

Hatay Müzesi Kalıp Yapımı Kâseleri¹

Hatice Yilmazer Çorbacı

Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü. Orcid no: 0000-0003-0219-8391, hcorbaci@adiyaman.edu.tr

THE MOLDMADE BOWLS IN HATAY MUSEUM

Abstract

Megarian Bowls (Moulded Bowls), one of the main forms of Hellenistic pottery, are simple hemispherical drink bowls, the outer surface of which is decorated with relief patterns. Through the factory production, which is the expression of the value of the Hellenistic Period, these bowls are spread over a wide area in the Mediterranean regions and the Black Sea. The four molded bowls preserved in the Hatay Museum show similar features with the bowls found in Syria, Palestine and Israel in the Levant region. Antioch is an important ceramic export center in this region. According to macroscopic investigations on similarity of form and decorative elements, the local Antioch pottery seems to have affected the interior parts of the region. Two of the bowls in the museum have everted rims and two have straight vertical rims. F. O. Waage, who carried out excavations in Antioch dates the bowls of the early period to the 3-1 centuries BC. A catalogue work was carried out in this research. The bowls are compared with the regional finds dating back to the middle of the 2nd century BC. until to the 1st century BC.

Keywords: Hatay Museum, Molded Bowls, Antioch, Levant.

Öz

Hellenistik Dönem çömlek sanatının ana formlarından biri olan Megara Kâseleri (Kalıp Yapımı Kâseler) dış yüzeyi kabartma desenlerle süslenmiş, basit yarım küre formunda içki kâseleridir. Bu kâseler Hellenistik Dönem'in değer ifadesi olan fabrika üretimi sayesinde Akdeniz havzasında ve Karadeniz çevresinde çok geniş bir alana yayılmıştır. Hatay Müzesi'nde korunan dört kalıp yapımı kâse Levant Bölgesi'nde bulunan Suriye, Filistin, İsrail gibi merkezlerde ele geçen kâselerin özellikleriyle benzerdir. Antakya bu bölgede önemli bir seramik ihraç merkezi olarak bilinmektedir. Makroskopik araştırmalarla elde edilen sonuçlar, form ve bezeme unsurlarının benzerliği açısından yerel Antakya seramiği etkisinin bölgenin içlerine yayılmış olduğu anlaşılmaktadır. Müzedeki kâselerin ikisi dışa dönük kenarlı, diğer ikisi düz dik kenarlıdır. Antakya kazılarını yapan F. O. Waage, erken dönem kâselerini MÖ 3.- MÖ 1. yüzyıl olarak belirtir. Bu çalışmada bir katalog çalışması yapılmış ve bölge buluntuları ile kıyasladığımız kâseler MÖ 2. yüzyılın ortalarından MÖ 1.yüzyıl aralığına önerilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Hatay Müzesi, Kalıp Yapımı Kâseler, Antioch, Levant.

Kalıp yapımı Megara Kâseleri kabartmalı sırlı seramiğin özel bir formudur. Bu kabın Antik Dönem'deki adı yarım küre formundan dolayı olasılıkla "hemitomos" idi (Athenaios XI, 467 c). O. Bendorf'un (1883: 117-118) Megara'da bulunduğu kalıp yapımı kâselere verdiği "Megara Kâsesi" adı bu nedenle literatüre girdi. Bu kâseler Hellenistik kentlerde kullanılan, yaklaşık 450 cc. sıvı alan içki kâseleridir (Rofroff 1982: 3). Egenin iki kıyısındaki üretim merkezlerinden Attika kâse formu dışa doğru genişleyen çan biçimini alırken, Efes-İon Kâseleri kenar kısımları içe çekik biçimleriyle bu formdan ayrılır. Bu iki ana formdan başka üretim merkezlerinde farklı formlar da bulunmuştur.

* Araştırma. Makale geliş tarihi: 14.06.2022; Makale kabul tarihi: 18.06.2022

Hatay Kalıp Yapımı Kâseleri Kronoloji ve Bezeme Motifleri

Kalıp yapımı kâselerin Atina'da MÖ 275 ile 250 yılları arasında üretilmeye başlandığı düşünülmüyordu (Rotroff 1978: 387). S. I. Rotroff, MÖ 224'te Mısır kralı II. Euergetes'in Atina ziyareti sırasında Mısır değerli metallerinin Atina tarafından tanındığını belirtmektedir (Rotroff 1978: 387). Çam kozalağı taklidi bezemeli kâseler, üst üste binmiş yaprak bezemeli kâseler, bitkisel taç yapraklar, ayrıntılı çiçek kompozisyonları ve figürsel bezemeli kâseler MÖ 3. yüzyılın son çeyreği ile MÖ 2. yüzyılın ilk yarısında görülür (Rotroff 1982: 15). Bu motifler kalitede bir düşüş olmasına rağmen MÖ 175'ten 150'ye kadar kullanılmıştır. Yaklaşık MÖ 150'de olasılıkla metal prototiplerden alınan yuvarlak uçlu uzun yaprak olarak tanımlanan yeni bir dekorasyon şeması ortaya çıkar (Rotroff 1978: 387).

Kalıp Yapımı

Kilden yapılan astarlanmamış kâse kalıbı henüz yumuşakken kalıbın iç yüzeyine bezeme motifleri uygulanır. Önce, kenar bölgeleri ve madalyon, boncuk veya yivlerle sınırlandırılır. Bezeme alanları belirlendikten sonra kalıbın içine istenen motifler damgalarla basılır, bazı damgalar kil, ahşap veya metal olabilir. Figürlü ve üst üste binmiş yapraklı kâselerde elle çizilmiş detaylar nadir olmakla birlikte, çiçekli kâselerdeki tasarımların çoğu ve uzun taç yapraklı kâselerin yaprakları elle çizilmiştir (Rotroff 1982: 4). Kâse hamuru kalıbın içine sıvanır ve çark çevrilir. Böylece kalıbın içindeki motifler kâsenin dış kısmına aktarılmış olur. Kenar kısmı daha sonra düzeltilir.

Hatay Müzesi Kalıp Yapımı Kâselerinin Değerlendirmesi

Antakya Seramiğinin Yayılım Alanları

Antakya, Samaria Sebaste ve Hama arasında kalıp yapımı kâse buluntuları açısından çok yakın bir bağlantı vardır (Kossatz 1990: 120). G. A. Reisner (1924: 307), Samaria Sebaste'de kalıp yetersizliğinden dolayı bu kâselerin yerel olarak üretilmediğini belirtmektedir. Antakya'da ise iki kalıp bulunmuştur (Waagé 1948: 29 fig. 9, 2-3). U. Kossatz (1990: 120), Samaria'da bir kalıp yoksa üretimden söz edilmeyeceğini belirtiyor. P. W. Lapp'in (1961: 70) önerisi ise Antakya'da ve G. A. Reisner'in söz ettiği kalıba benzer parça dolayısıyla aynı zamanda Samaria'da da üretim olabileceği şeklindedir. Antakya'da bulunan kalıp parçaları Antakya'nın bu bölgenin bir seramik üretim merkezi olduğunu göstermektedir (Kossatz 1990: 120). Orontes Vadisindeki yerel üretimin etkisi Filistin'de bile hissedilmektedir. (Waage 1948: 29). Crowfoot, Tell Anafa'da dışa dönük kenarlı kâselerin biçim, sır ve bezemesinin Antakya kâselerine benzediğini, Filistin'in diğer merkezlerinde (Auja el Hafir, Tantura, Gezer, Tell Sandahanna) de aynı durumun söz konusu olduğunu, bu sonucun da F. O. Waage'nin ileri sürdüğü yerel Orontes bölgesi seramiği etkisinin Filistin içlerine kadar yayıldığı görüşünü kanıtladığını belirtmektedir (Crowfoot 1957: 272, 273). F. O. Waage (1934: 68) Samaria ve Gezer kâselerinin çoğunun Antakya kâseleriyle aynı olduğunu, dolayısıyla Antakya'dan ithal edilmiş olabileceğini belirtmektedir. J. W. Crowfoot (1957: 272), Samaria'da yaptıkları araştırma ve F. O. Waage'in yayınlanan materyali ile yapılan araştırmalara göre buldukları kâselerin çoğunluğunun bu görüşü desteklediğini belirtmektedir.

Antakya kalıp yapımı kâselerinin yoğun olarak ele geçtiği Antakya yakınındaki (47 km) önemli merkezlerden birisi Gindaros'tur. N. Kramer (2004: 138) buradaki kâselerin birkaç istisna dışında sadece belirli bir mal grubuna ait olduğunu belirtmektedir. Makroskobik araştırmalara göre bu mal grubu diğer ince seramikle de aynıdır. N. Kramer (2004: 139) bir kalıp bulunmadıkça Gindaros'ta yerel bir üretimden söz edilemeyeceğini, araştırmalarına göre bugüne kadar tespit edilen damgaların özdeşleştiği büyük bir yabancı üretim olduğunu belirtmektedir. N. Kramer'in araştırmalarına göre yakındaki metropolün ana tedarikçi olduğunu gösteren pek çok veri vardır. Bezeme repertuarı, form çeşitliliği ve malların kalitesinin oluşturduğu genel izlenim, Antakya ile mükemmel bir şekilde uymaktadır (Kramer 2004: 139). Pek çok bezeme motifi sadece Antakya'da bulunan özel damgalarla oluşmuştur. Bu araştırma lesbos kymationu ve özenli akantus yapraklarıyla olmuştur ki, bu özelliklere aynı sıklıkla sadece Antakya'da rastlanmaktadır. Formlar da Antakya kâseleriyle uymaktadır. Diğer merkezlerde olduğu gibi içe çekik kenarlı kâseler burada yoktur. Bütün özellikler kâselerin tek bir üretim merkezinden Antakya'dan çıktığını göstermektedir.

Kronoloji

Antakya'da kalıp yapımı kâseler MÖ 3. yüzyılın başında Seleucia ve Antakya'nın kuruluşundan hemen sonra üretilmeye başlamış, MÖ 1. yüzyılda daha az miktarda olmak üzere üretim

devam etmiştir (Waage 1948: 30). Antakya Kazılarında stratigrafik buluntu ele geçmemiş olup, Waage Erken Hellenistik Dönem'i iki safhada incelemiştir: 1. Safha MÖ 300 - MÖ 300 sonu; 2. safha MÖ 220 - 175 (Waage 1948: 2, 29). F. O. Waage, kalıp yapımı kâselerinin çok az ele geçtiğini belirttiği Erken Hellenistik 2. safhayı en son MÖ 175'e tarihlemektedir. P. W. Lapp (1961: 89, 209) bu tarihin MÖ 150- MS 20 arasında olmasını, U. Kossatz (1990: 123), ise kâselerin başlangıcı için MÖ 200 civarını önermektedir. Bu kâseler Geç Hellenistik Dönem'de (Hellenistik Pergamen, MÖ 150 - 1. yüzyıl) bol miktarda üretilmişlerdir. MÖ 1. yüzyılın son çeyreği erken ve geç kâselerin arasında geçiş dönemi olmuştur. Az sayıda olmakla birlikte MS 1. ve 2. yüzyıl içlerine kadar görülürler (Waage 1948: 30). Benzer örnekler Samaria'da en erken MÖ 3-2 yüzyıl depolarında, en geç MÖ 1. yüzyıla ait Vault Cistern depolarında ele geçmiştir (Crowfoot 1957: 274).

Kabartmalı kaplar Suriye'ye ve Gindaros'a da ilk kez MÖ 2. yüzyılın 2. yarısında yayılmış ve en yüksek miktara MÖ 2. yüzyılın ortası ile MÖ 1. yüzyılın ortası arasında ulaşmıştır (Kramer 2004: 140, 141). Suriye'de Hellenistik seramiğin önemli buluntu yerlerinden biri olan Hama'da seramik Anadolu ve Suriye'den kaynaklanmakta ve yerel üretim bu ürünlerin taklidini yapmaktadır (MÖ 2. yüzyıl-MÖ 64). MÖ 2. yüzyılın sonunda yerli çömlekçiler daha bağımsız çalışırlar. Hama'da atölyeler MÖ 64 yılında ani bir şekilde son bulur (Kossatz 1990: 133).

Form ve Yapısal Özellikler

F. O. Waage (1948: 29), uzun derin ve dik cidarlı erken kâseler için üç kenar tipi tespit etmiştir (düz dik, dışa dönük dudaklı, dışa eğimli). Düz dik kenarlı örnekler çok değildir. Dışa dönük dudaklı örnekler, genel olarak tüm parçalar arasında yaygındır. Dışa eğimli kenarlılar, siyah sırlı parçalarda öncekiler kadar yaygın değildir, ancak geç kâselere kadar devam eder. En yaygın olan form ise son iki ana tür arasında kalan form çeşitleridir. Erken kâseler büyük, derin ve kenarları dikey olmaya daha yakındır. Kâse yüzeyi iki veya üç bezeme alanına ayrılmıştır (Waage 1948: 29). Kâselerin hamuru katkısızdır, kum taşı veya mika içermez, bazen hava boşluğu görülür. Kâselerin dokusu sert veya yumuşak olabilir. Hamurun devetüyü rengi Antakya kâseleri için belirleyici olmuştur. Sır siyahtan kırmızıya kadar değişir (Waage 1948: 29). Dışa dönük kenarlı Samaria kâselerinin hamurunun pembemsi devetüyü rengindedir (Crowfoot 1957: 272). Gindaros'ta toprak rengi açık sarıdan açık kahveden turuncuya kadar değişir. En çarpıcı özellik Antioch kâseleriyle benzer olan bezemedir (Kramer 2004: 138). Form açısından Gindaros'ta ele geçen kâseler genellikle yüksek dik kenarlı, dudak kısmı hafifçe dışa doğru dönen kâselerdir. Bu ana formda üç kenar tipi vardır. Kâselerin kenar çapı 12 cm'den daha aşağı değildir ve yaklaşık yarım litre sıvı alır (Kramer 2004: 138).

Dekorasyon: Kâsenin yüzeyi madalyondan başka iki veya üç bezeme alanına ayrılmıştır. Bordürde en fazla yumurta ok sırası görülür. Bazen ok yapılmaz. Yumurtalar genellikle sivridir, geç örneklerde yumurtalar yuvarlatılmış içeriği üçgenimsidir. Bazı dikkatsizce yapılan damgalamalarda düzensiz bir bordür yer alır. Bordürdeki tomurcuk çiçek motifi yumurta ok motifine göre sadece üçte biri kadar yaygındır ve Antakya Kâselerine özgüdür. Bu tomurcuk çiçek motifi daha sonra 5. ve 6. yüzyıl güçlü bir Pers etkisi zamanında da görülür.

Kâselerin Değerlendirilmesi ve Sonuç

(1) no'lu kâse F. O. Waage'nin (1948: 29) dışa dönük dudaklı kâseler olarak belirttiği gruba aittir. Dışa dönük dudaklı örnekler en yaygın grubu oluşturur (Waage 1948: 29, pl. IV HM 2). (1) no'lu kâsenin bordür bezemesi olan sivri yumurta ok sırası her yerde çok düzgün değildir. Kimi yerlerde inişli çıkışlıdır. İnce üst bordür çizgisi altında küçük ve sivri yataklı, üzerleri kabarık yumurtalardan oluşan bir bordür bezemesi vardır. F. O. Waage'nin belirttiğine göre erken döneme ait kâse yumurtaları genellikle sivridir. Alt bordür çizgisi küçük boncuk dizisinden oluşmuştur. Antakya Kâselerinin bordür çizgileri boncuk dizisiyle oluşmaktadır (Waage 1948: fig. 9-15). Attika örneklerinde bulunmayan bu özellik Attika'da ve aynı şekilde Delos'ta da kabarık iki çizgi arasında boncuk dizisi olarak uygulanmaktadır. Antakya Kâselerinde boncuk sırası tek başına bordür ayırma için standart bir yöntemdir (Callaghan 1996: 372). Caesarea Maritima araştırmalarında pek çok örnekte (Heginbottom 2016: 123 vd.), Louvre örneğinde (M. O. Jentel, CVA Louvre (15) III N, PL. 14. 1, 1968), Gindaros'ta (Kramer 2004: taf. 56 vd.), Porsuk Kâsesinde (Chalier 2008: 94, 97), K. Parlasca (1955: 153) örneğinde, Jebel Khalid örneğinde (Tidmarsh 2005: 150, fig. 29, 10, 11) Akko örneğinde (Regev 2009/2010: 165, 166, 167) olduğu gibi kâse bölümlerini ayırmak için kullanılan bir uygulamadır.

D. Regev (2009/2010: fig. 37: 243) Akko'daki bir kâsenin bezemesini Antakya kâse parçalarında bulunan bezemeye kıyaslamaktadır. Bu kâse form olarak katalogdaki (1) no'lu kâse ile aynıdır. D. Regev, Suriye orijinli olduğunu belirttiği kâseyi MÖ 3. yüzyıl sonu ve 2. yüzyıla tarihlüyor. (1) no'lu kâse formuna sahip Paphos örneği için J. W. Hayes (1991: 16, fig. VII: 16), mikasız ve 2. yüzyılın 2. yarısını önerip Hama buluntularıyla kıyaslamıştır. J. W. Hayes, Hama örneklerinin olasılıkla yerel Suriye üretimi olduğunu belirtip, Kıbrıs'taki kâse parçasının Suriye orijinli kâse kalıbı ile Kıbrıs'ta üretildiğini ileri sürmektedir. J. Gunneweg'in (1983: 89, fig. 22: 2), Doğu Sigillatlarıyla ilgili çalışmasında MÖ 150-50 yılına tarihlediği bir kâsenin bordüründe yumurta dizileri arasındaki burgulu ok bezemesi (Waage 1948: fig. 10, 40), alt bordür çizgisinin boncuk dizisiyle oluşması ve akantusların biçimi Antakya üretimlerinde görülen özelliklerdir. Bu kâse form olarak (1) no'lu kâse ile aynıdır.

(1) no'lu kâsenin gövde bezemesi bu alanın üst kısmında yoğunlaşmış olan tiyatro maski ve girland motiflerinin birbirini takip etmesi ile oluşmuştur. Kâsenin bordür çizgisi altında maskların yanında yer alan girlandlar Hellenistik Dönem özelliği olarak genellikle ince olup ortada kalınlıklarını değiştirmeden ve aşağı sarkmadan devam ederler (Anabolu 1984: 2, 3). (1) no'lu kâsede yer alan tiyatro maski, dekoratif bir motif olarak Atina, Korint, Anadolu, Suriye kabartmalı kâselerinde kullanılmıştır. Maskeler Dionysos ve onun kültünü temsil eden motiflerden biridir. P. J. Callaghan (1996: 374). Bu dekoratif maskeler Yeni Komedi dönemine aittir. Kökeni Klasik veya Arkaik Dönem repertuarından olan MÖ 5./4. yüzyıl Atina Dionysos ve Silenos maskelerini taklit ederler (Hausmann 1959: 143, taf. 3, 3-6). Atina toplum yaşantısını hicveden Yeni Komedi, Atina'nın MÖ 336'da Makedonya egemenliğine girmesinden sonra ortaya çıkan bir tiyatro türü olmuştur (Yüksel 1990: 565). S. Élaigne'nin 2007 (fig. 16: 427-316, 52) Beyrut araştırmalarında tanıttığı bir kâsenin de (1) no'lu kâsedeki gibi girlandların arasında masklar bulunmaktadır. S. Elaigne bu kâseyi Antakta Bölgesi atölyelerine ait olarak belirtiyor. F. O. Waage'nin (1948: 14.15) Antakya örneklerinde bir kâse parçası bordür bezemesi yan yana sıralanmış tiyatro masklarından oluşmaktadır. Bu örnekte (1) no'lu kâsedeki gibi saçları kulaklarının önüne dökülmüş biçimde verilmiştir. Tralleis'te ele geçen pişmiş toprak bir maske (1) no'lu kâsedeki maskenin benzeridir. Yüz yuvarlak ve dolgun, saçlar uzun, alın geniş, kaşlar kalın, burun küçük ve dolgun, dudaklar etli, ağız büyük ve açıktır (Çekilmez 2014: 245). Bu mask komedi masklarından köle ya da aşçı tiplerinden biri olarak yorumlanmaktadır (Çekilmez 2014: 109). (1) no'lu kâsede yer alan masklar da köle tipi olarak yorumlanabilir. F. B. L. Webster (1960: C 23, C26, C28 geç 3. - erken 2. yüzyıl), Atina Agora ve Pnyx'te yaptığı araştırmalarda ele geçen kalıp yapımı kâseler üzerindeki tiyatro masklarını lider yaşı köle, genişçe düzleştirilmiş trompet ağızlı lider köle, dalgalı saçlı köle örnekleriyle belirlemiştir. Gövdenin alt kısmında biri küçük boncuklardan, diğeri kabartma bir çizgiden oluşan iki kabartma çizgi çanak alanını sınırlamıştır. Çanak bölümü kabartma madalyon halkasından başlayıp boyutları gittikçe büyüyen üç sıra halinde üst üste binmiş küçük yapraklarla bezenmiştir. Dipte kabartma bir çizgiyle verilmiş madalyon halkası içinde küçük sekiz yapraklı bir motif yer almaktadır. Yapraklar oldukça siliktir.

(2) nolu kâse, (1) no'lu kâseden form olarak farklıdır. F. O. Waage'nin (1948: 29) araştırmalarından erken kâselerden geç kâselere geçen örnekler arasındadır. Kâsenin üst bordürü yumurta ve kısa ok sırasından oluşmuştur. Yumurtaların sivri ve üzerlerinin kabarık olması erken kâselere örnektir. Alt bordürde bukranium ve ördek motifleri yer alır. Ördek motifi başını arkaya doğru çevirmiş, kanat ve kuyruğu da geriye doğru uzatılmış olarak oturur durumda A. P. Christensen ve L. Cornel (katalogdaki örnekler) örneklerinde olduğu gibi verilmiştir. Çift bordür kâsenin yarısını kaplamış olduğu için gövde ve çanak kısmı madalyona kadar ince yapraklı palmye, ince nymphaea caerulea ve çiçek dalı ile kaplanmıştır. Boğa başlarını, S. I. Rotroff (1982: 47, 58, pl. 98: 20, 117) yaklaşık MÖ 200 olarak tarihlenmiştir. S. Élaigne (2007: fig. 16, 427-315) üzerinde boğa başları bulunan bir kâseyi Antakya bölgesi üretimi olarak nitelendirip, Lübnan bölgesi üretimlerinin büyük bir kısmının Antakya atölyelerine atfedildiğini, MÖ 2. yüzyılın başlarından itibaren Antakya bölgesindeki üretimlerin geliştiğini belirtmektedir (Élaigne 2007: 52).

(2) no'lu kâsede yer alan palmye dalları S. S. Weinberg'in Suriye'ye ait olabileceğini belirttiği Rhode Island School of Design'da bulunan bir kâse üzerinde de yer almaktadır (Weinberg 1992: 19, fig. 8). S. S. Weinberg, bu kâseyi erken ve geç kâseler arasında bir geçiş formu olarak değerlendirmiştir. S. S. Weinberg kabartmalı kâselerin Suriye-Filistin bölgesinde MÖ 2. yüzyılın ortalarından başlayarak en az bir yüzyıl görüldüğünü belirtmektedir. (2) no'lu kâse S. S. Weinberg'in tanıttığı Tel Anafa Kâsesi bezemesi ile kıyaslanıp aynı yıllara önerebilir.

(2) no'lu kâsedeki palmiye dalları (3) no'lu kâsede de yer almaktadır. (3) no'lu kâsenin formu kenar kısmı F. O. Waage'nin dışa dönük dudaklı kâseler olarak belirttiği gruba aittir. Dışa dönük dudaklı örnekler, sonraki örnekler az ya da çok geçiş yapanlar hariç tüm parçalar arasında yaygındır (Waage 1948: 29). Kâsenin üst bordürü (2) no'lu kâsede olduğu gibi yumurta ve kısa ok sırasından oluşmuştur. Yumurtalar sivri ve (2) no'lu kâsedeki gibi üzerleri kabarıktır. Bordürde yunus ve (2) no'lu kâsedeki gibi ördek motifi yer almaktadır.

Bu kâsenin bezeme stili (2) no'lu kâse ile benzeşir. Her iki kâsede de çift bordür bulunmaktadır. Üst bordürdeki yumurta ok bezemesi (2) no'lu kâsedeki gibidir. Her iki kâsenin gövde-çanak bezeme stili de aynıdır. (3) no'lu kâsede madalyon halkasından alt bordür çizgisine kadar (2) no'lu kâsede yer alan ince yapraklı palmiye dalları kullanılmıştır. Bu kâsede palmiye dalları diğerinden farklı olarak yan yana sıralanarak tüm alanı kaplamıştır. Madalyon bezemesi (2) no'lu kâseden farklı olarak *nymphaea caerulea* yerine yine sekiz dallı küçük palmiye yapraklı bir çiçek rozetidir. Bu kâsenin form açısından benzeri I. Chalier'in tanıttığı ve MÖ 2. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen Porsuk (Güney Kapadokya) Kâsesidir (Chalier 2008: 96, 3 b). (3) no'lu kâse ile form açısından kıyaslayabileceğimiz iki kâse S. S. Weinberg'in tanıttığı biri Hama'dan gelmiş Missouri Üniversitesi'nde diğeri Princeton Üniversitesi'nde bulunan aynı ölçüler ve aynı seriye ait olduğunu belirttiği kâselerdir (Weinberg 1992: fig. 1, 4). Princeton örneği ile Tell Anafa'da bu formu kıyaslayıp, bu kâse formunun Tell Anafa'da en erken MÖ 2. yüzyılın 3. çeyreğinde görüldüğünü belirtiyor (Weinberg 1992: 16). (3) no'lu kâsenin üst bordürü (2) no'lu kâsede olduğu gibi yumurta ve kısa ok sırasından oluşmuştur. Bordürde yunus ve (2) no'lu kâsedeki gibi ördek motifi yer almaktadır. Bu kâsenin bezeme stili (2) no'lu kâse ile benzeşir. Her iki kâsede de çift bordür bulunmaktadır. Üst bordürdeki yumurta ok bezemesi (2) no'lu kâsedeki gibidir. Her iki kâsenin gövde - çanak bezeme stili de aynıdır. (3) no'lu kâsede madalyon halkasından alt bordür çizgisine kadar (2) no'lu kâsede yer alan ince yapraklı palmiye dalları kullanılmıştır. Bu kâsede palmiye dalları diğerinden farklı olarak yan yana sıralanarak tüm alanı kaplamıştır. Madalyon bezemesi (2) no'lu kâseden farklı olarak *nymphaea caerulea* yerine yine sekiz dallı küçük palmiye yapraklı bir çiçek rozetidir. (3) no'lu kâse Porsuk Kâsesi (Chalier 2008: 96, 3b) ile aynı tarihe verilebilir.

4 no'lu kâsenin formu 2 no'lu kâse ile aynıdır. Kâsenin üst bordürü (2) ve (3) no'lu kâsede olduğu gibi sivri yumurta ve kısa ok sırasından oluşmuştur. Üst bordür çizgisi görülmemektedir. Alt bordür çizgisi altında görülen tomurcuk sırası *fuchsia* bitkisine aittir. Bu motif ve türleri Antakya kâselerinin sembol motiflerinden biridir. Bu motif yumurta ok motifine göre üçte bir oranında yaygın olmakla birlikte, Antakya Kâselerine özgüdür. Daha sonra 5. ve 6. yüzyılda güçlü Pers etkisi zamanında da yaşamını sürdürmüştür (Waage 1948: 29). Bu motifin altında bordür çizgisi yoktur. Gövde madalyon halkasına kadar üst üste binmiş küçük yapraklardan, madalyon bezemesi ise sekiz yapraklı *nymphaea caerulea* yapraklarından oluşmuştur.

Antakya'da bulunan kalıp parçaları Antakya'nın bu bölgenin bir seramik üretim merkezi olduğunu göstermektedir (Kossatz 1990: 120). Orontes Vadisindeki yerel üretimin etkisi Filistin içlerine kadar yayılmıştır (Waage 1948: 29). Yukarıdaki benzer örneklerle kıyasladığımız Antakya Müzesi'nde bulunan kalıp yapımı kâseler MÖ 2. yüzyıl ortalarından MÖ 1. yüzyıl ortalarına kadar tarihlenebilir.

KATALOG

S: sır, T: toprak, Ö: ölçüler, y: yükseklik, a. ç: ağız çapı, k: kalınlık

Çizimler: 1/1 Sinem Aslan.

1. Env. No. 15925, çizim: 1, resim: 1a ve 1b

Buluntu Yeri: Dört Yol satın alma

S: Dış ve iç kenar kısmında siyah, içte koyu kırmızı kahve, dış yüzeyde çok az koyu kırmızı kahve tonlarındaki sır özellikle dış yüzeyde oldukça dökülmüş, mat.

T: Açık devetüyü (soluk bej), orta sert, ince, katkısız, çok az hava deliği var.

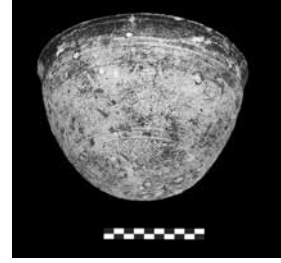
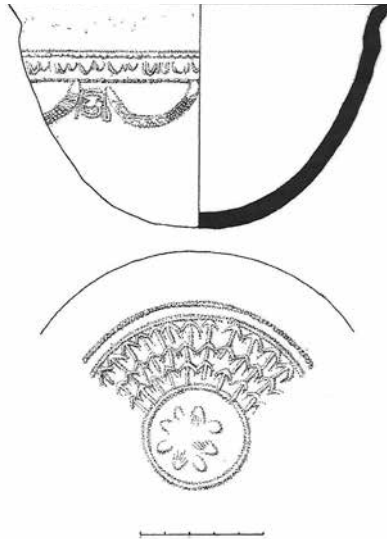
Ö: y: 9.3 cm, a.ç: 15.6 cm, k: 0.6 cm

Kâsenin Durumu: Dört parça yapıştırılmış, dudakta bir kırık var.

Form: Yarım küre biçimli, kısmen dik cidarlı, yuvarlak dipli bir kâsedir. Kenar kısmı iç bükey ve dudak dışa dönüktür.

Bezeme: Kenar kısmındaki kabartma üst bordür çizgisi yer yer çark izleri altında kalmıştır. İnce kenar

çizgili, küçük ve sivri yataklı, üzerleri kabarık yumurtalardan oluşan bir bordür bezemesi vardır. Alt bordür çizgisi küçük boncuk dizisinden oluşmuştur. Bordür çizgileri ve bezemesi her yerde net olmayıp özensizdir. Bordürün altında üzeri noktalarla kabartılmış Hellenistik Dönem özelliği olarak ince, orta kısmı fazla sarkmayan bir gırlant ve yanında uzun saç bukleleri kulaklarının önünden sarkan, geniş ağızlı ve gülün bir mask yer almaktadır. Her iki gırlantın arasına bir mask gelecek şekilde dokuz adet gırlant ve dokuz adet mask olarak düzenlenen bezeme gövde kısmının üst yarısını dolanmaktadır.



Gövdenin alt yarısı bezemesizdir. Kâse çanak bezemesine sahiptir. Gövdeyi çanak kısmından ayıran biri küçük boncuk sırasından, diğeri kabartma bir çizgiden oluşan iç içe iki çizgi yer almaktadır. Çanak bölümü kabartma madalyon halkasından başlayıp boyutları gittikçe büyüyen üç sıra halinde üst üste binmiş küçük yapraklarla bezenmiştir. Madalyon bezemesi ise düzensiz sekiz küçük yaprağı olan bir çiçek rozetinden oluşmuştur.

Karşılaştırma: Form: Waage 1948: pl. IV HM 11; Hayes 1991: fig. VII: 16; Regev 2009/2010: fig. 37: 243; Kramer 2004: taf. 59: MB 67; Gunneweg 1983: 89, fig. 22:2; Burkhalter 1987: fig. 12, 110; **bordür: Yumurtalı dizileri:** Waage 1948: fig. 9:20; fig. 10:37; Kramer 2004: taf. 58: MB 38, MB 46; Christensen 1971: fig. 10:103.

Gövde bezemesi: Gırlant: Waage 1948: fig. 11; 4-7; Bilde 2010: pl. 168: F5; Bouzek 1974: fig. 3:49, 51, 52, fig. 8:8; **masklar:** Waage 1948: fig. 14:15; Élaigne 2007: fig. 16:427-316; Kramer 2004: taf. 61: MB 109; Reisner 1924: 73,a; Bouzek 1974: fig.1,18; Rotroff ve Oliver, Jr. 2003: pl. 71- 111, res. 427, 428, 432, 449, 470, 546-549, 551, 604, 605, 621, 637; Kotitsa 1998: 96; de Luca ve Radt 1999: taf. 18:507; de Luca ve Ziegenaus 1968: taf. 49, 254, taf. 51, 288.

Çanak bezemesi; Üst üste binmiş yapraklar: Waage 1948: fig.14: 2, 3, 6; Crowfoot 1957: fig. 63: 7; Fortner 2008: taf. 5:139 (buradaki madalyon bezemesi Waage 1948: fig. 15:2 ve 14'te mevcut); Christensen 1971: fig. 16:141; Kramer 2004: taf. 62:168; Jones 1950: fig. 131, 179; **boncuk sırası:** Chalier 2008: 94-96; Callaghan 1996: 370, 371; CVA Louvre (15) III N pl. 14 ve 15; Parlasca 1955: 153; Fortner 2008: taf. 5'teki örnekler; Regev 2009/2010: fig. 37:243; Kramer 2004: taf. 56-62'deki örnekler, taf. 83:ESA 104; Christensen 1971: fig. 13:116, 121-123, 125, fig.16:156; Waage 1948: fig. 9-14'teki örnekler; Reisner 1924: 72, 73'teki örnekler; Gunneweg 1983: 36, 167.

2. Env. No.16046, çizim: 2, resim: 2a ve 2b

Buluntu yeri: Belli değil, satın alma

S: Koyu kırmızı kahverengi yer yer açık kahve dalgali, mat.

T: Açık devetüyü, soluk, kısmen yumuşak, katkısız, çok ince.

Ö: y: 8 cm, a. ç: 15 cm, k: 0.3-0.8 cm

Kâsenin Durumu: Kâse tamdır. Dış yüzde bir yerde hafif bir döküntü, dışta ve içte yer yer kireçlenme vardır. Kenar ve iç kısımda çark izleri vardır.

Form: Düz-yuvarlak dipli, yarım küre bir kâsedir.

Bezeme: Kâse çift bordüre sahiptir. Kenar kısmının altında kabartma bordür çizgilerinin çevrelediği üst bordürde sivri uçlu yatakları içinde, üzeri kabarık, kenarlarında kısa ok bulunan, sivri yumurta sırasından oluşan bir bordür bezemesi yer almaktadır. Alt bordürde bukranium motifi ile yanında bir ördek motifi aralıklı ve değişmeli olarak sıralanmıştır. Gövde üzerinde ise kabartma madalyon halkasından başlayıp bordüre uzanan orta çizgisi kabartma olarak verilmiş bir palmye dalı, takiben tepesinde 13 yapraklı küçük bir çiçek rozeti bulunan kabartma bir çiçek dalı ve yanında kenar ve orta çizgisi belirli sivri uçlu bir nymphaea caerulea yaprağı yer almaktadır. Bu bezeme grubu tüm kâse üzerinde sekiz palmye dalı, sekiz nymphaea caerulea ve bunların arasında onaltı küçük çiçek rozetli kabartma çiçek dalı olarak tekrarlanmıştır. Madalyon bezemesi ince, oval, kenar ve orta çizgileri belirtilmiş içi kabarık sekiz nymphaea caerulea yaprağından oluşan bir rozettir.

Karşılaştırma: Form: Kramer 2004: taf. 59: MB 65; Vessberg 1956: fig. 27: 10; Christensen 1971: fig. 10: 101.

Bordür bezemesi: Yumurta sırası; Waage 1948: fig. 9: 7, 11; fig. 10: 15; Christensen 1971: fig. 10: 102; fig.13: 116; **bukranium:** Crowfoot 1957: fig. 62: 9; Regev 2009/2010: fig. 37: 242; Élaigne 2007: fig. 16: 427-315; Kramer 2004: taf. 57: MB 17; Reisner 1924: 72d, g; Heginbottom 2016: 123, 124: 1; **ördek:** Christensen 1971: fig. 61: 20. 154, fig. 63: 154; Cornell 1997: pl.1: MB 10; Waage 1948: fig. 33, 34.

Gövde bezemesi: Palmiye dalı: Waage 1948: fig.12: 13; fig. 15: 25 ve 26, fig. 13: 25, fig. 15: 18; Christensen 1971: fig. 48: 6, 11, 13 a, 11, fig. 50: 38 a-b, 39, 41, fig. 53: 59 a-b, 63, fig. 54: 79, fig. 58: 124, fig. 60: 142, fig. 62, 3, 20, 32 a, fig. 142 B; Cornell 1997: pl. 3 MB 34, MB 37; Jones 1950: 138; Weinberg 1992: 19, fig. 8; Reisner 1924: pl. 73,a; Vessberg 1956: fig. 27: 9; Kramer 2004: taf. 82: ESA 79; Taş 2010: fig. 18: K4, fig. 24: K7, fig. 32: K11, vd.; **nymphaea caerulea:** Waage 1948: fig. 11: 26 ve 12: 16; Crowfoot 1957: fig. 63: 13, 19; Chaliel 2008: 94-96; Christensen 1971: fig. 48: 11; fig. 61: 20.30; Reisner 1924: pl. 73 h; **çiçek rozeti:** Waage 1948: fig. 9: 30, 31, 34, fig. 11: 11, 17, 26, fig. 12: 23, 27 (madalyon içinde); Christensen 1971: fig. 52, 52a.

Madalyon bezemesi: Waage 1948: fig. 14: 21 (burada 6 yapraklı), fig.15: 18 (burada aynı yapraklar dörtlü) ve fig.16: 18; Christensen 1971: fig. 50: 31a, fig. 51: 49; fig. 52: 57e, fig. 56: 103a, fig. 58: 121a, 122, 123, 119a; Çorbacı 2012: 84: resim 6, çizim 4 (burada 5 yapraklı); Bounni 1978: fig. 36; Vessberg 1956: fig. 27: 10 (6 yapraklı rozet, bu kâsenin benzeri Mersin Müzesi'nde (Çorbacı 2007: 179, 2; 183, 2); Cornell 1997: pl. 2: MB 24; Taş 2010: fig. 28 K9 vd.

3. Env no. 16969, çizim: 3, resim: 3a, 3b

Buluntu yeri: Dörtüol satın alma

S: Koyu kırmızı kahverengi, mat.

T: Açık devetüyü, soluk, sert, katkısız, ince.

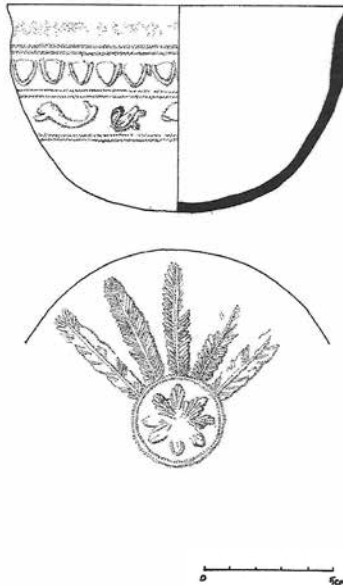
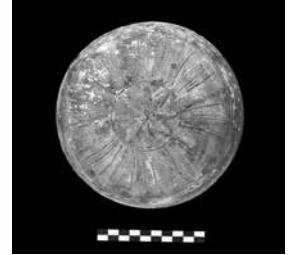
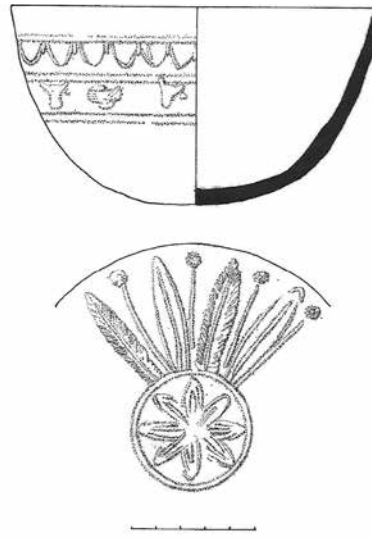
Ö: y: 8 cm, a.ç: 13.2 cm, k: 0.2-0.4 cm

Kâsenin Durumu: Kâsenin kırık bir parçası yapıştırılmıştır. Ayrıca kenar kısmında kırıklar vardır. Çok az bir kısmı hariç içi ve dışı tamamen kireç kaplıdır.

Form: Kâse tam yarım küredir, kenar kısmı çok az iç bükeydir.

Bezeme: Kenar kısmının altında çift bordür vardır. Kabartma bordür çizgileri içinde üst sırada sivri oval yatakları içinde yanlarında kısa oklar bulunan kabarık yumurtalar, alt sırada ise yunus ve ördek (?) motifleri aralıklı ve değişmeli olarak sıralanmıştır. Gövde kısmı, kabartma çizgiyle verilmiş olan madalyon halkasına kadar 14 adet ince uzun palmiye dallarıyla doldurulmuştur. Palmiye dallarının orta çizgisi kabartma olarak verilmiş olup, ince yaprakları kılçık gibidir. Madalyon halkası içinde gövde üzerindeki palmiye dalları gibi ince kılçıklı olan 8 yapraklı bir çiçek rozeti yer almaktadır.

Karşılaştırma: Form: Kramer 2004: taf. 59: MB 69; Christen-



sen 1971: fig. 13: 116; Cornell 1997: pl.1: MB 10; Taş 2010: fig. 16 K3; Heginbottom 2016: 146, 67; Chaliar 2008: 96, 3 b.

Bordür: Yumurta sırası: Waage 1948: fig. 9: 7, fig. 10: 2, 10; Christensen 1971: fig. 10: 102; fig. 13: 116; Kramer 2004: taf. 58: MB 33; **yunus:** Christensen 1971: fig. 55: 84, fig. 62: 20; Kramer 2004: taf. 56: MB 8; taf. 60: MB 84, MB102, MB103; taf. 61: MB 104; Jones 1950: 138: 305; 142: C; Reisner 1924: pl. 72d; Heginbottom 2016: 160, 161: 103; **ördek (?)**: Christensen 1971: fig. 61: 154, fig. 63: 154; Cornell 1997: pl. 1: MB 10; Waage 1948: fig. 9: 33, 34.

Gövde bezemesi: palmiye dalları: Waage 1948: fig. 12: 27; fig. 15: 25 ve 26, fig. 13: 25, fig. 15: 18; Christensen 1971: fig. 48: 13a, 11, fig. 50: 38a-b, 39, 41, fig. 53: 59a-b, 63, fig. 54: 79, fig. 58: 124, fig. 62: 3, 32a; Cornell 1997: pl. 3 MB 34, MB 37; Jones 1950: 138: 309; Weinberg 1992: 19, fig. 8; Reisner 1924: pl. 73, a; Vessberg 1956: fig. 27: 9; Kramer 2004: taf. 82: ESA 79; Taş 2010: fig. 18: K4, fig. 24: K7, fig. 32: K11, vd.

Madalyon bezemesi: Christensen 1971: fig. 58: 124 (burada 4 yapraklı), fig 56: 103a; Waage 1948: fig. 15: 13, 16.

4. Env. no. 16186, çizim: 4, resim: 4a ve 4b

Buluntu Yeri: Belli değil, satın alma

S: Koyu kırmızı kahverengi, mat.

T: Açık devetüyü hamurlu, sert, ince, katkısız.

Ö: y: 7.5 cm, a. ç: 14.4 cm, k: 0.3-0.7 cm

Kâsenin Durumu: Dudak kısmında iki yerde küçük kırıklar var. Kâsenin içi ve dışı tamamen kireç kaplıdır.

Form: Yuvarlak-düz dipli, düz kenarlı yarım küre bir kâsedir.

Bezeme: Bordürün üst kabartma çizgisi, kâsenin sonradan ilave edilen kenar kısmının altında kaldığı için görülmemektedir. Bordür bezemesi

olarak oval, iç kısımları kabarık olmayan bir yumurta sırası yer almaktadır. Alt bordür çizgisi altında oval şişkin gövdeli, çatı biçimli tepeliği olan, sivri uçla sonlanan tomurcuklardan (fuchsia) oluşan ikinci bir bordür bezemesi vardır. Tüm gövde kabarık bir çizgi ile verilmiş madalyon halkasına kadar üst üste binmiş küçük yapraklarla kaplanmıştır. Madalyon bezemesi, ortasında küçük bir çiçek rozeti (göbeği) bulunan kenar ve orta çizgisi belirli, ortası kabarık, ince oval 8 yapraklı (nymphaea caerulea), bir çiçek rozetinden oluşmaktadır.

Karşılaştırma: Form: Christensen 1971: fig. 13: 116; Kramer 2004: taf. 59: MB 65

Bordür: Yumurta sırası: Christensen 1971: fig. 10: 102, fig.13: 116; Kramer 2004: taf. 58: MB 33; **tomurcuklar:** Waage 1948: fig. 9: 23, 25 ve fig.11: 13; Fortner 2008: taf. 5: 123, 132; Crowfoot 1957: fig. 63: 11; Jones 1950: fig. 129: 151; Regev 2009/2010: fig. 36: 223; Kramer 2004: taf. 60: MB 77, MB 78, taf. 61: MB109, taf. 62: MB 185, MB 186; Heginbottom 2016: 140, 141: 46.

Gövde bezemesi: Üst üste binmiş yapraklar: Waage 1948: fig. 14: 4, 13; Kramer 2004: taf. 62: MB 168; Taş 2010: fig. 12 K1; Rotroff ve Oliver Jr 2003: 427-432, 601-608, 631.

Madalyon bezemesi: Waage 1948: fig. 15: 12, 17 (burada 6 yapraklı); Taş 2010: fig. 12 K1, fig. 15 K2; Christensen 1971: fig. 58: 124 (burada 4 yapraklı); Bounni 1976: fig. 36, 20.

Katkı Belirtme

Bu çalışmam için Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne, Hatay Müzesi Müdürü Sayın Ayşe Ersoy ve Müdür Yardımcısı Sayın Demet Kara'ya ve müze çalışanlarına teşekkür ederim.

.....

NOT

¹ Bu makale 5. Uluslararası Başkent Fen, Sosyal ve Sağlık Bilimleri Kongresi'nde sözlü olarak sunulmuştur.

KAYNAKÇA

- Kisaltmalarda Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts kısaltmaları kullanılmıştır.
- Anadolu. M. U. 1984. "Batı Anadolu'da Bulunan Hellenistik Çağ ve Roma İmparatorluk Çağı Girland (Askı)'lı Sunakları", *Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Dergisi* 3/3: 1-3.5
- Anlağan, T. 2000. *Sadberk Hanım Müzesi Kalıplı Kaseler ve Kabartmalı Kaplar*. Zero Production, İstanbul.
- Athenaeus of Naucratis, *The Learned Banqueters*, with an English translation by S. D. Olson, Vol XI, 467c, (The Loeb Classical Library), Cambridge, Harvard University Press, 2007.
- Benndorf, O. 1976. *Griechische und sizilische Vasenbilder, 1869-1883*. Verlag von Guttentag, Berlin.
- Bilde, P. 2010. "Moldmade Bowls", N.A.Lejpuskaja vd. (yay.) *The Lower City of Olbia (Sector NGS) in the 6th Century BC to the 4th Century AD*, 2 vols.: 269-280. BSS 13, Aarhus.
- Bounni A, E., J. Lagarce ve N. Saliby 1978. "Rapport pré liminaire sur la deuxième campagne de fouilles, à Ibn Hani (Syrie)", *Syria*, 55/3-4: 233-301.
- Bouzek, J. 1990. *Studies of Greek Pottery in the Black Sea Area*. Charles University Press, Prague.
- Burkhalter, F. 1987. "La céramique hellénistique et romaine du sanctuaire d'Aphrodite", *BCH* 111/1: 353-395.
- Callaghan, P. J. 1996. "An Antiochene Bowl in Cambridge", *The Annual of the British School at Athens* 91: 369-375.
- Chalier, I. 2008. "Le cyclope d'Euripide sur un bol à reliefs de Porsuk", *Revue archéologique* 45: 93-105.
- Christensen, A. P. 1971. *Hama, Fouilles et Recherches 1931-1938 III, 2 Les Poteries Hellenistiques et les Terres Sigillees Orientales*. Nationalmuseet Kobenhavn.
- Cornell, L. 1997. "A Note on the Molded Bowls", *Tel Anafa II, i, The Hellenistic and Roman Pottery, JRA Suppl.*, S. 10: 407-416.
- Crowfoot, J. W., G. M. Crowfoot ve K. M. Kenyon 1957. *Samaria/Sabaste, Report of the Works of the Joint Expedition in 1935 Nr.3*. Palestine Exploration Fund, London.
- CVA Louvre 15 (France 23), 1968. M. O. Jentel, Peeters, Leuven.
- Çekilmez, M. 2014. *Tralleis Güney Nekropolü Terrakota Figürinleri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Çorbacı, H. Y. 2012. "Tarsus Müzesi Hellenistik ve Hellenistik-Roma Dönemi Kalıp Yapımı Kaseleri", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 140: 75-90.
- Çorbacı, H. Y. 2007. "Mersin Müzesi'nde Bulunan Megara Kaseleri", *Ç. Ü. Sosyal Bilimler Dergisi* 6/2: 169-186.
- De Luca, G. ve O. Ziegenaus 1968. *Das Asklepieion, Pergamon XI, 1*. Walter de Gruyter, Berlin.
- De Luca, G. ve W. Radt 1999. *Das Grose Altar, PF Bd. 12*. Walter de Gruyter, Berlin.
- Élaigne, S. 2007. "Les Importations de Céramiques Fines Hellénistiques A Beyrouth (Site Bey 002): Aperçu du Faciès Nord Levantin", *Syria* 84: 107-142.
- Fortner, S. A. 2008. *Die Keramik und Kleinfunde von Bethsaida-Julias, am See Genezareth, Israel*. Selbstverlag, Augsburg.
- Gassner, V. 1997. *Das Südtor der Tetragnon-Agora, Keramik und Kleinfunde, Forschungen in Ephesos XIII/III*. Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Vienna.
- Gunneweg, J., I. Perlman ve J. Yellin 1983. "The Provenience, Typology and Chronology of Eastern Terra Sigillata", *Qedem* 17: 1-120.
- Hausmann, U. 1959. "Schauspieler und Masken auf Hellenistischen Reliefbechern Kleinasians", *Anadolu* 21: 143-156.
- Hayes, J. W. 1991. *Paphos, III. The Hellenistic and Roman Pottery*, Nicosie: Published for the Republic of Cyprus by the Dept. of Antiquities, Cyprus.
- Heginbottom R. R. 2016. "Moldmade Bowls from Straton's Tower (Caesarea Maritima)", *JHP* 1: 112-168.
- Jackson, H. ve J. Tidmarsh 2013. "Pottery Imports to Hellenistic Jebel Khalid on the Euphrates", N. Fenn ve C. Römer-Strehl (yay.) *According to the Pottery in the Eastern Mediterranean and Beyond*: 329-338.
- Jones, F. F. 1950. *The Hellenistic and Roman Periods Excavations at Gözlükule, Tarsus I*. Princeton University Press, New Jersey.

- Kossatz, U. 1990. *Funde aus Milet. Teil 1. Die Megarischen Becher*. Walter de Gruyter, Berlin.
- Kotitsa, Z. 1998. *Hellenistische Keramik im Martin von Wagner Museum der Universitaet Würzburg*. Ergon Verlag.
- Kramer, N. 2004. *Gindaros, Geschichte und Archaeology einer Sidlung im nordwestlichen Syrien von hellenistischer bis in frühbyzantinische Zeit*. Verlag Marie Leidorf, Rahden.
- Lapp, P. W. 1961. *Palestinian Ceramic Chronology 200 B.C. – A.D.70*, American Schools of Oriental Research, New Haven.
- Parlasca, K. 1955. "Das Verhaeltnis der megarischen Becher zum Alexandrinischen Kunsthandwerk", *Jdl* 70: 129-154.
- Regev, D. 2009/2010. "Akko Ptolemais Phoenician City: The Hellenistic Pottery", *Mediterranean Archaeology* 22/23: 115-191.
- Reisner, G. A. 1924. *Harvard Excavations at Samaria, 1908-1910*. Harvard University Press, Cambridge.
- Rotroff, S. I. 1978. "Hellenistic Athenian Pottery: Megarian Bowls", *Current Anthropology* 19/2: 387-388.
- Rotroff, S. I. 1982. *Hellenistic Pottery: Athenian and Imported Moldmade Bowls*. Athenian Agora 22, Princeton, New Jersey.
- Rotroff, S. I. ve O. Andrew Jr. 2003. *The Hellenistic Pottery from Sardis: The Finds through 1994*. Archaeological Exploration of Sardis XII, Cambridge.
- Taş, H. Y. 2010. *Adana Müzesi'nden Kalıp Yapımı Kaseler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Thalman, J.-P. 1978. "Tell 'Arqa, Liban Nord: campagnes 1-3 (1972-1974): Chantier 1, Rapport, Préliminaire", *Syria* 55: 55-59.
- Tidmarsh, J. 2005. "The Imported Wares, Jebel Khalid: The 2004 and 2005 Seasons", *Mediterranean Archaeology* 18: 119-160.
- Vessberg, O. A. ve A. Westholm 1956. *The Hellenistic and Roman Periods in Cyprus*. The Swedish Cyprus Expedition, Vol. IV/1, Stockholm.
- Waage, F. O. 1934. *Antioch on the Orontes I, The Excavations of 1932*. (ed. G.W: Elderkin), Princeton University Press, 67-72.
- Waagé, F. O. 1948. *Ceramics and Islamic Coins, Antioch-on-the-Orontes IV 1*. Princeton, Department of art and Archaeology.
- Webster, T. B. L. 1960. "Greek Dramatic Monuments from the Athenian Agora and the Pnyx", *Hesperia* 29: 254-284.
- Weinberg, S. S. 1992. "Molded Bowls from Tel Anafa and elsewhere", *Muse* 26: 12-20.
- Yüksel, A. 1990. "Antik Yunan Tiyatrosunda Komedyanın Evreleri", *DTC Dergisi* 33: 557-569.

Seneca, *Epistulae Morales*, 7.65'te İlk Neden veya Fail Akıl Tartışması

Eyüp Çoraklı

Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Eskiçağ Dilleri ve Kùltürleri Bölümü, Latin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. Orcid no: 0000-0003-3292-856X, eyup.corakli@istanbul.edu.tr

A DISCUSSION OF THE FIRST CAUSE OR THE CREATIVE REASON IN SENECA'S MORAL LETTERS, 7.65

Abstract

In his work *Epistulae Morales* (*Moral Letters*), which is one of the most authoritative sources of Roman Stoicism, Seneca not only examines the basic Stoic concepts but also discusses the views of other philosophical schools of antiquity such as Academia or Peripatos and makes us aware of the interpretations of the views of these schools in his own time. Among the letters that stand out in this regard, the Letter 65 occupies an important place in terms of dealing with the subject of causes (*causae*) in philosophy. So this study will analyze this letter and shed light on which ground Seneca tried to base his doctrine of cause built around the concepts of first cause, god, and efficient or creative reason.

Keywords: First Cause, Matter, God, Reason, Creative Reason, Universe.

Öz

Roma Stoasının elimizdeki en yetkin kaynaklarından olan "*Epistulae Morales* (Ahlak Mektupları)" adlı eserinde Seneca, Stoa felsefesinin temel yaklaşımlarını irdelemekle kalmaz, ele aldığı konular çerçevesinde Akademeia veya Peripatos gibi Antik Çağ'ın diğer felsefe okullarının görüşlerini de tartışmaya açarak söz konusu okullara ait görüşlerin kendi zamanındaki yorumlanışlarından haberdar olmamızı sağlar. Bu bağlamda öne çıkan mektupların arasında, felsefede nedenler (*causae*) konusunun tartışıldığı 65. Mektup önemli bir yer tutmaktadır. Bu çalışmada, söz konusu mektuba ilişkin bir çözümleme sunulacak ve Seneca'nın ilk neden, tanrı, fail akıl kavramları etrafında örgülediği neden öğretisini hangi zeminde temellendirmeye çalıştığı açıklığa kavuşturulacaktır.

Anahtar Sözcükler: İlk Neden, Madde, Tanrı, Akıl, Fail Akıl, Evren.

Romalı devlet adamı ve filozof Seneca (MÖ 4 - MS 65), yaşamının son demlerinde devlet işlerinden elini eteğini çeker ve zihnini tümüyle edebi ve felsefi çalışmalarla meşgul ettiği bu süreç içerisinde, Nero tarafından Sicilya valisi olarak atanan dostu Lucilius'a hitaben bir dizi mektup kaleme alır (Setaioli 2014: 191). *Epistulae Morales* (Ahlak Mektupları) başlığıyla Roma edebiyatı içerisinde kendisine eşsiz bir yer edinen bu mektuplarında Stoacı ahlak anlayışını satır satır çözümleyen, kendi içsel dünyasını da Stoacı bir bakış açısıyla gözler önüne sermekten geri durmaz.

Samimi bir üslupla kaleme alınan bu mektupların daha ilk bakışta fark edilen özelliği, İmparatorluk dönemi Roma Stoası açısından eşsiz bir kaynak niteliğine sahip olmalarıdır. Ancak daha yakından göz gezdirildiğinde, toplam 124 adet mektuptan oluşan bu eserde

* Derleme. Makale geliş tarihi: 05.06.2022; Makale kabul tarihi: 01.07.2022

yer alan her bir mektubun kendine has bir konusu ve yaklaşımı olduğu gözlerden kaçmaz. Hatta kimi mektupların felsefenin en zorlu teorik konularına yöneldiği ve bu konularda Latince felsefi terminolojinin gelişimine katkı sağlamaya çalıştığı görülür. Bu tür mektupların başında da, felsefede nedenler (*causae*) meselesinin irdelendiği 65. Mektup gelir.

Seneca söz konusu mektubuna, bir önceki gününü nasıl geçirdiğinden söz ederek başlar: Tutulduğu hastalık öğlene kadar esir almıştır onu, ancak öğleden sonra zihnine biraz olsun nefes aldırma fırsatı yakalar. İlk etapta, ufak tefek okumalarla zihnini şöyle bir sınar; bunu yapabildiğini anlayınca, aklını meşgul eden meseleyi sayfalara döker; ta ki arkadaşları ziyaretine gelip de onu meşguliyetinden alıkoyuncaya değin. Böylece yazının yerini derin bir felsefi sohbet alır. Sohbetleri sırasında tartıştıkları mesele son derece çetrefildir, ihtilafa düşüp işin içinden çıkamamışlardır. Seneca da tartışmalarının ihtilafli kısmını mektubunda Lucilius'a aktarmaya çalışır, üstelik Cicero vâri bir tavırla, onu bu ihtilafli meseleye hakem (*arbitrum*) tayin eder. Lucilius'un üstleneceği görev, öyle sandığı kadar kolay olmayacaktır, çünkü sırasıyla Stoacı, Aristotelesçi ve Platoncu açıklamalardan oluşan üç taraflı bir dava (*triplex causa*) beklemektedir onu (*Epistulae Morales*, 65.1-2).

Seneca, bu üçlü davanın tarafları arasında ilk sözü, kendisinin de savunucusu olduğu Stoacılara verir ve onların bu tartışmadaki tavırlarını özetlemeye çalışır: Stoacılar, evrenin veya doğanın temelinde (*in rerum natura*) iki ilke bulunduğunu ileri sürerler. Her şeye kaynaklık eden (*ex quibus omnia fiat*) bu iki ilkeden biri Madde (*materiam*), diğeri ise Nedendir (*causam*).

Her şeyi meydana getirmeye hazır, başka deyişle bütün olasılıklara açık bir töz (*res*) olarak gördükleri Madde, esasında edilgin ve atıl (*iners*) bir vaziyette durmaktadır, bu haliyle niteliksiz bir yığından farksızdır. Üstelik başka bir güç tarafından harekete geçirilmedikçe de, öyle atıl ve hareketsiz vaziyette kalmayı sürdürecektir. Dolayısıyla Madde tek başına varlığı teşkil edecek kudrete sahip değildir, bunun için bir başka şeye, yani Neden adı verilen ilkeye ihtiyaç duyar.

Stoacıların akılla (*ratio*) özdeş saydıkları Neden, biçimsiz ve niteliksiz bir yığından ibaret olan Maddeyi biçimlendiren, şekil verip ona varlık kisvesi kazandıran (*materiam format*) ilkedir. Bu ilke, Maddeyi dilediği yöne çevirerek ondan türlü türlü eserler vücuda getirir. Demek ki varlığın teşkili için söz konusu iki ilkenin bir arada bulunması zaruridir. Başka deyişle bir şeyin ortaya çıkmasına yataklık edecek malzeme veya kaynak (*unde fiat aliquid*) ile o şeyi neyse o olarak meydana getiren (*a quo fiat*) kudret bir araya gelmediği müddetçe, herhangi bir şeyin varlık kazanması mümkün değildir. İşte Stoacılar bu ilkeleri Madde (*materia*) ve Neden (*causa*) olarak adlandırırlar.

Seneca, bu çetrefil meseleyi Lucilius'un gözünde anlaşılır kılmak için, somut bir örnek üzerinden konuyu açıklamaya çalışır. Bunun için de taklitten esasa giden bir yol takip eder. Neticede bütün sanatlar doğanın taklidi olduğuna göre (*omnis ars naturae imitatio est*), doğada geçerli olan işleyiş, doğanın taklidi olan insan yapımı bir sanat eserine, mesela bir heykele (*statua*) rahatlıkla uyarlanabilir. Bu gözle değerlendirildiğinde, heykelin bir eser olarak ortaya çıkabilmesi için, her şeyden önce işlenip şekillendirilecek bir malzemenin (*materia*) ve bu malzemeyi işleyecek, ona suret kazandıracak (*daret faciem*) bir heykeltıraşın veya sanatçının (*artificem*) mevcut olması gerekir. Daha açık bir dille söylenirse, heykel açısından Madde, sözgelimi tunçtur; Neden ise işçi veya sanatçıdır (*opifex*). Burada heykel özetinde dile getirilen durum, istisnasız her şey için geçerlidir. Demek ki yapıldığı bir malzeme (*quod fit*) ve o malzemeyi işleyecek bir fail (*quod facit*) olmalı ki, bir şey vücuda gelebilsin. Bu durum da, "yapan" veya "fail" şeklinde böyle tek bir nedenin (*unam causam*) söz konusu olduğunu gösterir (*Epistulae Morales*, 65.2-4).

Seneca, Lucilius'un huzuruna, davanın ikinci tarafı olarak Aristoteles'i çıkarır. Ona göre Aristoteles, neden kelimesini üç farklı anlamda kullanmaktadır. İlk neden, Stoacıların neden olarak görmedikleri maddenin tam da kendisini (*ipsa materia*) ifade eder. Öyle ki, bu olmadan hiçbir şey meydana getirilemez (*sine qua nihil potest effici*). İkinci neden, işçi veya sanatçıdır (*opifex*). Üçüncü nedense, Aristoteles'in *idos* adını verdiği biçimdir (*forma*), başka deyişle heykel örneğinde olduğu gibi her eserin üzerine vurulan damgadır. Seneca, ilk etapta nedenler arasında yer vermese de, retorik bir vurguyla dikkatleri üzerine çektiği dördüncü bir nedenin daha söz konusu olduğunu söyler. Bu neden, meydana getirilen eserin gayesidir (*propositum totius operis*).

Aristotelesçi neden öğretisi, aynı şekilde heykel örneği üzerinden açıklandığında şöyle bir manzara ortaya çıkmaktadır:

İlk neden (*prima causa*), heykelin vücuda gelmesini sağlayan, sözgelimi tunç (*aes*) gibi bir malzemedir. Çünkü yoğrulup da şekil verilen bir malzeme olmasa, hiçbir şey meydana getirilemez.

İkinci neden (*secunda causa*), heykeli vücuda getiren kişi, yani sanatçıdır (*artifex*). Nitekim sanatçının hünerli elleri olmasa, malzeme olarak kullanılan tunç, heykel suretinde şekillenirilemez.

Üçüncü neden (*tertia causa*), heykelin biçimdir. Çünkü heykele belirli bir suret (*facies*) damga gibi vurulmadıkça, o heykeli, sözgelimi Polykleitos'un heykelleri gibi, *Doryphoros* (Mızrak Taşıyan) veya *Diadumenos* (Sağını Bağlayan Delikanlı) adıyla anmak mümkün olmaz.

Dördüncü neden (*quarta causa*), bu heykelin yapılış gayesidir (*faciendi propositum*). Neticede bir gaye söz konusu olmadıkça, heykel vücuda gelemez. Öyleyse gaye, sanatçıyı harekete geçiren, onu söz konusu heykeli yapmaya sevk eden şeydir. Şayet sanatçı bu heykeli satmak için yaptıysa, gaye paradır; şöhret kazanmak için yaptıysa, gaye şöhetir; bir tapınağa armağan etmek maksadıyla yaptıysa, o zaman da gaye dindir. Görüldüğü üzere, heykelin yapılış gayesi durumdan duruma değişkenlik gösterse de, heykelin gerçek manada yapılabilmesi için illaki bir yapılış gayesinin olması gerekir. Bu da, heykeli yapan sanatçının gönlündeki niyettir veya eyleminin yöneldiği gayedir (*propter quam fit*). O halde bir şeyin vücuda gelmesi için zaruri olan böyle bir unsuru da nedenler arasında saymak gerekir (*Epistulae Morales*, 65.4-6).

Tartışmayı tersine bir kronolojiyle kendi zamanından geçmişe doğru sürdüren Seneca, son sözü Platon'a verir ve Aristoteles'in dört nedenden oluşan nedenler dizgesine Platon'un beşinci bir neden eklediğini belirtir. Latince *exemplar* (misal, numune) kelimesiyle ifade edilen bu neden, tam da Platon'un *idea* olarak adlandırdığı şeydir. Bu manada *idea*, sanatçının yapmaya niyetlendiği eseri meydana getirirken bakıp örnek aldığı (*ad quod respiciens*) misali veya gözlerini dikip baktığı (*ad quod referat oculos*) modeli işaret eder. Sanatçı bu modeli kendi dışında (*foris*) bulabileceği gibi, kendi içinde de (*intus*) bulabilir ve kavrayıp zihnine yerleştirebilir. İşte tanrı, her şeye örneklik teşkil eden bu modelleri kendi içinde barındırır (*deus intra se habet*) ve meydana gelecek olan her şeyin düzenini ve ölçüsünü zihnen kavrar (*mente complexus est*). Öyle ki tanrının zihni, Platon'un *idea* adını verdiği ölümsüz (*immortales*), değişmez (*immutabiles*) ve yok olmaz (*infatigabiles*) şekillerle (*figuris*) doludur. Bu sayede tek tek insanlar (*homines*) yok olup gitse bile, insanlık (*humanitas*) denen şey, yani tek tek her insanın kendisine göre şekillendirildiği o asli örnek (*exemplar*), asla ortadan kalkmaz. Sonuçta insanlar acı çeker, hatta ölüp gider, ama insanlık fikri baki kalır.

Görüldüğü üzere, Platon'a göre varlığın teşkilinde beş ayrı nedenden söz edilebilir. Bu nedenler bir şeyin neyden (*id ex quo*), kim tarafından (*id a quo*), hangi biçimde (*id in quo*), hangi misale göre (*id ad quod*) ve hangi gayeyle (*id propter quod*) yapıldığını gösterir. En sonunda da, bütün bu nedenlerin etkisiyle bir eser ortaya çıkar. Heykel örneği tekrar göz önüne getirilecek olursa, heykele malzeme teşkil eden şey, yani madde (*id ex quo*), sözgelimi tunçtur (*aes*); heykeli yapan kişi, yani fail (*id a quo*), sanatçıdır (*artifex*); heykelin oluşmasını sağlayan şey (*id in quo*), ona verilen biçimdir (*forma*); heykel yapılırken örnek alınan şey (*id ad quod*), sanatçının taklit ettiği misaldir (*exemplar*); son olarak, uğruna heykelin yapıldığı şey (*id propter quod*), onu yapan kişinin niyetidir (*propositum*). Bütün bunların sonucunda ortaya çıkan şeyse, heykelin kendisidir (*ipsa statua*).

Açıkkası doğayı taklit eden bu heykel örneğinden bakışlarımızı kaldırıp doğanın kendisine yönelttiğimizde, Platon'un evreninde de (*mundus*) bu nedenlerin hepsinin mevcut olduğunu kavrarız: Fail (*facientem*), evreni yoğurup şekillendiren tanrıdır (*deus*); madde (*materia*), evrenin hamuru sayılan, varıklara kaynaklık teşkil eden şeydir (*ex quo fit*); biçim (*formam*), evrenin veya görülür dünyanın hali ve düzenidir (*habitus et ordo mundi*); misal (*exemplar*), tanrının bu muazzam ve güzeller güzeli evreni meydana getirirken bakıp örnek aldığı şeydir; gaye (*propositum*) ise, tanrının bu biricik evreni meydana getirmedeki niyetidir. Peki evrenin meydana getirilmesindeki gaye nedir? Tek kelimeyle *bonitas*, yani "iyilik"tir (*Epistulae Morales*, 65.7-10). Seneca'ya göre, Platon'un dile getirdiği şu ifadeler, meseleyi anlamada bize yardımcı olacaktır: "Tanrının evreni meydana getirme nedeni (*faciendi*

causa) nedir? Tanrı iyidir; iyi bir kimse de iyi olan bir şeyi kıskanmaz. Bundan dolayı tanrı evreni olabilecek en iyi evren kıldı."

Seneca nedenler konusundaki üç yaklaşımı da bu şekilde Lucilius'un önüne serdikten sonra, bu üçlü davanın yargıcı (*iudex*) olarak "doğruya en yakın açıklamayı" (*verisimillimum dicere*) yapan tarafın hangisi olduğuna karar vermesini ister. Çünkü bu meselede "en doğru açıklama"nın (*verissimum*) ne olduğunu tespit etmek, hakikati olanca berraklığıyla (*ipsa veritas*) kavramak gibi, insan takatinin ötesindedir. Bu yüzden davayı Lucilius'un huzurunda tekrar irdelemeye koyulur.

Bir defa Aristoteles ve Platon, meseleyi çözecek yerde, bizi adeta içinden çıkılmaz bir "nedenler yığını"yla (*turba causarum*) başbaşa bırakmıştır. Öncelikle bu yığın içerisinde sıralanan nedenlerin sayıca yeterli olup olmadığına bakmak gerekir. Çünkü neden adını verdikleri şey, yokluğu durumunda herhangi bir şeyin varolmasını imkânsız kılan bir şeyse, bu yığın içerisinde yer alan nedenler sayıca az demektir. O zaman bu nedenler arasında, sözgelimi "zaman" (*tempus*) da bulunmalıdır; çünkü zaman olmadan hiçbir şey meydana gelemez. Aynı şekilde "mekân" da (*locum*) bu nedenlerden biri sayılmalıdır; sonuçta bir şeyin meydana getirileceği bir mekân veya zemin yoksa, o şeyin meydana gelmesi mümkün değildir. Ayrıca "hareket" (*motum*) de bu nedenler yığına dahil edilmelidir; sonuçta hareket olmadan bir şeyin meydana gelmesinin veya ortadan kalkmasının imkânı ihtimali yoktur (*nec fit nec perit*). Demek ki hareket yoksa, ne sanattan (*ars*) söz edilebilir ne de herhangi bir değişimden (*mutatio*).

Ancak Seneca için araştırılıp bulunması gereken, ilk nedendir, yani genel, kapsayıcı veya kuşatıcı neden (*primam et generalem causam*). Bir defa madde basit olduğuna göre, bu neden de basit (*simplex*) olmalıdır. Gerek Aristoteles'in gerekse Platon'un bir yığın nedenle perdelediği bu asli neden, elbette fail akıl (*ratio faciens*), yani tanrıdır (*deus*). Çünkü daha önce söz edilmiş nedenler, öyle başlı başına (*singulae*) birer neden olarak değerlendirilemez. Bu nedenlerin hepsi, aslında tek bir asli nedene, yani fail nedene tabidir, başka deyişle hepsi bağımlıdır, hepsi talidir.

Elbette bu yaklaşım da değişik açılardan eleştirilebilir ve "Ama Biçim, asli bir neden değil mi?" veya "Misal, nedenin kendisi sayılamaz mı?" ya da "Gaye, nasıl asli bir neden olmaz?" diye ayrı ayrı sorulabilir. Seneca'nın bu sorulara yanıtı açık ve nettir. Örneğin biçim, sanatçının eserine vurduğu damga olduğuna göre, nedenin kendisi sayılamaz (*non causa*), olsa olsa nedenin bir parçasıdır (*pars causae*). Sonra misal, onu da nedenin kendisi olarak görmek yanlış olur; çünkü o, bir sanatçının kullandığı törpü veya keski gibi, asli nedenin olmazsa olmaz bir aracıdır (*instrumentum causae necessarium*). Kuşkusuz törpü, keski gibi aletler olmadan sanatçı sanatını icra edemez, ama kimse kalkıp da bu araçları sanatın asli parçası (*partes artis*) veya nedeni (*causae*) olarak görmez. Son olarak gaye, yani sanatçıyı bir eser ortaya koymaya sevk eden niyet, o da elbette bir nedendir, ama kesinlikle etkin bir neden (*causa efficiens*) değildir, ikincil veya tali bir neden (*superveniens*) sayılabilir ancak. İşin doğrusu, sayılamayacak kadar çoktur bu tali nedenler; ama Seneca'nın amacı, bunların arasından ilk ve genel nedeni bulup ortaya çıkarmaktır (*Epistulae Morales*, 65.10-14).

Bütün bu değerlendirmeler ışığında, Seneca artık Lucilius'a bu netameli mevzuda bir karar vermesi gerektiğini hatırlatır. Şayet bir karara varamıyorsa, demek ki mevzu yeterince açık değildir, dolayısıyla bu tür davalarda olduğu gibi, iddaları sil baştan gözden geçirmesi gerekecektir. Ama Seneca için asıl mesele, hangi görüşün doğru, hangisinin yanlış olduğunu belirlemek değildir. Aksine o, bu türlü çözümsüz teorik tartışmaların ötesinde, Lucilius'un zihninde uyandırmaya çalıştığı daha esaslı bir sorunun peşindedir (*Epistulae Morales*, 65.15): "İnsanı ihtiraslarının elinden çekip alamayan, kapıldığı şiddetli arzuları içinden söküp atamayan bu tür konularla meşgul olmanın vakit kaybından başka ne yararı dokunabilir?"

Seneca için bu soru, tam da meselenin bam telidir. Ruhu teskin etmenin yolu, bu soruya verilecek cevabın içinde gizlidir de ondan. Bu yüzden önce kendisini, sonra da içinde yaşadığı bu evreni didik didik araştırmaya koyulur (*me prius scrutor, deinde hunc mundum*).

Kendisine baktığında gördüğü, adeta yük gibi ruha ağırlığını bindirmiş bir beden ve bu bedenin ağırlığı altında ezilen ruhtan müteşekkil bir yapıdır. Bu yapı içerisinde beden (*corpus*), ruh için bir yük (*pondus*), bir cezadır (*poena*), hatta ruha geçirilmiş bir prangadır. Bu yüzden ruh, hep serbest kalmayı ve bir parçası olduğu o asli unsura geri dönmeyi arzular. Demek ki ruh, halihazırda vakit kaybı olarak görülen bu meselelerle uğraştıkça yükünü

hafifletir, bağlarından kurtulup yükselmeye başlar; tabii önemsiz ayrıntılara boğulup da bakışları körelmedikçe. Bu noktada ruhun imdadına koşacak, evreni temaşa ettirerek (*spec-taculo*) ona rahat bir nefes alıracak, dünyevi meselelerden (*a terrenis*) kurtarıp onu tanrısal âleme (*ad divina*) yöneltecek yegâne kurtarıcı, felsefedir. Ruhun erişmeye çalıştığı özgürlük (*libertas*) buradadır; sere serpe dolanacağı yer (*evagatio*) burasıdır; mahpus kaldığı zindanından bir anlığına kurtulup yeniden hayat bulduğu yer, bakışlarını diktığı o gökyüzüdür. Çünkü tezgâhının başında eserini ince ince işleyen bir sanatçının arada bir açık havaya çıkıp atölyesinin cılız ışığında yorulan gözlerini parlak gün ışığıyla dinlendirmesi gibi, ruh da mahpus kaldığı o karanlık ve kasvetli meskeninden kurtulup aydınlığa çıkmayı ve doğayı temaşa ederek (*in rerum naturae contemplatione*) kendini tazelemeyi arzular.

Bir bilgeden (*sapiens*) veya bilgeliğin peşinde koşan kişiden (*adsectator sapientiae*) söz ediyor olalım; sonuçta o da bedenine sınıksız kenetlidir. Ama onun en kusursuz yanı (*optima sui parte*), yani ruhu bambaşka bir diyarda, görünmez bir âlemde dolaşıp durur ve düşüncelerini (*cogitationes*) hep yükseklerle, yüce meselelere (*ad subilimia*) yönlendirir. Seneca'ya göre böyle bir kişinin yaşayışı, sadakat yemini etmiş bir askerinkinden farksızdır. Yaşadığı hayatı bir görev addeder; ömrünü ise hizmet süresi olarak görür. Öyle terbiye görmüştür ki (*formatus est*), hayatı ne sever ne de ondan nefret eder; hatta insana mahsus bütün halleri gönül rahatlığıyla sineye çeker; hem de çok daha fazla musibetin her daim pusuda beklediğini bilmesine rağmen. Böyle biri haliyle doğanın ardında yatan temel ilkeleri veya ilk nedenleri merak edip araştıracaktır. Onun bu meselelere kafa yormasını vakit kaybı olarak görmek, ruhunu ferahlatacak yegâne eylemden, yani doğayı veya evreni temaşa etmekten (*inspectione rerum naturae*) onu alıkoymak demektir. Hatta evrenin temel ilkelerini (*initia universonum*) soruşturmasını, evreni yoğurup şekillendirenin (*rerum formator*) kim olduğunu bile sormamasını istemektir. Kısacası onu bütünden (*a toto*) koparıp parçaya (*in partem*) mahkûm etmektir. Ama insanın kendisini anlayabilmesi ve yaşamına yön verebilmesi için, içinde yaşadığı evreni anlamlandırabilmesi gerekir. Onun için de, kuşatıcı bir bakış açısıyla doğaya yönelecek ve en başta bu koskoca evrenin mimarı (*artifex mundi*) kim, iç içe geçmiş bir yığın halindeki o atıl kütleli alıp ayırıştırıcı ve yoğurup bir şekle bürüyen kim diye soracaktır. Ardından bu niteliksiz kütlelinin hangi akıl sayesinde (*qua ratione*) bir yasaya (*legem*) ve düzene (*ordinem*) kavuştuğunu araştıracaktır. Dahası bu devasa yığının nasıl olup da gözle görülür bir suret kazandığını kavramaya çalışacaktır. Sonra bakışlarını yukarılardan aşağılara indirecek ve kendi sınırlı varlığını sorgulayacaktır. Sözgelimi bu dünyaya nereden geldiğini araştıracaktır öncelikle; sonra da bu dünyevi yaşamın bir defaya mahsus olup olmadığını. Ardından kölelikten farksız olan bu dünyevi yaşamın yasalarından (*legibus servitutis humanae*) azad olup da buradan ayrılınca, ruhunun hangi meskene gidip yerleşeceğini öğrenmeye çalışacaktır. Böylece başı aşağıya eğik (*capite demisso*) bir yaşam sürmek için dünyaya gelmediği anlayacak, bedenine kul köle olmaktan (*mancipium corporis*) çok daha fazlasını gerçekleştirmek üzere varolduğunu idrak edecektir. Çünkü beden, özgürlüğe vurulmuş bir prangadan (*vinculum aliquod libertati*) başka bir şey değildir (karş. *Epistulae Morales*, 16). O yüzden talihin karşısına bu bedenle çıkılır, bu bedenle direnç gösterilir başa gelen felaketlere; dolayısıyla zarar gören yalnızca bedendir, çünkü hiçbir yaranın kendisini geçip de ruha ulaşmasına izin vermez. Adeta bir zırh gibi kaplar ruhu, hiçbir zaman onu koruya sürüklemeyi, iyi bir insana yaraşmayan sahteliklere asla geçit vermez. İşte ruh, kolayca yok olup gidecek bir mesken içinde (*in obnoxio domicilio*) böyle özgürce varlığını sürdürür. Ama en kesin özgürlük (*certa libertas*), bedeni hor görmek (*contemptus corporis*), ona değer vermemektir (karş. *Epistulae Morales*, 78.10). Çünkü birbirine sınıksız bağlı olduğu şu durumda bile, bedenle ruh arasında eşit bir ilişkiden söz edilemez. Ruh bütün ayrıcalıkları kendinde toplamıştır. Öyle ki, vakti geldiğinde, bedenle bağlantısını (*societatem*) koparıp atacak gücü kendinde bulur (*Epistulae Morales*, 65.15-22).

Görüldüğü üzere, Seneca'ya göre insan için varılması gereken nihai nokta, bedenle ruh arasındaki ilişkiyi kavramak ve ruhu hakiki özgürlüğüne kavuşturmaktır. İnsanı bu hedefine ulaştıracak en güvenilir yol da, doğayı temaşa etmek, doğanın veya evrenin temel ilkelerini ve ardında yatan nedenleri derinlemesine düşünmek, hatta daha da ileri giderek ilk veya asli nedenin farkına varmaktır. Bu fark ediş, ona evrenin "madde" ve "tanrı" şeklinde iki ilkeden oluştuğunu (*universa ex materia et ex deo constant*), kendisini yöneten tanrıya adeta bir beden gibi sınıksız sarınmış olduğunu (*circumfusa*), kılavuzu ve yöneticisi olarak (*rectorem et ducem*) tanrının izinden asla ayrılmadığını apaçık gösterecektir. Böylece gözündeki perde kalkacak ve evrendeki bu biricik fail nedenin, yani tanrının tesir ettiği maddeden çok daha kudretli, çok daha değerli olduğunu anlayacaktır. Ardından dönüp kendisine baktığında,

evrendeki bu düzenin bir parçası, hatta yansıması olduğunu görecek, “Tanrı evrende nasıl bir yere sahipse, ruh da insanda öyle bir yere sahiptir” diyecek ve evreni oluşturan maddenin kendi bedenine denk geldiğini görecektir. Bütün bu değerlendirmeler sonucunda da, şöyle bir ahlaki ilkeye varacaktır: Daha adi olan, daha aşağıda olan, her zaman daha yukarıda olana, daha üstün olana hizmet etmelidir. Çünkü değerli olan, bedeni yöneten ruhtur, tıpkı evreni yöneten tanrı gibi. Bu yüzden bedenin maruz kaldığı durumlar karşısında yılgınlığa düşülmemeli, talihin darbeleri karşısında cesur olunmalıdır. Nitekim insan zarar ziyana uğrayabilir, yara bereler içinde kalabilir, esarete mahkûm olup özgürlüğünü yitirebilir, yoksulluğa düşebilir, nihayetinde illaki kapısını çalan ölümle yüzleşir. Bu yüzleşme anında ölüm iki şekilde kendini gösterir ona: ya bir son ya da başka bir diyara geçiş olarak. İki ihtimalde de insanı teselli edecek şey, varlığa bu kuşatıcı bakış, bu felsefi tavırdan başkası değildir (*Epistulae Morales*, 65.23-24).

Sonuç olarak Seneca’nın nedenler konusundaki bu tartışmada hareket noktası, öncelikle kendisini araştırmak ve kendi varlığını anlamlandırmaya çalışmaktır. Bu hareket noktası onu, doğrudan doğruya içinde yaşadığı ve bir parçası olduğu evreni araştırmaya sevk eder. Çünkü evrenin mahiyetini kavramadan, evrendeki düzenin ve bu düzenin ardında yatan yöneticinin kudretin farkına varmadan kendisini tanıyıp evrendeki yerini anlayabilmesi, nereden gelip nereye gittiğini kavrayabilmesi, bu sayede yaşarken başına gelebilecek felaketler karşısında dimdik durabilmesi, kısacası yaşamına yön verebilmesi ve mutlu bir yaşama (*vita beata*) adım atabilmesi mümkün değildir. Bu mektupta ele alınan meseleler başta olmak üzere, bütün felsefi tartışmalar ve doğaya ilişkin araştırmalar da, bu ahlaki zemine dayandırıldığı ölçüde değerlidir. Böylece Seneca bize Akademia, Peripatos ve Stoa gibi antikçağın üç büyük düşünce okulunun “varlığın esasını teşkil eden nedenler” konusundaki görüşlerini bir arada değerlendirme olanağı sunarken, Stoacı bir filozof olarak bu görüşlerin dayanacağı ahlaki zemini de açıklamış olur.

NOTLAR

¹ Seneca, çekildiği bu inzivadan (*otium*) mektuplarının satırları arasında söz etmektedir; örn. bkz. *Epistulae Morales*, 8.1.

² Bu çalışmada, Seneca’nın *Epistulae Morales*’i için “L. D. Reynolds (yay.) 1965. *L. Annaei Senecae Ad Lucilium Epistulae Morales, Tomus I, Libri I- XIII*. E Typographeo Clarendoniano, Oxonii” künyeli edisyon temel alınmış, özellikle 65. Mektup’un incelenmesinde “B. Inwood (yay.) 2010. *Seneca. Selected Philosophical Letters*. Oxford University Press, Oxford” ile “M. Graver, A. A. Long (yay.) 2015. *Seneca. Letters on Ethics to Lucilius*. University of Chicago Press, Chicago” künyeli eserlerde yer alan yorumlardan yararlanılmıştır. Diğer antikçağ kaynaklarına ilişkin alıntı ve atıflardaysa, aksi belirtilmedikçe, Loeb Classical Library edisyonları tercih edilmiştir. Seneca’nın söz konusu eserine ilişkin Türkçe bir kaynak olarak Türkân Uzel’in çevirisine başvurulabilir (Seneca, *Epistulae Morales (Ahlâki Mektuplar Kitap I-XX)*, Çev. T. Uzel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999.)

³ Seneca’nın yakalandığı hastalık konusunda bkz. Seneca, *Epistulae Morales*, 54.1.

⁴ Sedley’nin görüşüne göre, Seneca’nın burada sözünü ettiği, ama isimlerini vermediği arkadaşları, olasılıkla Platon felsefesini benimsemiş, ama Aristotelesçi felsefe geleneğini de yabana atmayan kişilerdir (Sedley 2005: 134-135). Ayrıca bkz. Inwood 2010: 136-137; 65. Mektup özelinde Seneca ile Platonculuk arasındaki ilişki konusunda bir değerlendirme için bkz. Inwood 2007: 149-167.

⁵ Tartışmanın bu şekilde yasal bir dava olarak ortaya konması ve bir hakem belirlenmesi durumu, Cicero’nun eserlerinde de sıkça karşımıza çıkmaktadır. Örn. bkz. *De Legibus*, 1.53: “*ego plane vellem me arbitrum inter antiquam Academiam et Zenonem datum*. = Gerçekten de Eski Akademia ile Zenon arasında hakem olmak isterim.”

⁶ Seneca’nın bu mektubuna ilişkin bir değerlendirme için bkz. Dürüşken 2014: 321-325.

⁷ Stoacıların bu konudaki görüşlerine ilişkin bir başka tanıklığı Diogenes Laertios’ta buluyoruz (7.134): “Δοκεῖ δ’ αὐτοῖς ἀρχὰς εἶναι τῶν ὀλῶν δύο, τὸ ποιοῦν καὶ τὸ πάσχον. τὸ μὲν οὖν πάσχον εἶναι τὴν ἄποιον οὐσίαν τὴν ὕλην, τὸ δὲ ποιοῦν τὸν ἐν αὐτῇ λόγον τὸν θεόν· τοῦτον γὰρ αἰδίων ὄντα διὰ πάσης αὐτῆς δημιουργεῖν ἕκαστα. = Stoacılar göre evrende etkin (*to poioun*) ve edilgin (*to paskhon*) olmak üzere iki temel ilke (*arkhas*) vardır: Edilgin ilke, nitelsiz bir tözdür (*apoion ousian*), yani maddedir (*hylēn*). Etkin ilkeyse, bu tözün içinde bulunan akıl (*logon*), yani tanrıdır (*theon*). Tanrı ezeli-

ebedidir (*aidion*) ve maddeyi baştan sona yoğurup her şeyi şekillendirir (*dēmiourgein*).” Roma Stoasının önemli temsilcilerinden Marcus Aurelius’un *Kendime Düşünceler* adlı eseri (4.21, 6.5, 7.29, 8.3), ilk neden veya tanrı öğretisi konusunda başvurulacak kaynaklar arasında yer almaktadır. Bu konuda Stoacı filozoflardan elimize geçen fragmanlar ve bu fragmanlara ilişkin yorumlar için bkz. Long ve Sedley 1998: 265-269; Long ve Sedley 2001: 268-271.

⁸ Ancak Stoacıların Madde (*materia*) ve Neden (*causa*) şeklinde ayırdığı bu ilkeleri birbirinden bütünü bağımsız varlıklar olarak görmediklerini de belirtmek gerekir. Buradaki etkin ve edilgin ayrımı salt kavramsaldır ve bir sürecin tesir etme ve tesirde kalma şeklindeki iki ayrı veçhesini ifade eder (Scott Smith 2014: 344; Inwood 2010: 139).

⁹ Sanatın doğanın taklidi olduğu düşüncesini Stoacılar Aristoteles’ten alıp kendilerine uyarlamışlardır. Bkz. Aristoteles, *Physikē Akroasis*, 193a28-36, 199a15-17; karş. Marcus Aurelius, 11.10.

¹⁰ Bu tür heykel örneğine felsefi metinlerde sıkça rastlanır (örn. Seneca, *Epistulae Morales*, 9.5). Seneca bu örneği verirken muhtemelen aklında Cicero’nun *Orator*’u (5-10) vardır. Burada ayrıca Platon’un evreni tasarlayıp meydana getiren varlığı, *Timaios*’ta bir zanaatkâr (*dēmiourgos*) olarak tasvir etmesinin de önemli bir payı olduğu düşünülebilir.

¹¹ Bkz. Aristoteles, *Metaphysika*, I.983a24-35.

¹² Metin boyunca Seneca kimi zaman *opifex*, kimi zaman *artifex* kelimelerini kullanır. Bu kelimeler, Platon’un *dēmiourgos*’unun farklı yönlerini vurgulamak dışında bir nüansa sahip değildir (Inwood 2010: 139).

¹³ MÖ 5. yüzyılda yaşamış ünlü heykeltıraş Polykleitos’un eserleri bu adlarla anılırdı.

¹⁴ Seneca’nın Platon’a atfettiği bu nedenler öğretisi, doğrudan doğruya Platon Külliyyatında yer alan bir konu değildir. Bu konu daha çok Alkinous’tan Porphyrios ve Proklos’a kadar uzanan Platoncu gelenekle yakından ilişkilidir (Setaioli 2014: 387).

¹⁵ Seneca, *idos/eidos* ile *idea* arasındaki ayrımı daha önce 58. *Mektup*’ta da değinmiştir. *Eidos*, varlığa içkin olan biçimi ifade eder, *idea* ise aşkın bir niteliğe sahiptir. Örneğin Vergilius’un resmini yapan bir ressam için Vergilius’un kendi çehresi, taklit edilecek *idea*’dır, yani resmin dışında, ondan bağımsız olarak vardır; bu *idea*’dan hareketle oluşturulan Vergilius resmindeki görüntüyse *edios*’tur, yani ressamın eserine aktardığı biçimdir ve o eserle kaimdir (Seneca, *Epistulae Morales*, 58.19-21).

¹⁶ Seneca, *Epistulae Morales*, 65.10: “*Ita certe Plato ait: Quae deo faciendi mundum fuit causa? Bonus est; bono nulla cuiusquam boni invidia est. Fecit itaque quam optimum potuit.*” Seneca’nın burada Platon’a atfen yaptığı alıntı, *Timaios* diyalogundaki şu ifadelerle dayanmaktadır (*Timaios*, 29e): “*Λέγωμεν δὴ δι’ ἣν τινα αἰτίαν γένεσιν καὶ τὸ πᾶν τόδε ὁ ξυνιστάς ξυνέστησεν. ἀγαθὸς ἦν, ἀγαθὸς δὲ οὐδεὶς περὶ οὐδενὸς οὐδέποτε ἐγγίγνεται φθόνος· τοῦτου δ’ ἐκτὸς ὧν πάντα ὃ τι μάλιστα γενέσθαι ἐβουλήθη παραπλήσια ἑαυτῷ. = Şimdi de oluşu (*genesin*) ve bu âlemi (*to pan*) meydana getirenin onları hangi nedenle (*di’ hēn aitian*) meydana getirdiğini açıklayalım. Bir defa o iyiydi (*agathos*); iyi bir kimse de hiçbir zaman hiçbir konuda kıskançlık etmez. Kıskanç olmadığı için de, bu âlemin mümkün olduğunca kendisine benzer olmasını (*paraplēsia eautōi*) diledi.”*

¹⁷ Burada dikkat edilmesi gereken husus, Aristotelesçi neden öğretisinin, Platoncu veya Stoacı bir yaklaşımın aksine, evrenin oluşumuna ilişkin bir açıklama getirmemesidir. Çünkü Aristoteles’e göre evren ezeldir, o yüzden evrenin kökenine ilişkin nedensel bir açıklama söz konusu olmaz. Konuyla ilgili olarak bkz. Inwood 2010: 141.

¹⁸ Bu fail akıl, Stoacıların *logos spermatikos* diye adlandırdıkları ilkedir, yani doğadaki yaratıcı kudret, tanrısal öngörü veya Zeus’un iradesidir (Gummere (yay.) 1917: 451, not b).

¹⁹ Seneca burada *adsector sapientiae* ifadesiyle filozofları kast ediyor. Benzer bir kullanım için bkz. Plinius, 8.17.21.

²⁰ Seneca, *rerum formator* ifadesini, *Consolatio ad Helviam*’da (8) *universi formator* şeklinde kullanmaktadır.

²¹ Seneca, *Epistulae Morales*, 65.24: “*Quem in hoc mundo locum deus obtinet, hunc in homine animus. Quod est illic materia, id in nobis corpus est.*”

²² Seneca’ya göre mutlu yaşama götüren yegâne kılavuz olarak felsefenin rolünü *De Vita Beata* adlı eseri çerçevesinde değerlendiren bir çalışma için bkz. Cennet 2015: 95-105.

KAYNAKÇA

- Cennet, B. 2015. "Mutlu Yaşama Kılavuzu: *De Vita Beata*", *Kutadgubilig* 28: 95-105.
- Dürüşken, Ç. 2014. *Antikçağ Felsefesi. Homeros'tan Augustinus'a Bir Düşünce Serüveni*. Alfa Yayınları, İstanbul.
- Graver, M. ve A. A. Long (yay.) 2015. *Seneca. Letters on Ethics to Lucilius*. University of Chicago Press, Chicago.
- Gummere, R. M. (yay.) 1917. *Seneca. Epistles, Volume I: Epistles 1-65*. Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, MA.
- Inwood, B. (yay.) 2010. *Seneca. Selected Philosophical Letters*. Oxford University Press, Oxford.
- Inwood, B. 2007. "Seneca, Plato and Platonism: The Case of Letter 65", M. Bonazzi ve C. Helming (yay.) *Platonic Stoicism-Stoic Platonism: The Dialogue Between Platonism and Stoicism in Antiquity*: 149-167. Leuven University Press, Belgium.
- Long, A. A. ve D. N. Sedley 1998. *The Hellenistic Philosophers, vol. 2: Greek and Latin Texts with Notes and Bibliography*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Long, A. A. ve D. N. Sedley 2001. *The Hellenistic Philosophers, vol. 1: Translations of the Principal Sources with Philosophical Commentary*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Reynolds, L. D. (yay.) 1965. *L. Annaei Senecae Ad Lucilium Epistulae Morales, Tomus I, Libri I- XIII*. E Typographeo Clarendoniano, Oxonii.
- Scott Smith, R. 2014. "Physics I: Body and Soul", G. Damschen ve A. Hail (yay.) *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*. Brill, Leiden.
- Sedley, D. 2005. "Stoic Metaphysics at Rome", R. Salles (yay.) *Metaphysics, Soul, and Ethics in Ancient Thought*. Oxford University Press, Oxford.
- Seneca, *Epistulae Morales (Ahlâki Mektuplar Kitap I-XX)*, Çev. T. Uzel, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1999.
- Setaioli, A. 2014. "Epistulae Morales", G. Damschen ve A. Hail (yay.) *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*. Brill, Leiden.
- Setaioli, A. 2014. "Physics III: Theology", G. Damschen ve A. Hail (yay.) *Brill's Companion to Seneca. Philosopher and Dramatist*. Brill, Leiden.