

See discussions, stats, and author profiles for this publication at: <https://www.researchgate.net/publication/312198319>

Herakleia Pontika'dan Pantomim Sanatçısı Krispos'un Mezar Anıtı ve Antik Çağ'da Pantomim

Chapter · January 2015

CITATION

1

READS

441

2 authors:



Ahmet Bilir

Duzce University

20 PUBLICATIONS 8 CITATIONS

SEE PROFILE



Mustafa Sahin

Bursa Uludag University

54 PUBLICATIONS 31 CITATIONS

SEE PROFILE

Some of the authors of this publication are also working on these related projects:



Apollonia a.R. [View project](#)



Archeometri [View project](#)

Prof. Dr. Ömer Özyiğit'e Armağan
Studies in Honour of Ömer Özyiğit

Prof. Dr. Ömer Özyiğit'e Armağan
Studies in Honour of Ömer Özyiğit

Editörler / Editors
Emre OKAN – Cenker ATİLA

Prof. Dr. Ömer Özyiğit'e Armağan
Studies in Honour of Ömer Özyiğit

Editörler / Editors
Emre Okan – Cenker Atila

ISBN 978-605-4701-96-4

© 2015 Ege Yayınları, İstanbul

Yayıncı Sertifika No / Publisher Certificate No: 14641

Bütün hakları saklıdır. / All rights reserved.

Bu kitapta yayınlanan makalelerdeki bilimsel içerik ve etik ile ilgili tüm sorumluluklar yazarlarına aittir.
Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

The academic content and ethical responsibility of the articles published here rest upon their authors.
Quotations may be made with proper citation.

Kapak tasarım / Cover Design
Cenker Atila

Baskı / Printed by
Oksijen Basım ve Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
100. Yıl Mah. Matbaacılar Sit. 2. Cad. No: 202/A Bağcılar - İstanbul
Tel: +90 (212) 325 71 25 Fax: +90 (212) 325 61 99
Sertifika No / Certificate No: 29487

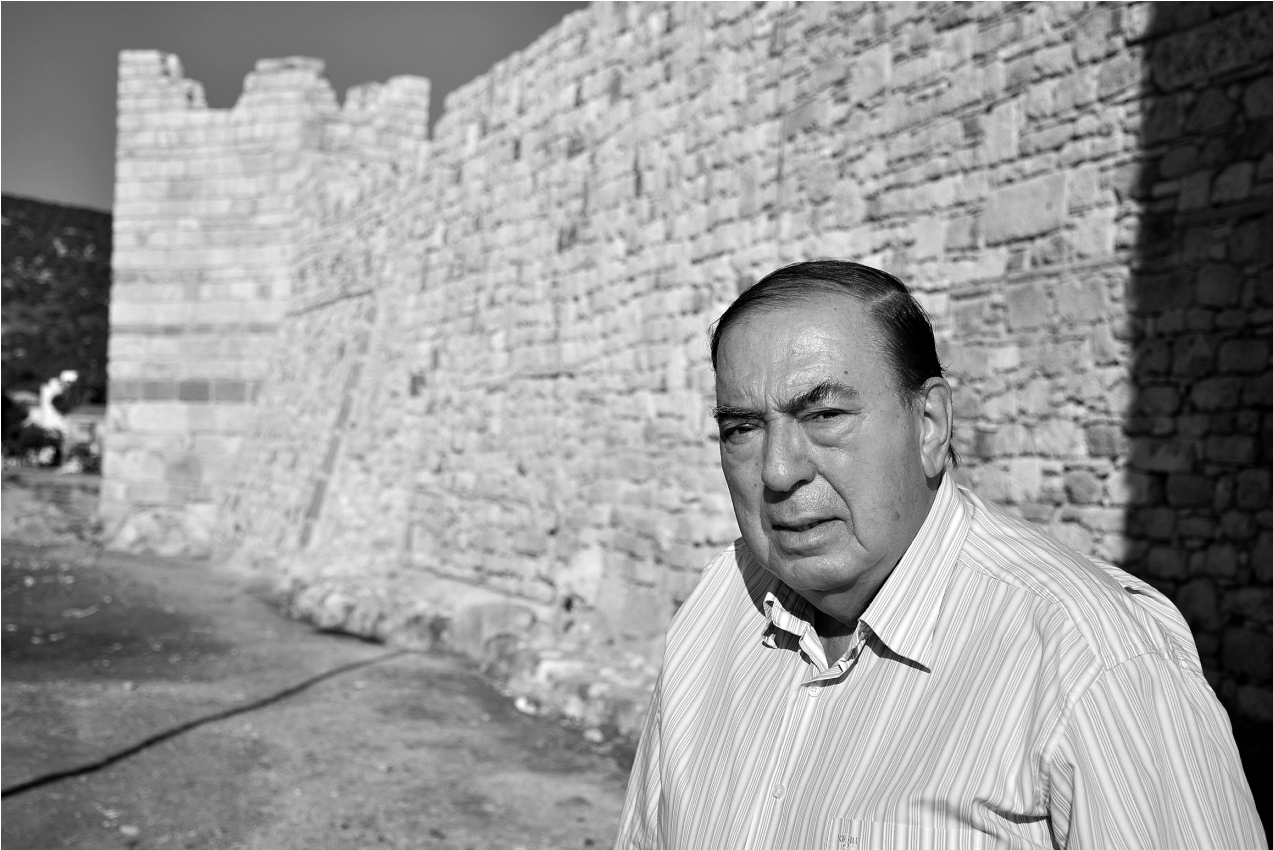
Yapım ve Dağıtım / Production and Distribution
Zero Prod. Ltd.
Abdullah Sokak, No. 17, Taksim
34433 İstanbul - Turkey
Tel: +90 (212) 244 7521 Fax: +90 (212) 244 3209
e.mail: info@zerobooksonline.com
www.zerobooksonline.com/eng

İçindekiler / Contents

Önsöz, <i>Emre Okan – Cenker Atila</i>	IX
Foça-Arkeoloji ve Prof. Dr. Ömer Özyiğit, <i>Prof. Dr. Candeğer Yılmaz</i>	XI
Prof. Dr. Ömer Özyiğit, <i>Prof. Dr. Güngör Varinlioğlu</i>	XIII
Yayın Dizelgesi	XV
Arkadaşım Prof. Dr. Ömer Özyiğit, <i>Prof. Dr. Zeki Arıkan</i>	XVIX
<i>Meral Akurgal</i>	
Smyrna Athena Tapınağı	1
<i>Cenker Atila – Erdal Korkmaz – Beyhan Gürman</i>	
Kyme Doğu Nekropolü Mezar Tipleri	13
<i>Serdar Aybek – Burak Arslan</i>	
Metropolis’te Bulunan MS 2.-3. Yüzyıla Tarihli İon Tipi Sütun Başlıkları	29
<i>Ahmet Bilir – Mustafa Şahin</i>	
Herakleia Pontika’dan Pantomim Sanatçısı Krispos’un Mezar Anıtı ve Antik Çağ’da Pantomim	47
<i>Orhan Bingöl</i>	
Foça Kazılarına Yorumsuz Küçük Bir Katkı	57
<i>Mustafa Büyükkolancı</i>	
Ayasuluk İç Kale Onarım Süreci	65
<i>Carmelo Colelli</i>	
The Dawn of Cyme	71
<i>Adnan Diler – Gözde Adıgüzel</i>	
Pedasa Akropolis Giriş Kapısında Kült Çanağı	89
<i>Pierre Dupont</i>	
Ionian Cups: Towards a Phocaeen Connection?	103
<i>Aygün Ekin Meriç</i>	
Metal Objects Found Around Metropolis in Ionia	113
<i>Mevlüt Eliüşük</i>	
Bağdat Kırığı Örenyeri Yeraltı Tonozlu Örgü Mezarlar	125
<i>Atilla Engin</i>	
Baraj Suyu Altında Kalan Bir Höyüğün Akibeti: Sıradur Höyüğü	135

<i>Akın Ersoy – Özer Erdin</i> Antik Dönem Smyrna Agorası'nda Bulunan Roma Dönemi <i>Ludus Latruncularum</i> ve <i>Mankala</i> Oyun Tablaları Üzerine İnceleme	143
<i>Emel Erten</i> The Use of Window Glass in the Roman World	157
<i>Murat Fırat</i> Seramik Çöplüğü Alanı Verileri Doğrultusunda Phokaia Kırmızı Astarlı Kapları	163
<i>Massimo Frasca</i> Aiolic Kyme: A Hellenistic-Roman Cistern on the South Hill	181
<i>Eda Güngör Alper</i> The Late Roman Lamps from Altınpark the Agora of Smyrna Excavations	191
<i>Bartış Gür</i> Miken Faunasına Genel Bir Bakış	205
<i>Binnur Gürler – Gülten Çelik Ersoy</i> Smyrna/İzmir Kazıları Altınpark Mevkii Cam Unguentariumları	217
<i>İlkan Hasdağlı</i> Geç Klasik Dönem'de Klazomenai ve Klazomenai Anakarası'nın Terki	223
<i>Antoine Hermery – Henri Treziny</i> Artémis d'Éphèse, de Marseille à Arles	237
<i>Halime Hüryılmaz</i> Gökçeada-Yenibademli Höyük Kazılarının Ada Tarihine Katkıları	247
<i>Mehmet Işıklı</i> Geç Prehistorik Çağda Doğu Anadolu Yaylasında Ölüm: Kura-Aras Kültürü Ölü Gömme Uygulamaları Üzerine Gözlemler	257
<i>Abuzer Kızıl</i> Çine Akdamlar Basamaklı Kaya Sunağı	275
<i>Taner Korkut</i> Tlos Antik Kenti Bellerophon Kaya Mezarı	287
<i>Sebastiana Lagona</i> Kymeli Bir Atletin Anısına Stel	301
<i>Hüseyin Metin</i> Ünik Bir Situla Işığında Pisidia Yerel Üretimli Hellenistik Kabartmalı Kaplarda Kullanılan Bezemeler	309
<i>Emre Okan – Cenker Atıla</i> Phokaia Maltepe Tümülüsü Dolgusundan Ele Geçen Mühürlü Amphora Kulpları	317
<i>Bekir Özer</i> Kıyı Karia Arkaik Seramiği: Yerel Formlar, Kültürel Sınırlar	331
<i>Pınar Pınarcık</i> Batı Anadolu Tarihi Açısından Karaburun Yarımadası'nın Önemi	349
<i>Yasemin Polat – Aslı Saka</i> Antandros'da Ele Geçen Bir Skaraboid Greko-Pers Mührü	359

<i>Lucia A. Scatozza Höricht</i> Bemalte Nordionische und Aiolische Keramik aus Pithekoussai und Kyme in Süditalien	367
<i>Bilal Söğüt</i> Stratonikeia'daki Koruma Uygulamalarından Örnekler	379
<i>Nuran Şahin</i> Klaros'tan Altın Yıldızlı Bronz Tanrıça Heykelciği	397
<i>Aylin Tanrıöver</i> Kybele in Alexandria Troas	405
<i>Mehmet Tekocak – Volkan Yıldız</i> Akşehir Nasreddin Hoca Arkeoloji ve Etnoğrafya Müzesi'nde Bulunan Bir Grup Pişmiş Toprak Vazo	413
<i>Ahmet A. Tirpan</i> Son Araştırmalar Işığında Lagina ve Çevresinin Tarihsel Süreci	433
<i>Remzi Yağcı</i> Rhodian Soli: Orientalizing and Archaic Periods at Soli	445
<i>Ahmet Yaraş</i> Pergamon Maymun Sekisi Nekropolü'nden Pişmiş Toprak İki Telesphoros Heykelciği	459
<i>Levent Zoroğlu</i> Klasik Arkeoloji: Dünü, Bugünü ve Geleceği Üzerine Düşünceler	467
Prof. Dr. Ömer Özyiğit Albümü	475



Önsöz

Bu kitap, meslek yaşamının neredeyse tamamını Arkeoloji'ye, Phokaia Antik Kenti'ne ve daha birçok tarihi değerin korunmasına adanmış, ilkel duruşuyla bilim dünyasındaki yerini sonuna kadar hak eden, meslektaşlarına ve öğrencilerine yardım etmeyi ve desteklemeyi seven değerli hocamız Prof. Dr. Ömer ÖZYİĞİT'e sevgi, saygı ve teşekkürlerimizi sunmak için bir grup meslektaş ve öğrencisinin katkılarıyla hazırlanmıştır.

Prof. Dr. Özyiğit, 1989 yılından bu yana İzmir'in Foça İlçesi'nde, Phokaia Antik Kenti'ndeki III. Dönem kazılarını yürütmektedir ve bu süre zarfında Ege Arkeolojisi adına çok önemli sonuçları bilim dünyasına kazandırmıştır. Hocası, Ord. Prof. Dr. Ekrem AKURGAL'ın "*en iyi hoca malzemenin kendisidir*" özdeyişini ilke edinen hocamız, bu ilkesini yetiştirdiği lisans, yüksek lisans ve doktora öğrencilerine aşılama görevi bilmiştir.

Değerli Hocamız, yalnızca Phokaia Antik Kenti'nde değil, İzmir'de, Koruma Kurulu Başkanlığı yaptığı dönemde, Kordon Yolu ve Konak Meydanı'ndaki viyadüklerin inşası sırasındaki sağlam duruşuyla, kentin bugün daha yaşanılır bir kent olmasında önemli bir rol üstlenmiştir. O'nun arkeoloji bilimine katkısı ve kültürel varlıkların korunmasındaki dik duruşu, mücadeleci yapısı, mesleki camiada büyük saygı uyandırmış, birçok bilim insanına ilham kaynağı olmuştur. O'nun yetiştirdiği kuşak olan bizler, kendi öğrencilerimizi de, hocamızdan öğrendiklerimiz çerçevesinde yetiştirmeye gayret ediyoruz.

Gönderdikleri makaleler ve anı yazılarıyla bu kitabın ortaya çıkmasında büyük pay sahibi olan yerli ve yabancı bilim insanlarına, kitabın hazırlık aşamasında değerli görüşlerini ve yardımlarını esirgemeyen sayın Suzan ÖZYİĞİT'e ve kitabın basılmasında maddi desteklerini bizden esirgemeyen Foça Belediye Başkanı Sayın Gökhan DEMİRAĞ ve Belediye Başkan Yardımcısı İsmail ASI'ya, Adil İnşaat Taahhüt Ticaret Şti. yetkililerine teşekkürlerimizi sunarız.

Engin bilgi ve tecrübesiyle bizlere örnek olan Hocamız Prof. Dr. Ömer ÖZYİĞİT'e, arkeoloji bilimine yaptığı katkıların sürdüğü nice uzun ve sağlıklı yıllar dileriz.

Emre OKAN – Cenker ATİLA

Foça-Arkeoloji ve Prof. Dr. Ömer Özyiğit

Prof. Dr. Ömer Özyiğit, Üniversitemiz Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü'ne uzun yıllar hizmet etmiş, üniversitemize akademik alanda önemli çalışmalar kazandırmış değerli öğretim üyelerinden biridir. Akademik yaşantısının tamamını Ege Üniversitesi'nde sürdüren Prof. Dr. Özyiğit, bu dönem içinde, bugün birçok üniversitede görev alan önemli bilim insanlarını da yetiştirmiştir.

Prof. Dr. Özyiğit, 1989 yılından beri Phokaia Antik Kenti'nin Kazı Başkanlığını sürdürmektedir. Hocamız hem Phokaia hem de İzmir'deki kültürel mirasın korunmasındaki dik ve ilkeli duruşu ile Arkeoloji dünyasının da haklı takdirini ve saygısını kazanmıştır. Eğer bugün Foça; hâlâ yerli yabancı birçok insanın uğradığı sakin tatil beldesi özelliğini taşıyorsa, tarihi değerleri UNESCO Dünya Kültür Mirası Geçici Listesi'ne girmişse, günümüz rant kavgalarına kurban gitmemişse, bu tamamen Prof. Dr. Ömer Özyiğit'in 25 yılı aşkın sürdürdüğü kültürel mirasın korunmasından taviz vermeyen ilkeli çalışmalarının bir ürünüdür.

Mesai arkadaşları, arkeoloji dünyasından meslektaşları ve öğrencileri arasında mesleki ahlâkı, ciddiyeti ve yardımseverliğiyle genç akademisyenler ve öğrenciler için örnek alınacak bir kişiliktir.

Bütün bu özellikleriyle, yeri doldurulması zor olan değerli Hocamızın, üniversitedeki mesaisi bitmiş olsa da, bilimsel anlamda doruk noktasına ulaştığı tecrübesiyle ülkemiz kültür ve sanat hayatına kazandıracığı eserlerin artarak devam edeceği kanısındayım.

Akademik yaşamını ülkenin kültürel mirasının korunmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına adayan değerli hocamıza, meslek yaşamındaki ilkeli duruşundan dolayı, Ege Üniversitesi Ailesi adına teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunar, bundan sonraki yaşamında, başarılı akademik çalışmalarının devam etmesini dilerim.

Prof. Dr. Candeğer YILMAZ

Ege Üniversitesi Rektörü

Prof. Dr. Ömer Özyiğit

Ev kadını Mihriban Özyiğit ile, yüksek öğreniminde edindiği meslek yerine, memleketinin gözde uğraşı zeytinciliğe yönelen Dünder Özyiğit'in oğlu Ömer Özyiğit 02.02.1949 günü Balıkesir ilinin Ayvalık ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Ayvalık'ta, yüksek öğrenimini Ankara'da yaptı. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Klasik Arkeoloji Kürsüsü'nde dört yıllık öğrenimi, çalışma alanı konusunda belirleyici oldu.

Ömer Özyiğit, 1969-70 öğretim yılında bitirdiği bilim dalında, Yüksek Lisans (1974) ve Doktora (1980) aşamalarını Ord. Prof. Dr. Ekrem Akurgal'ın danışmanlığında ve onun son doktora öğrencisi olarak geçti.

Öğrenimiyle ilgili görevlerle çalışma yaşamına başladı: Bergama Arkeoloji Müzesi'nde Müze Asistanlığı (29.12.1971-31.12.1976), yerli ve yabancı kazılarda (Pergamon, Eski Smyrna/Bayraklı, Erythrai) beş yıl süresince Müze Asistanlığı, bu kazılarla birlikte Gryneion kazısı üyeliği, Kültür Bakanlığı'nın görevlendirmesiyle Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nde eski eserleri koruma çalışması (1974).

Ömer Özyiğit, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi (Edebiyat Fakültesi) Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı'nda akademik yaşamına adım attı (01.01.1977), Yard. Doç. (16.08.1982), Doçent (11.10. 1988), Profesör (1995) sanını aldı. 33 yıldan beri üstlendiği öğretim üyeliğini profesör olarak sürdürmektedir.

Derslerinde verdiği kuramsal bilgileri uygulama alanına geçirdi: Bergama Akropolis'inin arkasında bugün Kes-tel Barajı suları altında kalan seramik işlikleri alanında dört mevsim boyunca kurtarma kazıları yaptı (1985-88). Phokaia kazılarını gerçekleştirdi ve yönetti (1989-2015).

Ömer Özyiğit yurt dışında da bilimsel çalışmalarını yürüttü; C.N.R.S. bursusu olarak Paris'te Louvre Müzesi'nde Myrina ve Smyrna Terracotta'ları üzerinde incelemelerde bulundu (1985), Alman Arkeoloji Enstitüsü'nün çağrılısı olarak Berlin'de araştırmalarda bulundu (1987, 1991, 2004).

Yurt içinde ve yurt dışında çok sayıda sempozyum ve kongreye bildiriyle katıldı. Birçok dış ülkede konferanslar verdi: Yunanistan'da Rodos, Mytilene (Midilli), Hanya (Girit), Volos ve Atina; İtalya'da Catania, Napoli, Taranto, Cosenza Üniversiteleri; Fransa'da Aix-en-Provence Üniversitesi, Marsilya Tarih Müzesi'nde (Musée d'Histoire de Marseille); İspanya'da Ampurias (Barselona)'da Almanya'da Bochum'da pek çok konferans verdi, bildiri sundu.

Ömer Özyiğit, YÖK tarafından Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu üyeliğine seçildi (1995), 2001 yılına değin aralıklarla sürdürdüğü bu görevinde başkanlık da üstlendi, Bu süreçte İzmir ve çevresinin korunması konusunda oldukça önemli kararların alınmasında etkili oldu.

Ömer Özyiğit, İtalya'da Catania Üniversitesi'nde Yüksek Lisans dersleri vermek üzere çağırılı olarak gittiğinde, ders programını gerçekleştirme süresi içinde Sicilya'da antik kentlerde incelemelerde bulundu.

Prof. Dr. Ömer Özyiğit, Alman Arkeoloji Enstitüsü ile Avusturya Arkeoloji Enstitüsü'nün muhabir üyesidir.

Ömer Özyiğit, evli ve bir çocuk babasıdır.

Prof. Dr. Güngör VARİNLİOĞLU

Yayın Dizelgesi

Prof. Dr. Ömer Özyiğit'in pişmiş toprak heykelcikler, Antik Dönem kiremitleri ve çatıları, Helenistik Dönem seramikleri, Pergamon ve Phokaia kazıları ağırlıklı olmak üzere çok sayıda yayını yıl sırasına göre şöyledir:

1986

- 1) "Bergama Arkeoloji Müzesi'nde Sergilenen Myrina Terracattaları ve Aglophon İşliği", *IX. Türk Tarih Kongresi*, Ankara 1986, 499-506, Lev. 245-250.

1988

- 2) "Antik Çatılarda Dere Kiremitleri", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, IV, İzmir, 1988, 101-116, Lev. XXXV-XXXVI.
- 3) "Spätarchaische Funde im Museum von Ephesos und die Lage von Alt-Ephesos", *IstMitt* 38, 1988, 83-96, Taf. 11-12, 1989.

1989

- 4) "Nekroloji-Büyük Kaybımız Doç. Dr. Erol Atalay", *Belleten Cilt: LIII, Sayı: 207-208*, Ankara 1989, 969-974.
- 5) "Avrupa Koleksiyonlarındaki Batı Anadolu Üretimi Sahte Terracottalar", *VI. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Ankara 1989, 411-450, Res. 1-44.

1990

- 6) "Alaturka Kiremidin Oluşumu", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, V, İzmir, 1990, 149-179, Lev. XXXV-XLII.
- 7) "Pişmiş Toprak Sahte Heykelciklerin Stil ve Teknikleri", *VII. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, I, Ankara, 1990, 239-266.
- 8) "1988 Yılı Erythrai Sondaj Çalışmaları", *XI. Kazı Sonuçları Toplantısı*, I, Ankara 1990, 125-150.
- 9) "Batı Anadolu'da Antik Dönem Çatıları", *X. Türk Tarih Kongresi*, Ankara, 1990, 303-326, Lev. 211-228.
- 10) "Céramiques Hellénistiques D'Aprés Les Fouilles de Pergame/Kestel", *B' EΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΚΕΡΑΜΙΚΗ. ΠΡΑΚΤΙΚΑ*, ΑΘΗΝΑ 1990, 94-97, Pls. 55-59.

1991

- 11) "On The Dating of the City Walls of Ephesos", *Erol Atalay Memorial, Arkeoloji Dergisi Özel Sayı I*, İzmir 1991, 137-144, Pl.XXXIV-XXXVIII.
- 12) "Eski Eser Tahribatı ve Kaçakçılığı Nasıl Önlenebilir?", *Arkeoloji ve Sanat* 52- 53, İstanbul, 1991, 26-29.
- 13) "1989 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları", *XII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, I, Ankara, 1991, 127-153.

1992

- 14) "Efes Müzesi'ndeki Arkaik Dönem Sonu Buluntuları", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi VI*, İzmir, 1992, 91-106, Lev.XXXVII-XLV.
- 15) "Foça ve Phokaia Nereye Gidiyor?", *Ege Mimarlık*, 92/2, İzmir, 1992, 20-22.
- 16) "Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Yasası Üzerine", *Ege Mimarlık*, 92/3-4, İzmir, 1992, 22-27.
- 17) "İki Büyük Kaybımız: Mustafa Uz ve Murat Erdim", *Ege Mimarlık*, 92/3-4, İzmir, 1992, 72-73.
- 18) "1990 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları", *XIII. Kazı Sonuçları Toplantısı*, II, Ankara, 1992, 99-122.

1993

- 19) “1991 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *XIV. Kazı Sonuçları Toplantısı, II*, Ankara, 1993, 1-22.

1994

- 20) “1992 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *XV. Kazı Sonuçları Toplantısı, II*, Ankara, 1994, 11-36.
- 21) “An Amphora at Erythrai”, *Production et commerce des amphores anciennes en mer Noire (25-28 mai 1994)*, Resumés du colloque d’ Istanbul 1994, 10.
- 22) “The City Walls of Phokaia”, *Revue des Études Anciennes*, 96, 1994, 77-109.
- 23) “Hellenistik Ceramics of Phokaia”, *Δ’ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΚΕΡΑΜΙΚΗ; ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ ΕΙΣΗΓΗΣΕΩΝ, ΜΥΤΙΛΗΝΗ (27 ΜΑΡΤΙΟΥ- 3 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1994)*, ΜΥΤΙΛΗΝΗ 1994, 37.

1995

- 24) “Les Dernières Fouilles de Phocée”, *Phocée et La Fondation de Marseille*, 1995, 47-59.
- 25) “1993 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *XVI. Kazı Sonuçları Toplantısı, I*, Ankara, 1995, 425-454.

1996

- 26) “1994 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *XVII. Kazı Sonuçları Toplantısı, II*, Ankara 1996, 1-26.

1997

- 27) “Kültürel ve Doğal Varlıklarımızın Korunmasında Üniversitelerin İşlevi”, 3. *Üniversite Kurultayı, Bildiriler. 6-7 Aralık 1996*, İzmir 1997, 196-200.
- 28) “1995 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı, II*, Ankara 1997, 1-26.
- 29) “Les Critères de datation des figurines de terre cuite”, *Akurgal’a Armağan (Festschrift Akurgal)*, *Anatolia-Anadolu, XXIII, 1984-1997*, edited by Cevdet Bayburtluoğlu, Ankara 1997, 61-77.

1998

- 30) “1996 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *XIX. Kazı Sonuçları Toplantısı, I*, Ankara, 1998, 763-793.

1999

- 31) “1997 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *XX. Kazı Sonuçları Toplantısı, II*, Ankara, 1999, 49-65.
- 32) “Denizlere Açılan Kybele”, *Atlas, Sayı: 75 - Haziran 1999*, 152-156.

2000

- 33) “1998 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *XXI. Kazı Sonuçları Toplantısı, II*, Ankara, 2000, 33-46.
- 34) “Phokaia”, *DER NEUE PAULY. Enzyklopädie der Antike, Band 9 Or-Poi*, Stuttgart 2000, 940-941.
- 35) “The Chronology of Pergamene Appliqué Ware”, *Ε’ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΣΤΙΚΗ ΚΕΡΑΜΙΚΗ. ΠΡΑΚΤΙΚΑ, ΑΘΗΝΑ*, 2000, 195-198, Pls. 99-102.
- 36) “Lessanctuaires de Phocée à la lumière des dernières fouilles”, *Les Cultes des cités phocéennes, Etudes massaliètes 6, 2000* (avec A. Erdoğan), 11-23.

2001

- 37) “1999 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *XXII. Kazı Sonuçları Toplantısı, II*, Ankara 2001, 1-14.

2002

- 38) “2001 Yılı Phokaia Kazı, Restorasyon ve Çevre Düzenleme Çalışmaları”, *İzmir Kent Kültürü Dergisi V*, İzmir 2002, 181-187.

2003

- 39) “2000-2001 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *24. Kazı Sonuçları Toplantısı, 2. Cilt*, Ankara 2003, 333-350.

2004

- 40) “2002 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, 25. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1. Cilt, Ankara, 2004, 441-452.
- 41) “Phokaia’da Akurgal’ın Kazıları Işığında Son Dönem Çalışmaları”, *Anadolu/Anatolia* 25, 2003, Ankara, 2004, 97-107.
- 42) “Recent Work at Phokaia in the Light of Akurgal’s Excavations”, *Anadolu/Anatolia* 25, 2003, Ankara 2004, 109-127.
- 43) “On the Dating of the Poyracık (Gambrion) Tomb Finds”, *ISTMITT*, 54, 2004, 331-350, figs. 1-16.

2005

- 44) “2003 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, 26. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2. Cilt, Ankara, 2005, 43-50.
- 45) “Nasıl Bir Foça İstiyoruz?”, *FOÇA. Çevre ve Kültür Dergisi*, Sayı 1 / Şubat 2005, 3.
- 46) “Batı’ya Açılan Kapı: Foça ve Phokaia”, *FOÇA. Çevre ve Kültür Dergisi*, Sayı 2, Mart 2005, 8-18.
- 47) “Son Dönem Phokaia Kazılarının Sonuçları”, *FOÇA. Çevre ve Kültür Dergisi*, Sayı 3, Temmuz 2005, 6-10.

2006

- 48) “Phokaia Pers Mezar Anıtı”, *FOÇA. Çevre ve Kültür Dergisi*, Sayı 4, Bahar 2006, 20-23.
- 49) “Phokaia’nın Griffon ve Atları”, *FOÇA. Çevre ve Kültür Dergisi*, Sayı 5 / Güz 2006, 3-6.
- 50) “Some Terracottas From Kyme in the İzmir Museum”, *Studisu Kyme Eolica III*, Catania 2006, 97-119, Pls. XIV-XX.
- 51) “2004 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, 27. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2. Cilt, Ankara, 2006, 73-88.
- 52) “Nouvelles Recherches Archéologiques à Phocée”, *VELIA. Attidel 45. Convegno di Studi Sulla Manga Grecia – Taranto 2005 (Taranto-Marina di Ascea 21-25 Settembre 2005)*, Taranto 2006, 9-22, Tav. I-VIII.
- 53) “Phokaia”, W. Radt (Hrsg.), *Stadtgrabungen und Stadt forschungim westlichen Kleinasien*, *BYZAS* 3 (2006), 303-314.
- 54) “Foça’dan Gerçek Öyküler–1, Arkeolojik Buluntular Erozyonla Gelmiş Koruma Kurulu’na Göre!”, *IDOL* 31 (2006) (*Arkeologlar Derneği Dergisi*), 2-10.

2007

- 55) “2005 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, 28. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2. Cilt, Ankara, 2007, 341-354.
- 56) “Die Jüngsten Ausgrabungen in Phokaia”, *Kyme e l’Eolide da Augusto a Costantino. Attidell’ Incontro Internazionale di studio (Napoli, 12-13 dicembre 2005)*, Napoli 2007, 21-44, Abb. 1-15.
- 57) “Antik Çağ’da İzmir ve Çevresinde Ekonomi ve Ticaret – Trade and Economics in Ancient İzmir and its Surroundings”, *İzmir Ticaret Tarihi Müzesi ve Antik Ege’de Ticaret-İzmir Museum of Commercial History and Trade in Antique Aegean*, İzmir 2007, 21-44.

2008

- 58) “2006 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, 29. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 2. Cilt, Ankara 2008, 489-512.

2009

- 59) “Phokaia Griffon Protomları ve Griffon Protomlu Kazanların Kronolojisi”, *Altan Çilingiroğlu’na Armağan. Yukarı Denizin Kıyısında Urartu Krallığı’na Adanmış Bir Hayat*, İstanbul 2009, 489-504.
- 60) “2007 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, 30. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 1. Cilt, Ankara, 2009, 387-410.
- 61) “Recent Discoveries at Phocaea”, *Empuries* 56, 2009, 26-40.

2010

- 62) “Foça (Phokaia) Athena Tapınağı”, *İzmir Kültür ve Turizm Dergisi*, Mart-Nisan 2010, Yıl: 1, Sayı: 4, 66-71.
- 63) “2008 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, 31. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 3. Cilt, Ankara, 2010, 65-87.

2011

- 64) “2009 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, 32. *Kazı Sonuçları Toplantısı*, 3. Cilt, Ankara, 2011, 385-404.
- 65) “Ege’nin Denizci Kenti Phokaia”, *Aktüel Arkeoloji*, Eylül-Ekim 2011/23, 88-92.

- 66) “1. Foça Arkeolojik Park Projesi”, *Ege'den* (Foça Press yayını), Ağustos 2011, Yıl: 1, Sayı: 1, 8-22.
- 67) “Phokaia Kazıları ve Yeni Projeler”, *Egeden* (Ege Üniversitesi Rektörlüğü yayını), Yıl: 3/Sayı 10, İzmir 1911, 40-42.
- 68) “Foça Kent Duvarları (Foça City Walls)”, *İzmir Kültür ve Turizm Dergisi*, Kasım-Aralık 2010, Yıl: 3, Sayı:14, 104-110.
- 69) “Phokaia Kazıları”, *Arkeolojinin Gizemli Dünyası*, Ege Üniversitesi Arkeolojik Kazıları Fotoğraf Sergisi, İzmir 2011, 24-25.
- 2012
- 70) “Phokaia”, *Ege Üniversitesi Arkeoloji Kazıları*, Ed. A. Çilingiroğlu, Z. Mercangöz, G. Polat, İzmir 2012, 293-312.
- 71) “Phokaia'nın Atları (The Horses of Phokaia)”, *Ord. Prof. Dr. Ekrem AKURGAL 100 Yaşında, Anadolu/Anatolia III.1 2012, Anı-Armağan Serisi Ek III.1, Festschrift Series Supplements III.1*, 155-202.
- 72) “2010 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *33. Kazı Sonuçları Toplantısı, 2. Cilt*, Ankara, 2012, 481-504.
- 73) “Korumacılıkta Yeni Bir Yöntem: Şafak Operasyonları”, *Stratonikeia'dan Lagina'ya – Ahmet Adil Turpan Armağanı*, Ed. Bilal Söğüt, İstanbul 2012, 493-512.
- 2013
- 74) “2011 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *34. Kazı Sonuçları Toplantısı, 2. Cilt*, Ankara 2013, 173-190.
- 75) “Phocaeen Horse and Griffon Protomes”, *L'Occident Grec de Marseille à Mégara Hyblaea. Hommages à Henri Tréziny, BiAMA 13 (2013) (Bibliothèque d'Archéologie Méditerranéenne et Africaine)*, 15-26.
- 76) “Ayvalık'ta 19. Yüzyıldan Korinth Düzeninde Bir Prostýlos Tapınak Yapısı: Panagia Phanoremeni Ayazması”, *Orhan Bingöl'e 67. Yaş Armağanı*, Ed. Görkem Kökdemir, Ankara 2013, 485-522.
- 77) “Die Schmidewerk stattaus Phokaia: Ein Kurzbericht”, *Anatolian Metal VI, Der Anschnitt (Zeitschrift für Kunst und Kulturim Bergbau)*, Beiheft 25, Bochum 2013, 239-246.
- 78) “Phokaia Kent Duvarları Çalışmaları/Studies On Phokaia City Walls”, *Ege Üniversitesi 5. Uluslararası Egeart Sanat Günleri, 6-15 Aralık 2013, Ege Üniversitesi Kazılılarıyla Geçmişin İzinde*, İzmir, 2013, 96-103.
- 2014
- 79) “Phokaia'da Cenevizliler Dönemi”, *Levent Zoroğlu Armağanı*, Ed. Mehmet Tekocak, İstanbul 2014, 1-11.
- 80) “2012 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *35. Kazı Sonuçları Toplantısı, 2. Cilt*, Ankara, 2014, 81-99.
- 2015
- 81) “2013 Yılı Phokaia Kazı Çalışmaları”, *36. Kazı Sonuçları Toplantısı, 2. Cilt*, Ankara, 2015, 139-164.
- 82) “Architectural Terracottas from the Phokaian Temple of Athena in the İzmir Museum”, *Studi in onore di Ord. Prof. Dr. Sebastiana LAGONA*, 2015 (Baskıda).

Arkadaşım Prof. Dr. Ömer Özyiğit

My Friend Prof. Dr. Ömer Özyigit

Zeki ARIKAN*

Prof. Ömer Özyiğit için hazırlanan bu armağan kitabına onunla tanışıklığımı anlatarak küçük bir katkıda bulunmak istiyorum. Daha doğrusu arkadaşlığım üzerine birkaç söz söylemek istiyorum. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi ve Foça kazılarında yıllardan beri birlikteyiz. Tanışmamız yaklaşık 35 yıl önceye gidiyor. Elbette söyleyecek çok sözüm var. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne geldiğim zaman O, Arkeoloji Bölümü'nde asistandı. O günlerde fakültemiz İzmir Yüksek Öğretmen Okulu'nun binasında idi. Okul kapatılmış, binaları bize kalmıştı. Sonradan burada İzmir Fen Lisesi açıldı. Kampüste de bize yeni bir bina bulundu. O günden beri yerimiz değişmedi.

Ben doktoramı yapmıştım. Özyiğit, Akurgal'ın yönetiminde tezini hazırlıyordu. Akurgal adını duyunca, bunun Ömer Bey için çok olumlu bir puan olacağını tahmin etmiştim. Akurgal'ı Tarih Kurumu'ndaki konferanslardan tanıyordum. Sürekli gelir, konferansları yönetirdi. Sonra İzmir'e geldi ve buraya yerleşti. Zaman zaman kendisiyle görüştük, çok yararlı oldu bizler için.

Derken YÖK çıktı. Hazırlıksız yakalandık. Bizleri Yardımcı Doçentlik için sınava aldılar. Asistanlık kaldırılmış, doktorasını yapmış olanlara bir unvan veriyorlardı. “*Yardımcı Doçentlik*” gibi cafcacflı bir unvan! Ömer Bey, “*Bizleri şutlayacaklar!*” diyordu. Neyse şutlanmadık. Yardımcı Doçent olduk. Akademik ilerlememize devam ettik.

Bölüm başkanımız Salih Özbaran, çıkarmakta olduğumuz bölüm dergisine konulmak üzere bir makaleyi incelemek üzere Özyiğit'e teslim etti. Çünkü makale onun alanına giriyordu. O, makaleyi eleştirel bir gözle inceledi ve teslim etti. Bunda gösterdiği bilimsel titizlik, bizleri özellikle bölüm başkanımızı çok memnun etmişti. Özyiğit bilimsel kimliğini kanıtlamıştı. Benim, Özyiğit'in bilimsel kimliğine hayranlığım o zaman başlamıştır. Buna daha sonra da defalarca tanık oldum.

Özyiğit, Foça kazılarını üstlendi. Bu oldukça zor bir görevdi. Bir yandan Sartiuş ile başlayan, Akurgal'la devam eden kazıları sürdürecektik öte yandan rantı bol bir kentte araştırma yapacaktı. Bu elbette kolay bir şey değildi. Pek çok kurum ve kişiyi karşısında buldu. Bunlarla yılmadan mücadele etti. İki kez kazısı kapatıldı, yeniden açıldı. Yalnızca Foça değildi onun derdi. O bütün İzmir'i de kurtarmaya çalıştı. Haklı ve yerinde bir savaş verdi. Sürekli haksızlıklara karşı çıktı. Eski eserlerin ve doğanın korunmasına çalıştı. Bugün Foça, antik ve tarihsel kimliğini koruyorsa bunda Ömer Bey'in katkısı büyüktür. Foça'da başlayan çalışmalar, seramik buluntularından, Pers Mezar Anıtı'na, Herodotos duvarına, Athena tapınağına kadar uzandı. Foça'nın antik dönem tarihi giderek aydınlanıyordu.

* Prof. Dr. Zeki Arıkan, Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, İzmir

İzmir-Foça yolu üzerindeki Pers Mezar Anıtı'nın onarımı, etrafının ağaçlandırılması başlı başına bir olay oldu. Dönemin Kültür Bakanı İstemihan Talay, başta olmak üzere, Japonya Büyükelçisi, Japon Kültür Ataşesi, milletvekilleri, yüksek düzeyde bürokratlar v.b. kişiler açılışta hazır bulunmuşlardı. Foça'nın antik tiyatrosu da bulunmuş, Foça Osmanlı mezarlığının kurtarılmasına sıra gelmişti. Foça kalesinin çevrelediği alan dar olduğundan ilk günden beri Müslümanlar ölülerini surların dışına defnetmişlerdir. Foça'da hazire yoktur. Hıristiyanlar da öyle. Gün geçtikçe mezarlık büyümüş oldukça geniş bir alanı kaplamıştır. Fakat mezarlığın büyük bir kısmı, yapılaşmayla birlikte yok olmuştur. Mahalle aralarında hâlâ ayakta duran mezarlıklar bunun göstergesidir. "Foça Osmanlı Mezarlığı" olarak bilinen alan perişandı. Çoğu mezar taşları kırılmış, herkesin girip çıktığı, hayvanların otladığı bir alan haline gelmişti. Burayı kurtaran da Özyiğit oldu. Mezarlığın etrafı duvarla çevrildi, Güvenlik sağlandı. Yaklaşık dört yüz mezar ayağa kaldırıldı. Fakat henüz tam olarak mezarlık kurtarılamadı. Bu işin de yapılacağına inanıyorum.

Bir arkeolog olarak Özyiğit'in Foça'ya kazandırdıklarını sayıp dökmeğe olanak yoktur. Son olarak Foça Kent Duvarları'nın onarımı büyük bir olaydır. Foça'nın UNESCO tarafından Dünya Kültür Mirası Geçici Listesi'ne alınmasına olanak vermiştir. Açılış, Foça'da bir bayram sevinci yaratmış halk ile kazı başkanlığı arasında tam bir uyum sağlanmıştır (16 Kasım 2014). Foça surlarının bu restorasyonla günümüze taşınması, tarihsel mirasa sahip çıkmanın kusursuz bir örneğidir. Üstelik restorasyon büyük bir özenle yapılmış ve takdir toplamıştır. Özyiğit'in bu konudaki başarısı övgüye değer. Bu restorasyonda Özyiğit yalnız bir arkeolog olarak çalışmamış bir mimar, bir mühendis olarak görev yapmıştır.

Özyiğit'le yıllarca aynı koridoru paylaştık. Sık sık buluştuk, dertleştik. Fakültede öğlen yemeklerinden sonra arkadaşlar arasında "Öğretmenler Odası" dediğimiz salonda toplanırdık. Ancak o bu salona pek gelmezdi. İşiyile gücüyle uğraşmak ona daha çekici gelirdi. Herkesin yardımına koştuktan geri kalmazdı, Akurgal'ın ölümü sırasında gerekli hazırlıkların yapılması için nasıl çırpındığını unutamıyorum. Aynı tutumu rahmetli Erol Atalay'ın ölümü sırasında da göstermişti. Öğrencileri için pek çok özverilere katlandı. Onları izler, yaşamlarında korur, kol kanat gererdi. Öğrencilerinin iyi bir yere gelmeleri ya da akademik yaşamlarında başarılı olmaları için hiçbir özveriden kaçınmazdı. Foça, zaten bir okul, deyim yerindeyse bir dersane ve bir atölye idi. Çoğu öğrencisi için tükenmez bir hazine idi.

Ömer Bey'in benim için özel bir yeri vardır. Yıllarca Foça'da birlikte çalıştık. 2013 Şubat'ında ağır bir hastalık geçirdim. Rastlantıya bakın ki o da benden birkaç gün sonra büyük bir trafik kazası geçirdi. Günlerce hastanede kaldı. Çok sıkıntılı günler geçirdi. Daha tam iyileşmeden yazın kazıların başına döndü. Beni Foça'ya götürdü. Rahatımı sağladı. Hastalığım sırasında Foça'da geçirdiğim günleri unutamıyorum. Orada dinlendim, rahata kavuştum, gücümü toplayabildim.

Özyiğit'in derin arkeoloji kültürü yanında bilimsel sevgisini her zaman takdir ettim. Foça surlarının restorasyon hazırlıkları sırasında ona, Osmanlı Arşivi'nde bulduğum belgelerden söz ederdim. Surların onarımı ile ilgili çok ayrıntılı bir belge buldum. Gerekli hazırlıkların yapıldığını, kum, kireç, taş, kereste için ilgili yerlere buyruklar verildiğini de yazıyordu. Bundan 1792'de Foça surları üzerinde geniş bir onarım yapıldığı sonucu çıkıyordu. Bundan kendisine söz ettiğim zaman inanmadı. Ben şaşırdım. Fakat haklı olan Ömer Bey'di. Gerçekten keşifler hazırlıklar yapılmış fakat inşaata başlanamamıştı. Çünkü 1742'den sonra surlar onarım görmemiş o günden bugüne hiç el değmeden gelmişti. O, bu sonuca onarım katmanlarındaki malzemeyi inceleyerek varmıştı.

Foça'ya her yaz gittim. Foça, evimden sonra benim için ikinci bir mekan oldu. Kaldığımız yer eski mahkeme binası. Daha doğrusu daha önce Duyun-ı Umumiye binası olan yapıydı. Bu bina, Foça'nın tuz gelirini denetleyen binaydı. Bu geliş gidişlerimde yazmakta olduğum "Foça Tarihi" için gözlemlerde bulundum, malzeme topladım. Arkeoloji çalışmalarını yakından izledim. Zaman zaman Foça tarihi üzerine öğrencilere söyleşiler yaptım. Kazı evine gelen konuklarla tanıştım, buraya gelenlerden biri büyük sanatçı Avni Arbaş'tı. Foça'ya yerleşmiş atölyesini de buraya taşımıştı. Sık sık kazı evine gelirdi. Onun Özyiğit'le yakın dostluğu vardı. Arbaş'la tanışmak, o büyük insanı yakından görmek bende unutulmaz izler bıraktı.

Yazar Mine Timur Bragner de buraya sık gelenlerden biriydi. Daha doğrusu kazı evinde çalışır, romanlarını yazardı. Sonra Foça'dan taşındı. İstanbul'a yerleşti. Şimdi ara sıra Foça'ya geliyor. Emekli deniz albayı Volkan Sucukçu, Foça'da görevliydi. Görevli olduğu sırada kazı evinin müdavimlerinden. Emekli olduktan sonra Foça'ya yerleşti. Sucukçu, "*Eski Foça Karası*" denilen üzüm çeşidini tekrar burada yetiştirmek için çok uğraştı. Araştırma yaptı. Almanya'ya gitti. Eski Foça ile Yeni Foça arasında bu iş için bir çiftlik kurdu. Denemelerden olumlu sonuçlar aldı. Bu yolda ilerliyor.

Arkeolog Muammer Demren, Dil ve Tarih'ten Özyiğit'in sınıf arkadaşıydı. Fakülteyi bitirdikten sonra İstanbul'da iş kurmuş, yıllarca karşılaşmamışlar. Yıllar sonra bir rastlantı sonucu karşılaşmışlar. O da kendisini Foça'da buldu. Kazının vaz geçilmez bir elemanı oldu. Ömer Erbil, Foça kazılarını yakından izleyen biri. Kazılarla ilgili çarpıcı haberleri çalıştığı gazetelerde (Milliyet, Hürriyet, Radikal vb) gündeme getirmekle tanınan bir gazeteci. Dr. Sami Sert de kazı evine, kazılara sık gelenlerden biri. Sağlık sorunlarımıza kadar her şeyle yakından ilgilenir. Çok okuyan, Türkiye'nin gündemini yakından izleyen aydın bir insan. Elbette Foça'da tanıdığım daha pek çok arkadaş var. Restorasyonların ustası Osman Turşucu'yu anmadan geçemiyorum. Anmak istediğim daha başkaları da var. İlknur Kurum da bunlardan biridir. Sessizce çalışır, kazının birçok bürokratik işini de kotarır. Serkan ve Kenan kazının sürekli elemanlarıdır. Kışın bile kazı evinde kalırlar. Sabri Arıcı Foça'yı yazın ziyaret eder. Emre Okan, Cenker Atila ve Aynur Civelek de öyle. Kalabalık olan kediler Gamze Özbütev'e havale edilmiştir. Hangi kedi hasta, niçin yemek yemiyor v.b. sorunlar onun işidir. Bütün Foça'nın tanıdığı tam bir hayvan dostudur. Bir süre önce ayrılıp Tire Arkeoloji Müzesi'ne Arkeolog olarak giden Haldun Toksöz'ü de unutmuyorum. Foça'nın güzelliklerini paylaştığımız arkadaşlar bunlarla sınırlı değil elbet. Nurhan Yıldırım, Aslı Kökdemir, Ümmühan Kapar, Heves Sökeli, kırık vazolara can ve ruh veren Melike Aslı Gördes, ve adlarını yazamadığım pek çok ad var. Hepsine teşekkürler...

İşte Özyiğit'le başlayan dostluğumun kısa bir öyküsü. Ege Üniversitesi'nde başlayan ve Foça'ya kadar uzanan bir arkadaşlık... Günler geçiyor fakat arkadaşlık devam ediyor.

Herakleia Pontika'dan Pantomim Sanatçısı Krispos'un Mezar Anıtı ve Antik Çağ'da Pantomim

Ahmet BİLİR* – Mustafa ŞAHİN**

Abstract

The Monumental Tomb of the Pantomime Artist Crispus from Heraclea Pontica and Pantomime in the Ancient Age

The subject of this article is the monumental tomb of the pantomime artist Crispus which is found in the necropolis area of the ancient Heraclea Pontica city and which is protected in the garden of the Karadeniz Ereğli Museum. 19 line Greek inscription on the marble forming the monumental tomb is located. There is also a bust in the aedicula shaped temple which today is missing. The inscription has been previously published by Sencer Şahin. Trilby hat with a similar goods located, in the upper part of the aedicula is located in the middle of the pediment. From this point of view on this motif and inscription, the art of pantomime will be analyzed in this article.

Günümüzde Karadeniz Ereğli Müzesi'nin bahçesinde korunan mezar anıtı, iri grenli, siyah damarlı beyaz mermerden yapılmıştır (Res. 1). Anıtın toplam yüksekliği 2.20 metredir; üst bölüm 0,68 m, kaide ise 1,52 metredir. Anıtın genişliği üst bölümde 0,80 m, kaidede ise 0,70 metredir. Derinlik ise 0,74 m olarak ölçülmüştür. Kaidede yer alan 19 satırdan oluşan Yunanca yazıtın harf yüksekliği 0,022 metredir.

Ön yüzde sol köşe akroteri kırık ve eksiktir. Bunun dışında özellikle arka yüzeyde olmak üzere kırık ve kopmalar mevcuttur. Niş boyunca uzanan bir çatlak da bulunmaktadır. Kaidesi eksik olan mezar anıtı, 1,52 m yüksekliğinde bir gövdenin üzerinde 0,68 m yüksekliğinde tapınak formundaki bir aediculadan oluşur. Arka yüzde ise 0,38 m genişliğinde, 0,40 m yüksekliğinde ve 0,30 m derinliğinde niş şeklinde bir kül odası bulunmaktadır (Res. 2).

Bu anıt ilk olarak 1974 yılında Sencer Şahin tarafından tespit edilmiş ve *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* dergisinin 1975 yılında yayınlanan 18. sayısının 293-297 sayfaları arasında yayınlanmıştır. Şahin'in naklettiğine göre, anıt Göztepe, Meydanbaşı'daki yol çalışması esnasında açığa çıkmıştır. Sencer Şahin, ayrıca burada Herakleia Pontika'nın nekropolü'nün de bulunduğunu düşünmektedir. Bu alan günümüzde Prusias ad Hypium'dan (Konuralp) Ereğli'ye giden yol üzerinde kalmaktadır¹.

* Yrd. Doç. Dr. Ahmet BİLİR, Düzce Üniversitesi, Konuralp Yerleşkesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 81620, Düzce.
E.posta: ahmetbilir@duzce.edu.tr

** Prof. Dr. Mustafa ŞAHİN, Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, 16059 Görükle / Bursa.
E.posta: mustafasahin@uludag.edu.tr

¹ Bu tür mezar anıtları genellikle kente ulaşan yol üzerinde bulunan nekropol sahalarına dikilmişlerdir. Ayrıca bkz. Kleiner 1987b, s. 547.

Mezar anıtı podyum ve tapınak formundaki üst yapısı ile iki bölümden oluşmaktadır². Bir de anıtın dikilmesine yardımcı olan kaideden oluşan üçüncü bölümünün olması gerekmektedir. Ancak bu parça günümüzde kayıptır.

Bu tür mezarlar Roma’da sunak mezarlar olarak isimlendirilir. Bunlar genellikle kaideli bir alınlık, kaidenin üzerinde epitaph ve portreden oluşur. Sunak mezarlarda portre ve yazıt dışında defne çelengi, çiçekli ve meyveli gırlarlardan oluşan motifler de bulunabilmektedir³. Antik Roma’da, mezar alanlarının belirteci genellikle steller ya da mezar sunakları olmuştur. Ölülerin küllerini saklamak veya ölen kişileri anmak üzere dikilen bu tür mezar sunakları⁴, sadece Romalı zenginler için değil köleler ve azat edilenler için de kullanılmıştır⁵. Sunak şeklindeki mezar anıtları aynı zamanda ölen insanın kahramanlaştırılmasının bir ifadesi olarak da kabul görmüştür.

Üst bölüm sunak mezarların karakteristik formunu yansıtır şekilde, tapınak formunda bir aediculadan oluşmaktadır (Res. 3). Ön yüzde en üst noktada üçgen bir alınlık ve ortasında fötr şapka şeklinde bir motif yer almaktadır. Alınlıktan bir arşitrav bloku ile sütun başlıklarına geçiş sağlanmıştır. Alınlık, her iki yanda 0,44 m yüksekliğinde Korinth düzeninde birer sütun tarafından taşınmaktadır (Res. 4, 5)⁶. İki sütun arasındaki mesafe 0,44 metredir. Sütun başlıklarının yüksekliği 0,08 m, sütun gövdelerinin yüksekliği 0,295 m, sütun kaidelerinin yüksekliği ise 0,065 metredir. Sütun kaideleri torus-trokhilos şeklinde düzenlenmişlerdir (Res. 6). Sol taraftaki kaidede geçişler açık bir şekilde işlenmişken, sağ tarafta stylobat’a oturan alt bölüm kaba bırakılmıştır.

Korinth sütunları ile sınırlanan 34 cm derinliğindeki aediculanın içerisinde bir büste ait kalıntılar yer almaktadır (Res. 7, 8)⁷. Büstün 0,34 m genişliğinde omuz bölümü ve 0,10 m yüksekliğe kadar boyun bölümü korunmuştur. Korunan kısımlardan anlaşıldığına göre, figür, khiton üzerine manto giysilidir. Nişin arka duvarı işlenmeden kaba bırakılmıştır. Arka duvarda, başın tam arkasına denk düşen yerde bir destek izi dikkat çekmektedir (Res. 7). Bundan dolayı büst kabartma değil de serbest yontu şeklinde işlenmiş olmalıdır. Aedicula ile sütunlar arasındaki geçiş bölümünde karşılıklı açılmış dübel delikleri yer almaktadır (Res. 3). Sol tarafta altı, sağ tarafta beş adet dübel deliği vardır. Stylobat seviyesinde ise 0,02 m derinlikte dört dübel deliği bulunmaktadır. Bunlardan üçü dolu biri ise boştur. Ayrıca orta aksında yine 0,02 m derinliğinde bir kanal bulunmaktadır (Res. 8). Oyuklar tepe bölümünde yuvarlak iken, yan bölümlerde köşeli olarak verilmiştir. Delikler içerisinde yer yer demir kenet ve kurşun izine rastlanmaktadır. Şahin’in de önerdiği gibi bu dübeller nişi, dış etkilerden korumak için karşılıklı iki kapak ile kapatmak içindir. Dübel delikleri ile niş arasındaki kenar profili kapakların rahat kapanması içindir (Res. 3).

Anıtın her iki yan yüzü boş bırakılmıştır (Res. 9). Buna karşın arka yüzde aediculanın arkasına gelecek şekilde 0,38 m genişliğinde 0,40 m yüksekliğinde ve 0,30 m derinliğinde bir kör niş bulunmaktadır (Res. 10). Nişin kenarlarında üst, alt ve yanlarda olmak üzere dört tarafta dört dübel deliği vardır. Dübel deliklerinden sol yandaki kopma nedeni ile sadece iz olarak korunmuştur. Üstteki dübel deliğinde ise demir perçem hala yerindedir. Nişin arka duvarı düzeltilmeden kaba halde bırakılmıştır. Ancak tabanda, eğimli bir biçimde derinleşen 0,06 m derinliğinde bir çukur bulunmaktadır (Res. 11). Dübel delikleri nişin devamlı olarak kapalı tutulduğuna işaret etmektedir. Hem nişin iç yüzeyinin kaba bırakılması, hem de sabit bir şekilde kapatılmış olması, bu bölümün mezar sahibinin küllerine ayrıldığına işaret etmektedir⁸.

² Mezar sunakları, yuvarlak veya dört köşeli bir kaide üzerinde yer alırlar (Coulton 2005, s. 145). Minyatür boyutlulardan 2 m yüksekliğe kadar değişik yüksekliklerde olabilirler (Kleiner 1987b, s. 547).

³ Ayrıca bkz. Toynbee 1996, s. 265.

⁴ Toynbee 1996, s. 266.

⁵ Hornblower *et al.* 2012, s. 87.

⁶ Düz ya da spiral sütunlar ile çerçevelenen bu alanın ortasında genellikle mezar sahibine ait büstü yer alır. Ayrıca bkz. Kleiner 1987a, s. 31.

⁷ Mezar anıtları üzerinde bazen ölen kişinin portresine de yer verilmektedir. Ayrıca bkz. Kleiner 1987b, s. 547.

⁸ Sunaklar, ölen kişinin küllerini barındıracak şekilde yapılmışlardır (Kleiner 1987a, s. 23). Bunun için sunak üzerinde kül urnesinin sığabileceği kadar bir hücre oyulup, kül urnesi buraya yerleştirildikten sonra, hücrenin kapağı sıkıca kapatılmıştır (Kleiner 1987a, s. 22).

Mezar anıtının ön tarafında aediculanın altında iki katlı profilden sonra başlayan podyum bölümünün üzerinde 19 satır Yunanca yazıt yer alır⁹. Yazıt Sencer Şahin tarafından daha önce tercüme edilmiştir¹⁰.

“İnsanların en son evleri ve en son duvarları mezarlardır; mezarlar vücutlara evlerden daha sadıktır. Akıtılan gözyaşları ölüleri ölümsüzleştirir, sadece gözyaşları onlarla kalacaktır. Sessizlerin şehri, özel bir ev, bedenlerin güzelliğini koruyan son dinlenme yeridir ve orada yatanlar ölüm uykusundan tekrar uyanmazlar, bilakis çıplaktırlar. Bu nasıl bir mezardır ve burada yatan ölü kimdir? Hayatta kazanılan zaferlerin nefrete layık abidesidir. Taş ve toprak olan işaretleri, ölenlerin mezar stellerinde dilsiz harflerimizle ölen konuşturulur; vücudunu yitirip telef ettikten sonra hangi insan buraya ismini verdi?”

Ölen Krispos, Fariz Ülkesi'nin (bugünkü Mısır) ve başak taşıyan (toprağı verimli yapan, hayat veren anlamında kullanılmıştır) Nil Nehri'nin vatandaşı bu anıta gömüldü. O ritmik trajedinin ilk zafer çelengini kazandı. Dünya bu pantomimciye hayran kalmış, onu övmüş ve tiyatronun altın çiçeği olarak görmüştür. Onun parlayan ışığı, yirmi dokuzuncu yılda beklenmedik bir şekilde sönmüştür”.

Yazıtın tercümesinden de anlaşılacağı gibi mezar anıtı Roma İmparatorluğu'nda Aegyptus Eyaleti'nin vatandaşı Krispos'a aittir. Pantomim sanatçısı olan Krispos¹¹, ilk defa düzenlenen ritmik trajedi yarışmasında ödül almıştır ve beklenmedik bir anda daha yirmi dokuz yaşındayken, Herakleia Pontika'da ölmüş ve anısına bu mezar anıtı dikilmiştir.

Yazıttan anlaşıldığı kadarı ile Antik Çağ'da gezgin pantomim sanatçıları bulunmaktadır, bunlar kent kent dolaşarak hünerlerini sergilemektedirler, hatta yarışmalar bile yapılmaktadır. Krispos da bu sanatçılardan birisidir, memleketi olan Mısır'dan Herakleia Pontika'ya kadar gelmiş ve burada sahne almıştır. Bununla birlikte, kaçınıcı gelişinde öldüğü veya hangi yarışmada ödül aldığı hakkında ayrıntılı bilgi bulunmamaktadır.

Pantomim kelimesinin kökeni Arkadia'lı çoban, doğa tanrısı Pan ile özdeşleşmektedir. Yunan mitolojisinde sanatın ilham perileri olan dokuz musadan dansın koruyucusu Terpsikore ile ilintilendirilir¹². Bernardin de St. Pierre'ye göre; *“pantomim, insanoğlunun konuştuğu ilk dildir”*¹³. İlk çağlardan itibaren bir gezgin ya da ticaret erbabının yabancı uluslar ile karşılaşmasında kendilerini ifade edebilmek için dil yerine pantomimi kullandıkları tahmin edilmektedir. Bu nedenle pantomim daima evrensel bir dil olarak algılanmıştır.

Pantomim en basit anlatımıyla sözsüz tiyatro oyunu olup gösteri sanatının dallarındandır. Pantomimde sanatçı, yüz mimiklerini el, kol ve beden hareketlerini kullanarak temayı anlatmaya çalışır. Yunanca *“panto”* kelimesi Türkçe “herşey” anlamına gelir. *“Mim”* sözcüğünün kökü ise “taklit etmek” veya “temsil etmek” manasına gelen *“mimeisthai”*’dır. Dolayısıyla Yunanca’dan Türkçe’ye geçen kelime “her şeyi taklit eden” şeklinde Türkçe’ye çevrilebilir. Pantomim, oyuncularının kelime kullanmaksızın çoğu durumu anlattığı ya da sahneleri, yerleri ve karakterleri jest ve mimikler sayesinde anlaşılır hale getirdiği bir gösteri sanatıdır. Bir palyaçonun gösterisi de pantomim olarak kabul edilmektedir.

Pantomim sanatı da, diğer tiyatro türleri gibi, Antik Yunanistan'da Dionysos oyunları ile birlikte ortaya çıkmış olmalıdır. Ancak pantomimin gelişmesi ve tiyatrolarda en yüksek düzeyine ulaşması, Roma İmparatorluk Dönemi

⁹ Sunak mezarlar üzerindeki epitaphlarda ölen kişinin ismi, soyu ve sülalesi ile ilgili bilgiler bulunmaktadır (Kleiner 1987b, s. 547). Bununla birlikte bazen ölenin yaşı ve mesleğine ilişkin bilgilere de yer verilebilmektedir (Kleiner 1987a, s. 45). Tipik bir epitaph, ölen ruhlar ya da ölen kişinin ruhu yâd edilerek başlar ve onuruna yazılan övgü dolu sözler ile sona ermektedir. Bununla birlikte, epitaphlarda ölen kişi ile adakta bulunan yakınları arasındaki ilişkiye de vurgu yapılmaktadır.

¹⁰ Şahin 1975, 294 vd.

¹¹ Mezar sunaklarında yer alan epitaphlara göre, bu mezarlara azat edilenler ve onların soyundan gelenlerin yanı sıra öğretmenler, mimarlar, magistratlar, yazarlar, müzisyenler gibi meslek grubuna ait şahısların da defnedildikleri bilinmektedir. Ayrıca bkz. Kleiner 1987a, s. 28.

¹² Broadbent 1901, 12.

¹³ Broadbent 1901, 6.

ile mümkün olmuştur. Pantomim sanatı Roma'nın doğusunda, batısına göre daha geç bir tarih olan İ.S. 5. yüzyıla kadar varlığını devam ettirmiştir.

Pantomim, trajedi ve komedi oyunlarında solo dans ile sahnelenmiştir. Pantomim sanatçıları vücut hareketleri ile oyunlarını icra etmişlerdir. Sanatçıların maske kullandıklarına dair, bugüne kadar açıklayıcı her hangi bir belge bulunmasa da ele geçen kandiller (Res. 12)¹⁴ ve özellikle Sabratha Tiyatrosu'ndaki pulpitums kabartmaları (Res. 13)¹⁵ pantomim sanatçılarının maske taşıdıklarına işaret etmektedir. Ayrıca, Roma İmparatorluğu sınırları içinde sergilenen en popüler gösterilerden biri olan pantomimde, temel maske tipleri pantomim severler tarafından rahatlıkla ayırt edilebilmektedir. Lucianus'a göre sadece maske, başlı başına pantomim sanatını cezbeden özelliklerden bir tanesidir.

Bu arada yeri gelmişken mezar anıtında alınlığın ortasında yer alan fötr şapka şeklindeki betime de değinmek isteriz. Bu motif mezar anıtlarında sık karşılaşılan bir betim değildir. Şahin, 0,115 m çapa sahip olan motifin patera olduğunu düşünmektedir¹⁶. Patera, latince bir kelime olup, Yunanca phiale'nin karşılığıdır. Metal ya da seramikten üretilen bu tür kaplar, libasyon kabı olarak kullanılmışlardır. Bu tür kapların ortasında genellikle omphalos adı verilen bir çıkıntı yer alır ve genellikle omphalos-schale veya phiale olarak adlandırılır. Çok güzel bir örneği Gölyazı'da Apollonia a.R. kentine ait Apollon Tapınağı'nın stoası veya portikosuna ait olduğu düşünülen ve günümüzde bir bölümü Gölyazı Merkez Camii arkasında kalan, "kastro" olarak tanımlanan, kare şeklindeki kulenin üzerinde korunan, mimari friz üzerinde görülmektedir (Res. 14). Burada yer alan kabartma, ortasında bulunan profil nedeniyle büyük bir olasılıkla patera olmalıdır. Ancak, mezar anıtında alınlığın ortasında yer alan kabartma betimin ortasında, omphalos olabilecek bir çıkıntı bulunmamaktadır. Ayrıca kenar profili, bu betimin bir kap olabileme ihtimalini azaltmaktadır. Kanımızca, mezar anıtında yer alan bu betim, Sencer Şahin'in ileri sürdüğü gibi patera değil de fötr şeklinde bir şapka olmalıdır¹⁷. Normalde mezar anıtlarında kalkan betimi yer alırken, burada farklı olarak fötr şapkaya yer verilmiştir. Bunun nedeninin mezar sahibinin pantomim sanatçısı olması ile ilintili olduğunu düşünüyoruz¹⁸.

Pantomim ile ilgili olarak Antik Çağ yazarları da zaman zaman bilgi vermişlerdir. Antik pantomim üzerine günümüze ulaşan en önemli yazılı kaynaklardan birisi Lucianus'un "Dans Üzerine" adlı eseridir. Kitabın 66. bölümünde beş farklı maske ile gösteri yapan bir dansçı anlatılmaktadır. Dans eden oyuncu o kadar başarılıdır ki, insanlar sanki sahnede dans eden beş farklı kişinin bulunduğunu zannetmişlerdir. Lucianus'un rivayetine göre, sahnede sadece bir oyuncunun bulunduğunu bir barbar fark edebilmiş ve bu durumu, dansçının sadece bir bedene sahip olduğu, ancak pek çok kişiyi temsil ettiği şeklinde yorumlamıştır. Kitabın 67. bölümünde ise oyuncunun duygu ve karakterleri sergileyecek şekilde rol yaptığından bahsedilmektedir. Bu nedenle de oyuncu bazen kızgın bir kişiyi, bazen çılgın birisini, bazen de kederli bir insanı canlandırmaktadır. İşin ilginç tarafı bütün bu karakterler aynı oyun içinde bir araya getirilmiştir. Bir keresinde bir oyuncu, Athamas, Atreus ve küçük Thyestes'i, sonrasında Aegisthus veya Aerope gibi farklı karakterleri aynı oyunda canlandırmıştır. Lucianus'un kitabının 63. bölümünde de bir pantomim sanatçısından bahsedilmektedir. Buna göre tanrı ve tanrıçaların canlandırıldığı oyunlarda, tanrıların sahnelenen oyunu sadece görmekle kalmayıp, sanatçının el hareketlerini konuşma gibi algılayarak onları duyduklarından da bahsetmektedir.

¹⁴ Hayes 1984, s. 135, Res. 211.

¹⁵ Nessos ve Deianeria mitolojisinin anlatıldığı Sabratha Tiyatrosu'ndaki pulpitums kabartması üzerinde yer alan sahnede, Herakles'in ölümü konu edilmiştir. Sahnede iki tane pantomim oyuncusu karşılıklı yer almaktadır. Bunlardan sağdaki figür sağ elinde bir gürz tutmaktadır. Sanatçı yukarıdan bağlanan kemerli bir elbise giyimli olup maske takmaktadır. Onun karşısında ise Herakles'in oğlu Hyllos betimlenmiştir. Roma pantomiminin ünlü konuları arasında yer alan Herakles'in ölümü konusunda Herakles hem alışıktığımız bu giysisi, hem de mask ile betimlenmiştir. Ayrıca bkz. Bieber 1961, s. 237; Diller 1979 s. 60-62; May 2006, s. 22.

¹⁶ Şahin 1975, 292.

¹⁷ Şahin 1975, 293.

¹⁸ Mezar anıtlarında bazen ölen kişinin mesleğini yansıtan karakteristik eşyalara yer verilebilmektedir. Ayrıca bkz. Kleiner 1987a, s. 46.

Lucianus, kitabının 64. bölümünde ise ilginç bir pazarlığı bizlere nakletmektedir. Pazarlığın nedeni, sahne alan başarılı bir pantomim sanatçısının hediye olarak istenmesidir. Rivayet edildiğine göre, Nero, kendisini ticaret veya başka bir maksatla ziyarete gelen, Pontus'lu kraliyet soyundan bir misafiri kendi adına düzenlenen karnavallardan birisine davet etmiştir. Nero ile misafiri orada bir pantomimin temsilini birlikte izlemişler, oyuncu misafirin ilgisini çekmiş ve veda zamanı geldiğinde, İmparator Nero'nun, kendisinden hediye olarak ne arzu ettiğini sorması üzerine, misafir, pantomim sanatçısını hediye olarak vermesi durumunda çok memnun kalacağını söylemiştir. Nero'nun "bu adam senin ne işine yarayacak?" sorusu üzerine de; aynı dili konuşmayan barbar komşularının bulunduğu ve onlarla anlaşmanın zor olduğunu, bu pantomim sanatçısının kendisine hediye olarak verilmesi durumunda işaret diliyle barbar komşularıyla daha rahat bir şekilde anlaşabileceğini söylemiştir¹⁹.

Cassiodorus ise "*Variae*" adlı kitabında, ismini yaptığı çeşitli taklitlerden alan bir pantomim sanatçısından bahsetmektedir (4.51.9). Sanatçı, değişik çalgıları çalan müzisyenlerden oluşan orkestrasının şarkıları eşliğinde sahne almış ve el hareketleri ile rolünü mükemmel bir şekilde oynamıştır: Performansında Herakles ve Aphrodite'yi canlandırırken kahraman ve kadın rollerini, kral ve askeri oynarken yaşlı ve genç karakterlerini oynayarak, pek çok farklı karakterin tek bir kişide toplanabileceğini başarılı bir şekilde göstermiştir.

Macrobius ise pantomimi, erkeklerin dudakları ile söyledikleri ve hareketleri ile konuşturdukları bir tarz olarak tanımlamaktadır (Saturnalia 5.17.5),

Libanius da pantomim hakkında bilgi veren yazarlardandır. "*Oration*" (Söylev) isimli eserinde; tiyatrolarda tragedyaya karşı ilginin azalmasına karşın, sanat ve şiire tersine ilginin arttığını ve bu alandaki okullara çok sayıda başvurunun olduğunu bildirmektedir (64.112). Libanius'a göre, yöneticiler, pantomimi özellikle eğitimsiz, cahil ve muhafazakâr vatandaşları eğitmek için kullanmakta ve desteklemektedirler. Libanius, pantomimin bir tür ruh nakli olduğunu, keyifli bir performanstan sonra insanların hayal dünyalarının geliştiğini, karılarına ve kölelerine karşı daha kibar davranmaya başladıklarını da ifade etmektedir (Libanius, *Oration*, 64.116).

Juvenalis ise bir pantomim sanatçısının cahil bir vatandaşın eğitimine nasıl katkıda bulunduğunu örnekleyerek anlatmaktadır (6.60-6): "*Bathyllus isimli bir pantomim sanatçısı Leda rolünde dans ederek, Tuccia rolünde mesanesinin kontrolünü kaybeden birisi olarak, Apula tipinde havlayarak, Thymele isimli cahil bir vatandaşın ilgisini çekmiş ve böylece bir şeyler öğrenmesine katkıda bulunmuştur*".

Augustine, "*Confessions*" (İtiraf) isimli eserinde, rol yapan veya dans eden bir pantomim sanatçısını izlerken, oyunun cazibesine kapılıp aktörün performansından çok keyif aldığından bahsetmektedir (3.2.4.).

Pantomim performanslarında sanatçılar duygularını her ne kadar hareket ve işaretlerle özgür bir şekilde anlatıyor olsalar da, sanıldığı aksine, utanç verici olayların sahnelenmesi yasaklanmıştır (Ovidius *Tristia* 2.515-520).

Suruçlu Mor Yakup ise İ.S. 500'de yazmış olduğu "Tiyatro Piyeslerinde Vaazlar" adlı eserinin 3. bölümünde, biraz da misyonu gereği, insanların pantomim gibi boş işlerle zaman geçirmek yerine, kiliselere gitmeleri gerektiğini öğütlemektedir. Pantomim sanatı ve sanatçılara değindiği bu vaazında; pantomimin, Yunanlıların bulduğu aptalca ilahilerden oluştuğunu iddia etmektedir. Yakup, pantomimin dans, taklit, müzik ve yalan hikayelerden oluşan bir performans olduğunu, düşündürmeden öğretmeye çalıştığını, koroların gerçek dünyayı yansıtmayan kafa karıştıran şarkılar icra ettiklerini, melodilerin çocukları cezbetmekten başka bir işe yaramadığını düşünmektedir.

Pantomim sanatçılarının performanslarını nasıl sergiledikleri konusunda da antik yazılı kaynaklar bilgi vermektedir. Örneğin, pantomim sanatçıları bazen rollerini oynarken gerçek aletler de kullanabilmektedirler. Bu durum seyirciler arasında bazen şaşkınlık yaratmakta, hatta gerçekle oyun zaman zaman birbirinden ayırt edilememektedir.

Macrobius, "*Saturnalia*" isimli eserinde, pantomim sanatçısı Pylades'in "*Hercules Furens*" (Çıldırılmış Herakles) oyununu sahnelerken, oyun daha gerçekçi gözüksün diye, oklarını seyirciye doğru attığını, bu durumun ise

¹⁹ Broadbent 1901, 25.

seyirciler arasında korku ve paniğe neden olduğunu yazmaktadır (2.7. 16-19). Bu tepki üzerine Pylades maskesini çıkartarak eleştirenlere hitaben; “*Aptallar, dansımda çıldırmış bir adamı oynadığımdan bu hareketi yapmak zorunda kaldım*”, demiştir. Pylades, bu performansı, atalarından kalan eski moda oyunların yerini alan, yeni ve zarif bir dans olarak nitelemektedir. Yine Macrobius’un aktarıdığına göre, Pylades aynı oyunu Augustus’un vermiş olduğu bir ziyafet esnasında da sergilemiş, seyirciye doğru ok atmasına rağmen, İmparator Romalılar gibi tepki göstermemiştir.

Suetonius ise pantomimlerin sahneye “*hydraulik*” (“*water-organ*”, bir çeşit su ve hava düzenekli enstrüman), kaval, tulum gibi çalgılarla da çıkabildiklerinden bahsetmektedir (Nero’nun Hayatı, 54).

Zaman zaman pantomim sanatçıları eleştirenler de olmaktadır. Yunan Antolojisinde yer alan bir yazıtta, pantomim sanatçısı Lucilius eleştirilmektedir (11.254): “*Oyunu senaryoya göre çok güzel oynadın, ancak hoşumuza gitmeyen çok ciddi hataların oldu: dansın Niobe bölümünde adeta taş kesildin, Capaneus’u oynarken de aniden düştün, Canace bölümünde ise yeteri kadar zeki değildin, sana gelen bir kılıç darbesi vardı, ama sen senaryoya uygun davranmayarak sahneden canlı ayrıldın*”.

Sonuç olarak, pantomim ve mim sanatının kökenine bakarsak doğanın kendisini buluruz. Pantomim sanatında etki tamamen dansçının sergilediği hünere, karakterleri ve hikayeleri bilen seyirciler ile etkileşime geçmesine bağlıdır. Seyirciyi etkileyebilmek için sanatçının senaryodaki karakterler ve yarattığı kurgu ile seyirciyi coşturması gerekmektedir²⁰. Kostüm, maskeler, aksesuarlar ve sahne donanımları pantomim sanatının olmazsa olmazlarıdır. Özellikle maskeler büyük performanslara artı bir değer katmaktadır. Belki de bundan dolayı mezar anıtının alınlığında farklı olarak bir fötr şapka yer almaktadır. Kim bilir, fötr, Krispos’un performanslarında en önem verdiği aksesuarlardan birisidir.

Mezar sunağımıza geri dönersek, tip olarak Bithynia Bölgesi için üniktir. Şahin benzer mezar tasarımını Psidia’da Termessos örneklerinde göstermeye çalışmaktadır²¹. Termessos mezarlarında, aedacula biçiminde kayaya oyulmuş mezarlar bulunmaktadır. Korinth sütunlu ve alınlıklı mezarlar burada da söz konusudur. Ancak, onlar anakayaya oyulmuş şekildedir, yani bizim örneğimizde olduğu gibi bağımsız değillerdir. Bu nedenle form açısından benzerlik gösterdikleri önerisine katılmıyoruz.

Krispos’a ait mezar anıtı, ölen kişinin icra ettiği meslek ile ilgili bilgi vermesi açısından da önemlidir. Şiir tadındaki mezar yazıtından veya diğer antik kaynaklardan sanatçının kente nasıl ve ne zaman geldiği, burada ne kadar kaldığı veya ne sebeple öldüğüne dair bir bilgi bulunmamasına rağmen “*tiyatronun altın çiçeği*” olarak nitelendirilmiş olması önemlidir²². Bununla birlikte Bithynia Bölgesi’nde Konca²³ ve Diliporis²⁴ mezarları gibi bazı lahit mezarlar benzerlikler göstermektedir. Podyum şeklinde bir kaide üzerinde yer almaları mezar anıtlarının ortak noktalarıdır. Diliporis Mezarı, podyumundaki yazıt ile biraz daha yakın benzerlik göstermektedir. Bununla birlikte Krispos’un mezarında kremasyon, lahitlerde ise inhumasyon gömü yapıldığını göz önünde bulundurmakta fayda vardır.

Krispos’un sunak mezarını, mezarın tipolojisinden hareket ederek tarihlendirebilecek herhangi bir tarihi belli örnek mevcut değildir. Aediculanın her iki yanında yer alan Korinth düzenindeki sütun başlıkları, 2. sınıf işçilikleri ve tamamlanmamış olmalarından dolayı, stil kritik yöntemiyle tarihlendirme yapmaya izin vermemektedir (Res. 5). S. Şahin, podyum üzerinde yer alan yazıtın stilinden hareket ederek mezar anıtının tarihi olarak İ.S. 2-3. yüzyılları önermektedir²⁵. Koch da, süreklilik göstermeyen ve birbirleri ile ilişkisi tespit edilemeyen örnekleri

²⁰ Petrides 2013, 443;

²¹ Şahin 1975, s. 293, dipnot 3.; Lanckoroński-Brzezic 1892, 112 vd.

²² Öztürk 2013, s. 512.

²³ Dörner 1941, s. 82.

²⁴ Fıratlı 1968, s. 41.

²⁵ Şahin 1975, s. 294.

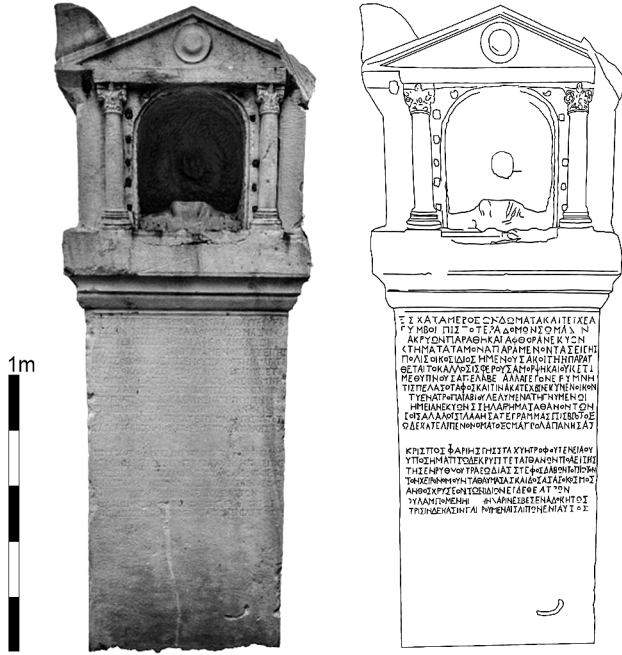
İ.S. 2.-3. yüzyıla tarihlenmek istemektedir²⁶. Biz de aynı yoldan giderek sunak mezar için İ.S. 2.-3. yüzyıl tarihinin uygun olduğunu düşünüyoruz.

Karadeniz Ereğlisi'nde yer alan Herakleia Pontika antik kentinin tiyatrosunun yeri henüz tespit edilememiştir. Mısır'dan başladığı turnesinde, yolu Herakleia Pontika'ya da düşen pantomim sanatçısı Krispos, muhtemelen Herakleialılar tarafından çok sevilmiş ve büyük hürmet görmüştür. Bundan dolayı da çok genç yaşta ruhunu teslim ettiği bu topraklarda, hayranları Krispos'a sahip çıkmışlar ve gurbette öldüğünü hissettirmemek adına, bu sunak mezarı diktirterek küllerini bu mezara yerleştirmek suretiyle son görevlerini hakkıyla yerine getirmişlerdir.

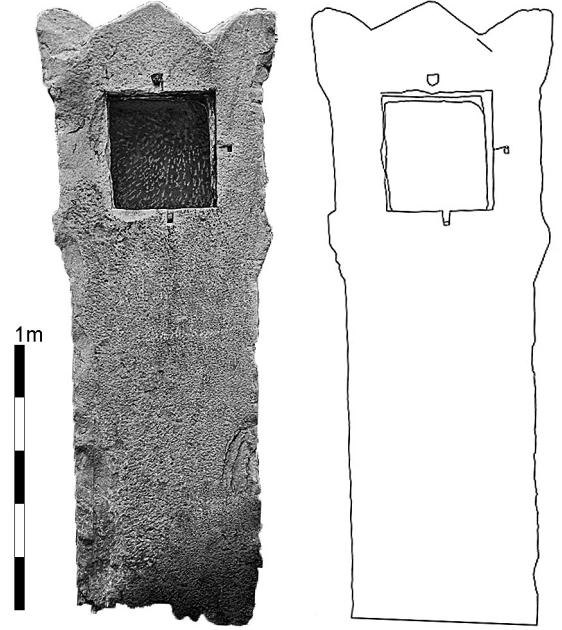
Kaynakça

- Barnish 1992 Barnish, S.J.B., *Cassiodorus, Variae*, Liverpool, 1992.
- Bieber 1961 Bieber, M., *The History of the Greek and Roman Theater*, Princeton, 1961.
- Braund 2004 Braund, S.M., *Juvenal and Persius*, Loeb, Cambridge, MA&London, 2004.
- Broadbent 1901 Broadbent, R.J., *A History of Pantomim*, London, 1901.
- Coulton 2005 Coulton, J.J., "Pedestals as 'altars' in Roman Asia Minor", *Anatolian Studies* 55, 2005, 127-157.
- Davies 1969 Davies, P.V., *Macrobius, The Saturnalia*, New York, 1969.
- Diller 1979 Diller, H., "Sophokles: Die Tragödien", G.A. Seeck (Ed.), *Das griechische Drama. Grundriss der Literaturgeschichte nach Gattungen*, Darmstadt, 1979, 51-104.
- Dörner 1941 Dörner, F.K., "Inschriften und Denkmäler aus Bithynien", *Istanbuler Forschuenger* 14, 1941, 82-3.
- Green 2012 Green, J.R., "Roman Bronze Lamps with Masks: Dionysos, Pantomime and Mediterranean Popular Culture", *Journal on Hellenistic and Roman Material Culture*, J. Poblome – D. Malfitana – J. Lund (Ed.), Leuven, 2012, 22-65.
- Hall 2008 Hall, E. – R. Wyles, *New Directions in Ancient Pantomim*, Oxford, 2008.
- Harmon 1913 Harmon, A.M., *Lucian*, Cambridge MA&London, 1913.
- Hayes 1984 Hayes, J.W., *Greek, Roman, and Related Metalware in the Royal Ontario Museum*, Toronto, 1984.
- Hornblower – Spawforth – Eidinow 2012 Hornblower, S. – A. Spawforth – E. Eidinow, *The Oxford Classical Dictionary*, (4th ed.), Oxford University Press, Oxford, 2012.
- Kleiner 1987a Kleiner, D.E.E., *Roman Imperial Funerary Altars with Portraits*, Rome, 1987.
- Kleiner 1987b Kleiner, D.E.E., "Women and Family Life on Roman Imperial Funerary Altars", *Latomus* 46/3, 1987, 545-554.
- Koch 2001 Koch, G., *Roma İmparatorluk Dönemi Lahitleri*, Z.Z. İlkelen (Çev.), İstanbul, 2001.
- Lanckoroński-Brzezie 1892 Lanckoroński-Brzezie, K.G., *Städte Pamphylens und Pisidiens II*, Wien, 1892.
- May 2006 May, R., *Apuleius and the Drama. The ass on stage*, Oxford, 2006.
- Molloy 1996 Molloy, M.E., *Libanius and the Dancers*, Hildesheim & New York, 1996.
- Moss 1935 Moss, C., "Jacob of Serugh's homilies on the spectacles of the theatre", *LeMuséon, Revue d'Etudes Orientales*, 48, 1935, 87-112.
- Öztürk 2013 Öztürk, B., "Herakleia Pontika (Zonguldak - Karadeniz Ereğli) Antik Kenti Epigrafik Çalışmaları ve Tarihsel Sonuçları", *I. Uluslararası Karadeniz Kültür Kongresi / 1st International Conference on the Black Sea Regional Culture 06-09 Ekim 2011*, Sinop, 2013, 505-527.
- Paton 1918 Paton, W.R., *The Greek Anthology*, vols. 1,3,4, London, 1916-1918.
- Petrides 2013 Petrides, A.K., "Lucian's on Dance and the Poetics of the Pantomime Mask", W.M. George Harrison – V. Liapis (Ed.), *Performance in Greek and Roman Theatre*, Leiden-Boston, 2013, 433-450.
- Şahin 1975 Şahin, S., "Das Grabmal des Pantomimen Krispos in Herakleia Pontike", *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 18, 1975, 293-297.
- Toynbee 1996 Toynbee, J.M.C., *Death and Burial in the Roman World*, Baltimore, 1996.
- Wyles 2000 Wyles, M.R., *The Stage Life of Costume in Euripides, Telephus, Heracles and Andromeda*, Ph.D. Dissertation, London, 2000.

²⁶ Koch 2001, s. 132.



Res. 1 Krispos Mezar Anıtı ön yüz



Res. 2 Krispos Mezar Anıtı arka yüz



Res. 3 Tapınak formundaki aedikula



Res. 4 Korinth düzenindeki sütun

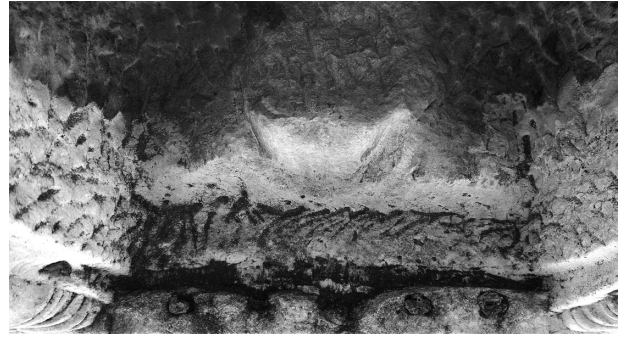


Res. 5 Korinth sütun başlığı

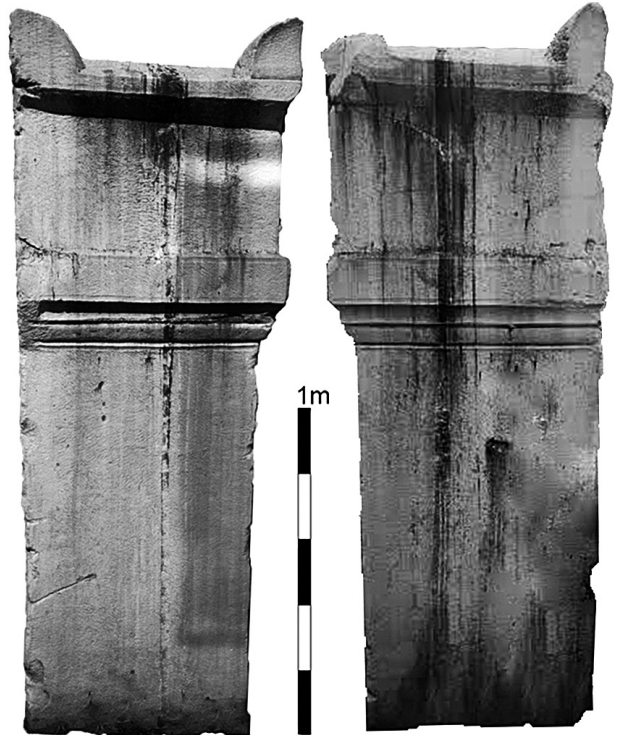
Res. 6
İki sütun arasındaki, omuz ve
boyun kısımdan oluşan büst



Res. 7 Destek izi



Res. 8 Büstün önündeki dübel delikleri ve
ortadaki su gider oluğu



Res. 9
Krispos Mezar Anıtı'nın
yan yüzleri



Res. 10
Mezar anıtının arka yüzündeki kül yeri



Res. 11
Kül sandığının
yerleştirildiği çukur



Res. 12
Kandil üzerindeki maskeli pantomim
sanatçısı betimi



Res. 13 Sabratha Tiyatro'sundaki pulpitums kabartmasından
pantomim sanatçıların betimlendiği bir friz



Res. 14
Apollonia a. R. (Gölyazı),
Apollon Tapınağı'na ait
mimari frizden detay