

AMİSOS / AMISOS

Cilt/ Volume 6, Sayı/ Issue 11 (Aralık/ December 2021), ss./ pp. 321-334
ISSN: 2587-2222 / e-ISSN: 2587-2230
DOI: 10.48122/amisos.1030100



Özgün Makale / Original Article

Geliş Tarihi/ Received: 29. 11. 2021
Kabul Tarihi/ Accepted: 24. 12. 2021

İSTANBUL ARKEOLOJİ MÜZELERİ'NDE YER ALAN HİNDİSTAN PERSONİFİKASYONLU BİR TABAĞIN İKONOĞRAFİK DEĞERLENDİRMESİ

ICONOGRAPHIC EVALUATION OF AN INDIA PERSONIFICATION PLATE WHICH IS SITUATED IN THE ISTANBUL ARCHAEOLOGY MUSEUMS

Berna YILDIRIM ATEŞ*

Öz

Bu çalışmada, Çanakkale'nin Lapseki ilçesinde bulunan ve kilise hazinesine ait bir gümüş tabağın üzerinde yer alan personifikasyon tasvirinin farklılaşan yönleri üzerine durulmuştur. Konusu itibariyle geniş bir yelpazeye sahip olan bu eserde "Hindistan'ın" kişiselleştirildiği görülür. MS 6. yüzyıla tarihlendirilen eser antik çağın uzun zamandır bilinen görsel temsillerinin gecikmiş bir görünümünü sunmaktadır. Personifikasyon olgusunun daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle kavramın Antik Çağ'daki Hindistan algısı açıklanmıştır. Bu algının, belirli bir ideolojiyi ve felsefeyi aktarma amacıyla seçilen kavramların temelini oluşturduğu gözlemlenmiştir. Dönemin sosyo-kültürel yapısını, toplumun bakış açısını, önem verdikleri değerleri ve dini inançları karşılayan algı temsil ettiği kavramla uyumlu bir şekilde gelişmiştir.

Bu bilgiler ışığında, Lapseki Hazinesi'ne ait gümüş tabakta yer alan Hindistan personifikasyonu belirli bir amaç doğrultusunda kullanılmıştır. Dolayısıyla, esere bakan kişiye felsefik ve/veya ideolojik bir mesajın verilmesi amaçlanmıştır. Hindistan'ın Roma'nın bir parçası olduğu fikri gizli bir mesajla tabakta örtük bir biçim olarak karşımıza çıkmaktadır. Askeri fetih ilkesi kadın figürü dışında, boyun eğme jestleriyle eğilmiş yetişkin erkeklerin mevcudiyetiyle de vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra, Afrika ile Hindistan'ı ilişkilendiren unsurlarda yer almaktadır. Bağlantılı bir bölge

* Dr., Sanat Tarihçi, Eskişehir/Türkiye. E-posta: byildirimates@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9416-2638>. Bu makale, "İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Bizans Dönemi Liturjik Eserler" adlı tamamlanmış doktora tez çalışmasının bir bölümünden genişletilerek türetilmiştir. Bu tez çalışması Anadolu Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Komisyonunca kabul edilen 1906E102 no'lu proje kapsamında desteklenmiştir.

olarak alt kıta ile aynı coğrafi birim içinde düşünülmesi ise şaşırtıcı bir durum değildir. Hindistan ve Afrika'nın sözde karıştırılmasından veya birleştirilmesinden bir sonuç çıkartıldığında, bu durumun bir yanılgıdan ziyade bilinmeyenini bilinenden hareketle açıklama amacını taşır. Ayrıca kiliseye maddi değeri yüksek olduğu için sunulduğu ve/veya hediye edildiği düşünülen bu eserin kilisede bir paten olarak kullanıp kullanmadığı sorusunun cevabını verebilmek oldukça zordur.

Anahtar Kelimeler: personifikasyon, Lapseki Hazinesi, Geç Antik Çağ, Hindistan, gümüş tabak, İstanbul Arkeoloji Müzeleri.

Abstract

In this study, the differentiating aspects of the personification depiction on a silver plate belongs to the church treasury and founded in the Lapseki district of Çanakkale are emphasized. On this plate, which has a wide range in terms of its subject, it is seen that "India" is personalized. The plate which dated to the 6th century, offers a belated view of long-known visual representations of antiquity. In order to better understand the phenomenon of personification, firstly, the perception of the concept of India in Antiquity is explained. This perception, it has been observed that forms the basis of the concepts chosen for the purpose of conveying a particular ideology and philosophy. The perception that meets the socio-cultural structure of the period, the perspective of the society, the values they importance to and the religious beliefs has developed in harmony with the concept it represents.

In the light of this information, the Indian personification on the silver plate of the Lapseki Treasury was used for a specific purpose. Therefore, it is aimed to give a philosophical and/or ideological message to the viewer. The idea that India is a part of Rome appears as an implicit form on the plate with a hidden message. The principle of military conquest was also emphasized by the presence of adult males surrendered in gestures of submission apart from the female figure. In addition, it is included in the elements that associate Africa and India. It is not surprising that it is considered as a connected region within the same geographical unit with the subcontinent. When a conclusion is drawn from the supposed mixing or merging of India and Africa, rather than a mistake, it aims to explain the unknown by dedicated from the known. In addition, the question whether this plate which is thought to have been presented and/or given to the church because of its high material value was used a paten in the church is very difficult to answer.

Keywords: personification, Lapseki Treasury, Late Antiquity, India, silver plate, Istanbul Archeology Museums.

Giriş

Personifikasyon, bir başka adıyla kişileştirme, antik çağlardan itibaren sıklıkla kullanılan bir kavramdır. Personifikasyon, soyut bir kavramın ya da yerin, insan şeklinde sembolize ve/veya temsil edilmesine denilmektedir. Doğa unsurları (deniz, nehir, gökyüzü, vb.), ülkeler, şehirler, zaman dilimleri, sağlık, ölüm, demokrasi ve savaş gibi soyut kavramlar veya aşk, korku, kıskançlık gibi bazı duygu durumları, sıklıkla personifikasyonu yapılan öğeler arasında yer almaktadır. Bu öğeler genellikle kadın bazen ise erkek betimlemeleri ile karşımıza çıkmaktadır.

Edebiyat, sanat ve kültür alanlarında oldukça büyük ve önemli bir yere sahip olan personifikasyon kavramının antik çağlardan itibaren kullanım amacı, anlaşılması zor olan ideolojilerin aktarımında ve/veya soyut kavramların anlatılacak olan kişiler tarafından daha kolay anlaşılması içindir. Özellikle Roma Dönemi'nde, birçok imparator tarafından çeşitli fikirleri halka dayatmak ya da propaganda yapmak için sıklıkla tercih edilen bir araç haline dönüşmüştür. Şehir ve ülkelerin yanı sıra bazen de eyalet tasvirlerinde bu bölgelerle özdeş durumuna gelmiş atribüleri, idealize kadın ya da erkek betimlemelerinin yanı sıra bu bölgelerin coğrafi özelliklerini belirtecek bağlantılı çeşitli öğeler de gösterilmiştir. Personifikasyonlar, genel olarak çeşitli eserler (sikke, seramik, maden, mimari plastik vb.), mimari yapılar (kamu, dini vb. yapılar), kabartmalar, duvar resimleri ve mozaikler üzerinde görülmüştür. Bu eserler üzerinde, kimi zaman sadece ana konu olarak işlenmiş, kimi zaman

da mitolojik konulu sahnelerde yardımcı bir öge olarak kullanılmıştır. Yardımcı öge olarak kullanımı ise bazen olayın geçtiği coğrafyayı bazen de zamansal ayrıntıları (gün, saat, mevsim vb.) belirtmek amacıyla olmuştur.¹

Taşıdığı sembolik anlam ve işlevi dolayısıyla maden sanatının önemli eserleri arasında sayılan tabaklar üzerinde de benzer form ve kullanımda personifikasyon betimlemelerinin yer aldığı görülür. Bizans maden işçiliğinin en değerli örneklerini barındıran ve tamamı gümüş eserlerden oluşan Lapseki (Lampsakos) Hazinesi'ne² (MS 6. yy) ait bir tabak üzerinde de personifikasyonu yapılan bir tasvir dikkat çeker. Konu ise belirtilen bu tasvir üzerinden açıklanmaya çalışılacaktır.

Kısa bir tanımlamayla; İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde yer alan ve Lapseki (Lampsakos) Hazinesi'ne ait 78 (M) Envanter no'lu gümüş tabağın çapı 43.7 x 43.9 cm., yüksekliği 2 cm., kalınlığı 0.5 cm. ve ağırlığı ise 2, 606 gr.'dır. Esere dövme tekniği kullanılarak biçim verilmiştir. Figürler ve objeler, çekiçleme yöntemi kullanılarak kabartılmıştır. Bordür içerisinde profilden tasvir edilmiş dört erkek büstü niello (savat) tekniğinde yapılmış ve esere yer yer kazıma tekniği uygulanmıştır. Ayrıca figürlerin vücutlarına emaye kaplama yapılmıştır. Eserin durumu sağlamdır. Ancak emaye kaplamaların bazı yerlerinde ise dökülmeler mevcuttur.³ Tabağın ortasında, fildişi ayaklı ve işlemeli minder üzerine oturmuş, "*Hindistanı temsil ettiği düşünülen*" bir kadın figürü yer almaktadır. Bu figür, bir göğsü açık bırakacak şekilde, üzeri işlemeli, zengin görümlü ve omuzdan aşağıya doğru sarkmış, dökümlü bir elbise giyimlidir. Boynunda, bileklerinde ve üzerinde bilezikler yer almaktadır. Omuz hizasında görülen kıvrıkcık saçları üzerinde çıkıntılı bir giysi başlığı (örtü) bulunur. Yüz ifadesi oldukça donuktur. Sağ eli yukarda ve avuç içi dışa doğru açılmaktadır. Sol eliyle ise bir ok kabzası tutmaktadır. Figürün her iki yanında altı ve üstlü dört hayvan yer almaktadır. Üst tarafta yer alan hayvanlardan biri papağan diğeri ise beç tavuğudur. Altta ise evcilleştirilmiş, tasmalı, iki maymun figürü yer almaktadır. Kadın figürünün hemen altında ise tasmaları ile betimlenmiş kaplanları tutan iki adam bulunur. Bu adamlar, omuzlarından aşağıya doğru gevşek bırakılmış dökümlü kıyafetler ve çıkıntılı giysi başlıkları ile tasvir edilmiştir. Tabağın kenarını ise geometrik motiflerle süslü enli bir bordür çevirir. Her bölümü dört farklı geometrik desenlerle dönüşümlü olarak doldurulmuş bu bordürlerin içerisinde, profilden tasvir edilmiş dört erkek büstü yer almaktadır. Bu kişilerin kim oldukları ise bilinmemektedir (Res. 1).

Konunun daha iyi anlaşılabilmesi için tabakta yer alan tasvirin Hindistan ile ilişkisini açıklamadan önce Antik Çağ'da var olan Hindistan algısı üzerinde durulacaktır.

Antik Çağ'da Hindistan Algısı

Antik Çağ'da Hindistan algısı, yabancı bir kültürü ve ülkeyi değerlendirmede bugünkü ölçütlerimizden farklı bir bilgi ve düşünce sistemine işaret etmektedir. Bugün bile Hindistan ve kültürü hakkındaki popüler düşüncenin hala birçok yanlış inancı içerdiği ve Hindistan'a yanlış atıflarda bulunduğu bilinmektedir. Egzotik ikliminin yanı sıra Hindistan'daki çeşitli kültürel uygulamalar ve yaşam koşulları onu dünyanın en garip ülkelerinden biri olarak tanıtmaktadır. Bu bölgenin coğrafyası ve etnografyası göz önüne alındığında ortaya çıkan tuhaf profil aslında bu ülke için beklenen bir tablodur.

Hindistan'ın harikalar ve canavarlar diyarı olarak tasviri bir şekilde Bizans Dönemi'ne kadar devam etmiştir ve bu durum tarih yazımının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Hindistan ilk olarak, nihai askeri fethinin bir işareti olarak İskender dönemi ile bağlantılıdır. Dönem kaynaklarında Büyük İskender'e (MÖ 356-323), Semiramis'in Hindistan'daki

¹ Personifikasyon hakkında detaylı bilgi için bkz: Stafford 2000, 1-45; Stafford vd. 2005, 3-77; Dodson 2008, 27-41; Melion vd. 2016, 1-13.

² Lapseki Hazinesi için bkz: Acara-Eser 2020, 64 vd.

³ Yıldırım-Ateş 2021, Kat. no. 2, 71-74.

ilerleyişi ile Dionysos'un doğuya ilerleyişinin Hindistan topraklarından başladığı söylenmekteydi. Dolayısıyla Büyük İskender'in bunların aynısını gerçekleştirme isteği çok güçlüydü. Amacı kahramanların izinden gitmek ve büyük bir imparatorluk kurmaktı.⁴ Ancak Hindistan yönetim anlamında İskender'in imparatorluğuna hiçbir zaman katılmamıştır. Bunun yanı sıra yazarların Hindistan hakkındaki mucizelere ve masallara yaklaşımı, Romalı yazarların anlatımlarında da geçerliliğini korumuştur. Bu unsurların "Hindistan algısı üzerindeki etkisi" o kadar güçlüdür ki nesnel, bilimsel, coğrafi ve/veya etnografik ilkelerden bile çıkarılmamıştır. Örneğin; Augustus dönemi (MÖ 27-MS 14) yazarları ve özellikle şairleri, imparatorluğun sınırlarının dünyanın sonlarına denk geldiği izlenimini verme eğilimindeydiler.

Dönemin şairleri Augustus isminin yalnızca kutsal şeylere verildiğini ve Augustus'un da kutsal olduğunu söylemekteydiler. Bu şairlerden biri olan Horatius (MÖ 65-8), imparatoru "yaşayan bir tanrı" olarak adlandırmaktaydı. Jüpiter ile aynı güçte konumlandırarak; Augustus'u Part krallığını ve Hindistan'ı fetheden bir çeşit dünya imparatoru, Jüpiteri ise Olympos dağının kralı olarak belirtmiştir. Açıkçası, Augustus dönemi şairlerinin Hindistan'ın zaten Roma imparatorluğunun bir parçası olduğunu iddia ve/veya ima etmelerine izin veren şey elbette yanlış bir bilinçti. Ancak bu fikri kabul etmek yanlış sayılmaz. Çünkü buradaki emperyalizm vurgusu, imparatorluğun algılanan sınırları ve Hindistan'ı fethedilecek bir bölge olarak inşa eden propagandası oldukça güçlüdür. Bir başka deyişle, Roma bir dünya imparatorluğu haline gelmişti ve Hindistan ise dünyanın sonuydu.

Yahudi-Roma tarihçisi Josephus (MS 37-100) MS 1. yüzyılda, Yunanlılar tarafından Ganj olarak adlandırılan bir nehrin Hindistan'a doğru aktığını söyleyerek, denize dökülen bu bölgeyi "cennet bahçesi" ile ilişkilendirmiştir. MS 2. yüzyılın filozoflarından biri olan Dio Chrysostomos da (MS 40-120) Hindistan'ı tanımlarken "nehirlerinin süt, bal ve zeytinyağıyla aktığını, neredeyse her günün bir bayram olduğunu" belirtmiştir. Ağaçların çok uzun, kaplanların aslanlardan iki kat daha büyük, ormanların ise egzotik hayvanlar ve devasa yılanlarla dolu bir yer olduğu söylenmiştir. Josephus ve Dio Chrysostomos'un Hindistan tanımlarında belirttikleri fantastik ve inanılması güç olaylar, doğrulukları sorgulanmadan ve herhangi bir açıklamaya ihtiyaç duyulmadan gerçekleşmiş gibi doğal bir şekilde anlatılmıştır. Olaylar somut bir dünyada yaşanır ancak bu dünya gerçekdışıdır. Bir başka deyişle Hindistan, rasyonel olmayan bir yaklaşımla çarpıtılarak tanıtılmış ve gerçek tanımından uzaklaştırılmıştır. Bunun yanı sıra Hindistan sadece bir efsaneler ve canavarlar diyarı olarak anılmamış, biberlerin toplanmasında maymunların bile yardım ettiği bir bölge olarak da tanıtılmıştır.⁵

Farklı bir amaca hizmet eden ve kendi kendini tanımlayan bu görüntüler, dönem bazında gerçekleşen aynı özelliklerin, farklı bir bağlamda ortaya çıktığını göstermektedir. Dolayısıyla pek çok kurgusal motif, popüler düşünce, kaynak sorunları, ideolojik nedenler ya da salt yanlış inanışlar, geç antik döneme kadar var olan eserlerin içeriklerinde yer almaya devam etmiştir. Bu eserler üzerinden gerçekleştirilen personifikasyon ise Hindistan'ın Roma'nın bir parçası olduğu fikrinin örtük bir biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak tarihsel gerçekte, Hindistan hiçbir zaman Roma'ya siyasi olarak boyun eğmeye yaklaşan bir ülke olmamıştır.⁶

⁴ Yılmaz 2016, 501-517.

⁵ Whittaker 2004, 148.

⁶ Detaylı bilgi için bkz: Parker 2008, 121-142.

Tabak Tasvirindeki Hindistan Algısı

MS 6. yüzyıla tarihlenen⁷ ve antik çağın gecikmiş bir görünümünü sunan tabağa genel olarak bakıldığında özü itibariyle çok çeşitlilik içerir. Bu çeşitlilik bize bu eserde 'Hindistan'ın kişiselleştirildiğini gösterir.⁸ Ancak kişileştirme olgusuna geçilmeden önce metin bütünlüğünün bozulmaması adına Hindistan'ın, Yunan ve Roma Sanatında nasıl temsil edildiği belirtilecektir. Çünkü konunun anlamlandırılması bu noktaya ilişkilidir.

Öncelikle Hindistan'ı temsil ettiği düşünülen eserler, metodolojik nitelikte iki güçlük çıkarır. İlk olarak, çok pratik bir özdeşleşme sorunu vardır. Herhangi bir eserin Hindistan'ı temsil ettiğini düşündüren kriterler nelerdir? Burada bir döngüsellik tehlikesi vardır. Hindistan'ı bulana kadar Hindistan'ın ne olduğunu bilemeyiz ancak bir kez bulduğumuzda ilk başta ne aradığımızı biliriz. Ancak yine de bir problem mevcuttur. Çünkü bilmek, onu bulmak için etkili bir yöntemle sahip olduğumuz anlamına gelmez. Bu durum geçici ve işleyen bir çözüm gerektirir. İlki, Hindistan'ın Greko-Romen Sanatında ortaya çıktığında ayırt edici özelliklerinin neler olması gerektiğinin tespitine yöneliktir. İkincisi ise farklı toplulukların artistik ve/veya sanatsal temsillerini ele alırken kültürel sınırlara ilişkin stratejik bir sorunun varlığıdır. Bu temsilleri hangi görsel gelenek veya gelenekler içinde analiz etmeliyiz? Buradaki ilk yaklaşım, görüntüleri büyük bir ölçüde Yunan ve Roma'nın sanatsal gelenekleri içinde açıklamaya çalışmak olacaktır. Ayrıca eserlerin bazı özellikleri, Hindistan gelenekleri içinde -anlaşılma olasılığını dışlamadan- bütünleşik bir şekilde ele alınacaktır. Ancak kültürel 'etki-etkileşim' kavramı üzerinden konu çok fazla tartışılmayacaktır. Çünkü sanatsal gelenekler, eserler üzerinde açık bir şekilde tasvir edilmiştir.

Lapseki Hazinesinin bir parçası olan gümüş tabak (MS 6. yy.), Aziz George Kilisesi'ne ait olduğu belirtilen yazılı birkaç gümüş kaşıkla birlikte bir bodrum katında bulunmuştur. Tabağın üzerinde herhangi bir yazıt yer almasa da yazıtlı gümüş kaşıklar dikkate alınarak aynı kiliseye ait olduğu düşünülmektedir. Öncelikle eser üzerinde yer alan tasvirin benzer örneği, MS 4. yüzyıla ait Sicilya'daki Piazza Armerina yakınlarındaki Villa Filosofiana'nın 'Büyük Av Mozaïği' sahnesinde bulunmaktadır (Res. 2). Bu görselde Hindistan bir kişileştirme olarak sunulur. Villa Filosofiana'daki mozaikte, yarı çıplak ve ayakkabısız bir kayanın üzerinde uzanmış ya da oturan koyu tenli bir kadın yer alır.⁹ Sol elinde bir fildişi sağ elinde ise bir buket/çiçek demeti tutar. Bu fildişi, bir *cornucopia* yani bereket boynuzudur.¹⁰ Sağında bir fil (Afrika mı yoksa Hindistan'a mı ait olduğu tartışma konusu) ve solunda bir kaplan yer alır. Filin üstünde bir anka kuşu bulunur. Bu kuşun açıklanması ve anlaşılması biraz zorluk sunar. Çünkü Yunan ve Roma düşüncesinde anka kuşu genellikle Mısır ile bağlantılıdır.¹¹ Filin ise Mısır'dan farklı olarak Roma'nın Afrika eyaleti ile bir bağlantısı kurulur. Ancak mozaikte yer alan kadın figürüne dikkatlice bakıldığında Afrika kişileştirmelerinde yer alan karakteristik kadın figüründen (başında bir fildişi, boynuzların ve/veya kulakların varlığı) farklı olduğu görülür.¹² Örneğin, fildişi kadının başında bulunması gerekirken elinde özenle kucaklarken betimlenmiştir. Dahası sahnede yer alan böyle bir kaplan¹³ ise Afrika'nın hiçbir yerinde bulunmaz. Fakat Roma Sanatında tipik olarak Hindistan ile ilişkilendirilmiştir. Dolayısıyla mozaïğin unsurları Doğu Akdeniz'de ve ötesinde farklı yönere işaret ediyor gibi görünmektedir. Bu nedenle kadın figürünü Hindistan ile ilişkilendirmek oldukça makul durmaktadır. Şimdiye kadar öne sürülen nedenler belki

⁷ Bazı araştırmacılar tarafından tabağın, MS 1. ve/veya MS 2. yüzyılın başlarına ait olduğu düşünülmektedir. Ancak bu görüşü destekleyecek herhangi bir kanıt sunulamamıştır. Bkz: Whittaker 2004, 123.

⁸ Parker 2008, 121-122.

⁹ Carandini vd. 1982, 230.

¹⁰ Le Glay 1981, 250-255.

¹¹ Broek 1972, 146-147; Vollkommer 1997, 987-989.

¹² Le Glay 1981, 250-255.

¹³ Kaplanlardan kraliyet hediyeleri olarak bahsedilir. Bkz: Parker 2008, 132.

basit bir yorumlama olarak gözükse de tabak ile ilişkilendirildiğinde oldukça farklı noktalar ortaya çıkmaktadır.

Öncelikle tabakta yer alan kadın figürünün kıvrılmış saçlarının üzerinde iki keskin nesne ve/veya objenin çıktığı bu örtü, bir Roma metnine atıfta bulunularak açıklanabilir (Res. 3).¹⁴ Curtius, Hint kıyafetleri hakkında şunları ifade eder; “*corpora usque adpedes carbaso uelant, soleis pedes, capita linteis uinciunt*” (“*Vücutlarını kumaşla ayaklarına kadar örterler, ayaklarına sandalet, başlarına ketenleri (kumaş) koyarlar*”: 8.9.21). Carbaso, ince kumaş için kullanılan genel bir kelimedir ve burada ketenin aksine muhtemelen pamuklu bir kumaşı belirtmek için kullanılmıştır. Figürün sağında ve solunda (papağan ve beç tavuğu dışında) bulunan iki maymunun evcilleştirilmeyi akla getiren boyun tasmaları dışında, en altta kaplanlar (göğüs tasmalı) ile birlikte tasvir edilen iki adam oldukça dikkat çekicidir (Res. 4). Bu adamların, omuzlarından aşağıya doğru gevşek bırakılmış dökümlü kıyafetleri ve çıkıntılı başlıkları, Barberini diptiğinin¹⁵ alt panelinde yer alan iki erkek figürüyle benzerlik göstermektedir (Res. 5). Figürler, “*yenilen ve uygarlaşmamış toplulukları*” temsil eder. Hintliler, Mezopotamya uygarlıkları ile ilişkilendirilmiş figürlerden farklı olarak, kıyafetleri ve onlara eşlik eden vahşi hayvanlar ile ayırt edilirler. Onlara bir kaplan ve küçük bir fil eşlik eder. İlk figür omzunda bir fildişi, ikincisi ise işlevi bilinmeyen bir sopayla betimlenmiştir. Mevcut detaylar, “bu toplulukların imparatora sahip oldukları en iyi şeyi sunarken, boyun eğmenin farklı bir alegorisi” ile karşımıza çıktığı gerçeğidir.

Tabağın Hindistan etkisi, birçok araştırmacı tarafından yüzeysel olarak belirtilmiş ancak detaylı bir şekilde tartışılmamıştır.¹⁶ Sırayla, papağan Hindistan ile bağlantılıdır; maymunlar ve kaplan olarak tanımlanan (postu ve kafa şekillerine göre) hayvanlar ise Hintli olmalıdır (Res. 6). Aelian, *Historia Animalium* 15.14’de evcilleştirilmiş maymun ve kaplanlardan bahseder ve kaplan genellikle alt kıta ile ilişkilendirilir. Bu tabakta tek anormallik, Afrika’ya özgü bir tür olan gine/beç tavuğu’dur (Res. 7). Fakat burada Afrika menşei, Hint bağlantılarının gölgesinde kalmıştır. Bu bilgiler ile birlikte kişileştirme, Roma sanatında yaygın olarak eyaletler için kullanılmıştır. Burada temsil edilen gerçekten bir Hindistan ise bu tabak onu bir istisna haline getirecektir. Çünkü bu kişileştirmelerin, Hint bağlantılarını vurgulama nedenleri Hint sanatı ile gerçekleştirdikleri tematik rezonanslardır. Bunu da “*Kushan Sanatı*” ile ilişkilendirebiliriz. Bu sanatta, kadın ve ağaç yaygın bir motiftir. Bir başka deyişle Hint sanatında ve edebiyatında çeşitli anlamlara gelen “*Salabhanjika*” (kısmen sal ağacı için adlandırılmıştır) olarak da bilinmektedir.¹⁷ Bunun bir örneği, Madhya Pradesh’deki Bharhut’ta bulunan ve Sunga Dönemi’ne tarihlenen (yaklaşık MÖ 100-80) Yaksini ile Vedika Sütunu’dur (Res. 8).¹⁸ Yakshi (veya yaksiniler), yaksas olarak adlandırılan erkek karşılıkları gibi yerelleştirilmiş, Erken Hint kültürünün bir parçası olan ve daha sonra Budizm’e dâhil edilen doğa ruhlarıdır. Özellikleri doğurganlık ve bollukla ilişkilendirilir. Hem kendi üretkenliklerini hem de genel olarak doğanınkini ifade ederler.¹⁹ İki eserde yer alan oturan kadın figürlerinde de aynı şekilde doğurganlık ön plandadır. Figür, doğurganlığı öne sürdüğü kadarıyla, Bacchus’un erken dönem İtalyan inancında tarımsal bir tanrı olarak statüsünü göstermektedir. Bir başka deyişle doğa en verimli haliyle tasvir edilmiştir. Ağaca dokunma hareketi doğayı uyku durumundan uyandırır ve ağacın çiçek

¹⁴ Graeven 1900, 206; Whittaker 2004, 123-126.

¹⁵ Breckenridge 1979, 33-35.

¹⁶ Peirce vd. 1934, No. 175-177; Rice 1959, Res. 427, 461-462; Vryonis 1967, Res. 34, 54; Rice 1968, Res. 427, 460-461; Whittaker 2004, Fig. 5, 124; Parker 2008, Fig. 7, 132-133.

¹⁷ Coomaraswamy 1971, 32-36.

¹⁸ Eser günümüzde Calcutta’daki Hindistan Müzesi’nde yer almaktadır. Bkz: Huntington 1985, 69; Coomaraswamy, 1971, 5-6.

¹⁹ Huntington 1985, 68.

açmasını sağlar.²⁰ Tipik olarak bu şehvetli kadın figürleri ağır giyimlidir. Küpeler, bilezikler ve kolyeler gibi.

Tabak ve mozaîge bakıldığında, bu iki Roma eseri Salabhanjika'nın bazı özelliklerini sergiler. Piazza Armerina mozaîğinde iki ağacın altında yer alan kadın figürü, sağ eli ile bir ağacı kavramaktayken betimlenmiştir. Tabakta ise kadının sol eli, başka bir ağaçla aynı işlevi görebilecek uzun bir ok kabzasına dolamalı bir şekilde tasvir edilmiştir. Ayrıca sağ elinin avuç içi, dalı tutan Yakshi'dekine benzer bir hareketle dışa dönüktür. Her iki kadın da kolye ve bilezik takar. Bu tür tesadüfler kendi içinde küçük olabilir, ancak toplu etkileri özellikle iki kişileştirmenin Hindistan'ı ifade etmek için başka gerekçeleri düşünüldüğünde oldukça önemlidir.

Bu çalışmada gerçekleştirilen çözümlemeyi üç kategoriye ayırmak mümkündür. Öncelikle, Hindistan'ın Yunan ve Romalılar tarafından nasıl anlaşıldığının bağlamları ortaya çıkarılmıştır. Bu bağlamların, tek ve kanonik bir kuraldan oluşmadığı; iyi bilinenden daha az bilinene doğru bir aktarım sürecini oluşturduğu gözlemlenmiştir.

İlk çözümleme, başlangıçtaki ana noktanın Hindistan'ı dünyanın kenarlarına yerleştiren korkunç bir paradigma gerçeğinin varlığını ortaya çıkarmıştır. Bunun kökenleri eski Yunan tarihçesine uzanmaktadır. İnsanların ve hayvanların birleştirilmesi bu paradigmanın merkezindedir. İkincisi, mozaik ve tabak Hindistan'ın taşra paradigmasına işaret etmektedir. Çünkü Hindistan'ın hiçbir zaman bir Roma eyaleti olmadığı ve bugünkü görüşümüze göre hiçbir zaman bir Roma eyaleti olmaya yaklaşmadığı düşünüldüğünde, bu bazı açılardan bir sürpriz olarak karşılanabilir. Ancak mevcut amaçlar için bu tarihsel gerçek, emperyal benlik sunumunun doğasından çok daha az önemli olmuştur. MÖ 1. yüzyılın ortalarında Afrika için ve MS ilk iki yüzyıldaki diğer Roma eyaletleri için kullanılan temsil süreci, dördüncü ve altıncı yüzyıllarda da alt kıtaya hizmet etmiştir. Bu bağlantı, figürlerin kadınlığını açıklamaya doğru gider: toprakların ve şehirlerin kişileştirilmesi kadınlarla temsil edilir. Kadının kutsallığı, üretken ve doğurgan olan toprağın kutsallığıyla birleştirilerek, "toprak ana" kavramı ile özdeşleştirilir. Nehirler ise genellikle erkek figürleriyle gösterilir. Bu, Roma'nın taşra fetihlerinin sembolik olarak cinsel bir egemenlik göstergesinin yanı sıra zorla alıkoyma/ırza geçme terimleriyle de temsil edildiği bir olgunun parçasıdır.²¹ Tabakta yer alan yarı çıplak kadın figürü, bölgesel saldırganlık, şiddet ve seksin ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmiş bir durumunu göstermektedir. Roma emperyalizminin acımasızlığı "fetihlerin dişileştirilmesiyle" başka bir metofora dönüşür. Bir başka deyişle, Roma imparatorluğunun genişlemesi ve sınırların aşılması "erkeksi" kahramanlar tarafından "bakir" topraklara "nüfuz edilmesi" olarak sembolize edilir. Bu durum cinsiyet dilini, güç ilişkilerinin mecazı haline getirir. Dolayısıyla toprak dişileştirilirken, sınır toplumları, eril değerler ve çıkarların bir arenası olarak hayal edilir ve iktidar söyleminin bir parçası olmaya başlar. Aslında cinsel coğrafya, mekânın ve özellikle mekânın cinsiyetlendirilmesi -sınırların ötesinde- orta çağ ve modern hayal gücünde yaygın bir durumdur. Toprakların kadınsı ve pasif olarak kavramsallaştırılması yazarlar ve sanatçılar arasında da sıklıkla öne çıkan bir tema olmuştur.²²

Diğer yandan, Hindistan'ın bir eyalet olarak algılanan imajının temelinde "emperyal ideoloji sorunu" ve özellikle de "İskender'in emsal olarak gücü" yatmaktadır. Mozaik ve tabakta görüldüğü gibi Hindistan kişileştirmelerinin etkili bir şekilde bir vilayet olarak sunulması tesadüf değildir. Çünkü askeri fetih ilkesi, Barberini Diptiği'nde de boyun eğme jestleriyle eğilmiş yetişkin erkeklerin mevcudiyetiyle vurgulanmıştır. Bu durumda, atının üzerinde oturan imparator Iustinianus'un ayaklarına bir kadın (toprağı temsil eden) ve mızrağına pantolon ve başlığından Romalı olmadığını anladığımız bir figür dokundurur, her ikisi de yalvarırken betimlenmiştir. Dolayısıyla verilen mesaj her ölçüde örtüktür. Bu

²⁰ Czuma vd. 1985, 99.

²¹ Whittaker 2004, 115-143.

²² Konu hakkında detaylı bilgi için bkz: Whittaker 2004, 130 vd.

karşılaştırmaya farklı bakıldığında, iki kişileştirmenin (mozaik ve tabak) Hindistan'ı açıkça boyun eğdirme tutumu içerisinde sunmadığı görülür. Bu konuda kadın figürleri birbirleri ile uyuşmamaktadır. Örneğin, birinci yüzyılın ortalarına tarihlenen Aphrodisias'taki rölyeflerde, İmparator Claudius²³ Britannia'nın yere serilmiş figürüne saçından tutarak ölümcül bir darbe vurmaya çalışırken tasvir edilmiştir (Res. 9). Burada örnek alınan kadın figürü, Amazon figürlerine benzer şekilde tek göğsünü açıkta bırakan bir tunik giymektedir. Britannia, burada bir Amazon olarak temsil edilirken, mozaik ve tabakta Hindistan açıkça herhangi bir savaş ve/veya askeri bağlam göstermemektedir. Giyinik, kendine güvenen ve 'ideolojik olarak asimile edilmiş' kadınların temsili gibi durmaktadır.

Üçüncü ve son olarak ise bir doğu ya da Hint Okyanusu paradigmasının varlığıdır. Buradaki belirleyici nokta, Afrika ile Hindistan'ı temsil ettiği düşünülen unsurların birbirleriyle örtüşmesidir. Bir başka deyişle, sanatsal ortam arasında bir tesadüf bulunmaktadır. Hindistan'ın -ilişkili bir bölge olarak- Afrika ve/veya Etiyopya'nın alt kıta ile aynı coğrafi birim içinde düşünülmesi şaşırtıcı değildir. Dolayısıyla Hindistan ve Afrika'nın sözde karıştırılmasından veya birleştirilmesinden bir sonuç çıkartıldığında; bu durumun bir yanılgıdan ziyade²⁴ bilinmeyen bilinenden hareketle kavramamız ve anlamamız gerektiğidir. Bu paradigma temelinde, Piazza Armerina kadını için Afrikalı, Mısırlı ve Hintli bir kimlik arasında hızlı ya da zor bir karar vermeye gerek yoktur. Araştırmacılar bir seçim yaptığında verilen karar, diğerlerinin aksine yalnızca bir yönün vurgulanmasına dayanır. Ancak figürün bir melanj yönelimli olduğu fikri, bu tür herhangi bir seçimden daha iyidir. Çünkü genelleştirilmiş bir doğuyu, uzak ama yine de anlaşılabilir bir ülkeyi ifade etmektedir.

Yatay kenarın sonsuz tekrar prensibine dayanan ve küçük ölçekli geometrik desenler arasına yerleştirilen profilden tasvir edilmiş dört erkek büstü ise imparatorluk ailesini yüceltmeye hizmet eden büstler olabileceği gibi farklı genişliklere ve farklı dolgu motiflerine sahip süslemelerin arasında, bir düzenleme aracı olarak da kullanılmış olabilir (Res. 10). Gümüş tabaklardaki şeritlerin büstlere bölünmesi erken dönemde bir gelenek haline dönüşmüştür. Bu gelenek, MS 2. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan ve MS 3. yüzyıl boyunca büyük popülerlik kazanan ve MS 5. yüzyıla kadar devam eden ikonografik bir şema ortaya çıkarır. Portre benzeri bu tarz büstler gümüş tepsiler dışında, MS 4. yüzyılın ilk yarısından itibaren seramik, cam, mozaik ve resim gibi çok çeşitli alanlarda görülmüştür.²⁵ Ayrıca tabakta ve mozaikte işlenen sahneler dikkate alındığında, kompozisyonlardaki çeşitlilik ve repertuvardaki zenginlik, Hindistan'ı ve Afrika'yı iyi tanıyan bir sanatçının varlığına da dikkat çekmektedir. Personifikasyonlar resmedilirken, betimlemesindeki her ayrıntı temsil ettiği kavramla uyumlu şekilde işlenmiş ve özellikle Roma İmparatorluk Dönemi'nde realizme oldukça önem verilmiştir.

Sonuç

Bu çalışmanın sonucunda, Hindistan algısının formülasyonunu dört önemli başlık altında toplamak mümkündür. Bunlar; Klasik Greko-Romen kültürünün coğrafi ve etnografik modaliteleri, Makedon kralı ve başarıları hakkında efsanevi hikayeler aracılığıyla yayılan İskender geleneği, Hıristiyanlık ve son olarak ticaret aracılığıyla Akdeniz dünyası ile Hindistan arasındaki etkileşim. Önerilen ve tartışılan bu bulgular büyük oranda olmasa da belli bir oranda benzer bir algıya işaret etmektedir ve geç antik dönem sınırlarının ne kadar derinlere indiğini göstermektedir.

Diğer yandan, Hindistan'ın görsel temsillerinin neden bu kadar az ve çok uzak olduğunu açıklamak ise oldukça zor bir konudur. Olası bir argüman çizgisi, klasik ikonografi

²³ Claudius'un üzerinde miğfer, pelerin ve kınımlı tutan bir kılıç kemeri bulunur. Kabartmanın konusu, yazılı kaidesinden ve imparator portresinden anlaşılmaktadır. Bkz: Erim 1982, 277-281; Henig 1986, 167-169.

²⁴ Mayerson 1993, 169-174.

²⁵ Kaufmann-Heinimann 2003, 117-164.

kanonunun Helenistik dönem tarafından zaten kurulmuş olduğudur. Ancak Hindistan'ı temsil etmek için görsel bir kanondan bahsetmek ne ölçüde mümkündür? sorusunun cevabı; onu daha önce ele alınan metinlerden geniş ölçüde ayıran bir sonuca götürür, yani Greko-Romen antikite görsel gelenekleri içinde önemli ölçüde farklı Hindistan'lar vardır. Personifikasyon tasvirli tabakta yer alan konu, tek yönlü kanonik bir Hindistan ortaya çıkarmamıştır aksine farklı görsel söylemlere ait bir dizi görüntü oluşturmuştur. Bu çeşitlilikte olumlu ve olumsuz görüşlerin bir kombinasyonunu görmek cezbedici bir durumdur, tıpkı Partların -oldukça farklılaştırılmış-Roma imgelerinde görülen hayranlık ve aşağılama karışımı²⁶ gibi. Böyle bir sonuç, bizi Hindistan ile ilgili bir konu hakkında, "Roma bağlamlarını", "metaları", "emperyal genişlemeyle ve/veya kutsallıkla ilişkili değerler bütünü" düşünmeye hazırlar. Buradaki üç paradigma arasında gördüğümüz çeşitlilik, bu çoğulluğu doğrulamaktadır.

Bu bilgiler dışında, Hagiou Georgiou (Aziz George Kilisesi'ne ait) yazısını taşıyan birkaç gümüş kaşıkla birlikte bir bodrum katında bulunan bu tabağın "Kilisede neden bulundurulduğu" sorusunu ise şu şekilde cevaplayabiliriz; eserin litürjik bir obje olmadığını üzerinde yer alan tasvirde yola çıkarak söyleyebiliriz. Çünkü dini bir tasvir bulunmamaktadır. Bir örtü çekilerek, İsa'nın bedenini temsil eden ekmeğin, bu tabak üzerine konulup konulmadığı sorusunun ise cevabını verebilmek oldukça zordur. Ama en azından kiliseye maddi değeri yüksek olduğu için sunulmuş olmalı. Sonradan kiliseye bağışlandığı düşünülen eserin bir imparatorluk hediyesi, hatıra ve/veya bir zaferin anısına yapılmış olması mümkündür.

Kaynakça

- Acara Eser, M. 2020, *Bizans Maden Sanatı: Dini Törenlerde Kullanılan (Litürjik) Eşyalar*, Ankara.
- Breckenridge, J. D. 1979, "Portraiture", *Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century*, (Ed. K. Weitzmann), *The Metropolitan Museum Of Art*, New York, 2-54.
- Carandini, A., Ricci, A. and De Vos, M. 1982, *Filosofiana, The Villa of Piazza Armerina: The Image of a Roman Aristocrat at The Time of Constantine*, Flaccovio, Palermo.
- Coomaraswamy, A. K. 1971, *Yaksas*, Munshiram Manoharlal, New Delhi.
- Czuma, S. J. and Morris R. 1985, *Kushan Sculpture: Images from Early India*, Cleveland Museum of Art, Cleveland.
- Dodson, J. R. 2008, *The "Powers" of Personification*, Walter de Gruyter, Berlin.
- Erim, K. T. 1982, "A New Relief Showing Claudius and Britannia from Aphrodisias", *Britannia*, 13, Society for the Promotion of Roman Studies, London, 277-281.
- Graeven, H. 1900, "Darstellungen Der Inder In Antiken Kunstwerken", *Jahrbuch des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts*, Band XV, Georg Reimer, Berlin.
- Henig, M. 1986, "Britannia", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae III*, Artemis, Zürich, 167-169.
- Huntington, S. L. 1985, *The Art of Ancient India: Buddhist, Hindu, Jain*, Weatherhill, New York.

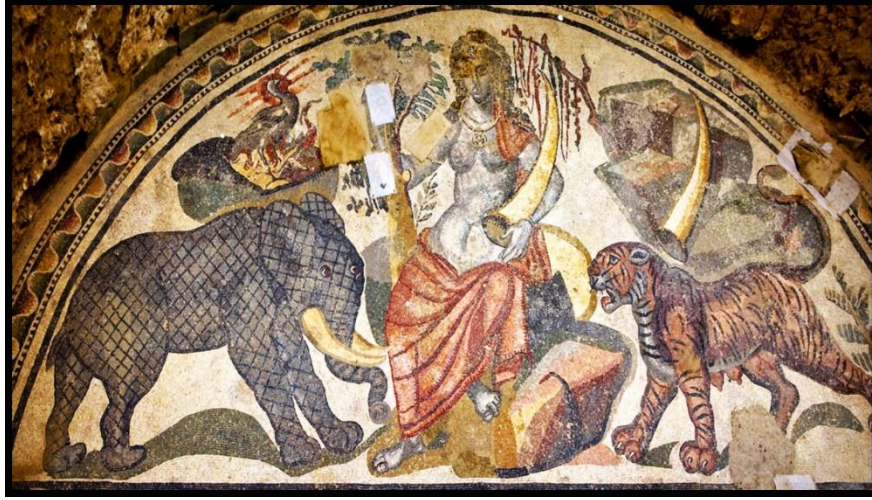
²⁶ Parker 2008, 143.

- Kaufmann-Heinimann, A. 2003, "Decannalienplatte des Constans", *Der Spätromische Silberschatz Von Kaiseraugst: Die Neuen Funde: Silber im Spannungsfeld von Geschichte, Politik, und Gesellschaft Der Spätantike*, (Ed. Guggisberg, M. A.), *Forschungen In August 34*, Römerstadt Augusta Raurica, Bern, 117-164.
- Le Glay, M. 1981, "Africa", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I*, Artemis, Zürich, 250-255.
- Mayerson, P. 1993, "A Confusion of Indias: Asian India and African India in The Byzantine Sources", *JAOS 113*, 169-174.
- Melion, W. S. and Ramakers, B. 2016, *Personification: Embodying Meaning and Emotion*, Brill, Leiden.
- Parker, G. 2008, *The Making of Roman India*, Cambridge.
- Peirce, H. and Tyler, R. 1934, "L'Art Byzantin", *Librairie de France*, 110, Paris.
- Rice, D. T. 1959, *Kunst aus Byzanz*, Hirmer Verlag, Germany.
- Rice, D. T. 1968, *Byzantine Art*, Penguin Books, U.K.
- Stafford, E. 2000, *Worshipping Virtues: Personification and Divine in Ancient Greece*, The Classical Press of Wales, Swansea.
- Stafford, E. and Herrin J. 2005, *Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium*, London.
- Van Den Broek, R. 1972, *The Myth of The Phoenix, According to Classical and Early Christian Traditions*, Brill, Leiden.
- Vollkommer, R. 1997, "Phoenix III", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae VIII*, Artemis, Zürich.
- Vryonis, S. 1967, *Byzantium and Europe*, Harcourt, Brace & World, Inc., London.
- Yıldırım-Ateş, B. 2021, "İstanbul Arkeoloji Müzelerinde Bulunan Bizans Dönemi Litürjik Eserler", Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Eskişehir.
- Yılmaz, C. A. 2016, "Büyük İskender Hindistan'da", *The Journal of Academic Social Science Studies*, 501-517.
- Whittaker, C. R. 2004, *Rome and Its Frontiers: The Dynamics of Empire*, Routledge.

Resimler



Res. 1: İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde yer alan tabağın ön ve arka yüzü



Res. 2: Villa Filosofiana'nın Büyük Av Mozağı sahnesi (Carandini vd. 1982)



Res. 3: Tabakta yer alan kadın figürünün baş kısmı (Detay)



Res. 4: Kadın figürünün en alt kısmında kaplanlar (göğüs tasmalı) ile birlikte tasvir edilen iki adam figürü (Detay)



Res. 5: Barberini diptiği ve alt panelinden bir detay (Breckenridge 1979)



Res. 6: Kadın figürünün sağında ve solunda yer alan maymun figürü (Detay)



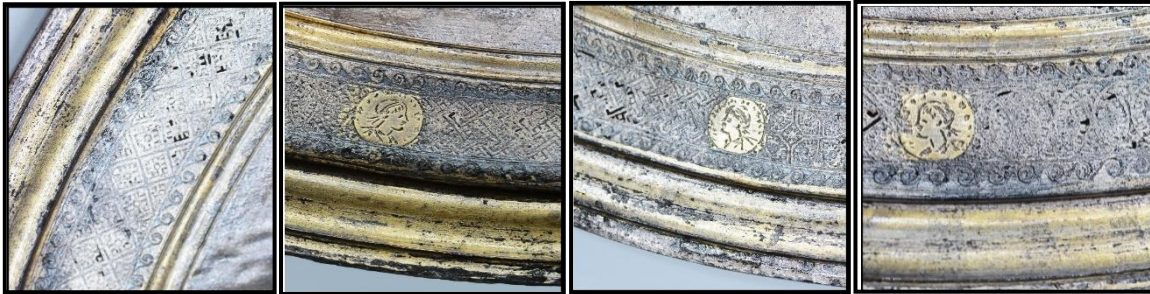
Res. 7: Kadın figürünün sağında ve solunda yer alan papağan ve beç tavuğu (Detay)



Res. 8: Salabhanjika, Yaksini ile Vedika Sütunu (Huntington 1985)



Res. 9: Aphrodisias rölyefi üzerinde İmparator Claudius ve Britannia (Erim 1982)



Res. 10: Tabağın çevresinde yer alan ve küçük ölçekli geometrik desenler arasına yerleştirilen profilden tasvir edilmiş erkek büstü (Detay)