

10. SUMMARY

Introduction

This volume, which aims to present a comprehensive publication of the Bouleuterion at Ephesos, is based on a manuscript by Lionel Bier, Professor of Art History, Brooklyn College of the City University of New York, written in the last years before his death in 2004. Maria Aurenhammer, Ursula Quatember and Hilke Thür edited the manuscript, adding footnotes and recent scholarly literature, and compiled the author's drawings and photographs. New chapters were written by Hilke Thür (fallen arches), Ursula Quatember (architectural decoration), Hans Taeuber (inscriptions) and Maria Aurenhammer and Thorsten Opper (sculptures).

History of Excavations and Research

The aim of this volume is the comprehensive publication of the Bouleuterion at Ephesos. The building has a long history of research, but a proper analysis of the architecture and a comprehensive documentation, including the architectural and sculptural decoration, were lacking. First excavations were already undertaken by J. T. Wood in the mid-19th century who published the results in his book "Discoveries at Ephesus" (1877). More information can be gleaned from the letters he sent to the British Museum. Wood also sent cases with a series of inscriptions and sculptures to this museum, while one piece was returned by the Trustees to the Imperial Ottoman Museum in Constantinople. Excavations under the auspices of the Austrian Archaeological Institute were undertaken in 1908 (R. Heberdey, W. Wilberg) and in the 1960s. The graphic and photographic documentation of the early Austrian excavations is highly valuable for the research on the building. In the 1960s, W. Alzinger excavated in the orchestra in search of the Hellenistic Bouleuterion, and E. Fossel determined the essentially political function of the building. The important series of inscriptions ("Imperial Letters") and part of the sculptures found in the building were published in corpora and in other scholarly literature. Finally, the Ephesian Bouleuterion was introduced into comprehensive publications on Odeia (R. Meinel, 1980) and the Curia (J. C. Balty, 1991). In the last decade, several authors studied the sculptural program of the *scaenae frons* donated by P. Vedius Antoninus and Flavia Papiane in the mid-2nd century A.D. (K. Fittschen, 1990, A. Kalinowski and H. Taeuber, 2001 and 2002, M. Galli, 2002).

Building Description

The Bouleuterion's ground plan – as it exists today – is defined by a semicircular retaining wall with a diameter of 47 m, an *ima* and a *summa cavea*, a sunken orchestra, a *pulpitum* and a scene comprising a scene wall and a later *scaenae frons*. The retaining wall and the scene wall are reinforced by buttresses and corner piers which furnish important evidence for the reconstruction of the roof. The inner side of the retaining wall was articulated by pilasters which were later removed. Of these, only traces remain on the back wall and on the floor of the uppermost *diazoma* (dowel holes and pry holes). The pilasters end in the area of the large buttresses 1 and 14, bonded with a projecting wall. On the middle axis of the *cavea*, the retaining wall was removed secondarily and an apse (a *synthronon*?) was erected.

The *cavea* is located on the southern slope of the Panayırdağ, erected on original soil and on earlier deposits. In two southern *cunei*, tiers of the *summa cavea* were supported by the barrel vaults of the *vomitoria* and the vaulted chambers next to the *analemmata*. The substructure of the rows of seats is built up of mortared rubble. The seats were encased by marble slabs which are preserved mainly in the *ima cavea*. At the six radial stairways of the *ima cavea*, the rows of seats ended in upright marble slabs featuring lion paws. The *summa cavea* was divided into ten *cunei*. The two *parodoi*, originally open, were later vaulted over and supported rows of seating (not preserved today).

The middle *diazoma*, accessible via the *vomitoria*, was used as distributor for the *summa* and *ima cavea*. The *analemmata* are inclined minimally towards the stage building, following the ground plan of the Greek theater. The walls of the *analemmata* are constructed of regular coursed masonry. There was no chronological gap between the erection of the *ima* and *summa cavea*, according to the analysis of the *analemma* walls. At the east and west end, the *analemmata* are pierced by doors which lead to vaulted chambers north of the *analemmata* (nowadays blocked), and, via other doors, to the *vomitoria*. These initially run parallel to the retaining wall towards a landing, where they turn at an angle of 90° to a second landing and finally to the middle *diazoma*. The lower *diazoma* and the *pulpitum* of 0.90 m height, accessible via ramps in the *paradoi*, were erected in a later building phase. The originally small orchestra was enlarged by the removal of two rows of seats. With the erection of a podium and the lower *diazoma* it became a sunken orchestra.

The scene of the Ephesian Bouleuterion did not feature a proper stage building with additional chambers, only a scene wall reinforced by buttresses and columns which supported the roof. The scene wall is pierced at both ends by almost square doors allowing the entrance to the *paradoi* and the *vomitoria* from the south (from the Basilica Stoa). There were three other broad, low doorways in the middle part of the scene wall.

The original inner façade of the stage wall can be reconstructed roughly, based on details of the construction and the pedestals of the columnar articulation. This featured a paratactic two-storyed architecture consisting of eight columns in each story with a pilaster at each end. In the second phase, an aediculated *scaenae frons* was erected, and at the same time the *summa cavea* was enlarged and bonded to the stage wall.

A corridor of 2.0 m width runs between the stage wall and the north wall of the Basilica Stoa, covering a deep drain. This corridor continues eastwards; it was used as a drain for the Upper Gymnasium. Five doors led from the Basilica Stoa into the Bouleuterion; these doorways were probably covered by brick vaults.

At the ends of the *paradoi*, the retaining wall is pierced by high arched doors. The western door links the Bouleuterion with the so-called Rhodian Peristyle or Temenos (probably a precinct for the imperial cult) and the Prytaneion. From the west, the Bouleuterion was accessible via the Clivus Sacer and the so-called Domitian Square. In Late Antiquity, this entrance was blocked. The eastern door was obviously never finished, but converted into a niche (for the setting of a statue?) instead. The originally planned passage to the Upper Gymnasium leads to substructures which might have been functionally connected with the Bouleuterion or its stage building.

Phasing and Reconstruction

The scant remains of Hellenistic walls discovered under the orchestra do not confirm the existence of a Hellenistic Bouleuterion postulated by W. Alzinger, even though an inscription mentions a Bouleuterion of this time.

The Bouleuterion of the first phase already featured the form and the measurements of the building visible today. A secondary enlargement was postulated by E. Fossel and initially also by L. Bier, based on a vertical seam in the *analemma* walls. But this was probably caused by a change of the original plan during the construction. The reworked capitals of doorways SD 2 and SD 6 confirm a secondary elevation of the *proscenium* and its transformation into a *pulpitum*. The *cavea* of the first phase had seats for 1 600 spectators, starting on the level of the orchestra. The *ima cavea* featured 15 rows of seats and was divided into 5 *cunei* whereas the *summa cavea* had 10 rows of seats and was divided into 10 *cunei*. The semicircular back wall of the *cavea* was structured by pilasters. According to the measurements of the contour of a base, the height of the pilaster can be estimated at 4.80 m, and the total height up to the roof at 6.0 m above the upper *diazoma*.

In the first phase, the scene wall was pierced by 5 doors, the two lateral ones gave access to the open *paradoi* and the staircases, the other three gave way to the orchestra and the auditorium. The reconstruction of the original scene wall can be deduced from the remains facing the *paradoi* and from the secondary encasement of the four central pillars in the four broad pedestals of the later *scaenae frons*. Ten pillars (eight 1.10 m wide plus two corner pillars) projected 1.25 m in front of the scene wall and carried pedestals for a row of eight single columns and pilasters. These pillars and pedestals corresponded with the buttresses on the exterior of the scene wall and also with the buttresses and pilasters of the outer retaining wall of the *cavea*. Therefore these pedestals must have been put up with regard to the construction of the roof. The upper part of the scene wall was built of marble blocks featuring inscriptions (see below) and probably also niches for the display of statues.

The first Ephesian Bouleuterion was large and austere. The two-storied scene wall was characterized by high pedestals supporting single columns which functioned primarily as supports for the framework of the roof. The *terminus ante quem* for the first phase is provided by a letter of Hadrian dated A.D. 128/129 which was inscribed on the wall blocks of the scene wall. The evidence for its *terminus post quem* is largely circumstantial. According to typological parallels and to details of the technique (for example the style of the masonry at the base of the retaining wall), the first Bouleuterion may be dated to the late 1st/early 2nd century A.D. This raises the possibility that the Ephesian Bouleuterion was part of the building program undertaken at Ephesos under the Flavians.

In the second phase, this old-fashioned scene wall was renovated by Vedius in the 150s A.D. He ordered an aediculated façade which was already widely used in theaters. The ensemble of inscriptions and sculptures displayed in the *scaenae frons* aimed at the representation of the donor's good connections with the dynasty of the Antonines. Contemporary with the aediculated façade are the vaults of the *parodoi* and the enlargement of the *summa cavea* towards the stage wall, making room for honorary seats ("*tribunalia*"). The *pulpitum* of 1.35 m height was raised as a *proscenium*, accessible from ramps in the *parodoi*. Facing the orchestra, it was screened by marble orthostats which accommodated statue bases at both ends. The rhythm of the two-storied *scaenae frons* was defined by four broad pedestals supporting *aediculae* with two columns, flanked by two narrower pedestals carrying a single column.

After the renovation by Vedius the orchestra was altered. The first two rows of seats were removed, the enlarged orchestra (diam. 9.0 m) was transformed into a sunken orchestra, including a semicircular podium. At the same time, a narrow lower *diazoma* was set out in front of the first seat row, and the auditorium was made accessible by five stairs.

Later constructions include two additional doors in the stage wall and the enlargement of the upper *diazoma* by an apse (*synthronon*). The western arched door giving way to the Rhodian Peristyle was blocked even later.

The roofing of these small rectangular theater-like buildings was no technical problem in Hellenistic and early Roman times. The combination of a semicircular auditorium with a rectangular stage building was a certain challenge, though. The form of the roof was a crucial question for the design of the Ephesian Bouleuterion. Theoretically, radially arranged trusses might have converged on the centre of the building to form a half-conical roof over the cavea with a hipped roof over the remainder of the building. This roof construction would have been too complicated, though. The architectural remains point to another system: the auditorium was spanned by a framework of parallel beams at intervals of 4.70–5.15 m (6.30 m in the central part) and of different lengths to suit the semicircular ground plan. The ridge of the roof aligned with buttresses 1 and 14. The span of the triangular trusses amounted to 31 m in the middle and 23.5 m on the sides. These span widths could be tackled easily in the early Imperial age. Tree trunks and beams up to 33 m long are mentioned in ancient literature, and Roman architects were familiar with the system and technology of wooden truss roofs. The roofing system of the Ephesian Bouleuterion was a technical feat in its time. Therefore it was probably visible from below. The total height of the Bouleuterion amounted to 17 m with another 3–4 m for the roof; yet because of the two-storied Basilica Stoa in front, the building was hardly visible from the Upper Agora.

The Vedius *scaenae frons* and the Architectural Decoration

Around the middle of the 2nd century A.D. the Bouleuterion's stage wall received a two-storied aedicular façade following an architectural layout that is well testified in Asia Minor throughout the Imperial period. The new two-storied aedicular façade had pairs of columns on the pedestals of the lower story, forming *aediculae* by means of the projecting and receding entablature. On the western and eastern end the façade was framed by detached single columns. In the upper story, this system was probably shifted, forming pavilions that were crowned by pediments. This kind of elaborately decorated façade architecture is very common in Asia Minor not only in theaters and odeia, but also for fountains and other types of buildings like gateways or the Library of Celsus at Ephesos. Many inscribed fragments of the *scaenae frons* were recorded during the excavation process. Other fragments were identified by L. Bier during the course of his research, including a base and three capitals. The architrave inscription mentions the donors P. Vedius Antoninus and his wife Fl. Papiane. They are members of the most prominent Ephesian family in the 2nd century A.D. The outstanding role of P. Vedius

Antoninus is also reflected by the transcript of letters written by the Emperor Antoninus Pius to the Ephesians (see below). They concern Vedius' role as a benefactor and confirm the emperor's support for his activities, among them important buildings like the so-called Vedius Gymnasium at the northern edge of the city.

This in turn has implications for the interpretation of the decoration: the architectural ornament of the *scaenae frons* ties the Bouleuterion closely to the other structures commissioned by the Vedii. The similarities to the decoration of the so-called Kaisersaal in the Vedius Gymnasium and to the capitals and the entablature of a Monopteros generally considered as the family tomb are evident. It seems that the decoration is a carefully chosen feature of the family's building program.

The type of aedicular façade represented by the Vedius *scaenae frons* is known in Asia Minor since the time of Augustus. The earliest examples in Aphrodisias and Stratonikeia share the same characteristics with later examples: the projecting and receding entablature forms *aediculae*, which are in the upper story crowned by pediments of varying shapes. The shifted pattern in the upper story is first testified in the *scaenae frons* of the theater in Miletus which probably dates to the reign of Nero. In Ephesos, the Vedius *scaenae frons* in the Bouleuterion is preceded by the one in the theater (under Domitian), as well as aedicular façades from fountains (Nymphaeum of Laecanius Bassus finished 78/79 A.D., Nymphaeum Traiani and Street Fountain, finished between 102 and 114 A.D.) and other buildings like the Library of Celsus (late Trajanic).

The Inscriptions

The series of inscriptions found in the Bouleuterion is presented in this volume focusing on its relevance for the history of the building. A building inscription was displayed on the upper architrave, on the lower frieze and on the lower architrave. The proposed text is paralleled by the inscriptions from the Vedius Gymnasium (147–149 A.D.). It starts with the dedication of the building to Artemis Ephesia, the Emperor Antoninus Pius and his family, and to Ephesos, the metropolis of Asia, and continues with the names and titles of the dedicants, Vedius III (the “donor”) and his wife Papiane, restored on the basis of titles attested in other inscriptions. Due to its fragmentary state and the lack of direct parallels, a comprehensive restoration of the text on the lower architrave is not possible. Some fragments might point to a connection with the family of Ti. Claudius Demostros Kailianos who was a prominent figure at Ephesos under the reign of Hadrian.

The famous “Imperial Letters” comprise two letters of Hadrian to Ephesos, three letters of Antoninus Pius to the Ephesians, and one letter of Antoninus Pius to the Hellenes in Asia. The two identical letters of Hadrian concern the entry of two sea-captains into the Ephesian Boule. At least one letter belonged to the wall blocks of the *proscenium* of the first phase of the Bouleuterion, the other was replaced by a marble sheet in Vedius' renovation. An honorary inscription for Hadrian, dating to the last years of his reign and written on a wall block, resembles one of the Hadrianic letters and probably belongs to the Bouleuterion as well.

The inscription most important for Ephesos is the so-called Triple Inscription, inscribed on marble slabs: three letters of Antoninus Pius encouraging Vedius' building program at Ephesos – obviously including the Bouleuterion – which had met resistance in Ephesian society. These letters can be dated to the years 145–161 A.D. and were obviously engraved at the same time.

The inscribed statue plinths and bases found in the Bouleuterion comprise the plinth of a statue of Lucius Verus, a base (?) for Marcus Aurelius only recorded in a sketch by J. T. Wood, and a base for a daughter of Marcus Aurelius, Faustina. All of them feature the same dedicatory formula and were set up by Vedius during the reign of Antoninus Pius. Moreover, a statue base of the personification of Demos was found in front of the stage.

The Hadrianic inscriptions on wall blocks of the scene wall show that the earlier Bouleuterion was built in 128/129 at the latest. As to the Imperial Letters which were inscribed on the marble slabs of the Vedius renovation, the Triple Inscription points to the 150s A.D. for the completion of this renovation. The statue plinths and bases were set up in the reign of Antoninus Pius. Epigraphical and sculptural evidence (see below) suggest that the portrait statuary of the Antonine gallery was not put in place at the same time.

The Sculptures found in the Bouleuterion and the Sculptural Program of the *Vedius scaenae frons*

The sculptures found in the Bouleuterion were mainly discovered during J. T. Wood's excavations. About half of the sculptures are documented only by inscribed statue bases or are mentioned in Wood's letters. The surviving sculptures are now housed in the British Museum and in the Archaeological Museums of Istanbul, Selçuk and Syros (Greece). Iconographically, the sculptures may be roughly divided into two groups: portrait statuary and statues of personifications, and mythological sculpture. The original sculptural decoration of the *Vedius scaenae frons* featured a portrait gallery of the Antonine dynasty, highlighting the donors' affiliation with the ruling Emperor Antoninus Pius and his standing in the Ephesian elite as well as expressing his euergetism and his cultural values. Of this gallery, only a torso of Lucius Verus in the guise of Ares Borghese and an inscribed base of one of Marcus Aurelius' daughters, Faustina, are actually preserved, as well as the portrait of a young girl. A base of Marcus Aurelius' statue is only recorded by a sketch in one of Wood's letters. According to the inscribed bases, all of these statues were set up under the reign of Antoninus Pius. The head of the young girl could be interpreted as a portrait of one of Marcus Aurelius' daughters, and, if linked with the Faustina base, could hypothetically be identified with his third daughter Annia Aurelia Galeria Faustina. Proceeding from this evidence, the representation of the reigning emperor and his wife Faustina Maior and of Marcus Aurelius' wife Faustina Minor has to be assumed, too. If the identification of the girl with Annia Faustina is correct, the second daughter Lucilla must have been represented, too. Considering the scant remains of the dynastic group, the improvised features of the statue of Lucius Verus and of the Faustina base, and the hypothetical identification of the girl with Annia Faustina, we must state that the exact date and the extent of the statue-group cannot be ascertained. Only a rough date between 150 and 161 can be given, for the statues of Lucius Verus and Annia Faustina preferably a date in the late 150s A.D. It is quite possible that the portrait statues were set up successively, and that the statues of Lucius Verus and Faustina were set up on short notice. L. Bier added a statue of Demos – recorded by an inscribed base – to the sculptural decor. The base can be dated generally to the 2nd century A.D. and was probably accompanied by a statue of Boule as a pendant.

L. Bier's hypothetical reconstruction of the *scaenae frons* offers eight major places for the setting of statues (as in the Bouleuterion at Aphrodisias), in addition to a hypothetical central niche for the statue of the reigning emperor in the second story. In this story, there could have been four more positions for the setting of other statues, above doorways 1, 2, 4 and 5. L. Bier peopled his reconstruction with portrait statues according to the evidence of the remains and the information gleaned from other contemporary dynastic galleries, especially the gallery in the Gerontikon at Nysa (where only Marcus Aurelius' first-born daughter Domitia Faustina was represented). In his reconstruction, the central doorway was flanked by statues of Lucius Verus and Marcus Aurelius which in turn were flanked by statues of Faustina Minor (on the eastern side) and her daughter Faustina (on the western side). A statue of Antoninus Pius was, hypothetically, displayed in the central niche of the second story, flanked by statues of Hadrian and Sabina. The presumed representation of Hadrian is supported by historical and epigraphic parallels. Finally, L. Bier also arranged the statues of the personifications in the second story. Portraits of the donors were traditionally set up on the terminating blocks of the *analemmata*. According to J. T. Wood's letters, a male portrait statue (maybe the statue of the donor?) and two female statues, one of them seated, were found in the Bouleuterion, too, which are not otherwise recorded.

The mythological sculpture found in the Bouleuterion comprises two statues of Muses and the torso of a Silenus. A statue of Terpsichore or Erato is displayed in the Archaeological Museum in Syros, whereas a plinth of a statue of Melpomene is again recorded only in one of Wood's letters. Although statues of Muses are well-suited for the multifunctional Bouleuteria of the high Imperial period, these two statues were probably added later to the original, essentially political program. This certainly applies to the torso of a Silenus, furnished with attributes hinting at the Dionysian mysteries, which was originally displayed in a quite different ambience. In Late Antiquity, the sculptural decor combined the remains of the Imperial statue-group with statues illustrating the functions of the building (Muses, Demos), and possibly the statue of a Silenus.

Sculptural decoration for the first phase of the *scaenae frons*, displayed in niches, may be assumed, but it is not confirmed by the actual remains.

(M. Aurenhammer – U. Quatember – H. Thür)

ÖZET

Giriş

Ephesos Bouleuterionu'nun kapsamlı yayını sunmayı amaçlayan bu cilt, New York City Üniversitesi Brooklyn College'de sanat tarihi profesörü olan Lionel Bier'in 2004 yılındaki vefatından önceki son yıllarda kaleme aldığı bir yazıya dayanmaktadır. Maria Aurenhammer, Ursula Quatember ve Hilke Thür bu yazıyı düzene sokarak dipnotlarıyla donatmış, son bilimsel kaynakları eklemiş, yazarın çizim ve fotoğraflarını düzenlemişlerdir. Yazıya eklenen yeni bölümler ise, H. Thür (basık kemer), Ursula Quatember (mimari bezeme), Hans Taeuber (yazıtlar), Maria Aurenhammer ve Thorsten Opper (heykeller) tarafından yazılmışlardır.

Kazı ve Araştırmaların Tarihçesi

Bu yayının amacı Ephesos'taki Bouleuterionun ayrıntılı yayınıdır. Yapının araştırılması eskilere dayanmakta ancak yapının mimari ve yontusal bezemelerini de içeren mimarisine ve ayrıntılı belgelemesine ilişkin özel bir araştırma bulunmamaktaydı. İlk kazıları 19. yüzyılın ortalarında J. T. Wood yapmış ve kazı sonuçlarını "Discoveries at Ephesus" (1877) adlı kitabında yayınlamıştır. Daha ayrıntılı bilgiye ise yazarın British Museum'a gönderdiği mektuplardan ulaşılabilmektedir. Wood bu müzeye sandıklarla bir dizi yazıt ve heykel de göndermiş, bunlardan biri ise Kuratorium tarafından İstanbul'daki Osmanlı İmparatorluk Müzesi'ne iade edilmiştir. Avusturya Arkeoloji Enstitüsü yönetiminde ise 1908 (R. Heberdey, W. Wilberg) ve 1960'lı yıllarda kazılar yapılmıştır. Yapının araştırılmasında ilk Avusturya kazılarınınca çizim ve fotoğraf yoluyla yapılan belgelemeler oldukça önemli yere sahiptir. 1960'lı yıllarda W. Alzinger Hellenistik Bouleuterionu bulmak amacıyla orkestrada kazılar yapmış, E. Fossel ise yapının siyasal işlevini tespit etmiştir. Yapıda bulunmuş önemli yazıtlar serisi ("İmparator mektupları") ve heykellerin bir kısmı corpuslarda ve diğer bilimsel yayınlarda yayımlanmıştır. Son olarak da Ephesos Bouleuterionu, Odeia (R. Meinel, 1980) ve Curia (J. C. Balty) üzerine yazılmış ayrıntılı yayınlarla tanıtılmıştır. Son on yılda ise bir kaç araştırmacı M.S. 2. yüzyıl ortalarında P. Vedius Antoninus ve Flavia Papiane tarafından yaptırılan *scaenae frons* heykelleri üzerine incelemeler yapmışlardır (K. Fittschen, 1990, A. Kalinowski ve H. Taeuber, 2001 ve 2002, M. Galli, 2002).

Yapının Tanımı

Günümüze ulaştığı şekliyle Bouleuterionun temel planı 47 m. çapında bir destek duvarından, bir *ima* ve *summa caveadan*, düşük bir orkestradan, *pulpitum*, bir *scene* duvarı ve daha sonraları *scaenae frons* olan sahneden oluşmaktadır. Destek duvarı ve sahne duvarı payandalarla ve köşe payeleriyle güçlendirilmiş olup, çatının rekonsrüksiyonuna yönelik önemli ipuçları sağlamaktadır. Destek duvarının iç kısmı, daha sonraları buldukları yerlerden kaldırılmış ve pilastrlarla vurgulanmıştır. Bunlardan geriye sadece arka duvarda ve en üst diazomanın zemininde izler kalmıştır (dübél delikleri ve kenet yuvaları) Pilastrlar, öne çıkıntı yapan duvarla bağlantılı olarak, 1 ve 14 no.lu geniş payeli alanda sona ermektedir. Cavea orta ekseninde, destek duvarı sonradan kaldırılarak bir apsis (*synthronon*?) yapılmıştır.

Cavea Panayırdağ'ın güney eteğine, ana toprağa ve daha önceki yığmalar üzerine yapılmıştır. Güneydeki *cuneus*ların ikisinde *summa cavea* sıraları *vomitorium*ların beşik tonozlarıyla ve *analemmataya* bitişik tonozlu odalarla desteklenmiştir. Oturma sıralarının substrüksiyonu harçlı moloz taş örgüyle inşaa edilmiştir. Sıralar mermer levhalarla kaplanmış olup, bu haliyle korunagelmış durumda olanları asıl olarak *ima caveada* bulunmaktadır. *Ima cavea*nın altı radial düzenli merdivenindeki oturma sıraları, kaplama levhaları yukarı doğru konulmuş aslan pençesi şeklinde bitmektedir. *Summa cavea* on *cuneusa* ayrılmıştı. Asıl biçimiyle üstü açık iki *parodosun* üstü, daha sonra tonozla kapatılmış, bu haliyle oturma sıralarına destek oluşturmuştur (günümüzde mevcut değildir).

Vomitoria üzerinden ulaşılan orta *diazoma*, *summa* ve *ima cavea*, dağıtım yeri işlevine sahipti. *Analemmata*, grek tiyatrosunun temel planına uygun biçimde sahne binasına doğru hafif eğimlidir. *Analemmata* duvarları düzgün duvar örgüsüne sahiptir. *Analemma* duvarlarının tahlilinden yola çıkıldığında, *ima* ve *summa caveanin* yapımında tarihsel bir boşluk gözlenmemektedir. *Analemmata* doğu ve batı uçlarda *analemmatanın* kuzeyindeki odalara açılan ve diğer kapılarla *vomitoriuma* giden kapı boşluğuyla (günümüzde kapatılmış durumdadır) kesintiye uğrar. Bunlar aslen destek duvarına paralel olarak bir sahanlığa doğru gidiyordu ve buradan da 90° açıyla dönerek ikinci sahanlığa ve orta *diazomaya* gidiyordu. Alt *diazoma* ve *pulpitum* 0.90 m. yüksekliktedir. Buralara *paradoslara* daha sonraki yapı evrelerinde yapılmış rampalar yoluyla ulaşılmaktaydı. Asıl halinde küçük olan orkestra iki oturma sırası kaldırılarak genişletilmiştir. Bir podium ve alt *diazoma*'nın yapılmasıyla düşük orkestra biçimine dönüşmüştür.

Ephesos Bouleuterionu scenesinde ek odaları olan ayrı bir sahne binası özelliğine sahip değildir, sadece payeler ve sütunlarla güçlendirilmiş ve çatıyı taşıyan bir sahne duvarı bulunur. Scene duvarı her iki ucunda kareye yakın biçimli, güneyden (Basilika stoasından) *paradoi* ve *vomitoria*'ya girişi sağlayan kapılarla kesintiye uğramıştır. Ayrıca scene duvarının orta kısmında dar, alçak üç kapı girişi daha vardır.

Yapı ayrıntıları ve yüksek sütun kaidelerinin konuluş şekline dayanılarak sahne duvarının iç cephesinin asıl hali kabaca tümlenebilmektedir. Yapı, her bir katında sekiz sütun ve uçlarında pilastr bulunan, yan yana dizilmiş iki katlı bir yapı özelliği göstermektedir. İkinci yapı evresinde *aedukulalı* bir *scaenae frons* yapılmış ve aynı zamanda *summa cavea* genişletilmiş ve sahne duvarına bağlanmıştır.

Sahne duvarı ve Basilika stoanın kuzey duvarı arasında 2.0 m. genişliğinde, derin bir (atık) su yolunu örten bir koridor bulunur. Bu koridor, doğuya doğru gider ve Yukarı Gymnasium (atık) su kanalı olarak kullanılmıştır. Basilika Stoa'dan Bouleuteriona beş kapı açılır ve girişlerin üzeri olasılıkla tuğladan yapılmış tonozlarla örtülmüştür.

Destek duvarı, *paradosların* uçlarında yüksek kemerli kapılarla boşluklara sahiptir. Batı kapısı Bouleuterion ile Rhodos Peristyli diye adlandırılan yapı veya Temenos (muhtemelen İmparatorluk Kültü alanı) ve Prytaneion ile bağlantıyı sağlar. Bouleuteriona batıdan *clivus sacer* ve Domitian meydanı üzerinden girilebiliyordu. Geç Antik Dönem'de bu giriş kapatılmıştır. Görünüşe bakılırsa doğu kapısı tamamlanmamış, fakat bunun yerine bir nişe (bir heykel koymak için?) çevrilmiştir. Aslen Yukarı Gymnasium'a gidecek şekilde planlanmış üstü kapalı geçiş substrükyonlara gider ve olasılıkla Bouleuterion veya Bouleuterionun sahne yapısıyla işlevsel bir bağlantı içindedir.

Yapı Evreleri ve Rekonstrüksiyon

Her ne kadar bir yazıt Hellenistik Döneme ait bir bouleuteriondan söz etse de, orkestranın altında günyüzüne çıkarılan hellenistik duvara ait çok az kalıntı, W. Alzinger tarafından öne sürülen bir Hellenistik Dönem bouleuterionun varlığını kanıtlamamaktadır.

Bouleuterion daha ilk yapı evresinde günümüzde görülen biçim ve ölçülere sahipti. Yapının daha sonradan genişletildiği E. Fossel ve aslen de L. Bier tarafından, *analemma* duvarlarındaki dikey bağlantı yerinden yola çıkarak öne sürülmüştür. Ancak bu, yapım sırasında asıl planın değişikliğe uğraması nedeniyle meydana gelmiş olmalıdır. SD 2 ve SD 6 no.lu kapı girişlerinin yeniden işlenmiş başlıkları, prosceniumun seviyesinin sonradan yükseltilerek bir *pulpituma* dönüştürüldüğünü kanıtlamaktadır. İlk evreye ait *cavea*, orkestra seviyesinden başlayarak 1600 seyirciyi alacak oturma kapasitesine sahipti. *Ima cavea* 5 *cuneusa* ayrılarak 15 oturma sırasına sahipken *summa caveanin* 10 oturma sırası vardı ve 10 *cuneusa* ayrılıyordu. *Caveanin* yarım daire biçimli arka duvarı pilastrlarla desteklenmiştir. Bir kaidenin hat ölçülerinden yola çıkarak pilastrın tahmini 4.80 m. yükseklikte olduğunu ve yukarı *diazoma* üzerindeki çatıya kadar olan toplam yüksekliğin 6.0 m. ye ulaştığını söyleyebiliriz.

Sahne duvarı ilk yapı evresinde 5 kapıyla bölünmüştü. Bu kapılardan yanlardaki ikisi açık *paradoslara* ve merdivenlere ulaşımı sağlıyordu, diğer üçü ise sahne, orkestra ve auditorium'a çıkıyordu. Sahne duvarının rekonstrüksiyonunu *paradoslara* bakan kalıntılardan ve geç dönem *scaenae fronsi*'na ait dört dar kaideye dört merkezi payenin ikincil kullanımından yola çıkarak gerçekleştirmek mümkündür. Köşe payeleri de dahil olmak üzere 10 adet paye (bunlardan 8 tanesi 1.10 m. genişliğindedir) sahne duvarı cephesinde 1.25 m. öne çıkıntı yaparak, bir sıra teşkil eden on tek sütun ve pilastr kaidelerini taşımaktadır. Bu paye ve kaideler sahne duvarının dışındaki payandalarla ve aynı şekilde *caveanin* dış destek duvarının payanda ve pilastrlarıyla bağlantı-

lıydı. Bu nedenle kaideler, çatı konstrüksiyonu dikkate alınarak buralara konulmuş olmalıdır. Sahne duvarının üst kısmı üzerinde yazıtlar bulunan mermer bloklarla yapılmıştı (bkz. aşağıda) ve ayrıca burada muhtemelen heykellerin sergilendiği nişler yer almaktaydı.

Ephesos Bouleuterionu ilk hali geniş ve sadeydi. İki katlı sahne binasına aslen çatı çerçevesi desteği işlevi gören ayrı ayrı sütunları taşıyan yüksek kaideler damgasını vurmuştur. Bu ilk yapı evresi için *terminus ante quem* M.S. 128/129'a tarihlenen sahne duvarındaki bloklara yazılmış Hadrian'ın mektubudur. Yazıtın *terminus post quem* olabileceğine ilişkin işaretler ise oldukça inandırıcıdır. Tipoloji açısından benzerleri ve yapım tekniğine ilişkin ayrıntılara bakılarak (örneğin destek duvarının kaidesi yanındaki duvar örgüsü stili), ilk bouleuterionun M.S.1 yüzyıl sonu./2. yüzyılın başına tarihlenmesini olası kılar. Bu da Ephesos Bouleuterionu'nun Flaviuslar Dönemin'de başlanılan yapı programının bir parçası olma olasılığını yükseltmektedir.

Bu eski moda sahne duvarı, ikinci yapı evresinde M.S. 150'li yıllarda Vedius tarafından yenileştirilmiştir. Vedius hali hazırda tiyatrolarda oldukça yaygın kullanım gören *aediculalı* bir cephe yaptırmıştır. *Scaenae frons*'ta sergilenen yazıt ve heykel topluluğu, yapının banisinin Antonin sülalesiyle iyi ilişkiler içinde olduğunu göstermeyi amaçlıyordu. *Parodos* tonozlarının yapımı ve onur koltukları ("*tribunalia*") için yer açmak amacıyla *summa cavean*ın sahne duvarına doğru genişletilmesi *aedikulalı* cepheyle aynı zamana rastlar. 1.35 m. yüksekliğindeki *pulpitum*, *proscenium* olarak yükseltilmişti ve buraya *parodostaki* rampalardan ulaşılmaktaydı. Orkestranın karşısı her iki uçta heykel kaidelerinin konulduğu mermer ortostatlarla donatılmıştı. Çift katlı *scaenae frons* ritmini, iki sütunla *aediculayı* destekleyen sütunların konulduğu dört geniş kaide ve bunları yanlardan çevreleyen tek sütun taşıyan daha dar iki kaide belirlemektedir.

Vedius'un yapıda yenilemeler yaptırmamasıyla orkestra da değişikliğe uğramıştır. İlk iki oturma sırası kaldırılarak genişletilen orkestra (çapı 9.0 m.) yarım daireli bir podyuma sahip düşük bir orkestraya haline dönüşürülmüştür. Yine aynı dönemde ilk oturma sırası önüde dar bir aşağı *diazoma* oluşturularak, auditoriuma beş merdivenle ulaşım sağlanmıştır.

Daha sonraki yapı faaliyetleri sahne duvarına iki kapı açılmasını ve yukarı *diazomanın* bir apsisle (*synthronon*) genişletilmesini içerir. Rhodos *peristyline* girişi sağlayan batıdaki kemerli kapı daha sonraları kapatılmıştır.

Bu yapı gibi küçük dörtköşe biçimli tiyatro benzeri yapıların çatıyla örtülmesi Hellenistik ve Erken Roma İmparatorluk Dönemi'nde teknik bir sorun oluşturuyordu. Bununla birlikte yarım daire biçimli auditoriumun dikdörtgen planlı sahne binasıyla bir araya getirilmesi cüretkar bir girişimdi. Çatı biçimi Ephesos Bouleuterionu tasarımı açısından hassas bir konuydu. Kuramsal olarak radial şekilde düzenlenmiş kirişler, yapı merkez noktasında bir araya gelerek cavea üzerinde yarı konik çatıyı oluşturuyordu ve yapının geri kalan kısmında çatı yarı yükseklikte kalıyordu. Fakat bu çatı konstrüksiyonu olasılıkl oldukça karmaşıktı. Mimari kalıntılar başka bir sistemi işaret eder: auditorium 4.70 – 5.15 m. arasında değişen aralıklarla (merkez kısmında 6.30 m.) konulan ve yarım daire biçimli temel plana uyum sağlaması için farklı uzunluktaki hatılların oluşturduğu bir kafesle örtülüyordu. Çatı mahyası 1 ve 14 no.lu payandalarla aynı doğrultuyu göstermekteydi. Üçgen biçimli düzenlenmiş kirişlerin açıklığı ortada 31 m. ve kenarlarda 23.5 m. tutmaktadır. Erken İmparatorluk Dönemi'nde bu genişlikte bir açıklığın üstesinden kolayca gelinebiliyordu. Antik Dönem yazınında 33 m.ye varan uzunlukta ağaç gövdesine ve hatıllara değinilmektedir. Roma mimarları da ahşap çatı sistemine ve teknojisine aşina idiler. Ephesos Bouleuterionu'nun çatı sistemi zamanının teknik başarılarından biriydi. Bu nedenle çatının alttan görülebilir olması olasıdır. Bouleuterionun toplam yüksekliği, 3 – 4 m. çatı da hesaba katılarak 17 m. civarındaydı, fakat önünde iki katlı Basilika Stoa olduğundan yapının Yukarı Agora'dan görünmesi oldukça zordu.

Vedius Scaenae Frons'u ve Mimari Bezeme

M.S. 2. yüzyılın ortalarında Bouleuterion sahne duvarı, Küçük Asya'da varlığı iyi belgelenmiş mimari planları izleyen iki katlı *aediculalı* bir cepheye kavuştu. Bu yeni iki katlı *aediculalı* cephenin alt katında yüksek kaideler üzerinde çifte sütunlar bulunuyordu ve *aediculalar* saçaklığın öne çıkarılması ve geri çekilmesi yoluyla oluşturuluyordu. Cephe doğu ve batı uçlarda diğerlerinden ayrı duran sütunlarla çerçevelenmişti. Bu sistem yukarı katta alınıklarla taçlandırılan pavyonlar oluşturmak amacıyla muhtemelen dikkate alınmamıştır. Bu türden ayrıntısıyla bezenmiş cephe mimarisi Küçük Asya'da oldukça yaygındır ve sadece tiyatro ve odeionlarla sınırlı kalmaz, çeşme ve giriş kapıları gibi diğer yapı tiplerinde veya Ephesos'taki Celsus Kütüphanesi gibi yapılarda da görülür. Kazılar sırasında *scaenae fronsa* ait pek çok yazıtlı parça ele geçirildi. Diğer parçalar

da araştırmaları sırasında L. Bier tarafından teşhis edildi; bunlar arasında bir kaide ve üç başlığı sayabiliriz. Arşıtravdaki yazıtlar baniler olarak P. Vedius Antoninus ve eşi F. Papiane'nin adlarına değinmektedir. Bu iki şahıs M.S. 2. yüzyılda Ephesos'un en tanınmış ailelerinin üyeleridir. P. Vedius Antoninus'un sıradışı rolü İmparator Antoninus Pius'un Ephesoslulara yazdığı mektupların kopyasında da yansıtılmıştır (bkz. aşağıda). Bu mektuplar Vedius'un hayırsever rolüyle ilgilidir ve aralarında kentın kuzey kenarındaki Vedius Gymnasiumu olarak bilinen önemli yapının da bulunduğu yapı etkinliklerinde imparatorun desteğini onaylamaktadır.

Diğer yandan bu bezeme yorumu açısından önem taşır: *Scaenae frons*un mimari bezemesi bouleuterionu Vediusların yaptırdığı diğer yapılarla yakın bağlantı iğine sokar. Vedius Gymnasiumu'nun Kaisersaal (İmparator salonu) olarak bilinen yapının bezemeleri ve genel olarak aile mezar anıtı olduğu düşünölen Monopteros başlıkları ve sağaklığı ile olan benzerliği ağıkça görölmektedir. Bezemelerin aile yapı programının özenle seğilmiş bir özelliği olduğu gözlenmektedir.

Vedius'un yaptırdığı aedikulalı *scaenae frons* ile temsil edilen cephe tipi, Küçük Asya'da Augustus Dönemi'nden beri bilinmektedir. Bunların Aphrodisias ve Stratonikeia'daki bilinen en erken örnekleri daha sonraki örnekleriyle aynı özellikleri paylaşır: Öne çıkıntı yapan ve geri çekilmış sağaklık *aediculaları* biçimlendirir ve *aediculaların* üzerine üst katta değişik biçimli alınlıklar konulmuştur. Üst kattaki öğeleri kaydırılmış örnek karşımıza ilk kez muhtemelen Nero Dönemi'ne tarihlenen Milet tiyatrosu *scaenae fronsunda* çıkmaktadır. Ephesos'ta Bouleuteriondaki Vedius *scaenae fronsundan* önce ise bu tiyatrodaki (Domitian Dönemi) ve çeşmelerin *aedikulalı* cephelerinde (Laecanius Bassus Nymphaeum, M.S. 78/79'da tamamlanmıştır, Nymphaeum Traiani ve Cadde Çeşmesi, yapı bitirilişi M.S. 102 ve 114) ve Celcus Kütüphanesi (Geç Traian Dönemi) gibi diğer yapılarda karşımıza çıkmaktadır.

Yazıtlar

Bu ciltte sunulan bouleuterionda bulunmuş yazıtlar serisi, yapı tarihi açısından önem taşıyan yazıtlara odaklanmaktadır. Yukarı arşıtrav, aşağı friz, ve aşağı arşıtravda birer yapı yazıtı bulunur. Önerilen metine Vedius Gymnasium'u (M.S. 147–149) yazıtı örnek teşkil eder. Yazıt yapının Artemis Ephesia'ya, İmparator Antoninus Pius ve ailesine, Asia metropolisi Ephesos'a adanmasıyla başlayarak, yapıyı yaptıran III. Vedius ve eşi Papiane'nin isim ve ünvanlarıyla devam eder. Yazıtın tümlemesi diğer yazıtlarda belgelenmiş olan ünvanlar temel alınarak yapılmıştır. Fragman halinde olması ve doğrudan benzerlerinin bulunmaması nedeniyle, aşağı arşıtravdaki metnin ayrıntılı tümlemesi mümkün değildir. Bazı fragmanların Hadrian Dönemin'de Ephesos'un önemli şahsiyetlerinden Ti. Claudius Demonstratos Kailianos'un ailesiyle ilişkiye işaret etmesi olasıdır.

Meşhur "İmparator mektupları" Hadrian'ın Ephesos'a iki mektubundan, Antoninus Pius'un Ephesoslulara üç mektubundan ve Antoninus Pius'un Asia'daki Hellenlere hitabettiği bir mektuptan oluşur. Hadrian'ın iki özdeş mektubu iki deniz kaptanının Ephesos Boulesine girişiyle ilgilidir. Son bir mektup da Bouleuterion ilk yapı evresinden *proscenium* duvar bloklarına ait bir yazıttır, diğer bir mektup ise Vedius'un yaptığı onarımında mermer bir levhayla değiştirilmıştir. Hadrian Dönemi'nin son yıllarına tarihlenen, bir duvar bloğuna yazılmış Hadrian'ın onurlandırma yazıtı, Hadrian mektuplarından birine benzer olup, muhtemelen o da Bouleuteriona aittir.

Ephesos için çok önemli olan bir yazıt ise mermer levhalara kazınmış olan ve "üçlü yazıt" olarak adlandırılan yazıttır: Antoninus Pius'un üç mektubu, Ephesos'ta oturanların direnişiyle karşılaşan Vedius'un Ephesos'taki yapı programını – görünen odur ki bu Bouleuterionu da içermekteydi – cesaret vermektedir. Bu mektuplar M.S. 145 – 161 yılları arasına tarihlenmekte ve görünüşe göre mermer levhalara da aynı zamanda kazınmışlardır.

Bouleuterionda bulunmuş yazıtlı heykel plintheleri ve kaideleri Lucius Verus'a ait bir heykel plinthesinden, sadece J. T. Wood'un eskiziyle belgelenmiş Marcus Aurelius'a ait bir kaide (?) ve Marcus Aurelius'un kızı Faustina için yapılmış bir heykel kaidesinden oluşmaktadır. Bunların hepsindeki ithaflarda aynı kalıplaşmış ifadelere rastlanır ve Antoninus Pius Döneminde Vedius tarafından koydurulmuştur. Ayrıca Demos kişileştirilmesine ait bir heykel kaidesi de sahne önünde bulunmuştur.

Sahne duvarının duvar bloklarındaki Hadrian Dönemi yazıtı daha önceki bouleuterionun en geç M.S. 128/129'da yapıldığını göstermektedir. Mermer bloklara kazınmış imparator mektupları Vedius'un yapı onarım sürecine ait yazıtlardır. "Üçlü yazıt" ise M.S. 150'lere tarihlenerek yenileme hareketlerinin bitiş dönemine denk gelir. Heykellere ait plinthe ve kaideler Antoninus Pius Dönemi'nde konulmuştur. Yazıtibilimsel ve yontusal kanıtlar (bkz. aşağıda), Antoninler portre galerisinin aynı zamanda konulmadığını göstermektedir.

Bouleuterionda Bulunmuş Heykeller ve Vedius *Scaenae Frons*'u Heykel Programı

Bouleuterionda bulunan heykellerin çoğu J. T. Wood'un yaptığı kazılar sırasında gün ışığına çıkarılmıştı. Heykellerden aşağı yukarı yarısı sadece yazıtlı heykel kaideleri veya Wood'un mektuplarında değerlendirilerek belgelenmiştir. Günümüze ulaşan heykeller ise bugün British Museum'da, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde, Selçuk'ta ve Syros'ta (Yunanistan) bulunmaktadır. Heykeller ikonografik olarak kabaca iki gruba ayrılabilir: portre heykelleri ile kişileştirme heykelleri ve mitolojik konulu heykeller. Vedius *scaenae frons*unun asıl heykel bezemesi olan Antonin sülalesinin portre galerisi, yaptırın kişi veya kişilerin, yönetimde bulunan İmparator Antoninus Pius ile ilişkilisini gösteren, Ephesos seçkinleri arasındaki konumunun, hayırseverliğinin (*euergetism*) ve kültürel değerlerinin vurgulandığı eserlerdir. Bu galeriden sadece Ares Borghese tipinde betimlenmiş Lucius Verus torsosu, Marcus Aurelius'un kızlarından biri olan Faustina'ya ait yazıtlı heykel kaidesi ve bir genç kız portresi korunagelmıştır. Marcus Aurelius heykeline ait bir kaide sadece Wood'un mektuplarındaki bir taslak çizimle kayıt altına alınmıştır. Yazıtlı kaidelere göre bu heykellerin hepsi buraya Antoninus Pius Dönemi'nde konulmuştur. Genç kız başı, Marcus Aurelius'un kızlarından birinin portresi olarak yorumlanabilir ve Faustina kaidesiyle ilişkilendirilebilirse, varsayımsal olarak imparatorun üçüncü kızı Annia Aurelia Galeria Faustina olarak teşhis edilebilir. Bu kanıtlardan yola çıkarak hüküm süren imparator ile eşi Faustina Maior ve Marcus Aurelius'un eşi olan Faustina Minor'un da tasvir edildiği varsayılmalıdır. Genç kızın Annia Faustina olduğu doğrusa, imparatorun ikinci kızı Lucilla'nın da burada tasvir edilmiş olması gerekir. Hanedan heykel grubundan mevcut kalıntıların yetersizliği, Lucius Verus heykelinin ve Faustina kaidesinin kesin belirlenebilir nitelikte olmaması ve sözkonusu kızın Annia Faustina olarak teşhisinin varsayımsal olması nedeniyle heykel grubunun kesin tarihini ve kapsamını tam olarak belirlememizin mümkün olmadığını belirtmeliyiz. Sadece M.S. 151 – 161 arasında kaba bir tarih verilebilir ve Lucius Verus ile Annia Faustina heykelleri için ise tercihen M.S. Geç 150'li yıllar önerilebilir. Portre heykellerinin hepsinin birden dikilmediği, Faustina ve Lucius Verus heykellerinin ise kısa bir süre için dikilmiş olması da olasıdır. L. Bier heykel süslemelerine – yazıtlı bir kaideyle belgelenmiş – bir Demos heykeli de katmıştır. Bu heykele ait kaide genel olarak M.S. 2. yüzyıla tarihlenebilir ve muhtemelen bu heykele karşılık olarak bir Boule heykeli de eşlik ediyordu.

L. Bier'in varsayımsal *scaenae frons* rekonstrüksiyonu, ikinci katta varsayılan iktidardaki imparator merkezi nişine ilave olarak heykellerin konulacağı sekiz büyük yer (Aphrodisias Bouleuterionunda olduğu gibi) sunmaktadır. İkinci katta diğer heykellerin konulması için 1, 2, 4 ve 5 no.lu kapıların üzerinde dört yer daha olabilir. L. Bier rekonstrüksiyonunu, mevcut kanıtların kalıntılara dayanarak ve diğer çağdaş hanedanlık heykel galerilerinden elde edilen bilgilerden yola çıkarak, özellikle de Nysa'da Gerontikondaki galeriye dayanarak (ki burada sadece Marcus Aurelius'un ilk doğan kızı Domitia Faustina sergileniyordu), portre heykelleriyle donatmıştır. Bier'in rekonstrüksiyonunda merkezi kapı girişi Lucius Verus ve Marcus Aurelius'un heykelleriyle çevriliydi ve bu heykeller de Faustina Minor (doğuda) ve kızı Faustina'nın (batıda) heykelleriyle çevriliydi. Antoninus Pius'un heykeli varsayımsal olarak ikinci kat merkez nişine konulmuştu ve bu heykelin etrafında Hadrian ve Sabina'nın heykelleri yer alıyordu. Hadrian heykelinin buraya konulmuş olduğu tahmini, tarihi ve epigrafik benzer örneklerle dayanılarak yapılmıştır. L. Bier, son olarak kişileştirme heykellerini de ikinci kata yerleştirmiştir. Bani portreleri geleneksel olarak *analemata* bitiş bloklarına konulmaktaydı. J. T. Wood'un mektuplarına göre bouleuterionda, başka kaydı bulunmayan bir erkek portre heykeli (belki de bannin heykeli?) ve biri oturur şekilde tasvir edilmiş iki kadın heykeli de bulunmuştu.

Bouleuterionda bulunmuş mitolojik konulu heykeller iki Musa heykelinden ve bir Silenus torsosundan oluşmaktadır. Bir Terpsikhore veya Erato heykeli Syros Arkeoloji Müzesi'nde sergilenirken, Melpomene heykeline ait bir plinthe yine yalnızca Wood'un mektuplarından birinden bilinmektedir. Yüksek İmparatorluk Dönemi'nde çok işlevli bouleteriyaya Musa heykelleri oldukça uygun heykeller olsada, bu iki heykel, muhtemelen aslen siyasi olan ilk heykel programına sonradan eklenmişlerdir. Bu mutlaka donanmış olduğu atribütlerle Dionisiak gizemlere işaret eden ve aslen oldukça farklı bir ortamda sergilenen Silenus torsosu için de geçerlidir. Geç Antik Dönem'de yontusal bezeme, İmparatorluk heykel grubu kalıntıları ve yapının işlevlerini de gösteren heykelleri (Musa ve Demos) Silenus heykeliyle biraraya getirmiştir. *Scaenae frons* ilk yapı evresinde nişlerde heykel süslemesinin varlığı kabul edilebilir, fakat mevcut kalıntılar bunu göstermemektedir.

(M. Aurenhammer – U. Quatember – H. Thür)
(Terçüme: B. Marksteiner-Yener – F. Özcan)

