağı sırasında sinirlenen ve kutsal on iki boğanın lideri olan Phaethon ile mücadelesi de örnek verilebilir. Phaethon ile olan bu mücadele Graves tarafından aynı zamanda bir taç giyme töreninin sembolizmi olarak yansıtılmıştır. Bu dövüş aynı zamanda Herakles'e Ay tanrıçasının seçilmişlerine verilen Potidan unvanını da vermiştir. Kendini kanıtlamaya ek olarak boğaların kahramanların ödüllendirilmesinde de kıymetli bir hediye olduğunu Herakles'in onuncu işinde görebilmemiz mümkündür⁴⁹.

Boğa ile dövüş aynı zamanda kutsal evlilik ritüelleri ve hükümdarlık hakkını elde etme ile de bağlantılıdır. Söz konusu bu durum krallık isteği olan kişilerin bir boğa yahut boğa maskesi takan bir rakiple olan dövüşüyle uygulanmıştır.

1.6. Dionysos Zagreus

Zagreus, Esasen tanrı Dionysos'un kendisidir. Zagreus hakkında en kapsamlı bilgiyi Orfik yaratılış mitlerinden ve Orfik kültlerin uygulamalarından alabilmekteyiz.

Buna göre Zagreus, tanrı Dionysos'un birincil kimliğidir, Zeus'un yılan formundayken, Persephone ile olan birlikteliğinden doğduğuna inanılan tanrı biçim değiştirebilme özelliğine sahipti. Zagreus, tanrıça Hera tarafından kıskanılan birisiydi ve bu nedenle Hera, Titanlarla anlaşma yaparak Zagreus'un öldürülmesini sağlamıştır. Zagreus uzun bir kovalamaca sonrasında boğa formundayken titanlar tarafından parçalanarak öldürülmüştür. Ne var ki, kalbi sağlam bırakılmış ve Athena tarafından kurtarılmıştır. Zeus bu kalbi alarak ölümlü bir kadın olan Semele'nin kendisinden hamile kalması yoluyla, yeni doğacak olan bebeğin bedenine yerleştirmiştir. Doğacak olan bu tanrı artık Dionysos olarak anılacaktır⁵⁰.

Orfizim içerisinde Zagreus'a ve dolayısıyla Dionysos'a çok kereler boynuzlu tanrı, ya da boğa tanrı adıyla hitap edilmektedir.

⁴⁹ Graves 2010, Kutsal evlilik törenleriyle kurulan ilişki için: 735; Poseidon'un bahsi geçen kültü ve taç giyme seremonileriyle kurulan ilişki için: 642.

⁵⁰ Meagher 2002, 79; West 1983, 161-162; Burkert 1991, 64.

Zagreus'un titanlar tarafından parçalanışı da bu olayı anmak üzere her sene kulte dahil gruplarca bir boğanın bakkik bir şölen çerçevesinde katılımcıların boğayı canlıyken, dişleriyle parçalayarak öldürüp yemesi suretiyle canlandırılırdı⁵¹.

1.7. Giritli Zeus

Giritli Zeus, klasik Yunan panteonundan bilinen Zeus'tan daha farklı özellikleri bünyesinde barındırmaktadır. Ana tanrıçanın yanında bir figürdür ve her seferinde yeniden doğuyor olmasına rağmen ölmektedir. Tıpkı bir ölümlü gibi doğar, gençlik çağına ulaşır, gelişir ve ardından ölür. Diğer taraftan klasik Hellen panteonunda Dionysos'un olduğu gibi Zeus, Girit kültüründe boğa ile yakın bir bağlantı içerisinde⁵². Giritli Zeus bu kapsam içerisinde daha çok Kretagenes epitetiyle tapınım görmektedir.

Zeus Kretagenes için, Girit dışında Dionysos Zagreus ile yakın ilişkili, ritüeller yoluyla tanrının ölümü ve hayata yeniden dönüşünü sembolize eden uygulamalar ve boğa kurbanı içeren törenlerin birleşiminden oluşan festivaller düzenlenmektedir⁵³. Giritli Zeus ve Zagreus figürleri, esasen erken dönemlerden bilinen ve içeriğini tam koruyamadan da olsa Yunan panteonuna geçen Adonis figürünün özelliklerini de barındırmaktadır. Erken dönemlerde Mezopotamya'da tapınım gören ve tıpkı Giritli Zeus gibi yıllık takvime göre ölüm ve yeniden diriliş aşamalarını yaşayan tanrı Tammuz'un Girit inancının bu biçiminin şekillenmesinde etkisi olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. Buna ek olarak tanrı Tammuz'un ölümü de tıpkı Dionysos Zagreus gibi boğa formunda yenilmek suretiyle gerçekleşmektedir⁵⁴.

⁵¹ West 1983, 172.

⁵² Willets 1977, 116.

⁵³ Willets 1977, 200-203.

⁵⁴ Willets 1977, 126.

1.8. Kültürel Uygulamalar İçerisinde Boğanın Yeri

Antik Yunan dünyasında sıklıkla kurban olarak tanrılara sunulan hayvanlardan birisi de boğadır. Aslında, boğa tüm kurban hayvanları arasında en soylu seçenek olarak görülmüştür⁵⁵. Homeros'un İlliada'sı incelendiğinde boğanın Apollon, Athena, Poseidon ve Okeanos ile Tetys'in oğlu olan Skamander'e de boğanın bir kurban olarak sunulabileceği görülebilmektedir⁵⁶. Daha önce yukarıda bahsedilen Yunan trajedileri ve diğer antik metinlerde boğanın aynı zamanda Zeus, Dionysos gibi tanrılara hatta ölümlülere bir kurban olarak sunulabileceği veya edilen yeminleri sabitleyici olarak onun kanının kullanılabileceği görülebilmektedir. Birçok amaçla boğa kurbanı görülebilmesine rağmen bunlar arasında en öne çıkan üçlü Poseidon, Zeus ve Dionysos olarak gösterilebilir⁵⁷.

Boğa kurbanı ve bu kurban uygulamasının amaçları bölgeden bölgeye farklılaşmış uygulama biçimleriyle karışımına çıkabilmektedir. Bunlar arasında boğanın bir kalkan üzerinde kurban edildiği, birçok boğanın aynı anda toplu olarak kurban edildiği, boğa yerine geçebilecek figürinlerin kullanıldığı, serbest haldeki boğanın Dionysos'la ilişkili ayinlerde parçalanarak kurban edildiği çok çeşitli yöntemler sayılabilir.

Klaros kutsal alanı, çok sayıda boğanın Apollon Klarios adına kurban edildiği merkezlere iyi bir örnektir. Burada yapılan kazılarda hekatombos olarak tanımlanan çok sayıda hayvan bağlama bloğu ele geçmiştir. Bu bloklar sıralı bir şekilde Apollon tapınağı ve onun sunağı arasında yer almaktadır. Kazı alanında sıklıkla karşılaşılan boğa kemikleri de buradaki boğa kurban ritüelini destekler niteliktedir⁵⁸.

Kutsal alanda, yukarıda bahsedilen hayvan bağlama bloklarına ek olarak, Myken Döneminden Hellenistik Döneme kadar yayılan geniş bir tarih aralığına sahip çok sayıda boğa figürini de ele geçmiştir. Bu figürinlere en yoğun şekilde Apollon'a ait farklı dönemlere tarihli sunakların kontekstleri içerisinde rastlanması figürinler ve Apollon Klarios arasındaki kültürel bağı ispat eder niteliktedir.

⁵⁵ Burkert 1991, 55.

⁵⁶ Anhalt 1997, 18.

⁵⁷ Howe 1955, 297.

⁵⁸ Şahin 1998, 44.

Kültürel uygulamalar içerisinde bir hayvanın kendisi yerine, form açısından ona benzer nitelikte figürinler kullanılması birçok açıdan farklı kültürlerden ve hatta farklı dini sistemlerden bilinen bir uygulamadır. Hatta figürinlerin ötesinde kurban edilmek istenen canlıların yalnızca hamurdan yapıp pişirilmiş formların kullanılması da bilindik uygulamalar arasındadır.

Boğa, daha önceden de belirtildiği gibi Dionysos'la ilişkili kültürler içerisinde de önemli bir yere sahiptir. Özellikle Girit içerisinde boğa kimliği ve Dionysos'un iç içe olduğu görülür. Persephone'nin çocuğu olarak Dionysos biçim değiştirebilen bir tanrısal varlıktır ve hayatı nihayet boğa formuna büründüğünde kaçmakta olduğu titanlar tarafından sonlandırılır.

Dionysos ve boğanın ilişkisi ise en temel olarak bu mit çerçevesinde gelişmiş uygulamalarla dini yaşantıda kendine yer bulmaktadır.

Bu uygulamaların temeli, tanrının yaşadığı bu trajik sonun canlandırılması amacına dayanmaktadır. Buna uygun olarak da kulte dahil olan kişiler tarafından serbest bırakılan bir boğanın aynı kişiler tarafından yakalanarak dişleriyle boğayı parçalayıp öldürmeleri şeklinde pratik uygulamalarla karşılaşmaktadır⁵⁹.

Boğanın karşımıza çıktığı bir diğer dini uygulama ise Mithras kültüründen Greko- Roman kültürüne geçmiş olan taurobolium olarak da bilinen, kurban edilen bir boğanın kanında yıkanarak arınma uygulamasıdır. Bu işlem bir platform üzerinde kurban edilen boğanın kanının, platformun altında bulunan kişiye ulaşması ve bu kişinin üzerine akan bu kanla kendisini yıkaması yoluyla uygulanmaktaydı⁶⁰.

Bu gibi dini temalı boğa kurbanlarının dışında kültürel bir uygulama olarak karşımıza çıkan diğer başlıca unsur ise boğa ve akrobasinin birleştiği hem erginlenme seremonisi hem de bir inanç uygulaması olan boğa güreşleridir.

⁵⁹ Desmonde 1952, 174.

⁶⁰ Yerkees 2010, 43.

Başta Girit'te olmak üzere, Teselya, Smyrna, Halikarnasos gibi birçok merkezde boğa ile ilgili akrobatik ritüeller Hellen dünyasında birçok merkezde ve Mithras kültünü oldukça benimseyen Roma dünyasında karşımıza çıkmaktadır⁶¹. Temel olarak bu oyunlar insanların, güçlerini bir boğayla sınaması esasına dayanır.

Boğa üzerinden atlama eylemi, Hellen toplumu için kökeni oldukça geriye giden bir konsepttir. Bazı araştırmacılar bu geleneğin başlangıcını milattan önce ikinci binin başlarına değin çekmektedirler⁶². Bu gelenek genel olarak sportif bir faaliyet olarak değerlendirilmesine karşın, aynı zamanda tıpkı olimpiyat oyunları gibi bu faaliyetlerin kültürel bir yönü de içerisinde barındırıyor olması pek de şaşırtıcı olmasa gerekir. Young'un görüşüne göre bu kültürel yön olasılıkla Minotauros ve Theseus'un karşılaşmasına dayanmaktadır⁶³. Ne var ki Cook gibi başka bilim insanlarına göre tüm bu boğa oyunlarının temelini bir boğa olarak kabul edilen Girit'in güneş tanrısıyla bağlantılı olabileceği de düşünülebilir⁶⁴.

Young'ın görüşü içerisinde Theseus bir Yunan kahramanı olarak insanın yeterliliğini, erdemini ve gücünü temsil eder. Minotauros'la karşılaşarak kendisini halkına ve insanlığa kanıtlamış bir kahraman olarak Yunan efsanelerinde kendisine yer edinmiştir. Dolayısıyla Theseus Hellen kültürü içerisinde, efsaneler yoluyla benimsenmiş bir kahraman olarak kendisini kanıtlamak isteyen gençlere bir yol haritasının sembolik bir karşılığını da oluşturur. Buna göre "Theseus gibi" olmak isteyen, kısacası cesaretini ve yeterliliğini kanıtlayıp toplum nazarında kendisini kabullenilmiş ilan etmek isteyen bir kişi, bir boğa ile karşılaşarak kendi potansiyelini ortaya koyabilecektir.

Sportif yönü de olan bu uygulamanın bir gelişim aşaması olduğu düşüncesini öneren araştırmacılar da bulunmaktadır, buna göre bu geleneğin kökeni olasılıkla insanların serbest bir boğayı çıplak elleriyle yakalayıp dize getirmesi temelinde ortaya çıkmış, sonrasında en bilindik hali olan, bir atlet tarafından boğanın üzerinden atlandığı forma bürünmüş ve son olarak ise taurokathapsia olarak da bilinen ve

⁶¹ Desmonde 1952, 186.

⁶² Younger 1983, 72.

⁶³ Younger 1983, 73.

⁶⁴ Desmonde 1952, 186.

boğanın yorulması sağlanarak boynunun kırılmasıyla gerçekleştirilen bir yapıya büründüğü önerilmiştir⁶⁵.

Bu karşılaşmaların en yoğun düzenlendiği kültür, Girit'te karşımıza çıkar. Diğer taraftan Girit, Minotauros'un evi ve Theseus'un Minotauros'la karşılaştığı yer olarak mitin kendisine de ev sahipliği yapmaktadır.

Bu spor genel manada sporcunun boğanın önünden sırtına doğru zıplayarak elleri üzerinde bir takla atması ve boğanın arkasından tekrar, ayakları üzerinde duracak biçimde takla hareketini sonlandırarak yere inmesine dayalıdır (Figür 1). Müsabakalara genç kadın ve erkekler katılabilmektedir. Esasen kadınların katılımı tartışmalı bir konudur. Minos sanatında kadın betimlemeleri açık renkli gösterimle yapılırken, erkek betimlemeleri koyu renklidir. Boğa üzerinden atlama sahnesinde hem koyu hem açık renkle betimlenmiş figürler kullanılmıştır. Younger bu konu için açık renkle stilize edilen bu figürlerin bazılarında göğüs gelişimi izlenmediğini söylemekle birlikte bazı durumlarda sadece kadınların kullandığı saç bantlarını taşıdıklarının da gözlemlendiğini aktarır⁶⁶. Bu açıdan kadınların da bu yarışmalara katıldıklarını söylemek yanlış olmayacaktır.

Boğa üzerinden atlama sporunun, atlama ile ilgili bölümleri çok kere resmedilmiş olmasına rağmen, bu sporla bağlantılı olabilecek güreş, zıplama ve kurban sahnelerini içeren tasvirler de bulunmaktadır. Bu grupların birbirleriyle bağlantı içerisinde olduklarını net biçimde ortaya koyacak bütün bir grup ya da narratif bir seri yakalanamamış olmakla beraber Younger, çalışmalarında oldukça köklü bu oyunun birtakım ritüeller çerçevesinde yapıldığını ve boğanın kurban edilmesiyle sonuçlanma durumunun olasılık dışı olmadığını savunur⁶⁷.

⁶⁵ Crooke 1917, 144-145.

⁶⁶ Younger 1995, 515.

⁶⁷ Younger 1995, 515.

Zeus Sosipolis için hasat dönemlerinde boğa kurban edildiği bilinmektedir, bu boğa daha önceden ekinlerin ekim zamanında seçilmiş bir boğadır⁶⁸. Yine hasadı kutlamak amacıyla Zeus Polieus'a bir öküz kurban edildiği de bilinmektedir⁶⁹. Bu hasat festivalinde (Dipoleia) kurban olarak verilen hayvanın yanında oldukça ilginç bir gelenek de sürdürülmüştür. Buna göre ritüelin katılımcıları, ritüelin bir parçası olarak birbirlerini kutsal boğayı öldürmekle suçlarlar ve tartışma sonucunda bu suç nihayetinde boğayı kurban eden silaha yüklenerek ritüel tamamlanırdı. Bu uygulamanın nedeni tartışılır olmakla birlikte kent halkı arasındaki beraberlik duygusunun, boğa ile somutlaştırılan tanrısal güç altında güçlendirilmesi amacıyla yapılıyor olabileceği öneriler arasındadır⁷⁰. Zeus Ktesios içinse beyaz boğa kurbanı bilinmektedir⁷¹.

E.K. Anhalt'ın *Odyseia* üzerinde yaptığı incelemede Poseidon'a yönelik kurban uygulamaları dikkat çekicidir, *Odyseia*'da boğalara yönelik toplamda dokuz referans bulunduğu, bunların sekiz tanesinin boğayı bir kurbanlık hayvan olarak ele aldığı ve kurbanlık olarak diğer tüm tanrılardan daha çok Poseidon için uygun bir sunu olduğu göze çarpmaktadır⁷².

Tüm kaynaklar incelendiğinde boğayı içerisinde barındıran tüm kültürel uygulamaların çerçevesinin ya boğayla güç gösterisinde bulunmak ya da onu kurban ederek bu işlem yoluyla ya da kanı açığa çıkartılarak, kanında yıkanma yoluyla arınmaya yönelik veya yemin etme sırasında boğa kanının yemini güçlendirici bir unsur olmasıyla ilgili olduğu görülmektedir.

⁶⁸ Şahin 2001, 171.

⁶⁹ Smith 1973, 23.

⁷⁰ Howe 1955, 297.

⁷¹ Howe 1955, 295.

⁷² Anhalt 1997, 18.

1.9. Boğa Figürünün Kullanımı

1.9.1. Arkaik Dönem

Arkaik dönem öncesinde boğa figürünün kültürdeki konumu özetlendiğinde Bronz Çağı Minos ve Myken kültürlerinde yaşamın merkezindeki figürlerden birisi olarak karşımıza çıktığı görülmektedir. Sarayların çöküşüyle başlayan Demir Çağ'da ise ağırlıklı olarak geçmiş dönemlerden süregelen kültürler içerisinde, geleneksel bir sunu nesnesi olarak varlığını devam ettirdiği anlaşılmaktaydı. Eş zamanlı olarak, Ege coğrafyasında ortaya çıkan yeni Oryantalizan akımlar içerisinde figürün kullanımında bir azalma ve taşıdığı yoğun sembolizmin etkisinden uzaklaşma sinyalleri görülmektedir. Boğa figürünün Hellen sanatı içerisindeki konumunu yeniden belirleyen bu kültürel şekillenme aşamasından sonra Arkaik dönemde, belki de Hellen dünyasında yeniden dinamizm kazanan sanat içerisinde boğa figürünün temsil edilmesinin yeniden yükselişe geçtiği görülebilmektedir. Ne var ki bu artış sadece boğa figürünü kapsamamaktadır. Figürlü vazo resim sanatının gelişmesiyle birlikte dönemin seramik ekollerinde sadece boğa figürü değil, bunun yanında birçok hayvan, hibrid hayvan ve yaratık tasvirlerindeki artış da gözle görülür bir hal almıştır. Ancak temsildeki bu artışın yanında, Arkaik dönem sanatı içerisinde boğanın yoğun sembolizm barındırmayan bir yaklaşımla, daha çok dekoratif amaçla vazolar üzerinde yer bulduğu görülmektedir.

1.9.1.1. Seramikler

Hellen kültüründe Arkaik Dönem seramik sanatı ve ticareti üzerinde önemli yer tutan ekollerden birisi hiç kuşkusuz Attika üretimi örneklerdir. Gerek siyah gerekse kırmızı figür tekniklerinde üretilen Attika Seramikleri üzerinde boğa figürünün bulunduğu örnekleri sık karşılaşılan belli başlı temalar içerisinde sıralamak mümkün olmuştur. Bunlar arasında hayvan frizleri, mitolojik sahneler, kurban sahneleri ve aslan- boğa mücadelesi sahneleri gösterilebilmektedir. Boğa figürünün sözü edilen bu kullanımını kronolojik bir örüntü içerisinde görmek ve derli toplu genel bir çerçeve çizmek amacıyla tekniğin sevilerek kullanıldığı merkezlerden belki de en önemlisi olan Atina Agorası siyah figürlü seramiklerine bakmak yerinde olacaktır. Buluntuların tarihlendirmeleri, kap formları ve kaplar üzerinde işlenen konuları sıraladığımızda;

Tablo 1. Agora Kazılarında Bulunan Siyah Figürlü Seramikler Üzerinde Boğa⁷³.

Tarihlendirme	Konu	Görsel No:
600	Hayvan frizi	138
6.yy'ın 1. çeyreği	Hayvan frizi	151
6.yy'ın 1. çeyreği	Hayvan frizi	534
6.yy'ın 1. çeyreği	Hayvan frizi	712
6.yy'ın 1. çeyreği	Hayvan frizi	729
6.yy'ın 1. çeyreği	Hayvan Frizi	1301
580-570	Hayvan-Siren frizi	413
580-570	Hayvan frizi, aslanlar arasında	610
570-560	Aslan-Boğa mücadelesi	625
560-550	Theseus ve Minotauros	1268
550	Aslan-Boğa mücadelesi	67
6.yy'ın 2. çeyreği	Theseus ve Minotauros	171
6.yy'ın 2. çeyreği	Aslan-Boğa mücadelesi	1872
6.yy'ın 2. çeyreği	Aslan-Boğa mücadelesi	1266
550-540	Savaşçının kalkanında boğa başı	719
540	Theseus ve Minotauros	1881
510-500	Amazonun kalkanında boğa başı	687
510-500	Theseus ve Minotauros	885
6.yy'ın 4. çeyreği	Herakles ve Boğa	362
6.yy'ın 4. çeyreği	Tek başına	1327
6.yy'ın 4. çeyreği	Hayvan frizi	1327
500	Karşılıklı iki boğa	872
500	Theseus ve Minotauros	1162
500	Boğa üstünde Menad	1615
500-490	Herakles ve Boğa	896
490-480	Herakles ve Boğa	1525
490-480	İnsan ve Boğa	1561
490-480	Herakles ve Boğa	1202
480-470	Aslan-Boğa mücadelesi	1227
480-460	Herakles ve Boğa	1215
5.yy'ın 1. çeyreği	Hayvan Frizi	745
5.yy'ın 1. çeyreği	Hayvan Frizi	758
5.yy'ın 1. çeyreği	Herakles ve Boğa	971
5.yy'ın 1. çeyreği	Herakles ve Boğa	1022
5.yy'ın 1. çeyreği	Herakles ve Boğa	1033
5.yy'ın 1. çeyreği	Herakles ve Boğa	1035
5.yy'ın 1. çeyreği	Herakles ve Boğa	1121
5.yy'ın 1. çeyreği	Herakles ve Boğa	1122
5.yy'ın 1. çeyreği	Aslan-Boğa mücadelesi	1107

⁷³ Moore vd. 1986, 1-382.

Tablo 2. Attika bölgesinden ele geçmiş olan Siyah Figür bezemeli seramik örnekleri

Beazley Arşivinde Bulunan Örnekler Üzerinde Boğa

Tarihlendirme	Teknik	Konu	Görsel No.
600-550	S.Fig	Herakles ve Akheloos	350203
600-550	S.Fig	Boğa-Panter	306980
575-525	S.Fig	Hayvan Frizi	350221
575-525	S.Fig	Hayvan Frizi	310388
575-525	S.Fig	Hayvan Frizi	2695
575-525	S.Fig	Aslan-Boğa	6700
575-525	S.Fig	Aslan-Boğa	44427
575-525	S.Fig	Boğa-Panter	310251
575-525	S.Fig	Boğa, tek başına	6003
575-525	S.Fig	Kurban	1129
550-500	S.Fig	Kurban	3203
550-500	S.Fig	Aslan-Boğa	2884
550-500	S.Fig	Aslan-Boğa	3019
550-500	S.Fig	Kalkan Üzerinde Boğa (Protom)	8786
550-500	S.Fig	Kalkan Üzerinde Boğa (Protom)	4622
550-500	S.Fig	Kalkan Üzerinde Boğa (Protom)	3018
550-500	S.Fig	Tanrılar ve Boğa	3018
550-500	S.Fig	Boğa, diğer boğalarla birlikte	3305
550-500	S.Fig	Europa ve Boğa	3023
550-500	S.Fig	Menad ve Boğa	3015
550-500	S.Fig	Menad ve Boğa	3021
550-500	S.Fig	Menad ve Boğa	3312
550-500	S.Fig	Herakles ve Boğa	1041
550-500	S.Fig	Herakles ve Boğa	3019
550-500	S.Fig	Herakles ve Boğa	3203
550-500	S.Fig	Herakles ve Boğa	3203
550-500	S.Fig	Theseus ve Boğa	3066
550-500	S.Fig	Herakles ve Akheloos	2496
525-475	S.Fig	Aslan ve Boğa	9276
525-475	S.Fig	Aslan ve Boğa	3305
525-475	S.Fig	Aslan ve Boğa	3511
525-475	S.Fig	Boğa, tek başına	3522
525-475	S.Fig	Boğa, tek başına	3520
525-475	S.Fig	Boğaya Eşlik	3052
525-475	S.Fig	Menad ve Boğa	3069
525-475	S.Fig	Menad ve Boğa	2583
525-475	S.Fig	Menad ve Boğa	3901
525-475	S.Fig	Europa/Menad ve Boğa	3282

525-475	S.Fig	Europa/Menad ve Boğa	5816
525-475	S.Fig	Europa/Menad ve Boğa	1425
525-475	S.Fig	Europa/Menad ve Boğa	1847
525-475	S.Fig	Hermes ve Apollon'un Sığırları	3060
525-475	S.Fig	Herakles ve Akheloos	4671
525-475	S.Fig	Herakles ve Boğa	1963
525-475	S.Fig	Herakles ve Boğa	138
525-475	S.Fig	Herakles ve Boğa	1298
525-475	S.Fig	Herakles ve Boğa	6840
525-475	S.Fig	Herakles ve Boğa	3069
525-475	S.Fig	Herakles ve Boğa	3056
525-475	S.Fig	Herakles ve Boğa	3055
525-475	S.Fig	Herakles ve Boğa	3060
525-475	S.Fig	Herakles ve Boğa	3055
525-475	S.Fig	Herakles ve Boğa	3512
525-475	K.Fig	Kalkan Üzerinde Boğa (Protom)	2010
525-475	K.Fig	Kurban	356
525-475	K.Fig	Boğaya Eşlik	1041
525-475	K.Fig	Theseus, Boğa ve Minotauros	2009
525-475	K.Fig	Theseus ve Boğa	2013
525-475	S.Fig	Theseus ve Minotauros	3901
500-450	S.Fig	Herakles veya Theseus ve Boğa	9566
500-450	Blng.	Kalkan Üzerinde Boğa (Tüm vücut)	318
500-450	Blng.	Europa ve Boğa	417
500-450	K.Fig	Boğa, tek başına	2505
500-450	K.Fig	Boğa, tek başına	4154
500-450	K.Fig	Theseus ve Boğa	2029
500-450	K.Fig	Theseus ve Boğa	2035
500-450	K.Fig	Theseus ve Boğa	2024
500-450	K.Fig	Theseus ve Boğa	2036
500-450	K.Fig	Kalkan Üzerinde Boğa (Tüm vücut)	2060
500-450	K.Fig	Theseus, Boğa ve Minotauros	2045
500-450	K.Fig	Satyr ve Boğa	2094

Tablo 3. Beazley Arşivinde yer alan Arkaik Dönem seramik örnekleri

Tablo 2 ve 3 üzerinde yer alan veriler ışığında, boğa figürü içeren konulardan bazılarının belli dönemlerde popülerleştiklerini söylemek mümkündür. Arkaik Dönem başlangıcında, Oryantalizan Dönemle görülmeye başlanan hayvan frizlerinin sıkça kullanıldığı ve daha sonra yoğunluklarını kaybettikleri dikkati çekmektedir. Bunun tam tersi olarak Herakles ve Girit Boğası, Theseus ve Marathon Boğası

mücadelelerini konu alan sahnelerin Arkaik Dönemin sonuna yaklaştıkça ağırlıklarını artırarak son derece popüler hale geldikleri görülür. Bu sahnelerle ilgili dikkat çekici başka bir unsur Herakles ve Girit Boğası sahnelerinin daha çok Siyah Figür; Theseus ve Marathon Boğası sahnelerininse daha çok Kırmızı Figür tekniği içerisinde kendisine yer bulmuş olmasıdır. Boğa ile aslan birliktelikleri, Menad ile boğa birliktelikleri ve kurban gibi sık kullanılmış bazı kompozisyonlarınsa dönem içerisinde yayıldıkları görülmektedir.

Kompozisyon şemalarına daha geniş perspektiften bakıldığı zamansa birbirinden ayrılan kalıplar görmek mümkündür. Boğanın tek başına, aslan veya diğer hayvanlarla beraber veya bir friz içerisinde hayvan kimliğiyle ele alındığı kompozisyonlarla savaşçıların kalkanları üzerinde işlendiği örnekler figüratif bir temayı vurgulamaktadır. Bunun yanında boğa figürünün mitolojik bir karakter olarak yer aldığı veya kurban ritüellerine konu edildiği sahnelerse daha öyküsel bir temayı oluşturmaktadır.

Boğanın figüratif kullanımı denildiğinde, onun, genişçe tanımlanmış bir tema içerisinde bulunduğu tasvirler değil ancak daha çok bir sembol veya tekil ölçekte dekoratif bir unsur olarak kullanıldığı kompozisyonlar düşünülmelidir. Bu tür örneklerde boğa, bir konu bütünlüğü içerisinde yer almamakta ve sadece figüratif bir süsleme unsuru olarak kullanılmaktadır. Çoğu zaman diğer hayvanların da eşlik ettiği bir friz içerisinde kullanılan boğa figürü bu duruma iyi bir örnek olacaktır (Figür 2). Ancak boğa formu verilmiş kaplar da Arkaik Dönem sanatı içerisinde yer almaktadır. Bu tür kaplara bir örnek olarak Rhodos'tan ele geçmiş ve 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen bir aryballos verilebilir (Figür 3). Kaba bakıldığında ağız bölümü haricinde kalan bütün gövdesinin boğa başı şeklinde işlenmiş olduğu görülmektedir. Başın arka bölümünün düzleştirilmiş olduğu hesaba katıldığında kabın bir yüzeye asılı olabileceği düşünülmektedir.

Protoattik'te ve Arkaik Dönemin erken evrelerinde karşılaşılan hayvan frizleri içerisinde görülen boğa ise (Tablo 1 ve 2) rastgele bir yönde pozisyon almış halde resmedilmektedir. Çoğunlukla, diğer hayvan figürleriyle birlikte ele alınmakta olan statik bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Benzer şemada oluşturulmuş kompozisyonlar aynı kronolojik dilimde Korinth örnekleri üzerinden de

izlenebilmektedir. Korinth örnekleri, bölgenin üslubunu yansıtır şekilde daha yoğun doldurma motifi içeriyor olsalar da figürün ele alınış biçimi Attika stilineki örneklerle özdeşdir (Figür 4, 5). Bu haliyle, geçmiş dönemlerde barındırdığı güç sembolizminden soyutlanmış pasif bir figürle karşılaşmaktadır.

Arkaik Dönemde vazo resim sanatı içerisinde yaygınlık kazanan bir diğer kompozisyon ise Aslan ve Boğa birlikteliğini konu alan sahneler olmuştur. Bu tip örneklerde artık boğanın yalnızca bir “obje” olmadığı ve aslan figürü ile etkileşim halinde, bir sembol olarak yer aldığı görülür. Kompozisyonun ele alınış biçimi çoğunlukla sabittir ve karşılıklı pozisyonda duran iki adet veya yalnızca bir adet aslanın bir boğayı zapt ederek, dişlerini boğanın etine geçirdiği an resmedilmektedir (Figür 6). Ancak aslan ve boğa figürlerinin alışlagelen bu kompozisyonunun dışında kullanıldığı örnekleri de vardır. Hayvan frizlerine daha yakın ancak vazanın ana sahnesi olarak durağan figürler şeklinde bir arada işlendiği örnek bunlar arasında sayılabilir (Figür 7). Bu durumun söz konusu olduğu başka bir kompozisyonsa figürlerin ana sahne dışında dekoratif unsur olarak ele alındıkları kompozisyonlardır.

Boğa figürünün yer aldığı figüratif tarzdaki temsilleri durağan ve hareketli olarak ayıracak olursak Aslan ve boğa mücadelesini konu alan kompozisyonların figürler arasında kurduğu etkileşimle tasvirlerle hareket getirdiği söylenebilir. Ancak genel manada sabit bir kompozisyon çizimlerinden ötürü geniş bir perspektiften bakıldığında içerisinde hala durağan bir özellik bulunduğu da görülmektedir.

Boğa, tek başına bir figür olarak veya diğer boğalarla birliktelik halinde de Arkaik Dönem vazoları üzerinde kendisine yer bulmaktadır (Figür 8). Bu tip örneklerde figür kimi zaman ana bezeme unsuru olarak, ancak durağan şekilde, bir panel içerisinde, kimi zamansa bir yan unsur olarak silüet şeklinde karşımıza çıkabilmektedir. Farklı olarak, oldukça öyküsel bir kompozisyon çizildiği görülen örnekler de mevcuttur. Bir boğanın, mağarada bulunan bir altarın yanına gitmek üzere içeriye girmekte olduğu anı sahneleyen kompozisyon bunlardan birisidir. Bu sıra dışı örnekle paralel olarak bir tanesi altarın üzerine çıkmış olan üç genç boğanın konu alındığı sahne de figüratif temalar içinde karşılaşılan örnekler arasındadır.

Diğer bir örnek grubuysa bulunduğu kompozisyonlar çeşitli ve zengin içerikli olabilmesine rağmen, boğanın savaşçıların kalkanları üzerinde figüratif olarak kullanıldığı durumdur (Figür 9). Bu tip örneklerle bakıldığında boğayı ileriye atılır vaziyette tüm vücuduyla veya protom şeklinde görmek mümkün olmaktadır. Özellikle de 6.yy'da boğa başı veya protomunun vazo resimlerinde sıklıkla kalkanlar üzerinde kullanıldığı, yüzyılın sonlarında ise bütün halinde ayakta duran boğa tasvirlerinin kompozisyonlara dahil olduğu bilinmektedir.

Dönemin geç aşamalarına doğru ilerlendikçe, kademeli bir şekilde, hayvan frizlerinde azalmayla birlikte mitolojik konuları içeren veya belli bir olay teması etrafında şekillenmiş sahnelerde artış olduğu göze çarpmaktadır (Tablo 2). Bu tür sahnelerle tekrarlayan birkaç grupta karşılaşıldığı söylenebilmektedir. Vazo resim sanatında sıklıkla işlenen ilk grup olarak Theseus veya Herakles'in Marathon veya Girit boğalarıyla olan mücadelelerini konu alan sahneler örnek gösterilebilir. Bu tipteki sahnelerde ister Theseus isterse Herakles başrolde olsun, karakter ve boğa arasındaki ilişkinin kompozisyona yansıtılma tarzının özdeş olduğu görülmektedir. Herakles veya Theseus, boğaya hâkim bir pozisyonda, onu boynuzlarından kavramış ve kontrol altına almış durumda resmedilmektedir (Figür 10) Sahnenin, kimi zaman karakter ve boğayı çevrelerinden soyutlanmış şekilde kimi zamansa yan karakterlerin eşlik ettiği bir örüntü içerisinde ele aldığı görülse de ana karakter ve boğa arasında ilişkinin değişmemesi yarı sabit bir kompozisyondan bahsetmeyi mümkün kılmıştır. Bu sahnelerin özellikle 6.yy'ın sonlarına yaklaştıkça Atina vazo resim sanatında hızla popülerlik kazanması dikkat çekicidir (Tablo 2). Bu durum Saphiro tarafından da vurgulanmış ve bunun aslında dönemde ün kazanmış bir plastik eserin vazo sanatına etkisi sonucu ortaya çıkmış olabileceği önerilmiştir.

Herakles'in Girit boğasıyla olan mücadelesi Arkaik Dönemde boğanın tasvir edildiği sahneler arasında en çok öne çıkanlardan birisi olsa da mitolojik anlatılara dayalı diğer sahneler içerisinde de boğa figürünü görmek mümkündür. Bunlardan önemli bir tanesi Boğa ve üzerindeki kadın figürü birlikteliğidir. Buradaki kadın figürü Europa veya Menad olarak değişiklik gösteriyor olsa da kompozisyon açısından her iki sahne de özdeş olarak karşımıza çıkmaktadır. Temel kompozisyon ayakta duran bir boğa üzerinde oturan kadın figüründen ibaret olmakta, figürlerin uzuvları minimal hareketlerle farklı görünümeler ortaya çıkarabilmektedir (Figür 11).

Boğa ve kadın sahnelerinin tercih edildiği örnekler incelendiğinde kompozisyonun ağırlıkla ana sahne olarak ve tek başına kullanıldığı görülmekte olsa da kimi zaman eşlik eden figürlerle birlikte kullanıldığı da görülür. Sahnelerin son derece benzer olmasından ötürü kimi zaman bu kadın figürün Europa mı yoksa Menad mı olduğunun ayrımını yapmak mümkün olmamaktadır.

Sayılan örneklerle göre daha az yoğunluğa sahip mitolojik sahnelerden bir tanesi Herakles'in Akheloos ile güreşmesini konu alan örneklerdir. Bu sahnelerde kullanılan kompozisyonda Akheloos iki farklı formda karşımıza çıkar. Bunlardan ilki başı ve gövdesiyle insan formuna sahip olup ancak boğa boynuzlarıyla betimlendiği durumdur. Diğerisi ise insan başlı ve boğa gövdeli olarak tasvir edildiği örneklerdir. Bu ikinci formunda Akheloos'un Herakles ile güreştiği sahnelerde, Herakles ve Girit boğası sahnelerindekine çok yakın bir kompozisyon sergilenmektedir. Aynı Girit Boğası sahnelerinde olduğu gibi Herakles Akheloos'a üstün gelmiş hâkim bir pozisyonda durmakta ve elleriyle onun boynuzlarından kavramış vaziyettedir. Bu durum görsel olarak Akheloos, Girit Boğası yerine geçmiş izlenimi uyandırmaktadır. Ancak Akheloos'un bu tür sahnelerde boğa dışındaki formda bulunduğu örnekler de bilinmektedir.

Mitolojik konulu olup içerisinde boğa figürünü de barındırıyor olmakla birlikte boğanın kendi başına bir sembolizm taşımadığı bir sahne ise Hermes'in Apollon'un sığırlarını çalması mitosunu işleyen örneklerdir. Bu kompozisyonlarda boğa figürünü sığırların arasında görmek mümkün olmakta ancak figür kendine has bir nitelik taşımamaktadır.

Mitolojik anlatılara dayanmayıp Hellen dini yaşantısını yansıtan bir sahne olarak boğa kurbanı ve boğaya eşlik tasvirleri de sıklıkla işlenmiş temalar arasında bulunmaktadır. Sahneler şimdiye kadar incelenen örneklerle oranla daha geniş bir serbestlik taşımakta ve farklı kompozisyonlarla karşımıza çıkmaktadır. Bunlar arasında bir veya iki insan figürünün boğaya kurban edilmek üzere eşlik ettiği örnekler en basit görünüme sahip olanlardır. Bu tip örneklerde sahneyi kapsayan bir mekân veya olay örüntüsü yer almamakta, kurban teması bir bağlamdan soyut şekilde yansıtılmaktadır. Kalabalık grupların ve dinamik bir gönümün bulunduğu, zaman zaman mitolojik figürlerin eşlik ettiği, zaman zaman mekânsal detayların

işlenerek kompozisyona dahil edildiği sahneler bir diğer temayı oluşturmaktadır. Bu örneklerde kimi zaman bir prosesyon, kimi zamansa figürlerin durağan olmadığı, hareket halinde tasvir edildikleri bir görünümde öne çıkmaktadır (Figür 12).

6.yy'ın sonlarında gelişmeye başlayan Kırmızı Figür tekniği içerisinde boğa figürünün öncül örnekleri, kırmızı figürün ilk uygulayıcılarından kabul edilen Andokides ressamının bilingual vazolarında dahi görülebilmektedir. Bu erken örneklerden birisi, karınlı amphora üzerine işlenmiş olan ve Herakles'in boğaya kurban edileceği yere doğru eşlik ettiği bir sahnedir. Sahnede Herakles'in aslan postu giymiş vaziyette bulunduğu görülür. Boğanın arkasından eşlik etmektedir. Gerek boğa gerekse Herakles sanki Kırmızı Figür tekniğinin detayları daha kolay vermek için kullanılabileceğini ispat etmek istercesine detaylı tasvir edilmiştir. Herakles'in üzerindeki kumaş detayları en ince ayrıntısına kadar işlenmiştir. Boğa ise aynı şekilde derisindeki her detay işlenerek sunulmuştur (Figür 13).

Ancak Arkaik Dönemin kırmızı figürlü vazoları arasında en popüler sahne Theseus ve Marathon boğası olmuştur (Tablo 3). Bu sahnenin işlendiği kompozisyonların neredeyse birbirinin kopyası niteliğinde oldukları görülür. Buna göre, boğa başını eğmiş vaziyette boynuzlarıyla bir saldırı yapmak üzereymiş gibi resmedilir. Çıplak olarak betimlenen Theseus ise aynı anda boğaya karşı hamle yaparak dizinden aldığı destekle hayvanı kontrol altında tutmaktadır (Figür 14). Sahnede Theseus ve boğa gövdeleri birbirlerine dönük olarak resmedilir. Bu önemli bir ayrıntıdır, çünkü Klasik Dönem Kırmızı Figürlü seramiklerinde vücutları aynı yöne bakan şekilde tasvir edileceklerdir.

Her dönemde örnekleri bulunan kurban sahnelerine bir örnekte ise çıplak halde resmedilen bir grup gencin boğayla mücadele halinde olduğu bir sahne örneği Dönemin Kırmızı Figürü üzerinde görülebilmektedir. Dört genç erkek figürü boğayı kontrol altında tutmak için oldukça çaba sarf etmekteyken, başka bir tanesi ise kurban ritüeli için bıçakları hazırlamaktadır.

Bu dönemde kalkanlar üzerinde betimlenen boğa figürünün bir stilistik bir tarihlleme kriteri olarak görüldüğü bilindiğinden ayrıca önem arz etmektedir. Geç Arkaik Dönem ve Klasik Dönem geçiş aşamasını temsil eden bu boğa tasvirleri 480 itibariyle görülmeye başlanır. Saldırıya hazır halde başını eğmiş şekilde tasvir edilen

bu tip, kendisinden önce durağan şekilde resmedilen boğanın yerini almıştır (Figür 15).

Arkaik Dönemdeki vazo resim sanatı örneklerine genel anlamda baktığımız zaman Erken Demir Çağ vazoları üzerinde popülaritesini kaybeden boğanın bu dönemde tekrar popülerlik kazandığı görülmektedir. Özellikle de Hellen kültürü içerisinde, figürün bir parçası olduğu mitolojik anlatımlar üzerinde yer bulduğundan söz edilebilir. Bunlar arasında en çok öne çıkan konular Siyah Figür seramikleri üzerinde Herakles ve Girit Boğası tasvirleriyken, Kırmızı Figür seramiklerde Theseus ve Girit Boğası tasvirleri olmuştur. Boğanın bu tür yerli görünümü dışında Yakındoğu etkili formuyla kendisine yer bulabildiği de görülmüştür. Bu durumda ise Erken Demir Çağ'da kültüre dahil olan boğa hayvan frizleri ve aslan boğa sahneleri içerisinde temsil edilmektedir.

1.9.1.2. Plastik Eserler

Arkaik Dönem plastik eserleri söz konusu olduğunda, boğanın daha çok adak objeleri içerisinde ve tapınak kabartmaları üzerinde yer aldığı görülür. Bunlar arasında tapınak kabartmaları bu tezin konusu dahilinde daha önemli bir yer tutmaktadır. Bunun sebebi, tapınak kabartmalarında aslan ve boğa kompozisyonlarıyla öne çıkan figürün dönemin Hellen politikalarında sahip olduğu roldür. Aşağıda detayları verilmiş olan bu rol, Hellen kültüründe boğanın yerini anlama çabamızda bir takım önemli veriler sağlayacaktır.

Önceki bölümde seramik örnekleri üzerinde de işlenmiş olan, aslanlar tarafından avlanan boğa sahnesi, tapınak plastiğinde boğanın en sık görüldüğü alanlardan birisi olmuştur. Bu açıdan sahnenin ikonografisine ve kökenine yakından bakmak figürün burada sahip olduğu kimlik hakkında doğru bir yargıda bulunmak için önem arz edecektir. Söz konusu bu sahnenin en erken örneklerinin Yakındoğu kültürlerinde, benzer kompozisyonlarla, MÖ 4. binyıla ait Sümer buluntularından başlayarak tekrarladığı görülmektedir (Figür 14). Yunan sanatında Oryantalizan etkilerin öne çıktığı 8. yüzyılda aslanlar tarafından avlanan boğa tasvirleri Assur sanatı örnekleri üzerinden de izlenebilmekte ve Arkaik Dönem Hellen mimarisindeki örnekleriyle çağdaş olarak 6. yüzyılda Persepolis'ten ele geçen Akhemenid kabartmaları üzerinde kendisine yer bulmaktadır (Figür 15). Gerek Sümer örneğinde

gerekse Assur ve Akhamenid örnekleri üzerinde sahnenin benzer bir kompozisyonla ele aldığı görülmektedir. Buna göre, bir veya iki adet aslan, bir boğayı pençeleriyle kontrol altında tutarak dişlerini hayvanın etine geçirmiş vaziyettedir. Aslanlar boğaya göre üst konumda, hâkim bir pozisyonda işlenmektedir. Sahnedeki bu yerleşim, aslanın boğa karşısındaki bariz üstünlüğünü vurgulamakta ve mücadelenin aslan lehine sonuçlanacağını net olarak hissettirmektedir.

Bu sahnenin, Hellen kültürü tarafından üretilmiş mimari kabartmalar üzerindeki yansımaları da 6. yüzyılın 2. çeyreğinden sonra görülmeye başlanır. Bunlara ait örnekler için 6. yüzyılın 3. çeyreğine tarihli Assos Athena Tapınağı üzerinde bulunan bir epistyl bloğundaki kabartma ve Butrint'te, 6. yüzyıl sonlarına tarihlenmiş bir Athena tapınağına ait olduğu önerilen arşitrav bloğu gösterilebilir. Assos tapınağındaki kabartmaya bakıldığında sahnede saldırı halinde olmayan ikinci bir aslan daha yer almakta, Butrint örneğinde ise eser üzerinde görüldüğü kadarıyla tek bir aslan işlenmektedir. Her iki örnek de Yakındoğu örnekleriyle paralel olarak aslanın mücadeledeki üstünlüğünü vurgulamaktadır (Figür 16, 17). Hernandez bu sahnenin tapınak mimarisi ikonografisinde doğrudan Athena ile ilişkili olduğunu ve Athena'nın gücünün sembolik bir göstergesi olmak amacıyla kullanıldığını başka araştırmacılara da atıflar yaparak aktarmış ve yine 6. yüzyıla tarihli Delphoi'deki Athena Polias; Atina'daki Athena Pronaia ve Hekatompedon'da da görülebildiğini eklemiştir (Figür 18). Bununla birlikte 6. yüzyıl sonunda yeniden inşa edilen Delphoi'deki Apollon tapınağının Doğu alınlığında da benzer bir yansıması görülmesine rağmen, stilistik açıdan ele alındığı takdirde bu örneğin Hekatompedon'daki kabartmalardan etkilendiği sonucuna ulaşan Hernandez, daha da öteye giderek, bu aslan boğa mücadelesi sahnesinin Athena'nın tıpkı baykuş gibi bir atribütü olarak yorumlanmasının mümkün olduğu konusundaki önerileri de aktarmıştır.

Ne var ki, yukarıda görüldüğü üzere, Yakındoğu kültürlerinde MÖ. 4 binyıldan beri var olan bu sahnenin ikonografik köken olarak Hellen panteonuyla ilişkilendirilemeyeceği açıktır. O halde sahne Hellen kültürü dışında farklı bir anlama daha sahip olmalıdır. Markoe bahsi geçen sahnenin Arkaik Dönemdeki ikonografisi

üzerine yaptığı incelemede bu konuyu detaylı olarak ele almıştır.⁷⁴ Buna göre sahne Mısır'da bir kralın gücünün bir sembolü olarak kullanılmaktaydı. Burada Aslan kralın mutlak gücünü boğa ise rakiplerini sembolize etmekteydi⁷⁵. Aslan ve boğa kompozisyonunun Hellen tapınak mimarisiyle tanıştığı 6. yüzyılda ise sahne, Babil ve Lydia krallıklarında aynı anlama sahip olarak kendisine yer bulmaktaydı. Hellen kültürüyle ilişkisi bu aşamada Batı Anadolu'da başlayan kompozisyonun 6.yy'da bölgeyle ticari ilişkilerini kuvvetlendiren Atina'ya taşınmış olduğu ve Kıta Yunanistan'da yayılım alanı bulunduğu anlaşılmaktadır⁷⁶.

Bu durum göz önüne alındığında, aslan ve boğa sahnelerinde ele alınan haliyle boğa figürünün Hellen kültüründe yerleşik halde bulunan boğa figüründen farklı bir kimliğe sahip olduğu daha net görülmektedir. Aslan ve boğa sahnelerinde kullanılan figürün; Girit Boğası, Marathon Boğası, Minotauros ve erken dönemlerde karşılaşılan adak boğa figürlerinin sahip olduğundan farklı bir köken ve ikonografi taşıdığı görülmektedir. Bu perspektiften bakıldığında, Hellen Kültüründe biyolojik açıdan aynı hayvanla somutlaştırılmış olsa da karakter olarak aslında iki farklı boğa imgesinin bulunduğu söylemek mümkün olmaktadır⁷⁷.

Dönem içerisinde mitolojik konulu plastik eser de görülebilmektedir. Bunlar arasında Sikyon hazineleri arasında yer alan bir metop üzerindeki bir kabartmada boğanın mitolojik anlatımlardaki varlığını temsil eden bir örnek bulmak mümkün olmaktadır (Figür 19). Bu örnekte söz konusu mitos Europa'nın Zeus tarafından kaçırılmasının anlatıldığı ve çeşitli buluntu grupları arasında farklı dönemlerde kendisine yer bulabilen popüler bir sahnedir. Eser 6. yüzyılın ortalarına tarihlenmektedir. Europa mitosunu konu alan başka bir eser ise Selinus'ta, Y Tapınağı olarak adlandırılmış yapının metopları üzerinde de rastlanmaktadır ve yine 6. yüzyıl ortalarına tarihlenmiştir (Figür 20). Her iki esere bakıldığında dönemsel olarak aralarında bir fark olmamasına karşın stilistik açıdan büyük farklar sergiledikleri göze çarpar. Delphoi'de ele geçen Europa sahnesinde figürler yüksek kabartma üzerinde neredeyse üç boyutlu olarak verilmişlerdir. Selinus örneğinde ise figürler iki boyutludur. Hareketin yansıtılması anlamında da Delphoi'de bulunan

⁷⁴ Markoe 1989, 103-107.

⁷⁵ Markoe 1989, 103-107.

⁷⁶ Markoe 1989, 103-107.

⁷⁷ Markoe 1989, 103-107.

eserin çok daha başarılı olduğu söylenebilmektedir. Eserde Europa boğa üzerinde öne eğilmiş vaziyette oturmakta, bir eliyle hayvanın gövdesinden destek almaktadır. Bu haliyle sanki oldukça hızlı bir yolculuk yapıldığı izlenimi uyandırmaktadır. Selinus örneği ise daha çok bir fotoğraf karesi gibi durağan olup perspektif açısından da Delphoi örneğine göre daha geri planda kalmıştır.

Diğer bir mitolojik karakter ise adak heykeli olarak Atina'da karşımıza çıkar⁷⁸. Pausanias ve çeşitli antik yazarların testimoniası üzerinden Atina'da, Marathonlular tarafından, Theseus'un Marathon boğasını alt etmesinin kalıcı bir hatırasını temsil etmek üzere adak olarak bırakılmış bir boğa heykeli olduğu bilinmektedir⁷⁹. Seramik ve sikkeler üzerindeki tasvirlerle de dayalı olarak bu konuyu detaylı şekilde ele alan Shapiro; Arkaik Dönemden beri sevilerek işlenmiş bir konu olan Theseus ve Marathon boğası temasını tasvir ettiği düşünülen, ancak tam olarak korunmamış olması nedeniyle üzerinde çıkarım yapmanın güç olduğu bir boğa torsosunun Atina Akropolisi'nden ele geçtiği bilgisini aktarmıştır⁸⁰. Ne var ki heykelin kesin tarihlendirmesini yapmak mümkün olmamaktadır.

Theseus veya Marathon boğası dışında, boğanın yalnızca adak hayvanı olarak bir görünümü yine Delphoi'de yer almaktadır (Figür 21)⁸¹. Boğa figürünün, dönemine göre oldukça gösterişli sayılabilecek bir örneği olan eser yine 6. yüzyıla tarihli, gerçek boyutlarda üretilmiş, gümüşten yapılan bir heykelidir⁸². Söz konusu buluntunun sergilendiği konum tam olarak saptamamış olsa da yine Delphoi'de bulunan ve anıtsal nitelikteki Apollon, Artemis ve Leto grubuyla birlikte konumlandırılmış olabileceği bu konuyla ilgili yapılan öneriler arasında yer almaktadır⁸³.

Görülmektedir ki Arkaik Dönem plastik sanatında da tıpkı seramik sanatında olduğu gibi boğa figürü kendisine iki temsil alanı bulmuştur. Bunlardan bir tanesi kökleri geçmişe dayanan mitolojik anlatımlar içerisinde yer aldığı yerli formudur. Diğeri ise Hellenlerin, Yakındoğu kültürleriyle olan etkileşimi neticesinde

⁷⁸ Shapiro 1988, 373-382.

⁷⁹ Shapiro 1988, 373-382.

⁸⁰ Shapiro 1988, 373-382.

⁸¹ Fullerton 2016, 140.

⁸² Fullerton 2016, 140.

⁸³ Fullerton 2016, 140.

kültürlerine dahil ettiği ve seramik sanatından plastik sanatlara kadar geniş yayılım alanı bulduğu görülen Yakın Doğu formudur.

1.9.1.3. Sikkeler

Yukarıda bahsedilmiş olan Yakın Doğu etkili formuyla boğa, dönemin sikkelerinde de karşımıza çıkar. Ancak buna geçmeden önce döneme genel bir bakış yapmak doğru olacaktır. Arkaik Dönem, sikkelerin tarih sahnesinde yaygınlık kazandığı bir zaman dilimi olarak bilinmektedir ve erken dönem sikkelerden bahsederken de Lydia akla gelen ilk yer olmaktadır. Hellen kültürünün Arkaik Dönem tapınak mimarisinden bahsedilirken aslan ve boğa figürünün kökenleri incelenmiş ve 6. yüzyılda Lydia krallığının bu sahneyi bir krallık sembolü olarak benimsediğinden daha önce bahsedilmişti. Sikkeler özelinde, aslan ve boğa birlikteliğinin krallık sembolü olarak kullanılışını daha somut bir şekilde görmek de mümkün olmaktadır.

Erken Lydia sikkeleri altın ve gümüşün doğal bir alaşımı olan elektron kullanılarak basılmaktayken, Kroisos'un krallığı döneminde bu durum değişmiştir. Kroisos, elektronu bileşenlerine ayırıştırarak altın ve gümüş halinde saf metal sikke basımını başlatmıştır. Bu sikkeler üzerindeyse krallık sembolü olarak görülen aslan ve boğa tasvirlerini kullanmıştır. Aslan ve boğa tasvirleri sikkeler üzerinde karşılıklı olarak, yüzleri birbirine bakar şekilde betimlenmişlerdir (Figür 22). Lydia'nın Pers hakimiyetine girmesiyle, sikkelerdeki aslan ve boğa tasvirlerinin Akhamenid sikkelerinde de devam ettiği görülür. Hatta bu kullanım Miletos'ta da kendisine yer bularak Batı Anadolu'daki Hellen sikke repertuarını da etkilemiştir.

Boğa figürü aynı zamanda Gorgon ve Aslan figürleriyle beraber Atina'nın erken dönem sikkelerinde de kendisine yer bulmuştur (Figür 23). Burada boğa sadece başıyla, frontal açıdan tasvir edilmektedir. Markoe bu durumu kentin 6. yüzyıldaki ekonomik genişleme politikalarıyla bağlantılı olarak ele almıştır. Buna göre Atina, Anadolu'da yaygın olarak kabul görmüş bu sembolleri kendi bünyesine katarak Doğu pazarında sempati toplamayı hedeflemektedir⁸⁴.

⁸⁴ Markoe 1989, 108-109.

Arkaik Dönem sikkeleri üzerinde boğa figürünün hem tek başına hem günlük hayattan insanlarla birlikte hem de mitolojik sahnelerden figürlerin eşlik ettiği kompozisyonlarla ele alındığı tasvirlerine mümkündür⁸⁵. Boğanın tek başına karşılaştığı sahneler de kendi içerisinde çeşitli şekillerde görülebilmektedir⁸⁶. Ayakta durur ve başını geriye çevirmiş haliyle Sybaris kenti sikkeleri üzerinde 6. yüzyılın ortasından itibaren geniş bir yelpazede örnekleri görülebilmektedir⁸⁷. Boğanın bir hayvan olarak başını geriye çevirmiş ya da ileri bakan örnekleri aslında Sybaris'in bir sembolü olarak ele alınır ve Sybaris Boğası olarak isimlendirilmiştir (Figür 24)⁸⁸. Bu Arkaik Dönem'de Sybaris ve kolonilerinde görülen boğa Poseidon'la ilişkilendirilmiştir⁸⁹. Poseidonia'da dahil olmak üzere Sybaris'in çeşitli kolonilerinde de benimsenen bir figür olarak boğa imgesi görmek çoğu zaman mümkündür⁹⁰. Bu, Sybaris Boğasının başı ileriye bakar vaziyette tasvirlerle Geç Arkaik dönem Poseidonia ve Paphos sikkeleri üzerinde de karşılaşılmaktadır⁹¹.

Bir genç erkek figürüyle güreş sahnesi tasvirleri 5.yüzyılın ilk çeyreğinde Larissa sikkeleri üzerinde ve aynı tipte çağdaş olup boğanın sadece ön yarısıyla işlendiği örneklerle Thesselia'da görülebilmektedir. Korkyra sikkelerinde boukranion kullanımı da bilinmektedir. Vazo sanatında ve mimari öğeler üzerinde kullanımından bahsedilen, Arkaik Dönemin popüler kompozisyonu olan aslan boğa mücadelesi tasvirlerine sikkeler üzerinde rastlamak da mümkün olmaktadır⁹². Bunlara örnek olarak Akanthos kentinin geç 6. yüzyıl ve erken 5. yüzyıl sikkeleri gösterilebilmektedir (Figür 25). Hermes'in Apollon'un sığırlarını çalması mitosuyla ilişkili tasvirlerin örnekleri ise erken 5. yüzyılda Orrescii, Edoni, Tyntenoi ve Derrones kentlerinin sikkelerinde görülebilmektedir⁹³. Boğanın mitolojik kullanımlarına örneklerden bir tanesi ise nehir tanrısı formunda görülebilmektedir. Boğa, bu formuyla sikkeler üzerinde insan başlı boğa formunda kendisine yer

⁸⁵ S. W. 1931, 53.

⁸⁶ S. W. 1931, 53.

⁸⁷ S. W. 1931, 53.

⁸⁸ S. W. 1931, 53.

⁸⁹ S. W. 1931, 53.

⁹⁰ Kraay 1966, 303-305.

⁹¹ Kraay 1966, 303-305.

⁹² Kraay 1966, 303-305.

⁹³ Kraay 1976, Sybaris 365; Poseidonia 366; Paphos 377; Atina 355; Samos 13; Larissa ve Thesselia 360; Korkyra 361; Akhantos, Orrescii, Edoni, Tyntenoi ve Derrons 362.

bulmaktadır. Gela kenti sikkelerinde bu tür sikkelere örnekler bulunabilmektedir (Figür 26). Söz konusu Gela olduğunda ise tasvir edilen nehir tanrısı da Gelas'tır.

Hellen Sikke repertuarı içerisinde boğa, başka birçok kentin sikkeleri üzerinde bulunmakta ve bu örnekler üretildikleri bölgelerde belli bir süreci kapsayan çok sayıda buluntuyla temsil edilmektedir. Ancak boğa figürünün sikkeler üzerinde takibini yaparak stilistik ve kronolojik açıdan kapsamlı bir sonuca ulaşmak oldukça geniş ve kendi başına ele alınması gereken bir çalışmayı ifade edecektir. Bu sebeple bu tezin konusu içerisinde sikke örnekleri, boğa figürünün onlar üzerindeki görünümünü örnekleyici unsurlar olarak ele alınmış ve figürün ne tür kompozisyonlarla kendisine yer bulduğu anlaşılmaya çalışılmıştır. Ele alınan örneklerle bakıldığında Arkaik dönem sikkeleri üzerinde tıpkı seramik örneklerinde olduğu gibi boğa, tek başına veya mitolojik anlatımlar içerisinde görülebilmektedir.

Arkaik Dönem içerisinde Boğa figürünü toplu bir şekilde ele almak gerekirse Erken Demir Çağ'a oranla figürün temsilinde büyük bir artış yaşandığı görülebilecektir. Aslında Hellen sanatının Arkaik Dönemde gerçekleştirdiği bu atak sadece boğa figürüne özgü değildir. Ancak boğa figürünün de bu genel akıma dahil olarak dönemin gerisinde kalmadığı yapılan örneklemelerin çeşitliliği göz önünde bulundurulduğunda rahatça söylenebilir⁹⁴.

Sanatsal ilginin Yakın Doğuya kaydığı Oryantalizan dönemde Hellen mitolojisi içerisindeki haliyle boğanın tercih edilmediği görülmekteydi. Arkaik Döneme gelindiğinde ise özellikle de seramik sanatında, Kırmızı ve Siyah Figür teknikleri içerisinde yer bulabilmeyi başardığı fark edilir. Bu alanda çeşitli mitosların bir parçası olarak veya kurban sahneleri içerisinde ve zaman zaman da tek başına temsil edildiği görülebilmektedir. Plastik sanatlar söz konusu olduğunda seramikle aynı oranda olmasa da kendisine yer bulan boğayla sikkeler üzerinde de karşılaşmıştır. Dikkati çeken başka bir nokta ise Hellen kültüründeki yerleşik haliyle konumunu güçlendiren figürün, kültüre sonradan dahil olan Doğulu kimliğiyle de geniş yer bulabilmiş olmasıdır. Ancak bu haliyle çok büyük oranda aslan ve boğa sahneleri içerisinde dar bir çerçevede tasvir edildiği de göz önünde bulundurulmalıdır. Kompozisyonun çerçevesi her ne kadar dar olsa da Doğulu

⁹⁴ Carter 1972, 32.

kimliğiyle boğanın, vazo sanatında ve tapınak mimarisinde sürekli tekrarlayan bir bezeme unsuru haline gelmiş olması dikkate değerdir.

Daha da özetlenecek olursa, Oryantalizan Dönemde Hellen kültüründeki kimliğiyle baskılanmış ve Doğulu kimliğiyle öne çıkmış olan figürün, Arkaik Dönemde her iki kimliğiyle de eşit oranda temsil edilmiş olduğunu söylemek doğru olacaktır.

1.9.2. Klasik Dönem

Klasik Döneme gelindiğinde boğa figürünün Arkaik Dönemde Hellen Sanatında kazandığı ivmenin büyük oranda sabit kaldığı görülmektedir. Dönemin vazo sanatında karakteristik yere sahip olan Kırmızı Figür tekniğindeki vazolarında boğa figürüyle sık sık karşılaşıldığı incelenen örnekler üzerinde görülebilecektir. Ancak bu örneklerde figürün temsil edildiği konular bakımından büyük bir değişim yaşanmadığı da görülmektedir. Ağırlıklı olarak Herakles, Theseus ve Europa'nın başrolde olduğu mitolojik anlatımlarda ve kurban sahnelerinde görülmeye devam etmekte olduğu anlaşılr. Plastik eserler üzerindeyse adak kabartmaları, mezar stelleri ve tapınak kabartmalarında kendisine yer bulan boğa figürünün sikkeler üzerindeki temsiline bölgesel bazda kısıtlı kaldığı görülmüştür. Bu dönemde sayıları sınırlı olsa da terrakottalar üzerinde de boğa figürüyle karşılaşılmasıdır. Bu haliyle figür kutsal alanlardan ele geçen adak figürinleri ve diğer dönemlerdeki örneklerinden daha farklı bir buluntu grubu olarak çocuk mezarlarına bırakılmış hediyeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemin en dikkat çeken özelliklerinden bir tanesiyse Arkaik Dönemde sevilerek kullanıldığı görülen Aslan ve Boğa sahnelerinin büyük oranda terk edilmiş olmasıdır.

1.9.2.1. Seramikler

Klasik Dönem seramikleri söz konusu olduğunda belki de akla gelen ilk popüler sınıf Kırmızı Figür teknikli vazolar olmaktadır. Siyah Figür tekniği nasıl ki Arkaik Dönemin seramiklerini karakterize ediyorsa, Kırmızı Figür tekniğinde üretilen seramikler de dönem içinde vazo sanatının karakterini belirler. Örnekleri tüm Hellen coğrafyasında görülebilen Kırmızı Figür tekniğinin icadının Atina merkezli olduğu bilinmektedir. Sağladığı avantajlar sayesinde seramikler üzerinde çok çeşitli

bezeme şemalarının oluşturulmasına imkân sağlayan teknik içerisinde boğa figürünün de kendi repertuvarına sahip olduğu görülür.

Beazley Arşivinde Bulunan Örnekler Üzerinde Boğa

Tarihlendirme	Teknik	Konu	Görsel No:
475-425	K.Fig	Theseus ve Boğa	210179
475-425	K.Fig	Theseus ve Boğa	208084
475-425	K.Fig	Theseus ve Boğa	208060
475-425	K.Fig	Theseus'un İşleri	211599
475-425	K.Fig	Theseus ve Boğa	213734
475-425	K.Fig	Theseus ve Minotauros	6007
475-425	K.Fig	Herakles ve Akheloos	6911
475-425	K.Fig	Herakles ve Akheloos	275385
475-425	K.Fig	Boğa, tek başına	6354
475-425	K.Fig	Boğa, tek başına	29225
475-425	K.Fig	Boğaya Eşlik	214434
475-425	K.Fig	Europa ve Boğa	214225
475-425	K.Fig	Europa ve Boğa	214181
475-425	K.Fig	Europa ve Boğa	214182
475-425	K.Fig	Europa ve Boğa	213846
475-425	K.Fig	Europa ve Boğa	214339
475-425	K.Fig	Kurban	275400
■ 450-400	K.Fig	Theseus ve Boğa	215394
450-400	K.Fig	Theseus'un İşleri	217213
450-400	K.Fig	Theseus ve Boğa	41993
450-400	K.Fig	Theseus ve Boğa	215266
450-400	K.Fig	Boğa ve Satyr	13276
450-400	K.Fig	Boğaya Eşlik	13467
450-400	K.Fig	Kurban	215161
450-400	K.Fig	Boğaya Eşlik	12352
450-400	K.Fig	Boğa, tek başına	12758
450-400	K.Fig	Satyr ve Boğa	30691
425-375	K.Fig	Kurban	217508
425-375	K.Fig	Kurban	217591
425-375	K.Fig	Herakles ve Boğa	217589
425-375	K.Fig	Aslan ve boğa	12718
425-375	K.Fig	Boğaya Eşlik	30668
425-375	K.Fig	Boğaya Eşlik	240008
400-300	K.Fig	Theseus ve Boğa	218239
400-300	K.Fig	Kurban	30667
400-300	K.Fig	Kurban	16409
400-300	K.Fig	Europa ve Boğa	6563

400-300	K.Fig	Europa ve Boğa	6722
400-300	K.Fig	Europa ve Boğa	16406
400-300	K.Fig	Europa ve Boğa	218249
400-300	K.Fig	Nehir Tanrısı ve Kadın	411052
400-300	K.Fig	Boğa başı rhyton	1000165
400-300	K.Fig	Boğa başı rhyton	1000166
400-300	K.Fig	Boğa başı rhyton	1011523
400-300	K.Fig	Boğa başı rhyton	1011525

Tablo 4. Beazley Arşivinde yer alan Klasik Dönem seramik örnekleri⁹⁵.

Klasik Dönem Kırmızı Figür bezemeli seramikler üzerinde işlenen konulara bakıldığında (Tablo 4) Arkaik Dönem örnekleriyle paralellikler gösterdiği hemen anlaşılabacaktır. (Tablo 3). Özellikle Theseus, Herakles, Europa gibi mitolojik figürler etrafında şekillenen kompozisyonlar Klasik Dönemde de popülerliğini sürdürmektedir. Hellen dinsel hayatının önemli bir parçası olan kurban ritüeli sahneleri de Klasik Dönem vazo resim sanatı içerisinde kendisine yer bulmaya devam etmektedir. Buna karşın, Arkaik ve Klasik Dönemde işlenen konuların ele alınış tarzlarının farklılaştığı alanlar da bulunmaktadır. Bu fark bazen minimal bazense makro ölçekte kendisini gösterir. Her ne kadar işlenen konu aynı olsa da figürlerin kompozisyon içinde betimleniş şekilleri bu farklılıkların minimal ölçekte kendisini gösterdiği bir alan olmuştur. Bazı durumlardaysa farklılığın daha derinden gerçekleştiği görülecektir. Bunun bir örneği, Erken Arkaik Dönemde sıkça görülen ve Oryantalizan unsurların vazo ressamlığı üzerindeki etkilerini gösteren hayvan frizleridir. Klasik Dönemde de boğanın, belli bir konu içerisinde bulunmadığı ve tek başına işlendiği sahnelerle karşılaşılmaktadır. Ancak bu tip örnekler Arkaik Dönemin hayvan frizlerindeki Oryantalizan etkileri temsil eden karakterden yoksundur⁹⁶. Başka bir önemli fark ise aslan ve boğa sahnelerinin vazolar üzerinde kaybolmasıyla ilişkilidir. Sayılan tüm bu farklılaşmalara aşağıda detaylı olacak değinilecektir.

⁹⁵ Tablo, Oxford University'nin "Classical Art Research Center (CARC)" projesi kapsamında dijital olarak kullanıma sunduğu, Beazley arşivinden yayınlanmış veriler taranarak oluşturulmuştur. Tablodaki "Görsel No." bilgisi kullanılarak kaynakçada özel ayrılmış alanda verilen linkler yoluyla her eserin orijinalini görmek mümkündür.

⁹⁶ Moore 1997, 289-291.

Beazley arşivinde bulunan seramik örnekleri ışığında konuşulduğunda, Boğa figürünün tek başına ele alındığı örnekler açısından Arkaik Döneme kıyasla yoğunluğun belirgin şekilde azalmış olduğu görülür. Yoğunluk azalmış olsa da bu tip tasvirler hala devam etmektedir. Örneklerde, boğa ana sahnede bulunmakta olup durağan veya ileri atılmak üzere olduğu pozisyonlarda gösterilebilmektedir. Ne var ki figürün ele alındığı bazı örneklerde Arkaik Döneme kıyasla stilistik gerilemeler olduğu göze çarpar. Ancak, tek başına ele alınan boğa örneklerinde görülen bu teknik gerilemeye diğer temalar içerisinde tasvir edilmiş boğa figürlerinde rastlanılmamaktadır. Hatta bir örnekte boğanın başındaki kıl detaylarının betimlendiği dahi görülür.

Arkaik Dönem’de sevilerek kullanılan bir diğer figüratif kompozisyon olan aslan ve boğa sahnelerindeyse keskin bir yok oluş görülmektedir. Bu durum, mevcut politik iklimin sanatsal üretimi nasıl etkileyebileceğini gösteren iyi bir örnek olmuştur. Aslında aslan ve boğa sahnelerinin hem Hellen sanatına girişi hem de ortadan kaybolması politik kaygılarla açıklanabilmektedir. Sahnenin Hellen sanatında kendisine geniş bir yer edinme sebebinden daha önce bahsedilmiş ve bunun Atina’nın 6. yüzyılda yürüttüğü ekonomik genişleme politikalarıyla ilişkili olduğu aktarılmıştı. Sahnenin yok olma sebebiyse 5. yüzyılla birlikte Hellenler ve Persler arasındaki ilişkilerin rayından çıkmış olmasıdır. Atina en başından beri bu sahneleri Doğulu kimliğiyle kabul ederek kültürüne almış olduğundan, şimdi tam olarak aynı sebeple bu imgelere karşı bir tavır almış görünmektedir.

Bu sebeple, Klasik Dönem vazo resimleri üzerinde aslan ve boğa birlikteliklerine rastlamak güçtür. Yine de aslan ve boğa mücadelesi kompozisyonu işlenmeden her iki figürün aynı kap üzerinde tasvir edildiği örnekleri görmek mümkündür. Beazley arşivinde yapılan taramalarda bu örneklerle sadece iki adet askos formlu kap üzerinde karşılaşılmıştır. Kapların aslan ve boğa figürleri dışında başka herhangi bir bezeme unsuru taşımadığı görülür. Figürler kap gövdesinin iki ayrı ucunda tek başlarına tasvir edilmişlerdir. Örneklerden birisi üzerinde aslan ve boğa agresif bir pozisyonda; biri kükrer ve diğeri ileri atılır halde tasvir edilmişken, diğer örnek üzerinde statik bir konumda bulundukları görülür. Tarif edilen bu şema üzerinde görülen figürler değişiklik gösterse de figürlerin tarif edilen yerleşim biçimini koruduğu Atina’dan ele geçen diğer örneklerde de görülebilmektedir (Figür

27, 28). Aynı yerleşim şeması içerisinde aslan yerine satyr kullanılmış bir örnek de görülmektedir, ancak burada satyrle birlikte bir palmet motifi de sahnede görülebilmektedir. Bir satyrin boğanın üstüne at biner tarzda işlendiği boğa ve satyr birliktelikleri de Klasik Dönem kırmızı figürlü vazoları üzerinde görülmektedir.

İncelenen örneklerden de anlaşılabacaktır ki, Klasik Dönem boğa figürü açısından figüratif betimlemelerin önemini kaybettiği bir zaman haline gelmiştir. Hayvan frizleri ve aslan boğa mücadelesi sahneleri kaybolmuş, figürün tek başına işlenen örnekleri ise geri planda kalmış durumdadır. Ancak mitolojik kompozisyonların işlendiği örneklerde bu durumun tersi bir gelişme yaşandığı da görülecektir.

Klasik dönemin mitolojik sahnelerine bakıldığında Arkaik Dönemde işlenmiş olan konuların devam ettiği görülür (Tablo 4). Theseus'un işleri temasının bir parçası olarak Marathon Boğası ve Minotauros mitoslarının ele alındığı tasvirler sıklıkla kullanılmıştır. Europa ve boğa mitosunun işlendiği sahneleri de Klasik Dönemde bulmak mümkündür. Kurban ritüeli açısından bakıldığında, boğaya eşlik ve kurban sahneleri hala devamlılık göstermektedir. Bu sahneler aşağıda detaylı incelenecektir.

Ancak, Klasik Dönem vazoları üzerinde, Arkaik Dönemle paralel tasvirlerin yanında daha özgün ele alınmış betimlemelere rastlamak da mümkün olmaktadır. Bu durumun görüldüğü en belirleyici tema olarak Europa mitosuna tasvirlerinde bakılabilir. Arkaik Dönem vazoları üzerinde Europa veya menadların boğa üstünde gösterildiği sahnelerde boğanın son derece durağan bir pozisyonda ayakta durur halde ele alındığı görülmektedir. Bunun bir istisnası Arkaik ve Klasik dönemler arasındaki geçiş evresine tarihli olan örneklerdir. Bu temel kompozisyon Klasik Dönemde de kullanılmaya devam eder (Figür 29). Ancak Klasik Dönemin içlerine gelindiğinde, Geç Arkaik Dönem'de başladığı görülen stildeki bu serbestleşmenin farklı örnekleri de ortaya çıkar. Bunların bir tanesi Europa'yı taşımakta olan boğanın tıpkı bir at gibi şaha kalkmış olarak gösterildiği sahnedir. Burada sahne Hermes ve satyr figürleri arasında tasvir edilmektedir. Başka bir örnekte ise alışlagelmişin dışında Europa, henüz boğanın üzerine binmemiş olarak ele alınmıştır. Yine Arkaik örneklerden farklı olarak sahne oldukça hareketlidir, Hermes ve Poseidon ile bir

yunus da çeşitli diğer figürlerle birlikte sahneye eşlik etmektedir. Europa ve boğa sahnesinin denizel bir temada ele alındığı başka bir örnekte ise Poseidon, Nereidler ve çeşitli deniz canlılarının sahneye eşlik ettiği görülür. Sayılan örneklerin birçoğunda belki de aşk temasını vurgulamak üzere Eros'in de sahnede yeni bir figür olarak yer aldığı görülür. Buraya kadar mevcut mitosa ait bir kompozisyonun Arkaik Döneme göre daha dinamik şekilde ele alındığını gösteren örnekler incelendi, ancak Klasik Dönemde yalnızca kompozisyonda öne çıkan dinamizmin dışında, mevcut mitoslardan yeni kompozisyonlar kurulduğu da anlaşılmaktadır. Bunun bir örneği sırtında bir kadın figürü taşıyan nehir tanrısı tasvirinde görülebilir. Burada, boğa boynuzlarına sahip insan başlı ve boğa gövdeli olarak betimlenen nehir tanrısı, elinde oinokhoe tutan bir kadını sırtında taşımaktadır. Sahnenin kendisi birçok soyut bezeme elemanı ve çeşitli figürlerle oldukça kompleks olmasına karşın ikilinin kompozisyonu Arkaik Dönemin Menad ve boğa birlikteliklerinde tercih edilen statik üsluptadır. Bunun yanında Klasik Dönem Europa mitosu sahnelerinde sıkça görülen ve aşkı sembolize edici bir figür olarak Eros da sahneye eşlik etmektedir.

Theseus ve Marathon Boğası teması içinde de Arkaik ve Klasik Dönemler arasında bir farklılaşmadan söz edilebilmektedir. Ancak, bu durumun tasvirlerdeki serbestleşmeden ziyade kompozisyonda meydana gelen bir değişimle kendisini gösterdiği görülür. Arkaik Dönem'de incelenen örneklerde Theseus ve Marathon boğası sahnelerinin, tıpkı Herakles ve Girit boğası sahneleri gibi resmedildiği görülmektedir. Bununla kastedilen kahraman ve boğanın yüzleri birbirlerine dönük pozisyonda bulunmasıdır. Ancak, Klasik Döneme gelindiğinde bu kompozisyonun değiştiği görülür. Artık Theseus ve Marathon Boğası sahnelerinde, figürler ağırlıklı olarak gövdeleri aynı cepheye dönük resmedilir (Figür 30). Yine de karşılıklı olarak tasvir edildikleri örnekler de mevcuttur. Figürler vazolar üzerinde ana sahnede tek başına, çeşitli figürlerle birlikte veya kompleks sahneler içerisinde görülebilir. Tek başına işlenen kompozisyonlarda genellikle oldukça sade bir bezeme şeması tercih edilmiştir. Figürler ana bezeme unsuru olarak merkezde bulunmaktadır. Diğer figürlerle birlikte görülen tasvirlerdeyse daha kompleks soyut bezeme motiflerinin yer aldığı görülmektedir. Eşlik eden figürler arasında Athena, Medea, Satyrler ve Nike sayılabilmektedir. Eşlikçi figürlerin sahneye aktif olarak dahil olmayıp bir izleyici olarak yer aldığı görülmektedir. Kimi örneklerde Theseus'un işleri toplu

şekilde ele alınmakta, boğa ilişkili sahneler olan Marathon Boğası ve Minotauros sahneleri bu bütünün bir parçası olarak işlenmektedir (Figür 31).

Herakles ve Girit Boğası tasvirlerininse Klasik Dönemde popülerliklerini kaybettiği görülür. Ancak yine de sahne, Klasik Dönem vazoları üzerinde görülmeye devam etmektedir. Bunun bir örneğinde aslan postu giymiş olan Herakles'in, elindeki bir sopayla boğaya saldırdığı an resmedilmiştir. Athena, sahneye Herakles'i izler şekilde eşlik etmektedir. Nike ise elinde tuttuğu defne çelengini Herakles'e doğru taşır vaziyette havada tasvir edilmiştir. Girit Boğası ile tasvir edildiği sahneler azalmış olsa da kahramanın Akheloos ile güreştiği sahneler vazolarda görülen kompozisyonlardan birisi haline gelmiştir. Bu sahnelerde Akheloos boğa gövdeli ve insan başlı formuyla görülmekte ve bu haliyle Girit Boğasını andıran bir görünüm çizmektedir.

Kurban teması içinde boğa figürünün temsiline bakıldığında Arkaik Dönemde de görülen boğaya eşlik sahnelerinin neredeyse hiçbir değişime uğramadan devam ettiği görülmektedir. Tıpkı Arkaik Dönemde olduğu gibi kurbanı eşlik sahnelerinin işlendiği kompozisyonlarda boğa ve ona eşlik eden bir ya da az sayıda insan figürü vardır. Figürler çok sınırlı soyut bezeme elemanı olan minimal bir şema içerisinde bulunmaktadır. Eşlikçi figürler boğanın çevresinde herhangi bir noktada bulunabilmektedir. Figürlerin görünümü son derece durağan olarak yansıtılmaktadır. Ancak bezeme şeması sınırlı olsa dahi figürlerin oldukça dinamik görüldüğü bir örnekler de görülür. Bunların birinde boğanın boynuzları beyaz ek boyayla vurgulanmış, hayvan koşar vaziyette resmedilmiştir. Yanında eşlik eden iki kadın figür görülmekte, bir tanesi asa taşımaktadır.

Eşlik temasının dışına çıkıldığında, boğanın kurban edileceği alanda tasvir edildiği sahneler kendi içinde daha çok çeşitlilik barındırmaktadır. Bu tür sahnelerde mitolojik kahramanlara ve tanrılara sıkça rastlanır (Figür 33). Herakles'in Khryse'ye kurbanı sahnesi bu tip sahnelere bir örnek olarak gösterilebilecektir (Figür 32). Çeşitli figürleri aynı anda içeriyor olmalarından, doğal olarak, bu tip kurban sahnelerinde daha öyküsel bir anlam bulunmaktadır. Bu örneklerin bir tanesinde yanlarında birer boğayla, bir tanesi kurban sepeti taşıyan iki genç erkek figürü Athena'nın önünde tasvir edilirler. Boğalardan biri ön ayaklarını havaya kaldırmış

vaziyette kontrol edilmesi güç bir profil çizmektedir. Kompozisyonun en üstündeysen elinde defne çelengiyle Nike görülmektedir. Başka bir sahnedeysen bazıları ellerinde meşale taşıyan kalabalık bir atlet grubu görülmektedir. Ayaklarının pozisyonlarından anlaşıldığı kadarıyla bütün karakterler oldukça hareketli bir pozisyonda bulunmaktadır. Boğanın yanında, sahnede arka profile bir kadın figürü boğayla ilgilenmektedir. Coşku hissinin oldukça yüksek olduğu sahnede bir de arka planda asılı duran boğa başı görülmektedir.

Geç Arkaik Dönemde kalkanlar üzerinde statik şekilde ayakta tasvir edilmeye başlanan boğaların, 480 yılından itibaren ileriye doğru atılan bir pozla tasvir edilmeye başlandığı görülür. Bu değişim aynı zamanda kimi araştırmacılar tarafından Geç Arkaik ve Klasik Dönem geçişini belirleyici bir kriter olarak da değerlendirilmiştir. Shapiro'nun yaptığı bu tip bir yorumda değişimin sebebi olarak Arkaik tasvirlerin esasen Akropolis'teki bir heykeli temsil ettiği ve savaşlar sırasında tahrip olan heykelin Klasik Dönemin dinamik üslubu içerisinde yenilendiği tezi gösterilmiştir.

1.9.2.2. Plastik Eserler

Kabartmalar üzerinde boğanın görülebildiği örneklerin ağırlıklı olarak kurban ritüelleriyle ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Adak stelleri bu tip sahnelerin kendisine yer bulduğu bir buluntu tipidir. Piraeus ve Attika bölgesinde bebeklikten geç ergenlik çağına kadar çeşitli yaş gruplarındaki gençlerin adak stelleri ele geçmiştir. Bu tip örneklerde boğa işlenen konudan ne olduğundan bağımsız olarak, statik bir şekilde, ayakta durur halde tasvir edilmektedir (Figür 35). Esasen bu durum kurban sahnesi tasvirlerinin genel karakteristiğidir. Buluntu tipi ve üzerinde işlenen konu ne olursa olsun boğa, kurban sahnelerinde, kurban edilecek hayvan olarak, olay örgüsünün içinde yer almasına karşın bulunduğu pasif konumdan ötürü de aslında işlenen konunun tamamen dışında, bir figüran olarak yer almaktadır. Çoğunlukla bir prosesyon içerisinde kurban edileceği alana eşlik edilirken ya da bir altının önünde durur vaziyette karşılaşılır. Söz konusu adak stellerinde de boğanın görünümünün bu şekilde olduğu görülmektedir.

Yine adak kabartmaları üzerinde boğayla yakın ilişkili diğer bir mitolojik figür olan Akheloos da Klasik Dönem Atina'sında yaygın olan Nymphe ilişkili kült merkezlerindeki adak kabartmalarında boğanın temsil edildiği başka bir örnek grubunu teşkil eder (Figür 36). Atina Agorası kazılarında ele geçen bu tip örneklerde Akheloos, kimi zaman insan başlı kimi zamansa insan yüzlü bir boğa biçiminde kendisine yer bulmaktadır. 4. yüzyılın ikinci yarısından sonraysa bu görünüm kendisini yalnızca bir baş, hatta kimi zaman yalnızca bir mask şeklindeki tasvire bırakacaktır. Akheloos'un ve genel olarak nehir tanrılarının boğa formunda tasvir ediliyor olması da rastlantısal ve gelişigüzel bir ilişkilendirme olmaktan ziyade nehirlerin gücünün, yine gücüyle ön plana çıkan bir hayvan olan boğa yoluyla somut bir karaktere büründürülmesinden ileri geliyor olmalıdır.

Mezarlarda görülen plastik unsurlarda da boğa figürünün kullanımını görmek mümkündür. Grossman, Attika mezarlarında hayvan figürlerinin Klasik Dönemden önce kabartmalar üzerinde yer aldıkları görülebiliyor olsa da 4. yüzyıldan itibaren bağımsız plastik unsurlar şeklinde de görülmeye başlandığını aktarmıştır. Boğalar da Klasik Dönem mezarlarında karşılaşılan bu hayvan figürleri arasında bulunmaktadır. Arkaik dönemde Athena ilişkili tapınak mimarisinde sıklıkla kullanıldığı bilinen aslan-boğa mücadelesi sahnesine benzer şekilde boğaların başlarını ayakları arasında tutan aslan tasvirleri Klasik Dönem mezarlarında kullanılan kompozisyonlardan olmuştur. Bu kompozisyonda dikkati çeken bir unsur olarak aslan-boğa tasvirlerinin bir tanesinde kullanılan epigramda aslanın ölen kişiyi koruyucu bir gücü sembolize ettiği anlaşılmakta ve aslanın bu gücü "boğa yiyen" ifadesiyle somutlaştırılmaktadır. Kompozisyon ve epigramın bu birleşimi yukarıda detayları açıklanmış olan, Marinatos'un hayvanlar arasında kurduğu hiyerarşik sınıflandırmayı destekler nitelikte görünmektedir.

Klasik dönemin tapınak mimarisinde de çeşitli mitolojik anlatıları görselleştiren kabartmalar üzerinde boğa figürünü bulmak mümkün olmaktadır. Bu kapsamdaki örneklerden bir tanesi Olympia Zeus tapınağına ait bir metopta görülebilmektedir (Figür 37). Örnekte vazo resimlerinde de sık karşılaşılan bir konu olan Herakles ve Girit boğası konusu işlenmektedir. Kabartma son derece hareketli bir şekilde ele alınmış, yer yer üçüncü boyuta geçen bir teknikle baskın bir dinamizmi barındıran şekilde işlenmiştir. Söz konusu eser 5. yüzyılın ortalarına

tarikhlenmektedir. Tapınak mimarisinde karşılaşılan diğer bir örneğe Atina'daki Athena Nike tapınağında bulunan Nike'nin Athena'ya kurban edilmek üzere bir boğa götürmesini tasvir eden kabartmadır (Figür 38). "Master B" olarak adlandırılan sanatçıya atfedilen bu eser 425-400 yılları arasına tarihlendirilmiştir. Nike'nin Athena'ya boğa kurbanının sebebi Panathenaia şenlikleriyle ilişkilendirilmiştir

1.9.2.3. Sikkeler

Boğa tasvirinin Erken Klasik dönemde sıkça kullanıldığı bölgelerden birisinin Thesselia olduğu görülmüştür. Thesselia bölgesinde yer alan birçok kentin sikke repertuarında genel olarak çıplak, bazen bir petasos veya kısa bir pelerin giyen genç bir erkek figürünün boğayı boynuzlarından kavrayarak alt etmeye çalıştığı sahneler görülür (Figür 39). Sahne, bölge için oldukça tipik olarak değerlendirilmiş ve toplu şekilde taurokathapsia olarak adlandırılmıştır. Diğer yüzünde sıklıkla bir at figürüyle birlikte işlenen taurokathapsia sahnesi görülen sikkelerin ön ve arka yüzleri bir bütün olarak da değerlendirilmiştir. Aston'un da değindiği bu yaklaşıma göre atıyla güreş alanına gelen genç, atından indikten sonra boğayla güreşmeye başlamaktadır. Ancak dönemin boğa tasvirli sikkeleri üzerine Kraay farklı bir yorumda bulunarak bu hayvanların iki anlam taşıdığından bahseder. Bunlardan ilki boğa tasvirlerinin bölgedeki güçlü bir aile olan Aleuadae'lerin sürülerini temsil ediyor olabileceğidir. Ancak gerek at gerekse boğa Poseidon ile de ilişkilendirilmiştir. Bu anlamıyla at Poseidon'un insanlığa hediyesini sembolize ederken boğa ise denizlerin hırçınlığını sembolize etmektedir.

Boğa güreşi sahnesi dışında, Arkaik örneklerle benzer şekilde boğa gövdesinin sadece ön yarısının kullanıldığı tipteki tasvirlerin Akanthos'ta Klasik Dönemde de devam ettiği görülmektedir. Ancak bu örnekte boğa diz çöker vaziyette işlenmiştir. Sicilya'dan ele geçmiş olan bir sikkede ise ön yüzde Nymphe başı, arkada ise insan başlı bir boğa tasvirinin yer aldığı görülmektedir. Attika bölgesinde görülen Klasik Dönem adak kabartmalarında bahsedilmiş olan Akheloos ve Nymphe birliktelikleri üzerinden düşünülecek olursa söz konusu insan başlı boğa tasvirlerinin Akheloos olması mümkün görünmektedir. Ancak Sicilya sikkeleri özelinde aynı figürün Nymphe yerine erkek başlarıyla birlikte kullanıldığı da bilinmektedir. Arkaik sikke repertuarında boğanın geniş bir yer tuttuğu bilinen

Sybaris'in M.Ö 510 tarihinde yıkılmasının ardından 443 yılında Atina'nın desteğiyle ardılı olarak kurulan Thuri kent sikkelerinde de boğa tasvirleri geniş bir yer tutmaktadır. Kuruluşunda eski adını koruyan kentin sikkeleri de Poseidon'la ilişkili olan eski tip boğa tasvirini sürdürürken, kentin adının Thuri olarak değiştirilmesiyle birlikte sikkeler üzerindeki boğa tasvirinin de daha hareketli ve atılgan bir görünüm kazandığı (Figür 41) Gardner tarafından vurgulanmış ve bu durum kentin muhtemelen adını aldığı bir akarsuyla boğa figürünü bağdaştırması ve boğanın artık Poseidon'u değil, söz konusu bu akarsuyu yansıtan bir hal almasıyla ilişkilendirilmiştir. Arkaik Dönem'de örnekleri görülebilir sikkeler üzerindeki nehir tanrısı tasvirlerin Klasik dönem içerisinde de devam ettiği görülmektedir. Katana kent sikkeleri üzerinde nehir tanrısı Amenanos'un tasvir edildiği sikkeler bu tür sahneler bir örnek teşkil etmektedir. Girit'te ise Minotauros ve boğa sikkeleri devam eder (Figür 42, 44).

1.9.2.4. Diğer Buluntu Tipleri

Erken dönemlerden iyi bilinen, sunu olarak bırakılmış boğa figürlerinin Klasik Döneme gelindiğinde sayıca azaldığı ve hatta stilistik olarak da gelişim göstermeyerek kalıplaşmış dini gelenekler içerisinde arkaik bir üslubu devam ettirdiği görülmüştür. Ancak figürinlerin üzerlerinde yer alan adak yazılarının tipolojileri yardımıyla Klasik Dönem içerisine tarihlenebilmeleri mümkün olmuştur. Bu Arkaik stil etkisindeki bronz boğa adak figürlerinin 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmiş örnekleri Boeotia'daki Kabeiroi kutsal alanında (Figür 45) ve 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlenmiş bir örneği Nemea'daki Zeus kutsal alanından bilinmektedir (Figür 46). Yine Zeus'un Olympia'daki kutsal alanında bulunan ve 500 yılında Aeginalı Theopropus'un yaparak tanrıya adadığı boğa heykelinden esinlendiği düşünülen, 5. yüzyıla tarihlendirilmiş başka bir bronz boğa figürünü de Güney İtalya'daki Yunan koloni kentlerinden birisi olan Lucania'da ele geçmiştir. Bu örnek diğerlerinden farklı olarak daha hareketli ve canlı bir görünüme sahip olmasına rağmen yine Geç Arkaik bir eserin taklidi durumundadır. Güney İtalya'da ele geçmiş başka bir örnek ise belki de aynı sebeple Arkaik Dönemden 5. yüzyıl sonlarına kadar geniş bir aralığa tarihlendirilebilmiştir

Adak figürinlerini andıran yapıda olan başka bir buluntu grubu ise Opuntian Locris'ten ele geçen mezar hediyeleri olmuştur (Figür 47). Toplam üç mezar içerisinde görülen boğa figürinleri beyaz astar ve kahverengi kilden yapılmış olmaları bakımından benzer materyal özelliklerine sahiptir. Form açısından da birleriyle uyum gösteren figürinlerin mezar konteksti içerisinde apotropaik obje olarak bulundukları düşünülmüştür. Söz konusu mezarların çocuklara ait olduğu bilinmektedir. Bu durum göz önünde bulundurulduğunda figürinlerin aslında oyuncak olarak kullanılmış olması ihtimali de olası işlevler arasında görülmüştür.

Selekou bu mezar hediyeleriyle eş niteliklere sahip merkezleri de sıralamıştır. Buna göre söz konusu mezar hediyesi boğa figürinleriyle aynı zamanda Korinth, Delphoi, Boeotia, Attika ve Rhodos gibi merkezlerde de rastlanmaktadır. Bu tip figürinlerle ilgili ilginç bir özellikse sadece Klasik Döneme tarihli mezarlarda görölüyor olmalarıdır.

Figürinler dışında boğanın temsil edildiği bir örnek olarak Efes'te ele geçmiş olan bir grup jeton buluntusu içerisinde boğa tasviri görülen iki buluntu gösterilebilir. Boğa söz konusu örneklerde tek başına, tüm gövdesi görülecek şekilde tasvir edilmiş olup bir örnekte ön ayaklarından birisini yukarı kaldırmış olarak görölmektedir.

Klasik Dönemde örnekleri verilen bu figürin buluntularına bakıldığında önemli bir durum göze çarpmaktadır. Bu figürinlerin mezar hediyesi olarak kullanılıyor olmaları dönemsel bir özellik olsa da onların yalnızca tanrılara bir sunu olmanın dışında anlamlara da sahip olabildiğini göstermesi açısından önemlidir. Diğer taraftan şimdiye kadar çoğu zaman Zeus, Apollon, Hera, Poseidon gibi büyük tanrılarla ilişkili alanlarda görülen figürinlerin, Kebeioi tapımıyla ilişkisi de dikkat çekici bir diğer unsur olarak Klasik Dönemde karşımıza çıkmaktadır.

Klasik Dönem içerisinde boğanın ele alındığı konulara bakıldığında, en çok da Hellen kültürü içerisinde gelen mitolojik konuların yer bulduğu görölmüştür (Tablo 4). Bunlar arasındaysa tıpkı Arkaik Dönemde olduğu gibi Herakles, Theseus ve Europa ile ilişkili olanların diğer temsillere oranla daha çok öne çıktığından söz edilebilmektedir. Arkaik Döneme kıyasla, işlenen bu konulardaki karakterlerin popülaritesi ve kompozisyon şemasına dayalı farklılıklar olduğu da görölebilmıştır. Europa ve boğa sahnelerinin önceki döneme göre daha serbest şekilde ele alınması

bunlara bir örnek olmaktadır. Theseus ve Herakles karakterleri arasında ise Arkaik Dönem sonlarında sıklıkla tercih edilen Herakles yerine Klasik Dönemde Theseus'un lehine bir tercih yapıldığını görmüştük. Ne var ki bu dönemin bu sayılan özelliklerinden hiçbirisi temel anlamda boğa figürünün Hellen kültürü içerisindeki anlamına yeni bir boyut katmamaktadır.

Boğa figürü için Klasik Dönemin en öne çıkan özelliği artık Ege kültüründe var olduğu haliyle daha fazla temsil edilmesi olarak özetlenebilir. Arkaik Dönem için bu temsilin Egeli ve Yakın Doğulu haliyle eşitlendiğini hatırladığımızda bu durum dikkat çekicidir. Bahsedilen bu görünümün oluşmasında en çok etkiye sahip olan olayın kuşkusuz Hellenler ve Persler arasında 490'da başlayan siyasi ve askeri gerilim olduğu açıktır. Bu çatışma halinin Erken Demir Çağ'da Yakın Doğu kültürlerine kayan ilginin tam tersi bir etkiye sahip olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

1.9.3. Hellenistik Dönem

Dönemin sanatı içerisinde boğanın yerine bakmadan önce bu dönemde Hellen dünyasında kendini gösteren önemli bir değişikliğe değinmek doğru olacaktır. Bilindiği üzere, Hellenistik Dönem olarak kabul edilen tarihsel aralık Büyük İskender'in güçlü ve bütünleştirici bir figür olarak tarih sahnesine çıkmasıyla başlayıp Aktium savaşı sonucunda Roma'nın bölgedeki gücünü pekiştirmesi arasında uzanan dönemi kapsamaktadır. Büyük İskender, bu süreç içerisinde siyasi gücünü pekiştirerek Hellen kültüründeki geleneksel şehir devleti modellerin gerileyeceği ve yönetimde bireylerin daha çok öne çıkacağı krallıkların gelişmesinde etkili olmuştur. Belki de bu sebeple Hellenistik Dönemde, boğa temasının doğrudan tarihi kişiliklerle bütünleştiği örneklerle karşılaşılabilmiştir. Bu, önceki dönemlerde görülmeyen bir özellik olarak dikkat çekicidir. Bu fark dışında figür, Arkaik ve Klasik Dönemlerde görülen mitolojik karakteri ve kurban kimliğiyle de plastik eserler üzerinde görülmeye devam etmektedir. Ancak bu dönemde figürün sistematik bir şekilde en çok yer aldığı konu olarak boukranion ve girland motiflerinin öne çıktığı görülür. Bu haliyle pek çok kutsal ve kamusal yapıda bulunan kabartmalar üzerinde temsil edilen boğanın, önceki dönemlere kıyasla daha sembolik bir hale büründüğü görülür.

1.9.3.1. Sikkeler

Sikkeler üzerinde, boğanın tarihi kişiliklerle kurduğu birlikteliklerin örnekleri sıklıkla görülebilmektedir. Salamis Deniz Savaşının ardından kendisini Poseidon’la sıkı bir birliktelik içinde göstermeye yönelik Demetrios’un 290 yılından itibaren bastırdığı sikkeler üzerinde kullanılan portresinde boğa boynuzlarının bulunduğu görülmektedir (Figür 48). Bu boynuzlar Holton’ın aktardığı şekliyle Poseidon’un bir atribütü olarak kullanılmaktaydı. Boğa boynuzlarının tanrı atribütü olarak kullanımı söz konusu olduğu zaman Hellenistik dönemde bunların aynı zamanda Dionysos’un bir atribütü olarak kullanıldığı da bilinmektedir⁹⁷. Yine benzer bir şekilde Dionysos’un boğa anlamına gelen “Tavpoç” epiteti gibi Poseidon’un da boğa gibi anlamına gelen “Tavpeoç” epiteti bulunmaktaydı⁹⁸. Demetrios kültü özellikleri yansıtan bu tip sikkelere bir örnek 3.yy’a tarihlenmiştir⁹⁹.

Sikke üzerindeki tasvirlerinde boğa ilişkili gösterimine rastlanan başka bir tarihi figür ise Seleukos I olarak görülmektedir (Figür 49). Seleukos’un bahsi geçen tasvirleri aynı zamanda yaş farkına göre iki farklı modelde ele alınmıştır. Her iki tipte de başında boğa boynuzları görülebilen kralın genç tasvirleri, yaşlı tasvirlerine göre daha sık şekilde boğa boynuzlarıyla birlikte gösterilmiştir. Hellenistik dönemin öne çıkan tarihi kişilikleri arasında Demetrios ve Seleukos I boğa figürüyle ilişkilendirilmiş tek kişilikler de değildir. Benzer bir durum Antiokhos I ve Seleukoslardan gelen diğer krallar için de geçerlidir. Attalus I’e bakıldığında ise onun savaşlardaki başarılarını övmek için Delphoi kâhininin kralı, “boğa boynuzlu” ve “boğanın oğlu” gibi sıfatlarla nitelendirdiği görülmektedir¹⁰⁰.

Ancak Hellenistik Dönem sikkeleri üzerinde Arkaik ve Klasik Dönemden beri görülebilen boğanın bağımsız ve mitolojik konular içerisinde işlendiği konular da devam etmiştir. Epirus’ta bunlara bir örnek görülebilir (Figür 50). Burada, federal sikkeler olarak bilinen seri içerisinde boğa boynuzlarıyla atağa kalkmış olarak betimlenmektedir. Girit’te ise boğanın tek başına tasvir edildiği sikke örnekleri 4. yüzyıl sonunda Phaistos’ta görülebilmektedir (Figür 82). Bu haliyle boğa, kentin adı

⁹⁷ West 2003, 27.

⁹⁸ Holton 2014, 377-378.

⁹⁹ Martin 1996, 30.

¹⁰⁰ Houghton ve Perry 1986, 54-56.

yazan sikke üzerinde şaha kalkmış bir şekilde gösterilmektedir. Gortyna’da ise bu dönemde sikkelerin ön ve arka yüzlerinde Europa ve boğanın ayrı ayrı yer aldıkları bir kompozisyonla gösterilmektedir (Figür 51) ¹⁰¹.

1.9.3.2. Plastik Eserler

Hellenistik Dönem plastik sanatının çeşitli açılardan önceki dönemlerden ayrılmakta olduğu yaygın bilinen bir durum olmuştur. Bu farklara değinmek için dönemin bazı temel teknik ve stilistik özelliklerine bakıldığında kuşkusuz grup heykeller ilk göze çarpan unsurlardan birisi olmaktadır. Heykellerde işlenen sahnelere anıtsallık katan piramidal kompozisyonların da bu grup heykellerde yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Aynı zamanda, gelişen barok üslupla birlikte heykellerde tasvir edilen figürlerin duyguları izleyiciye daha net yansıtılmaya başlanmıştır.

Boğanın, Hellenistik Dönemin sayılan bu özelliklerini en iyi şekilde yansıtan örneklerinden birisi hiç şüphesiz ünlü Farnese boğası grubudur. Caracalla hamamlarından ele geçen eserde Dirke’nin Antiope’nin çocukları tarafından bir boğanın boynuzlarına bağlanarak öldürülmesi mitosu işlenmiştir (Figür 53). Sahne, piramidal bir kompozisyonda ele alınmış ve karakterlerin yüz ifadesi, içerisinde bulundukları ruh halini başarılı bir şekilde yansıtabilmiştir. Boğa özelinde bakıldığında, figürün, burada yine dizginlenemez bir gücün sembolü olarak kullanıldığı görülmektedir. Güç sembolü olarak sıklıkla karşılaşılan boğa bu sefer de Dirke’nin yaşamakta olduğu vahşeti vurgulayacak bir figür olarak ele alınmıştır. Öyle ki, Antiope’nin oğullarının Dirke’yi boğaya bağlama anının tasvir edildiği eserde, ikilinin, daha cezalandırma işlemi başlamadan dahi boğayı kontrol altında tutmakta zorlandıkları güçlü bir şekilde hissedilmektedir.

Hellenistik dönemin, sanat anlamında değil ancak dönemin siyasi yapısı bakımından belirleyici olan bir diğer özelliği ise Büyük İskender ile Hellen dünyasında gerçekleşen bir dizi değişikliktir. Söz konusu değişikliklerin siyasi detaylarına çok değinilmeden, bunların özünde, krallık rejiminin gelişmesi sonucu yöneticilerin bireysel olarak daha etkili figürler haline gelmesiyle ilişkili olduğu

¹⁰¹ Kraay 1966: Epirus, pl.151-477; Phaestos, pl.167-551, Gortyna, pl.164-539.

söylenbilir. Kişilerin sahip oldukları bu önem, dönemin sikke tasvirlerinde görülebildiği gibi plastik sanatlarında da kendisini göstermektedir.

Yukarıda, Seleukos I'in sikkeler üzerinde boynuzlarla temsil edildiği örneklerden bahsedilmişti. Bu durumun onun heykellerinde de kendisini gösterdiği bilinmektedir. Bu tip tasvirler bir örnek Antigonía'da yaşayan Atinalı topluluk tarafından verilmiştir. Ipsos savaşından sonra kraldan zarar görmeyeceklerini anlayan Atinalılar, kralın üzerinde boynuzlar bulunan bronz bir heykelini yaparak sergilemişlerdir.

Sevilen bir güç sembolü olma kimliğinin dışında belki de en öne çıkan özelliğiyle, bir kurban olarak boğa tasvirleri de şüphesiz devam etmektedir. Adak kabartmaları üzerinde boğa temsilini gösteren bir örneği Kyzikos'ta görmek mümkündür, Apollon Bathylimenites'e adanmış olan stel üzerindeki kabartmanın alt yarısında bulunan sahnede genç bir erkek figürünün yanında boğayla birlikte karşısında duran beş erkek figüre doğru yöneldiği görülmektedir (Figür 54). Üzerinde Apollon ve birlikte ona sunu için bir boğa getirmiş bir kişi görülen başka bir örnek ise Panormus'tan ele geçmiştir. Sahne içerisindeki konumu bakımından farklılık gösteren bir örnek ise Prieneli Arkhelaos tarafından imzalanmış ve Homeros'un tamlaştırılmasını konu edindiği düşünülen bir kabartma olarak gösterilebilmektedir (Figür 55). Tanrılar ve Musaların bir arada kalabalık bir şekilde kendisine yer bulduğu kabartmanın alt frizinde bir altar, altarın çevresinde çeşitli kavramların personifikasyonu ve altarın hemen arkasında, asılı duran bir boukranion dikkati çekmektedir. Boğanın kendisinin sahnedeki kalabalığın içerisinde bulunmayıp sadece altar yanında bir başla temsil ediliyor olması bu örneği alışlageldik bir kompozisyonun dışına çıkarmaktadır.

Sayılan örnekler dışında, Arkaik dönemde Doğu kökenli bir sahne olarak popüler hale gelen aslan ve boğa birlikteliği de Hellenistik Dönemde devam eden kompozisyonlardandır. Zamanla popülerliğini yitiren aslan ve boğa sahneleri Hellenistik dönem içerisinde hala görülebilmektedir. Klasik Dönemde mezarlarda koruyucu bir etki uyandırması açısından kullanımı tercih edilen, pençelerinin arasında boğa başı olan aslan heykelleri bu kullanıma verilebilecek örnekler

arasındadır. Ancak Hellenistik dönemde Miletos ve Rhodos'tan ele geçen bu örneklerle mezarlarda değil, kamusal alanda karşılaşılmıştır (Figür 56, 57).

Plastik eserlerden anlaşılmaktadır ki, tıpkı Klasik Dönemde olduğu gibi, Hellenistik Dönemde de boğa dönemin sanatına uyum sağlayıp yeni üsluplarla karşımıza çıkıyor olsa dahi kimlikli bir gelişim göstermemektedir. Eskiden beri süregelen mitler içerisinde tasvir edilmeyi sürdürmekte, Hellenistik Krallar bünyesinde ise bir güç sembolü olarak rolünü devam ettirmektedir.

Hellenistik Dönemin plastik sanatı içerisinde ortaya çıkarak özellikle anıtsal yapılarda ve sunaklarda sevilerek kullanılmış olan özgün bir bezeme tipi de bulunmaktadır. Bu tip, aslında önceki dönemlerde vazo sanatında kullanıldığı görülen girland motifinin segmentleri arasındaki destek noktalarına boukranion ve boukephalionlar eklenerek oluşturulmuştur. Bu yeni bezeme şemasının, özellikle de Anadolu'daki yerleşimler arasında geniş bir alana yayıldığı görülür. Üzerinde kullanıldıkları yapı yelpazesi de bir o kadar geniştir. Tapınak, gymnasium, mezar anıtları, tiyatro gibi çeşitli kamusal alan yapılarını içerisinde barındıran ancak bunlarla sınırlı olmayan bir çeşitlilik sergilemektedir. Örneğin Pergamon, Magnesia, Aigai'da tapınaklarda kullanıldıkları örnekler; Priene'de gymnasium, Aspendos'ta tiyatro, Miletos'ta mezar anıtı üzerinde örneklerine rastlanmaktadır. Ancak bu tezin konusu dahilinde belirli bir bezenin yayılım alanını değil de bütünsel olarak boğa figürünün yer bulduğu şemalar işlendiği için bu örnekler tek tek ele alınmayacaktır.

Boukranion ve boukephalion terimlerinin her ikisi de vücutundan bağımsız olarak tasvir edilmiş boğa başlarını ifade etmek için kullanılmakta ancak iki farklı tip ifade etmektedir. Boukranion denildiğinde başın yalnızca kranial iskeletle tasvir edildiği örnekler anlaşılmalıyken, boukephalion ise başın, anatomik olarak bütün unsurlarıyla temsil edildiği örnekleri ifade eder. Girlandlar gibi boukranionun kendisi de aslında Arkaik ve Klasik Dönem vazo resim sanatında kullanılan bir bezeme tipidir. Hatta kurban sahneleri içerisinde aynı sahnede gördükleri örnekler de bulunmaktadır (Figür 58). Bu bağlam içerisinde boukranion, kurbanı çağrıştıran bir obje olarak, kurban töreni gerçekleştirilen alanlarda bir memento olarak bulunur. Girlandsa gerçekleşen etkinliğin coşkusunu ve festival havasını yansıtmaktadır. İki farklı bezeme öğesinin birleştirilmesiyle oluşturulan bu yeni tip kompozisyon,

Hellenistik Dönem Sanatının önceki yüzyıllara göre daha geniş bir serbestlik sağlayan karakteri düşünüldüğünde uyumlu bir birliktelik sergilediği söylenebilir.

Boğa başlarının aslında girlandlar olmadan da mimari süslemelerde kullanıldıkları bilinmektedir. Delos'ta bulunan, 2. Yüzyıla tarihli Antigonos stoası üzerinde bunun bir örneğini görmek mümkündür Yapı Dor düzenine sahiptir, metopları bezemesizdir. Sütunlar üzerine denk düşen triglifleri de standart bir görünüme sahiptir, ancak sütunlar arasında bulunan triglif üzerinde bir boukephalion görülebilmektedir (Figür 59). Ancak girland ve boukranion daha sık şekilde bir arada görülür. Bu haliyle motif en çok da mimari üst yapı elemanları olan arşitrav ile frizlerde, bunun dışındaysa sunak ve lahitler üzerinde kendisini göstermektedir.

Kompozisyonun yapıdaki yerleşim konumu olarak nadir bir örneği Apollon Smintheus tapınağında görülmektedir. Burada, Pergamonlu ustalar tarafından işlendiği düşünülen sütun başlıkları üzerinde kullanılan motifin varlığı ilk karşılaşmada bu başlıkların birer sunak olarak değerlendirilmesine neden olmuştur. Burada boukephalion biçiminde kullanılan boğa figürünün işlenişinde anatomik detayların gerçekçi bir şekilde aktarıldığı görülmektedir (Figür 60). Figür oldukça natüralist bir şekilde yansıtılmıştır. Pergamon'da bulunan Athena tapınağındaki boukephalion örneklerinde ise teknik anlamda çok daha detaylı ancak natüralizmden uzak, barok bir üslup göze çarpmaktadır (Figür 61). Öyle ki, boğanın başı üzerinde bulunan kıllar tıpkı Hellenistik Dönemin tipik barok saç modeline uygun şekilde bukleler halinde detaylıca vurgulanmıştır. Ephesos'daki oktagon yapı üzerinde bulunan 1. Yüzyıl örneğinde ise boukranion formunda kullanımın tercih edildiği bir örnek görülebilmektedir. Bir altar ve bouleterion bloğu üzerinde kullanımlarına bir örnek ise İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğunda görülebilmektedir. Çıkış yeriyle ilgili bilgi verilmeyen eserlerde boukephalion şeklinde boğa başları girlandla birlikte kullanılarak yer almaktadır. Dikdörtgen forma sahip altar üzerinde dikkat çekici olan nokta ise boğa başlarıyla beraber karaca başlarının da motif içerisine dahil edilmiş olmasıdır (Figür 62, 63).

Boukranion ve boukephalion tasvirleri boğanın bir karakter olarak gerilemesini ve dekoratif bir süsleme objesi olarak öne çıkmaya başlamasını göstermeleri açısından önemlidir. Boğa, bu motifler içerisinde artık bir figürden daha çok bir bezeme unsuru konumunda bulunmaktadır.

1.9.3.3. Figürinler ve Küçük Obje Buluntular

Girit'te bulunan Kommos'taki kült aktiviteleri içerisinde boğa figürinlerinin yoğunluğu ve Orta Minos döneminden beri süregelen mevcudiyetinden daha önce bahsedilmişti. Hellenistik dönem içerisinde de Kommos'ta sunu olarak bırakılan boğa figürinlerinin devam ettiğini görmek mümkün olmaktadır. Bunlar arasında belki de en dikkat çekici örnek in situ halde doğrudan bırakıldığı altaren üzerinde ele geçmiştir. (Figür 64). Yine aynı altaren üzerinde, bir engelle figürinden ayrılmış halde bulunan çok sayıda yanmış hayvan kemiğı ve bunların külleri kurban kontekstini tamamlamaktadır. Figürinin üzerinde bulunduğı çok evreli altar Shaw tarafından 5. ve 4. yüzyıllara, figürin ise 1.yüzyıl içerisinde tarihlenmiştir

Figürinler içinde 4. yüzyıl sonuyla Hellenistik Döneme tarihlenen bir grup örnek de Demeter ve Kore kutsal alanında da ele geçmiştir. Bunlardan bir tanesi boukranion şeklinde olup alana Priene'den gelmiş olabileceğı tahmin edilmiştir (Figür 65). Diğer boğa figürinleri de alana dışardan gelmiş olup orijinal konumları hakkında veri sağlanmamıştır (Figür 66). Burada dikkat çekici bir durum olarak Merker tarafından, Demeter ve Kore kutsal alanındaki kazılar sırasında boğa kemiklerine rastlanılmadığı dile getirilmiştir. Bu açıdan, adakların hayvancılık faaliyetlerinin verimli geçmesini dilemek üzere alana bırakılmış olabileceğı önerilmiştir.

Adak figürinleri dışında Pergamon'dan ele geçmiş olan terrakotta levhalar üzerinde görülen boğa figürü de ilginç bir örnek olarak gösterilebilir (Figür 67, 68). Söz konusu levha Pergamon'da bulunan bir ev yapısına ait sarnıcın içerisinde ele geçmiş olup iki parça halindedir. 2. yüzyıla tarihlendirilmiş olan parçaların her birinin ön yüzünde bir boğa protomu, arka yüzünde ise kil fırınlanmadan önce üzerine kazınmış "EY" harf çifti yer almaktadır. Boğaların kırılmış olan boynuz köklerinden anlaşıldığı kadarıyla boynuzlar üç boyutlu olarak kalıplanmıştır. Söz konusu parçaların duvar üzerinde asılı kullanılmış olabileceğı önerilmiştir.

Parçaların kült ilişkisi taşıyor olabilme ihtimali göz önünde bulundurulsa da bu konuya kesinlik kazandırılmamıştır. Epigrafik kayıtlar yapının Dionysos kült ilişkisini ortaya koymuş olsa da buluntuların ele geçtiği sarnıçtan Kybele, Eros ve Aphrodite ile ilişkili terrakotta buluntuların ele geçmesi net yargıda bulunmayı zorlaştırmıştır.

Bu dönemde ele geçen buluntular arasında sayılabilecek başka bir sahne ise Nike ve boğa sahnesini konu almaktadır. Bronz malzemeden yapılmış olan kapak üzerinde Nike, belki de o an gökyüzünden iner halde tasvir edildiğinden bir dizi bükülmüş şekilde boğanın üzerine konumlanmıştır. Klasik Dönemde Athena Nike tapınağı kabartmalarında görülebilen Nike'nin Athena'ya boğa sunusu (Figür 48) tasvirini anımsatan kompozisyon katlanabilir bir ayna kapağı üzerinde yer almaktadır (Figür 69). Korinthos'tan ele geçtiği düşünülen eser 2. yüzyıl başlarına tarihlenmektedir.

1.9.3.4. Diğer Buluntu Tipleri

Hellenistik dönem vazo sanatında figüratif unsurların geri planda kalması nedeniyle boğa temsiliyeti de Arkaik ve Klasik dönemlerle kıyaslanamaz şekilde azalmıştır. Ancak yine de kimi örnekler üzerinde boukranion tasvirleri bulunduğu bilinmektedir. Bazı örneklerde bu boukranion kalıp yapımı kapların tondosunda da görülmekteydi Kabartmalı kaplar üzerinde görülen boukranion örnekleri Sardes'ten ele geçen bir kalıp üzerinde de görülmektedir (Figür 70). Kalıp yapımı bazı terra sigillatalar üzerinde ise daha kompleks sahneleri görmek mümkün olmaktadır, bunların bir örneği boğa kurban eden Nike tasviridir. Seramik örnekler dışında Akhamenid etkili rhytonlar da Hellenistik Dönem içerisinde boğa tasvirinin kullanıldığı kaplar arasında sayılabilmektedir. Kıta Yunanistan'ın kuzeyinden, Thrakia ve Karadeniz'e kadar geniş bir coğrafyaya yayılan bu tip rhytonların gösterişli bir örneğini Toledo müzesinde bulmak mümkündür (Figür 71). Ele geçtiği yerle ilgili bir bilgi bulunmayan rhyton gümüşten yapılmış olup boğa formunda işlenmiştir. Bu tip rhytonların Hellenistik krallar tarafından sympasionlar sırasında gösteriş amaçlı kullanılabildiği bilinmektedir.

Thesseliahlının kutladıkları Eleutheria festivali içerisinde bir boğa avı etkinliğinin bulunduğu bilinmektedir¹⁰². Larisa'dan ele geçen çeşitli yazılı kaynakların derlenmesiyle görülebilen bu etkinlik Heliodorus ve Plinius gibi antik testimonia içerisinde de detaylı tasvirleri bulunan boğa avının tarifi yazardan yazara değışiklikler içerse de genel hatlarıyla, atıyla alana gelen bir avcının boğanın üzerine atlayarak onu kendi kontrolü altına alması veya öldürmesine dayanmaktaydı¹⁰³. Larisa'da ele geçen yazıtların bir bölümü de esasen belirli rahiplerin görev süreleri içerisinde oluşturulan bir kronolojiyle sıralanmış galip avcılarının bir listesini içermektedir¹⁰⁴.

Diğer bir yazılı buluntu ise Telos'ta yaşayan halkın soylularla karşı karşıya gelmesine sebep olan anlaşmazlıkların sonucunu konu alan bir dekrettir.¹⁰⁵ Metin, "Halk tarafından karara varılmıştır" sözleriyle başlayarak mevcut anlaşmazlıkların çözümü için Kos'tan yargıç talebinde bulunulduğunu aktarır¹⁰⁶. Devamında anlaşmazlığa düşen taraflar tanımlanmıştır. Burada müşteki konumunda bulunan belirli bir kişi olmadığı ve müştekinin doğrudan halk anlamında "Demos" şeklinde tanımlandığı dikkati çekmektedir¹⁰⁷. Sanık olaraksa "Ve onunla (Demosla) problemi olanlar" ifadesi kullanılır¹⁰⁸. Metinde Koslu yargıçların vardıkları kararlardan anlaşıldığı kadarıyla görülen davalar kutsal "hierai dikai" ve kamusal "damosiai" olarak ikiye ayrılmaktadır. Kamusal davalardan hüküm giyenlerin, türüne göre, borçlarını ilgili kişilere veya kamu hazinesine ödemeleri gerekmektedir. Kutsal davalardan hüküm giyenlerinse aldıkları hükme göre ya ilgili kutsal alanlara karşı borçlandırıldıkları ya da kurban vermekle cezalandırıldıkları anlaşılmaktadır. Burada kutsal davayla ilişkili kutsal alanlar Athena ve Demeter kutsal alanları olup, sorunun giderilmesi için sanıklar tarafından bir boğa, bir koç ve bir de koyun kurban edilmesine hükmedilmiştir. Bu metin yoluyla boğanın ve diğer hayvanların kurban edilmesi yoluyla hukuki sorunların giderilebildiği görülebilmektedir.

¹⁰² Graninger 2011, 136.

¹⁰³ Graninger 2011, 136.

¹⁰⁴ Graninger 2011, 136.

¹⁰⁵ Simonton 2019, 191-192; 195.

¹⁰⁶ Simonton 2019, 191-192; 195.

¹⁰⁷ Simonton 2019, 191-192; 195.

¹⁰⁸ Simonton 2019, 191-192; 195.

İKİNCİ BÖLÜM

ROMA DÖNEMİNDE BOĞA KÜLTÜ

2.1. Erken Roma Dönemi'nde Boğa Kültü ve Ritüel Pratikler

Roma'nın erken dönem dinsel yapısı, büyük ölçüde tarım toplumunun doğayla kurduğu ilişkiden doğan animistik ve sembolik unsurlara dayanır. Bu dönemde hayvan sembolleri hem kutsal hem de sosyal düzende anlamlı roller üstlenmiştir. Özellikle boğa hem gücün hem de bereketin temsili olarak, erken Roma dini ritüellerinde merkezi bir figür hâline gelmiştir¹⁰⁹. Boğanın ritüel bağlamda kullanımı yalnızca bir kurban hayvanı olarak değil, aynı zamanda kozmik düzenin ve tanrısal iradenin simgesi olarak karşımıza çıkar.

Boğanın kurban edilmesi, tanrılarla barışı sağlamak için yapılan dini ayinlerin en önemli parçalarından birini oluşturuyordu. Arkaik ve erken Cumhuriyet dönemine ait bazı kurban sahnelerinde boğa, özellikle tanrı Jupiter ve Mars'a sunulan başlıca kurban hayvanıdır¹¹⁰. Bu ritüellerde, boğanın gücü ve direnci, Roma'nın savaşçı kimliği ve kolektif kuvvet anlayışıyla ilişkilendirilmiştir¹¹¹. Ayrıca, boğa kurbanlarının genellikle Campo Marzio gibi kamusal alanlarda yapılması, bu eylemin yalnızca dinsel değil, aynı zamanda politik ve ideolojik anlamlar taşıdığını göstermektedir¹¹².

Erken Roma dönemi kült alanlarında ele geçen votif sunular, kemik kalıntıları ve yazıtlar, boğanın özellikle tarımsal döngü ve bereketle ilişkilendirilen tanrılara sunulan adaklarda sıkça tercih edildiğini belgelemektedir. Özellikle Latium bölgesinde yapılan kazılarda, boğa figürlü votum taşları ve kabartmalar, bu hayvanın dini bağlamdaki temsiliyetini ortaya koyar¹¹³. Boğanın ritüel kurban edilmesi,

¹⁰⁹ Mary Beard, John North, Simon Price, *Religions of Rome: Volume I: A History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 55-60.

¹¹⁰ Robert Turcan, *The Gods of Ancient Rome*, çev. Antonia Nevill (London: Routledge, 2013), 44-48.

¹¹¹ Mary Beard, John North, Simon Price, *Religions of Rome: Volume I: A History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 55-60.

¹¹² Robert Turcan, *The Gods of Ancient Rome*, çev. Antonia Nevill (London: Routledge, 2013), 44-48.

¹¹³ Filippo Coarelli, *Il Foro Romano: Periodo Arcaico* (Roma: Quasar, 1983), 72-75.

toplumda sosyal hiyerarşinin yeniden kurulmasına, devlet otoritesinin tanrılar nezdinde meşruiyet kazanmasına da katkı sağlamıştır¹¹⁴.

2.1.1. Cumhuriyet Dönemi'nde Boğa'nın Ritüel ve Sosyal Anlamı

Roma Cumhuriyet dönemi (MÖ 509–27), dinsel ritüellerin kamusal yaşamın merkezinde yer aldığı ve hayvan kurbanlarının politik temsiliyetle bütünleştiği bir dönemdir. Bu dönemde boğa, sadece dinsel bir kurban objesi değil, aynı zamanda Roma yurttaşlığının, erkekliğin, askerî erdemin ve toplumsal otoritenin sembolü hâline gelmiştir. Boğa üzerinden inşa edilen sembolizm, Cumhuriyet'in kurumsallaşan yapısıyla beraber kolektif kimliği pekiştirme işlevi de üstlenmiştir¹¹⁵.

Boğa kurbanı, özellikle triumphus (zafer alayı) ve lustratio (arınma) gibi yüksek ritüel değer taşıyan törenlerde belirgin bir yer edinmiştir. Zaferle dönen bir generalin Forum Romanum'da gerçekleştirdiği tören sırasında, boğa kurbanı tanrılarla barışın yeniden sağlandığını ve Roma'nın ilahi destekle zafer kazandığını ilan eden dramatik bir gösteri işlevi görüyordu¹¹⁶. Bu bağlamda kurban eylemi, sadece dini bir sunum değil, aynı zamanda devletin kudretini, generalin erdemin ve toplumun birliğini sahneleyen sembolik bir eyleme dönüşmüştür¹¹⁷.

Cumhuriyet dönemine ait epigrafik kaynaklarda, taurus (boğa) kurbanı çoğunlukla Jupiter, Mars ve Janus gibi devletin koruyucu tanrılarına adanmıştır. Özellikle Livy, *Ab Urbe Condita* adlı eserinde MÖ 3. yüzyılda yapılan büyük kamu törenlerinde boğa kurbanlarının düzenli bir şekilde gerçekleştirildiğinden söz eder¹¹⁸. Bu kurbanlar, savaş ilanları, yeni yılın başlaması veya doğal afetlerin ardından uygulanan arınma törenlerinde gerçekleştirilmiş ve Roma'nın ilahi düzenle olan uyumunun simgesi hâline gelmiştir¹¹⁹.

¹¹⁴ Clifford Ando, *The Matter of the Gods: Religion and the Roman Empire* (Berkeley: University of California Press, 2008), 91-96.

¹¹⁵ Mary Beard, John North, Simon Price, *Religions of Rome: Volume I: A History* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 97-101.

¹¹⁶ Harriet Flower, *The Art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006), 54.

¹¹⁷ Robert Turcan, *The Gods of Ancient Rome*, çev. Antonia Nevill (London: Routledge, 2000), 83.

¹¹⁸ Titus Livius (Livy), *Ab Urbe Condita*, Kitap XXII, çev. B. O. Foster (Cambridge: Harvard University Press, 1929), 22.

¹¹⁹ John Scheid, *Roma Dinine Giriş*, çev. Emre Öktem (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020), 84

Sosyal düzlemde ise boğa, Roma vatandaşlığının ve patricius sınıfının gücünü temsil eden bir varlık olarak kabul edilmiştir. Boğa sunma imkânı, yalnızca ekonomik güce sahip seçkin sınıflara ait olup, bu da kurban pratiğinin sınıfsal bir göstergeye dönüştüğünü kanıtlamaktadır. Aynı zamanda boğa kurbanı, toplumda hiyerarşiyi kutsal düzene bağlayan bir araç olarak işlev görmüş ve halk ile yöneticiler arasındaki sınırları tanrısal onayla meşrulaştırmıştır¹²⁰.

Arkeolojik veriler, bu dönemde boğa kurbanlarının yalnızca dini tapınak alanlarında değil, pomerium sınırlarında, askeri kamplarda ve domus tipi özel konutların lararium bölümlerinde de gerçekleştirildiğini göstermektedir. Latium ve Etrurya'daki kazılarda ele geçen boğa kafatasları, sunak kalıntıları ve figüratif steller, bu tür kurbanların toplumsal düzende sahip olduğu çok yönlü sembolik anlamı gözler önüne sermektedir¹²¹.

2.1.2. Roma Mitolojisi ve Boğa: Tanrısal Tasvirlerde Boğa Sembolleri

Roma mitolojisi, Etrüsk ve Yunan panteonlarının etkisiyle gelişmiş çok katmanlı bir yapı sergiler. Bu mitolojik yapı içerisinde boğa, yalnızca bir hayvan olarak değil, tanrısal kudretin, bereketin, cinsel üretkenliğin ve kozmik döngülerin bir temsilcisi olarak ele alınmıştır. Roma mitolojik anlatılarında boğa figürü, doğrudan bazı tanrılarla özdeşleştirilmiş ya da onların sembolik taşıyıcısı hâline gelmiştir. Bu bağlamda boğa hem antropomorfik tanrı tasvirlerinin taşıyıcısı hem de zoomorfik kutsallığın sembolü olarak karşımıza çıkar¹²².

Roma mitolojisinin en belirgin boğa sembolü figürlerinden biri, başta Jupiter olmak üzere tanrıların dünyasında şekillenir. Jupiter, özellikle "Jupiter Capitolinus" biçiminde Roma'nın en yüce tanrısı olarak boğa kurbanlarını kabul eden ilahi otorite konumundadır. Jupiter'e adanan boğaların beyaz renkte, kusursuz yapıda ve erkek olmaları ritüel metinlerde özellikle vurgulanmıştır¹²³. Boğa burada yalnızca kurban olarak değil, tanrısal kabulün simgesi olarak da yer alır. Jupiter'in tanrısal gücünün

¹²⁰ Clifford Ando, *The Matter of the Gods: Religion and the Roman Empire* (Berkeley: University of California Press, 2008), 102-104.

¹²¹ Filippo Coarelli, *Il Foro Romano: Periodo Repubblicano* (Roma: Quasar, 1992), 129-134.

¹²² Robert Turcan, *The Gods of Ancient Rome*, çev. Antonia Nevill (London: Routledge, 2000), 51-58.

¹²³ John Scheid, *Roma Dinine Giriş*, çev. Emre Öktem (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020), 44.

göksel şimşeklerle birlikte yer ile göğü birleştirmesi, boğanın yeryüzü gücünü göksel düzene bağlayan sembolik niteliğiyle örtüşür¹²⁴.

Boğanın mitolojik anlamı sadece Jupiter ile sınırlı değildir. Tanrı Mars'ın savaşçı doğası da boğa ile ilişkilendirilmiştir. Boğanın öfke, güç ve atılganlık sembolizmi, Roma mitolojisinde Mars'ın askeri karakterine uygun düşer. Bazı mitolojik anlatımlarda Mars, savaş meydanlarında boğa şeklinde tasvir edilmiştir. Ayrıca Janus'un dualitesi başlangıç ve son, geçmiş ve gelecek boğa figürünün doğadaki doğum ve ölüm döngüleriyle benzer sembolizm üretir¹²⁵.

Roma mitolojisinde Yunan etkisiyle doğrudan aktarılan boğa sembolleri de mevcuttur. Bunların başında Zeus'un Europa'yı kaçırmak için boğa kılığına girmesi gelir. Roma'da bu mit, Jupiter ve Europa şeklinde yeniden yorumlanmış, boğanın baştan çıkarıcı ve taşıyıcı rolü, ikonografik sahnelerle aktarılmıştır¹²⁶. Bu sahneler, özellikle mozaiklerde ve duvar fresklerinde sıkça betimlenmiştir. Boğa burada hem cinsel gücün hem de tanrısal manipülasyonun aracıdır. Aynı mitin Pompeii ve Ostia gibi yerleşimlerdeki duvar resimlerinde Jupiter'in boğa formunda Europa'yı kaçırmayı sahnesi, erotik mitoloji ile dinsel sembolizmin iç içe geçtiği bir örnek olarak dikkat çeker¹²⁷.

Boğa figürünün tanrılarla özdeşleştiği diğer bir alan da Roma'da Anadolu kökenli tanrıçalarla kurulan kültürel sentezlerde görülür. Özellikle Cybele ve Attis kültlerinde boğa, tanrıçanın doğurganlık gücünü simgelerken; tanrının ölüp dirilişi ile doğa döngüsü arasında kurulan sembolik bağda merkezi bir unsur olur¹²⁸. Boğa burada yalnızca erkek enerjisinin değil, tanrıçaya sunulan fedakârlığın ve yeniden doğuşun aracıdır¹²⁹.

¹²⁴ Mary Beard, John North, Simon Price, *Religions of Rome: Volume I* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 69.

¹²⁵ Jörg Rüpke, *Pantheon: A New History of Roman Religion*, çev. David M. B. Richardson (Princeton: Princeton University Press, 2018), 106-109.

¹²⁶ Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus*, çev. Alan Shapiro (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990), 122-126.

¹²⁷ Filippo Coarelli, *Pompeii*, (Roma: Laterza, 2003), 187-191.

¹²⁸ Maarten J. Vermaseren, *Cybele and Attis: The Myth and the Cult* (London: Thames & Hudson, 1977), 74-79.

¹²⁹ Maarten J. Vermaseren, *Cybele and Attis: The Myth and the Cult* (London: Thames & Hudson, 1977), 74-79.

Roma mitolojisiinde boğa figürü, sadece tanrılara kurban edilen bir hayvan değil, tanrıların sembolik uzantısı, mitolojik olayların taşıyıcısı ve kozmik düzenin bir temsili olarak değerlendirilmiştir. Bu çok katmanlı sembolizm, boğanın dini ritüellerdeki önemini artırmış, aynı zamanda mitos ile ritus arasında sembolik bir köprü işlevi görmesini sağlamıştır¹³⁰.

2.1.3. Roma Mozaîği ve Fresklerinde Boğa Figürleri

Roma sanatında boğa figürleri, yalnızca mitolojik sahnelerin veya tarımsal hayatın birer betimleyicisi olarak değil, aynı zamanda tanrısal kudret, bereket, kurban ritüelleri ve kozmik düzenin sembolü olarak öne çıkar. Mozaîğin ve freskin kamusal yapılarda, villalarda ve tapınak komplekslerinde yoğun biçimde kullanılması, bu figürlerin yalnızca estetik değil, aynı zamanda didaktik ve ideolojik işlevler taşıdığını göstermektedir¹³¹. Özellikle domus tipi Roma evlerinde, taban mozaîği ya da duvar fresklerinde betimlenen boğa sahneleri, ev sahibinin toplumsal statüsünü, dini bağlılıklarını ve kültürel referanslarını görünür kılan ikonografik bir dile sahiptir¹³². Pompeii, Herculaneum, Ostia ve Timgad gibi merkezlerde açığa çıkarılan mozaiklerde boğa genellikle üç temel bağlamda işlenmiştir: mitolojik anlatılar, kurban sahneleri ve tarımsal-kozmos sembolizmi¹³³.

Mitolojik sahnelerde boğa figürü özellikle “Europa’nın Kaçırılması”, “Zeus’un Boğa Kılığına Girmesi” ve “Minotauros’un Labirenti” gibi Yunan kökenli mitlerin Roma versiyonlarında sıkça görülür. Bu tasvirlerde boğa, tanrının biçim değiştirmesiyle cinselliğin, güç aktarımının ve tanrısal kudretin taşıyıcısı hâline gelir. Timgad’daki bir ev mozaîğinde betimlenen Jupiter’in Europa’yı kaçırdığı sahne, boğanın tanrısal bir beden olarak temsilini çarpıcı biçimde sunar¹³⁴.

Kurban sahnelerinde ise boğa, sunak yanında ya da kurban edilme anında tasvir edilir. Bu sahneler, çoğunlukla rahiplerin ve kurban törenini izleyen figürlerin

¹³⁰ Roger Beck, *Myth, Ritual, and Interpretation: Mithras and the Bull*, Journal of Roman Studies 85 (1995): 115-127.

¹³¹ Paul Zanker, *Roman Art*, çev. Henry Heitmann-Gordon (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2010), 87-93.

¹³² Katherine Dunbabin, *Mosaics of the Greek and Roman World* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 122-128.

¹³³ Roger Ling, *Roman Painting* (Cambridge: Cambridge University Press, 1991), 68-70.

¹³⁴ Christine Kondoleon, *Domestic and Divine: Roman Mosaics in the House of Dionysos* (Ithaca: Cornell University Press, 1995), 145.

betimlendiği anıtsal kompozisyonlar hâlinindedir. Örneğin Ostia Antica'daki bir villa duvar freskinde, iki rahibin beyaz bir boğayı sunağa götürürken betimlenmesi, bu figürün dinsel bağlamını açıkça ortaya koyar¹³⁵. Bu tür sahneler, yalnızca dini anlatım değil, aynı zamanda Roma'nın düzen anlayışını, tanrılarla uyumun ve arınmanın görsel bir beyanını içerir¹³⁶.

Tarımsal ve kozmolojik bağlamda boğa, yıl döngüsünün, hasat bereketinin ve doğa ile insan arasında kurulan kutsal ilişkinin figüratif temsilcisidir. Dionysos, Ceres ve Faunus gibi verimlilik tanrılarına ait ikonografilerde boğaya sıkça yer verilmiştir. Bu sahneler, özellikle zemin mozaiklerinde mevsimsel döngüleri, horoskopik düzeni ve evrenin uyumunu temsil eden alegorik kompozisyonlara dönüşür. Antakya ve Zeugma mozaiklerinde yer alan boğa figürleri, bu anlayışın Doğu Roma'daki yansımalarını ortaya koymaktadır¹³⁷.

Boğa, ayrıca gladyatör dövüşlerinin ve arenaların sanatsal sahnelerinde de yer bulmuştur. Venationes adı verilen hayvan dövüşlerinde boğa, yalnızca vahşetin değil, aynı zamanda doğaya karşı insan zaferinin bir temsilidir. Bu bağlamda boğa figürü, Roma izleyicisinin psikolojik arınma (katharsis) yaşadığı bir anlatım aracına dönüşmüştür¹³⁸.

Roma mozaikleri ve freskleri, yalnızca sanatsal bir üretim değil, aynı zamanda devletin dinsel propagandasını ve kültürel kimliğini yansıtan belgeler olarak değerlendirilmelidir. Boğa figürlerinin bu kadar yaygın oluşu, onun yalnızca ritüel hayvan değil, aynı zamanda tanrılarla insanlar arasındaki ilişkide bir aracı, sembolik bir anlatıcı olarak kabul edildiğini ortaya koymaktadır¹³⁹.

2.2. Roma İmparatorluk Dönemi'nde Mithras Gizem Kültü ve Boğa Ritüelleri

¹³⁵ Filippo Coarelli, *Ostia: Guida Archeologica* (Roma: Laterza, 2001), 153-157.

¹³⁶ John R. Clarke, *Art in the Lives of Ordinary Romans* (Berkeley: University of California Press, 2003), 109-114.

¹³⁷ Lucinda Dirven, "The Mosaic of Seasons from Antioch: Cosmology and Imperial Ideology," *Journal of Roman Studies* 91 (2001): 111-125.

¹³⁸ Garrett G. Fagan, *The Lure of the Arena: Social Psychology and the Crowd at the Roman Games* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), 73-77.

¹³⁹ Tonio Hölscher, *The Language of Images in Roman Art*, çev. Anthony Snodgrass (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 58-61.

Roma İmparatorluk döneminde dini yaşam, yalnızca geleneksel tanrılar sistemine değil, aynı zamanda bireysel kurtuluş ve kozmik anlam arayışını merkeze alan gizem dinlerine de sahne olmuştur. Bu bağlamda Mithras kültü, özellikle MS. 1. yüzyıldan itibaren askeri sınıflar, tüccarlar ve devlet bürokrasisi arasında hızla yayılmıştır. İran kökenli kimi sembollerle donatılmış olmakla birlikte, kültürün Roma'da aldığı biçim büyük ölçüde Romaize edilmiştir ve özgün ikonografik evreni, özellikle boğa ile ilişkilendirilen "tauroktoni" (boğa öldürme) sahneleriyle tanımlanır¹⁴⁰.

Mithras kültü, kamusal törenlerden çok, yeraltına inşa edilen özel mabetlerde (Mithraeum) gerçekleştirilen gizemli ayinlerle karakterizedir. Bu kült yapıları genellikle mağara formunda inşa edilmiş olup kozmik bir düzenin mimari karşılığı olarak kurgulanmıştır. Mithras'ın bir boğayı öldürdüğü sahne, bu yapılar içinde mimari düzenle bütünleşik olarak, apsis duvarına kabartma ya da fresk formunda yerleştirilmiştir¹⁴¹. Bu ikonografik kompozisyon hem kozmik bir yaratılış mitini hem de evrensel düzenin kan ve kurbanla sağlandığı fikrini temsil eder.

Tauroktoni sahnesi, Mithras'ın kutsal boğayı yakalayıp bir mağarada öldürmesini ve bu olaydan evrenin oluşumunu simgeler. Sembolizme göre boğanın kanı yaşamı, iliği şarabı, kuyruk kısmı ise buğdayı temsil eder. Dolayısıyla Mithras'ın boğayı kurban etmesi, yaratılışın ve doğurganlığın kozmik başlangıcını ifade eder¹⁴². Bu sahnede sıkça yer verilen yardımcı figürler örneğin köpek, yılan, akrep ve karga doğanın temel kuvvetlerini temsil eden sembollerdir. Boğanın kanına uzanan yılan, yeraltı dünyasını ve ölümle yeniden doğumu temsil ederken, akrep fallik bir sembol olarak doğurganlığı ya da yozlaşmayı ima eder¹⁴³.

Boğa kurbanı bu bağlamda yalnızca bir mitolojik anlatı değil, aynı zamanda ritüel bir model olarak Mithras inananlarının iniciatio (inisiyasyon) sürecinde ruhsal bir dönüşümün sembolü hâline gelmiştir. Mithras kültü, üyelerine yedi aşamalı bir ruhsal yükseliş sistemi sunar ve bu süreçte boğa sembolü, özellikle Miles (Asker) ve

¹⁴⁰ Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 13-15.

¹⁴¹ Maarten J. Vermaseren, *The Mithraeum at Dura-Europos* (Leiden: Brill, 1971), 22-24.

¹⁴² David Ulansey, *The Origins of the Mithraic Mysteries: Cosmology and Salvation in the Ancient World* (New York: Oxford University Press, 1989), 45-49.

¹⁴³ Franz Cumont, *The Mysteries of Mithra*, çev. Thomas J. McCormack (New York: Dover Publications, 1956), 95.

Leo (Aslan) derecelerinde yoğun biçimde yer alır¹⁴⁴. Mithraeum içinde yapılan ayinler sırasında boğa etinin veya sembolik yerine geçen gıdaların tüketilmesi, sembolik bir *communitas mystica* (mistik topluluk) kurulduğunu gösterir.

Roma İmparatorluk ideolojisiyle örtüşen yönleri nedeniyle Mithras kültü, özellikle askerî garnizonlar ve lejyon kamplarında yoğun biçimde benimsenmiştir. Arkeolojik olarak Vindobona (Viyana), Carnuntum, Dura-Europos, Ostia ve Roma gibi merkezlerdeki Mithraeum kazıları, kültün yayılımını ve farklı sınıflar arasında kabul gördüğünü göstermektedir¹⁴⁵. Mithras'ın boğa ile kurduğu bu mitik bağ, Roma'da kurban pratiği ile bireysel kurtuluş düşüncesi arasında eşsiz bir sembolik köprü inşa etmiştir.

2.2.1. Mithras Kültünün Kökenleri ve Boğa Kurbanı Ritüellerinin Arkeolojisi

Mithras kültü, Roma İmparatorluğu'nun çok katmanlı dini peyzajı içerisinde hem Doğu kökenli özellikler taşıması hem de Roma'nın askeri, toplumsal ve felsefî yapısıyla uyum göstermesi bakımından benzersiz bir gizem dinidir. Kültün kökenleri konusunda hâlâ akademik bir tartışma mevcuttur. Bir görüş, kültün kökenini Pers mitolojisinde yer alan “Mithra” figürüne bağlarken; modern arkeolojik ve ikonografik analizler, Roma'daki Mithras kültünün, İran kökenli Mithra'dan doğrudan türemektense, Helenistik dönemde Anadolu ve Suriye çevresinde gelişen melez dinsel sistemlerin bir ürünü olduğunu ortaya koymaktadır¹⁴⁶.

Roma döneminde tapım gören Mithras, Zerdüşî gelenekteki Mithra'dan önemli biçimde ayrılır. İran mitolojisinde adaletin ve antlaşmaların koruyucusu olan Mithra figürü, Roma dünyasında kozmik bir kurtarıcıya ve yaratılışın aktörü olan bir kahramana dönüştürülmüştür¹⁴⁷. Bu dönüşümün izleri, özellikle Anadolu'nun Kapadokya, Kilikya ve Kommagene bölgelerinde, yerel tanrı imgeleri ile Roma ideolojisinin birleştiği kült sahalarında gözlemlenmektedir³. Bu bağlamda Mithras

¹⁴⁴ Clauss, Manfred, *The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries*, çev. Richard Gordon (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), 129-136.

¹⁴⁵ Richard Gordon, “The Real and Ideal: The Example of Mithraism,” *Religion* 17, no. 2 (1987): 121-124.

¹⁴⁶ Richard Gordon, “The Cult of Mithras and the Problem of Syncretism,” *Aufstieg und Niedergang der römischen Welt* II.17.4 (1984): 2346-2365.

¹⁴⁷ David Ulansey, *The Origins of the Mithraic Mysteries: Cosmology and Salvation in the Ancient World* (New York: Oxford University Press, 1989), 25-31.

kültü, Doğu Akdeniz'in dini heterojenliğinden beslenerek, Roma'nın çoktanrılı yapısına entegre olmuş bir "Roma icadı" olarak da değerlendirilebilir¹⁴⁸.

Kültün arkeolojik düzlemdeki en belirgin ayırt edici unsuru, Mithraeum olarak adlandırılan yeraltı tapınaklarıdır. Bu yapılar genellikle doğal mağaralar, su kemeri altları ya da özel mimari düzenlemeyle yer altına inşa edilmiş tonozlu salonlardır. Mithraeumlar kozmik bir düzeni temsil eder; özellikle yedi aşamalı inisiyasyon sistemini, gezegenlerin hiyerarşisini ve evrensel uyumu yansıtacak biçimde mimari olarak yapılandırılmıştır¹⁴⁹. Tapınağın en kutsal bölgesi olan apsis kısmında yer alan tauroktoni kabartması ya da freski, inananların odaklandığı temel ikonografik sahnedir.

Boğa kurbanı ritüelinin arkeolojik olarak doğrudan belgelendiği birkaç istisnai örnek dışında, tauroktoni sahnesi sembolik bir anlatı olarak karşımıza çıkar. Ancak, bazı Mithraeumlarda ele geçen boğa kemikleri, kutsal artık çukurları (favissae), kurban sunakları ve votif adaklar, ritüelin yalnızca metaforik değil, yer yer fiziksel olarak da gerçekleştirilmiş olabileceğini düşündürmektedir¹⁵⁰. Ostia Antica'daki Santa Prisca Mithraeum'unda, boğaya ait iskelet parçalarının ritüel çukurlarında bulunması, ritüelin dönemsel olarak fiziksel düzeyde icra edildiğini gösteren nadir bulgular arasındadır¹⁵¹.

Boğa kurbanı sahnesi, yalnızca Mithras'ın kozmik kahramanlığını değil, aynı zamanda ritüel katılımcılarının ruhsal yeniden doğuş sürecini temsil etmektedir. Boğanın kanı, tanrısal enerjiyi; eti, ilahi bilgeliği; iliği ise ölümden sonra ruhun yeniden doğuşunu simgeler¹⁵². Bu çerçevede boğa, yalnızca bir hayvan değil, bir axis mundi evrenin merkezini belirleyen kozmik varlık olarak kutsallaştırılmıştır. Kurban anı, zamanın askıya alındığı, mitik bir ânın ritüel tekrarıdır.

¹⁴⁸ Maarten J. Vermaseren, *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*, Vol. I (The Hague: Martinus Nijhoff, 1956), 118-122.

¹⁴⁹ Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 9-10.

¹⁵⁰ Manfred Clauss, *The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries*, çev. Richard Gordon (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), 41-48.

¹⁵¹ Richard Gordon, "Mithraism and Roman Society: Social Factors in the Explanation of Religious Change in the Roman Empire," *Religion* 2 (1972): 92-93.

¹⁵² Erica Simon, "The Mithraeum under the Church of Santa Prisca in Rome," *American Journal of Archaeology* 65, no. 3 (1961): 225-234.

Mithras kültünün arkeolojik yayılımı, özellikle askerî garnizonlara ve sınır bölgelerine yakın alanlarda yoğunlaşmıştır. Almanya'daki Saalburg, İngiltere'deki Londinium ve Hadrian Duvarı  zerindeki Corbridge, Tuna ve Ren boylarında yer alan Carnuntum, Aquincum gibi merkezlerde açığa  ıkarılan Mithraeumlar, boğa kurbanı ikonografisinin imparatorluk coğrafyasına nasıl yayıldığını belgeleyen önemli veri kaynaklarıdır¹⁵³. Kültün bu geniş jeopolitik yayılımı, boğa ritüelinin yalnızca dini değil, aynı zamanda politik bir ideolojiye hizmet ettiğini göstermektedir.

2.2.2. Roma Dönemi Mithraeumları ve Arkeolojik Bulgular

Roma İmparatorluk döneminde Mithras kültünün en ayırt edici maddi kalıntıları, kült ritüellerinin icra edildiği özel yapılar olan Mithraeum'lardır. Bu yapılar, yalnızca tapınma işlevi görmekle kalmamış, aynı zamanda inananların kozmik dönüşüm ve ruhsal inisiyasyon sürecine dahil oldukları kutsal mekânlar olarak işlev görmüştür. Arkeolojik bağlamda değerlendirildiğinde, Mithraeumlar gerek mekânsal organizasyonları gerekse içerdikleri ikonografik unsurlar bakımından standartlaşmış ve kendi i lerinde teolojik bir dil geliřtirmiřtir¹⁵⁴.

Mithraeumlar, genellikle yeraltına inşa edilmiş ya da yer altını andıracak şekilde loş ve kapalı mekânlar olarak tasarlanmıştır. Bu durum, Mithras kültünün "ışığın doğuşu" temasını dramatize eden bir mekân kurgusu üretmesine olanak sağlamıştır. Mithraeum planı çoğunlukla apsisli dikdörtgen formda olup, ortada spina denilen uzun bir geçit ve her iki yanında yükseltilmiş oturma platformları (klinai) yer almaktadır¹⁵⁵. Bu platformlar, ritüel yemeklerin ve inisiyasyon törenlerinin gerçekleştirildiği yerler olarak tanımlanmıştır. Mek nın en sonunda yer alan nişin içinde ise tauroktoni sahnesinin betimlendiği ana ikonografik unsur bulunur.

Roma dünyasında bugüne dek keşfedilen Mithraeum sayısı 400'  aşmış olup, bunlar imparatorluğun neredeyse tüm eyaletlerine yayılmış durumdadır¹⁵⁶. Özellikle Ostia, Roma, Londinium, Carnuntum, Dura-Europos, Trier ve M rida gibi

¹⁵³ Franz Cumont, *The Mysteries of Mithra*,  ev. Thomas J. McCormack (New York: Dover Publications, 1956), 118-123.

¹⁵⁴ M. L. West, *The East Face of Helicon: West Asiatic Elements in Greek Poetry and Myth* (Oxford: Clarendon Press, 1997), 451-453.

¹⁵⁵ Richard Gordon, "Mithraism and Roman Society," *Religion* 2 (1972): 92-102.

¹⁵⁶ Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 22-29.

merkezlerdeki yapılar, Mithras kültünün mimari ve ikonografik evrenini anlamak açısından temel örneklerdir. Ostia Antica'daki Mithraeum of Felicissimus, zemin mozaikleriyle dikkat çekerken, Roma'daki Santa Prisca Mithraeum'u, duvar freskleri ve kültik yazıtlarıyla önemli bir belge niteliğindedir¹⁵⁷.

Dura-Europos Mithraeum'u, Suriye sınırındaki Roma garnizon kentinde yer alması bakımından özel bir öneme sahiptir. Bu yapıda açığa çıkarılan duvar resimlerinde Mithras'ın doğumu, inisiyasyon sahneleri ve kozmik figürler ayrıntılı biçimde betimlenmiştir. Kült yapısında yer alan sol invictus (yenilmez güneş) sahnesi, Mithras'ın güneş tanrısı Helios ile özdeşleşmesini belgeleyen ender ikonografik örnekler arasındadır¹⁵⁸.

Arkeolojik bulgular arasında boğa kemikleri, adak çukurları, votif heykelcikler, yazıtlı sunaklar, yağ kandilleri ve bronz aynalar yer alır. Mithras kültürüne özgü olan bu objeler, tören pratiği, inisiyasyon evreleri ve ritüel yemeğin içeriği hakkında önemli bilgiler sağlamaktadır. Örneğin Londinium Mithraeum'unda ele geçen adak yazıtlarında, üyelerin Mithras'a olan bağlılıklarını ilan ettikleri, hatta rütbelerini bildirdikleri formüller yer almaktadır¹⁵⁹. Carnuntum'daki Mithraeum ise, özellikle çok sayıda yazıt ve boğa başı kabartmalarıyla boğa sembolizminin somutlaştığı önemli bir örnektir.

Mithraeumlar, klasik anlamda bir tapınaktan ziyade, gizli inanç topluluğunun sacrum spatium'unu (kutsal mekân) temsil eder. Bu yapılar aracılığıyla Roma toplumunda farklı etnik, coğrafi ve sosyal sınıflardan gelen bireylerin ortak bir inanç sisteminde birleştiği görülmektedir. Arkeolojik veriler, Mithras kültünün yalnızca Roma merkezinde değil, özellikle lejyoner birliklerin bulunduğu sınır bölgelerinde güçlü bir biçimde temsil edildiğini ve kültün bu sayede imparatorluk coğrafyasında dikey bir sosyal yayılım gerçekleştirdiğini ortaya koymaktadır¹⁶⁰.

¹⁵⁷ Clauss, Manfred, *The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries*, çev. Richard Gordon (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), 36.

¹⁵⁸ Maarten J. Vermaseren, *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*, Vol. II (The Hague: Brill, 1960), 224-230.

¹⁵⁹ Carl H. Kraeling, *The Excavations at Dura-Europos: The Mithraeum* (New Haven: Yale University Press, 1956), 47-65.

¹⁶⁰ Jaime Alvar, "Romanising Oriental Gods: Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras" (Leiden: Brill, 2008), 215-219.

2.2.3. Mithras Kültünde Boğa Sembolizminin İkonografik Analizi

Mithras kültünün ikonografisi, Roma döneminin gizem dinleri arasında en özgün, sistematik ve teolojik derinlik taşıyan görsel dil yapılarını barındırır. Bu sembolizmin merkezinde yer alan boğa figürü, yalnızca kurban edilecek bir hayvan değil, aynı zamanda kozmik yaratılışın, düzenin ve ruhsal yeniden doğuşun anahtarı olarak tasavvur edilmiştir. Mithras'ın boğayı öldürdüğü tauroktoni sahnesi, Mithraeum'ların mimari organizasyonunda kutsal odak noktası olarak kurgulanmış, ikonografik açıdan da kültün dogmatik özünü simgelemiştir¹⁶¹.

Bu sahnede Mithras, çoğu zaman sol dizini boğanın sırtına koymuş, sağ eliyle hançerini boğanın boynuna ya da omzuna saplarken betimlenir. Mithras'ın başı genellikle güneşe bakar konumdadır ve bu duruş, tanrının ilahi bilgiyi yeryüzüne indirme görevine işaret eder¹⁶². Boğanın kuyruğunun buğday başaklarına dönüşmesi, kurbanın toprağa hayat verici bir unsur olarak karıştığını; kanının akarken bir yılan ve köpek tarafından içilmesi ise yaşamın döngüselliğini ve kutsal bilgiye ulaşımı simgeler¹⁶³. Her bir figür karga, akrep, köpek, yılan doğa güçlerinin, gezegenlerin ya da ruhsal evrelerin sembolleri olarak yorumlanır¹⁶⁴.

Boğa figürü, bu bağlamda, sadece fiziksel bir varlık değil, Mithras'ın evreni kurarken gerçekleştirdiği ilk eylemin (primordial sacrifice) başrol oyuncusudur. Tauroktoni, yaratılış mitinin dramatize edilmiş hali olup, bu sahnede boğa, kaosun potansiyel taşıyıcısı olduğu kadar düzenin kaynağı hâline de gelir. Mithras, kaotik doğayı kurban ederek düzeni yaratır; bu durum hem Zerdüşî kozmogoniye hem de Stoacı logos kavramına paralel sembolik anlatımlardır¹⁶⁵.

¹⁶¹ Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 74-82.

¹⁶² Manfred Clauss, *The Roman Cult of Mithras*, çev. Richard Gordon (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), 59-63.

¹⁶³ David Ulansey, *The Origins of the Mithraic Mysteries* (New York: Oxford University Press, 1989), 41-44.

¹⁶⁴ Maarten J. Vermaseren, *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*, Vol. II (The Hague: Brill, 1960), 115-120.

¹⁶⁵ Franz Cumont, *The Mysteries of Mithra*, çev. Thomas J. McCormack (New York: Dover, 1956), 102-107.

Tauroktoni sahnesinin ikonografik çeşitliliği, kültün bölgesel yorumlarına göre şekillenmiştir. Bazı betimlemelerde Mithras'ın başında Frig külâhı, etrafında Cautes ve Cautopates adlı meşale taşıyan yardımcı figürler bulunur. Bu figürler doğu ve batı, gündüz ve gece ya da ruhsal iniş ve yükselişi temsil eden ikiliklerdir¹⁶⁶. Mithras'ın boğayı öldürdüğü anın donukluğu, zamansızlığı temsil eder; ikonografî, mitik bir ânin ebedileştirilmiş halini sunar. Sahnede zaman durur, ritüel zamanına geçilir (tempus sacrum). Bu nedenle Mithraeum'un apsisinde yer alan tauroktoni kompozisyonu, yalnızca estetik değil, aynı zamanda liturjik bir işlev taşır¹⁶⁷.

Boğa figürünün ikonografik anlamı, yalnızca bu sahneyle sınırlı değildir. Mithras'ın boğayı sürüklediği, yakaladığı, ya da onu mağaraya götürdüğü sahneler de kült ikonografisinin parçasıdır. Bu betimlemeler, kozmik düzenin kuruluş sürecini dramatize eden birer aşama olarak değerlendirilir. Mithras'ın mücadele, yakalama ve nihayet öldürme süreçleri, inisiyasyonun ruhsal mertebelerini simgeler¹⁶⁸.

Boğa, ayrıca cinsellik ve doğurganlıkla da ilişkilendirilmiştir. Bu durum özellikle kuyruğunun buğday başaklarına dönüşmesiyle gösterilir. Bu, tarımsal döngü ile dinsel döngünün ikonografik birleştirilmesidir. Böylelikle boğa hem tanrısal bir kurban hem de dünyanın sürekliliğini sağlayan üretken ilkenin sembolü olur¹⁶⁹. Bu çok katmanlı sembolizm, Mithras kültürünü sadece bir gizem dini olmaktan çıkarıp, aynı zamanda doğa, evren ve insan arasında kurulan sembolik evrenin merkezine yerleştirir.

¹⁶⁶ Jaime Alvar, *Romanising Oriental Gods* (Leiden: Brill, 2008), 242-246.

¹⁶⁷ Richard Gordon, "Image and Value in the Greco-Roman World," *Art History* 12, no. 1 (1989): 1-32.

¹⁶⁸ Lucinda Dirven, "The Mithraeum in Dura-Europos: The Art of Initiation," *Religion in the Roman Empire* 3, no. 2 (2017): 244-260.

¹⁶⁹ Tonio Hölscher, *The Language of Images in Roman Art*, çev. Anthony Snodgrass (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 119-123.

2.3. Boğa Sembolünün Kullanımı

2.3.1. Erken Roma Döneminde Kullanımı

2.3.1.1. Seramikler

Erken Roma dönemine ait seramikler üzerinde görülen boğa tasvirleri, hem kırsal yaşamın sembolik bir yansıması hem de dönemin dinsel ritüellerinde kurban hayvanı olarak boğanın taşıdığı kültürel anlamın bir uzantısıdır. Bu dönemde özellikle Campania bölgesi üretimi olan seramiklerde, geometrik formların yerini yavaş yavaş daha figüratif betimlemelere bırakmasıyla birlikte boğa figürleri daha tanınabilir ve sembolik olarak daha yoğun kullanılmıştır.

Boğa ikonografisi, çoğunlukla skyphos, oinochoe ve askos türü kaplar üzerinde resmedilmiş; betimlemelerde boğa ya yürürken ya da kurban edilecek şekilde bağlanmış halde tasvir edilmiştir. Bu tür tasvirler, boğanın yalnızca pastoral bir figür olmadığını, aynı zamanda tanrılara sunulan kutsal bir hayvan kimliğine büründüğünü göstermektedir. Özellikle tarımsal döngü ve verimlilikle ilişkilendirilen boğa figürü, Roma'nın yerel tarım tanrılarına adanan adak seramiklerinde sıkça görülür. Bu durum, figürün yalnızca süsleme unsuru değil, aynı zamanda dinsel anlam taşıyan bir simge olduğunu ortaya koymaktadır.

Buna ek olarak, Etrüsk etkilerinin hâlen güçlü olduğu bu erken dönemde, boğanın doğaüstü güçlerle ilişkilendirilmiş bir figür olarak kullanılması da dikkat çekicidir. Nitekim bazı seramik örneklerinde boğa ile birlikte Güneş diskleri, spiral motifler ya da şimşek sembolleri de kullanılmış ve bu da boğanın hem göksel hem de yeraltı dünyalarıyla sembolik bağ kurduğunu göstermektedir.

Erken Roma seramiklerinde boğa figürünün stilize bir biçimde değil, anatomik detaylarla betimlenmesi, onun sıradan bir hayvan değil, kutsal bir figür olarak sunulduğuna işaret eder. Geniş alın, belirgin boynuzlar ve kaslı vücut yapısı, özellikle bucranium (boğa kafası) motiflerinin gelişiminde belirleyici olmuştur. Bu motifler zamanla hem mimaride hem de küçük buluntularda simgesel olarak kullanılacaktır.

2.3.1.2. Sikkeler

Erken Roma dönemine ait sikkeler, politik mesajların ve mitolojik simgelerin halkla doğrudan iletişim kurduğu en etkili araçlardan biri olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda boğa sembolü, özellikle MÖ 4. yüzyıl sonlarından itibaren Latium ve Campania bölgelerinde basılan aes grave ve daha sonra denarius öncesi bronz sikkelerde kendine özgü bir yer edinmiştir.

Sikke yüzeyinde betimlenen boğa figürü genellikle yürür halde ya da başı öne eğilmiş kurbanlık pozisyonda tasvir edilmiştir. Bu ikonografik biçimlendirme, boğanın yalnızca tarımsal üretimin değil, aynı zamanda Roma'nın yükselen politik gücünün ve kurumsal din anlayışının da bir sembolü hâline geldiğini göstermektedir. Özellikle Roma'nın kuruluş mitosuyla ilişkili olarak boğa, Romulus ve Remus'un tarım tanrısı Mars'la ilişkisini ima eden bir figür olarak kabul edilmiştir (Figür 72).

Sikke tasvirlerinde boğaya eşlik eden semboller örneğin ayraçlı çelenkler, R–O–M–A harf dizileri, ya da tripod ve sunak motifleri boğanın yalnızca pastoral bir varlık değil, aynı zamanda devletin düzeni, kurban ritüeli ve tanrılara sadakat imgelerini içeren çok katmanlı bir sembol olduğunu kanıtlar. Boğanın doğrudan başkent Roma'yı temsil ettiği bu sikkelerde, figür genellikle realist bir üslupla işlenmiştir. Boynuzlarının uzunluğu, omuzlarının kaslı yapısı ve bazen betimlenen öfkeli bakışlar, bu figüre hem doğa gücü hem de kurban edilişin dramatik boyutunu kazandırmıştır (Figür 73). Özellikle bazı aes signatum örneklerinde boğanın üst kısmına kazınmış tanrı Mars'ın mızrağı ya da baş aşağı duran kılıç gibi simgeler, boğayı sadece bir kurban değil, aynı zamanda ilahi düzene başkaldıranların boyun eğdirilmesini temsil eden bir varlık olarak yorumlamamıza imkân tanır. Bu tür imgeler, erken dönemde Roma'nın henüz şekillenmekte olan devlet yapısında dini ve askeri erklerin nasıl iç içe geçtiğini göstermesi açısından önemlidir (Figür 72).

2.3.1.3. Diğer Buluntular

Erken Roma dönemine ait seramik ve sikkelere ek olarak, çeşitli arkeolojik bağlamlarda ele geçen diğer buluntular üzerinde de boğa sembolizmi dikkat çeker. Bu grupta yer alan mimari kabartmalar, sunak taşları, ritüel masklar, figürinler ve bazı mezar stelleri, boğa figürünün yalnızca bir dekoratif unsur değil, aynı zamanda kutsal, törensel ve politik anlam taşıyan bir motif olduğunu ortaya koyar. Özellikle Lazio ve Etruria bölgelerinde bulunan taş sunaklarda, boğa başı (bucranium) kabartmaları sıkça görülür. Bu kabartmalar çoğunlukla sunakların cephe kısmına yerleştirilmiş, bazen çiçek motifleri ve çelenklerle çevrelenerek tanrılara sunulan kurbanın sembolik bir temsiline dönüştürülmüştür. Bu ikonografik kullanım, boğanın etiyle değil, kafasıyla (ve özellikle boynuzlarıyla) kutsallık kazandığını göstermektedir. Bucranium motifi aynı zamanda kurban ritüelinin tamamlandığını, yani tanrıyla iletişimin sağlandığını sembolize eder (Figür 74).

Boğa başı figürleri ayrıca askerî sancak uçları ve bronz eklenti parçaları olarak da kullanılmıştır. Bu tür buluntular, boğanın yalnızca bir kurban figürü değil, aynı zamanda güç, istikrar ve düzenin de temsili olarak algılandığını gösterir. MÖ 4. yüzyıla tarihlenen bir bronz askerî kalkan kabartmasında, merkezde betimlenen boğa başı, dört yöne doğru uzanan ok motifleriyle çevrelenmiş ve düşmana karşı tanrısal korumayı ima edecek biçimde konumlandırılmıştır (Figür 75).

Mezar stellerinde yer alan boğa tasvirleri ise ölen kişinin tarımsal faaliyetler, askeri başarılar ya da dini hizmetler yoluyla toplumda saygın bir konum elde ettiğini simgelemektedir. Bazı stellerde boğa, cenaze alayının önünde yürürken gösterilmiş, bu da onun ölüm ile yeniden doğuş arasındaki geçişin kutsal rehberi olarak işlev gördüğünü düşündürmektedir. Bu tür bir ikonografi hem Etrüsk ölüm kültü hem de Roma'nın erken dinsel gelenekleriyle uyum göstermektedir (Figür 76).

Erken Roma döneminde ortaya çıkan bu kullanım çeşitliliği, boğa sembolünün salt bir hayvan figürü olmaktan öteye geçerek, dinî ritüellerin, sosyal kimliğin ve politik propagandanın ayrılmaz bir parçası haline geldiğini kanıtlamaktadır.

2.3.2. Cumhuriyet Döneminde Kullanımı

2.3.2.1. Seramikler

Roma Cumhuriyet Dönemi (MÖ 509–27) boyunca seramik üretiminde işlevsellik ön planda olmakla birlikte, özellikle tören amaçlı veya elit kullanıma ait örneklerde ikonografik betimlemeler dikkat çeker. Bu bağlamda boğa figürü hem kurban ritüelleri hem de devletin ideolojik sembolleri bağlamında seramik yüzeylerinde yer bulur. Bu döneme ait terra sigillata örnekleri ile Campania üretimi kırmızı vernikli kaplar, boğa sembolünün en sık karşılaşıldığı seramik türleri arasında yer alır.

Boğa figürü, özellikle krater, kantharos ve askos gibi içki ve libasyon kaplarında görülür. Bu durum, boğanın yalnızca fiziksel bir varlık değil, aynı zamanda ritüel paylaşımın, şenliksele bereketin ve tanrılara sunulan adakların sembolü olarak kullanıldığını gösterir. Tasvirlerde boğa sıklıkla bir tören sahnesinin parçası olarak yer alır; kurban edilen bir boğa, töreni yöneten bir pontifex, ya da onu taşıyan bir köle figürüyle kompozisyon bütünlüğü içinde sunulur (Figür 77).

Cumhuriyet dönemi seramiklerinde boğa tasvirlerinin biçimsel özellikleri incelendiğinde, figüratif stilin daha gerçekçi ve dramatik hale geldiği görülmektedir. Özellikle boyun kaslarının belirginleştirilmesi, burun deliklerinden soluk çıktığını ima eden çizgiler ve gerilim hâlindeki bacak kasları, figüre hem dinamik hem de dramatik bir ifade kazandırır. Bu ifadeler, boğanın kurban edilmeden önceki gerilim hâlini yansıtırken, aynı zamanda onu kurban etmenin tanrılara karşı bir güç sunumu olduğunu ima eder (Figür 78).

Bazı seramiklerde, boğanın çevresine yerleştirilen zeytin dalları, laurel çelenkleri ya da ritüel baltalar, onun sadece bir tarım hayvanı değil, fetih, temizlik ve kutsallık gibi kavramlarla ilişkili olduğunu gösterir. Özellikle MÖ 2. yüzyıldan itibaren artan Helenistik etkilerle birlikte, seramiklerdeki boğa tasvirleri hem mitolojik bağlamda (örneğin, Zeus'un Europa'yı boğa formunda kaçırmış) hem de tarımsal ritüellerde kullanılmak üzere şekillenmiştir.

Dolayısıyla Cumhuriyet dönemine ait seramiklerde boğa ikonografisi, dini ideolojinin, askeri başarının ve halkla tanrılar arasında kurulan sembolik iletişimin bir aracı olarak işlev görmüştür.

2.3.2.2. Sikkeler

Roma Cumhuriyet Dönemi, siyasi propaganda aracı olarak sikkelerin yoğun biçimde kullanıldığı ve ikonografinin ideolojik bir dile dönüştüğü bir evre olmuştur. Bu dönemde boğa sembolü, özellikle denarius ve aes serilerinde hem Roma'nın kırsal kökenlerini hatırlatmak hem de tanrısal düzenle uyumlu bir egemenlik iddiası ortaya koymak amacıyla sikkelere işlenmiştir. Boğa burada sadece bir hayvan değil, Roma'nın tarımsal gücünü, askeri disiplinini ve kurban ritüellerine dayalı tanrısal meşruiyetini simgeleyen çok katmanlı bir motif hâline gelmiştir.

MÖ 2. yüzyıla tarihlenen bazı Cumhuriyet dönemi sikkelerinde, boğa figürü genellikle baş aşağı eğilmiş, bazen sunağa yönelmiş, bazen de yere serilmiş ve kurban edilmek üzere tasvir edilmiştir. Bu ikonografi, piaculum yani kefaret kurbanı temasına gönderme yapar. Özellikle M. Porcius Laeca tarafından bastırılan sikkelerde, boğa figürünün altına yerleştirilen altar ve sunak betimlemeleri, bu figürü doğrudan tanrılara adanmış bir simgeye dönüştürür (Figür 79).

Cumhuriyet dönemi boyunca sikkeler üzerindeki boğa figürleri zaman zaman mitolojik referanslarla da bütünleşir. Örneğin, Zeus'un Europa'yı boğa şeklinde kaçırmış, Roma'nın Helenistik kültürle olan temasının bir sonucu olarak, sikkelerde boğanın tanrısal dönüşüm temasına bağlandığı örnekler arasında yer alır. Bazı sikkelerde boğa figürünün üzerinde tanrı ya da tanrıçaların (özellikle Mars ya da Victoria) yer alması, bu figürün yalnızca geçmiş değil, gelecekteki zaferleri ve tanrısal desteği de sembolize ettiğini gösterir (Figür 80).

Sikke tasarımındaki ayrıntılara bakıldığında, boğanın anatomik özelliklerinin son derece detaylı işlenmiş olduğu görülür: kaslı bir gövde, gerilmiş boynuzlar ve öne uzanmış bir boyun formu, figüre hareket, direnç ve dramatizm kazandırır. Bu özellikler, boğanın sadece kurban edilmek üzere değil, aynı zamanda Roma'nın gücüne karşı çıkanların boyun eğmeye zorlanacağını ima eden bir metafor olarak da kullanıldığını düşündürür (Figür 80).

Sikke üzerindeki boğa sembolü bu dönemde bir tür resmî ikon niteliği kazanmış; halkın eline geçen her sikke, Roma devletinin gücünü, tanrılara olan sadakatini ve sosyal düzenin kurban ritüelleriyle sağlandığını tekrar tekrar hatırlatmıştır.

2.3.2.3. Diğer Buluntular

Cumhuriyet Dönemi Roma'sında boğa figürü, yalnızca seramikler ve sikkelerde değil, aynı zamanda mimari unsurlar, mezar yapıları, adak eşyaları ve dinsel objelerde de yer alarak çok yönlü bir sembol haline gelmiştir. Bu buluntular arasında özellikle altar kabartmaları, mezar stel dekorasyonları, bronz aplikler ve adak levhaları, boğanın hem kutsal hem de politik bir anlatı unsuru olarak konumlandığını göstermektedir.

Bu döneme ait en dikkat çekici ikonografik formlardan biri olan bucranium (boğa kafatası) motifi, tapınak frizlerinde, kamu binalarının alınlıklarında ve bazilikaların iç cephelerinde sıkça kullanılmıştır. Bu kullanım, boğanın kurban ritüelindeki önemini yapısal olarak kalıcılaştırmak ve mimariyle kutsal anlatıyı bütünleştirmek amacı taşır. MÖ 2. yüzyılda inşa edilen Roma'daki Forum Boarium çevresinde bulunan taş kabartmalarda, boğaların boynuzları arasına yerleştirilmiş çelenkler ve çiçek dizileri ile kutsallığın ve kutsal mekânın işaretlendiği görülmektedir (Figür 81).

Mezar mimarisi açısından incelendiğinde, boğa figürleri sıklıkla kahramanlık, verimlilik, fedakârlık ve aile reisliği gibi erdemlerle ilişkilendirilmiştir. Mezar stellerinde betimlenen sahnelerde, boğanın ya bir tarla sürerken ya da bir zafer dönüşü sırasında tören alayının önünde yürürken tasvir edilmesi, bu hayvanın yalnızca dini değil, aynı zamanda sosyal düzeni temsil eden bir varlık olarak görülmesini sağlamıştır. Bu tasvirler, aynı zamanda Roma'nın kırsal kökenlerine ve tarım merkezli toplum yapısına göndermede bulunur (Figür 82).

Boğa sembolü, adak tabletleri ve bronz figürinler üzerinde de dikkat çeker. Bazı tapınaklara sunulan küçük bronz boğa figürleri, hastalıkların iyileştirilmesi, doğurganlığın artırılması veya bir savaş zaferinin tanrılara sunulması gibi amaçlarla hazırlanmıştır. Bu figürler hem halkın gündelik dini pratiklerini hem de boğa

figürünün bireysel inançla devlet ideolojisi arasında nasıl köprü kurduğunu ortaya koyar (Figür 83).

Ayrıca, bazı askerî standartlar ve dini festival arabaları üzerinde boğa figürlerine yer verilmiş olması, bu sembolün kamusal alanlarda gösterişli biçimde sergilenerek, Roma yurttaşlarının kolektif hafızasında derin bir yer edindiğini göstermektedir. Özellikle “Lupercalia” ve “Feriae Latinae” gibi festivallerde boğanın ritüel bir obje olarak taşıdığı anlam, toplumun ortak dini kimliğini pekiştiren bir unsur olarak değerlendirilmiştir.

2.3.3. İmparatorluk Döneminde Kullanımı

2.3.3.1. Seramikler

Roma İmparatorluk Dönemi’nde (MÖ 27 – MS 476), boğa figürü seramik ikonografisinde yalnızca dinsel ritüellerle sınırlı kalmamış, aynı zamanda imparatorluk ideolojisinin bir parçası hâline gelmiştir. Bu dönem, özellikle Augustus ile başlayan pax romana politikalarının sanata yansıdığı ve devletin sembolik diliyle halkın gündelik kullanım nesneleri arasında güçlü bağların kurulduğu bir zaman dilimidir. Boğa sembolü bu bağlamda hem kurban ritüelinin devamlılığını hem de imparatorun kutsal gücünü yansıtan bir araç olarak işlev görmüştür.

İmparatorluk döneminde özellikle terra sigillata ve aretin tipi kaplar üzerinde işlenen sahnelerde boğa, artık yalnızca bir tarım hayvanı ya da kurban figürü değil, tanrısal düzene hizmet eden bir motif olarak belirginleşmiştir. Seramikler üzerinde betimlenen boğa figürleri, çoğu zaman libasyon törenlerinde ya da sacrificium sahnelerinde yer alır. Bu figüratif düzenlemelerde, boğanın çevresinde bir flamen (resmî rahip), pontifex, ya da bir lituus taşıyan augur görülmekte; böylece boğanın kesimi, sıradan bir eylem değil, devletin tanrılarla ilişkisini pekiştiren bir kutsama olarak anlamlandırılmaktadır (Figür 84).

İmparatorluk döneminde, özellikle Hadrianus ve Antoninus Pius dönemlerinde seramik ikonografisinde Dionysos’un thiasos’uyla birlikte tasvir edilen boğalar da dikkat çekicidir. Bu sahnelerde boğa, genellikle sarhoş satirler tarafından çekilen arabaların önünde yer almakta veya Bacchus’un sarhoşluk ve bereket temasına bağlanmaktadır. Bu durum, boğa sembolünün yalnızca kurban değil, aynı

zamanda bereketin, doğurganlığın ve yeryüzü verimliliğinin bir taşıyıcısı hâline geldiğini göstermektedir (Figür 85).

Boğaların betimlendiği bazı seramiklerde ise ikonografi daha dramatik bir boyut kazanır: yere çökertilmiş, boynuzlarından tutulmuş veya gözleri bağlanmış boğa figürleri; kurbanın kaçınılmazlığını ve teslimiyetini betimler. Bu tür sahneler, özellikle Domitianus ve Traianus döneminde devletin kudretine boyun eğen birey ya da halkları simgeleyen alegorik mesajlar içerir. Boğa burada yalnızca kutsal değil, aynı zamanda politik itaatin de bir simgesidir (Figür 86).

2.3.3.2. Sikkeler

Roma İmparatorluk Dönemi boyunca sikke ikonografisi, yalnızca ekonomik bir değişim aracı değil, aynı zamanda imparatorluk ideolojisinin taşınabilir ve görsel temsili olarak kullanılmıştır. Boğa figürü de bu çerçevede hem tanrılara sunulan adakların hem de imparatorun kutsallığını ve egemenliğini simgeleyen güçlü bir ikonografik unsur hâline gelmiştir. Augustus'tan itibaren boğa, sikkelerde yalnızca ritüel bir hayvan olarak değil, Roma'nın ilahi düzenle olan bağının ve imparatorluk kudretinin sembolü olarak da yer alır. Özellikle Augustus, Vespasianus, Hadrianus ve Septimius Severus dönemlerine ait denarii ve sestertius sikkelerinde, boğa figürü çoğu zaman bir kurban sahnesinde yer almakta ya da altar önünde eğilmiş şekilde betimlenmektedir. Bu tür sahneler, imparatorun "pontifex maximus" (en yüksek rahip) sıfatıyla tanrılarla düzeni tesis etme misyonunu vurgular. Boğa burada, imparatorun tanrılara kurban sunarak halkı için bereket, zafer ve adalet dilediğinin bir simgesi hâline gelir (Figür 87).

İmparatorluk döneminde boğa figürü aynı zamanda Roma'nın askeri gücünün sembolik bir temsili olarak da karşımıza çıkar. Özellikle bazı sikkelerde boğanın arkasında bir tropaion (savaş ganimeti yığını) ya da Victoria figürü (zafer tanrıçası) yer alır. Bu ikonografi, fethedilen topraklar ve itaat altına alınan halkların, Roma'ya sunulan birer kurban gibi görüldüğünü ima eder. Burada boğa hem fethedilenlerin sembolü hem de fethedenin kutsal meşruiyetini sağlayan bir araç konumundadır (Figür 88).

Boğa, İmparatorluğun farklı bölgelerinde basılan sikkelerde yerel sembollerle de bütünleşir. Örneğin, Afrika Prokonsüllüğü'nde basılan sikkelerde boğa, tarım

tanrıçası Ceres ile birlikte görülerek kıtlık zamanlarında sunulan adakları simgelerken; Hispania'da boğanın bir olgunluk ve askeri sadakat simgesi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu tür yerel ikonografik varyasyonlar, Roma İmparatorluğu'nun dinsel ve kültürel çeşitliliği birleştirme gücünü de gözler önüne serer (Figür 88). Ayrıca, Commodus gibi bazı imparatorların boğa figürünü sikkelerde aşırı idealize ederek kullanmaları, onların kendilerini tanrılarla bir tutan otokratik meşruiyet arayışının görsel yansımasıdır. Bu bağlamda boğa figürü yalnızca kutsallığın değil, kişisel gücün ve ilahi statünün de temsilcisi olmuştur.

2.3.3.3. Diğer Buluntular

Roma İmparatorluk Dönemi'ne ait seramik ve sikkeler dışında kalan arkeolojik materyallerde boğa figürünün kullanımı, bu hayvanın yalnızca dinsel değil, aynı zamanda siyasal, toplumsal ve sembolik bir kuvvet olarak ne denli geniş bir alanı kapsadığını açık biçimde ortaya koymaktadır. Mimari dekorasyonlardan anıtlara, lahitlerden bronz figürinlere, askeri sancaklardan dini festival arabalarına kadar çok çeşitli bağlamlarda karşımıza çıkan boğa ikonografisi, imparatorluk düzeninin görsel bir parçası hâline gelmiştir.

İmparatorluk döneminde özellikle lahitlerde yer alan boğa figürleri dikkat çekicidir. Bu lahitlerde boğa genellikle ya kurban edilme sahnesinde ya da Dionysos'un thiasos'una eşlik eden hayvan olarak betimlenir. Bu durum, ölen kişinin ölümden sonraki yaşamda tanrılarla bir araya geleceğine olan inancı ve bu sürecin bir tür "ritüel geçiş" olarak kavrandığını yansıtır. Boğa burada hem ölümün kaçınılmazlığı hem de yeniden doğuşun bereketi ile ilişkilendirilmiştir (Figür 89).

Mimari bağlamda, özellikle tapınak frizleri ve devlet binalarının alınlıkları gibi yerlerde bulunan bucranium (boğa kafatası) kabartmaları, kurban ritüelinin sembolü olarak kalıcılığını korumuştur. Bu motif, imparatorluk kültürünün tanrılarla kurulan düzenini ve ritüelin kamusal alanda görselleştirilmesini sağlar. Örneğin, Ara Pacis Augustae anıtında yer alan boğa kafası kabartmaları, barışın ve düzenin kurban yoluyla tesis edildiğine dair devlet propagandasının bir parçasıdır (Figür 90).

Bronz figürinler ve adak objeleri, özellikle yerel tapınaklarda sunulan küçük boyutlu boğa heykelcikleri ile temsil edilir. Bu figürler, imparatorluk halkının bireysel dini pratiklerinde boğa figürünü nasıl içselleştirdiğini gösterir. Bazılarında

boğa diz çökmüş, bazılarında başı eğilmiş olarak betimlenmiş, böylece hem itaat hem de kutsallığa teslimiyet vurgulanmıştır.

Askeri alanda ise legion sancakları üzerinde kullanılan boğa başı veya boğa figürü, Roma lejyonlarının tanrılar tarafından kutsandığını simgelemekteydi. Örneğin, Legio X Fretensis simgesi olarak boğa figürü kullanmış, bu da onun güç, sadakat ve dayanıklılık gibi erdemlerin sembolü olarak değerlendirildiğini göstermektedir.

Son olarak, tören arabaları, resmî geçitlerde taşınan dini flamalar ve imparatorluk festival dekorasyonları üzerinde boğa figürlerinin yer alması, bu sembolün sadece kutsal mekânlara değil, aynı zamanda halkın gündelik hayatına ve tören kültürüne de entegre edildiğini göstermektedir. İmparatorluk kültü içinde boğa, yalnızca kurbanlık bir hayvan değil, aynı zamanda imparatorun tanrısal otoritesinin görsel bir teminatıydı.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANTİK YUNAN VE ROMA DÖNEMLERİNDE BOĞA KÜLTÜNÜN KARŞILAŞTIRMALI ANALİZİ

3.1. Mimari ve Sanatsal Tasvirlerin Karşılaştırmalı Değerlendirmesi

Antik Yunan ve Roma uygarlıkları, dinsel sembolleri yalnızca ritüel alanlarla sınırlı bırakmayıp, mimari ve sanatsal üretim biçimleri aracılığıyla kültürel belleğe kazımışlardır. Bu bağlamda boğa figürü, her iki uygarlığın mimari yapılarında, tapınak planlamalarında, duvar resimlerinde, yer mozaïği programlarında ve plastik sanatlarında belirgin şekilde temsil edilmiştir. Ancak bu temsiller, biçimsel benzerliklerine rağmen içeriksel olarak farklı dünyalara referans verir; çünkü her iki kültürde boğa, farklı kozmolojik, sosyopolitik ve ritüel değerlerle ilişkilendirilmiştir¹⁷⁰.

Antik Yunan'da boğa sembolü, çoğunlukla mitolojik anlatılar (özellikle Minotauros, Europa ve Zeus) ekseninde biçimlenirken; tanrılarla insanlar arasında kurulan mitopoetik ilişkiyi yansıtan bir imgeler sistemine dönüşmüştür. Bu yansıma, özellikle mimaride altarların düzenlenişinde, kutsal alanlardaki rölyeflerde ve heykel programlarında gözlemlenir. Yunan sanatında semboller çoğu zaman anlatımsal bir üsluba bağlı kalmış, figüratif anlatım mitolojik bütünlüğü bozmadan kompozisyonlara dâhil edilmiştir¹⁷¹.

Roma'da ise boğa figürünün temsilinde daha pragmatik ve ritüel merkezli bir yaklaşım gözlenir. İmparatorluk ideolojisiyle bütünleşen kült yapıları, özellikle Mithraeum mimarisinde ve imparatorluk tapınaklarında boğanın kurban sahneleriyle

¹⁷⁰ Tonio Hölscher, *The Language of Images in Roman Art*, çev. Anthony Snodgrass (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 45-48.

¹⁷¹ Tonio Hölscher, *The Language of Images in Roman Art*, çev. Anthony Snodgrass (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 45-48.

dramatize edildiği sahnelere ev sahipliği yapar. Roma sanatında boğa figürü, yalnızca mitolojik bağlamda değil, aynı zamanda tanrısal meşruiyetin ve evrensel düzenin görsel bir ifadesi olarak kullanılmıştır¹⁷². Bu nedenle mimari ve sanatsal bağlamda boğanın taşıdığı anlam, h/er iki uygarlığın dünya görüşleri, tanrı-insan ilişkisi ve kamusal ritüel pratiğiyle doğrudan ilişkilidir.

Bu bölümde, Yunan ve Roma dünyasında boğa kültüne dair mimari ve sanatsal temsillerin karşılaştırmalı çözümlemesi yapılacak; boğa figürünün kutsal mekân organizasyonuna, tapınak planlamasına, kamusal ve özel alandaki sanatsal üretime nasıl yansıdığı arkeolojik bulgular ve ikonografik çözümlemeler temelinde ele alınacaktır.

3.1.1. Tapınak Mimarisinde ve Kutsal Mekanlarda Boğa Kültünün Yansımaları

Boğa kültürünün Antik Yunan ve Roma tapınak mimarisine ve kutsal alan düzenlemelerine yansımaları, bu iki uygarlığın dini mekân algısındaki farklılıkları olduğu kadar, sembollere atfettikleri anlam çeşitliliğini de ortaya koymaktadır. Boğa, her iki dünyada da güçlü, üretken ve kurban edilebilir bir varlık olarak kutsal kabul edilmiş; ancak bu kutsallık, mimariye farklı biçimlerde yansımıştır.

Antik Yunan dünyasında, boğa figürü doğrudan tapınak mimarisine dâhil edilmemiş olsa da kutsal alanların çevresinde yer alan altınlar, adak taşları (votumlar) ve steller aracılığıyla sembolik görünürlüğe kavuşmuştur¹⁷³. Özellikle Girit'teki Knossos Sarayı'na entegre edilmiş dini yapılarda, Minos uygarlığından kalma “boğa boynuzu motifleri”nin (horns of consecration) tapınak cephelerinde yer alması, boğa figürünün kutsal mekân ile olan ilişkisini erken bir örnek olarak ortaya koymaktadır¹⁷⁴. Bu ikonografi, daha sonra Arkaik ve Klasik dönem Yunan tapınaklarında yer alan rölyefli frizlerde mitolojik sahnelerle devam etmiştir. Örneğin Atina'daki Hephaisteion tapınağının frizlerinde Herakles ile Geryon arasındaki

¹⁷² Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus*, çev. Alan Shapiro (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990), 94-101.

¹⁷³ Robin Hägg, *The Role of Religion in the Early Greek Polis* (Stockholm: Paul Åströms Förlag, 1996), 112-115.

¹⁷⁴ Arthur Evans, *The Palace of Minos at Knossos*, Vol. I (London: Macmillan, 1921), 174-178.

mücadele sahnesinde betimlenen boğalar, sadece dekoratif değil, aynı zamanda kahramanlık ve kurban kavramlarının somut ifadesi olarak değerlendirilmiştir¹⁷⁵.

Öte yandan Yunan tapınak planlamasında boğa figürü doğrudan mimari elemanlara değil, ritüel uygulamaların gerçekleştiği açık hava alanlarına yerleştirilmiştir. Tapınağın ön cephesinde konumlandırılan büyük taş altarlara (bomoi), özellikle Dionysos, Zeus ya da Poseidon gibi tanrılar için düzenlenen kurban törenlerinde kullanılmış; boğa bu sahnelerin vazgeçilmez hayvanı olarak seçilmiştir¹⁷⁶. Bu nedenle Yunan kutsal mekânlarında boğa, mimarinin içine değil, çevresine yerleştirilen sembolik ve törensel bir varlık olarak öne çıkar¹⁷⁶.

Roma mimarisinde ise boğa figürü, kutsal mekânın mimari dokusuna çok daha doğrudan entegre edilmiştir. Özellikle Mithras kültüne ait Mithraeum yapılarında boğa figürü, yalnızca dekoratif değil, aynı zamanda yapısal ve liturjik bir merkez olarak kullanılmıştır. Mithraeum'ların apsislerinde yer alan tauroktoni sahnesi hem ikonografik bir merkez hem de ritüelin fiziksel yönünü yönlendiren bir odak noktasıdır¹⁷⁷. Roma mimari anlayışında kutsal mekân, sembolün mekâna gömülmesiyle oluşur; bu da Mithraeumlarda boğanın hem figüratif hem de mimari anlamda “kurucu” bir unsur olduğunu gösterir.

Ayrıca imparatorluk tapınak mimarisi içinde boğa figürünün yer aldığı taş kabartmalar, Ara Pacis Augustae ve Arch of Titus gibi anıtlarda da karşımıza çıkar. Bu yapılarda boğa, çoğunlukla “devletin barışçıl gücünü” ve “ilahi düzenle uyumu” temsil eden hayvan kurbanı sahnelerinde yer alır¹⁷⁸. Dolayısıyla Roma mimarisinde boğa, kurbanın estetikleştirildiği ve mimari programa entegre edildiği bir sembol hâline gelmiştir.

Kutsal alan düzenlemeleri açısından da fark göze çarpar. Roma'da Forum Boarium gibi doğrudan boğaya ithaf edilmiş alanlar, boğa kültürünün şehir

¹⁷⁵ Jeffrey M. Hurwit, *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present* (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 186-188.

¹⁷⁶ Susan I. Rotroff – John Camp, “The Athenian Agora: Excavations in the Heart of Classical Athens,” *Archaeology* 60, no. 2 (2007): 34-39.

¹⁷⁷ Susan I. Rotroff – John Camp, “The Athenian Agora: Excavations in the Heart of Classical Athens,” *Archaeology* 60, no. 2 (2007): 34-39.

¹⁷⁸ Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 29-32.

planlamasına dahi etkisi olduğunu göstermektedir¹⁷⁹. Bu bölge hem eski ticaret limanı hem de boğa pazarının kurulduğu alan olarak bilinir ve adını (Boğa Forumu) doğrudan kült sembolizminden alır¹⁸⁰. Böylesi örnekler, Roma’da boğa kültürünün mekân üretimiyle doğrudan ilişkilendirildiğini, Yunan dünyasında ise bu ilişkinin daha dolaylı ve ikonografik düzeyde kurulduğunu gösterir.

3.1.2. Sanatsal Üretimlerde (Heykel, Fresk, Mozaik) Boğa Figürünün Evrimi ve Anlam Değişimleri

Antik Yunan ve Roma uygarlıklarında sanatsal üretimler, yalnızca estetik değer taşıyan nesneler değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın, dini inançların ve mitolojik anlatıların görselleştirilmiş biçimleri olarak işlev görmüştür. Bu bağlamda boğa figürü, her iki kültürde de sanatsal üretimlerin vazgeçilmez bir ögesi olmuş, zamanla biçimsel ve anlamsal olarak evrilmiştir. Boğa, sanatın farklı mecralarında heykel, fresk ve mozaik gibi tanrılarla ilişkili bir sembol, mitolojik anlatıların ana figürü ya da ritüel pratiğin temsilcisi olarak varlık göstermiştir.

Antik Yunan sanatı, boğa figürünü büyük ölçüde mitolojik anlatılar çerçevesinde işlemiştir. En erken örnekler, Girit merkezli Minos kültüründe ortaya çıkar. Özellikle Knossos Sarayı’ndaki fresklerde betimlenen “boğa atlama” sahneleri (taurokathapsia), hem ritüel hem de akrobatik anlam taşıyan dini performansları temsil eder¹⁸¹. Bu sahnelerde boğa figürü hem kutsal hem de tehlikeli doğayı sembolize eder. Arkaik ve Klasik dönemlerde boğa, özellikle heykel ve seramik sanatında, Europa’nın kaçırılması, Minotauros’un labirenti ve Zeus’un boğa kılığına bürünmesi gibi mitolojik kompozisyonlarda güçlü bir anlatı aracı hâline gelir¹⁸². Bu dönemlerde figüratif sanat, anlatı merkezlidir; boğa, olayın içinde hareket hâlinde betimlenir ve kompozisyonun anlatısal yapısını güçlendirir.

Buna karşılık Roma sanatı, boğa figürünü daha çok ritüel ve sembolik düzlemde işler. Roma’daki boğa betimlemeleri, özellikle duvar resimlerinde (fresk), zemin mozaiklerinde ve kamusal anıtların kabartmalarında karşımıza çıkar. Mithras

¹⁷⁹ Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus*, çev. Alan Shapiro (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990), 122-127.

¹⁸⁰ Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus*, çev. Alan Shapiro (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990), 122-127.

¹⁸¹ Arthur Evans, *The Palace of Minos at Knossos*, Vol. I (London: Macmillan, 1921), 164-168.

¹⁸² Jeffrey M. Hurwit, *Art and Artistry in Archaic Greece* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 97-101.

kültüne ait sanatsal üretimlerde boğa çoğunlukla tauroktoni sahnesinde yer alır. Bu sahnelerde betimlenen boğa, artık mitolojik bir karakter değil, kozmik bir kurban ve evrensel döngünün parçasıdır¹⁸³. Bu açıdan bakıldığında Roma sanatı, boğayı anlatısal bağlamdan çıkarıp simgesel bir merkeze yerleştirmiştir.

Heykel sanatı bakımından Yunan dünyasında boğa çoğunlukla mitolojik kahramanlarla birlikte betimlenir. Örneğin Roma kopyasıyla günümüze ulaşan Europa ve Boğa grubu, bu anlatının tanrısal aşk, dönüşüm ve kaçırma temalarıyla birleştiğini gösterir¹⁸⁴. Buna karşılık Roma’da boğa figürlü heykeller çoğunlukla altar taşlarında, kurban sahnelerinde veya lahit kabartmalarında görülür. Bu sahnelerde boğa, bireysel ya da toplumsal kurtuluşu temsil eden bir adak hayvanıdır¹⁸⁵.

Fresklerde, Yunan sanatında boğa genellikle pastoral ya da mitolojik temalarda yer bulurken, Roma’da boğa sahneleri daha çok triclinium (yemek odası) gibi mekânlarda, inisiyatif ya da kozmolojik vurgularla işlenmiştir. Örneğin, Pompeii’deki Casa dei Vettii’de yer alan duvar resimlerinde boğanın tanrılarla ilişkili betimlenmesi, boğa figürünün dekoratif değil, anlam yüklü bir unsur olduğunu ortaya koyar¹⁸⁶.

Mozaik sanatında ise evrim daha belirgindir. Antik Yunan’da mozaikler genellikle geometrik ve bitkisel desenlerle sınırlıyken, Roma mozaikleri figüratif zenginlik açısından oldukça gelişmiştir. Bu dönemde boğa figürü mevsimsel alegorilerde, zodyak kuşağı temsillerinde, tarımsal üretimi simgeleyen sahnelerde ve Mithras kültürüne ait ritüel anlatılarda sıkça karşımıza çıkar. Özellikle Antakya ve Zeugma mozaiklerinde yer alan boğa betimleri, Roma sanatının Doğu Akdeniz’de aldığı biçimsel zenginliği ve kültürel senkretizmi gösteren önemli örneklerdir.

Boğa figürünün evrimi, Antik Yunan’da mitolojik anlatıdan beslenen bir temsil iken; Roma’da ritüel merkezli, kozmik anlam katmanlarıyla yüklenmiş, sembolik ve ideolojik bir görsel dile dönüşmüştür. Her iki uygarlıkta da boğa,

¹⁸³ Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 74-80.

¹⁸⁴ Christine Kondoleon, *Domestic and Divine: Roman Mosaics in the House of Dionysos* (Ithaca: Cornell University Press, 1995), 136.

¹⁸⁵ Paul Zanker, *Roman Art* (Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2010), 113-116.

¹⁸⁶ John R. Clarke, *Roman Life: 100 BC to AD 200* (London: British Museum Press, 2007), 74-76.

sanatsal üretimlerin nesnesi olmaktan öte, kültürel anlamların taşıyıcısı olmuş; farklı dönemlerde ve bölgelerde anlam kaymalarına uğrayarak evrilmiştir.

3.2. Ritüel Uygulamalar ve İnanç Sistemleri Açısından Karşılaştırmalı Analiz

Antik Yunan ve Roma toplumlarında din, yalnızca metafizik bir inanç sistemi değil, aynı zamanda toplumsal yapıyı düzenleyen ve siyasi otoriteyi meşrulaştıran bir pratikler bütünüdür. Boğa, her iki uygarlıkta da kurbanlık hayvanlar arasında özel bir konuma sahip olmuş, tanrılarla insanlar arasında köprü kuran bir ritüel nesnesi olarak kutsanmıştır. Ancak, ritüelin uygulanışı, anlamı ve sosyal arka planı bakımından Yunan ve Roma gelenekleri arasında belirgin farklar bulunmaktadır. Bu farklar, boğaya yüklenen sembolik işlevlerin zamanla değişmesini de beraberinde getirmiştir.

Antik Yunan ritüel pratiğinde, boğa çoğunlukla büyük kamu festivallerinde ve tanrılara adanmış kurban törenlerinde kullanılmıştır. Özellikle Zeus, Poseidon ve Dionysos gibi tanrılara sunulan adaklar arasında boğa, büyüklüğü ve görkemi nedeniyle en değerli kurban olarak seçilmiştir¹⁸⁷. Kurban törenleri (thysia), ritüel saflığın sağlanması, tanrılarla barışın yeniden tesisi ve toplumsal dayanışmanın ifadesi olarak görülmüştür. Kurban edilen boğanın etinin topluca tüketilmesi, dinsel birlikteliğin fiziksel ifadesidir ve özellikle hekatombe olarak bilinen yüz boğa kurbanı, büyük festivallerin (örneğin Panathenaia) ana ritüeli olarak işlenmiştir¹⁸⁸.

Ritüelin uygulanışı, kutsal bir alanda, genellikle tapınağın önünde yer alan altar üzerinde gerçekleşir. Kurban edilecek boğa, önceden kutsanır, başına su dökülerek tanrılardan rıza istenir. Daha sonra hayvan kesilir, iç organları tanrılara sunulmak üzere yakılır, kalan et ise törene katılanlara dağıtılır¹⁸⁹. Bu ritüel, tanrıya olan sadakatin göstergesi olmanın yanı sıra, şehir-devletin ortak kimliğini yeniden üretme işlevi görür. Yunan ritüelinde önemli olan, tanrılarla etik bir değiş-tokuş ilişkisinin sağlanmasıdır.

Roma dünyasında ise, boğa kurbanı yalnızca dini bir görev değil, aynı zamanda devletin ideolojik bir aracı hâline gelmiştir. Özellikle Mithras ve Cybele

¹⁸⁷ Lucinda Dirven, "Symbolism and Syncretism in Antiochene Mosaics," *Journal of Roman Archaeology* 17 (2004): 244-258.

¹⁸⁸ Walter Burkert, *Greek Religion: Archaic and Classical*, çev. John Raffan (Oxford: Blackwell, 1985), 54-57.

¹⁸⁹ Louise Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Religion in the Ancient Greek City*, çev. Paul Cartledge (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 128-132.

kültlerinde, boğanın kurban edilişi (taurobolium), bireysel arınmayı, yeniden doğuşu ve kozmik uyumun sağlanmasını temsil eder. Roma'da boğa kurbanı daha dramatize edilmiş, kanın arındırıcı özelliği vurgulanmıştır. Taurobolium ayinlerinde inisiyatik bireylerin boğanın kanıyla yıkanması, sembolik bir ölüp yeniden doğma sürecini temsil eder¹⁹⁰.

Roma'daki kamusal dini törenlerde, örneğin ludi, triumphus veya suovetaurilia gibi büyük festivallerde de boğa merkezi bir kurban hayvanıdır. Suovetaurilia, bir domuz, bir koyun ve bir boğanın kurban edildiği, Roma toplumunun tarımsal refahını ve tanrılarla olan dengesini koruma amacı taşıyan arınma törenidir¹⁹¹. Bu kurban türü, devletin kozmik düzene bağlılığının göstergesi olarak değerlendirilir.

Karşılaştırmalı olarak değerlendirildiğinde, Yunan dünyasında kurban ritüeli daha çok mitolojik geleneklere ve topluluk temelli kutsal bağlara dayalıyken, Roma'da ritüel hem bireysel kurtuluş hem de devletin ideolojik bütünlüğünün bir temsili olarak kurgulanmıştır. Yunan'da kurban logos ile (akıl-temelli ilişki), Roma'da ise imperium ile (iktidar temelli düzen) iç içe geçmiştir. Dolayısıyla boğa, Yunan toplumunda tanrılara sunulan ortak bir armağanken, Roma'da hem tanrıya hem de devlete sunulan ikili bir bağlılık nesnesine dönüşmüştür¹⁹².

3.2.1. Kurban Ritüellerinde Boğanın Rolü ve Önemi

Antik dünyada boğa, yalnızca fiziksel gücün değil, aynı zamanda doğurganlığın, verimliliğin ve tanrısal iradeye bağlılığın simgesi olarak ritüel pratiğin merkezinde yer almıştır. Boğanın ritüel bağlamdaki rolü hem Yunan hem de Roma inanç sistemlerinde benzer yönler taşısa da her iki kültürün dini anlayışları çerçevesinde farklı anlam katmanlarına bürünmüştür. Yunan'da boğa, çoğunlukla mitolojik anlatılarda yer bulan tanrılarla ilişkilendirilmişken; Roma'da, özellikle

¹⁹⁰ Robert Parker, *Athenian Religion: A History* (Oxford: Clarendon Press, 1996), 83-88.

¹⁹¹ Maarten J. Vermaseren, *Cybele and Attis: The Myth and the Cult* (London: Thames and Hudson, 1977), 115-119.

¹⁹² Clifford Ando, *The Matter of the Gods: Religion and the Roman Empire* (Berkeley: University of California Press, 2008), 113-117.

İmparatorluk döneminde, boğa kurbanı doğrudan devlet dini ve kamusal sadakatin bir göstergesi hâline gelmiştir¹⁹³.

Antik Yunan'da boğa kurbanı, tanrıların gücüne uygun bir sunum aracı olarak kabul edilmiştir. Özellikle Zeus'a adanan beyaz boğalar, gökyüzü tanrısının egemenliğini ve mutlak kudretini sembolize eder. Kurbanın hazırlanış aşamasında boğanın başına su dökülerek tanrının rızası alınmaya çalışılır; hayvanın başını sallaması ise tanrının kabulünün işareti sayılır¹⁹⁴. Ardından iç organlar tanrıya sunulmak üzere yakılırken, eti törene katılanlarca tüketilerek kutsal bir paylaşım sağlanır. Bu uygulama, toplumda kutsal düzenin yeniden tesisine ve bireylerin kolektif dinsel deneyim aracılığıyla tanrılarla bağ kurmasına hizmet eder¹⁹⁵.

Yunan mitolojisinde boğa, çoğu zaman tanrıların dönüşüm biçimi ya da doğrudan tanrısal güçlerin tezahürü olarak karşımıza çıkar. Zeus'un Europa'yı kaçırmak için boğa kılığına girmesi hem cinsel üretkenlik hem de tanrısal iradenin yeryüzündeki etkisini gösteren bir anlatıdır. Bu mitlerin ritüel düzlemdeki karşılığı, özellikle Dionysos festivallerinde kurban edilen boğaların doğurganlık ve bereketin sembolik temsili hâline gelmesiyle somutlaşır¹⁹⁶.

Roma ritüelinde ise boğa, dini olduğu kadar siyasi bir anlam da taşır. Özellikle suovetaurilia gibi üçlü kurban ayinlerinde boğa, koyun ve domuz ile birlikte, arınmanın ve devletin ilahi düzenle uyum içinde olduğunun göstergesi olarak kurban edilir¹⁹⁷. Boğa burada hem en değerli hem de en etkili kurban olarak öne çıkar. Roma'nın resmi dini törenlerinde kullanılan boğalar, çoğunlukla beyaz renkte, kusursuz yapıda ve belirli büyüklükte olmak zorundaydı; bu da tanrılar nezdinde en yüksek saygının gösterildiğinin sembolik karşılığıydı¹⁹⁸.

Mithras kültünde ise boğa kurbanı bambaşka bir anlam evrenine sahiptir. Mithras'ın boğayı öldürdüğü tauroktoni sahnesi, fiziksel bir ritüelin değil, kozmik bir

¹⁹³ Walter Burkert, *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*, çev. Peter Bing (Berkeley: University of California Press, 1983), 58-64.

¹⁹⁴ Robert Parker, *Athenian Religion: A History* (Oxford: Clarendon Press, 1996), 83.

¹⁹⁵ Louise Bruit Zaidman – Pauline Schmitt Pantel, *Religion in the Ancient Greek City*, çev. Paul Cartledge (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 135.

¹⁹⁶ Michael Grant, *Myths of the Greeks and Romans* (London: Penguin Books, 1986), 112-117.

¹⁹⁷ John Scheid, *An Introduction to Roman Religion*, çev. Janet Lloyd (Bloomington: Indiana University Press, 2003), 61-63.

¹⁹⁸ Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus*, çev. Alan Shapiro (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990), 123-126.

yaratılış anlatısının sembolik betimlemesidir. Bu bağlamda boğa, ilksel kaosun bedeni, Mithras ise onu düzenleyen kurtarıcı figürdür. Mithraeum'larda gerçekleştirilen ayinlerde boğa eti değil, simgesel ikameler (ekmek, şarap) tüketilerek bu eylemin yeniden enact edilmesi sağlanmıştır¹⁹⁹. Ayrıca, taurobolium ayinlerinde kurban edilen boğanın kanı altında yıkanan inisiyeler, ruhsal arınma ve yeniden doğuşa ulaşmayı amaçlamıştır²⁰⁰.

Karşılaştırmalı olarak değerlendirildiğinde, Yunan ritüellerinde boğa kurbanı topluluk kimliğini pekiştiren bir araçken, Roma'da hem bireysel kurtuluşu hem de kamusal sadakati simgeler. Yunan dünyasında boğa daha çok tanrısal olayların ve mitolojik eylemlerin bir uzantısı olarak kullanılırken; Roma'da bu hayvan, doğrudan politik anlam taşıyan bir ritüelin merkezine yerleştirilmiştir. Her iki kültürde de boğa, yalnızca kurban edilmekle kalmaz; aynı zamanda kutsallığın sahnelenmesine aracılık eden bir figürdür.

3.2.2. Boğa Sembolünün Sosyo-Politik ve Kültürel İşlevleri

Antik dünyada semboller, yalnızca dini inancın değil, aynı zamanda toplumsal yapının, iktidar ilişkilerinin ve kolektif hafızanın taşıyıcıları olarak işlev görmüştür. Bu bağlamda boğa figürü, Antik Yunan ve Roma toplumlarında yalnızca kurban edilmesi gereken bir hayvan değil, aynı zamanda sosyal normların, politik otoritenin ve kültürel kimliğin görsel bir temsili hâline gelmiştir. Boğanın mitolojik, ritüel ve görsel temsilleri, bu iki uygarlığın ideolojik sistemleri içinde farklı düzeylerde anlam kazanmıştır.

Antik Yunan'da, boğa sembolizmi özellikle aristokratik gücü, erkeklik ideolojisini ve toplumsal hiyerarşiyi temsil eden bir figür olarak işlev görmüştür. Homeros'tan itibaren boğa, kahramanlıkla özdeşleşmiş; örneğin, Akhilleus'un öfkesinin ya da Herakles'in gücünün anlatıldığı sahnelerde boğa ile sembolik bağ kurulmuştur²⁰¹. Ayrıca Panathenaia gibi büyük şenliklerde kurban edilen boğalar, yalnızca dinsel ritüelin değil, Atina yurttaş kimliğinin ve kolektif siyasi varlığın bir

¹⁹⁹ Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 71-78.

²⁰⁰ Maarten J. Vermaseren, *Cybele and Attis: The Myth and the Cult* (London: Thames & Hudson, 1977), 119-123.

²⁰¹ Walter Burkert, *Greek Religion*, çev. John Raffan (Oxford: Blackwell, 1985), 102-104.

ifadesidir²⁰². Bu tür törenler, halkın bir araya gelerek hem tanrılarla barışı sağlamasını hem de polis kimliğini tazelemesini sağlayan toplumsal mekanizmalar olarak işler. Dolayısıyla boğa, tanrıya sunulan kurban olmaktan çok, toplumsal bir aidiyet sembolüne dönüşmüştür.

Yunan sanatında ve mimarisinde boğanın betimlenme biçimi de bu işlevsellikten beslenir. Özellikle Minotauros miti, insan-doğa arasındaki sınıır, rasyonel düzenle içgüdüsel kaosu çatışmasını sembolize eder. Minos labirenti içinde hapsedilmiş boğa-adam figürü, hem insanın kendi içsel canavarıyla mücadelesini hem de düzenin kurulması için yıkılması gereken ilkel gücü temsil eder²⁰³. Bu bağlamda boğa, politik metaforun aracı hâline gelir.

Roma dünyasında ise boğa sembolü, doğrudan imparatorluk ideolojisinin taşıyıcısı olarak kullanılmıştır. Özellikle Augustus döneminden itibaren boğa, kamu anıtlarında, sunaklarda ve resmî törenlerde Roma'nın kozmik düzene bağlılığını ve tanrılar tarafından seçilmişliğini yansıtan bir ikon hâlini almıştır²⁰⁴. Ara Pacis Augustae üzerindeki hayvan kurbanı sahnesinde betimlenen boğa, barışın ve düzenin sürdürülebilirliğini garanti eden ilahi onayın sembolüdür. Aynı şekilde, Mithras kültünde boğanın kurban edilmesiyle evrenin düzeninin kurulduğu anlatısı, Roma'nın pax deorum (tanrılarla barış) anlayışıyla örtüşür²⁰⁵.

Boğa sembolünün Roma toplumundaki sosyo-politik işlevi, bireysel düzlemde de kendini gösterir. Taurobolium ayinlerinde, özellikle üst sınıf erkeklerin bu ritüele katılarak bedenlerine boğa kanı akıtması, yalnızca dini bir inisiyasyon değil, aynı zamanda sosyal statünün tescilidir²⁰⁶. Boğayla temas, saflaşma ve ilahi düzene dahil olma anlamına geldiği kadar, elit bir grubun ayrıcalıklı konumunu da yeniden üretir.

²⁰² Robert Parker, *Athenian Religion: A History* (Oxford: Clarendon Press, 1996), 138-142.

²⁰³ Jean-Pierre Vernant, *Myth and Thought among the Greeks*, çev. Janet Lloyd (New York: Zone Books, 2006), 288-293.

²⁰⁴ Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus*, çev. Alan Shapiro (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990), 121-124.

²⁰⁵ Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 69-73.

²⁰⁶ Maarten J. Vermaseren, *Cybele and Attis: The Myth and the Cult* (London: Thames & Hudson, 1977), 134-138.

Ayrıca boğa, Roma eyaletlerindeki kültürel asimilasyonun da bir aracı olarak değerlendirilmiştir. Özellikle Doğu eyaletlerinde yerel tanrı figürlerinin boğa sembolüyle özdeşleştirilmesi, Roma'nın kültürel entegrasyon politikasıyla doğrudan ilişkilidir. Örneğin, Kommagene Krallığı'nda Antiochos'un tanrılarla eş düzeyde gösterildiği heykel programlarında boğa hem yerel bereket tanrılarının hem de Roma düzeninin temsilcisi olarak iki yönlü bir işlev görür²⁰⁷.

Boğa sembolü hem Antik Yunan'da hem de Roma'da sosyal düzenin, politik gücün ve dini ideolojilerin görünür kılındığı bir araç olarak kullanılmıştır. Yunan dünyasında boğa daha çok mitolojik ve kolektif kimlik temsiline hizmet ederken, Roma'da bu sembol, devlet dini ve imparatorluk ideolojisinin propagandistik bir aracına dönüşmüştür. Her iki kültürde de boğa, yalnızca ritüelin nesnesi değil, aynı zamanda toplumsal yapının ve iktidar söyleminin figüratif bir taşıyıcısıdır.

3.3. Kültürel Etkileşimler ve Bölgesel Farklılıklar

Boğa figürü, Akdeniz coğrafyasının en köklü ve en yaygın sembollerinden biri olarak, farklı uygarlıklarda hem biçim hem de anlam bakımından çeşitli evrimlere uğramıştır. Bu evrim süreci, yalnızca zaman içinde değil, aynı zamanda mekânlar arasında yani farklı kültürel bölgeler arasında etkileşimlerle biçimlenmiştir. Boğa kültünün Anadolu, Yunanistan ve İtalya gibi coğrafi alanlardaki temsil biçimleri, her bir toplumun dinsel, sosyal ve politik yapısına göre değişiklik göstermiş; bu farklılıklar ise karşılıklı temas, ticaret, sömürgeleşme ve dini senkretizm süreçleriyle birbirini etkilemiştir²⁰⁸.

Bu bölümde, boğa kültünün bölgesel özellikleri ile kültürel aktarım dinamikleri arasındaki ilişki çok katmanlı bir bakış açısıyla ele alınacaktır. Öncelikle farklı bölgelerde boğa figürünün ritüel, mimari ve ikonografik düzeyde nasıl temsil edildiği irdelenecek; ardından bu temsil biçimlerinin ne ölçüde ortak bir sembol diline dönüştüğü ya da yerel özellikleri ne ölçüde koruduğu tartışılacaktır. Böylelikle

²⁰⁷ Miguel John Versluys, "Commagene and the Roman Republic: The Integration of a Hellenistic Kingdom," *Journal of Roman Studies* 107 (2017): 60-88.

²⁰⁸ Jeffrey M. Hurwit, *Art and Artistry in Archaic Greece* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 85-89.

boğa kültünün evrensel sembolik potansiyeli ile yerel kutsallık algılarının nasıl birleştiği ya da çatıştığı ortaya konacaktır²⁰⁹.

Anadolu'nun erken dönem doğurganlık ve göksel tanrı figürlerinden, Yunan mitolojisinin dramatik sahnelerine ve Roma'nın ideolojik-kurumsal dini sistemine kadar boğa, hem devam eden bir simgesel sürekliliği temsil etmiş hem de her kültürün kendi kutsal sistemine göre yeniden yorumlanmıştır. Bu anlamda boğa hem bir etkileşim nesnesi hem de bu etkileşimin sonucu olarak dönüşen bir figürdür.

3.3.1. Anadolu, Yunanistan ve İtalya Coğrafyalarında Boğa Kültünün Bölgesel Farklılıkları ve Etkileşimler

Boğa kültü, Akdeniz dünyasında yalnızca dinî bir olgu değil, aynı zamanda bölgesel kimliklerin, yerel mitolojilerin ve siyasi yapılarla iç içe geçmiş kutsal geleneklerin kesişim noktasında yer alan çok katmanlı bir semboldür. Anadolu, Yunanistan ve İtalya yarımadası gibi coğrafi alanlarda gelişen farklı dini gelenekler içinde boğa hem biçim hem de işlev bakımından farklı anlamlara bürünmüştür. Bu bölgelerdeki boğa temsilleri ve ritüel pratikleri, her bir kültürel alanın kendine özgü dini yapılarına, sosyal örgütlenmelerine ve mitolojik arka planlarına göre şekillenmiş; buna rağmen karşılıklı etkileşimden doğan ortak semantik alanlar da oluşmuştur.

Anadolu coğrafyası, özellikle Geç Tunç Çağı'ndan itibaren boğa figürünün merkezi bir yer işgal ettiği inanç sistemlerine sahne olmuştur. Hititlerde fırtına tanrısı Teşub'un kutsal hayvanı olan boğa, tanrısal kudretin göksel tezahürü olarak değerlendirilmiştir²¹⁰. Yazılıkaya kaya tapınağındaki kabartmalarda boğa başlı figürlerin görülmesi, bu sembolizmin ritüel ve ikonografik düzlemde köklü bir yere sahip olduğunu ortaya koyar. Frig ve Luvilerde de benzer şekilde boğa, yerel tanrı ve tanrıçaların eşlikçisi ya da taşıyıcısı olarak betimlenmiş; bu da boğanın yalnızca

²⁰⁹ Arthur Evans, *The Palace of Minos at Knossos*, Vol. I (London: Macmillan, 1921), 156-161.

²¹⁰ Billie Jean Collins, *The Hittites and Their World* (Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007), 119-123.

erkek tanrılarla değil, doğurganlık eksenli dişi figürlerle de ilişkilendirildiğini gösterir²¹¹.

Antik Yunanistan'da, boğa kültü özellikle Girit merkezli Minos uygarlığında mitolojik temalarla bütünleşmiştir. Minotauros efsanesi, bu kültürün mitopoetik evrimine dair en çarpıcı örnektir. Boğa burada hem doğanın kontrolsüz gücünü hem de tanrısal cezanın somutlaşmış halini temsil eder. Knossos'taki boğa atlama freskleri ve ritüel saray mimarisi, boğanın hem kutsal hem de törensel bir varlık olarak görüldüğünü göstermektedir²¹². Daha sonra Arkaik ve Klasik dönemlerde bu mit, tapınak frizlerinde ve kamusal sanat ürünlerinde yaygın bir temaya dönüşmüş; böylece boğa figürü mitolojik anlatılarla iç içe geçmiş sanatsal bir forma bürünmüştür²¹³.

İtalya ve Roma coğrafyasında ise boğa kültü, yerel Etrüsk geleneklerinden başlayarak Roma döneminde kurumsallaşmış devlet dinine entegre edilmiştir. Etrüsk mezar resimlerinde boğanın kurban edilmesi sahneleri hem ölü ritüelleri hem de tanrılara sunulan adakları yansıtır. Roma İmparatorluk döneminde ise Mithras ve Cybele gibi Doğu kökenli kültürlerin etkisiyle boğa kurbanı, bireysel kurtuluş ve evrensel düzenin sembolü hâline gelmiştir²¹⁴. Mithraeum yapılarında boğa, ikonografik merkezde yer alırken, Forum Boarium gibi alanlarda kamusal ve ekonomik hayatla da bütünleşmiştir²¹⁵.

Bu üç coğrafya arasındaki etkileşim, özellikle Helenistik dönem sonrası süreçte belirginleşmiştir. Anadolu'da yerleşik yerel tanrı kültürlerinin Hellenistik tanrılarla özdeşleştirilmesi ve ardından Roma tanrılarıyla bütünleştirilmesi, boğa figürünün de anlam kaymasına uğramasına yol açmıştır. Örneğin, Kommagene

²¹¹ Trevor Bryce, *Life and Society in the Hittite World* (Oxford: Oxford University Press, 2002), 74-77.

²¹² Arthur Evans, *The Palace of Minos at Knossos*, Vol. I (London: Macmillan, 1921), 156-161.

²¹³ Jeffrey M. Hurwit, *Art and Artistry in Archaic Greece* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 85-89.

²¹⁴ Maarten J. Vermaseren, *Corpus Inscriptionum et Monumentorum Religionis Mithriacae*, Vol. II (The Hague: Brill, 1960), 44-47.

²¹⁵ Filippo Coarelli, *Il Foro Boario: Dalle Origini alla Fine della Repubblica* (Roma: Quasar, 1988), 29-35.

Krallığı'nda Nemrut Dağı'ndaki heykel programlarında boğa figürü hem yerli bereket tanrılarını hem de Roma kozmolojisini temsil edecek biçimde hibrit bir ikon olarak karşımıza çıkar²¹⁶.

Aynı şekilde, Pergamon, Ephesos ve Sardes gibi Anadolu kentlerinde bulunan Roma dönemine ait mozaiklerde, boğa figürlerinin hem Dionysos sahnelerinde hem de Mithras ikonografisinde iç içe geçtiği gözlemlenir. Bu durum, bölgesel dini sembollerin kültürel senkretizm yoluyla yeniden yorumlandığını gösterir. İtalya'dan taşınan Mithras kültü, Anadolu'da mevcut boğa kültürleriyle birleşerek yerel dokulara uyarlanmış ve özgün yorumlar kazanmıştır²¹⁷.

3.3.2. Boğa Kültünün Dönüşümü ve Kültürlerarası Geçiş Süreçleri

Boğa kültü, tarihsel süreç içerisinde yalnızca coğrafi olarak değil, aynı zamanda anlam, işlev ve temsil biçimi açısından da önemli bir dönüşüm geçirmiştir. Anadolu'nun yerel tanrı kültürlerinden başlayarak Girit'in ritüel temelli sembolizmine, Yunan mitolojisinin anlatı merkezli tasvirlerine ve nihayet Roma İmparatorluk ideolojisinin ritüel-politik uygulamalarına kadar uzanan bu dönüşüm hattı, boğa figürünün Akdeniz uygarlıkları arasında nasıl evrenselleştiğini ve yeniden yorumlandığını ortaya koyar. Kültürlerarası geçiş süreçlerinde boğa, bir anlamda evrensel bir arketip olarak işlev görmüş; ancak her toplum onu kendi dinsel, ideolojik ve estetik sistemine göre yeniden üretmiştir²¹⁸.

Erken örnekler, Anadolu coğrafyasında Hitit, Hatti ve Hurri kültürlerinde karşımıza çıkar. Fırtına tanrısıyla özdeşleşen boğa, bu kültürlerde hem semavi düzenin temsilcisi hem de kraliyet otoritesinin tanrısal meşruiyetinin görsel kanıtı olarak kullanılmıştır²¹⁹. Bu dönemde boğa yalnızca kurban edilen bir hayvan değil, kutsal alanda dolaşmasına izin verilen, tanrının yeryüzündeki varlığını taşıyan canlı bir

²¹⁶ Miguel John Versluys, "Nemrud Dağ and the Commagene Kingdom: Hybrid Religiosity in the Late Hellenistic Near East," *Journal of Roman Archaeology* 23 (2010): 328-348.

²¹⁷ Steven L. Tuck, *A History of Roman Art* (Hoboken: Wiley-Blackwell, 2015), 209-212.

²¹⁸ Jean-Pierre Vernant, *Myth and Society in Ancient Greece*, çev. Janet Lloyd (New York: Zone Books, 1980), 217-223.

²¹⁹ Trevor Bryce, *The Kingdom of the Hittites* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 145-149.

semboldür. Bu anlayış, özellikle yazılı kaynaklarda ve Yazılıkaya gibi kült alanlarında betimlenen boğa başlı figürlerle açıkça görülür²²⁰.

Minoa ve Myken kültürlerinde, boğa, daha ritüelistik ve performatif bir varlığa dönüşür. Taurokathapsia olarak bilinen boğa atlama gösterileri hem dinsel hem de törensel yönü ağır basan kült uygulamalarıdır. Bu dönemde boğanın anlamı artık yalnızca tanrısal değil, aynı zamanda insanın doğa üzerindeki hâkimiyetinin sembolü hâline gelmiştir²²¹. Ancak bu güç, kontrol edilmesi gereken bir potansiyele dönüşerek Minotauros miti gibi anlatılarla disipline edilmiştir.

Klasik Yunan döneminde, boğa daha çok mitolojik anlatılar yoluyla işlevselleşmiştir. Zeus'un boğa formuna bürünerek Avrupa'yı kaçırmayı, ya da Herakles'in Girit boğasını yakalaması gibi mitlerde boğa, tanrıların kudretinin araçsal bir biçimi olarak temsil edilir. Bu dönemde boğa, ritüel düzeyde önemini korumakla birlikte, daha çok anlatı, sanat ve kolektif bellek düzeyinde yaşamaya devam eder²²².

Roma döneminde ise boğa sembolizmi çok daha kurumsal ve ideolojik bir boyut kazanır. Roma'nın artan imparatorluk hırsı ve kozmopolit yapısı, dini sembolleri politik araçlara dönüştürmüştür. Mithras kültüründe boğanın kurban edilmesi, yalnızca dinsel bir inanç değil, bireyin ruhsal yeniden doğuşunun ve evrenin düzenlenişinin sembolü olarak anlaşılır. Aynı zamanda bu ritüel, Roma toplumundaki hiyerarşik yapı içinde statü beyanının bir biçimi olarak da işlev görmüştür²²³.

Boğa kültürünün dönüşümünde belirleyici olan bir diğer faktör de senkretik etkileşimdir. Roma'nın Anadolu'daki ilerleyişiyle birlikte, yerel tanrıların Roma tanrılarıyla özdeşleştirilmesi sürecinde boğa figürü de farklı kültürel katmanlarla yeniden harmanlanmıştır. Kommagene, Kilikya ve Galatya gibi bölgelerde bulunan

²²⁰ Gary Beckman, *Hittite Diplomatic Texts*, 2nd ed. (Atlanta: Society of Biblical Literature, 1999), 32-34.

²²¹ Arthur Evans, *The Palace of Minos at Knossos*, Vol. I (London: Macmillan, 1921), 187-194.

²²² Robert Parker, *On Greek Religion* (Ithaca: Cornell University Press, 2011), 93-97.

²²³ Roger Beck, *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire* (Oxford: Oxford University Press, 2006), 81-85.

kült heykelleri ve kabartmalar, bu birleşmenin izlerini taşır²²⁴. Burada boğa hem yerel doğurganlık tanrılarının hem de imparatorluk ideolojisinin ortak sembolüne dönüşmüştür.

Boğa kültü farklı kültürlerde farklı biçimlerde karşımıza çıkmakla birlikte, özünde daima güç, üretkenlik, kutsallık ve toplumsal düzenle ilişkilendirilmiştir. Coğrafi ve kronolojik olarak geçirdiği her dönüşüm, onun sembolik esnekliğini ve kültürel anlam üretimindeki sürekliliğini göstermektedir. Boğanın bu çok katmanlı sembolizmi, onun arkaik bir doğa figüründen evrensel bir dini sembole nasıl dönüştüğünün arkeolojik, mitolojik ve sosyolojik bir özetidir²²⁵.

3.4. Yunan ve Roma Döneminde Boğa Figürünün Gelişimi

Akdeniz'in çoktanrılı dünyasında boğa, gücün ve bereketin simgesi olarak büyük bir yere sahipti. Tunç Çağı'ndan itibaren boğa motifinin Minoan saraylarında, Yunan mitlerinde ve Roma devrinde farklı anlamlar yüklenerek geliştiği görülür. Bu çalışmada Mükerrerrem (Usman) Anabolu'nun "Yunan-Roma Dönemi Anadolu Sanatında Boynuzlu Figürler" makalesinden ve makalede atıf yapılan kaynaklardan hareketle boğa figürünün kültürel gelişimini incelenmiştir²²⁶. M.Ö. II. binyılın Girit'inde başlayan boğa kültü, Yunan mitolojisinde tanrısal bir varlıkla somutlaşırken Helenistik ve Roma dönemlerinde siyasal meşruiyet ve kozmik düzeni temsil eden simgelere dönüşmüştür.

Girit merkezli Minoan kültüründe boğa hem kutsal hem de törensel bir hayvandı. Arkeologlar, sarayların üst kısımlarında "consecration horns" adı verilen ikili boynuz süslemeleri ve tören baltaları bulmuştur²²⁷. 14. yüzyıla tarihlenen Hagia Triada lahdi gibi eserler boğa kurbanı sahnelerini betimler ve merasim alaylarında kadınların kurbanın kanını büyük kraterlere döktüğünü gösterir. Girit'in Neopalatial dönemdeki merkezlerinde (Knossos, Mallia ve Phaistos) duvar resimlerinde boğa ve boğa atlama sahneleri geniş yer tutar. Giritli sanatçılar ayrıca boğa başı ritonları imal

²²⁴ Miguel John Versluys, "Commagene and the Roman Republic: The Integration of a Hellenistic Kingdom," *Journal of Roman Studies* 107 (2017): 60-88.

²²⁵ Richard Gordon, "The Real and Ideal: The Example of Mithraism," *Religion* 17, no. 2 (1987): 121-145.

²²⁶ Mükerrerrem Usman Anabolu, "Yunan Roma Dönemi Anadolu Sanatında Boynuzlu Figürler," *Bellesten* 61/233 (1997): 85-103.

²²⁷ Brekke, Stewart E. "The Hagia Triada Sarcophagus: Egyptian Influence on Minoan Religion." *The Ancient World*, Spring 2010, s.156-167.

etmişlerdir. Serpentinitten oyulmuş ve çeşitli taş ve metallere süslenen bu ritonlar sadece ritüel kullanım için yeterince ağırdı. Boğa başlı ritonlardan içki veya kurban kanı dökülmesi, kurban sahnesinin törensel olarak yeniden enacte edilmesi anlamına geliyordu²²⁸.

Yunan mitolojisinde boğanın en bilinen hikâyesi Zeus'un Europa'yı kaçırmasıdır. Fenikeli prenses Europa'ya âşık olan Zeus, ona zarar vermemek için "muhteşem beyaz bir boğa" şekline bürünmüştür²²⁹. Beyaz boğa saflığı ve dinginliği temsil ederken, boğa figürünün antik kültürlerdeki güç ve doğurganlık niteliklerini de taşıyordu. Zeus'un ince kıvrımlı boynuzlara sahip olması ve bu görünümüyle Europa'nın güvenini kazanması, boğa figürünün cazibe ve manipülasyonla da ilişkilendirildiğini gösterir. Zeus, Europa'yı sırtına bindirdikten sonra denize atlayıp Girit'e götürmüş ve bu birlikteliğin sonucunda Minos, Rhadamanthys ve Sarpedon doğmuştur. Efsane, boğa figürünün kraliyet soylarının meşrulaştırılmasında kullanıldığını ve Avrupa kıtasının adının kaynağını oluşturduğunu düşündürür²³⁰. Giritli kral Minos'un eşi Pasiphae'nin bir boğaya âşık olmasıyla dünyaya gelen Minotaur ise boğa figürünün korku unsuru olarak kullanımına örnektir. Britannica bu canavarı "bedeni insan, başı boğa olan bir yaratık" şeklinde tanımlar; Minos'un boğayı kurban etmemesi üzerine tanrı Poseidon, Pasiphae'yi boğaya âşık ederek ona Minotaur'u doğurtur. Minotaur, Daidalos'un inşa ettiği labirente kapatılır ve Atinalı gençleri yiyerek beslenir; Theseus'un onu öldürmesiyle bu korku unsuru ortadan kalkar. Boğa figürünün burada vahşet ve düzensizlikle özdeşleştirildiği görülür²³¹.

Klasik Yunan sanatında nehir tanrıları genellikle insan yüzlü boğa olarak tasvir edilmiştir. Akheloides nehir tanrısının dört formundan söz edilir: antik vazo resimlerinde "insan başlı boğa", boğa şeklinde centaur, balık kuyruklu merman ve mozaiklerde yatmış insan şeklinde tasvirler. Achelous'un mitolojisi Herakles ile

²²⁸ Mükerrrem Usman Anabol, "Yunan Roma Dönemi Anadolu Sanatında Boynuzlu Figürler." Belleten 61/233 (1997): 85-103.

²²⁹ "Europa" (Yunan mitolojisi). Encyclopaedia Britannica. Erişim 6 Temmuz 2025. <https://www.britannica.com/topic/Europa-Greek-mythology>.

²³⁰ Mükerrrem Usman Anabol, "Yunan Roma Dönemi Anadolu Sanatında Boynuzlu Figürler." Belleten 61/233 (1997): 85-103.

²³¹ "Minotaur." Encyclopaedia Britannica. Erişim 6 Temmuz 2025. <https://www.britannica.com/topic/Minotaur-Greek-mythology>.

güreşinde boğa şekline girmesi ve bir boynuzunun koparılmasıyla meşhurdur; bu olay bereket boynuzu efsanesinin kaynağıdır²³².

Numismatik kanıtlar, nehir tanrılarının erkek-başlı boğa formunun geniş bir coğrafyada kullanıldığını gösterir. Baldwin'ın Akarnania sikkeleri üzerine incelemesi, Akarnania Birliği'nin M.Ö. 250-200 yıllarında bastığı sikkelerin üzerinde “temiz traşlı ve boynuzlu nehir tanrısı Achelous’un başını” ve arkasında magistratın adını taşıdığını belirtir²³³. Baldwin, Yunan kolonilerinin bulunduğu Güney İtalya’da (Magna Graecia) Neapolis ve Kampanya şehirlerinde de erkek-başlı boğa tasvirlerinin yaygın olduğunu, bu figürün Dionysos kültü ile bağlantılı olabileceğini ve hatta bazı araştırmacıların Neapolis boğa-başının Dionysos’un kılık değiştirmiş hali olduğunu savunduğunu aktarır²³⁴. Bu durum boğa figürünün sadece güç değil aynı zamanda şarap ve coşku tanrısı Dionysos ile ilişkilendirilerek bereket ve sarhoşluk motifini de taşıdığını gösterir.

Anadolu örneklerine bakıldığında, Mükerrer Anabolu Aiolis bölgesindeki Tisna şehrinin M.Ö. IV. yüzyılda bastığı sikkelerde Tisna nehir tanrısının genç ve boynuzlu bir erkek başı olarak resmedildiğini aktarır²³⁵. Hellenistik dönemin sonlarında ise Nil tanrısı heykelinin etkisiyle İmparatorluk devri sikkelerinde uzanmış nehir tanrısı betimlemeleri görülmeye başlanmıştır. Anabolu, İstanbul Arkeoloji Müzesi’nde bulunan bir adak stelinde (“Zeus Olbios” steli) uzun saçlı, sakallı ve boynuzlu tanrının elinde phiale ile libasyon yaptığını ve yanında bir kartal bulunduğunu anlatır; bu kültün özellikle Mysia bölgesinde tarımla uğraşanlar arasında yaygın olduğunu belirtir²³⁶.

Boğa boynuzunun Yunan sanatında bir diğer kullanım alanı Dionysos ve çevresiyle ilgilidir. Anabolu, Tire Müzesi’nde bulunan bir mermer başın muhtemelen

²³² Theoi Greek Mythology. “Akheloios.” Erişim 6 Temmuz 2025. <https://www.theoi.com>.

²³³ Baldwin, Philip. “The Man Headed Bull on Akarnanian Coins.” *American Journal of Numismatics* 12 (2000): 405-425.

²³⁴ Baldwin, Philip. “The Man Headed Bull on Akarnanian Coins.” *American Journal of Numismatics* 12 (2000): 405-425.

²³⁵ Anabolu, “Yunan Roma Dönemi Anadolu Sanatında Boynuzlu Figürler.” *Belleten* 61/233 (1997): 85-103.

²³⁶ Anabolu, “Yunan Roma Dönemi Anadolu Sanatında Boynuzlu Figürler.” *Belleten* 61/233 (1997): 85-103.

Dionysos'a ait olduğunu ve boğa boynuzlu olduğunu söyler. Ephesos'ta bulunan bir satyr başı ve İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki terrakotta bir Pan başı da boynuzludur; ancak Pan'ın boynuzları doğal olarak keçi boynuzudur. Satyr ve Pan figürlerindeki boynuzlar doğanın vahşiliği ve cinsel coşku ile ilişkilendirilir; boğa boynuzlu Dionysos ise bereket ve sarhoşluk temasını vurgular²³⁷.

Boğa boynuzu sadece tanrısal figürlerde değil, mimaride de apotropaik (kötülük savar) amaçla kullanılmıştır. Likya'daki Pinara kaya mezarlarından birinin cephesinde orta akroter yerine oyulmuş iki boğa boynuzu bulunmaktadır; Anabolu bu betimlemenin mezara zarar vermek isteyenleri uzak tutmayı amaçladığını söyler²³⁸. Aynı şekilde İznik Müzesi'nde bulunan bir mermer kap kenarı parçasının dış yüzeyinde iki erkek başı bulunur; bunlardan birinin başındaki iki sivri çıkıntı ilk bakışta boynuz gibi gözükse de yazar bunların hilal biçimli ay tanrısı Lunus'a ait olduğunu düşünür. Kula yakınındaki Hamamlı mevkiinde bulunan bir Lunus kabartması da Phrygia külahı giymiş şekilde tasvir edilmiştir; bu örnekler Ay tanrısının da bazen boynuzlarla (hilal) betimlendiğini gösterir²³⁹.

MÖ. IV. yüzyılın sonlarında boğa figürü siyasi meşruiyetin sembolü hâline gelir. Büyük İskender, Mısır seferinde Siva vahasındaki Zeus-Ammon tapınağının rahipleri tarafından "Ammon'un Oğlu" olarak selamlanmış ve kendi portresini koç boynuzlu olarak gösteren tetradrahmi bastırmıştır²⁴⁰. Mükerrer Anabolu, İskender'in ve Lysimakhos'un bastırdığı sikke portrelerinde İskender'in boynuzlarla tasvir edildiğini, ancak bu boynuzların boğa değil koç boynuzları olduğuna dikkat çeker. Bu tasvir geleneği, Hellenistik dünyada hükümdarların tanrısal soylarını vurgulamak için kullanılmaya devam etmiştir²⁴¹. Art Institute of Chicago'nun koleksiyonunda yer alan Ephesos basımı bir tetradrahm, Lysimakhos'un İskender'i kulaklarının etrafında kıvrılan boynuzlarla betimlediğini ve bu "Ammon boynuzlarının" İskender'in tanrı Ammon'un oğlu olduğu iddiasını sembolize ettiğini açıklar²⁴². "Horns of

²³⁷ Anabolu, "Yunan Roma Dönemi Anadolu Sanatında Boynuzlu Figürler." Belleten 61/233 (1997): 85-103.

²³⁸ Anabolu, "Yunan Roma Dönemi Anadolu Sanatında Boynuzlu Figürler." Belleten 61/233 (1997): 85-103.

²³⁹ Hamilton, *Researches in Asla Minor, Pontus and Armenia*, c. II (London, 1942).

²⁴⁰ Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi* (Ankara, 1947), s. 410.

²⁴¹ Anabolu, "Yunan Roma Dönemi Anadolu Sanatında Boynuzlu Figürler." Belleten 61/233 (1997): 85-103.

²⁴² Mansel, *Ege ve Yunan Tarihi* (Ankara, 1947), s. 410.

Alexander”, İskender’in boynuzlarının siyasi ve dini meşruiyetle ilişkilendirildiğini; Ptolemaios I ve Lysimakhos döneminde basılan sikkelerde İskender’in boynuzlu tasvirlerinin görüldüğünü ve bu geleneğin yaklaşık M.Ö. 1. yüzyıla kadar sürdüğünü belirtir. Bu tasvirler, hükümdarların kendilerini hem Yunan hem de Mısır geleneklerine dayandırarak evrensel hükümlerlik iddiası taşıdıklarını gösterir²⁴³.

Mükerrem Anabolu, İstanbul Arkeoloji Müzesi’ndeki 2275 envanter numaralı konsolun üzerinde Minotauros başı bulunduğunu ve boğa boynuzlarıyla süslendiğini aktarır²⁴⁴. Ayrıca 1877’de İzmir’de satın alınan ve bugün Berlin’de bulunan bir heykel kaidesinde kabartma olarak yapılmış boğa boynuzlu erkek figürü yer alır. Pisidia’daki Bostandere’de görülen kabartma büst ve İznik Müzesi’nde yer alan kap kenarı gibi eserler, yerel sanatçıların boğa boynuzunu güç ve koruyuculuk amacıyla kullandıklarını gösterir.²⁴⁵

Helenistik dünyada başlayan Ammon kültü, Roma devrinde Jupiter Ammon adıyla devam etti. Metropolitan Müzesi’ndeki bir bronz başın açıklamasına göre Romalılar, Kuzey Afrika’daki Ammon kahinini Jupiter’in bir tezahürü olarak kabul etmiş ve Jupiter Ammon adıyla anmışlardır; heykelin en ayırt edici özelliği sarmal boynuzlar ve belirgin sakaldır. Bu tür başlar Roma döneminde yaygınlaşarak imparatorun ilahi yetkisinin altını çizer.²⁴⁶

Roma İmparatorluğu’nda Mithrasçılık gizem dini yaygınlaştığında boğa figürü yeni bir anlam kazandı. Tauroctony adı verilen kabartmalarda Mithras bir boğayı öldürürken betimlenir; bu terim Yunanca tauroktonos (“boğa öldüren”) kelimesinden türemiştir. “Tauroctony” bu tasvirlerin “Mithras ayinlerindeki merkezi kült kabartmaları” olduğunu ve boğanın öldürülmesinin Roma’da görülen taurobolium (Cybele kültündeki boğa kurbanı) ile karıştırılmaması gerektiğini belirtir²⁴⁷. Anabolu, sahnenin sembolik olduğunu ve Mithrasçılığın inanç ve

²⁴³ Mansel, Ege ve Yunan Tarihi (Ankara, 1947), s. 411.

²⁴⁴ Anabolu, “Yunan Roma Dönemi Anadolu Sanatında Boynuzlu Figürler.” Belleten 61/233 (1997): 85-103.

²⁴⁵ Oberleitner, Gschwantler, Bernhard- Walcher ve Bamer, Kunsthistorisches Museum. Wien. Katalog der Antiken Sammlung II. Funde aus Ephesos und Samothrake (Wien, 1978), s. 64, no. 49, res. 45

²⁴⁶ Beck, Roger (1976). "The seat of Mithras at the equinoxes: Porphyry de antro nympharum 24". Journal of Mithraic Studies. 1 (1): 95–98.

²⁴⁷ Beck, Roger (1976). "The seat of Mithras at the equinoxes: Porphyry de antro nympharum 24". Journal of Mithraic Studies. 1 (1): 95–98.

uygulamaları hakkında çok az şey bildiğimizi vurgular; buna rağmen boğanın sırtına serilen dorsuale adlı örtünün Roma sanatında kurbanlık hayvanı işaret eden bir unsur olduğunu belirtir²⁴⁸. Tauroctony kabartmaları genellikle güneş, ay ve yıldız tasvirleriyle çevrilidir; bu nedenle boğanın öldürülmesi kozmosun döngüsünü ve mevsimlerin yenilenmesini simgeliyor olabilir. Sahnenin ayrıntıları da önemlidir. Mithras boğayı sol bacağıyla bastırır, sol eliyle burnundan çekerek başını geriye yatırır ve sağ elindeki bıçağı boğanın boynuna saplar, boğanın kuyruğu bazen bir buğday başağıyla sona erer ve boğanın kanı da üzüm salkımı veya buğday başağı olarak tasvir edilebilir. Bu detaylar, boğanın ölümüyle verimliliğin artması arasında bir ilişki kurulabileceğini düşündürür. Mithras'ın başındaki Frig külahı ve doğu kıyafetleri ise bu kültün İranî kökenlerine işaret eder²⁴⁹.

Tunç Çağı'ndan Roma İmparatorluğu'na uzanan süreçte boğa figürü, Akdeniz dünyasının inanç ve sanatında çeşitli anlamlar kazanmıştır. Minoan kültüründe boynuzlar ve boğa kurbanı ritüelleri kutsal alanları süslerken, Yunan mitolojisi boğayı hem cezbedici bir tanrı (Zeus'un beyaz boğa kılığı) hem de korkutucu bir canavar (Minotor) olarak betimlemiştir. Nehir tanrıları ile ilişkili insan başlı boğa formu hem mitlerde hem de sikkelerde bereketi ve akarsuların gücünü temsil etmiştir. Akheloios ve Gelas gibi tanrılar, erkek-başlı boğa sikkeleriyle coğrafi kimliklerini vurgulamışlardır. Yunan sanatında Dionysos, satyr ve Pan gibi figürlerde boğa ya da keçi boynuzlarının kullanılması doğanın vahşiliği ve sarhoşluğun sembolize edilmesine hizmet etmiştir.

Helenistik dönemde boğa boynuzu, hükümdarların tanrısal soyunu ve evrensel hükümlerlik iddiasını güçlendiren bir motif haline gelmiştir. İskender'in ve ardıllarının Ammon boynuzlu tasvirleri, Mısır ve Yunan inançlarının bir sentezi olarak siyasi propaganda amacı taşır. Boğa boynuzunun mimari ve apotropaik kullanım örnekleri ise halkın günlük yaşamında kötülükten korunma inancının yaygınlığına işaret eder. Roma döneminde boğa figürü yeni kozmik ve mistik anlamlar kazanmıştır. Jupiter Ammon başları Roma aristokrasisinin ilahi yetkisini vurgularken, Mithras kültüründe boğanın öldürülmesi verimliliğin ve kozmik düzenin

²⁴⁸ Anabolu, "Yunan Roma Dönemi Anadolu Sanatında Boynuzlu Figürler." Belleten 61/233 (1997): 85-103.

²⁴⁹ Beck, Roger (1976). "The seat of Mithras at the equinoxes: Porphyry de antro nympharum 24". Journal of Mithraic Studies. 1 (1): 95-98.

yenilenmesiyle ilişkilendirilmiştir. Tauroctony sahneleri boğanın kurban edilmesiyle güneş ve ayın döngüsünün bir araya getirildiği kompleks ikonografiler sunar. Boğa figürünün Yunan ve Roma sanatında ve mitolojisinde geçirdiği dönüşüm, toplumların inanç sistemlerindeki değişimlerin ve kültürel alışverişlerin bir yansımasıdır. Boğa, hem doğanın zapt edilmesi gereken bir gücü hem de ilahi bereketin kaynağını temsil etmiştir. Bu çok yönlü sembolizm, Yunan ve Roma döneminde boğanın neden bu kadar sık karşımıza çıktığını açıklar.



SONUÇ

Boğa figürü, Antik Akdeniz dünyasında yalnızca bir hayvan ya da kurban nesnesi olmanın ötesinde, çok katmanlı anlamlara sahip bir sembol olarak dinî, politik, mitolojik ve kültürel düzeylerde yoğun biçimde kullanılmıştır. Yunan ve Roma uygarlıklarının kutsal sistemleri içinde boğanın temsil biçimi hem benzerlikler hem de dikkat çekici farklılıklar sergilemiş; bu da figürün yorumlanabilirliğinin ne denli esnek ve çok yönlü olduğunu ortaya koymuştur.

Mimari ve sanatsal temsiller düzeyinde boğa, Yunan dünyasında çoğunlukla mitolojik anlatıların bir unsuru olarak işlenmiş; Minotauros, Europa, Herakles ve Dionysos gibi karakterlerle ilişkilendirilmiştir. Bu anlatılar, çoğu zaman tapınak frizlerinde, mozaiklerde ve fresklerde dramatik, sahnelemeci bir tarzla betimlenmiş; figürün görsel anlatım gücü ön plana çıkarılmıştır. Roma sanatında ise boğa, daha çok kurban ayinlerinin ve devlet ideolojisinin simgesel bir parçası hâline gelmiştir. Mithraeum'larda yer alan tauroktoni sahneleri ile devletin barış ve düzen vurgusunu içeren anıtlarda yer verilen boğa tasvirleri, bu sembolün mimariyle bütünleşerek ritüelin merkezine taşındığını göstermektedir.

Ritüel uygulamalar ve inanç sistemleri açısından bakıldığında, Antik Yunan'da boğa kurbanı, özellikle büyük tanrılara yapılan adaklar bağlamında, toplumun kolektif kutsallık deneyiminin bir parçası olarak gerçekleştirilmiştir. Bu ritüellerde tanrılarla aracı olan boğa, toplumsal dayanışmanın ve şehir-devlet kimliğinin yeniden üretildiği bir ritüel nesnesine dönüşmüştür. Roma'da ise boğa kurbanı daha sistematik ve ideolojik bir anlam taşımış hem bireyin ruhsal arınması hem de devletin kozmik düzene olan bağlılığının sembolü olarak değerlendirilmiştir. Taurobolium gibi inisiyatik uygulamalarda boğa kanı ile yapılan arınma ritüelleri hem kişisel hem de kolektif bir yeniden doğuş anlamı taşımıştır.

Kültürel etkileşimler ve bölgesel farklar ise boğa kültürünün yalnızca statik bir inanç biçimi olmadığını, aksine her coğrafyada farklı yorumlara ve yeniden biçimlenmelere açık dinamik bir yapı sergilediğini göstermiştir. Anadolu'da göksel

tanrılarla özdeşleşen boğa, Girit'te mitolojik bir canavarla, Yunan ana karasında kurbanla, Roma'da ise evrensel düzenin kozmik temsiliyle ilişkilendirilmiştir. Bu dönüşüm süreci, boğanın yerel tanrı figürleriyle bütünleştiği senkretik yapılarda en açık biçimiyle gözlemlenmiştir. Kommagene, Pergamon ve Sardes gibi merkezlerdeki arkeolojik kalıntılar, bu kültürel geçişin ve anlam dönüşümünün somut izlerini taşımaktadır.

Antik Yunan ve Roma dünyalarında boğa kültü, yalnızca dini törenlerdeki uygulamalarla sınırlı kalmamış, aynı zamanda sanatın, mimarinin, mitolojinin ve siyasal temsilin kurucu öğelerinden biri olmuştur. Her iki uygarlığın boğa figürüne yaklaşımı, onların dünya görüşünü, tanrı-insan ilişkisini ve toplum organizasyonlarını anlamak açısından da önemli bir anahtar sunmaktadır. Bu bağlamda boğa, Antik Akdeniz kültürlerinde kutsalın, gücün ve düzenin çok katmanlı bir simgesi olarak varlık göstermeye devam etmiştir.

.

KAYNAKÇA

- Alvar, Jaime. *Romanising Oriental Gods: Myth, Salvation and Ethics in the Cults of Cybele, Isis and Mithras*. Leiden: Brill, 2008.
- Ando, Clifford. *The Matter of the Gods: Religion and the Roman Empire*. Berkeley: University of California Press, 2008.
- Anhalt, Emily Katz. "A Bull for Poseidon: The Bull's Bellow in Odyssey 21.46-50". *The Classical Quarterly* 47/1 (1997), 15-25. <http://www.jstor.org/stable/639594>
- Antike Kunst, 29(1), 52–62. (1986). <http://www.jstor.org/stable/41320858>
- Beard, Mary, John North ve Simon Price. *Religions of Rome: Volume I: A History*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- Beck, Roger (1976). "The seat of Mithras at the equinoxes: Porphyry de antro nympharum 24". *Journal of Mithraic Studies*. 1 (1): 95–98.
- Beck, Roger. *The Religion of the Mithras Cult in the Roman Empire: Mysteries of the Unconquered Sun*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Beckman, Gary. *Hittite Diplomatic Texts*. 2nd ed. Atlanta: Society of Biblical Literature, 1999.
- Brekke, Stewart E. "The Hagia Triada Sarcophagus: Egyptian Influence on Minoan Religion." *The Ancient World*, Spring 2010, s.156-167.
- Bruit Zaidman, Louise – Pauline Schmitt Pantel. *Religion in the Ancient Greek City*. Çev. Paul Cartledge. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Bryce, Trevor. *Life and Society in the Hittite World*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Bryce, Trevor. *The Kingdom of the Hittites*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Burkert, Walter. *Ancient Mystery Cults*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.
- Burkert, Walter. *Greek Religion: Archaic and Classical*. Çev. John Raffan. Oxford: Blackwell, 1985.
- Burkert, Walter. *Homo Necans: The Anthropology of Ancient Greek Sacrificial Ritual and Myth*. Çev. Peter Bing. Berkeley: University of California Press, 1986.

- C.H. Kraeling. The Excavations at Dura-Europos. Final Report. Volume VIII, part 2. The Christian building. Author: Published: Los Angeles: Univ. of California, 1967
- Carter, J. The Beginning of Narrative Art in the Greek Geometric Period. *The Annual of the British School at Athens*, 67, 25–58. (1972). <http://www.jstor.org/stable/30103251>
- Clarke, John R. *Art in the Lives of Ordinary Romans*. Berkeley: University of California Press, 2003.
- Clarke, John R. *Roman Life: 100 BC to AD 200*. London: British Museum Press, 2007.
- Clauss, Manfred. *The Roman Cult of Mithras: The God and His Mysteries*. Çev. Richard Gordon. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2001
- Coarelli, Filippo. *Il Foro Boario: Dalle Origini alla Fine della Repubblica*. Roma: Quasar, 1988.
- Coarelli, Filippo. *Ostia: Guida Archeologica*. Roma: Laterza, 2001.
- Coarelli, Filippo. *Rome and Environs: An Archaeological Guide*. Çev. Daniel Harmon. Berkeley: University of California Press, 2007.
- Collins, Billie Jean. *The Hittites and Their World*. Atlanta: Society of Biblical Literature, 2007.
- Cumont, Franz. *The Mysteries of Mithra*. Çev. Thomas J. McCormack. New York: Dover Publications, 1956.
- Dirven, Lucinda. "Symbolism and Syncretism in Antiochene Mosaics." *Journal of Roman Archaeology* 17 (2004): 244–258.
- Dirven, Lucinda. "The Mithraeum in Dura-Europos: The Art of Initiation." *Religion in the Roman Empire* 3, no. 2 (2017): 244–260.
- Dunbabin, Katherine. *Mosaics of the Greek and Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Evans, Arthur. *The Palace of Minos at Knossos*. 4 cilt. London: Macmillan, 1921.
- Fagan, Garrett G. *The Lure of the Arena: Social Psychology and the Crowd at the Roman Games*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- Faraone, Christopher. "Roman-Period Mystery Cults as the Focal Points of Cursing Rituals?" in A. Mastrocinque and L. Takacs (Eds.), *The Mysteries of Mithras and Other Mystery Cults in the Roman World*, *Acta Ant. Hung.* 58 (2018) 465–479.

- Flower, Harriet I. *The Art of Forgetting: Disgrace and Oblivion in Roman Political Culture*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006.
- Fullerton, Mark. *Greek Sculpture*. 1st ed. Wiley, 2016. Web. 14 Oct. 2022.
- Glenn E. Markoe; The "Lion Attack" in Archaic Greek Art: Heroic Triumph. *Classical Antiquity* 1 April 1989; 8 (1): 86–115. doi: <https://doi.org/10.2307/25010897>
- Graninger, D. *Cult and koinon in hellenistic thessaly*. BRILL. 2011.
- Grant, Michael. *Myths of the Greeks and Romans*. London: Penguin Books, 1986.
- Hägg, Robin. The role of religion in the early Greek polis: Proceedings of the Third International Seminar on Ancient Greek Cult, organized by the Swedish. ... Atheniensis Regni Sueciae, series in 8o) 1996.
- Hall, Jenny. *Roman London*. London: British Museum Press, 2001.
- Hamilton, Researches in Asla Minor, Pontus and Armenia, c. II (London, 1942).
- Holton, J. R. Demetrios Poliorketes, Son of Poseidon and Aphrodite. Cosmic and Memorial Significance in the Athenian Ithyphallic Hymn. *Mnemosyne*, 67(3), 370–390. (2014). <http://www.jstor.org/stable/24521825>
- Houghton, A., Perry, R. A Colossal head in Antakya and the portraits of Seleucus I.
- Howe, Thalia Phillis. "Zeus Herkeios: Thematic Unity in the Hekatompedon Sculptures." *American Journal of Archaeology* Vol. 59, No. 4 (Oct., 1955), pp. 287-301 (18 pages) Published By: The University of Chicago
- Hurwit, Jeffrey M. *Artists And Signatures In Ancient Greece*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Hurwit, Jeffrey M. *The Athenian Acropolis: History, Mythology, and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- John Camp. *Athenian Agora: Excavations in the Heart of Classical Athens (New Aspects of Antiquity)* 1996 .
- John G. Younger. "Bronze Age Representations of Aegean Bull-Games, III." In: *POLITEIA (Aegaeum 12)*, edited by R. Laffineur and Wolf-Dietrich Niemeier, 507-545.1995. Université de Liège. <https://hdl.handle.net/1808/5405>
- John G. Younger. "A New Look at Aegean Bull-Leaping." *Annual of the Museum of Art and Archaeology*, 1983, s. 72-80.

- Kondoleon, Christine. *Domestic and Divine: Roman Mosaics in the House of Dionysos*. Ithaca: Cornell University Press, 1995.
- Kraay, C. M. *Archaic and Classical Greek Coins*. University of California. 1976.
- Kraay, C. M. *Greek Coins*. Harry N. Abrams Incorporated. 1966.
- Ling, Roger. *Roman Painting*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Mansel, Ege ve Yunan Tarihi (Ankara, 1947), s. 410.
- Martin, T. R. *Ancient Greece : From prehistoric to hellenistic times*. Yale University
- Meagher, Robert Emmet. *The Meaning of Helen: In Search of an Ancient Icon*. Wauconda, IL: Bolchazy-Carducci Publishers, 2002.
- Moore, M. B. Attic Red-Figured and White-Ground Pottery. *The Athenian Agora*, 30, 1–419. (1997). <https://doi.org/10.2307/3602014>
- Moore, Mary B., Mary Zelia Pease Philippides, and Dietrich von Bothmer. “Attic Black-Figured Pottery.” *The Athenian Agora* 23 (1986): iii–382. <https://doi.org/10.2307/3601997>.
- Mükerrem Usman Anabolu, “Yunan Roma Dönemi Anadolu Sanatında Boynuzlu Figürler.” *Belleten* 61/233 (1997): 85-103.
- Nuran Şahin. *Klaros: Apollon Klarios Bilicilik Merkezi*. İzmir: Ege Yayınları, 1998.
- Nuran Şahin. *Zeus'un Anadolu Kültleri*. Suna-İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü. 2001.
- Oberleitner, Gschwantler, Bernhard- Walcher ve Bamer, Kunsthistorisches Museum. Wien. *Katalog der Antiken Sammlung II. Funde aus Ephesos und Samothrake* (Wien, 1978), s. 64, no. 49, res. 45
- Ogden, Daniel (ed.). *A Companion to Greek Religion*. Malden, MA: Blackwell Publishing (John Wiley & Sons, Incorporated), 2007.
- Parker, Robert. *Athenian Religion: A History*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- Parker, Robert. *On Greek Religion*. Ithaca: Cornell University Press, 2011. Press. 1996.
- Richard Lindsay Gordon. “Image and Value in the Graeco-Roman World: Studies in Mithraism and Religious Art.” *Art History* 12, no. 1 (1989).
- Richard Lindsay Gordon. “Mithraism and Roman Society.” *Religion* 2 (1972): 92–121.
- Richard Lindsay Gordon. “ritual and hierarchy in the mysteries of mithras.” *Religion* 17, no. 2 (1987): 121–145.

- Rüpke, Jörg. *Pantheon: A New History of Roman Religion*. Çev. David M. B. Richardson. Princeton: Princeton University Press, 2018.
- Rüpke, Jörg. *Religion of the Romans*. Cambridge: Polity Press, 2007.
- S. W. "A Statuette of a Bull." *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, vol. 18, no. 3, 1931, pp. 52–54. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/25137371>.
- Scheid, John. *An Introduction to Roman Religion*. Çev. Janet Lloyd. Bloomington: Indiana University Press, 2003.
- Scheid, John. *Roma Dinine Giriş*. Çev. Emre Öktem. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2020.
- Shapiro, H. A. "The Marathonian Bull on the Athenian Akropolis." *American Journal of Archaeology*, vol. 92, no. 3, 1988, pp. 373–82. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/505553>.
- Simonton, M. The Telos Reconciliation Dossier (IG XII.4.132): Democracy, Demagogues and Stasis In An Early Hellenistic Polis. *The Journal of Hellenic Studies*, 139, 187–209. (2019). <https://www.jstor.org/stable/26869556>
- Smith, David R. "The Coan Festival of Zeus Polieus". *Classical Journal* 69 (1973): 21–25 University Press. 2003.
- W. Crooke. "Bull-Baiting, Bull-Racing, Bull-Fights." *Folklore*, vol. 28, no. 2, 1917, pp. 141–63. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/1255023>.
- West, M. L. *Homeric Hymns, Homeric Apocrypha, Lives of Homer*, Harvard
- West, M. *The Orphic Poems*. Oxford University Press. 1983.
- West, Martin Litchfield. *The Orphic Poems*. Clarendon Press, 1983.
- Willetts, Ronald Frederick. *The Civilization of Ancient Crete*. Berkeley: University of California Press, 1977.
- William H. Desmonde. "The Bull-Fight as a Religious Ritual." *American Imago* Vol. 9, No. 2 (JUNE 1952), pp. 173-195 (23 pages) Published By: The Johns Hopkins University Press
- Yerkes, Royden Keith. *Sacrifice in Greek and Roman Religions and Early Judaism*. Londra: A. and C. Black, 1953.
- Zanker, Paul. *The Power of Images in the Age of Augustus*. Çev. Alan Shapiro. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1990.

ANTİK KAYNAKÇA

Aeschylus Hiketides

Aesch.Supp. Aeschylus. Aeschylus, with an English translation by Herbert Weir Smyth, Ph. D. in two volumes. 2. Suppliant Women. Herbert Weir Smyth, Ph. D. Cambridge, MA. Harvard University Press. 1926.
<http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0085.tlg001.perseus-eng1>

Homeros Illias

Hom. Il. Homer. The Iliad with an English Translation by A.T. Murray, Ph.D. in two volumes. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1924.
<http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0012.tlg001.perseus-eng1>

Ovidius Metamorphoses

Ov.Met. Ovid. Metamorphoses. Arthur Golding. London. W. Seres. 1567.
<http://data.perseus.org/texts/urn:cts:latinLit:phi0959.phi006.perseus-eng2>

Syropoulos, S. (2018). A bestiary of monsters in greek mythology. Archaeopress.

Graves, R. (2010). Yunan Mitleri (U. Akpur Çev.). Say Yayınları.

Andrews, P. B. S. (1969). The Myth of Europa and Minos. Greece & Rome, 16(1), 60–66. <http://www.jstor.org/stable/642899>

Merry, W.W., Riddell, J. (1886). Homer's Odyssey (2nd ed.). The Clarendon Press.

Demosthenes Orationes

Dem. Demosthenes. Demosthenes with an English translation by A. T. Murray, Ph.D., LL.D. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1939.
<http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0014.tlg021.perseus-eng1>

Apollodorus Bibliotheke

Apollod. Apollodorus. Apollodorus, The Library, with an English Translation by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. in 2 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1921. Includes

Frazer's notes.
<http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0548.tlg001.perseus-eng1>

Apollodorus Epitoma

Apollod.

Epit.

Apollodorus. Apollodorus, The Library, with an English Translation by Sir James George Frazer, F.B.A., F.R.S. in 2 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1921. Includes Frazer's notes. <http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0548.tlg002.perseus-eng1>

Homer's Odyssey

Hom. Od. Homer. The Odyssey. Rendered into English prose for the use of those who cannot read the original. Samuel Butler. Based on public domain edition, revised by Timothy Power and Gregory Nagy. A. C. Fifield, London. 1900.
<http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0012.tlg002.perseus-eng2>

Pausanias Hellados Periegesis

Paus. Pausanias. Pausanias Description of Greece with an English Translation by W.H.S. Jones, Litt.D., and H.A. Ormerod, M.A., in 4 Volumes. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1918.
<http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0525.tlg001.perseus-eng1>

Platon Minos

Plat. Minos Plato. Plato in Twelve Volumes, Vol. 9 translated by W.R.M. Lamb. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1925.
<http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0059.tlg033.perseus-eng1>.

Plutarch's Theseus

Plut. Thes. Plutarch. Plutarch's Lives. with an English Translation by. Bernadotte Perrin. Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1914. 1.
<http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0007.tlg001.perseus-eng2>

Burkert, W. (1991). Greek religion: Archaic and classical. John Wiley & Sons, Inc.

Herodotos Historiai

Hdt. Herodotus, with an English translation by A. D. Godley. Cambridge.

Harvard University Press. 1920.
<http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0016.tlg001.perseus-eng1>

Hesiodos Theogonia

Hes. Th.

Hesiod. The Homeric Hymns and Homerica with an English Translation by Hugh G. Evelyn-White. Theogony. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1914.
<http://data.perseus.org/texts/urn:cts:greekLit:tlg0020.tlg001.perseus-eng1>

Beazley Arşivinden Edinilen Görseller İçin Erişim Listesi

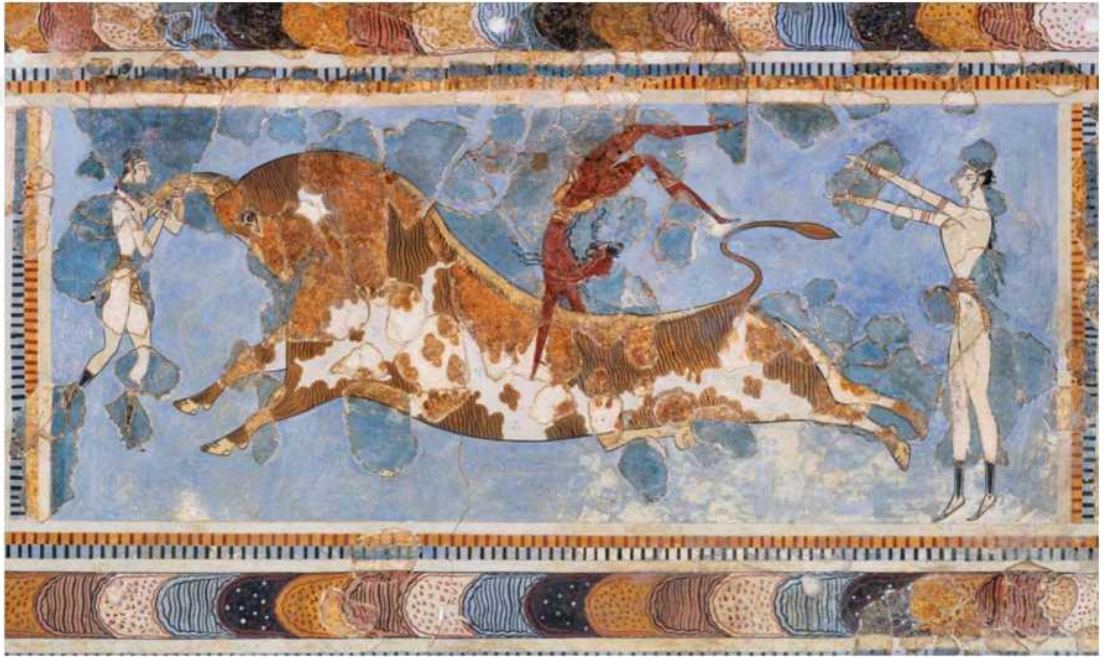
URL Kökü : <https://www.beazley.ox.ac.uk/record/>

Görsel Numarası	URL Yolu
138	7E21D712-5717-4C7E-B825-5A4082E33A49
318	A696083F-5970-46E3-B8A6-B6AD1E9AB286
356	E88A1552-5275-48E3-8571-D30C0187D9A7
417	C8C650BD-9144-4D93-A441-A83E6E26F83E
1963.47	A3E573F9-DDB5-4EDF-8AC4-0123777BEA4E
2695	73C0BF10-9054-4464-9CB6-0D853727D829
3282	12E32354-1569-4769-8FFE-CDC18B32ED5B
4671	B1B72DC0-0542-4989-B7B7-723592075569
5816	D7774F45-54D9-4DCC-AD48-1D02C554B5E0
6003	BB03EF48-67F3-4D32-ABF5-4857EC569E71
6007	3C9AAF00-EDDB-4607-BAA7-676F66C19590
6354	5FFFB2B9-843F-4826-A652-607CC9F12F3A
6563	0111C1AA-6CE2-4CAA-8BE6-C888B30452EC
6700	1533B51A-060D-4AF7-B567-4A15A6F424F8
6722	8C38E765-CE74-4861-A176-8ACC14492464
6840	0AC6C68D-7CB4-4657-9FC1-095AF72D5481
6911	51DC7ACF-5618-47A8-8FDB-9518974EABE0
8786	B59629C7-A714-4EAC-AAD9-28B61C23E02A
9276	CFD9E618-8D18-4963-B2DC-E10EC30A782E
9566	16957ACE-8126-4312-8216-5C0BD7737877
10413	FA9073EF-97FA-4148-9DDE-D3D1F64ADCE7
10415	4039C94F-FD7E-4949-9826-FA8785284C4F
11294	2245A931-4711-4DD3-88EF-9047A35262A1
12352	5914B730-CD2B-47A3-BF12-4C1FF83D6B42
12718	02A45903-15F5-4B4D-A44A-0F7E7B6B8708
12758	5FF33A64-11FF-4CFA-9977-9EC76BC373DE
12986	4B2C6FAB-F745-49D8-8A1C-22B396EC8F1D
13276	EA297392-A8E0-4E34-B67A-EE1D8063F53E
13467	570E328A-F640-4B36-87CC-0A04B719E612
14251	9B9595F7-DDC2-4EAA-B890-EB40421B26CF
16406	7EF2C1DE-E328-4733-AE53-CC43FF7C7492
16409	E5DAD9C4-9B35-4343-9478-ED66D4AFB027

18479	F4B14644-3138-4ACF-B2CF-6777D954604F
24968	EE99688C-32FC-4B56-9C83-7D6A990A1915
25055	8908A774-6E40-43AE-B929-8B66A8BACF50
25839	01A21F10-994D-476B-A393-D7F637B30299
28843	CAAF5DA1-B6F5-4118-9909-FE9B43F13793
29225	8184C167-20C2-4127-91C1-CD0031075399
30667	C7913745-5BCE-409C-993A-DFAB75739F26
30668	B1B4B707-1EAA-4350-8B4B-049B3DA77029
30691	018D7397-C369-45C6-BA33-F7EDCBDE22B2
41545	3E9DE01D-F53B-4D9D-B668-55E38E630D82
41993	1BC1457B-86E7-48CC-86C5-1272C167E5D3
44427	8A7C5580-ACD9-4FE8-AE36-A3667F48896A
46221	6B18A6C4-CA52-4AED-8DD2-FE58AC42F221
200974	B1D48D45-6148-4DCA-A591-50EE5E1544E9
201041	DF95750B-550D-41C1-8E3E-D7916C2B2A2D
201326	0709A886-65D0-49AD-98B9-608508774A78
202485	AC343087-D3DC-4177-95E0-F30B34676D31
202927	D7EE939A-6919-4902-A111-2ECB76BF055A
203520	FFEAB3C7-0EBF-401C-A5B6-51163FA58964
203669	4CB2D92C-8469-440D-8640-6F00555EC14B
204507	5507B19E-23F8-4416-BD2F-4461269EF21C
206000	788FC2AE-BB2C-458F-B31A-EBFDF3E7E672
208060	0271FCA0-8BF6-4BF2-A827-948EC07D0961
208084	299B867D-81B0-4E16-ACE9-409277AE427C
209462	6F392A4E-89EC-4BE8-AAD2-DC51CB748C25
210179	366B8FB4-F51D-4747-AF73-0CEA039004C0
211599	E54F79E0-7F16-4D0F-89B2-E1B17FB3317B
213734	9A2B25CB-E85D-417B-B218-4B6F212C2DBA
213846	8189DCDF-E490-4436-98EE-1BA90FA49E83
214181	83165799-163E-4593-9DCD-5E631A94861E
214182	83165799-163E-4593-9DCD-5E631A94861E
214225	29CF2F1F-0925-48F7-A496-3F593237B371
214339	2C3331F3-1C06-4965-A515-907E450111D7
214434	5378A4F1-136E-4FE1-8FA4-70F30E941875
215161	C1B8A63E-4A69-462B-BFE9-4F4E18268FE3
215266	F64EFD28-F397-485E-B1B3-4F3C427CCD5A
215394	276582EA-DFDA-47D4-9B78-F20E0723124D
217213	FF010274-3D7E-4AEE-A71C-6478D165A82E
217508	BE0E806F-0BDF-4998-83FF-8665E5985271
217589	EEDE3A09-B840-4A28-BE4F-453F29D16F6D
217591	70FA43D0-E969-4601-816C-3B799CE19917
218239	E156ACF2-B18D-4D7D-8C92-EBF57C4C462A
218249	D5E7A137-F8B0-492A-9335-81DF91FEFD40
240008	C33E716B-C294-42B2-A888-506BCA880690
275385	11AAA284-D433-46D2-87FD-3AB9006914FB
275400	D9320D60-F549-4346-980B-D1B6AE329BE0
301510	565AB6F4-BE2D-4CA1-9019-C9F2F035C4BD
301825	5E776A11-7AD9-4996-BBAA-A323E50B0CD0
301898	B8B3F4DA-8248-4F91-99A8-14C75B7E00FB
301910	DD70D229-38CA-465F-B85C-97CB4BE371A5

301933	4691B53A-C25E-43B9-999A-D1E77C1D773E
302119	9D50630C-F9D1-4B4C-B974-899B42A913D6
302365	0BE9A8FF-28EA-44E1-A8BF-6BC801D4931F
305295	31F4EB0C-9BEF-4D8C-ABBA-3B2EF5C18075
305512	653F0D66-1C73-470F-B111-A096415D5D22
305579	F749BA01-25AE-4B3D-A142-EAFE26BD8EC6
305607	49E006EC-03EB-44B1-9F5C-B2848BAA3BD4
306017	E3B76685-FED3-4704-9E12-C43733491C12
306074	C61FB473-294F-41AC-911F-3DA8B252FF5C
306625	A73CB123-4CAF-458F-B99D-07A0A7DAE818
306911	2E921ED3-3731-4ED9-98F8-56AF9B75E7DA
306913	096B9D9B-2AEE-463E-A5C1-440A79A78956
306980	E5F2E18F-E4C3-475F-9CD4-88047DC95239
310251	0101BFEE-1746-488C-A45A-64EAF7F94D21
310388	CFEDA091-E0A1-473C-B089-63CAA7B75CE4
320311	CDB1370A-15F1-41F8-9288-BCF91350B912
320338	72F3EE77-ECEA-4FF5-A2B7-E90FEA39AE9C
320383	49C90404-E02F-4CA6-9935-9FA96C821072
330554	C77BAA95-B677-40E5-A39C-F5A5503E4466
330595	0A8C8FBF-1ED0-478B-A38C-CA23B686F2FA
331296	2DFEDD55-0090-4781-B77C-601477B42836
350203	E763F626-D47F-4A44-AA64-AB74C0FF2980
350221	1EBB50B5-C248-4759-B429-92E65DCAE44D
351165	5B6EAA04-ED1C-4C72-A025-D0F240EA6F90
351256	A41E886A-37B9-4CD2-ABA5-2D9536E55108
352082	9E261689-7FA9-4CD6-B996-7BAE4872E53E
352209	3E07AA46-1FEA-473B-A36D-855E78846C1C
390127	7875B0ED-ADEC-449E-A6E5-78324E9A3861
390138	F470D502-A3F4-44BB-8477-6B7C68513B5C
411052	4585F3B0-9E15-43B8-939A-EBCB62CBC924
1000165	C47ADAFD-3AD0-4B29-A512-5E319723C38F
1000166	10440594-C031-4BB9-9D3E-48D3DF0CE84F
1011523	EA01FF1D-5EE4-43B4-929A-45B8D3D3A6ED
1011525	FD1FC697-B8DC-4C62-A197-EF9993D15380

EKLER



Figür 1. Knossos'tan Boğa Üstünden Atlama Sahnesi, 1500-1400



Figür 2. Atina'dan şeritli kâse üzerinde hayvan frizli seramik örneği, 540



Figür 3. Rhodos'tan ele geçmiş olan boğa başı formlu aryballos, 580-560



Figür 4. Protokorinth hayvan frizli seramik örneği,62



Figür 5. Protokorinth hayvan frizli seramik örneği 620-590



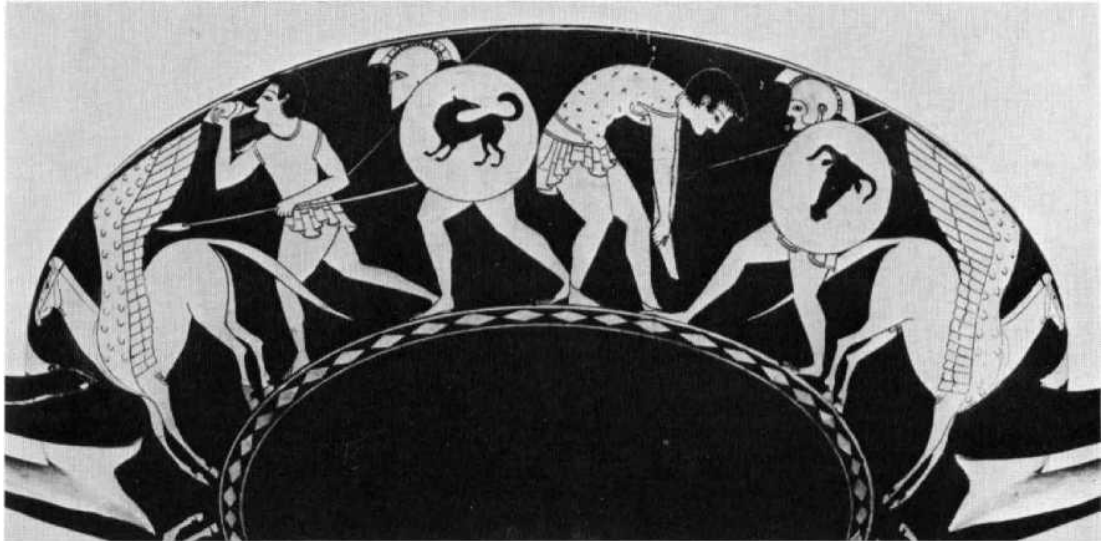
Figür 6. Khalkis'ten boyunlu amphora üzerinde aslan ve boğa sahnesi örneği, 540-530



Figür 7. Lekytos üzerinde aslan ve boğa ana sahnede, Erken 5. Yüzyıl



Figür 8. Lekytos üzerinde karşılıklı boğalar, 6. yüzyıl sonu



Figür 9. Savaşçı kalkanı üzerinde boğa tasviri, Nikosthenes Ressamı, 6. Yüzyıl



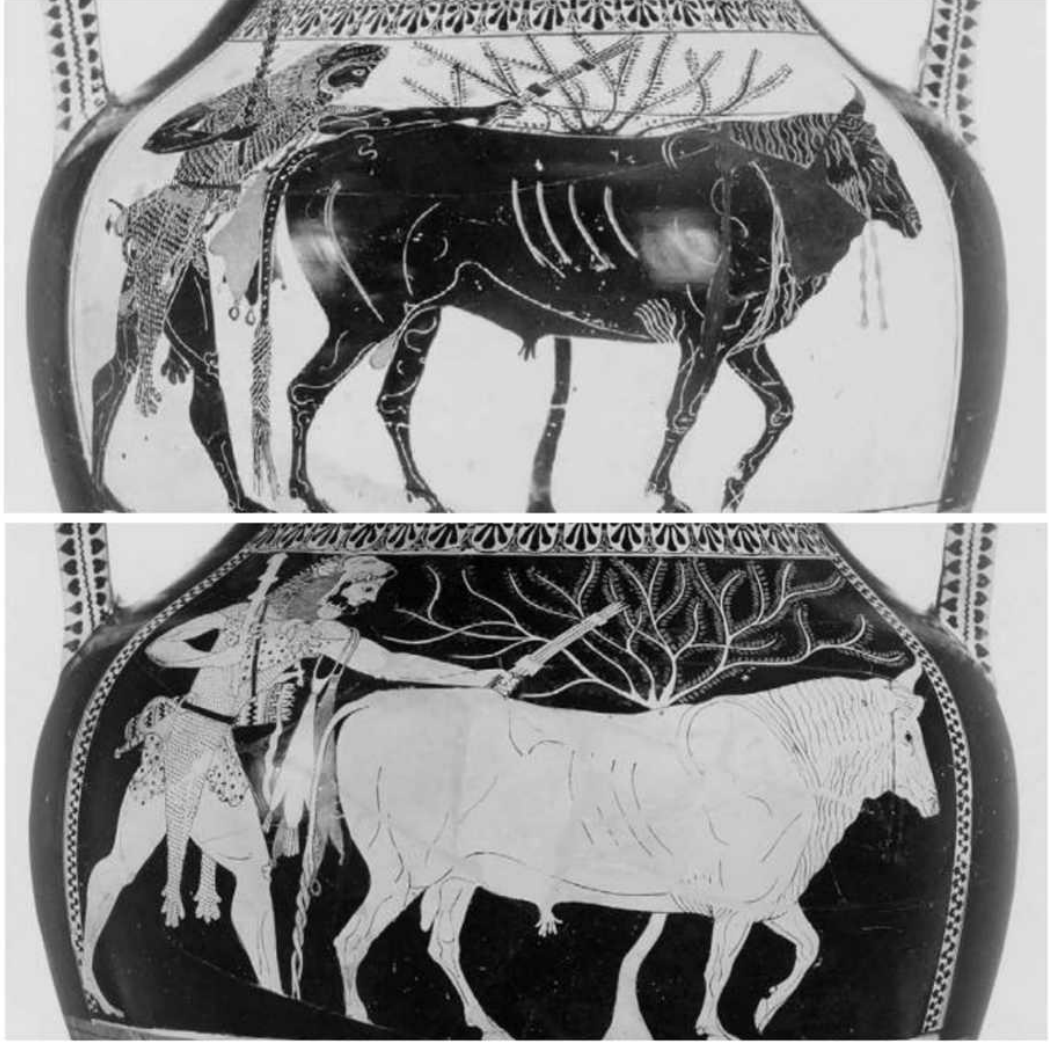
Figür 10. Pelike üzerinde Herakles ve boğa sahnesi örneği, 500



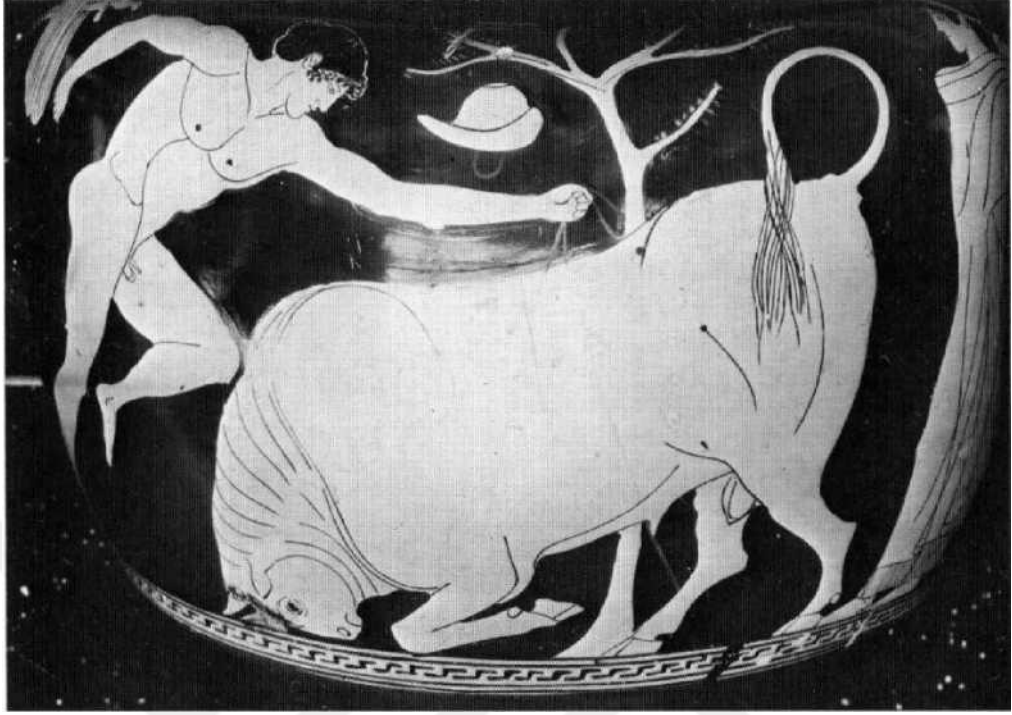
Figür 11. Amphora üzerinde Europa mitosu kompozisyonu örneği, 500-490



Figür 12. Kompleks kompozisyona sahip kurban sahnesi, Geç Arkaik Dönem



Figür 13. Bilingual amphora üzerinde boğaya eşlik, Herakles ve boğa, Andokides ressamı,520.



Figür 14. Theseus ve Marathon Boğası kompozisyonu, Geç Arkaik Dönem



Figür 15. Theseus ve Minotauros kompozisyonu, 6. yüzyıl sonları



Figür 16. Kalkan üzerinde atağa kalkmış boğa tasviri, Erken 5.Yüzyıl



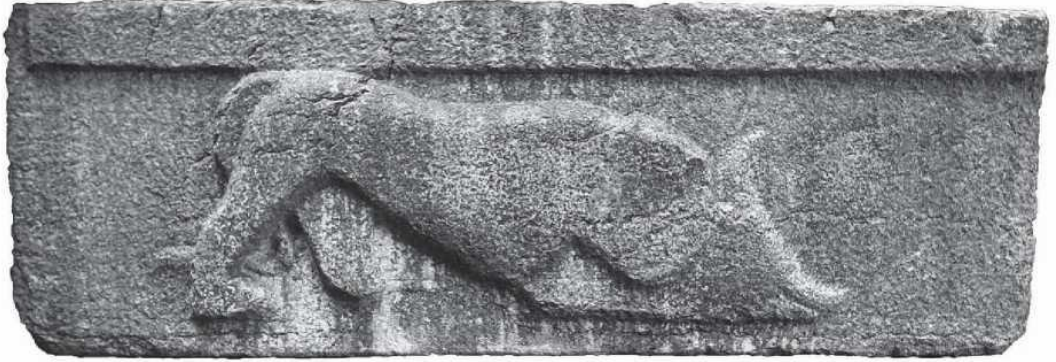
Figür 17. Sümer sanatında aslan ve boğa sahnesi, 4. Binyıl



Figür 18.Assur sanatında aslan ve boğa sahnesi 6. Yüzyıl



Figür 19. Assos Athena tapınağı epistil bloğu üzerinde aslan ve boğa sahnesi



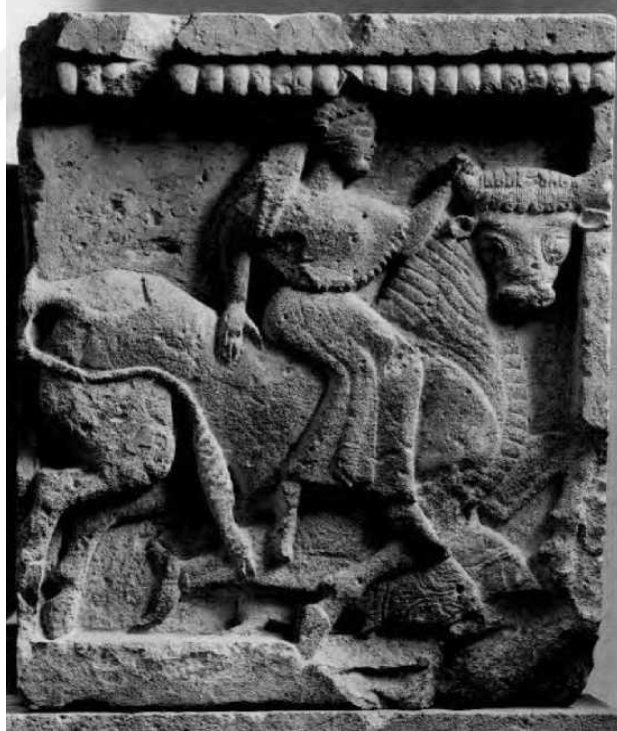
Figür 20. Butrint'ten aslan ve boğa sahnesi



Figür 21. Atinadan ele geçen bir aslan-boğa sahnesi örneği, 525-500



Figür 22. Delphoi'de bulunan Sikyon hazine binasında metop üzerinde Europa mitosu, 560-550



Figür 23. Selinus'ta bulunan Selinus Y tapınağından metop üzerinde Europa mitosu, 6. yüzyılın 3.Çeyreği



Figür 24. Delphoi'den adak boğa heykeli, gümüş, 6. Yüzyıl



Figür 25. Lydia'dan aslan ve boğa tasvirli sikke örneği, 560-546



Figür 26. Erken dönem boğa başlı Atina sikkelerine bir örnek, 530-520



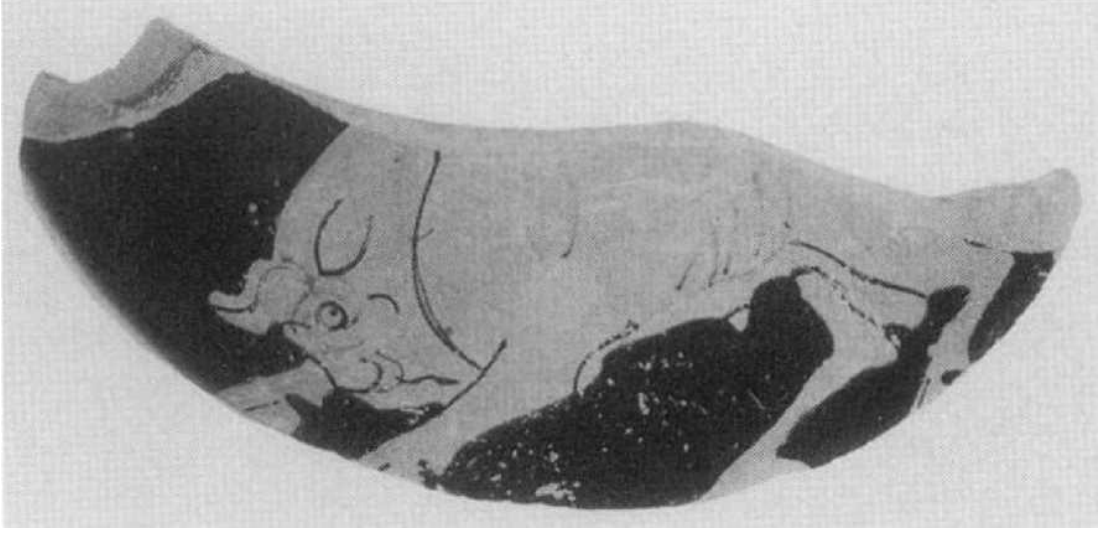
Figür 27. Sybaris sikkesi üzerinde boğa figürü, 550-530



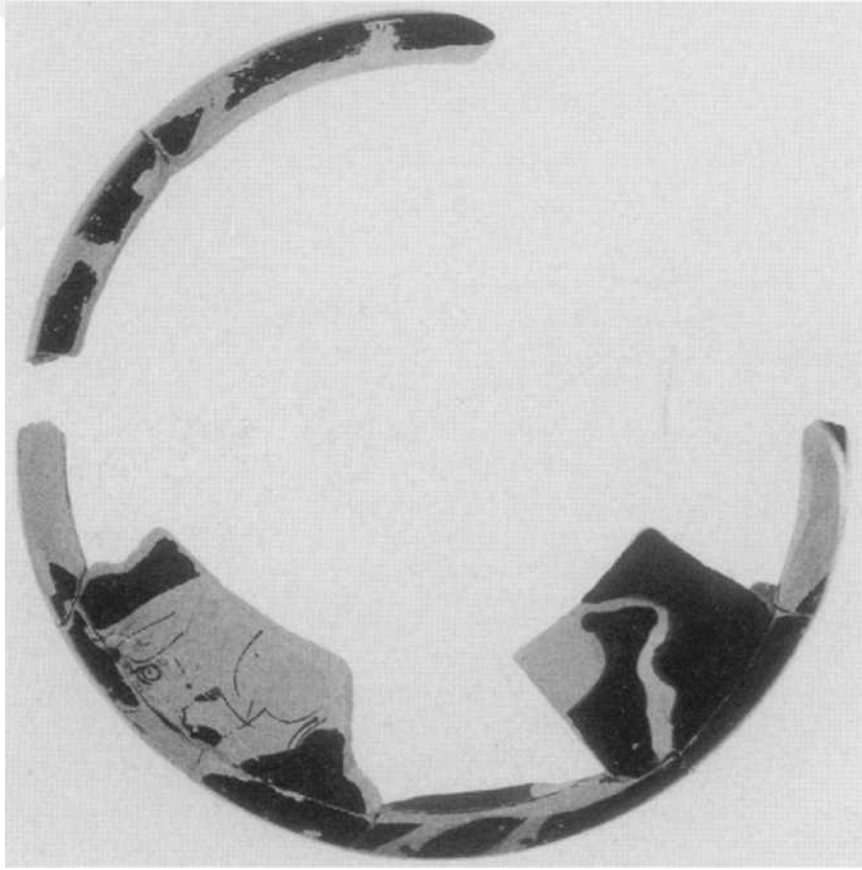
Figür 28. Akanthos sikkesi üzerinde aslan ve boğa tasviri, 530-500



Figür 29. Gela sikkesi üzerinde nehir tanrısı Gelas tasviri, 495-480



Figür 30. Askos parçası üzerinde boğa figürü



Figür 31. Askos üzerinde boğa figürü



Figür 32. Arkaik Dönemle paralel kompozisyonda Europa mitosu sahnesi, 5. Yüzyıl



Figür 33. Theseus ve Boğa aynı yöne bakar halde yeni kompozisyon örneği, 440-430



Figür 34. Theseus'un İşleri kompozisyonu içerisinde Minotauros ve Boğa, Kylix, Kodros Ressamı



Figür 35. Herakles'in Khryse'ye kurbanı temalı sahne, Çan krater, Kadmos ressamı, 420-410



Figür 36. Kalabalık bir prosesyon içerisinde boğa Apollon'a sunulmak üzere ilerlemekte, 5. v



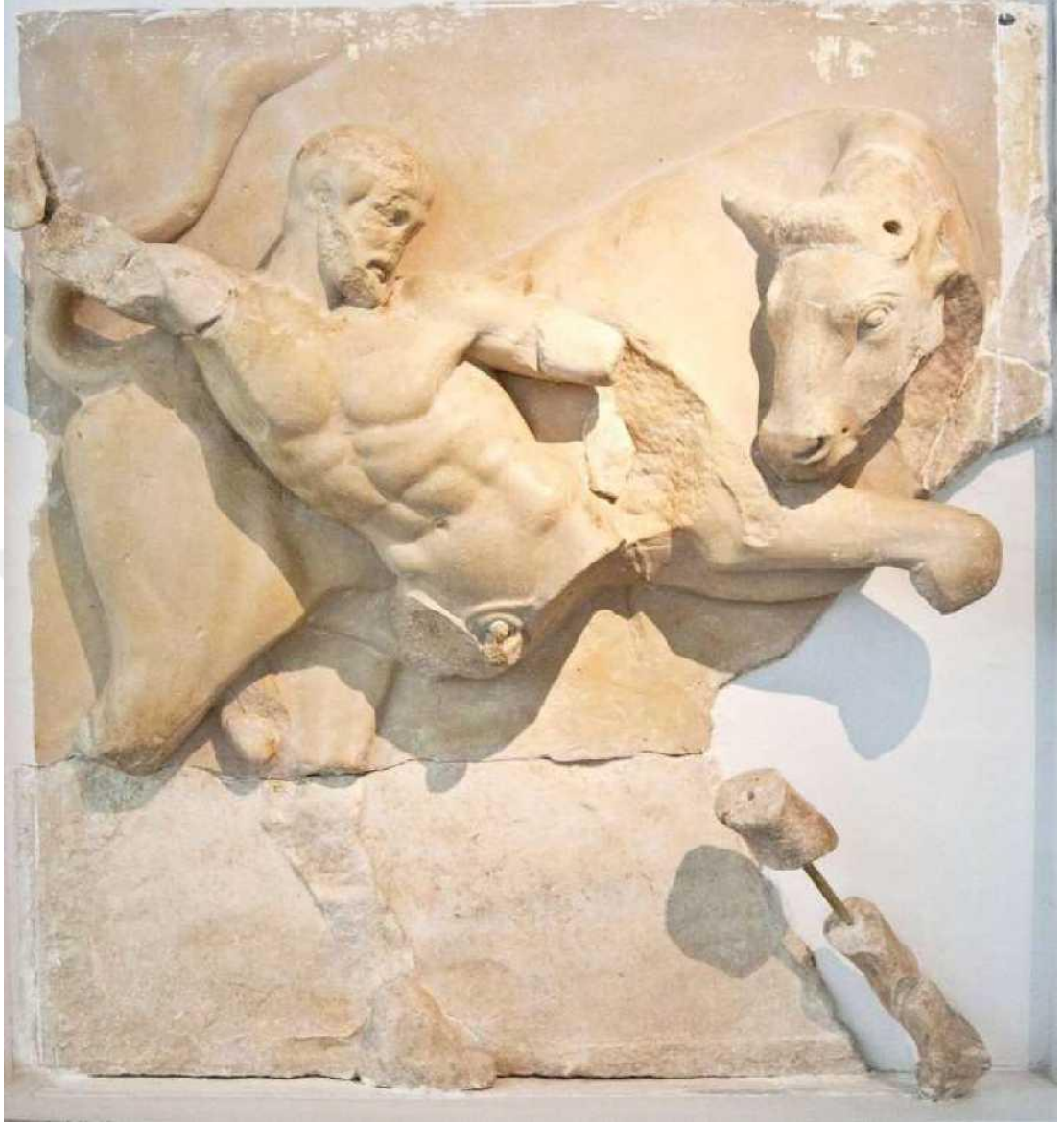
Figür 37. Theseus ve Minotauros sahnesi, mimari detaylar içeren kompozisyon, Geç Klasik Dönem



Figür 38. Attika bölgesinden Herakles'e adak sahnesi, 5. yüzyıl



Figür 39. Atina'dan adak kabartması üzerinde Akheloos tasviri, Geç 5. Erken 4.



Figür 40. Olympia Zeus tapınağında metop üzerinde Herakles ve boğa sahnesi



Figür 41. Atina, Athena Nike tapınağında bulunan boğa sunusunda bulunan Nike, 425-400



Figür 42. Thesselia, Lansa'dan boğa ve genç kompozisyonla sikke örneği, 430-400



Figür 43. Akhantos'tan aslan ve boğa tasvirli sikke örneği, 424-400



Figür 44. Thurii hareketli boğa tasvirli sikke örnekleri, 420-360



Figür 45. Katana sikkesi üzerinde nehir tanrısı tasviri, 460-450



Figür 46. Knossos'tan minotauros ve labrynthos tasvirli sikke örneği, 450



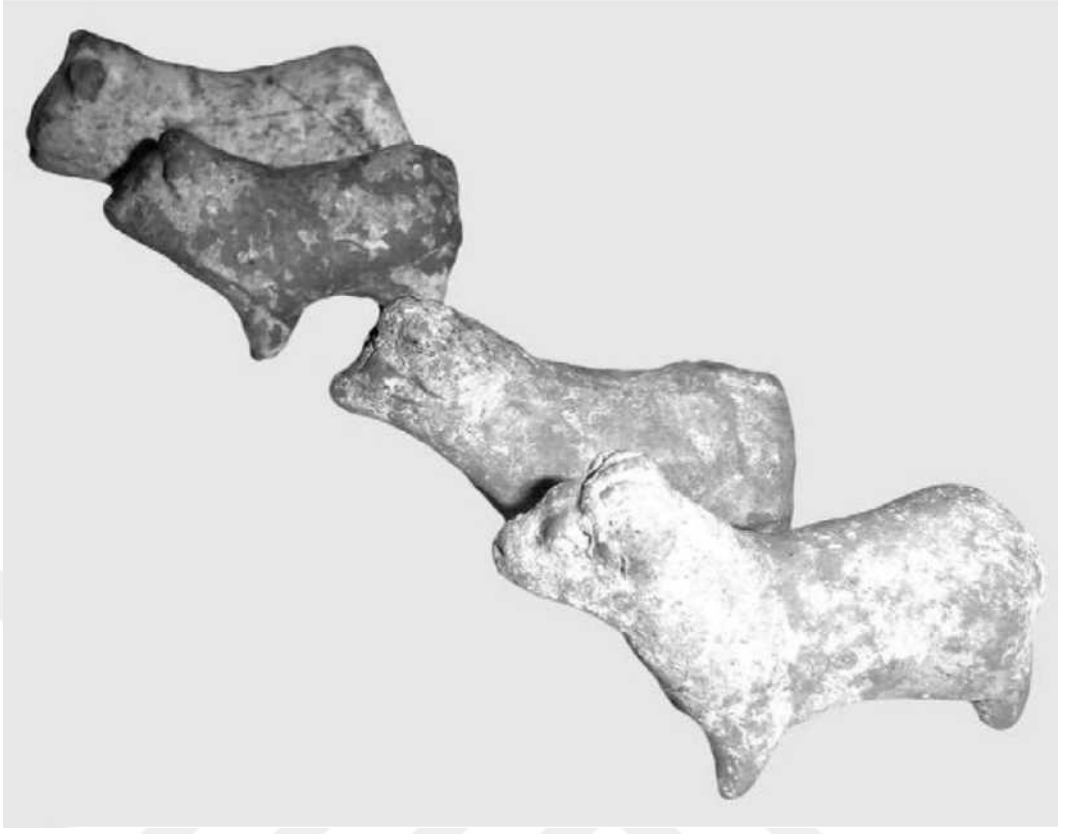
Figür 47. Gortyna'dan Europa mitosu tasvirli sikke,450



Figür 48. Kabeiroi'dan 5. yüzyılın 2. yarısına tarihli boğa figürini örneği



Figür 49. Nemea, Zeus kutsal alanı yakınlarından 4. yüzyılın 1. yarısına tarihli boğa figürü örneği



Figür 50. Opuntian Locris'den 5. yüzyıl çocuk mezarlarında ele geçmiş boğa firigünleri



Figür 51. Boğa boynuzlarıyla Demetrios tasviri, 290-289



Figür 52. Boğa boynuzlarıyla Seleukos I tasviri



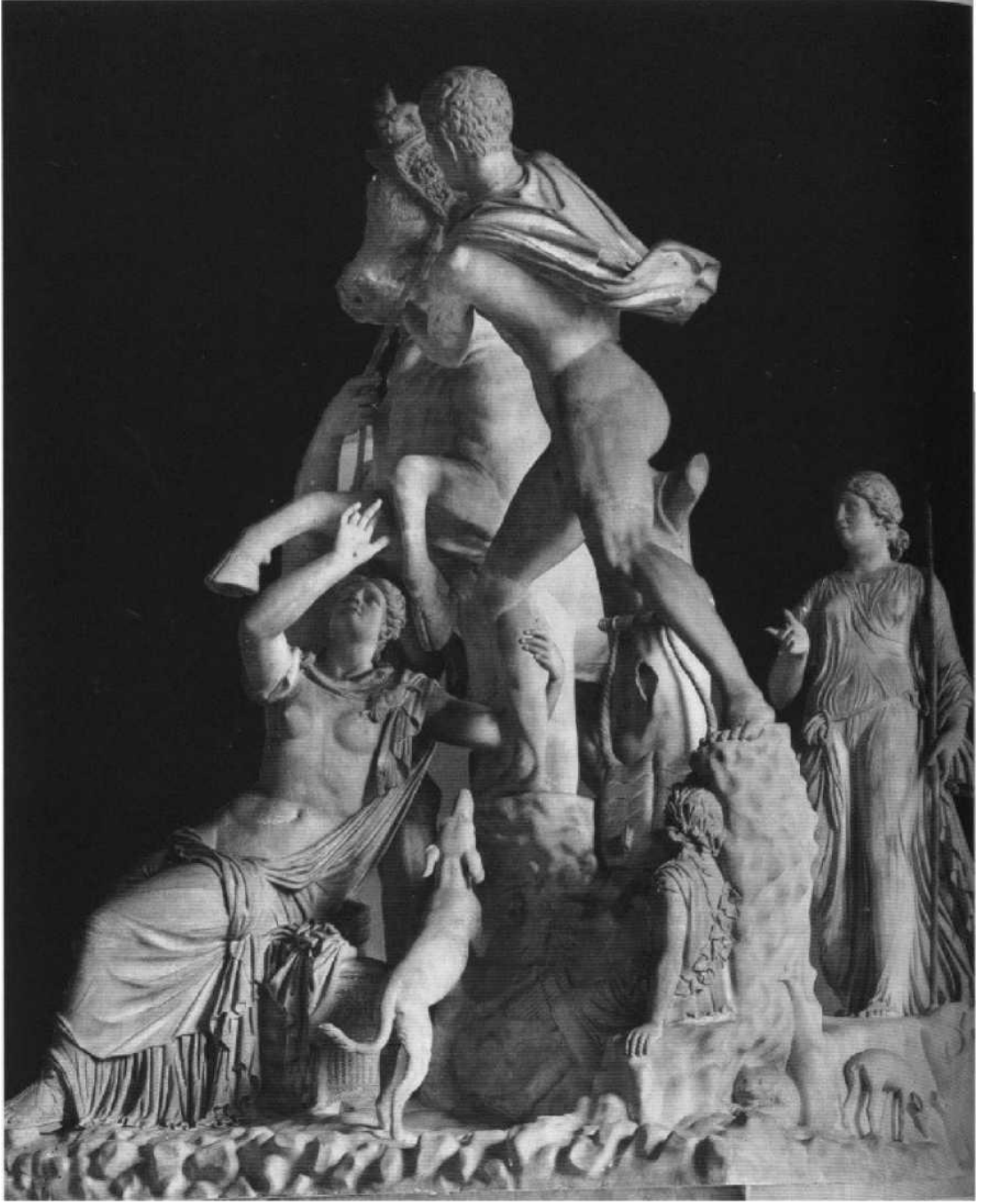
Figür 53. Epirus'tan boğa figürlü sikke, 230-220



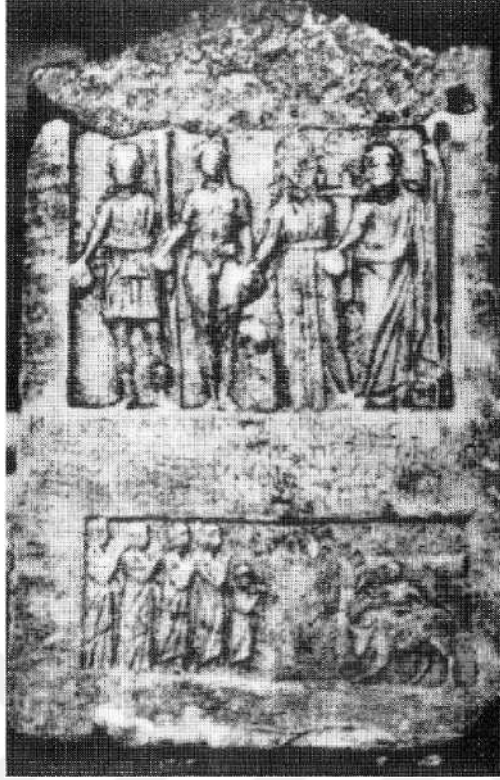
Figür 54. Gortyna'dan ön ve arka yüzünde Europa ve boğa tasvirli sikke, 325



Figür 55. Phaistos'tan şaha kalkmış boğa tasvirli sikke, 350-325



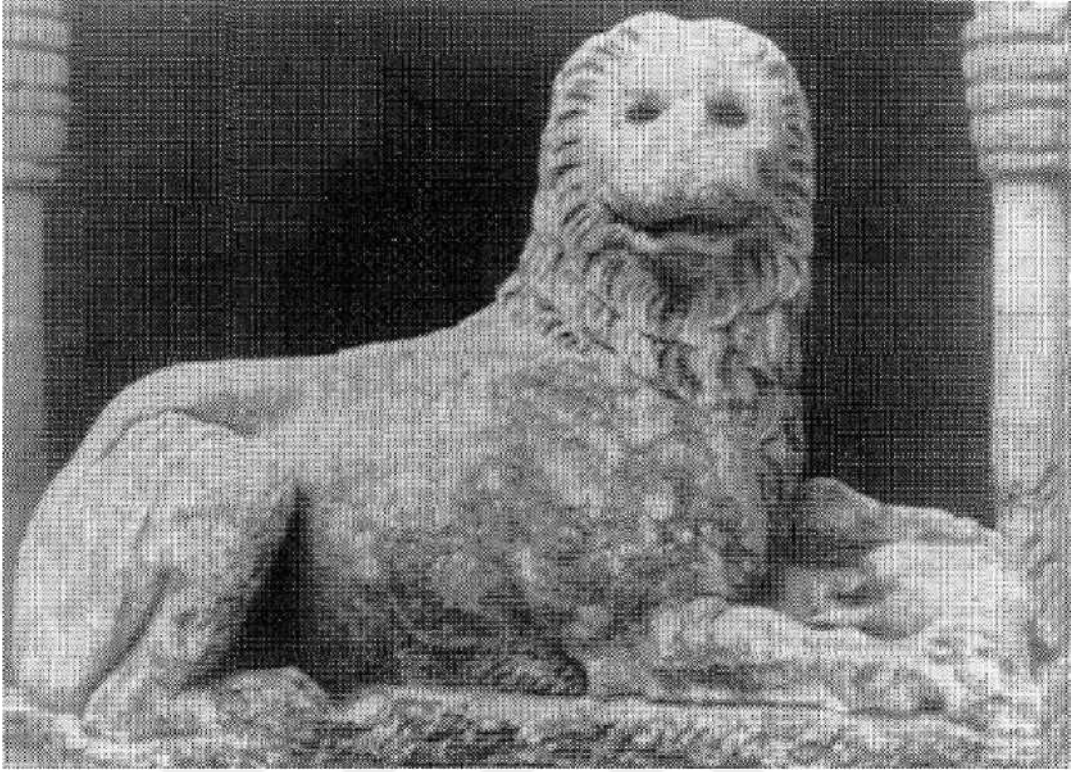
Figür 56. Dirke'nin cezalandırılması sahnesi, Roma kopyası



Figür 57. Kyzikos'tan Apollon'a adak steli



Figür 58. Pneneli Arkhelaos imzalı Homeros'un tanrılaştırılması konulu kabartma
üzerinde boukranion



Figür 59. Rhodos'tan Sol ayağının altında boğa başı tutan aslan tasviri, 3. Yüzyıl



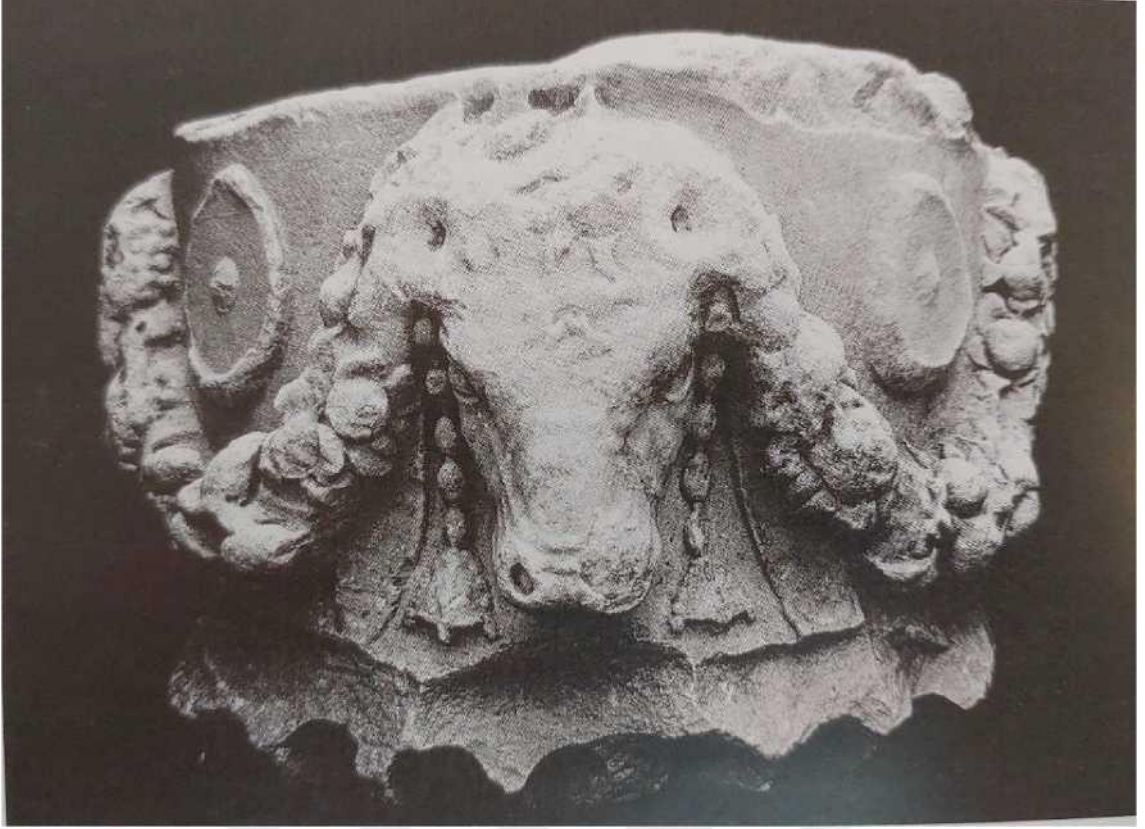
Figür 60. Miletos'tan pençesinin altında boğa başı bulunan aslan tasviri, 2. Yüzyıl



Figür 61. Klasik Dönem Seramiklerinde görülen girland ve boukranion birlikteliğine bir örnek



Figür 62. Delos'ta bulunan Antigonos stoası üzerinde boukphalion, 2. Yüzyıl



Figür 63. Apollon Smintheus tapınağı boukephalion kabartmalı sütun başlıkları, 2. yüzyılın 2. yarısından sonra



Figür 64. Athena tapınağı üzerinde boukephalion kullanımı, Pergamon,



Figür 65. Dikdörtgen formlu Geç Hellenistik altar üzerinde boukephalion



Figür 66. Dairesel formlu Geç Hellenistik bouleuterion bloğu üzerinde boukephalion

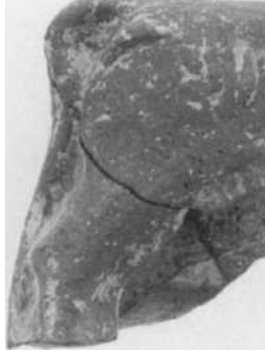


Figür 67. Kommos'ta sunak üstünden in situ olarak ele geçen boğa figürini, 1.

Yüzyıl



Figür 68. Korinth'ten ele geçen ve Priene'den ithal edildiği düşünülen figürin örneği, 4. yüzyıl sonu



Figür 69. Korinth, Demeter ve Kore kutsal alanında ele geçen figürinlerden bir parça, 4. yüzyıl sonu



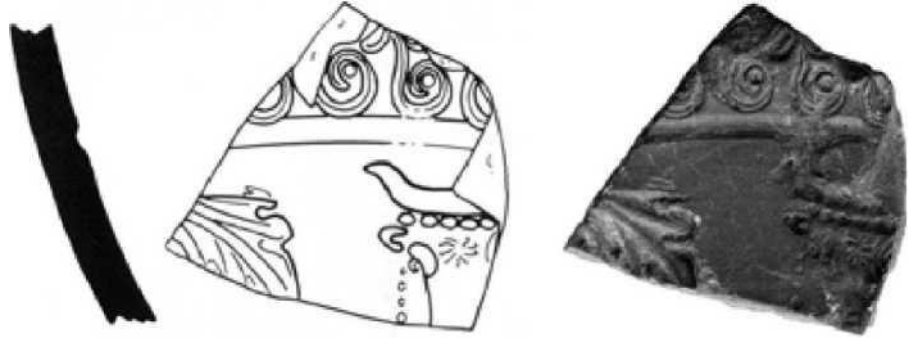
Figür 70. Pergamon'dan ele geçen boğa başı kabartmalı levhalar, 2. yüzyıl, ön yüz



Figür 71. Pergamon'dan ele geçen boğa başı kabartmalı levhalar, 2. yüzyıl, arka yüz



Figür 72. Konnthos'tan ayna kapağı üzerinde Nike ve boğa tasvın



Figür 73. Sardes'ten seramik kap kalıbı üzerinde boukranion örneği



Figür 74. Toledo müzesinde bulunan boğa formlu gümüş rhyton