

Ramazan Özgan'a Armağan Festschrift für Ramazan Özgan

(AYRIBASIM / OFFPRINT)

Yayına Hazırlayanlar/Herausgeber

Mustafa Şahin

İ. Hakan Mert

ege

YAYINLARI

LYKOS LAODİKEİASI'NDAN YÜKSEK KABARTMALI FRİZ BLOĞU

Celal Şimşek*

Summary

High Relief Block from Laodicea ad Lycum

The relief block was found during excavations in 2003 in front of The Fountain Building which was dedicated to Septimius Severus. Having dimensions of 2.05 x 0.93 m., it is rectangular in shape and has a thickness of 0.24,5 m. Here, it had been used as the frontal block of a small pool, which had been built close to the main pool. The parapet blocks of the main pool arise from the rear part of the small pool. Flat, short blocks had been placed on both sides. This pool from the Late Antique Period had been finished by strengthening these columns using iron clamps and covering with lime plaster to prevent leakage of water.

The relief block is made of medium-porous, poor quality white marble. It is slightly deformed, presumably due to damage caused by falling, and covered in layers of lime due to remaining underground for many years. There is some heavy destruction and breakage particularly to the hand and foot ends and to the drapery of the figures. Heads and faces of the figures were deliberately destroyed in this second usage due to religious fears and to prevent identification.

It is likely that the monumental fountain was destroyed by the powerful earthquake of 494 A.D. Shortly after this, according to the common applications in the Early Byzantine Period, the small pool was built and was likely used until another powerful earthquake struck at the first half of the 7th century A.D.

There are sixteen figures on the high relief block. Eight of them are male, and eight are female. Ten of the figures are in the foreground of the panel and six are in the background. Seven figures, depicted from left to right, represent immortals whilst the other nine figures represent mortals.

On the relief, Earth Mother is pictured sitting on her throne with fruits in her embrace and holding grain in her left hand. On right side of Earth Mother, there is a girl leaning against her throne, and in front of her, a boy stretching to fruits on the embrace of Earth Mother. This representation type of Earth Mother is similar to the Tellus or Pax in Ara Pacis Augustae. Behind her, there are two Horai and an Oriental figure wearing a Phrygian cap. In front of them, there are Pax and another figure wearing a short khiton. Latter is shown in profile and border this group. On the right of panel a married couple with two sons who was considered as a prominent family of Laodicea is being represented.

Here, in addition to cities living in plenty, fertility and peace under Roman rule, it is aimed to propagandise the religious and political thought. The administrator family of Laodiceia is represented with immortals to emphasize their proximity with gods and also with the Emperor's family. On the relief, according to the mentality of society at that time, the unity of the family has been emphasized, and a life with peace, abundance and fertility has been given allegorically.

The Classical and Hellenistic style used to represent the figures is consistent with the Classicistic thought of Late Antonine-Early Severan Period.

It is possible to see the influence of Aphrodisias, and also characteristic of the region sculpture in the contrast made between light and shadow using deep drill grooves on the drapery.

* Doç. Dr. Celal Şimşek, Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Denizli - Türkiye.

Yüksek kabartmalı friz bloğu, 2003 yılı Laodikeia kazı çalışmalarında yeni bulunan ve İmparator Septimius Severus'a adanan çeşme yapısı önünde ele geçmiştir¹. Kabartmalı blok devşirme olarak ana havuza bitişik yapılan küçük havuzun ön bloğu olarak kullanılmıştır². Küçük havuzun arkasını, ana havuzun parapet blokları oluşturmuş olup, iki kısa yanda ise düz bloklar yer alır. Geç Antik Çağ havuzu, bu blokların demir kenetlerle sağlamlaştırılması ve birleşme yerlerinin sızmaları önlemek için, kireç harçla sıvanması şeklinde tamamlanmıştır (Res. 1-2).

Dikdörtgen şeklindeki kabartmalı blok, orta gözenekli ve fazla kaliteli olmayan beyaz mermerden yapılmıştır³. Üzerinde düşmeden ve uzun süre toprak altında kalmadan dolayı, deformasyonlar ve kalker tabakalaşmaları oluşmuştur. Figürlerin el, ayak uçları ve elbise kıvrımlarında, yoğun şekilde küçük kırılmalar ve tahribatlar meydana gelmiştir. Aynı zamanda başlar da bu ikinci kullanım sırasında, dinsel kaygılar nedeniyle bilinçli olarak tahrip edilmiş olmalıdır (Res. 3).

Laodikeia'da M.S. 494 yılında meydana gelen yıkıcı depremde İmparator Septimius Severus'a adanan anıtsal çeşme yapısı yıkılmış olabilir⁴. Hemen arkasından ise Erken Bizans Dönemi'nde görülen yaygın uygulamaya göre, kabartmalı blokta kullanılarak, ana havuza bitişik bu küçük havuz yapılmıştır.

Bu küçük havuz ise, M.S. 7. yy.ın ilk yarısında meydana gelen Hierapolis ve Aphrodisias'ı da yıkan diğer büyük depreme kadar kullanılmıştır⁵. Kabartmalı blok, burada yıkıldığı haliyle bulunmuştur.

Yüksek kabartmalı blokta 8'i erkek, 8'i kadın olmak üzere toplam 16 figür betimlenmiştir (Res. 3). Bu figürlerin 10'u önde, 6'sı ise arka plandadır. Soldan sağa doğru betimlenen 7 figür ölümsüzleri, diğer 9 figür ise ölümlüleri göstermektedir. En solda yer alan tanrıça Toprak Ana hariç, tüm figürler ayakta betimlenmiştir. Blokta figürlerin bastığı çıkıntı zemin hafif yüksek ve alçak olmak üzere dört bölüme ayrılmış olup, böylece hem kademeli olarak figürler yerleştirilmiş, hem de bloğun mukavemeti kuvvetlendirilmiştir. Ayrıca bu şekildeki uygulamayla, önem verilen bazı figürler diğerlerine göre daha yüksek bir zeminde gösterilmiştir.

Kabartmada en solda Lykos Vadisi'nin bolluk ve bereketinin kişileştirilmesi olan Toprak Ana, gövdesi 3/4 dönmüş olarak tahtında oturmakta, khiton ve üzerine himation giymiştir (Res. 3-5). Sol bacağını 3/4 döndürerek, biraz da yana doğru uzatılmış ve zeminden 3 cm. yükseltilmiş olan tabla üzerine, sandaletli olarak basmaktadır. Kucağında ise meyveler olup, yana doğru uzattığı sol elinde başak tutmaktadır. Oturma ve buna bağlı dönüşten kaynaklanır şekilde, sağ omuz aşağıya doğru çekilmiş, sol omuz ise yukarıya doğru kaldırılmıştır.

¹ Kazı Env. No: L03.ANC.38, Denizli Müzesi Env. No: E-4219, Buluntu kodu: 285.10 m., Ayrıca bkz. C. Şimşek, 2003 Yılı Laodikeia Kazı Çalışmaları, 26. Kazı Sonuçları Toplantısı I, (24-28 Mayıs 2004 Konya), (2005), 308-311, Resim 9-12.

² Erken Bizans havuzu; 1.07 m. x 1.60 m. ebadında olup, derinliği 0.94 m.dir.

³ Uzunluğu: 2.05 m., yüksekliği: 0.93 m., kalınlığı: 0.24,5 m.dir. Friz bloğunun üst kısmında düzensiz aralıklar ve büyüklüklerde açılmış 9 adet dübel deliği yer almakta olup, iki yandan havuzun kısa bloklarına bağlanmıştır. Kabartmalı bloğun üst kısmının tamamı, yan kısımların ise yarıya kadar olan bölümü ince yonu olup, arka kısmı tamamen kaba yonu olarak bırakılmıştır. Arka kısmın ortasında fazla derin olmayan bir çatlak vardır. Bu ikinci kullanımda küçük havuzu oluşturan kısa yan blokların birleşme yerlerine L şeklinde girintili kanallar yapılmış ve yan alt kısmına da dübel açılarak sabitlenmiştir.

⁴ E. Guidoboni, Catalogue of Ancient Earthquakes in the Mediterranean Area up to The 10th Century, (1994), 306; J. Gagniers, "Introduction Historique", Laodicée du Lycos Le Nymphée, (1969), 11; W.M. Ramsay, The Cities and Bishoprics of Phrygia, I (1895), 38; D. Magie, Roman Rule in Asia Minor to the End of the Third Century After Christ, Vol. I-II (1950), 987 (no.23); K. Belke - N. Mersich, Phrygien Und Pisiden, TIB 7, (Denkschr. ÖAW. phil. hist. Kl.211) 1990, 324; C. Şimşek - A. Ceylan, Laodikeia'da Tespit Edilen Bir Deprem ve Diocletianus'a İthaf Edilen Bir Yazıt (Lykos Laodikeia'sı), Archivum Anatolicum (Anadolu Arşivleri) VI.1 (2003), 155.

⁵ Guidoboni 1994, 349-351; D.B. Ferrero, "Excavations and Restorations in Hierapolis during 1995", XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı II 1997, 87; F. D'Andria, "Hierapolis Antik Kenti 2000 Yılı Kazı ve Onarım Çalışmaları", 23. Kazı Sonuçları Toplantısı I, 2002, 100-101; F. D'Andria, Hierapolis (Pamukkale), (2003), 38, 110, 116, 126, 146, 181; K. Erim, Aphrodisias (1989-ikinci baskı 1997), 32, 42-43, 54, 56, 65; Şimşek - Ceylan 2003, 155.

Kırık izlerinden anlaşıldığına göre başını, kucağındaki meyvelere uzanan erkek çocuğa doğru çevirmiştir. Gövdede, dönmeden ve yaslanmadan kaynaklanan asimetrik bir durum meydana gelmiştir. Tanrıçanın oturmasından ve sağ bacağını 3/4 döndürmesinden, buradaki kıvrımlar bacak yanından dışa doğru kavisli, kesik ve derin kanallar halinde verilmiştir. Khiton bacak üzerinde vücuda yapışarak alttan hatları belli etmiştir. Koltuk ile sağ bacak arasında elbisenin yukarıdan aşağıya doğru katlanmasıyla yere kadar inen, kalın ve kabarık kavisli kıvrım kanalları oluşmuştur. Koltuğa yarı dayanmadan ve mantonun başın üzerinden hale şeklinde döndürülmesinden dolayı, sağ taraftan aşağıya doğru sarkan, üst üste kabarık 'V' şeklinde kalın kıvrım demetleri yapılmıştır. Khiton sağ göğsün yarısını açıkta bırakarak omuz üzerinden hafifçe aşağıya doğru düşürülmüş ve göğüs altında kemerlenmiştir.

Tanrıçanın başını çevreleyen manto, dünya ve onun bereketini sembolize etmektedir. Bu şekildedeki allegorik betimleme, M.S. 1. yy. ortalarına tarihlenen Aphrodisias Sebasteion'u kabartmalarında; Eros'un doğumunu gösteren Aphrodite'de⁶, yeryüzü ve gökyüzüne hükmeden İmparator Augustus'ta⁷ ve gündüzü simgeleyen Hemera'da⁸ görülmektedir.

Toprak Ana'nın çocuklarla yapılan bu betimleme tipi, M.Ö. 13-9 yıllarında yapılan Augustus Barış Altarı'nda yer alan Toprak Ana (Tellus)⁹ ve onun daha geç bir kopyası olan Karthaca Tellus (M.S. 1. yy. ortaları) kabartmalarına benzemektedir¹⁰. Bu oturuş tipinin kaynağı, İmparator Augustus'un politik ve sanat anlayışının dayandığı, Klasik Dönem'e kadar inmektedir. Özellikle Hegeso¹¹, Mneserate¹², Ampharete¹³ ve Ktesileos-Theano¹⁴ gibi mezar stellerinden kaynaklanan etkiyi, kabartmada görmek mümkündür. Bu Klasik etki daha sonra Hellenistik

⁶ Erim 1997, Res. 81; R.R.R. Smith, Myth and allegory in the Sebasteion, Aphrodisias Papers, JRA, 1990, 95-100, Fig.9.

⁷ K.T. Erim, Aphrodisias, City of Venus Aphrodite (1986), 115; P. Rockwell, Finish and unfinish in the carving of the Sebasteion, Aphrodisias Papers, JRA, 1990, 114, Fig.17, 19; K.T. Erim, 25 ans de fouilles à Aphrodisias, Aphrodisias de Carie, Colloque de L'Université De Lille III (13 Novembre 1985) 1987, 9, Fig.12; Erim 1997, Res. 82; N. Ramage-A. Ramage, Roman Art (1995), 126, Fig.4.17; D.E.E. Kleiner, Roman Sculpture (1992), 158, Fig.133.

⁸ Erim 1997, Res. 90; Erim 1986, 122.

⁹ E. Ghisellini, LIMC, VII/1-2, 1994, 885, Abb.70; Ramage 1995, 100-101, Fig.3.22; Kleiner 1992, 90-99, Fig.79-80; B. Andreae, Römische Kunst (1974), 132-136, Abb.42, 268; E. Strong, La Scultura Romana da Augusto A Constantino, Vol I, (Da Augusto A Traiano) (1923), 19-39, Tav. VI; M. Torelli, Typology and Structure of Roman Historical Reliefs (1982), 31, 38, Fig.II.3, II.11; F.T. Van Straten, Römische Historische Reliefs (1976), 4, Abb.8; S. Reinach, Répertoire De Reliefs Grecs Et Romains, Tome Premier, Les Ensembles (1909), 236, Fig.1; E. Simon, Augustus Kunst und Leben in Rom um Die Zeitenwende (1996), 36-41, Abb.37-39; E. La Rocca, Ara Pacis Augustae, In Occasione Del Restauro Della Fonte Orientale (1986), 17, 43, 48; P. Zanker, Augusto E Il Potere Delle Immagini (1989), 185-189, Fig.135-136; D. Castriota, The Ara Pacis Augustae, And The Imagery Of Abundance in Later Greek And Early Roman Imperial Art (1995), 43-44; R. Brilliant, Roman Art from The Republic to Constantine (1974), 207, Fig.V.8; G.M.A. Hanfmann, Roman Art, A Modern Survey of The Art of Imperial Roma (1964), 105-106, Fig.102; A. Della Seta, Religione E Arte Figurata (1912), 195, Fig.152; R. Hinks, Myth and Allegory in Ancient Art (1939), 81-82, plate 14a; W.H. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie V, 1977, 343, Abb.2; D.E. Strong, Roman Imperial Sculpture (1961), 19-20, Fig.39.

¹⁰ Ghisellini, LIMC, VII/1-2, 1994, 885, Abb.71; S. Reinach, Répertoire de Reliefs Grecs et Romains, Tome Dixieme Afrique-Iles Britanniques (1912), 260, Fig.1; Simon 1996, 223, Abb.281; Zanker 1989, 332-333, Fig. 246; Castriota 1995, 70; Torelli 1982, 39-40, Fig.II.1; Ayrıca diğer Tellus tiplerini için bakınız. Ghisellini, LIMC, VII/1-2, 1994, 879-889, Abb.1-96; Roscher ML V, 1977, 331-345.

¹¹ R. Osborne, Archaic and Classical Greek Art (1998), 195-196, Fig.119; A. Stewart, Greek Sculpture, Vol.I-II (1990), 172, Fig.477; Y. Boysal, Grek Klasik Devir Heykeltraşlığı (1967), 83, Res.78; G.M.A. Richter, The Sculpture and Sculptors of The Greeks (1970), 69, 81, 113, Fig.466; Ramage 1995, 111, Fig.3.23; G. Lippold, Die Griechische Plastik, HdArch III 1 1950, 196, Taf. 72/2; J. Boardman, Greek Sculpture, The Classical Period (1985), 184, Fig.151; R. Lullies, Griechische Plastik (1956), 64, Abb.185; J.G. Pedley, Griechische Kunst und Archäologie (1999), 268-269, Abb.8.43.

¹² Boysal 1967, 83, Res. 79; Lippold 1950, 229, Taf. 80/3.

¹³ Richter 1970, 54, 69, 81, 113, Fig.467; Boardman 1985, 184, Fig.150; J. Boardman, The Classical Period, The Oxford History of Classical Art (1997), 135, Fig.126.

¹⁴ Lullies 1956, 66-67, Abb.192-193; Stewart 1990, 167, Fig.430; Boardman 1985, 184, Fig.157; J. Boardman, Greek Sculpture, The Late Classical Period (1995), 116, Fig.127.

¹⁵ Bkz. M. Şahin, Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları (2000).

ve Roma Dönemi mezar stelleri¹⁵ ile Roma Dönemi sütunlu ve kabartmalı lahitlerinde sıkça tekrarlanmıştır¹⁶.

Tanrıçanın sağında onun koltuğuna yaslanan kız çocuğu, şeffaf ve vücuduna ıslakmış gibi yapışan khiton giymiştir (Res.3-5). Figür, başını tanrıçanın koltuğunun sağ ön bacağı üstüne doğru yaslamış ve buna bağlı olarak vücut sola doğru eğilmiştir. Sağ kolunu ise koltuğun üzerine götürerek, elini sol yanağının altına yerleştirmiştir. Çocuğun başını koltuğa doğru yaslamasından dolayı, vücudunun üst kısmında bir dönüş meydana gelmiş ve buna bağlı olarak da sağ kalça dışa taşmıştır. Gergin gösterilen bacaklarda, sola doğru yaslanmaya uygun olarak ağırlığın çoğunu sol bacak taşımıştır. Sağ bacağın destek alarak hafifçe yana ve geriye doğru atılmasıyla, ağırlığın bir kısmı da buna verilmiştir. Başın sola koltuk üzerine yaslanmasına paralel, vücudun üst kısmının bu yönde eğilmesi, bunun aksine sağ kalçanın dışa doğru taşılmasıyla, figürde bir kontrast yaratılmıştır. Kız çocuğunun vücuduna ıslakmış gibi yapışan elbise tipi, M.Ö. 5. yy.'ın son çeyreğinde görülen Zengin Stil Dönemi özelliğidir. Solundaki koltuğa yaslanarak betimlenmesi ise daha çok M.Ö. 4. yy. yontularında görülmektedir. Çocuğun koltuğun üzerine koyduğu iki elini başına yaslaması, üzüntülü oluşunu ifade etmektedir. Tipolojik olarak Edessa'da bulunup Şanlıurfa Müzesi'nde korunan bir grup kabartma üzerinde, üzüntü ifadelili Psykhe'ler sollarında bulunan desteğe ellerini yastık yaparak başlarını yaslamışlardır¹⁷.

Toprak Ana'nın önünde ise kucağındaki meyvelere uzanan çıplak erkek çocuğu yer alır (Res. 3-5). Çocuk figürü ayakta 3/4 dönmüş olup, sol bacağı cepheden gösterilmiştir. Sol elini tanrıçanın sağ dizine yaslamış ve sağ elini de kucağındaki meyvelere uzatmıştır. Başını ise tanrıçaya bakar şekilde kaldırmıştır. Sol omuz üzerine dökülen bir buklesaç, çocuğun uzun ve kıvrıkcık saçlı olduğunu göstermektedir. Vücut ağırlığını sağ bacak taşımaktadır. Çocuğun sağ kolunu ileriye uzatması ve buna paralel gövdesini öne eğmesi, yaslanan sol kolun dirsekten kıvrılması ve başını yukarıya doğru kaldırmasıyla, bel ve sırt arasında bir 'S' pozisyonu meydana gelmiştir.

Özellikle M.S. 2. ve 3. yy.larda Hippolytos betimli frizli mitolojik lahitlerde, koltukta oturan Hippolytos ve onun dizine sol elini dayayarak, sağ elini ona doğru uzatan Eros kompozisyonu tipi sevileren işlenmiştir¹⁸.

Toprak Ana grubunda yer alan çocuklar tombul, gülbüz ve sağlıklı olarak betimlenmişlerdir. Küçük olmalarından dolayı kasları belirtilmeyerek, vücut yumuşak hatlarla gösterilmiştir.

Kucağındaki meyvelerle birlikte koltuğunda oturan kadın, Toprak Ana olarak Lykos Vadisi'nin bolluk ve bereketinin kişileştirilmesini sembolize ediyor olmalıdır. Gülbüz şekilde betimlenen kız ve erkek çocuk ise sevgi, aşk, güzellik, üreme ve devamlılığın, ayrılık ve hüznün, gerçek ve düşün, barış ve zenginliğin kişileştirilmesini sembolize etmektedir¹⁹.

¹⁶ H. Wiegartz, *Kleinasiatiscbe Säulensarkophage* (1965), Taf.22-23; G. Ferrari, *Il Commercio dei sarcofagi Asiatici* (1966), Tav.10/1; M. Waelkens, *Dokimeion die Werkstatt der Repräsentativen Kleinasiatiscben Sarkophage Chronologie und Typologie Ihrer Produktion*, AF 11, 1982, Taf.9/2, 16/1, 18/4.

¹⁷ Ş. Karagöz, *Edessa'nın Psykhe ve Eros Kabartmaları*, *Palmet IV*, 2002, 131 vd., Res.3-8; Buradaki Psykhe'ler kuş ve kelebek kanatlı olup, gösterdikleri stil ve ikonografik özelliklerine göre, M.S. 2. yy. sonları 3. yy. başlarına tarihlendirilmişlerdir. Bu grup içinde değerlendirilen diğer bir kabartmada öpüşür pozisyonda betimlenen Eros ve Psykhe kanatsız olarak gösterilmiştir (Karagöz 2002, Res.2).

¹⁸ G. Koch, *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri* (Çev. Z.Z. İlgelen) (2001), Res.46, 112; A. Lewerentz, *die Sepulkralsymbolik des Hippolytosmythos auf stadtrömischen Sarkophagen*, *Boreas* 18, 1995, 111 vd., Taf.13/1-4, 14/1; H. Froning, *die Ikonographische Tradition Der Kaiserzeitlichen Mythologischen Sarkophagreliefs*, *jdI* 95, 1980, 322 vd., Abb.1; H. Herdejürgen, *Sarkophage von Der Via Latina. Forgerungen aus dem Fundkontext*, *RM* 107, 2000, 227 vd., Abb.10.

¹⁹ Kabartmada yer alan çocuklar kanatsız olarak Eros ve Psykhe şeklinde kişileştirilmiş olabilir. Ancak bunların kesin Eros ve Psykhe olduklarını söylemek güç olup, daha çok bölgesel özellikteki kişileştirmelerdir.

Tanrıçanın sol yanında yer alan iki kadın geri planda ve cepheden betimlenmiştir (Res. 3, 5). Tanrıçaya yakın olan kadının üzerinde sol göğsü açıkta bırakan elbise yer alır. Bu elbise sol omuz üzerinde yuvarlak başlı bir iğneyle tutturulmuş olup, gövdenin görülebilen sol tarafında birbirini takip eden kabarık yay şeklinde kıvrımlar oluşmuştur. Başını Toprak Ana'ya çeviren figürün boynunun iki yanından omuzlarına kadar inen saçlarının uçları seçilmektedir. Tahribata rağmen izlerden anlaşıldığı kadarıyla saçlar arkaya götürülerek topuz yapılmıştır.

Tanrıçanın sol yanında yer alan diğer kadın figürünün başı tahrip olmasına rağmen izlerden başını tanrıçaya doğru çevirmiş ve saçlarını yine arkada topuz yapmış olduğu anlaşılmaktadır (Res. 3, 5). Figür sağ kolunu dirsekten kıvrarak yukarıya doğru kaldırmıştır. Eli ise bileklerden itibaren tahrip olduğu için, ne tuttuğu veya pozisyonu belirsizdir. Figürün üzerinde yere kadar inen bol ve dökümlü elbise yer alır. Elbise sol omuzdan sağa doğru gövdede kabarık 'U' şeklinde katlanma tomarı yapmıştır. Figürün elbisesi belden kemerlenmiş olup, kemer üzerinden dökülen katlanma, kalça üstüne kadar devam etmektedir. Katlanan bölümden itibaren kıvrımlar bacaklar üzerinde yere dikey birbirini takip eden derin matkap kanallarıyla gösterilmiştir. Arkada yer alan bu iki kadın figürü, Horalar olmalıdır.

Soldan sağa doğru altıncı sırada yer alan kadın figürü ön planda ve cepheden betimlenmiştir (Res. 3, 5-7). Üzerinde khiton ve himation yer alır.

Boynundan itibaren başı, dirsek altından itibaren sağ kolu tamamen kırılmış, sol kolun ise üst kısmı derin bir şekilde deformasyona uğramıştır. Bunun yanında göğüs üzerinde, ayakların üstünde ve yer yer elbisenin değişik bölümlerinde kırıklıklar vardır.

Figürün sol bacağı gergin bir şekilde yere düz, sağ bacak ise hafifçe yana ve geriye doğru çekilerek, ayak parmakları üzerine basmaktadır. Ağırlığı taşıyan sol bacak olmasından dolayı sol kalça dışa

çıkıntılı yapılmıştır. Sol kol önde olup, eliyle kasık üzerinde elbisesini tutmaktadır. Sağ kolunu ise dirsekten kıvrarak yana doğru uzatmıştır. Kırılmış olan baş ve boyun izlerinden anlaşıldığına göre, figür sağdaki Toprak Ana'ya doğru bakmaktadır.

Kadın figürü ince uzun yapılı ve 'S' duruşludur. Altta yer alan khiton, göğüs altında kemerlenmiş ve yere kadar dökülmüştür. Bu elbise, göğüs altından kasıklara kadar göbeği de belli eder şekilde ıslakmış gibi, gövdeye ve alt kısımda da bacaklara yapışmıştır. Elbisede, sol diz altından itibaren aşağıya doğru açılarak farklı yönlerde doğru çekilen ve fazla kabarık olmayan kıvrımlar yer alır. Diğer bacakta dizden itibaren başlayan ve ayak bileği üzerine kadar inen, yere dikey ve kabarık bir katlanma göze çarpmaktadır. İki bacak arasında toplanan ve aşağıya doğru hafif açılan kıvrımlar, kabarık ve derin matkap kanallarıyla yapılmıştır. Elbise kıvrımlarının bacak üzerlerinde yapışarak ince gösterilmesine karşın, bacak arası ve iki yanında derin kanallar şeklinde kalın katlanmaların verilisinde, bir kontrastlık görülmektedir.

Khitonun üzerine çapraz olarak atılan himation, gövde altında kalçalardan itibaren dizlere kadar olan bölümü kapatmaktadır. Himation sağdan sol kalça üzerine doğru elle çekilmiş ve buna bağlı olarak oluşan kabarık tomar şeklindeki katlanmalar, sağ diz üstü ile kasık arasında görülmektedir. Elbisenin iki ucunun da sol yanda görülmesinden anlaşılacağı üzere, önce sol kol altında sıkıştırılmış, daha sonra da önden sağ arkaya doğru çekilmiştir. Burada sağ kol üzerinde dolandırılarak katlanan tomar, iki göğüs arasından sol omuz arkasına atılmıştır. Daha sonra başı da örten elbise, sol omuz ve kol üzerinden aşağıya doğru düşürülmüştür. Sol tarafta ise iki püsküllü uç, zikzak kıvrımlarla sonlanır. Figür Hellenistik 'S' duruş içinde betimlenmiştir. Khiton üzerine mantonun atılış şekli ve kıvrımları, sağ kolun yana uzatılması, sol kolun aşağıya indirilmesi ve kol üzerinden aşağıya zikzak yaparak dökülen elbise kıvrımları, M.S. 2. yy. sikkelerinde sulh ve barışın kişileştirmesi olan Pax'a benzemektedir²⁰. Bu durumda figür sağ elinde bir

²⁰ E. Simon, Pax, LIMC VII-1 (1994), 208, no.20, 22, 31.

zeytin dalı tutuyor olabilir. Aynı tipoloji M.S. 2. yy. Marcus Aurelius Dönemi'ne ait sikkelerde betimlenen Homonoia/Concordia'larda da görülmektedir²¹. Ayrıca Laodikeia baskılı Septimius Severus ve Julia Domna sikkelerinde arka yüzlerde yer alan Libertas, Laetitia ve Providentia olarak betimlenen kişileştirilmelerde de benzer tipolojik özellikler görülür²².

Yedinci figür Toprak Ana'ya bakar şekilde geri planda ve profilden betimlenmiştir (Res. 3, 6-8). Figürün üzerinde pantolon ve kısa khiton olup, başında ise yanları dil motifi şeklinde sonlanan Frig şapkası yer alır. Figürün başında, sadece düşmeden kaynaklanan deformasyon vardır. Bu nedenle sol göz, burun, ağız ve top çenesi seçilmekte olup, idealize edilmiş bir yüz yapısına sahiptir.

Attis tipinde betimlenen figürün elbisesinin yan kısımlarında yere dikey derin kanallı ve kabarık katlanmalar verilmiştir²³. Sol omuz üzerinde ise kıvrımlar sığ çizgilerle gösterilmiştir. Doğulu betimleme anlayışını yansıtan figür, Laodikeia'nın Phrygia Bölgesi içinde yer alması nedeniyle, Phrygia Bölgesi'ni sembolize ediyor olmalıdır.

Sekizinci sırada sol profilden betimlenen erkek figürü yer almakta olup, üzerine kısa khiton giymiş ve boynuna hylamis takmıştır (Res. 3, 6-7). Figürün başının tamamı, sağ eli, sol omzu ve sol kolunun bir kısmı kırıktır. Ayrıca ayaklarda ve elbisenin değişik kısımlarında deformasyonlar ve yoğun şekilde kalkerleşmeler görülmektedir.

Figür sol tarafta yer alan tanrıçaya doğru hareketli şekilde olup, sağ ayağını yere düz basmış ve vücudun ağırlığını taşımaktadır. Sol bacak ise dizden hafif kıvrılarak geriye ve yana doğru atılmış, ayak parmakları ucuna basmaktadır.

Sol kolunu hafif dirsekten kıvrarak elini kalçasına götürmüştür. Sağ kolunu ise yukarıya doğru kaldırmış olup, eli önünde yer alan Phrygli figürün boyun hizasındadır. Gövdenin sol üst kısmı kolun geriye çekilmesiyle 3/4 dönmüştür. Figürün üzerinde yer alan kısa khiton belden kemerlenmiş ve kemer üstünden dökülen katlanma kıvrımları görülmektedir. Elbise kolları dirseklerden itibaren açıkta bırakmış, boyun kısmında kabarık 'V' şeklinde yapılan katlanmalar yer alır. Kemer altından itibaren aşağıya doğru düz ve kesik kıvrımlar yapılmıştır. İki bacak arasında derin kanallı olarak katlanan kıvrımlar verilmiştir. Sol kalça üzerinde elbisenin hafifçe el ile çekilmesiyle fazla kabarık olmayan yay şeklinde bir kıvrım meydana gelmiş ve bu kısımda kalça, elbise altından gösterilmiştir. Elbise ile diz arası derin matkap kanalıyla ayırt edilmiştir. Boyundaki pelerin, ön kısımda kabarık yay şeklinde ve kesik katlanmalar oluşturmuş, arkada ise baldır hizasına kadar inen kabarık kıvrımlar yapmıştır. Toprak Ana'yı selamlar yada dua eder pozisyonda betimlenen figürde, Klasik Dönem'in betimleme anlayışını yansıtan etki hakimdir. Duruşu, kısa khitonu ve boynundaki peleriniyle, Hierapolis tiyatrosunda bulunan Apollon Kareios yontusuna benzemektedir²⁴. Bu figür aynı zamanda soldan sağa doğru betimlenen yedi ölümsüz figürü sınırlandırmaktadır. Devam eden diğer figürler ise, ölümlüleri betimlemektedir.

Soldan sağa doğru dokuzuncu figür, 3/4 cepheden betimlenmiş olan bir erkek çocuktur (Res. 3, 6, 9). Figürün başının yarısı, sol eli ve sol ayağı, tarak kemiklerinden itibaren kırılmıştır. Bunun yanında sol omzunda ve elbise kıvrımlarında yer yer tahribatlar görülür. Figürde ağırlığı yere düz

²¹ H.A. Shapiro, Homonoia/Concordia, LIMC V-1 (1990), 478, no.24.

²² D.R. Sear, Roman Coins and Their Values (2000), no. 6308, 6356, 6581; Bir İmparatorluk sikkesinde kabartmayla benzer şekilde Julia Domna sağ elinde zeytin dalı, sol eli asalı olarak betimlenmiştir (H.A. Seaby, Roman Silver Coins, Vol.III (1969), no.114).

²³ M.Ö. 3. ve 2. yy. Attis betimlemeleri için bkz. R.R.R. Smith, Hellenistik Heykel (Çev. A. Yoltar Yıldırım) (2002), Res.186, 213; L.E. Roller, Ana Tanrıça'nın İzinde, Anadolu Kybele Kültü (Çev. B. Avunç) (2004), Res.57, 60; Aynı Vadi içinde Hierapolis agorası kazılarında bulunan ve M.S. 2. yy. sonlarına tarihlenen Arkaistik Attis yontusu, bölgede Attis ve bağlantılı mitosların sevildiğini göstermektedir (Bkz. F. D'Andria, Hierapolis of Phrygia: its evolution in Hellenistic and Roman times, Urbanism in Western Asia Minor, JRA 45 (2001), 108, Fig.4-17, 4-18).

²⁴ T. Ritti, Din, Hierapolis di Frigia 1957-1987 (1987), 78; G. Bejor, Le Statue, Hierapolis Scavi e Ricerche III (1991), 8-10, Tav.5; T. Ritti, Fonti Letterarie ed Epigrafiche, Hierapolis Scavi e Ricerche I (1985), 129-130, Tav.22-23.

basan sol bacak taşımaktadır. Destek sağlayan sağ bacak ise hafifçe dizden kıvrılarak yana doğru atılmıştır. Çocuk figürü tamamen mantosuna sarılmış olup, elbise eller hariç, ayak bileklerine kadar olan vücudu örtmektedir. Boyun derin 'V' şeklinde matkapla açılan bir kanalla elbiseden ayrılmıştır. Sol kol hafif dirsekten kıvrılarak yana doğru indirilmiştir. Sağ kol ise dirsekten kıvrılarak sol göğüs üzerine doğru çekilmiştir.

Gövdenin 3/4 dönmesi, sol ayağın cepheden yapılması, başın geriye ve sol omuza doğru çevrilmesiyle, figürde bir hareketlilik ve derinlik meydana gelmiştir. Elbise altından gövde, sağ kalça, diz ve sol kol gibi bölümler belli edilerek, kumaşın kalınlığına rağmen, yumuşaklığı da vurgulanmıştır.

Manto sağ kolun pozisyonuna bağlı olarak, omuz üzerinde kalın katlanmalar oluşturmuştur. Gövde üzerinde ise, sağ kalçadan kasıklara doğru çekilen hafif kabartılı yay şeklinde kesik kıvrımlar verilmiştir.

Arkadan dolandırılan kalın elbise, sol kalçada hafif kaldırılarak tutulmuş, böylece iki bacak arasında ve sola doğru hafifçe dönen kabarık katlanmalar oluşturulmuştur.

Çocuk figüründe başın sola doğru döndürülmesi ve solunda yer alan kadının sağ eliyle başını okşaması arasındaki karşılıklı sıcak ilişki vurgulanmıştır.

Çocuğun arkasında ve geri planda (on ve on birinci sıra) yer alan iki kadın cepheden betimlenmiştir (Res. 3, 6, 9). Her iki kadının sadece göğüs üstünden itibaren başları görülmektedir. Figürlerin boynundan itibaren yüzleri ve başları tamamen tahrip edilmiştir. Üzerlerinde khiton ve izlerden anlaşıldığına göre, başlarını da kapatan himation yer alır. Her iki figürün khitonları göğüs üzerinde kabarık 'V' ve kesik yay şeklinde kıvrımlar yapmıştır. Arada ise, sağdaki kadına ait mantonun püsküllü ucu görülmektedir. Bu iki figür Laodikeialı yönetici ailenin hizmetkarları olabilir. Bunlar aynı zamanda, Toprak Ana'nın yanında yer alan iki Hora ile simetri oluşturmuşlardır.

On ikinci sırada yer alan kadın figürü cepheden ve 'S' duruşlu olarak betimlenmiş olup, zengin kıvrımlı khiton ve üzerinde himation yer alır (Res.

3, 6, 9). Boynundan itibaren yüzü, elleri de bileklerinden itibaren tahrip olmuştur. Bunun yanında omuzlardan başlamak üzere elbisenin bir çok yerinde deformasyon ve küçük kırıklar vardır. Ayrıca sol dirsek üzerinden aşağıya doğru düşürülen manto kıvrımları hem kırılmış, hem de deforme olmuştur.

Kadın figürünün sağ ayağı yere düz basmakta, sol bacağı hafif dizden kıvrılarak geriye ve yana doğru atılmıştır. Ağırlığı sağ bacak taşıdığından, sağ kalça dışa doğru çıkıntılı yapılmıştır. Sol kol hafif dirsekten kıvrılarak kalça hizasına indirilmiş olup, burada eliyle çektiği mantosunu tutmuştur. Sağ kol ise dirsekten kıvrılarak yukarıya doğru kaldırılmış ve eliyle çocuğun başına temas etmektedir.

Kadının üzerinde yer alan khiton ve himation dökümlü ve bol kıvrımlı olarak verilmiştir. Alttaki ince khiton kolları dirseklere kadar kapatmış olup, göğüs üzerinde 'V' şeklinde kıvrım oluşturarak boynu açıkta bırakmıştır. Göğüslerin altında ise hafif yay çizen kabarık ve kesik kıvrımlar yer alır. Khiton belde kemerlenmiş olup, kemer üzerinden ince, kabarık ve bol katlanmış kıvrımlar dökülmüştür. Sağ kol ve sol omuzda derin katlanmalarla yapılan ve aynı zamanda elbisenin inceliğini de gösteren kıvrımlar verilmiştir. Sol dizden itibaren elbise bacağı ıslakmış gibi yapışmış olup, buradan ayak kısmına doğru içten dışa dönen ince kıvrımlar verilmiştir. İki bacak arasında ise kabarık olarak toplanan kıvrımlar zemine doğru açılarak dökülmüştür.

Khiton üzerine çapraz olarak atılan manto, önde belden itibaren sol diz üstü ve sağ baldıra kadar olan bölümü kapatmıştır. Daha sonra sağ taraftan arkaya doğru geçirilmiş, başı omuzlarla birlikte kapatarak, sol omuz ve kol üzerinden ucu aşağıya düşürülmüştür. Sol el kalça üzerinde elbisenin düşmesini önlemek için, mantoyu sağdan sola doğru çekerek toplayıp tutmuştur. Bu çekmeye bağlı olarak sağdan sola doğru kabarık katlanmalar oluşmuştur.

Kadın figüründe sol omuz ve koldan aşağıya düşürülen himation abartılı çıkıntı yaparak, sol ayak bileği üstüne kadar inmiş olup, buradaki katlanmalar tamamen dirsekten itibaren sol baldır yanına

kadar vücuttan ayrılarak verilmiştir. Mantonun bu bölümünde içte ve dışta kabarık kıvrımlar yapılmıştır. Burada elbisenin ucunun düşürülmesinde sunilik ve metaliklik göze çarpar. Himation'da görülen bu metalik ve suni kıvrımlar, khiton'un kemerlendiği bölümde de kabarık ve gevşek toplanma şeklindedir. Kadın figüründe elbise, göğüsler ve sol bacak üzerinde ıslakmış gibi vücuda yapışarak, alttan hatları belli etmiştir. Kıvrımlar yapışan bölümlerde sıg ve ince, diğer bölümlerde ise kabarık ve derin kanallarla verilerek bir kontrastlık oluşturulmuştur.

Hellenistik Dönem betimleme anlayışını yansıtan kadının elbise ve duruş şekli, Roma'da Vicus Sandaliarius'daki Laren Altarında, Gaius ve Lucius Sezar'ın bulunduğu bölümde, sağ elinde tabakla sunum yapan ve sol elinde bir dolu kase tutan kadına tipolojik yönden benzemektedir²⁵. Duruş ve hareket bakımından ise Roma'da yer alan ve M.S. 2. yy.'a İmparator Hadrian Dönemi'ne tarihlenen Ceres tipinde kadın yontusuna benzemektedir²⁶. Aynı benzerlik Efes'ten Wien'e giden, Selçuk Müzesi'nde ve İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen Ceres tipindeki kadın yontularında da görülür²⁷. Ayrıca kadında Julia Domna'nın Ceres ve Cerere-Demetra tipinin de etkilerini görmek mümkündür²⁸. Ancak Julia Domna'ya göre Laodikeialı kadın daha canlı ve plastik betimlenmiştir. Bunun yanında Laodikeia sikkelerinde Julia Domna, bolluk ve bereketi sembolize eder şekilde, Tykhe olarak betimlenmiştir²⁹.

Onüçüncü sırada yer alan kısa khiton'lu erkek figürü, ayakta 3/4 cepheden betimlenmiştir (Res. 3, 6, 9). Strategos (komutan) tipinde betimlenen figürün başı, sol omzu, sol ayağı taraktan, baldırın dış kısmı ve sağ el baş parmağından itibaren kırık-

tır. Ayrıca elbise kıvrımlarının birçok yerinde kırıklıklar, silinmeler ve deformasyonlar görülmektedir. Figür diğerlerine göre daha uzun betimlenmiştir. Bu haliyle, Laodikeialı yönetici ailenin çok tanınan, herkesçe bilinen, kahraman veya azat edilmiş bir akrabası olabilir³⁰.

Figürün vücut ağırlığını taşıyan sağ ayağı yere düz basmıştır. Destek sağlayan sol bacak hafif dizden kıvrılarak yana doğru atılmış ve ayak parmakları üzerine basmaktadır. Figürün ayakları çıplak olup, iki yanda ayak bilek kemikleri ve topukları gösterilmiştir.

Figürde sol kol dirsekten kıvrılarak arkaya doğru götürülmüştür. Sol kolun bu pozisyonuyla, yanda yer alan çocuğun başının kapanması da önlenmiştir. Figürün sol omuz arkasında ucu görülen olası bir kalkan yer almaktadır. Sağ kol ise dirsekten kıvrılarak, eli çeneye doğru götürülmüştür. Buna bağlı olarak ta baş hafif sağa eğilmiştir. Kısa khiton belden kemerle sıkıştırılmış olup, üzerinden kabarık ve bol kıvrımlar aşağıya dökülmüştür. Sol göğüs ve omuzda tahribatın yoğun olması nedeniyle, kıvrımların durumu tam anlaşılamamaktadır. Khiton sol kalça üzerinde ıslakmış gibi vücuda yapışmış ve alttan hatlar belli olmaktadır. Sol kalçada kesik 'U' şeklinde kabarık katlanmalar, alt kısımda ise yüzeysel sıg kıvrımlar yapılmıştır. Kalçada sol yanda dikine matkapla yapılan derin kanallı elbise katlanması arkadan öne doğru gösterilmiştir. İnce elbisenin kıvrımları, figür uzuvlarının pozisyonuna göre, kesik ve farklı yönlerde doğru çekilerek verilmiştir.

Gövdenin 3/4 sağa dönmesi, sağ kolun dirsekten kıvrılarak elin başa götürülmesi, sol kolun arkaya çekilmesiyle, omuzun sola yönelmesi ve sol bacağın da cepheden gösterilmesiyle, figürde asimetrik

²⁵ Simon 1996, 103, Abb.133.

²⁶ Bkz. A.M. Bietti Sestieri vd., Museo Nazionale Romano The Baths of Diocletian (2003),69, Fig.71.

²⁷ M.S. 2. yy.'a tarihlenen yontular için bkz. E. Atalay, Weibliche Gewandstatuen des 2. Jahrhunderts n. Chr. Aus ephesischen Werkstätten (1989), 97-99, Abb.75-78.

²⁸ F. Ghedini, Giulia Domna tra Oriente e Occidente (1984), 135-136, Fig.17; Kleiner 1992, 326, Fig.291.

²⁹ Ghedini 1984, 142-143.

³⁰ Antoninler ve Severuslar Dönemi'nde aristokratlar ve azat edilmiş köleler, Mars ve Venüs görünümünde sevilerek betimlenmiştir (bkz. Kleiner 1992, 280-281, 349, Fig.248-250, 317).

bir durum meydana gelmiştir. Figür duruş, kısa ve şeffaf khitonuyla, Klasik Dönem'e ait Hermes, Orpheus ve Eurydike grubunda, özellikle Orpheus'un betimleme anlayışını yansıtmaktadır³¹.

Ondördüncü figür ayakta, mantosuna sarılan erkek çocuktur (Res. 3, 6, 9-10). Figür, 3/4 cepheden gösterilmiştir. Çocuğun yüzünün çoğunun silinmesine rağmen, top çenesi, üst ve yan kısımlarda kabarık ve kıvrıkcık bukleli saçları ile başın sağ tarafında diademi ayırt edilebilmektedir. Vücut ağırlığını sağ bacak taşımaktadır. Hafif dizden kıvrılarak öne ve yana doğru atılan ve cepheden betimlenen sol bacak ise, destek sağlamaktadır. Sol kol dirsekten tam kıvrılarak elbise altından göğüs üzerine doğru çekilmiştir. Bu bölümdeki elbise kıvrımları tahrip olmuştur. Ayrıca elbisenin değişik bölümlerinde yer yer deformasyon ve kalıkerleşme izleri de görülmektedir.

Çocukta kalın manto ayak bileklerine kadar tüm vücudu sarmıştır. Figürün, sol bacağını dizden kıvrarak, ayağını öne ve yana atmasıyla, manto altındaki vücuda bir hareket getirilmiştir. Manto sağ omuz üzerinde yuvarlak başlı bir iğneyle tutturulmuştur. Duruşa uygun şekilde sağ omuzdan başlayarak, kademeli olarak belirli aralıklarla sol dize kadar inen ve fazla derin olmayan yüzeysel kıvrımlar verilmiştir. Sol bacağın ileriye ve yana atılmasıyla, iki bacak arasında sağdan sola doğru inen kalın katlanmalar oluşmuştur. Sol diz yanında ise harekete uyan ve değişik yönde yapılan üç kabarık kıvrım gösterilmiştir. Sol kol dirsekten tam kıvrılarak elbise altından göğse götürülmüş olup, boyun altında kalın kabarık 'V' şeklinde kıvrımlar verilmiştir.

Çocuk figüründe vücudu saran mantonun kalınlığı ve yumuşaklığı vurgulanmıştır. Yine de derin olmayan kesik kıvrımların verilmesinde, sunilik izlenebilmektedir. Figürün dolgun yüzü, kabarık ve kıvrıkcık bukleli saçları, top çenesi ve şişkin yanaklarıyla sağlıklı olması, aynı zamanda üzerindeki bol mantosu ve başındaki diademiyle de asil oluşu vurgulanmıştır.

Onbeşinci figür arkada betimlenmiş olup, figürün sadece sol omuzu ve başı görülmektedir (Res. 3, 6, 9). Erkek olduğu anlaşılan figürün boynundan itibaren başının tamamen kazınmış olduğu, kalın mantosuna sarıldığı ve sol kolunu dirsekten kıvrarak manto altından göğüs üzerine getirmiş olduğu, şişkinlikten anlaşılmaktadır. Manto katlanmaları boynun sol tarafından göğse doğru üç kabarık kıvrım şeklinde verilerek, elbisenin kalınlığı ve ağırlığı vurgulanmıştır. Figür sol eliyle sağ önünde yer alan kısa khitonlu erkeğin sol dirseğinden tutmuştur.

Onaltıncı sırada yer alan, mantosuna sarılan ve cepheden betimlenen erkek figürü en sağda olup, bu yönde diğer figürleri sınırlandırmıştır (Res. 3, 6, 9). Figürün boynundan itibaren başı kırıktır. Sol omuzu, sağ kolunun bir kısmı, gövdesinin sol tarafı, aşağı inen sol el ve elbise kıvrımlarının bir çok yerinde kırıklıklar ve silinmeler vardır. Ayrıca sol ayağın ön kısmı topuk hizasından itibaren kırılmıştır. Figürün ağırlığını taşıyan sağ ayağı yere düz basmakta, destek sağlayan sol bacak, hafifçe dizden kıvrılarak yana atılmıştır. Sağ kol dirsekten tam kıvrılarak göğse doğru elbise altından çekilmiştir. Sol kol ise aşağıya doğru düşürülmüş ve eliyle sol kalçada mantosunu tutmaktadır.

Figürün üzerinde iki elbise olduğu, sol ayak bileğine inen ince kumaştan anlaşılmaktadır. Altta yer alan ince elbisenin üzerine bol dökümlü ve kıvrımlı olan manto geçirilmiş olup, bunun sol yandan dökülen kısmı, ayak hizasına kadar inmektedir. Manto kıvrımları derin kanallarla ayırt edilmiş, kabarık ve kesik katlanmalar, özellikle gövde ve sol bacak üzerinde izlenmektedir. Boyun altında ise fazla kabarık olmayan yay şeklinde iki katlanma verilmiştir. Sağ bilekten itibaren el dışarıdadır. Sol yanda omuzdan aşağı düşen elbise, altta yer alan ince elbisenin şekline uygun katlanmalar yaparak iki elbise arasındaki uyum vurgulanmıştır. Elbise kalın ancak yumuşak bir şekilde vücudu sarmaktadır.

³¹ J. Boardman, Greek Art (1981), 14, Fig.5; J. Boardman, Greek Sculpture, The Classical Period (1985), 234, Fig.239.1; G. Richter, Yunan Sanatı (Çev. B. Madra) (1984), 106, Res.174.

Figürün zengin ve bol dökümlü elbisesinin kıvrımları, ışık-gölge karşısında kontrast oluşturması için, değişik yönlerde kesik matkap kanallarıyla verilmiştir. Bu aynı zamanda duran figüre canlılık ve hareket kazandırmıştır.

Figürün betimleme anlayışı, M.Ö. 4.yy.'a dayanan filozof yontularına benzemektedir³². Burada yönetici ailenin danışmanlığını yapanların sofistler olduğu vurgulanmış olmalıdır. Sofistler, Roma İmparatorluğu'nda toplumsal yaşayışta her alanda etkili olmuşlardır. Hellenistik Dönem'de Büyük İskender'den itibaren yöneticiler, bilgi aldıkları ve danışmanlıklarını yaptırdıkları kişileri, sofistlerden seçmişlerdir. Özellikle Anadolu'daki sofistler belli başlı merkezlerdeki işlerle doğrudan ilgilenmeleri sayesinde hem ekonomik, hem de politik ayrıcalıklar elde etmişlerdir³³. Lykos Vadisi'nde Hierapolisli sofist Helios Antipatros'un, Septimius Severus tarafından, çocukları Caracalla ve Geta'yı eğitmesi, aynı zamanda İmparatorluğun Yunanca yazışmalarını düzenlemesi için Roma'ya çağırması, bu etkinin güzel bir örneğidir³⁴. Bu sayede İmparatorluk yardımları Hierapolis'e ve Lykos Vadisi'ne fazlasıyla gelmiştir³⁵.

En solda ise betimlemenin açık arazide olduğunu göstermek için, zeytin ya da defne olabilecek bir ağaç yapılmıştır (Res. 3, 6, 9). Ağacın hem gövdesi, hem de dalları tahrip olmasına rağmen, üst kısımda bazı yaprakları ayırt edilebilmektedir. Ağaçta dönemin bolluk ve bereketini sembolize etmesi açısından, yaprakların etli ve dolgun verilmesi de vurgulanmak istenen politikaya ve Klasistik anlayışa uygundur.

Genel kompozisyon ele alındığında kabartmada vurgulanan konu; Roma Dönemi'nde İmparatorluk politikasını takip eden Laodikeialı yönetici bir ailenin, propagandasıdır. Figürlerin betimlenişinde

önde ve arkada oluş ile önem sırası verilmiştir. Solda yer alan yedi figür ölümsüzleri, sağda yer alan dokuz figür ise Laodikeialı yönetici ailenin yer aldığı ölümlüleri gösterir. Kabartmada yönetici aile ölümsüzlerle birlikte betimlenerek, bir nevi yarı tanrılaşmış ve böylece etkin bir propaganda aktarılmıştır. Burada aile reisi profilden en önde Toprak Ana'yı selamlar ve dua eder şekilde sağ elini kaldırmıştır³⁶. Onun yanında çocuklardan biri, karısı, ailenin tanınmış olan kahramanı ve diğer çocuk betimlenmiştir. En arkada yer alan sofist betimlemesi de ailenin hem okuryazarlığını, hem de danışmanlıklarını yapanların bilgili insanlar olduğunu vurgulamaktadır. Kabartmada diğer taraftan aile birliği³⁷ ve dindarlık, bolluk, bereket ve barış ortamı da aktarılmıştır. Figürlerdeki betim anlayışında özellikle himation kıvrımlarının zikzak şeklinde katlanarak verilmesi, Klasik ve Hellenistik tarzda betimlemeler, Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemi'nin Klasistik akımına uygundur. Bunun yanında, Toprak Ana'nın varlığın sebebi oluşu, bolluk ve bereket dağıtışı ve onun kucağındaki bereket sembolü meyvelerle üremeyi, barışı, soyun devamını, iyi yönde her şeyi sembolize eder şekilde gösterilmesi de Roma İmparatorluk politikası gereği, geçmişin Augustus'a kadar devam ettirilmesi düşüncesine uygun düşmektedir. Çıplak erkek ve giyimli kız çocuğunun betimlenişi de bu politikaya uygundur. Kabartmada bolluk, bereket ve barış dağıtması olayı etkili bir şekilde vurgulanmıştır. Betimlenen konu ve figürlerde Augustus Barış Altarı'nın etkilerini görmek mümkündür. Ancak burada Toprak Ana'nın yanında yer alan iki çocuğun birinin dişi, diğerinin erkek olarak verilmesi, üreme bolluk ve bereketi sembolize etmesi doğasına daha uygundur. Bu yönüyle kabartmada anlatılmak istenen vurgu etkileyicidir.

³² Stewart 1990, Fig.579; Lippold 1950, Taf.98/4; Richter 1984, Res.216; Boardman 1995, Fig.106; Smith 2002, Res.38.

³³ F. D'Andria – T. Ritti, *Le Sculture Del Teatro, I Rilievi con I cicli Di Apollo e Artemide, Hierapolis Scavi Ricerche II* (1985), 185.

³⁴ D.B. Ferrero, *Hierapolis, AHİK (Aslantepe, Hierapolis, Isos, Kyme), scavi archeologici italiani in Turchia* (1993), 110-111.

³⁵ D'Andria 2003, 11.

³⁶ Karı-koca ve iki çocuğun betimlendiği ailede tanrıçaya en yakın olan erkek, temsil ve önem açısından, aile reisi olmalıdır. Kısa khitonlu ve diğerlerinden daha uzun betimlenen figür ise herkesçe tanınan, ailenin gurur duyduğu akrabası, kahraman veya azat edilmiş kişi olmalıdır.

³⁷ Bu aynı zamanda Septimius Severus'un, çok önem verdiği aile birliği politikasına da uygun düşmektedir.

Laodikeia kabartmalı friz bloğunda yer alan tanrılarla ölümlülerin aynı frizde betimlenmeleri ilk defa, Klasik Dönem'de Parthenon Tapınağı'nda gösterilmiştir³⁸. Atinalılar Persleri yenmenin ve Yunanistan'ı yok olmaktan kurtarmanın bir gururu olarak, bu tapınakta ölümsüzlerle aynı frizde yer almışlardır. Böylece Atinalılar tanrılarının yanında yer almakla, bir nevi onların mertebesine yükselmişlerdir. Bu frizlerde kendilerine zafer ihsan ettiğine inandıkları Athena'ya karşı, hürmet ve bağlılıklarını ifade etmişlerdir. Betimlemelerde tanrılara hizmet ve saygının büyüklüğü, törenlerin ihtişamı ve her şeyden önce bunların ifade edilmesindeki başarı ve üstün sanat ilk defa düzenli bir şekilde burada yansıtılmıştır. Parthenon'la başlayan tanrılarla ölümlülerin aynı frizde gösterilmesi, Klasik³⁹ ve Hellenistik Dönem'de⁴⁰ adak-sunum kabartmaları olarak devam etmiştir.

Roma Dönemi'nde ise özellikle İmparator Augustus'la birlikte İmparator ve ailesi, üst düzey yöneticiler başta olmak üzere, politik ve tarihsel kabartmalarda, İmparatorluğun politikası ve propagandası etkili bir şekilde yansıtılmıştır. Bu kabartmalarda figürler önemlerine göre önde ve geri planda olarak betimlenmiştir. Bunların en tanınmışları; Augustus Barış Altarı⁴¹, Tiberius Takı⁴², Titus Takı⁴³, Traian Sütunu⁴⁴, Traian Benevento Takı⁴⁵, Marcus Aurelius Sütunu⁴⁶ gibi eserler olup, bu grubun geç örneklerini ise, Constantine Takı⁴⁷, Galerius Kemer⁴⁸ ve Theodosius Obeliski Kaidesi⁴⁹ oluşturur. İmparatorluk propagandası sadece yontu sanatında değil, aynı zamanda sikke⁵⁰, cameo⁵¹ ve gemma⁵² gibi küçük eserlerde de etkili bir şekilde yansıtılmıştır. Anadolu'da ise M.S. 2. yy.'da Antoninler Dönemi'nde yapılan Efes

³⁸ Pedley 1999, 236-253, Abb.8.1-8.22; Osborne 1998, 174-183, Fig.102, 108-111; Boardman 1985, 96-112, Fig.93-96; Boysal 1967, 37-45, Res.36-47; Richter 1970, 65-66, 75-76, 87, 105, 107, 127, 177, Fig.305, 307, 525, 527-528; Lullies 1956, 58-60, Abb.146-161; Lippold 1950, Taf.53/1-4; Stewart 1990, Fig.327-346; J. Boardman, *The Classical Period, The Oxford History of Classical Art* (1997), 113-114, Fig.104; A.S. Murray, *A Guide to the department of Greek and Roman Antiquities in the British Museum* (1902), Fig.12; J. Onians, *Classical Art And The Cultures of Greece and Roma* (1999), 45, Fig.35-37.

³⁹ Adak-sunum kabartmaları için bkz. C. Benedum, *Asklepios und Demeter*, *JdI* 101, 1986, 137 vd., Abb.2, 5; Stewart 1990, Fig.427, 520-522, 581-583; Boardman 1995, Fig.143, 147, 151; Boardman 1985, Fig.169; Lippold 1950, Taf.81/3, 85/4.

⁴⁰ Smith 2002, Res.213-216; Stewart 1990, Fig.761-763, 824-827.

⁴¹ H. Koch, *Römische Kunst* (1925), 121, Abb.23; Strong 1961, Fig.35; Kleiner 1992, Fig.74-77, 79; Ramage 1995, Fig.3.26; M. Wheeler, *Roma Sanatı ve Mimarlığı* (Çev. Z. Koçel Erdem) (2004), Res.144; Strong 1923, Fig.17-21; Torelli 1982, Fig.II.15, II.23; D.A. Conlin, *The Artists of The Ara Pacis* (1997), Fig.3-10; La Rocca 1986, 24-39; P.J. Holliday, *The Origins of Roman Historical Commemoration in the Visual Art* (2002), Fig.18.

⁴² Kleiner 1992, Fig.130.

⁴³ N. Harris, *History of Ancient Roma* (2000), 44; Ramage 1885, Fig.5.9-5.10; Kleiner 1992, Fig.154-157; Onians 1999, Fig.205; Hanfmann 1964, Fig.109.

⁴⁴ Koch 1925, 125-126, Abb.27-28; Strong 1961, Fig.68-74; Harris 2000, 141, 144; Ramage 1995, Fig.6.8-6.16; Kleiner 1992, Fig.179-184; Wheeler 2004, Res.156-158; G. Hamberg, *Studies in Roman Imperial Art* (1968), Fig.17-25; E. Strong, *La Scultura Romana Da Augusto A Constantino*, Vol II, Part I (1926), Tav.XXXVI-XXXVII; Reinach 1909, 330-369; Onians 1999, Fig.133, 149; Torelli 1982, Fig.V.1-3; Hanfmann 1964, Fig.114-116.

⁴⁵ Strong 1961, Fig.76-77; Ramage 1995, Fig.6.21-6.24; Kleiner 1992, Fig.188-193; K. Fittschen, *Das Bildprogramm des Trajansbogens zu Benevent*, AA, 4, 1972, 742 vd., Abb.1-2, 10-16, 21-23, 27, 32-33; Hamberg 1968, Fig.5-7; Strong 1926, Fig.109-116; Reinach 1909, 58-66.

⁴⁶ Strong 1961, Fig.102-105; Ramage 1995, Fig.8.21-8.26; Kleiner 1992, Fig.263-268; J. Huskinson, *The Later Roman Period, The Oxford History of Classical Art* (1997), Fig.334; Hamberg 1968, Fig.26-27, 31; Reinach 1909, 293-329; Hanfmann 1964, Fig.122-125.

⁴⁷ Ramage 1995, Fig.12.1-12.8; Kleiner 1992, Fig.185-186, 219-220, 406-417; Huskinson 1997, 299-300.

⁴⁸ Huskinson 1997, Fig.336; Ramage 1995, Fig.11.10-11.12; Kleiner 1992, Fig.387-390.

⁴⁹ Huskinson 1997, Fig.337; Ramage 1995, Fig.12.9.

⁵⁰ Bkz. Seaby 1969; Sear 2000; N. Baydur, *Roma Sikkeleri* (1998).

⁵¹ Bkz. Harris 2000, 35, 58, 179; Ramage 1995, Fig.3.17; Kleiner 1992, Fig.56-57, 126-127, 403.

⁵² Bkz. Harris 2000, 40, 42; Ramage 1995, Fig.4.1; Strong 1961, Fig.45; J.J. Pollitt, *Rome: The Republic and Early Empire, The Oxford History of Classical Art* (1997), Fig.271; Kleiner 1992, Fig.47; Zanker 1989, Fig.182.

Parth Altarı,⁵³ Roma Dönemi propaganda amaçlı eserlerin başında yer alır.

Severuslar Dönemi'nde ise M.S. 2.yy.ın sonlarında İmparator Septimius Severus, politik ve sanatsal programını iki ana temel üzerine dayandırmıştır. Bunlardan birincisi Roma Forum'daki Zafer Takı'nda (M.S. 195-203) açıkça görüldüğü gibi Partlar'a karşı kazanılan zafer⁵⁴, ikincisi ise Argentari Takı⁵⁵, Leptis Magna Takı⁵⁶ ve Mısır Fayum'da bulunan tondo'da⁵⁷ ve sikkelerde⁵⁸ olduğu gibi, İmparatorluk ailesinin ön plana çıkarılmasıdır. Septimius Severus, oğulları Caracalla ve Geta'yı İmparatorluğun vazgeçilmez halefleri olarak her alanda öne çıkarmıştır. İmparator, her zaman askeri zaferlerinden gururlanmıştır. Bu yüzden onun askeri ikonografisi betimlemesinin temel konularından biridir⁵⁹. Karısı Julia Domna ise Livia'dan sonra en güçlü İmparatoriçe olarak ön planda görülür. Julia Domna, Mater Augusti et Caesaris olarak kutsanmış ve onun için sayısız anıt ve kabartma yapılmıştır⁶⁰. Julia Domna, sikkeler üzerinde Toprak Ana gibi tahtında, Pax gibi ayakta betimlenmiştir⁶¹. Böylece Septimius Severus tarafından güçlü bir aile yapısı ve birliği propaganda amaçlı olarak tüm Roma dünyasına yansıtılmıştır⁶². Bu açıdan Severuslar Dönemi'nde İmparatorluk tarafından

yapılan ve eyaletlere gönderilen eserler daha önce hiçbir dönemde olmadığı kadar birbirine benzetilmektedir⁶³. Severuslar Dönemi sanatının bir ayağı geçmişte, bir ayağı da gelecektedir⁶⁴. Laodikeia yüksek kabartmasının yapılmasında da bu etkileri görmek mümkündür. Kabartmada betimlenen karı-koca ve iki çocuktan oluşan aile Septimius Severus'un aile politikasını anımsatmaktadır. Kadının betimleme özelliği, Julia Domna'nın Ceres tipine benzemektedir. İki çocuk ise Caracalla ve Geta'yı anımsatmaktadır. Ancak buradaki figürler, Septimius Severus Dönemi figürlerine göre daha canlı, hareketli ve plastik olarak verilmiştir. Kabartmada aynı zamanda devlete hizmet eden bir betimleme anlayışı da vurgulanmıştır. Sol tarafta ise Lykos Vadisi'nin bolluk, bereket, sulh ve barışının kişileştirilmesi olan, Toprak Ana ve çocuklar betimlenerek, yönetici ailenin bolluk, bereket ve barış getirdiği, bunun yanında tanrılara yakın oluşu da propaganda amaçlı yansıtılmıştır.

Aynı vadi içinde yer alan Hierapolis Tiyatrosu sahne kabartmaları, Severuslar Dönemi sanat anlayışına uygun olarak, Klasik ve Hellenistik tipte yapılan figürlerle süslenmiştir. Bu bakımdan Hierapolis, Severuslar Dönemi'nde yontu süslemeleri yönünden en zengin dönemini yaşamıştır⁶⁵. Tiyatro

- ⁵³ J. Elsner, *Imperial Rome and Christian Triumph* (1998), 123-124, Fig.82; W. Oberleitner vd., *Funde aus Ephesos Und Samothrake*, *Katalog Der antikensammlung II* (1978), 66 vd., Abb.48 vd.; F. Hueber, *Ephesos Gebaute Geschichte* (1978), 88-90, Abb.112-113.
- ⁵⁴ Kleiner 1992, 329-332, Fig.293-298; Haberg 1968, 146-149, Fig.28-30; Strong 1926, 303-305, Tav.LX-LXII; Reinach 1909, 258-272; Holliday 2002, 110-111, Fig.56; Onians 1999, 170, Fig.134; Huskinson 1997, 334, Fig.335A.
- ⁵⁵ H.P. L'Orange, *Apotheosis in Ancient Portraiture* (1947), 79-82, Fig.54; Kleiner 1992, 334-337, Fig.300-303
- ⁵⁶ Bu tak, Aphrodisiaslı ustalarca yapılmıştır. Bkz. Andrea 1974, 288, 290-291, Abb.556-559; Gedin 1984, 57-60, 125, 188-190, Fig.2; Hanfmann 1964, 117, Fig.127; L'Orange 1947, 77-82, Fig.52; M.D. Grunow, *Architectural Images in Roman State Reliefs, Coins and Medallions: Imperial Ritual, Ideology and The Topography of Roma* (2002), 135-136, Fig.72; Huskinson 1997, 334, Fig.335B; Kleiner 1992, 340-343, Fig.307-319; Ramage 1995, 240, Fig.9.10-9.12; Wheeler 2004, 151, Res.138; Strong 1961, 63, Fig.116-117; Erim 1997, 76.
- ⁵⁷ L'Orange 1947, 76-77, Fig.51; Hanfmann 1964, Fig.XLVIII; Kleiner 1992, 321, Fig.284; Ramage 1995, 234-236, Fig.9.5; Harris 2000, 52.
- ⁵⁸ Baydur 1998, 63-64, Lev.XXIV/221.
- ⁵⁹ Kleiner 1992, 351; Baydur 1998, 63, Lev.XXIV/220.
- ⁶⁰ Kleiner 1992, 353.
- ⁶¹ Seaby 1969, 53-60, no.13A, 14, 27, 54, 72, 114, 160, 186-187, 206, 212, 226, 245-246; Sear 2000, no.6525, 6581, 6585-6586, 6590.
- ⁶² D. Baharal, *Victory of Propaganda* (1996), 41.
- ⁶³ Kleiner 1992, 353.
- ⁶⁴ Kleiner 1992, 351. Severuslar Dönemi sanatının kökeni, M.Ö. 5. yy.'a kadar iner. Septimius Severus yaptırmış olduğu propaganda amaçlı kabartmalarda, Augustus, Tiberius ve Marcus Aurelius gibi kendisinden önce yaşamış imparatorların sanatlarını referans almıştır.
- ⁶⁵ Bejor 1991, 40; D'Andria 2003, 11, 152-181, Res.137-156.

kabartmalarında, Septimius Severus ve ailesi, tanrılarla birlikte betimlenmiştir. Bununda ötesinde yazıtına göre tiyatro Apollon Archegetes'e, tüm tanrılara, Septimius Severus, Julia Domna, Caracalla ve Geta'ya adanmıştır. Özellikle burada Julia Domna, *Mater Castrorum* (Askerlerin Koruyucu Anası) olarak sıfatlandırılmıştır⁶⁶. Kabartmaların yapılmasında sofist Helius Antipatros'un Klasik kültürlere ve geleneklere olan ilgisi etkili olmuştur. Hierapolis Tiyatrosu kabartmaları, Anadolu yontuculuğunda toplumsal düşüncelerin ve ideolojilerin yansıtılmasında etkin bir rol oynamıştır⁶⁷. Bu tamamen Roma politikalarıyla uyumaktadır.

Laodikeia yüksek kabartmasında elbiselerde çizgisel tasarımların ön plana çıktığı ve ışık-gölge etkisiyle kontrastın, matkabın derin ve geniş kullanımıyla verildiği görülmektedir. Kabartmaların stillerinde Klasik ve Hellenistik etkiler açıkça görülmektedir. Aynı şekilde Hierapolis yontuculuğunda da Hellenistik Bergama ekolünün etkileri ağır basmaktadır⁶⁸. Anadolu, Hellenistik Bergama geleneğine dayanan bu Barok etki hem Laodikeia'da, hem de Aphrodisias'ta yaygındır⁶⁹. Bu etki, M.Ö. 2. yy.da Aphrodisias Okulu'na gelen Bergamalı ustalarca sağlanmıştır. Bu nedenle Aphrodisiaslı ustalar, Klasik ve Hellenistik üslupta çarpıcı ustalıklarını, derin kanallı elbiselerde vererek yontular üretmişlerdir⁷⁰. Bu açıdan elbise kıvrımlarının derin kanallarla yapıldığı Laodikeia yontuculuğu daha çok Aphrodisias etkisinde gelişmiştir⁷¹. Yakın bölge içinde yer alan Tralleis yontuculuğu da M.Ö. 2.yy.'dan - M.S. 1. yy. içlerine kadar kesintisiz

bir şekilde üretim yapmıştır. Tralleis'te özellikle Klasik ve Hellenistik Dönem'in bilinen güzel örnekleri kopya edilerek, özgün eserlerin tanınmasında kent yontuculuğu, önemli rol oynamıştır⁷². Daha sonra İmparatorluk Dönemi'nde Tralleisli yontucular Aphrodisias ekolünün gelişmesine yardımcı olmuşlardır. Bölgede aynı Klasik ve Hellenistik etkiyi, Nysa Tiyatrosu kabartmalarında da görmek mümkündür⁷³.

Laodikeia kabartmalı friz bloğunda betimlenen figürlerde, Klasik ve Hellenistik etkiler bir arada verilmiştir. Bu bölgede Hierapolis, Aphrodisias ve Tralleis yontuculuğunda görülen özelliklere uygundur. Özellikle elbise kıvrımlarının verilmesinde derin ve geniş kanallarda matkap kullanılarak, kontrast ve canlılık sağlanmıştır. Figürlerde hatlar çarpıcı ve belirgin bir şekilde verilmiştir. Elbise, bir yanda vücuda ıslakmış gibi yapışıp, hatları gösterirken, diğer taraftan derin kanallı kıvrımlarla zıtlıklar verilerek hareket ve ışık-gölge etkisiyle derinlik sağlanmıştır. Kıvrımlar sınırlandırılmadan harekete uygun şekilde bazı bölümlerde zikzak, bazı bölümlerde derin kanallar, bazı bölümlerde ise değişik yönlerde çekilen kesik katlanan hatlar halinde verilmiştir. Genel betimleme anlayışı ise Hellenistik Dönem adak kabartmaları ve bunun etkisinde gelişen Roma anlayışına uygundur. Önemlerine göre ön ve arka planda yapılan onaltı figürde sol taraftakiler tamamen tahtında oturan Toprak Ana'ya odaklanmıştır. Diğer figürler ise aile bütünlüğü anlayışı içinde betimlenmiştir. Figürlerin başları tahrip edildiği için sadece elbise

⁶⁶ T. Ritti, *Fonti Letterarie ed Epigrafiche, Hierapolis Scavi E Ricerche I* (1985), 59-63, 108-114, Tav.1b-2ab, 14-16; D.B. Ferrero, *Su kanalları ve Nymphaeum'lar, Hierapolis Di Frigia 1957-1987* (1987), 70; D'Andria 2003, 147-149, 154, 221, Res.199-200; D.Bernardi, *Nymphe'ler Kraliçesi Frigya Hierapolis'i, Antik Türkiye* (1998), 75; Ferrero 1993, 153-154; D'Andria 2001, 109-110.

⁶⁷ F. D'Andria, *Hierapolis'te Sanat ve Kültür Hareketleri, Hierapolis Di Frigia 1957-1987* (1987), 95; D'Andria-Ritti 1985, 185.

⁶⁸ D'Andria 2001, 108-110, Fig.4.15-4.15; D'Andria - Ritti 1985, 1 vd., Tav.1-45; Bejor 1991, 1 vd, Tav.2-44.

⁶⁹ D'Andria 2001, 106-108; Erim 1986, 39-40, 43; Erim 1997, 70, 72, 76; K.T. Erim, *Sculpture from Aphrodisias, The Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archaeology Vol I-III, 23-30/IX/1973* (1978), 1080-1081, Pl.336/6-7.

⁷⁰ Erim 1997, 70, 72, 76; Erim 1978, 1080-1084, Pl.326-340.

⁷¹ L. Kahil, *La Sculpture, Laodicée Du Lycos, Le Nymphée Campagnes 1961-1963* (1969), 187-226, Pl.LXI-LXXII.

⁷² R. Özgan, *Yunan ve Roma Devri Tralleis Heykeltraşlığı* (Doçentlik Tezi 1982), 8, 160-162; R. Özgan, *Die griechischen und römischen Sculpturen aus Tralleis, Asia Minor Studien 15* (1995), 144 vd.

⁷³ V. İdil, *Nysa ve Akharaka* (1999), 41-50, Res.21-36. Nysa tiyatrosu kabartmaları Antoninler Dönemi'ne tarihlenir.

ve hareket açısından değerlendirme yapılabilir. Ancak kabartmada vurgulanan propaganda etkileyicidir. En sağda betimlenen filozof tipi ise Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemi'nde etkin olan Hierapolisli sofist Helios Antipatros'un bölgedeki etkisini yansıtır niteliktedir⁷⁴. Kabartma bölge betimleme anlayışını devam ettiren Laodikeia atölyesi ürünü olmalıdır. Daha önce de özellikle kabartmalı lahit üreten Laodikeia atölyesi tarafımızca ortaya atılmıştı⁷⁵. Bu atölye özellikle M.S. 2.-3. yy.'larda Klasik ve Hellenistik geleneklere bağlı barok ve canlı üslupta eserler üretmiştir.

Kabartmalı bloğun nereye ait olduğu tam belli değildir. Septimius Severus'a adanan anıtsal çeşme yapısı önündeki Erken Bizans Dönemi havuzunda kullanılması, onun yakın bir yerden getirildiğini göstermektedir. Kabartma belki de Merkezi Agora içinde yer alan bir anıta ait olabilir.

Kabartmanın gösterdiği stil, Septimius Severus Dönemi'nde propaganda amaçlı yapılan kabartmalardan daha canlı ve plastiktir. Bu açıdan sanatsal yönü ve stili Hierapolis Tiyatrosu kabartmalarına göre daha etkileyicidir⁷⁶. Figürlerde görülen bu ifade bizi daha çok Antoninler Dönemi'ne tarihlenen, Nysa Tiyatrosu kabartmalarına yakınlaştırmaktadır⁷⁷. Laodikeia yüksek kabartmasında görülen sanat anlayışında, Septimius Severus'un aile birliğini yansıtan etkiler görülmesine rağmen, figürlerin betimleme stili, Geç Antoninler Dönemi'nde Klasistik anlayışta yapılan kabartmalı lahitlere daha çok benzemektedir⁷⁸. Ancak kabartmada Septimius Severus'un önem verdiği aile birliğinin de etkilerini görmek mümkündür. Bu değerlendirmeler ışığında, Laodikeia atölyesinde yapılmış olan kabartmalı friz bloğunu, M.S. 2. yy.'ın son çeyreğine Geç Antoninler-Erken Severuslar Dönemine tarihlenmemiz uygun olacaktır.

⁷⁴ Özellikle Helenistik Dönem'den itibaren Aristo'nun, Büyük İskender'e danışmanlık yapması, sonraki yöneticileri de etkilemiştir.

⁷⁵ C. Şimşek, Laodikya Ana Küme Girlandlı Lahidleri (A ve B), Arkeoloji ve Sanat 85 (1998), 2-28, Çiz.1-4, Res.1-24. 2004 yılı kazı çalışmalarında bulunan taslak halindeki baş, kentin heykel atölyesine sahip olduğu savımızı desteklemektedir.

⁷⁶ Bkz. D'Andria – Ritti 1985, 1 vd., Tav.1-45.

⁷⁷ Bkz. İdil 1999, 41-50, Res.21-36.

⁷⁸ Bkz. Lewerentz 1995, 111 vd., Taf.13/1-4, 14/1; Froning 1980, 322 vd., Abb.1; Herdejürgen 2000, 227 vd., Abb.10.



Res. 1 Kabartmalı friz bloğunun buluntu durumu.



Res. 2 Anıtsal çeşme önündeki Erken Bizans havuzunda kabartmalı bloğun tekrar kullanımı.



Res. 3
Kabartmalı friz
bloğunun genel
görünüşü.



Res. 4
Toprak Ana ve
çocuklar grubu.



Res. 5
Toprak Ana grubu,
Horalar ve Pax.



Res. 6
Pax, Phrygli ve
yönetici aile grubu.



Res. 7
Pax, Phrygli ve
Laodikeialı yönetici
aile reisi.



Res. 8
Phrygli figüre ait
baş detayı.



Res. 9 Laodikeialı yönetici aile grubu ve filozof.



Res. 10 Laodikeialı yönetici aile grubundan çocuk başı detayı.