

İYİLEŞTİREN DOKUNUŞ: KOŞ [ADASI], ROMA ASKLEPİON TAPINAĞI'NA KUTSAL ŞİFA YOLCULUĞU (1)

Ufuk SOYÖZ*

Alındı: 01.03.2020; **Son Metin:** 19.11.2020

Anahtar Sözcükler: Dokunma duygusu; su anıtları; istihare; sağlık yapıları; hac seyahati; Aelius Aristides.

1. Bu yazı ilk kez burada yayımlanmaktadır. Yazının İngilizce eski bir versiyonu geri bildirim almak üzere bir süreliğine academia.edu'ye konulmuş ancak yazının değerlendirilme sürecinde kaldırılmıştır. Bu araştırma Texas Üniversitesi'ndeki doktora eğitimim sırasında tez önerisi olarak başlamıştır. Yazının Yunanistan ve Türkiye'deki alan çalışması 2007 yazında Samuel Kress Foundation Travel Fellowship ile desteklenmiştir. Araştırmanın ilk bulguları, 2007 yılında "Kimlik ve Aidiyet" isimli ODTÜ Mimarlık Fakültesi Sempozyumunda "Mimari Kimlik ve Aidiyet: Bergama ve Kos Asklepios Kutsal Alanlarının Roma Dönemi Yapılaşması" ve 2008 yılında College Art Association yıllık sempozyumunda "Paths to Ritual Dreams: The Sanctuary of Asklepios at Pergamon. The Design of the Cure Building" adlı posterle sunulmuştur. Alan çalışmasının ilk bulguları Soyöz 2019 da yayımlanmıştır.

2. Asklepios kültü ve kutsal alanlarına dair genel bilgi için bkz. Edelstein and Edelstein, 1998; Melfi 2007; Riethmüller, 2005; Asklepios kültü ile tıbbi pratikler arasındaki ilişki için bkz. Gorrini, 2005; Hortsmanshoff 2004; Şifa ritüellerine dair Ehrenheim 2011; Graf 1992.

* Department of Architecture, Faculty of Art and Design, Kadir Has University, ISTANBUL, TURKEY.

Elmadaki lezzet meyvenin kendisinde değil, lezzetin damakla buluşmasındadır. Benzer bir şekilde şiir; bir sayfaya basılı sembollerden oluşan satırlarda değil, dize ve okur buluşmasındadır... Esas olan; estetik eylem, heyecan ve çoğunlukla okumayla gelen fiziksel coşkudur.

Jorge Luis Borges, *Obra Poética* önsöz

GİRİŞ

Eski Yunan ve Roma toplumlarında Asklepios tapınakları bilimsel şifa metodlarıyla günümüzde bilim dışı ya da spiritüel olarak adlandırılabilir inanca ve ritüel bazlı şifa pratiklerinin iç içe geçtiği merkezlerdi (2). Asklepios ruh ve bedeni bütüncül algılıyor ve karakteristik şifa yöntemi olan rüyalar aracılığıyla hastalarını iyileştiriyordu (3). Asklepios hastalarına rüyalarında görünüyor ve bazen doktor gibi tavsiyelerde bulunuyor, bazen tapınak rahip ya da doktorları tarafından yorumlanıp bir reçeteye dönüştürülmesi gereken semboller gönderiyor ve bazen de mucizevi olarak rüyada operasyonlarda bulunuyordu (4). Her ne kadar modern insan Asklepios'un mucizevi metodların gerçekliğini sorgulasa da varolan şifa kayıtları akademisyenleri Asklepios'un şifa yöntemlerini bilimsel bir çerçeveden değerlendirmeye yöneltmiştir (5). Benzer bir biçimde bu çalışmada da Asklepios tapınaklarının peyzajının ve mimarisinin hastaların şifa bulmasına nasıl bir katkısı olduğu sorusuyla yola çıkılır.

Bu soruya verilen genel birtakım cevaplardan biri tapınakların doğasının şifalı olduğu yönündedir. Antik dönem kaynaklarından Vitruvius (1936, 16) Asklepios tapınakların doğal *decor*'unun sulak ve sağlıklı alanlarda kurulduğunu yazar. Plutarch ise Asklepios tapınaklarının temiz ve yüksek yerlerde konumlandığını ve tapınaklar için şehir dışı lokasyonların tercih edildiğine dikkat çeker (6). Modern arkeologlar ise Asklepios kutsal alanlarının tipik öğeleri olan kutsal koru ve kutsal su gibi doğal elemanların şifa pratikleri ile ilgili olabileceğini ileri sürerler (Gesler, 1993; Riethmüller, 2005).

3. Rüya ile şifa bulma yöntemine dair; Cilliers and Retief, 2013; Martzavou 2012; Oberhelman 2013, 1981.

4. Asklepios'un şifa kayıtları için bkz. Dillon, 1994; Edelstein and Edelstein 1998; Herzog 1931; Li Donnici, 1995; Asklepios'un erken dönem şifa yöntemi Klasik dönemde daha direkt örneğin rüyada operasyon iken Roma döneminde tedavi yöntemi Aelius Aristides'in rüyalarında daha çok bir doktorun tavsiyelerine benzer. Bkz. Hortsmanshoff, 2004, 325.

5. Tapınağa ziyaretin plasebo etkisi ya da Asklepios'un hastalarının doktorlarla işbirliği olası bilimsel açıklamalardandır. Bkz. Panagiotidou, 2016; Wickkiser, 2009, 1-58.

6. Plutarch, 1936, 141-43. Asklepios tapınaklarının "sağlıklı" doğasına dair bir tartışma için bkz. Scott, 2017, 136-144 Plutarch'ın söyleminin aksine Asklepios kutsal alanları her zaman şehir dışı konumlanmamışlardır.

7. Hersey (1988) tapınak formunun ortaya çıkışında koruların sembolik önemine değinir. Kutsal alanlarda su kullanımına dair bkz. Cole, 1986, 162-165

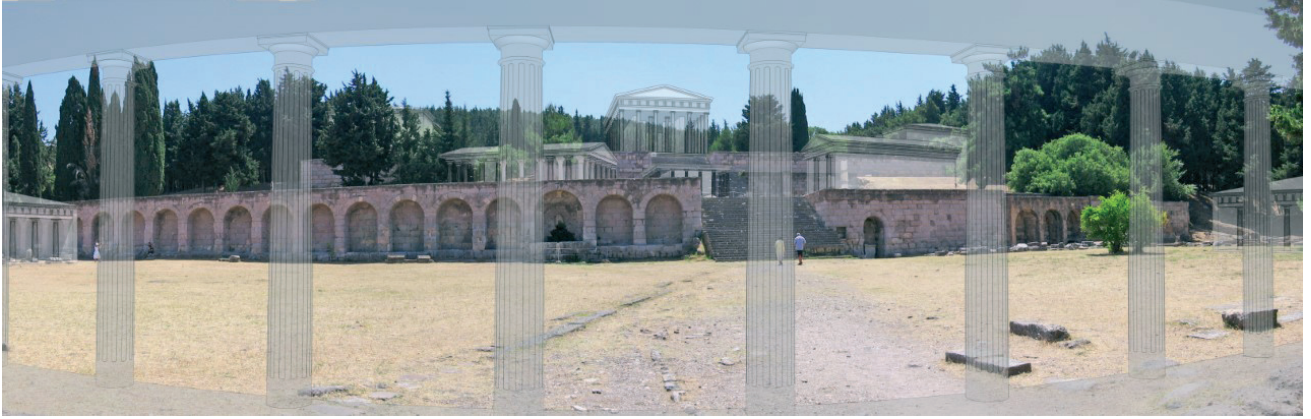
8. Su perilerine adanmış çeşme yapılarına *nymphaeum* ya da *nymphaion* denir.

Aslında kutsal korular ve su kaynakları bütün Yunan tapınaklarının bir parçasıdır (7). Bu çalışma için özellikle önemli olan su ögesi, Antik Yunan kültüründe doğanın gücünün bir ifadesi olduğu ve tanrıların insanlığa hediyesi olduğu için kutsaldır. Yunan kültüründe birçok su kaynağı su perileri (*nymph*) veya daha önemli tanrılarla ilişkilendirilmiştir (8). O yüzden birçok kutsal alan da ırmak deniz ya da doğal su kaynaklarına yakın konumlanmıştır. Kutsal alana girişte ziyaretçilere su serpilmesi genelde gereklidir. O yüzden *perirhanteria* ya da *hagisteria* denen küçük havuzlar kutsal alanının sınırını çizmek üzere kullanılmışlardır (Cole, 1986, 162). Su genel olarak temizlikte, ziyaretçilerin serinlenmesinde, kurban törenlerinden önce kurbanın kutsanmasında, törensel banyolarda ve kutsal yemek törenlerinde kullanılsa da bazı tanrıların tapınaklarında özel bir rol de üstlenmiştir. Örneğin Apollo tapınaklarında kehanetle ilgili bir rol edinmiş; Asklepios tapınaklarında ise şifaya yönelik kullanılmıştır. Suyun Asklepios kültü için önemi Asklepios tapınaklarında suyun ve suyu ziyaretçilere sunmak için inşa edilen havuz, küvet, çeşme vs. mimari düzeneklerin çeşit ve fazlalığından anlaşılabilir (Glaser, 1976; Cole 1986, 163). Suyun şifa amaçlı kullanımına dair yazılı kaynaklar da mevcuttur. Bu alanda en önemli örnek Bergama Asklepios kutsal alanının uzun dönemli ziyaretçilerinden Aelius Aristides'in Kutsal Hikâyeler (*Sacred Tales*) isimli eseridir (Behr, 1968). Aristides Kutsal Hikâyeler'de bu metnin ilerleyen kısımlarında da bahsedilecek olan şifa banyolalarını şevkle anlatır.

Suyun şifa ile ilişkisi doğrudan ve aracısız bir ilişki gibi gözükse de bu çalışmada suyun mimari aracılığıyla sunumuna odaklanacaktır. Yöntem olarak su aracılığıyla mimarinin şifa pratikleri sırasında kullanıcı ile kurduğu görsel ve dokunsal ilişki canlandırılacaktır. Her ne kadar arınma ve şifa amaçlı su kullanımı bütün Asklepios kutsal alanlarında gözlemlense de bu çalışma incelikli tasarımlarıyla Romalılaşma tartışmalarını da kapsayan çok boyutlu bir okumaya izin verdiği için Kos adasındaki Asklepios rahibi Gaius Stertinius Xenophon tarafından yaptırılan Roma dönemi su yapılarına odaklanacaktır. İzleyen bölümde öncelikle Kos adasında bulunan Asklepios kutsal alanı ve Asklepios rahibi Xenophon'un banisi olduğu su yapıları okuyucuya tanıtılacaktır. Sonraki bölümlerde bu yapıların Romalı kimliği ile olan ilişkisi tariflenecek ve bu kimliğin görme ve dokunma duygusu aracılığıyla algısı Asklepios kutsal alanlarına yapılan hac ziyareti çerçevesinde aktarılacaktır. Ünlü hasta Aristides'in hikâyesi aracılığıyla Greko-Romen Asklepios'unu ziyaret eden hastaların emperyal Roma'nın gücünü nasıl şifa mucizesine dönüştürmüş olabileceklerine dair somut ipuçlarının izleri araştırılacaktır. Şifa ritüelleri sırasında Xenophon anıtlarının izleyici ile olan temas anları görme ve dokunma duyularına odaklanarak kurgulanırken, şifanın ortaya çıkmasında rolü olan anıtların dokunulabilirliği vurgulanacaktır. Bu bakış açısı antik Greko-Romen mimarisi bağlamında sıkça tartışılan ritüel merkezli görsellik anlayışına yeni bir boyut kazandıracak, görselliğin ötesine geçerek görme ve dokunma duyularının etkileşimine dair güncel tartışmalara da katkıda bulunacaktır (Elsner, 2007, 1-28; Hamilakis, 2013; Platt and Squire, 2017, 75-104).

KOS ASKLEPIOS KUTSAL ALANI

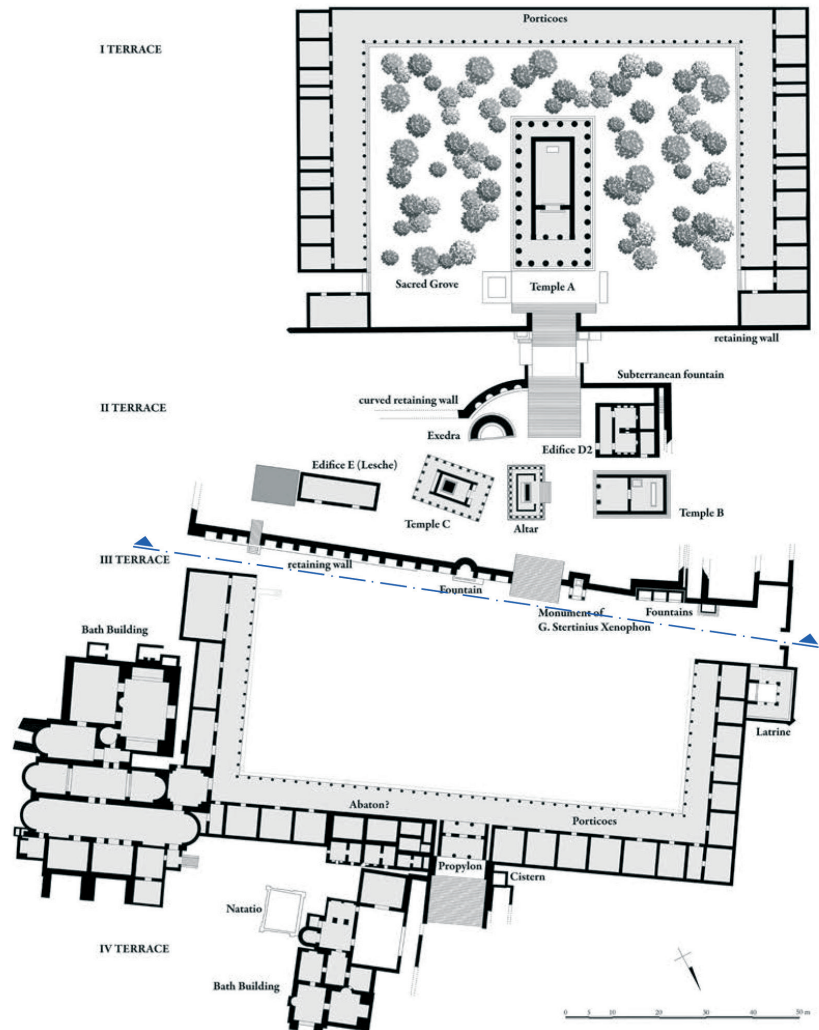
Kos Asklepios kutsal alanı Hellenistik dönemde birbirini takip ederek yükselen üç terasta konumlanmış ve kolonadlı galerilerle tanımlanmış ardışık üç avludan oluşur (9). Terasların yükselerek birbirini takip ettiği



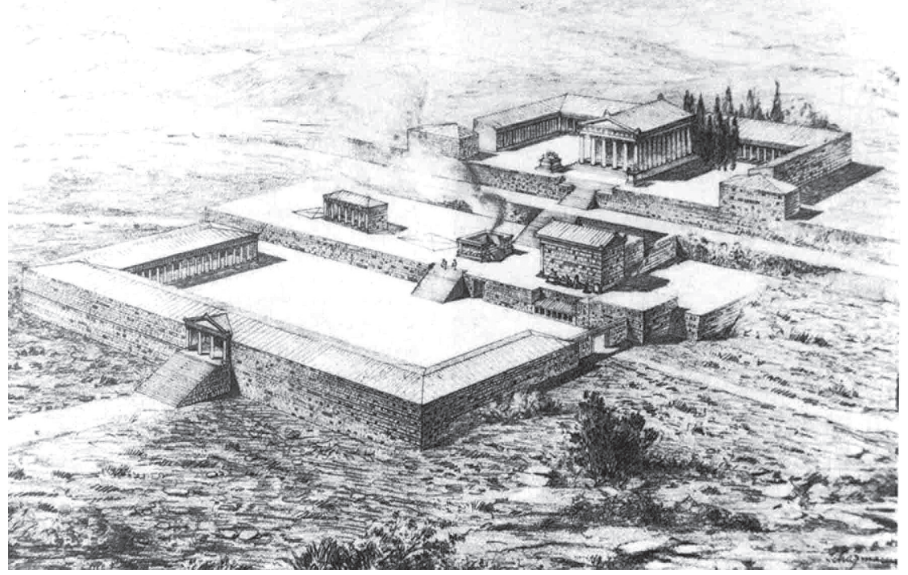
Resim 1. Kos Asklepios Tapınağı giriş portikosundan görünüşü, Rekonstrüksiyon Erdal Kondakçı, fotoğraf Daniel Olsen ©Üfuk Soyöz

9. Kos Asklepios kutsal alanı ilk olarak Alman arkeolog Herzog, 1899, 1091a, 1901b, 1903a, 1903b, 1905, 1907 tarafından kazılmıştır. Daha sonraki kazılar İtalyan arkeologlar Laurenzi, 1931 ve Morricono, 1950 tarafından yapılmıştır. Tapınağın heykel dekorasyonu için bkz. Laurenzi, 1938; epigrafik malzeme için bkz. Laurenzi 1941. Tapınağın başlıca kazı raporu Herzog ve Schatzmann'a aittir (1932). Tapınak monografileri Kontes 1956, tarafından yakın zamanda Interdonato, 2013 tarafından yayınlanmıştır. Tapıntan bahseden diğer kaynaklar için bkz. Lytellton, 1974, 205-8; Sherwin-White, 1978, 334-59; Knell 1980; 233-239; Hoepfner 1984; 358-364; Gruben, 1986; 401-410; Lauter 1986, 101; Interdonato 2004; Riethmüller, 2005, 81-85, 208-219, 349-350; Livadiotti 2006; Interdonato 2010; Paul 2013, 167-187; Bosnakis (with Livadiotti and Rocco), 2014.

anıtsal yerleşim düzeni kutsal bir dağı hatırlattığı için etkileyicidir. En üstteki avluda konumlanan Asklepios tapınağına ulaşan teraslar, izleyicinin gözleri önünde kademeler halinde açılır (**Resim 1**). Ziyaretçinin bir ritüel aracılığıyla tanrıya yaklaşması düşüncesi, sütunlu revaklar, anıtlar, sunaklar, heykel ve çeşmelerle donatılmış birbirini takip eden teraslı yapı düzenine yansıtılmıştır (**Resim 2**). Erken üçüncü yüzyıl ve



Resim 2. Kos Asklepios Tapınağı kalıntıları planı (Herzog 1932'ye sadık kalınarak Bosnakis 2014 tarafından çizilmiştir)



Resim 3. Kos Asklepios Tapınağı Hellenistik Dönem Rekonstrüksiyonu (Herzog, 1932)

geç dördüncü yüzyılda geliştirilen en alt teras; sade bir mabet girişi, U formunda bir galeri ve basit bir çeşme yapısından oluşur. Büyük olasılıkla burası, Asklepios hastalarının bir sonraki aşamaya geçiş öncesinde temizlik ritüellerini yaptıkları ve kendilerini kutsal su ile arındırdıkları alandır (10).

Orta terasta ise Bergama Zeus altarını andıran sunak yapısı ve karşısında üçüncü yüzyıla tarihlenen (milattan önce ikiyüz seksen civarı) İyon tarzında inşa edilmiş Asklepios tapınağı bulunur. Şifa yolcuları buradan anıtsal basamaklarla U formunda bir galerinin çevrelediği, milattan önce yüz altmış yılında Dor sitilinde inşa edilen Asklepios tapınağına ulaşıyorlardı.

Hellenistik dönemde şekillenen bu yapılar grubu günümüzde baskın kemerli öğelerin görünürlüğünden kaynaklı bir Roma anıtı izlenimini taşımaktadır. Bunun nedeni kısmen, yapının kazılarda ortaya çıkarılan yıkılmış ikinci teras duvarlarının 1940'lı yıllarda İtalyan restoratörler tarafından ayağa kaldırılmasından kaynaklanır (11). İtalyan mimarlar en alt seviyedeki sütunlu bir revakla tamamlanan teras duvarı yerine özellikle ikinci terası üçüncüye bağlayan kemerli duvarı ve üçüncü terasta yer alan kavisli Roma dönemi duvarlarını ayağa kaldırmayı tercih etmişlerdir (Resim 1). Bu duvarların bütünlüğü ve hareketli yuvarlak hatları genelde Roma eserlerini çağrıştıran anıtsallıklarıyla izleyicileri etkiler. Ancak kutsal alana atfedilen bu Romalı algısı yanıltıcıdır. Çünkü Hellenistik kutsal alanı oluşturan teraslar arkeolojik kazılarda milattan önce üçüncü yüzyıla tarihlenmekle kalmamış yakın zamanda yapılan araştırmalarda kemerli ve eğrisel unsurlar da milattan önce üçüncü yüzyıla tarihlendirilmişlerdir (Resim 3) (12). Üstelik bu kemerli ve yuvarlak öğeler Hellenistik ve Roma dönemlerinde kutsal alana gelir gelmez ilk görülen öğeler değillerdir. O dönemde ilk avlunun sütunlu duvarlarının arkasında kalırlar. Diğer bir deyişle Roma anıtlarını çağrıştıran kemerli ve yuvarlak duvarlar kutsal alanın dışarıdan görünen imgesini tanımlayan birincil öğeler değildirler. Günümüzde bu öğelerin kutsal alanın en görünür ve temel elemanı olarak sergilenmeleri kuşkusuz, İtalyan restoratörlerin ideolojik amaçlarına uygun bir şekilde kutsal alanın Hellenistik kimliğini ikinci plana atarak Romalı algısını öne çıkarmalarındandır.

10. Ödeme, arınma, adak ve derin düşünme/tefekkür dizilimi için, bkz. Dillon 1994: 255; Herzog 1931

11. İtalyan restorasyon faaliyetleri için bkz. Livadiotti and Rocco, 1996, 163-71.

12. Tapınağı ilk kez kazınan arkeolog Herzog (1932) kemerli ve kavisli öğeleri Roma dönemine tarihler. Kemerli duvarı Hellenistik döneme tarihlenen güncel çalışmalar için bkz. Interdonato, 2013, 37-51; Bosnakis (with Livadiotti and Rocco), 2014.

13. Xenophon'un kısa biyografisi için bkz. Tac. Ann. III. 5.3. MS 23 yılında elçi olarak Roma'ya davet edilmesi, bölüm IV, 14,1-2

14. Sherwin-White, 1978, 149. Herzog, 1992, 221. Xenophon'un milattan sonra 23 yılında konsüllerden biri olduğunu belirtir ve *asylia* onayında onun etkisini irdelemektedir.

15. Xenophon'un Roma imparatoru Claudius'un şahsi doktoru ve Kos adasının diplomatik temsilcisi olarak ilişkisinin detaylı bir analizi için bkz. Van der Ploeg, 2018, 87-107

16. Xenophon'un Claudius'un ölümüne karıştığı iddiası için, bkz. Tac. Ann. XII, 67. Servetine dair bkz. Pliny, NH29, 7ff., Claudius'tan yıllık 500,000 HS gelir ödentisi için bkz. Herzog, 1922, 225, 231.

17. Xenophon tarafından finanse edilen kanal sistemi onun adını taşıyordu; bkz. Herzog, 1932, 56.

XENOPHON'UN MİMARİ ADAKLARI

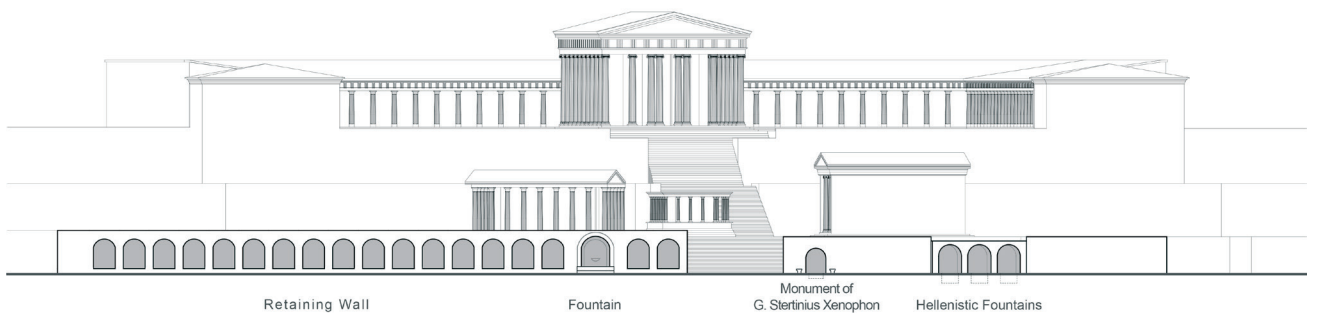
Her ne kadar Kos Asklepios'unun Romalı kimliği modern restorasyonla ayağa kaldırılan kemerli ve eğrisel duvarlarla gereğinden fazla vurgulanmış olsa da, Asklepios kutsal alanının önemli bir Roma dönemi olmuştur. Bu makalede kutsal alanın Roma imparatorluğu etkisi altında kaldığı dönemden kısa bir kesite, Asklepios tapınağının Kos'lu rahip seçkin ve cömert Gaius Stertinius Xenophon'un sponsorluğunda yeniden inşa edildiği yıllara odaklanılacaktır (13). Kos'lu seçkin Xenophon Roma'ya gitmiş, imparator Claudius'un özel doktoru olarak görev yapmış ve dönüşünde Asklepios tapınağının rahibi olmuştur. Xenophon'un rahipliği döneminde kemerli duvar etrafındaki aşağıda bahsedilecek Roma dönemi eklentileri yapılmıştır.

Aslında Xenophon'un Asklepios'a hizmetleri adaklarının inşasından daha öncelere, Roma senatosunun Kos Asklepios tapınağı için *asylia* (kutsal ve dokunulmaz) kararı aldığı milattan sonra yirmi üç yılına değin uzanmaktadır (14). Xenophon büyük olasılıkla tapınak için *asylia* talebi ile Roma'ya gönderilen Kos'lu elçilerinden biridir. Xenophon Roma'ya sadece seyahat etmekle kalmamış, orada yaşamıştır. Xenophon'un Roma'da yaşadığı süre boyunca Claudius'un özel doktoru olarak oldukça başarılı bir kariyeri olmuştur (15). Doktor olmasının ötesinde, askeri görevler ve yetkilere de layık görülmüş olmalı ki Claudius'un Britanya zaferi sırasında askeri bir nişan da almıştır. Bunun sonucunda, büyük servet ve güç edinmiş; öyle ki, Agrippina ile birlikte Claudius'un ölümüne karıştığı kuşkusu saray çevresinde yükselmiştir (16).

Roma seyahati dönüşü Xenophon'un, Asklepios kutsal alanında yaptırdığı ilk adak tapınağı Bourina kaynağından su getirmek için inşa ettirdiği boru hattıdır (17). Xenophon su kanalını gözle görünür biçimde orta terastaki kemerli duvarla ilişkilendirmiştir. Her ne kadar kemerli duvarın inşası güncel kaynaklarda Hellenistik döneme tarihlense de, su kanalı inşası ile duvarın kemerli strüktürü Roma'nın su kanallarını ve dolayısıyla Romalı kimliğini çağrıştıran yeni bir anlam kazanmış olabilir. Bu nedenle, Xenophon'un ithafının kemerli istinat duvarıyla olan ilintisi rastlantısal olmasa gerekir. Onun armağanı olarak kemerli duvar boyunca sıralanan çeşme, havuz ve kurnalara dökülen su; doğal bir eleman ve ritüel bir ihtiyaca hizmet eden fonksiyonel bir etmenken göz alıcı bir hale gelerek duvarı hareketli bir yüzeye dönüştürmektedir ki, bu yüzden duvarın kemerli cephesi bir su duvarına dönüşmüştür (**Resim 4**).

Xenophon'un Asklepios kutsal alanına hediyesi suyun kemerli duvarla, kemerli duvarın da Romalı kimliği ile en belirgin bağlantısı duvarın kemerli yapısına görsel olarak bağlanan, Xenophon'un suyunu Roma imparatoru kültüne bağlayan niştir. Xenophon'un su hattı üst terasa

Resim 4. Kemerli duvar cephesi ve duvara bağlı su yapıları (Çizim: Erdal Kondakçı ©Ufuk Soyöz)





Resim 5. Xenophon *naiskos*'u (fotoğraf: Ufuk Soyöz)



Resim 6. Epidauros kutsal alanından Asklepios'un rüyada iyileştirmesine dair bir rölyef (Peiraeus Arkeoloji Müzesi © Yunanistan Kültür ve Spor Bakanlığı)

çıkın anıtsal merdivenin sağında yer alan kült nişinde sona ermektedir. Kült nişini arkeologlar *naiskos* olarak isimlendirmiştir. *Naiskos*, suyu avlu seviyesine ulaşan sığ bir havuzun arkasında yer alan kemer ile çevrelenmiş bir heykel kaidesinden oluşuyordu (**Resim 5**). Kaide yazıtından söz konusu heykelin Xenophon tarafından olasılıkla İmparator Nero'ya gönderme yaparak, Asklepios Ceasar Sebastoi ile Asklepios'un kızı temizlik tanrıçası Hygeia ve Asklepios'un karısı ağrı kesici tanrıça Epione'ye adanmış olduğu anlaşılmaktadır (18). Burada Asklepios Ceasar Sebastoi ünvanının Roma imparatoruna hitap etmek için kullanıldığını ve heykelin sinkrenistik bir biçimde hem Asklepios hem de Roma imparatorunu temsil ettiğini, bir diğer deyişle Roma imparatorunun Yunanistan ve Küçük Asya'da tanrı olarak algılandığını hatırlatmak gerekir.

18. Paton and Hicks, 1891, 345. Asklepiion kökenli muhtelif ithaflar için bkz. Paton and Hicks 1891, 84-93.

19. Söz konusu kütüphane bu terasta yer almaktadır. Herzog 1903b,193-4; Plathy 1968, 147.

20. M. Maus (1950) armağan teorisine göre taşra adaklarının yorumu için bkz. Price (1985), daha güncel bir yorum için bkz. Arjan Zuderhook (2009).

21. Haverfield tarafından tanımlanan geleneksel "Romalılaşma;" anlayışı ile üretilen akademik çalışmalar için bkz. Blagg and King, 1984; Blagg and Millett, 1990; MacMullen 1984; Wood and Queiroga,1992.

22. "Romalılaşma" literatürünün güncel bir dökümü için bkz. Webster, 2001, 209-25. Yerelin özneliğini vurgulayan güncel çalışmalar için bkz. Hingley, 2005; Price 1985; Zuiderhoek 2009

Naiskos heykelinin Xenophon tarafından imparator Nero'ya adanmasından da anlaşılacağı gibi, Xenophon'un Kos adasında yaptırdığı eserler imparator Nero'nun dönemine ve Xenophon'un Roma'dan Kos adasına geri dönüşüne tarihlenirler (Van der Ploeg, 2018, 93-103; Sherwin-White 1978, 283-4; Herzog 1903, 193-4). Xenophon Kos'a dönüşünde tanrı Asklepios'un soyundan (*Asclepiadai*) geldiğini ileri sürerek adeta bir hanedanlık keyfi sürmüştür (Sherwin-White, 1978, 152). Onun sıra dışı rolü, kendisine atfedilen ünvanlarda da görülmektedir: *Damos* oğlu, yurtsever, ülkesinin hamisi ünvanları verilerek, dindarlığından ötürü *eusebeus* mertebesine yükseltilmiş, aynı zamanda *heros* ilan edilmiştir. Servetini, Bourina kaynağından su taşıyan boru hattı, *naiskos*, ve bir kütüphane (19) olmak üzere Asklepion'da inşa edilen anıtlar için harcamıştır. Aşağıda da bahsedileceği gibi bu anıtların tasarımı Xenophon'un Roma'da imparatorluk başkentinin kültürü ve mimarisi ile uzun süreli temasından etkilenmiş gibi görünüyor. Xenophon'un Bu anıtları inşa etmekteki amacı Roma kültürüne olan aşinalığını göstererek kendini yüceltme dürtüsünden kaynaklanmış olmalıdır.

Xenophon'un sunuları milattan önce birinci yüzyılda Doğu Yunanistan için seçkin kamusal armağanlar olarak değerlendirilebilir. Yunan ve Küçük Asyalı elitlerin Roma'daki imparatorları örnek olarak sponsor oldukları bu tarz yapılar oldukça çoktur (20). Bu yapılar tarihsel olarak Yunanistan'ın Roma İmparatorluğu tarafından işgali ve Yunanistan'ın "Romalılaşması" ile ilişkilendirilir. On dokuzuncu yüzyılın başında Yunanistan'ın "Romalılaşması" süreci ilk kez Haverfeld (1905) tarafından Roma eyaletlerine bir kimlik verilmesi olarak tariflenmiştir (21). Günümüzde bu tanım soyut ve indirgemeci yaklaşımı yüzünden Roma ve Yunan uygarlıklarının ilişkisini Avrupa merkezci bir bakış açısından okuduğu ve Roma kültürünü yerel kültürlerle üstün gördüğü için eleştirilmekte, yerel toplulukların Roma kültürüne entegre olma isteği özellikle de, Xenophon gibi yerel elitlerin Roma imparatorluk sistemine dâhil olmaktadır aktif rolleri vurgulanmaktadır. Roma eyaletleri ve yerel mimarileri üzerine güncel akademik çalışmaların artması ile birlikte, önceden Roma'nın emperyal üstünlüğünün kanıtı olarak görülen Romalı taşra mimarisi yerel güç ilişkileri bağlamında yeni anlamlar kazanmıştır (22).

Bu yeni tür akademik çalışmalardan ilham alan bu makalede de, Roma merkezli İtalyan mimarisinin milattan sonra birinci yüzyılda Yunanistan eyaletindeki algısı incelenecektir. Bu amaçla bir sonraki bölümlerde Xenophon'un İmparatorluk başkenti Roma'dan ilhamla kurguladığı su duvarı ve *naiskos* gibi mimari öğelerin Kos Asklepios tapınağı ziyaretçileri tarafından, neden Romalı gibi algılanabileceğine ve hastaların Romalı olanın gücünü dokunma görme ve dokunma duyuları aracılığı ile nasıl iyileşme amaçlı kullanabileceklerine dair biçimsel işaretlere odaklanılacaktır. Bu biçimsel işaretler yorumlanarak Kos Asklepios tapınağı özelinde bu yapıların uzaktaki resmi güç ile ilişkisi vurgulanacak, şifa ritüeli kapsamında suyla etkinleşen, yani dokunulabilir bir hale gelen bu gücün anıtlara iyileştirme özelliği bahsetmiş olabileceği ileri sürülecektir.

Bu makalede kurulan mimari ve dokunma duyusu ilişkisi ilk olarak Kos kutsal alanına yapılan araştırma ziyaretlerim sırasında gözlemlenmiştir. Ayrıca dokunma duyusunun Asklepios kültü ile ilişkisi tarihsel bağlamda da doğrulanmıştır. Temasının bir Asklepios iyileştirme yöntemi olarak etkinliği Asklepios kültüründe yoğun olarak belgelenmiştir. Örneğin, Asklepios bir çok kabartmada hastalarına dokunurken resmedilmiştir

23. Kos kutsal alanında gerçekleşen mucizevi şifa kayıtlarına dair bkz. Herzog, 1928; Epidauros için bkz. Edelstein and Edelstein 1998; Herzog (1931) ve Lidonnici (1995); Asklepios rüyalarının yorumlanma yöntemlerine dair bkz. Oberhelman, 1981, 416-24

(**Resim 6**) (Renberg, 2017, 218-22). Asklepios'un sadece dokunarak, bitkisel ilaçlarla ve hatta bizzat hastalarının rüyalarına girip cerrahi operasyonlarda bulunabilmesi de yine dokunma duyusu ile bağlantılı mucizevi iyileştirme yöntemleri olarak görülebilir (23). Asklepios'un rüyalarda dokunarak iyileştirme fonksiyonu yanında bu sembolik dokunuşun fiziksel temasla dönüştüğü anlar ise Asklepios'un tapınaklarında rahiplerinin dokunuşuyla ve Asklepios'un materyal tezahürleri olan bitkisel ilaçlarla, suyla ve tapınakta rüyaya yatarak toprakla temas aracılığıyla gerçekleşiyor olmalıydı.

Kutsal suyun şifa ile; suyun temasla ve Asklepios ritüeli olan rüyaya yatma ile ilişkisinin örneklerine bu makalede anlatılan düzenekler dışında Korinth'de ve Bergama'da da rastlanır. Örneğin Korinth'deki Asklepieion'da rüyaya yatmak için kullanılan uyku odası *abaton*'un çok yakınında kayaya oyulmuş 5.10x1.70 metre boyutlarında altı basamaklı bir merdivenle inilen küçük bir oda bulunur. Su düzeneği ile donatılmış bu odada bulunan ufak bir küvet Asklepios ziyaretçilerinin olasılıkla rüyaya yatmadan önce kullanmaları için yapılmıştır (Cole, 1988, 163; Roebuck, 1941, 26, 46-50). Benzer bir amaçla yapılan ve su düzeneği ile donatılmış özel ve ihtişamlı bir yeraltı yapısı ise Roma dönemi Bergama Asklepieion'unda bulunur (Soyoz, 2008). Yuvarlak tedavi yapısı olasılıkla hemen yanında bulunan ve Roma'daki Pantheon'un küçük bir modeli olan Zeus-Asklepios tapınağından esinlenmiştir (Hoffman, 1998, 41-59). Yapı dairesel bir merkez etrafında dönen tonozlu iki koridordan oluşur. Bu koridorlar değişik ölçülerde ayaklarla bölünmüş ve bu ayakların bazıları su havuzları ile donatılmıştır (Ziegenaus and De Luca, 1981, 76-100; Radt 1999, 237-41; Riethmüller 2005, 336; Friese 2006, 103; Riethmüller, 2014, 504). Bu havuzların uyku odalarına yakın konumu yapının ve yapıdaki suyun kullanımının istihare ile ilişkili olduğu; Asklepios'un şifasının da maddi tezahürü olan su ve suya temasla sağlandığı tezini güçlendirmektedir.

Asklepios hastalarının mimari, heykeller ve su aracılığıyla tanrı ile temas ihtiyacının farkında olan Xenophon da kemerli duvarın su aracılığı ile dokunulabilirliğini artırmıştır. Üstelik suyun mimari ile ilişkisini sağlamak üzere kemerli duvarı seçmekle, kemerli formun Romalı çağrışımından faydalanarak, mimari ve suyun arasına Roma'nın emperyal gücünü ve *naiskos* yapısında da bizzat Roma imparatorunun gücünü iyileştirici bir üçüncü unsur olarak eklemiştir. Her ne kadar kemerli duvarı Xenophon inşa ettirmiş olmasa da su aracılığıyla duvarın kutsal alan ziyaretçileri ile dokunsal bir iletişime geçmesinde ve şifa süreçlerinde etkin hale gelmesinde rol oynamıştır. Makalenin devamında Xenophon'un kutsal suyu sergilemek ve hastalarla buluşturmak üzere seçtiği kemerli duvardaki Romalı çağrışımı örneklerle gösterilecektir.

KEMERLİ ROMA DUVARI

Mimarinin duysal deneyiminden doğan şifayı anlamak mimari ile şifa arayan ziyaretçi arasındaki etkileşimi tanımlayan ve denetleyen çerçevenin canlandırılmasını gerektirmektedir. Asklepios kutsal alanı bağlamında ziyaretçi, tanrıdan şifa bulma umuduyla ona varan ve yakınlaşan hacıdır (*hiketes*). Bu nedenle, Asklepios kutsal mekânının ziyaretçileri tanrıların tecellisinin izleyicileri (*theōroi*) olan sıradan festival ziyaretçilerine göre daha aktiftirler (Fred Naiden, 2003, 73-6). Sıradan ziyaretçiler ilgisiz, hatta bazen kuşkucu izleyiciler (*theōroi*) olabilirken; hacıların (*hiketēs*) görsel deneyimi ise şifa amaçlı olduğundan tutkuludur. Çünkü kadın ya da erkek her biri tanrının rüya aracılığı ile kendilerine görüneceğine ve şifa

24. Yunan hac yolculuğunun görsel bir deneyim olarak tanımı için bkz. Petsalis-Diomidis, 2005, 183-213.

25. *Theoria* bir tür festival, gösteri, festival seyircisi, tapınak elçisi, çevre gezisi, keşif ya da tefekkür anlamlarını taşıyabilir (Rurthford, 2000, 133-46).

26. M.Ö. 4. Yüzyıla tarihlenen bir çeyrek/eksedra çeşme Tenos adasıdır, ancak bu bölge için olağan değildir.

vereceğine inanırlardı. Rüyanın kutsal mekân *abatón*'da uyuyarak mekanla temas eden *hiketai'*ye (yakaran) görünmesi nedeniyle mimarının bu süreçte rolü bulunmaktadır.

Kutsal mekan ile fiziksel temasla birlikte tapınağa varışa değin süren çetin yolculuk da ziyaretçiyi tanrı ile karşılaşma deneyimine hazırlıyordu. Bir başka deyişle, Grek görsel deneyimi (*theōria*) derinlemesine sürece bağlıydı (24). Sözcük olarak *theōria* seyretmek ya da gösteri; aynı zamanda, hacının özgün deneyimini betimleyen keşif ya da derin düşünce, tefekkür anlamına gelebilir (25). Tanrıyı (*theos*) görmeyi ümit eden, onun göz alıcı suretinin (*epiphaneia*) izleyicisi (*theōros*) olarak hacı, yolculuğunu önceden tefekkür etmiş (*theōria*) ve duyduklarıyla ziyaret edeceği yere dair zihinsel bir tasarım oluşturmuştur. Bakanın zihninde önceden var olan imgeler ve bu imgelerin kutsal alanı görür görmez harekete geçmeleri şifa deneyimini kolaylaştırmaktadır.

Xenophon'un adak yapılarını eklediği istinat duvarı da kutsal alanın girişinde şifa yolculuğunun başlangıcında ilk görünen mimari öğelerden biri olduğu için etkileyici bir konumda yer almaktadır. Bu istinat duvarı, Asklepios hastalarının arınma ritüelleri ve su terapileri için arka plan oluşturuyordu. Söz konusu istinat duvarı yetmişiki santimetre yüksekliğinde temel üzerine iyi cins rustik taştan inşa edilmişti (Resim 7). On yedi nişli bir kemerli duvar formu oluşturmak için taşıyıcı sütunlar üç metre aralıkla yerleştirilmişti. Destekleyici sütun aralıklarında yer alan nişler küçük kurnalarla bezenmişti. Kemerli duvarın ön tarafında yer alan su depoları, küvetlere ait taş temeller ve Xenophon'un damgasını taşıyan pişmiş toprak borular hala görülebilir durumdadır (Herzog, 1932, 56). Roma su kemerlerinin anıtsal bir çeşme ile sonlanması gibi, kemerli duvar da orta terasa uzanan basamakların iki yanında yer alan yarım daire bir çeşme haznesi ve Xenophon'un *naiskos'*u ile bezenmişti (Resim 8). Yarım daire kurna formu olasılıkla bir Roma (İtalyan) etkisiydi zira; Küçük Asya ve Yunanistan'da çeşmeler geleneksel olarak dikdörtgen formda inşa ediliyorlardı (26). Çeşmenin apsidal formu, üst terasa çıkan merdivenin hemen soluna gayet görünür bir biçimde yerleştirilmesi ve suyun bir oluktan dökülerek hazneye dolması, suyu bir görsel teşhir elemanı haline



Resim 7. Kemerli duvar (Rekonstrüksiyon: Erdal Kondakçı, fotoğraf: Ufuk Soyöz)



Resim 8. Su Duvarına iliştilmiş yarım daireli kurna (fotoğraf: Ufuk Soyöz)



Resim 9. Kare hazneli kemer örtülü geleneksel Yunan çeşmeleri (fotoğraf: Ufuk Soyöz)

getiren tipik Romalı tasarım stratejileridir (Longfellow, 2012, 138). Suyun açık havada sergilenen görme ve ıstıme duyularına hitap eden hali, Xenophon'un kült nişinin sağ tarafında da bir örneği bulunan kare hazneli geleneksel Yunan çeşmelerinden belirgin bir biçimde ayrılır (**Resim 9**). Bu çeşmelerde su yer seviyesinde durağan bir haldedir. Bu çeşme hazneleri tapınağın merdivenli hareket aksına uzaktadır ve gelip geçenlerin bakışlarından kemerli üst örtü ile saklanmıştır.

Modern ziyaretçilere Roma döneminden bir anıtı çağrıştıran kemerli duvarın biçimi, görsel ve fiziksel olarak ithaflarıyla ilişkilendirilmesi konusunda Xenophon'u esinlemiş olmalı. Duvarın kemerli formu modern kutsal alanda ilk kazı çalışmasını yapan Herzog'a göre milattan önce altı yılında (Augustus döneminde) bir yangın sonrasında yapılan bir Roma dönemi restorasyonu sonucu oluşmuştu. Helenistik teras duvarı ise düz bir taş duvardı (**Resim 3**). Herzog'un görüşüne karşı, yapının teknik özelliklerini analiz eden güncel araştırmalar ve anıtın katmanları arasındaki dikey stratigrafik ilişki, kemerli duvarı milattan önce üçüncü yüzyıla tarihlemektedir (Interdonato, 2013, 23-6). Söz konusu duvar Helenistik terasın inşa edildiği yüzyılda bile pek çok tamirat görmüştür. Gerçekten de, kalıntıları modern restorasyonun altında gizlenmiş şekilde yer alan özgün duvarın tahrip olması ve uzak geçmişinde pek çok kez yeniden inşa edilmesi nedeniyle yapıya ilişkin muhtelif aşamaları tanımlamak oldukça karmaşıktır. Üstelik antik döneme ait tamirat izleri, bin dokuz yüz kırklı yıllarda yapılan modern restorasyonun altında gizli kalmıştır (Livadotti and Rocco, 1996, 163-71).

Eğer kemerli duvar son zamanlarda iddia edildiği gibi, milattan önce üçüncü yüzyılda inşa edildi ise; yapının kemerli formu Helenistik dönemin Yunanistan'ı için sıradışı bir cephe görünümü oluşturuyordu. O dönemde bu tür kamusal cepheler, nerdeyse her zaman, kolon-kiriş sistemi ile sıra sütunlu galeriler şeklinde inşa ediliyordu. Örnek olarak en çok bilinen Bergama Zeus sunağının cephesini alabiliriz. Grek mimarlar kemer ve tonoz sistemlerini biliyorlardı ancak; kemerli formları anıtlıştırmamışlardır (27). Bu nedenle Asklepion'un kemerli duvarı inşaa dönemi ve bir taşra kasabasındaki yeri açısından sıradışıydı. İşlev, ölçek ve anıtsallık açısından Kos istinat duvarı ile karşılaştırılabilir bir kemerli

27. Erken dönem kemerli yapılara milattan önce dördüncü yüzyıl öncesine tarihlenen Makedonya'da bir seri beşik tonoz mezar örnek verilebilir. Bkz. Tomlinson, 1987, 305-12.

duvar örneği; Akropolis'in güney yamacını destekleyen Eumenes Stoa'sını taşıyan terası oluşturan geç Helenistik dönem istinat duvarıdır. Anıtın en ilginç özelliği olan kemerli duvar Eumenes Stoası'nın yanlışlıkla Roma dönemine tarihlenmesine neden olmuştur. Kemerli duvarı II. Eumenes zamanına, milattan önce yüz doksan dört ve yüz elli dokuz yılları arasına tarihlenen yakın zamanlı bir çalışma ile bu yanlış düzeltilmiştir (Mercuri, 2004, 61-79). Yapının önündeki kolonadlı cephe yıkıldığı için bugün açıklıkla görülebilen kemerli duvar, fonksiyonel bir amaçla, istinat duvarı olarak yapılmıştır. Diğer bir deyişle, kemerli cephe görülmesi için inşa edilmemiştir. Strüktürel amaçlı bir yapı olduğu için; mermerle kaplanıp kolon-kiriş sisteminde inşa edilmiş bir cephenin arkasına gizlenmiştir. Bu örneğin de bize gösterdiği gibi Grekler Helenistik dönemde bu tür anıtsal kemerli duvarlar inşa edecek bilgi ve teknolojiye sahiptiler. Öte yandan usulen kamu yapısı için kemerli bir cepheyi tercih etmiyorlardı. Kos Asklepion'un kemerli cephesi hem kutsal alanın kırsal bir alanda bulunması, hem bir iç cephe olması hem de bir kamu yapısı için öncelikli bir fon oluşturmaması nedenleriyle, kolonadlı bir cephe ile kapatılmadan bırakılmış olmalıydı.

Sütunlarla gizlenmemiş kemerli bir cephe Helenistik dönemde benzeri görülmemiş bir örnekti. Bununla birlikte, bu tarz bir cephe Roma döneminde fonksiyonel bir istinat duvarı olarak kabul görmüş olabilir. Nitekim Kos Asklepion'unun kemerli cephesi, Roma Cumhuriyet döneminde Forum Romanum'da inşa edilen erken kemerli duvar yapılarından Tabularium'un cephesine benziyordu (**Resim 10**). Tabularium cephesi Forum Romanum'da yapılan devlet törenlerine teatral bir fon işlevi sunarken, Asklepios anıtının cephesi ise kutsal mekândaki şifa ritüelleri için bir fon işlevi görüyordu (**Resim 7**).

Kemerli duvarın işlevselliği, Bourina kaynağından tapınağa su taşıyan boru hattı ile daha da vurgulanmıştır. Xenophon duvarın görünümünü değiştirmeden ona sadece bir su kanalı ekleyerek Romalıların pragmatik mimari yaklaşımına yakışır bir tavırla duvarı salt bir istinat duvarından bir su yoluna dönüştürmüştür (**Resim 11**). Romalılar her ne kadar su kanalını ilk icat eden kültür olmasalar da su kanallarını Roma su kültürü ile ilişkilendiren yeni teknolojiler geliştirmişlerdir. Örneğin bir Roma teknolojisi olan betonun ucuzluğundan faydalanarak derin vadiler boyunca kemerli taşıyıcılar inşa ederek su kanallarını görünür kılmışlardır.



Resim 10. Tabularium, Forum Romanum (MÖ 78 civarı) rekonstrüksiyon (digitales-forum-romanum-de)



Resim 11. Aqua Claudia (Fotograf: Silvia Festuccia)

Dolayısıyla kemerli duvarlarla taşınan su kanalları Romalıların doğal güçlere hâkimiyetinin ikonik sembolleri olmuşlardır (Wilson 2002; Rogers, 2018, 23-31).

Xenophon'un kendi yaptırdığı su kanalını hali hazırda var olan kemerli duvarla ilişkilendirmesi, kutsal alana yaptığı hizmeti görünür kılmak, kendi Romalı geçmişini ziyaretçilere hatırlatmak ve su elementini sergilemek için Romalıların suyu mimari aracılığıyla sunma ve biçimlendirme kültüründen ilham alan, yerinde bir tercihti (28). Fonksiyonelliğinin ötesinde Xenophon, su ile merdivenlerin doğusunda yer alan kemerli duvarı, batısında yeralan Asklepios Nero adak heykeli, *naikos* yapısı, Hellenistik su havuzları ve teras duvarını bütünleyerek, kemerli formlar ve kavisli havuzlarla teras duvarını incelikle Romalı bir anıta dönüştürmüştür. Su elemanın duvara eklenmesi duvarı bir su yoluna benzeterek salt anıtsallığını artırmakla kalmayıp aynı zamanda onu teatral bir fondan, şifa ve arınma ritüelleri sırasında dokunulabilen mahrem bir esere dönüştürmüştür.

Naikos

Su elementinin Asklepios'un materyal bir tezahürü ve bir şifa kaynağı olduğundan bahsedilmişti (29). Şayet su, zaten doğal olarak Asklepios'un şifalı güçlerini içeriyorsa, o zaman Kos Asklepios'un da kemerli duvarında ve özellikle de *naikos*'da olduğu olduğu gibi, Romalı kılığında sunulduğunda ne olmaktadır? Her şeyden önce şifalı güç elementte kendinden menkulse, neden onu (suyu) bir yapının içine alma gereği duyulsun? Öte yandan, kemerlerle ve su yolu benzerliği ile yaratılan "Romalı" algısı suyun şifalı gücünü nasıl etkilemiş olabilir?

Bu sorulara yanıt verebilmek için Roma imparatorunun gücünü Asklepios'un (kutsal) suyu ile birleştiren *naikos*'a bakılabilir. *Naikos* üst terasa çıkan merdivenin sağ tarafında görünürlüğü ile öne çıkan Xenophon'un nişidir. Niş bir kemer ile çerçevelenerek merdivenin sol tarafındaki kemerli duvarla görsel olarak ilişkilendirilmiştir. Roma tasarım etkileri Xenophon kült nişinin içinde duran heykel kaidesinin zarif kavisinde görülebilir (Resim 12) Kaidenin altında ise suyu avlu seviyesine dek yükselen sığ bir havuz bulunuyordu. Havuzun etrafı banklarla

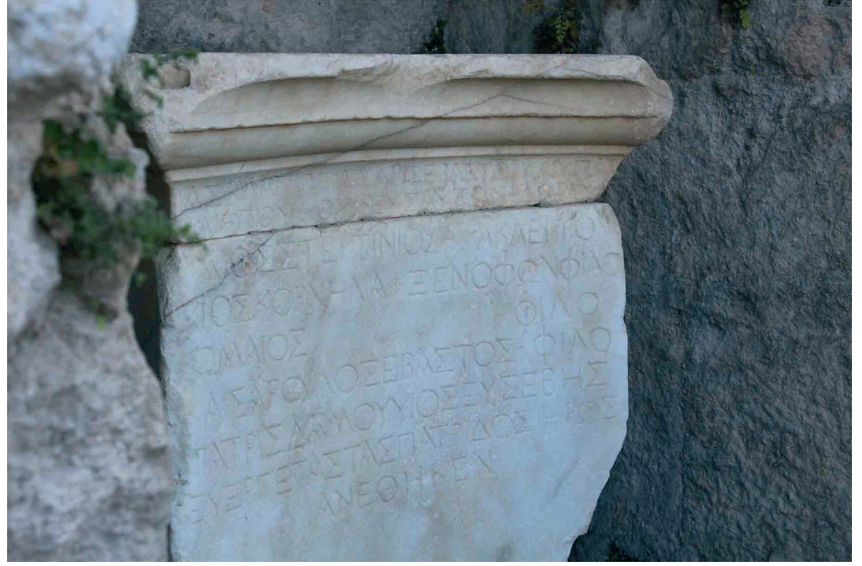
28. Xenophon'un Roma'daki geçmişine yaptığı diğer referanslar için bkz. Van der Ploeg, 2018, 87-10

29. Asklepios'un suyunun; yenileyici, arındırıcı ve iyileştirici şifa özellikleri, bkz. Lambrinouidakis, 1994.



Resim 12. Naikos ve oturma bankları (fotoğraf: Ufuk Soyöz)

Resim 13. Naikos banklarından görülebilen yazıt (fotoğraf: Ufuk Soyöz)



çevrenlenmişti ve kaide yazıtı banklarda oturanlar tarafından kolaylıkla okunabiliyordu: Stertinius (Xenophon)'dan *Asklapioi Kaisari Sebastoi kai Hygiai kai Epionei*'ya, *iereus auton dia biou* (Resim 13) (Paton and Hicks, 1891, 345 (14-16); Patriarca 1932, 19) Yazıtta anıtın Xenophon tarafından yaptırıldığını, olasılıkla Nero'ya atıfta bulunarak Asklepios Cesar Sebastoi ile birlikte Hygeia ve Epione'ye adandığı yazıyordu. Kos Asklepiyon'unun Hygeia ve Epione (ve Apollo) ile imtiyazlı birlikteliği M.Ö. 242 civarına tarihlendirilmektedir ve söz konusu birliktelik kutsal alanının tarihi boyunca devam etmiştir (Herzog 1928, 14; IG XII, 4,1,71; Segre 1993 ED 2-224). Öte yandan Asklepios'un Cesar Sebastoi ile ilintisi; *naikos*, kaide yazıtı ve olasılıkla ilk kez Asklepios Nero'yu temsil eden heykel ile ifade bulmuştur (30). Bu kaide ile Roma imparatoru iyileştirme misyonu üstlenmiş ve tapınağın tanrılarının arasına eklenmiştir.

Küçük oluşuna karşın *naikos*, kült nişi ile su teşhirini bütünleştiren benzersiz bir anıttır. *Naikos*'un içindeki Asklepios Nero yontusu su aracılığıyla imparator tanrıyı, varlığını imparatorluğun her yerinde vurgulayan ve Asklepios ziyaretçilerini gözeten bir güç olarak sunmuştur. Yontunun taşıdığı öncelikli mesaj Nero'nun gücü, kutsallığı ve Asklepios ibadetçilerinin rahatlığını, ihtiyaçlarını karşılayan cömert gözetici rolü idi. Ayrıca armağanı olan, ayaklarının altından fışkıran su, sanki onun emiriyle hareket ediyor; ve Roma imparatorunun gücünü ve kutsallığını suya katıyormuş yanılması yaratıyordu.

Xenophon'un *naikos* ile Roma imparatorunun kültünü bir su anıtına eklemesi bu dönemde Küçük Asya'da orijinal bir fikir olmasa da bu fikrin dokunma duyusunu ön plana çıkaran sunumu Asklepios tapınağının iyileştirme fonksiyonuna uyarlanmış bir mimari ifade biçimiydi. Xenophon'un anıtının dokunulabilir olma özelliği en iyi benzer su yapıları ile karşılaştırılarak anlaşılabilir.

Herodes Atticus'un Olympia'daki çeşmesi, banisinin Roma'da senatör olarak görev yapmış Yunanlı bir aristokrat olması bakımından ve çeşmenin heykel dekorasyonunun Roma imparatorluk ailesini onurlandırmasından ötürü Xenophon'un *naikos*'una benzerdir. Herodes Atticus'un çeşmesinin inşa süreci de tıpkı Xenophon'un *naikos*'unda olduğu gibi bir rahiplik görevini de içerir. Olympia'ya su getiren bir kilometrelik su kanalı ve bu

30. Hüküm süren kültler dahil olmak üzere tapınağın eski tarihi Arsione III Philopator (vatansever) (M.Ö. 215-205) ve Ptolemy IV'e adanan heykel yazıtlarından ayrıntı edilmektedir (Höghammar 1993 dipnot 63, dipnot 94 a-b; Bosnakis and Hallof, 2003, dipnot 13.)

kanalı taçlandıran çeşme, Herodes Atticus'un Romalı eşi Regilla tarafından yaptırılarak Zeus'a adanmış ve Regilla bu cömertliğinin karşılığında, tıpkı Xenophon'un Asklepios rahipliği ile onurlandırıldığı gibi, Demeter'in rahibeliliği ile onurlandırılmıştır (Longfellow, 2012, 141-6). Ancak her iki su anıtının benzerliği inşa süreçlerinin benzerliğinden ibarettir. Xenophon'un *naiskos*'unun aksine, Herodes Atticus'un çeşmesi oldukça anıtsaldır. Çeşmenin yarım daire haznesi kemerli duvarın onbeşinci nişinde bulunan apsidal çeşmeye benzer ancak çok daha gösterişli bir biçimde suyu görsel ve işitsel bir eleman olarak sunar. Haznenin üzerinde iki katlı nişleri ve içinde heykelleri ile anıtsal bir yarım daire duvar yükselir. Her iki katın da merkezi nişinde çeşmenin adandığı Zeus'un heykeli bulunur (Bol, 1984). Alt katta Antonine ailesinin heykelleri ve üst katta ise daha küçük ölçekte Regilla ve Herodes Atticus'un ailelerinin heykelleri bulunur ve çeşmenin suyu tıpkı Xenophon'un *naiskos*'unda olduğu gibi heykellerin ayaklarının altından çıkıyormuş izlenimi yaratır. Ancak Xenophon'un *naiskos*'unun durağan suyunun aksine Herodes Atticus'un çeşmesinin suyu gösterişli hareketli ve sesli bir biçimde heykellerin ayaklarının altındaki oluklardan çıkarak hazneye dökülür. Xenophon'un *naiskos*'unda olduğu gibi heykel kaidelerinde Herodes Atticus'un imparatorluk ailesinin heykellerinin finansörü olduğu yazar. Ancak Xenophon'un *naiskos*'unun aksine imparatorluk ailesinin heykelleri, tanrı Zeus'un kültüne entegre edilmemişlerdir. Sadece tanrı ile aynı seviyede konumlandırılmış ve onurlandırılmışlardır.

Xenophon'un eserinin bir diğer farklılığı ise, Herodes Atticus'un çeşmesindeki tanrı ve imparator ailesi heykellerinin aksine, Asklepios Sebastoi'nin havuzun etrafındaki banklara oturmaları beklenen Asklepios hastalarının heykel kaidesine dokunabilecekleri kadar yakın mesafede konumlandırılmış olması, aynı zamanda heykel kaidesinin ve suyun uzun süreli fiziksel teması, örneğin hastaların ayaklarını suya sokmasına izin veren ilişkisidir. Herodes Atticus çeşmesinin kullanıcıları imparator ailesinin haşmetinden ve Herodes'un cömertliğinden etkilenmeleri beklenen izleyiciler olarak konumlanırken, Xenophon'un *naiskos*'unun kullanıcıları heykele veya su aracılığı ile Asklepios Sebastoi'nin yanına yaklaşabilen, Roma imparatoruna dokunabilen, onun gücünden şifa almaları beklenen arayıcılardır.

Yukarıda tarif edilen tarz bir sunumun Asklepios'un hastaları tarafından nasıl algılandığının anlaşılabilmesi için kullanılacak yazılı kanıt, bir sonraki dönemden, Bergama Asklepieion'un seçkin sakini Aelius Aristides'ten gelmektedir. Milattan sonra ikinci yüzyıl sofistlerinden Aristides, *Kutsal Hikayeler* adlı eserinde Asklepios inancını ve Roma Yunanistan'ında Asklepios tapınaklarının işlemlerini anlamamız açısından kapsamlı içerik sunmaktadır (31). Aristides, önceleri akıldışı tedavilerinden ve tutkulu yazma biçiminden olsa gerek hastalık hastası ve tuhaf biri olarak görülüyordu. Ancak güncel araştırmalarda, Asklepios hastaları arasında onun Grek ve Roma Asklepios tapınaklarındaki deneyimleri normal olarak kabul edilmiştir (32). İdeal olan Aristides metinlerinin İkinci Sofist edebi akımı bağlamında değerlendirilmesidir. Ancak Aristides'in kişisel izlenimleri o kadar canlıdır ki, Koan Asklepieia'sında rüya, dokunsallık ve suyun şifa unsurlarını irdeleyen bu araştırmada Aristides'ten bahsetmemek bir kayıp olurdu. Aristides Asklepios ve diğer tanrılarla düşsel buluşma tasvirleri ve sağaltıcı banyo kürlerini öylesine detaylı aktarır ki, tasvirleri hasta deneyimine dair bilgi eksikliğini tamamlar. Aristides'in milattan sonra ikinci yüzyıla dair anlatılarını milattan sonra birinci yüzyılda Kos'taki şifa ritüellerinin etkisini anlamak üzere kullanmakta da bir sakınca

31. Tam metin için bkz. Keil 1958 ve Aristides'in çevirisi için *Hieroi Logoi*, bkz. Behr 1968.

32. Aristides'e dair psikoanaliz çalışmaları için bkz. Dodds, 1965, 39-45; Brown, 1978, 41-5; Cox Miller 1994, 184-204. Aristides'in deneyimlerini normalleştiren bir tartışma için bkz. Petsalis-Diomidis, 2010.

33. Antik Grek inancında tanrıyı heykelinden ayırt etmek her zaman mümkün değildir. Bunu örnekleyen durumlar için bkz. Spivey, 1996, 43-52, 78-104.

34. Şifa hacılığının iyileştirici görsel dinamikleri için, bkz. Petsalis-Diomidis, 2005, 183-218.

yoktur. Zira onun metinlerinden burada yapılan alıntılar; Asklepios'un heykeli ve su aracılığıyla tanrının maddi tezahürleri ile iyileştirme özelliği ile ilgilidir ve bu özellikler Greko-Romen dünyasında paylaşılan Asklepios kültürünün yaygın özellikleridir. Bir başka deyişle, Aristides'in sürekli sakini olduğu Bergama Asklepion'unda olduğu gibi Kos Asklepion'unda da su teşhirinin bolluğu, Aristides'in hikayesini zamansal bağlamından kopararak yüzyıl kadar önce Kos Asklepion'ununda gerçekleşen şifa pratiklerini anlamak üzere okumaya izin verir. Aşağıda Aristides'in Bergama'dan Sakız adasına yaptığı kutsal yolculuğunu anlattığı rüyası ışığında, Koan *naiskos*'unun formu ve algısı yeniden değerlendirilecektir. Bu değerlendirme külte dair geniş bir bakış açısı ve Asklepios'un şifa sihriinde etkin görsel, dokunsal unsurların etkileşimine dair bütüncül bir resim ortaya koyacaktır:

"Bana muhtelif surette görüldüğü sırada Smyrna'da idik. Hem Asklepios hem de Apollo gibi göründü — hem Klaros'lu hem de Pergamon'da Kallinektos denilen, tapınağı üçlü arasında başta gelen. Zamanı hesaplayıp parmaklarını bana uzattığında, ayaklarımın önünde bu şekilde durarak; "Benden on, Serapis'ten de üç yılın var" dedi. Öte yandan, parmaklarının duruşundan üç ve on rakamları onyediyi gibi görünüyordu. "Bu bir düş değil, aksine bir uyanış hali" (Odyssey 19.547) dedi ki, bunun farkına varacaktım. Aynı zamanda kentin önünden geçen nehre gitmemi ve yunmamı buyurdu...(Behr, 1968; 2.18)

Aristides'in rüyasının, Klaros ve Bergama yontusuna benzeyen Asklepios kült heykeli ile başlaması kayda değer. Anlatıda tanrı heykeli önemli rol oynamaktadır. Düş imgelemi ile meşhur kült heykelleri arasındaki benzeşme; rüyaya gerçekliğini verir ki, bu maddi dünyadan bir çıpadır (33). Bu gerçeklik hissine rağmen Aristides'in anlatımından rüya haline ve görme duyusuna dair güvensizliği de fark edilir (34). Aristides, rüyasındaki rakamlarla tanrının sözlü ifadesi ve görüntüsü arasındaki çelişkiyi kaydeder. Rüyanın gerçekliğinden şüphe duymamıza sebep olan bu negatif bilginin üzerine Aristides, rüyasını mitolojik geçmişe dayandırıp Odyssey'den "bu bir rüya değil, bir uyanış haliydi" alıntısı ile tekrar rüyasının gerçekliğini doğrulamaya çalışır. Aristides'in dili kasıtlı olarak puslu, ikircikli ve aldattıcıdır. Bu çelişkili ifadeler okuyucuyu, Aristides'in buz kesen soğuk ve fırtınaya rağmen nehre yaptığı yolculuğunun bir sonraki aşamasına hazırlamaktır.

Irmağa vardığımızda kimsenin cesaretlendirmesine gerek yoktu. Tanrının tezahürünün sıcaklığı ile dopdolu, elbiselerimi çıkardım, masaj gereksinmeden kendimi nehrin en derin yerine fırlattım. Sanki yumuşak ve dingin bir havuzdaymışçasına zamanımı yüzerek, dört bir yana kulaç atarak geçirdim. Sudan çıktığımda bütün derim pembeleşmiş, tüm bedenimi bir hafiflik sarmıştı. Etraftakilerden ve benim gelenlerden kopan bir bağış vardı, o meşhur cümleyi bağırıyorlardı: "Yücesin Asklepios!"... Zihinsel halim de neredeyse aynıydı. Öyleymiş gibi görünse de ne bariz bir zevk ne de bir eğlence diyebilirdiniz ona. Ancak, her şeyin şu andan daha az olduğunu hissettiren açıklanamaz bir hoşnutluk hali vardı; başka şeyler görsem de görmüyor gibiydim. Böylece tanrı ile bütüleşmişim. (Behr, 1968, 2.21-3)

Yukarıdaki pasaj bir tezahür olmasından ötürü güvenilir olmayan Aristides'in rüyasının, Asklepios'un maddi tezahürü olan suyla gerçekleşen temas aracılığı ile nasıl gerçeğe dönüştüğünü anlatır. Rüyadan ötürü hararetili Aristides, buz kesmiş nehir suyunu yumuşak ve dingin havuz olarak deneyimler. Yıkanmak bir yandan Aristides'in rüyasını teyit ederken, öte yandan dokunsal bir haz görme duyusunu ele geçirir; zira, Aristides gördüğü başka şeyler olsa da görmüyor gibi olduğu bir

hoşnutluk hali içindedir. Burada söz konusu olan duyular hem görsel hem de dokunsaldır. Her şeyden önce, Aristides'in ırmağa yaptığı küçük hac seyahati Tanrının ünlü kült yontularının rüyasında görünmesinden esinlendiği için görsel niteliktedir. Üstelik söz konusu imgelem onun yıkanmasını ve böylece "tanrıyla bir olma" durumunu başlatır. Aristides ırmakta yüzmeyi tanrının görsel imgesi ile dokunsal olan maddi tezahürü suyu bütünleştirdiği için rüyasının gerçekleşmesi ve bir mucize olarak deneyimlemektedir.

Yukarıdaki hikâyeden de anlaşılacağı gibi Aristides görme duyusunu illüzyonistik, dokunma duyusunu ise bir olgunun gerçekliğini doğrulayan bir duyu olarak algılıyor. Bu algı Aristides'e özgü olmayıp genel olarak Yunan görsel kültürünü, özellikle de Yunanlıların resim ve heykel sanatlarına yaklaşımlarını tarif eder (Platt and Squire, 2017, 75-93). Antik Yunanlılar teorik olarak görme ve dokunma duyularını birbirinden ayırtmamışlardır. Değişik felsefi okullar gözün nasıl çalıştığına dair içe ışımaya (*intromission*) ya da dışa ışımaya (*extramission*) olarak tariflenen farklı teoriler geliştirse de görme duyusunu bir tür dokunuş olarak tarif ederler. Görme eylemi ışık hüzmelerinin gören kişi ve görünen obje arasındaki anlık bir teması olarak tariflenir (Nelson, 2000; Linberg, 1976). Diğer bir deyişle teoride göz fonksiyonu bir tür dokunma duyusu olarak tariflenmiştir. Ancak pratikte sanat eserlerinin görsel algısı söz konusu olduğunda natüralizmin gelişmesi gerçek olanla resmedilmiş ya da heykel olarak inşa edilmiş olanı ayırt etmeyi güçleştirmiştir. Bu yüzden sıklıkla görüntü bir gölge ya da bir rüya gibi tariflenirken dokunma duyusu ise bir görüntünün gerçekliğini doğrulamak için bir araç olarak kullanılmıştır (Platt and Squire, 2017, 75-93). Bu algı Aristides'in iyileşme deneyimine, görsel olan rüya ile dokunulabilir olan tanrının materyal tezahürü suyun buluşması ve birbirini tamamlaması; rüyanın yani görüntünün gerçeğe dönüşmesi olarak yansıyor.

Aristides'in rüyasını Kos Asklepios'u ve özellikle *naiskos*'un mimari kurgusu bağlamında düşündüğümüzde, olası bir Asklepios hastasının gözünden Kos'taki *naiskos* algısını canlandırmak mümkün olabilir. Aristides'in rüyasında olduğu gibi, Kos'taki kavisli nişin ana ögesi, Nero'ya ithaf edilen ve Asklepios Cesar Sebastoi ile Hygeia ve Epione'ye de adanmış yontudur. Bağdaştırıcılık (sinkretizm) hem Aristides'in tanrısı hem de Koan Asklepios'u için önemli özelliktir. Aristides'in Asklepios ve Apollo'nun güçlerini birleştirmesi gibi Xenophon'un heykeli de Roma imparatorunu, yani Roma'nın gücünü Hygeia ve Epigone ile birlikte Asklepios kültü bünyesinde toplar. Bir tanrının ne kadar çok ismi, sıfatı veya bileşeni varsa o kadar güçlü demektir (Van der Ploeg, 2018, 43). Kos'taki heykel imgesinde de yabancı bir güç olarak Roma imparatoru pek çok Grek tanrısıyla birleştirilmiştir. Böylesine bir birleşme salt yontusal imgenin gücünü artırmakla kalmayıp aynı zamanda Kos Asklepios'unun Romalı ziyaretçiler gözünde cazibesini de artırmaktadır.

Aristides'in rüyasında görünen tanrı imgesi gibi orta terasa uzanan basamakların sağında yer alan Asklepios Nero imgesi Asklepios hastalarına doğrudan tanrıyla göz göze gelme imkanı sağladığından etkili olmalıydı (Elsner, 2007). Eğer Kos'a gelen hastalar, tıpkı Aristides gibi, önceden tanrıyı rüyalarında görmüş iseler Kos'ta tanrı heykelinin üç boyutlu hali ile karşılaşmak bizzat tanrının kendi varlığını çağırıştırır ve yolculuğun gerçekliğini kanıtlayan bir nesneye dönüşebilirdi. Heykel ile bu bakışma hastanın Kos'a ziyaretinden çok önceleri geldiği şehirde olasılıkla bir niyet rüyası ile başlayan sürecinin eriştiği son noktaydı. Böylesine ilahi bir

karşılaşma bir dizi törensel edim aracılığı ile, tapınan kimseyi tanrısıyla bir olmaya hazırlamaktaydı.

Aristides'in rüyasına dair başka bir unsur; Kos'lu heykelin yumuşak ve dingin su havuzu içinde sunulmasıdır, zira tanrı heykeli sığ bir havuz içinde yer almaktadır. Rüyasında tanrının yıkan buyruğu üzerine tanrının maddi tezahürünü ve dokunsal gerçekliğini deneyimlemek için yakındaki nehre giden Aristides'in aksine, Kos'lu hastalar, anında, imgenin materyal gerçekliğini deneyimleme şansına sahiptiler. Hem kült heykelini bir imge olarak görebiliyor hem de Roma imparatorunun, Asklepios, Hygeia ve Epigone'nin imgelerinin nakşolduğu suya dokunabiliyorlardı. Böylece görsel ve dokunsal olarak tanrı ile bir olabiliyorlardı. Tıpkı *Aristides'in* rüyasının gerçekliğinin teyit edildiği banyo deneyiminde olduğu gibi, burada, bir havuzun içinde sunulan tanrı imgesi ibadet edene, görsel imgeyi dokunsal bir deneyim ile anında bütünleştirme şansını vermekteydi. Eğer görsel niteliğinden ötürü tezahür yanıtıcı idiye, tanrıyla dokunsal temas imkânı sağlayan su, ibadet edenle tanrının gerçekliği arasında dokunulabilir maddi bir bağ oluşturuyordu. Koan tapınağının mimarisi şifa verici idiye, bunun nedeni göze hitap etmesi ve görüneni suyla buluşturması ve bir şekilde dokunulabilir hale getirmesiydi.

SONUÇ

Yukarıda tarif edilen heykel sergilemesine benzer heykeller diğer Asklepios tapınaklarında da rastlanır. Su ise bu makalenin başından beri ifade edildiği gibi Asklepios'un temel maddi tezahürü ve şifa verici özelliği yüzünden Asklepios tapınaklarının temel peyzaj elemanlarından biridir. Suyun kutsallığından ötürü çeşmeler, havuzlar, su tankları/hazneleri Asklepios tapınaklarının peyzajının doğal mimari, sanatsal ve dekoratif elemanlarını oluşturmakta idiler. Asklepios tapınaklarında şifanın ortaya çıkması için fiziksel bir mekân sağlayan mimari, tanrının fiziksel tezahürü olan kült heykelleri veya Asklepios'un materyal tezahürü olan su elementi birbirinden bağımsız olarak iyileşme süreçlerine katkıda bulunabilirken bu elemanlar, Kos'taki su, mimari ve peyzaj düzenlemesi ile birleştirilmiştir. Mimari ve heykelin su aracılığıyla dokunulabilirliği sağlanmış ve hatta su aracılığı ile ziyaretçinin mimari ve heykellere dokunması teşvik edilmiştir. Kos'taki düzenlemeyi özel kılan mimari, heykel ve peyzaj düzenlemesi aracılığı ile görsel ve dokunsal algının ve deneyimin bütünlenmesidir. Üstelik bu deneyimin içinde Xenophon, Asklepios'un ailesindeki diğer tanrıların ve Roma imparatorunun da gücünü katarak politik gücü din aracılığıyla dokunma deneyimine entegre ederek Asklepios hastalarının hizmetine sunmuştur. Tanrının iyileştirici gücüne olan inançla beraber, duyuşal deneyimin sağladığı bütünlük hissi ve Aristides tarafından "her şeyin şu andan daha az olduğunu hissettiren açıklanamaz bir hoşnutluk hali" olarak tanımlanan anda olma hali günümüzde de çağdaş farkındalık pratiklerinin amaçladığı anda olma haline benzer ve basitçe insan vücudunun kendi kendini iyileştirme fonksiyonunu tetikleyen bir durumdur. Sonuç olarak, Kos'taki Asklepios tapınağı iyileştirici gücünü hastaların Asklepios'a olan inancı ve tapınak doktorlarının becerisi kadar mimari, heykel ve peyzaj düzenlemesinin yarattığı deneyim aracılığıyla hastaların görsel ve dokunsal duyuşlarının bütünleşmesi (*embodiement*) ve bu biraradalığın sağladığı anda olma durumundan alır.

BIBLIOGRAPHY

- BEHR, C.A. (1968) *Aelius Aristides and the Sacred Tales*, Hakkaert, Amsterdam.
- BLAGG, T.F.C., KING, A. (1984) *Military and Civilian in Roman Britain: Cultural Relationship in a Frontier Province*, British Archaeological Record British Series.
- BLAGG, T.F.C., Millett, M. (eds.) (1990) *The Early Roman Empire in the West*, Oxbow Books, Oxford.
- BOL, R. (1984) Das Statuenprogram des Herodes-Atticus-Nymphaums, *OIForsch* 15, Walter de Gruyter, Berlin.
- BOMPAIRE, J. (1993) Quatre styles d'autobiographie au I^{er} siècle après J.C.: Aelius Aristide, Lucien, Marc-Aurèle, Galien, (eds.) M.F. Baslez, P. Hoffman, and L. Pernot, *L'invention de l'autobiographie*; 199-209.
- BOSNAKIS, D. (2014) Guida Archeologica dell'Asklepieion, with contribution from G.Rocco and M. Livadiotti, ed. TAPA, Athens.
- BOSNAKIS, D., HALLOF, K. (2003) Alte und neue Inschriften aus Kos I, *Chiron* 33 203-62.
- BURASELIS, K. (2000) *Kos Between Hellenism and Rome: Studies on the Political, Institutional and Social History of Kos from ca. The Middle Second Century BC Until Late Antiquity*, American Philosophical Society: Philadelphia.
- CILLIERS, L. and F.P. RETIEF (2013) Dream Healing in Asclepieia in the Mediterranean: From Antiquity to the Present, *Dreams, Healing and Medicine in Greece: From Antiquity to the Present*, ed. S.M. Oberhelman, Farnham and Burlington; 69-92.
- COLE, S. (1988) The Uses of Water in Ancient Greek Sanctuaries, *Early Greek Cult Practice*, eds. R. Hägg, N. Marina, and G. Nordquist, Stockholm; 161-5.
- COX-MILLER, P. (1994) *Dreams in Late Antiquity, Studies in the Imagination of a Culture*, Princeton University Press, New Jersey.
- DILLON, M. P. J. (1994) The Didactic Nature of the Epidaurian Iamata, *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 101, 239-60
- EHRENHEIM, H. (2011) *Greek Incubation Rituals in Classical and Hellenistic Times*, unpublished dissertation, Stockholm University.
- EDELSTEIN, E., EDELSTEIN L. (1998) *Asclepius. Collection and Interpretation of Testimonies*. The John Hopkins University Press, Baltimore and London.
- ELSNER, J. (2007) *Roman eyes: Visuality and subjectivity in art and text*, Princeton, New Jersey.
- FESTIGUIÈRE, A. (1954) *Personal religion among the Greeks*, Berkeley.
- FRIESE, W. (2006) Unter göttlicher Aufsicht: Vereinslokale im Asklepieion von Pergamon, *Hephaistos* (24) 101-11.
- GESLER, W.M. (1993) Therapeutic Landscapes: Theory and a Case Study of Epidauros, Greece, *Environment and Planning D: Society and Space*, 11(2) 171-89.

- GLASER, F. (1976) *Antike Brunnenbauten in Griechenland*, unpublished dissertation, Vienna.
- GINOUVES, R. (1962) *Balaneutikè: Recherches sur le bain dans l'antiquité grecque*, Paris.
- GORRINI, M.E. (2005) The Hippocratic Impact on Healing Cults: The Archeological Evidence in Attica, *Studies in Ancient Medicine* ed. P.J. van der Eijk, 31;135-56.
- GRAF, F. (1992) Heiligtum und Ritual: Das Beispiel der Griechisch-Römischen Asklepieia, ed. A. Schachter, *Le Sanctuaire Grec*, Geneva, 181-186.
- HAMILAKIS, Y. (2013) *Archaeologies and the Senses: Human Experience, Memory and Affect*, Cambridge University Press, Cambridge.
- HAVERFIELD, F. (1905) *The Romanization of Roman Britain*, The Clarendon Press, Oxford.
- HERSEY, G. L. (1988) *The Lost Meaning of Classical Architecture: Speculations on Ornament from Vitruvius to Venturi*, Mass, Cambridge.
- HERZOG, R. (1901) Bericht über eine archäologische Expedition auf der Insel Kos im Sommer 1900, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* (16) 31-140.
- HERZOG, R. (1903a) Vorläufiger Bericht über die archäologische Expedition auf der Insel Kos im Jahre 1902, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* (18)1-13.
- HERZOG, R. (1903b) Vorläufiger Bericht über die Expedition im Jahre 1903, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* (18) 186-199.
- HERZOG, R. (1905) Vorläufiger Bericht über die Koische Expedition in Jahre 1904, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts* (20) 1-15.
- HERZOG, R. (1907) Aus dem Asklepieion von Kos, *Archiv für Religionswissenschaft* (10) 201-28
- HERZOG, R. (1922) Nikias und Xenophon von Kos. Zwei Charakterköpfe aus der Griechisch-Römischen Geschichte, *Historische Zeitschrift* (125) 189-247.
- HERZOG, R. (1928) *Heilige Gesetze von Kos*, Berlin.
- HERZOG, R. (1931) *Die Wunderheilungen von Epidauros, Ein Beitrag zur Geschichte der Medizin und der Religion*, Leipzig.
- HERZOG, R., SCHAZMANN, P. (1932) *Kos: Ergebnisse der Deutschen Ausgrabungen und Forschungen. Vol 1: Asklepieion*. Berlin.
- HINGLEY, R. (2005) *Globalizing Roman Culture: Unity, Diversity and Empire*, Routledge.
- HOEPFNER, W. (1984) Ein Beitrag zur frühen Hellenistischen Architektur, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* (99) 358-64.
- HOFFMAN, A. (1998) The Roman Remodeling of the Asklepieion, Pergamon. *Citadel of Gods, Archaeological Record, Literary Description, and Religious Development*, ed. H. Koester, Harrisburg and Pennsylvania; 41-59.

- HORSTMANSHOFF, H. F. J. (2004) Did the God Learn Medicine? Asklepios and Temple Medicine in Aelius Aristides' Sacred Tales, *Studies in Ancient Medicine*, eds. H.F.J. Horstmanshoff and M. Stol, (27) 324-42.
- HORSTMANSHOFF, H. F. J., STOL, M. (eds.) (2004) Magic and Rationality in Ancient Near Eastern and Graeco-Roman Medicine. *Studies in Ancient Medicine* 27, Leiden.
- HÖGHAMMAR, K. (1993) *Sculpture and Society, A Study of the Connection between the Free-Standing Sculpture and Society on Kos in the Hellenistic and Augustan Periods*, Uppsala.
- INTERDONATO, E. (2004) L'Asklepieion di Kos: stato attuale della ricerca e problematiche aperte, *Ad Limina* II, 237-53.
- INTERDONATO, E. (2010) Romani e Italici nell'Asklepieion di Kos, *Meeting between Cultures, XVII AIAC Congress, Roma, 22-26 Settembre 2008, Bolletino di Archeologia on line*, 59-67.
- INTERDONATO, E. (2013) *L'Asklepieion di Kos: Archeologia del culto*, Roma.
- INTERDONATO, E. (2015) Architecture and Rituals in the Hellenistic Age. The Case of Asklepieion in Kos, *Hellenistic Sanctuaries between Greece and Rome*, eds. O. Boubou and M. Melfi.
- KABUS-PREISSHOFEN, R. (1989) Die Hellenistische Plastik der Insel der Kos, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung* 14.
- KEIL, B. (1958) *Aelii Aristidis Smyrnaei quae supersunt omnia. 2: Orationes XVII/LIII Continens*, Berlin.
- KONTES, I.D. (1956) Αι ελληνιστικά διαμορφώσεις του Ασκληπιείου της Κω.
- LAMBRINOUDAKIS, V. (1994) L'eau Médicale à Épidaure, *BCH supplement XXVIII*, 225-236.
- LAUTER, H. (1986) *Die Architektur des Hellenismus*, Darmstadt.
- LAURENZI, L., (1931) Nuovi contributi alla topografia storico-archeologica di Co, *Historia* (5) 603-626.
- LAURENZI, L. (1938) Monumenti di scultura del Museo Archeologico di Rodi e dell'Antiquarium di Co, *Clara Rhodos* (9).
- LAURENZI, L. (1941) Iscrizioni dell'Asclepieio di Co, *Clara Rhodos* (10) 27-39.
- LIDONNICI, Lynn R. (1995) *The Epidaurian Miracle Inscriptions*. Scholars Press, Atlanta, Georgia.
- LINDBERG, D.C. (1976) *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*. University of Chicago Press, Chicago.
- LIVADIOTTI, M., ROCCO G. (1996) La presenza Italiana nel Dodecanoso tra il 1912 e il 1948: la ricerca, la conservazione, le scelte progettuali, Catania.
- LIVADIOTTI, M. (2005) Note preliminary sulle tecniche costruttive di Co in età ellenistica e romana, *Aeimnistos. Miscellanea di studi in onore di Mauro Cristofani*, Firenze;178-190.

- LONGFELLOW, B. (2012) Roman Fountains in Greek Sanctuaries, *American Journal of Archaeology* 116(1) 133-55.
- LYTTELTON, M. (1974) Baroque Architecture in Classical Antiquity, London.
- MAUSS, M. (2002[1950]) *The Gift*. London and New York: Routledge
- MALACRINO, C.G. (2007) *Acqua e architettura nell'Asklepieion di Kos*, Yayınlanmamış doktora tezi, Venezia.
- MACMULLEN, R. (1984) Christianizing the Roman Empire A.D. 100-400, Yale University Press.
- MARTZAVOU, P. (2012) Dream Narrative, and Construction of Hope in the 'Healing Miracles' of Epidauros, *Unveiling the Emotions: Sources and Methods for the Study of Emotions in the Greek World*, ed. Chaniotis, A., Stuttgart; 172-199.
- MELFI, M. (2007) *I Santuari di Asclepio in Grecia*, Studi archaeologica 157, Roma.
- MELFI, M. (2010) Ritual Spaces and Performances in the Asklepieia of Roman Greece, *Annual of the British School at Athens* (105) 317-38.
- MERCURI, L. (2004) Programmi Pergameni ad Atene: La Stoa di Eumene, *Annuario della Scuola Archeologia di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente LXXXII Serie III, 4-Tomo I*, 61-79.
- MORRICONE, L. (1950) Scavi e ricerche a Coe (1935-1943), Relazione preliminare I e II, *Bollettino d'arte* (35) 54-75, 219-246, 316-331.
- NAIDEN, F. (2005) Hiketai and Theōroi at Epidauros, *Pilgrimage in Graeco-Roman & Christian Antiquity*, eds. J. Elsner and I. Rutherford, Oxford; 73-96.
- NELSON, R. S. (2000) Descartes Cow and Other Domestications of the Visual, *Visuality Before and Beyond the Renaissance*, ed. R. S. Nelson, Cambridge; 1-21.
- OBERHELMAN, S. M. (1981) The Interpretation of Prescriptive Dreams in Ancient Greek Medicine, *Journal of the History of Medicine and Allied Sciences* 36(4) 416-24
- OBERHELMAN, S. M. ed. (2013). *Dreams, Healing, and Medicine in Greece: From Antiquity to the Present*. Burlington, Vt.
- PANAGIOTIDOU, O. (2016) Religious Healing and the Asclepius Cult: A case of Placebo Effects, *Open Theology* (2)79-91.
- PARTRICARCA, G. (1932) Iscrizioni dell'Asklepieio di Coe, *Bulletino del Museo dell'Impero* 3(11), 3-34.
- PAUL, S. (2013) Cultes et sanctuaries de l'île de Cos, *Kernos*, (Suppl. 28), Liège.
- PLATT, V.J., SQUIRE M. J. (2017) Getting to Grips with the Classical Art: Rethinking the Haptics of Graeco-Roman Visual Culture, *Touch and the Ancient Senses*, ed. A. Purves, Routledge, London; 75-104.
- PLATTHY, J. (1968) *Sources on the Earliest Greek Libraries*, Amsterdam.
- PRICE, S.R.F. (1985) *Rituals and Power, The Roman Imperial Cult in Asia Minor*, University of Cambridge Press, Cambridge.
- PATON, W. R., HICKS E.L. (1891) *The Inscriptions of Cos*, Oxford.

- PATRIARCA, G. (1932) Iscrizioni dell'Asclepieio di Coo, *Bullettino del Museo dell'Impero*, 3 (11) 3-34.
- PLUTARCH (1936) *Roman Questions*, Loeb Classical Library Edition.
- PETSALIS-DIOMIDIS, A. (2010) *Truly Beyond Wonders, Aelius Aristides and the Cult of Asklepios*, Oxford University Press, Oxford.
- PETSALIS-DIOMIDIS, A. (2005) The Body in Space: Visual Dynamics in Graeco-Roman healing Pilgrimage, *Seeing the Gods: Patterns of Pilgrimage in Antiquity*, eds I. Rutherford and J. Elsner, Oxford University Press, 183-218.
- RENBERG, G. (2017) *Where Dreams May Come: Incubation Sanctuaries in the Greco-Roman World*, Brill, Leiden.
- RIETHMÜLLER, J.W. (2005) *Asclepio. Heiligtümer und Kulte*, Heidelberg.
- RIETHMÜLLER, J.W. (2014) Pergamon Asklepieionu, *Pergamon: Anadolu'da Hellenistik Bir Başkent*, eds F. Pirson ve A. Scholl, Yapı Kredi Yayınları, 492-505.
- ROGERS, D. K. (2018) *Water Culture in Roman Society*, Brill, Netherlands.
- RADT, W. (1999) *Pergamon, Geschichte und Bauten einer Antiken Metropole*, Darmstadt.
- RUTHERFORD, I. (2000) Theoria and Darśan: Pilgrimage and vision in Greece and India, *Classical Quarterly* 20 (1) 133-46.
- SHERWIN-WHITE, S.M. (1978) *Ancient Cos. An Historical Study from the Dorian settlement to the Imperial Period*. Göttingen, Germany.
- SEGRE, M. (1993) *Iscrizioni di Cos*. Roma
- SOYOZ, U. (2019) Mimari Kimlik ve Aidiyet: Bergama ve Kos Asklepios Kutsal Alan-larının Roma Dönemi Yapılaşması, *Mekanlar/Zamanlar/ İnsanlar: Kimlik, Aidiyet ve Mimarlık Tarihi*, der. Ç.C. Yüksel, C. Katipoğlu Özmen, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları; 17-32.
- SPIVEY, N. J. (1996) *Understanding Greek Sculpture: Ancient Meanings, Modern Readings*, Thames & Hudson, London.
- SCOTT, C. B. (2017) *Asklepios On the Move: Health, Healing and Cult in Classical Greece*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, NYU.
- VAN DER PLOEG, G. (2018) *The Impact of the Roman Empire on the cult of Asclepius*, Brill.
- VITRUVIUS (2006) *The Ten Books on Architecture (De Architectura)* Translated by M.H. Morgan. Harvard University Press. Cambridge.
- WEBSTER, J. (2001) Creolizing the Roman Provinces, *American Journal of Archaeology* (105) 209-25.
- WICKKISER, B. (2009) *Asklepios, Medicine, and the Politics of Healing in Fifth-Century Greece*, Baltimore.
- WOOD, M. F. and F. QUEIROGA (1992) *Current Research on the Romanization of the Western Provinces*, BAR Publishing
- ZIEGENAUS, O., G. DE LUCA, (1981), *Das Asklepieion 3: Die Kultbauten aus römischer Zeit an der Ostseite des Heiligen Bezirks AvP 11, 3*, Berlin.
- ZUIDERHOEK, A. (2009) *The Politics of Munificence in the Roman Empire. Citizens, Elites and Benefactors in Asia Minor*. Cambridge: University of Cambridge Press.

Received: 01.03.2020; Final Text: 19.11.2020

Keywords: Sense of touch; water
architecture; dream healing; healthcare
architecture; pilgrimage; Aelius Aristides.

HEALING TOUCH: PILGRIMAGE TO THE ROMAN SANCTUARY OF ASKLEPIOS AT KOS

This article describes the water monuments of benefactor Gaius Stertinius Xenophon at the Sanctuary of Asklepios at Kos in the first century CE. After his travels to Rome, Xenophon renovated the existing monuments of the sanctuary. He ornamented the Hellenistic arcuated retaining wall with the water channel carrying water from the springs of Bourina to meet the purificatory and healing needs of Asklepien patients. I demonstrate that with the addition of water, the Hellenistic arcuated wall makes a subtle reference to Roman aqueducts. The other monument designed by Xenophon, the cult niche dedicated to imperial cult gives direct reference to Rome. I argue that by means of water both monuments make Roman imperial power touchable as a healing factor for the use of Asklepien patients. To explore the effect of the sense of touch in the relationship of patients with architecture, I will narrate a type of travel that shapes the perception of the sanctuary: Sacred journey of the patients who come to the sanctuary to find healing by means of dreams. This narration emphasizes the effect of the sense of touch and relationship between sense of vision and touch in healing function.

İYİLEŞTİREN DOKUNUŞ: KOS [ADASI], ROMA ASKLEPİON TAPINAĞI'NA KUTSAL ŞİFA YOLCULUĞU

Bu çalışma hayırsever Gaius Stertinius Xenophon'un milattan sonra birinci yüzyılda Kos Asklepios Tapınağı'nda inşa ettirdiği su anıtlarını anlatır. Xenophon Roma seyahati sonrasında, Asklepien'da var olan anıtları yeniden biçimlendirmiştir. Hellenistik dönemde istinat duvarı olarak yapılan kemerli duvarı, Asklepios hastalarının temizlik ve şifa ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik, Bourina kaynağından getirdiği suyu taşıyan bir boru hattı ile süslemiştir. Su eklentisi ile kemerli duvar Roma su yollarını hatırlatan bir esere dönüşmüştür. Xenophon'un bir diğer anıtı ise doğrudan Roma'ya referans verir. Bu anıt imparatorluk kültürüne adanan havuz ve kült heykelinden oluşan bir niş düzenlemesidir. Bu makale her iki anıtın dokunma duygusu aracılığıyla Roma'nın emperyal gücünü iyileştirici bir faktör olarak Asklepios hastalarının kullanımına sunduğunu savunacaktır. Dokunma duygusunun hastalar ve mimari arasındaki ilişkiye olan etkisini göstermek amacıyla tapınağa rüyaları aracılığı ile şifa aramaya gelen hastaların söz konusu anıtlarla etkileşimini canlandıran ve ziyaretçilerin anıtlara yönelik algılarını biçimlendiren kutsal yolculuk hikayesi anlatılacaktır. Bu anlatı özellikle dokunma duygusunun ve görme/dokunma duygularının ilişkisinin şifaya etkisini vurgulayacaktır.

UFUK SOYÖZ, M.Arch, M.A. Ph.D.

Ufuk Soyöz received her M.Arch and M.A. in architectural history from Middle East Technical University Faculty of Architecture (1992-1999). Earned her Ph.D. degree in art history (2010) from the Department of Art History at University of Texas at Austin. Major research interests include history of Hellenistic and Roman architecture, visual communication, architecture and senses (vision and touch). ufuk.soyoz@khas.edu.tr

