

T.C.  
Mersin Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Arkeoloji Ana Bilim Dalı

HELLENİSTİK VE ROMA DÖNEMLERİNDE  
MEZAR STELLERİNDE SEMBOLLER

Handegül CANLI

Danışman  
Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Mersin, 2015



T.C.  
MERSİN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ  
Sosyal Bilimler Enstitü Müdürlüğü



**YEMİN METNİ**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Mezar Stellerinde Semboller” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel etik kurallara ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini onurumla doğrularım.

23/06/2015

Handegül CANLI

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'H. Canli', written over a horizontal line.

Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne,

Handegül CANLI tarafından hazırlanan "Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Mezar Stellerinde Semboller" başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Arkeoloji Ana Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başarılı

Başarısız



Üye

Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL  
(Danışman)



Üye

Doç. Dr. Ümit AYDINOĞLU



Üye

Yrd. Doç. Dr. Ercan AŞKIN

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylıyorum.

Onay

Prof. Dr. Süleyman DEĞİRMEN  
Enstitü Müdürü



## ÖNSÖZ

Mezar stelleri bu dünyadan ayrılanların geride bıraktıkları bir mektup gibidir. Detaylı olarak incelendiğinde gerek yazıtıyla gerekse üzerindeki bezemeleriyle sahibine ait birçok mesaj taşır. “Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Mezar stellerinde semboller” isimli tez çalışması, Hellenistik ve Roma Dönemlerine tarihlenen sayısız mezar stelinden, birçok nesnenin ve figürün bir arada bulunduğu, bir mesajı olduğu düşünülen stellerin seçilerek incelenmesi ile sahnelerdeki sembolik dilin aydınlatılmasını hedeflemektedir.

Lisans ve yüksek lisans öğrenimim boyunca kendisinden arkeoloji biliminin temellerini öğrendiğim, plastik bir esere nasıl bakılması gerektiğini, ayrıca onu inceleme, tanımlama ve değerlendirme algısı kazandıran; tez çalışmam boyunca değerlendirmeleri, destek ve yardımlarıyla her zaman yanımda olan değerli tez danışmanım ve bölümümüz başkanı Sayın Prof. Dr. Serra DURUGÖNÜL’e en içten teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Ayrıca Doç. Dr. Ümit AYDINOĞLU’na Doç Dr. Murat DURUKAN’a, stellerde yer alan yazıtların deşifresinde yardımlarını esirgemeyen Öğr.Gör. Ceyhun DORA’ya ve literatür çalışmalarımda kaynaklarından faydalandığım İngiliz Arkeoloji Enstitüsü’ne teşekkür ederim.

Gerek lisans gerekse yüksek lisans eğitimim boyunca her zaman yanımda ve destek olan, değerli fikirleriyle yol gösterici olan bütün bölüm hocalarıma ve özellikle kaynak edinme konusunda yardımcı olan sevgili bölüm arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Beni eğitimim boyunca destekleyen, sorgulamayı, öğrenmeyi ve araştırmayı seven bir birey olarak yetiştiren sevgili aileme en kalbi duygularıyla teşekkür ederim.

Son olarak çalışmamın her adımında desteğini esirgemeyen sevgili Özgün ÖZTÜRK’e teşekkür ederim.

## ÖZET

“Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Mezar Stellerinde Semboller” isimli yüksek lisans tezinin konusu, mezar stellerinde yer alan betimlemeler yoluyla geride kalanlar üzerinde bırakılmak istenen mesajların yansımalarının irdelenmesini kapsar. Figürler gerek vücut diliyle gerekse bir takım sembollerle nasıl bir hayat sürdürdüklerini, erdemlerini ve ölümden sonra nasıl bir hayat sürme arzusunda olduklarını mezar stellerindeki kabartmalarla ifade etmektedirler. Bu çalışmada birçok nesnenin ve figürün bir arada bulunduğu, belli bir mesajı olduğu düşünülen mezar stellerindeki sembolik anlamlar irdelenmiştir.

Tezin ilk bölümünü oluşturan “Klineli Cenaze Yemeği Sahneleri”, stel sahibini heroize ederek, onun bu dünyada olduğu gibi diğer dünyada da bolluk refah içinde yaşama arzusunun bir temsilidirler. İkinci bölümde incelenen “El Sıkışma Sahneleri” ise literatürde ‘Dexiosis’ olarak ifade edilen, ölümün verdiği hüznün ile ailenin birliği ve bütünlüğü vurgularının yapıldığı sahnelerdir. Son bölüm olan “Diğer Sahneler”de ise, mezar stelleri üzerinde erkek, kadın ve çocukların hangi özelliklerinin ön plana çıkarılarak betimlendiği, sahnelerde yer alan nesnelerin içerdikleri anlam ile vücut dillerinin kattığı hüznün duygusu vurgulanmıştır. Mezar stellerinde, stel sahibi ve bazen de ailesinin ilgi alanlarını, erdemlerini, statüsünü, mesleğini, yaşarken keyifle vakit geçirdiği uğraşlarını ifade eden birçok sembol bulunmaktadır.

Genel olarak bakıldığında mezar stellerindeki bütün figürler gerek bir takım nesnelere gerekse sahnedeki jest ve vücut hareketleriyle belli bir mesaj verme kaygısı taşımaktadırlar. İnsanların bedenleriyle var olamadıklarında yaptıkları işler ve bıraktıkları eserleri ile, anılan bu dünyada mezar stelleri bu gerçeğin hüznü bir yansımasıdır.

**Anahtar kelimeler:** Mezar Steli, Hellenistik, Roma, Nesne, Sembol, Cenaze yemeği, Dexiosis, El sıkışma, Vücut dili, Kabartma, Arkeoloji

## ABSTRACT

The subject of this master thesis "Symbols on the Grave Stelai in the Hellenistic and Roman Periods" includes analysis of the messages on the people still alive through descriptions carved on grave stelai. Figures explain their lifestyle through reliefs of funerary stelai by both body language and a number of symbols, in which they express their virtues and their desire of how to live after death. In this study the symbolic meanings of grave stelai which is a combination of many objects and figures and their particular message are discussed.

"Funeral Banquet Scenes With Cline" which forms the first part of this thesis represents the desire of the stele owner to live in prosperity and abundance in the hereafter life as it was in this world by heroizing himself. "Scenes of Figures With Shaking Hands" which is examined in the second part and is expressed as 'Dexiosis' emphasizes the sadness of death and the unity and integrity of the family. In the last section, "Other Scenes", the forefront characteristics of men, women and children on grave stelai with the meaning of the objects on them and the sense of sadness which is reflected by body language is highlighted. There are many symbols that represent interests, virtues, status, profession, and pleasures of the stele owner and sometimes of his family in a grave stele.

In general view, all figures in grave stelai have a concern to give a certain message with both gestures, body movements and with some objects in the scene. The world is a place in which people are remembered for their jobs and their works they left behind when they cannot be there with their bodies anymore. Grave stelai are a sad reflection of this fact.

**Keywords:** Grave Stele, Hellenistic, Roman, Object, Symbol, Funeral Banquet, Dexiosis, Handshake, Body Language, Relief, Archaeology



**İÇİNDEKİLER**

<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>i</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>ii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>iv</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vi</b>
<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>viii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>I. BÖLÜM KLİNELİ CENAZE YEMEĞİ SAHNELERİ</b> .....	<b>9</b>
I.1. Klineli Cenaze Yemeği Sahneleri'nin Öncülü: Ziyafet Sahneleri.....	9
I.2. Klineli Cenaze Yemeği Sahneleri'nin Tarihsel Süreç İçerisinde Uğradığı Anlam Değişimi ve İkonografisi.....	13
I.2.1. Asurbanipal Kabartması.....	13
I.2.2. Heros Kabartması – Klineli Cenaze Yemeği Sahnesi Geçişi.....	14
I.2.3. Kıbrıs ve Greko-Pers Sanatı'ndaki Klineli Cenaze Yemeği Sahneleri.....	18
I.2.4. Hellenistik ve Roma Dönemleri Kabartmaları'nda Klineli Cenaze Yemeği Sahneleri.....	21
I.2.5. Kilikia'dan Klineli Cenaze Yemeği Sahneli Kaya Kabartmaları.....	29
<b>II. BÖLÜM EL SIKIŞMA SAHNELERİ</b> .....	<b>33</b>
II.1. El Sıkışma Sahneleri'nin Kapsamı.....	33
II.2. El Sıkışma Sahneleri'nin Sembol Dili.....	37
<b>III. BÖLÜM DİĞER SAHNELER</b> .....	<b>60</b>
III.1. Erkek.....	60
III.2. Kadın.....	74
III.3. Çocuk.....	85

<b>DEĞERLENDİRME VE SONUÇ</b> .....	<b>94</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>109</b>

## KISALTMALAR LİSTESİ

Abb. : Abbildung, resim.

Bkz. : Bakınız.

Fig. : Figür.

İ.Ö. : İsa'dan önce.

İ.S. : İsa'dan sonra.

Lev. : Levha.

Res. : Resim.

## GİRİŞ

‘‘Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Mezar Stelleri’nde Semboller’’ isimli Yüksek Lisans tez çalışması, Hellenistik ve Roma Dönemlerindeki mezar stellerinde sıklıkla görülen sembollerin ve buradaki figürlerin duruş ve jestlerinin ifade ettiği anlamın (‘vücut dilinin’) incelenmesini kapsamaktadır.

Bu çalışmada ele alınan mezar stelleri seçilirken eserlerin Hellenistik ve Roma Dönemlerine ait olmaları öncelikli tarihsel sınırlama olmuştur. Bu dönemlerde sayısız mezar steli bulunması sebebiyle bunların arasından belli sonuçlara götürecek örneklerin seçilmesine dikkat edilmiştir. Seçilen mezar stellerinin buldukları müzeler ve envanter numaraları ile ele alındıkları kaynaklar dipnotlarda verilmiştir.

Çalışmanın en önemli adımı bu güne kadar çalışılmış sayısız mezar stelinin yayınının detaylı olarak araştırıldığı literatür taraması olmuştur.

Bu çalışmada malzeme olarak esas itibariyle figürlü mezar stelleri ele alınmıştır ancak bazı mezar stellerinde görülen sembollerin köken ve ikonografik açıdan ele alınması amacıyla aynı sembollerin görüldüğü başka eserler, özellikle mezar anıtları, heykeller, kaya kabartmaları, lahitler ve seramikler de karşılaştırma örnekleri olarak incelenmiştir.

Bu çalışmanın öncelikli amacı mezar stellerinde, sembollerin yoğun olarak bulunduğu örneklerin seçilerek, mezar stellerini yapanların, geride kalanların üzerinde bırakmayı hedefledikleri olası mesajların incelenmesidir. Mezar stellerini yaptıranların, ölmeden önce mi sipariş verdikleri ya da betimlenmiş olan eşlerden önce ölen için, geride kalan tarafından stelin sonradan mı yaptırıldığı konusunu her zaman aydınlatmak mümkün olmamakla beraber, bazı durumlarda bu konuya ilişkin ipuçlarını yakalamamız mümkün

olmaktadır. Bazı örneklerde yazıttan yola çıkılarak bu durum aydınlatılabilir.<sup>1</sup> Ancak çoğu durumda mezar stelinin kimin tarafından ısmarlandığı konusu tartışmalıdır. Hatta kişi henüz hayattayken, ölümünden sonra geride bırakacağı bir anıt olan mezar stelinin kendi arzusuna göre önceden ısmarlaması de mümkündür. Örneğin, Paflagonya'dan bir mezar stelinde mezar sahibi stelde betimlendiği gibi savaş meydanında öldüyse, steli kendisi sipariş vermiş olamaz. Ancak ölmeden önce kendisini böyle bir savaş sahnesinde betimlettirerek kahramanlaştırmış olabilir.<sup>2</sup> Başka birinin sipariş vermesi durumunda ise, öleni çok iyi tanıyan bir kişi olması beklenir. Gerçekten de üst düzey memurların veya satrapların himayelerindeki çalışanları için mezar stelleri veya lahitler yaptırdıkları bilinmektedir.<sup>3</sup> Her durumda mezar stelleri çoğu zaman seri üretimin bir parçası olarak sevilen kompozisyonların tekrarı olabildiği gibi, ölenin bizzat kendisi için özel olarak ısmarlanan ve kişisel özellikler yansıtan tasvirlerin seçilebilmesi de mümkündür. Bu duruma açıklık getirmek ancak yazıtlarla mümkün olacaktır.

Bu tezde incelenmek üzere seçilen mezar stellerindeki sembolik anlam taşıyan nesnelere sahnedeki figürler ile bir arada olması dikkate alınmıştır. Sahnede herhangi bir figürün olmadığı yalnızca nesnelere alt alta veya yan yana dizili olduğu birçok mezar steli bulunmaktadır; bu örnekler çalışmanın dışında tutulmuştur. Tek başına erkek, tek başına kadın veya kadın ve erkek çiftin yan yana büst şeklinde betimlendiği stellerde, bazı nesnelere büst kabartmalarının altında dizili olarak betimlenmektedirler. Sembolik anlam

---

<sup>1</sup> Amisos'dan bir mezar steli örneğinde, yazıtta adı geçen figürler sahnedekiler ile eşleştirilmiş, mezar steli yapıldığında sahnedeki figürlerin hangilerinin hayatta olduğu ve hangilerinin daha sonra yazıtta eklendiği konusu irdelenerek aydınlatılmıştır. Mezar steli ölen kişilerin babası ve kardeşi tarafından yaptırılmış ancak daha sonra bu baba ve kardeş eşiyle birlikte bu mezara dâhil edilmiştir. Durugönül, 1992 a: 70. Nikaia'da bulunan bir aile mezarında ise yan yana sıralanmış üç mezar altının ikisinde, yaptıran kişinin ismi yazmaktadır, üçüncüsü ise boş bırakılmıştır. İncelemeler sonucunda, bu altın diğer iki steli yaptıran kişiye ait olduğu ve altın üzerine yazdıramadan öldüğü sonucuna varılmıştır. Durugönül, 1993: 60.

<sup>2</sup> Durugönül, 1994: 11.

<sup>3</sup> Durugönül, 1994: 12, dipnot:76.

taşıyan bu nesnelere sahnedeki bağımsız olarak betimlendiklerinden, bu örnekler de çalışmaya dâhil edilmemiştir.

Bu tezin mezar stellerini çalışacak olan araştırmacılara ışık tutması beklenmektedir. Çünkü bugüne kadar kabartmalar üzerinde görülen semboller bir ‘sözlük niteliğinde’ çalışılmış, sadece anılmış, kısaca ifade edilmiş ancak detaylandırılmamışlardır. Oysaki bu çalışmada semboller, kullanıldığı sahne bütünü içerisinde ele alınmıştır ve sahneyle bağlantılı olarak anlamları değerlendirilmiştir.

Çalışma boyunca mezar stellerinde yer alan kompozisyonların, nesnelere ve figürlerin vücut dilinin “olası” anlamları ifade edilmiştir. Herhangi bir kanıt bulunmadıkça bu sembolere “kesin” bir anlam yüklemek elbette ki mümkün değildir. Ancak ne yazık ki yazıtlar, nadir örnekler dışında, sahnedeki sembolik dile ışık tutmamaktadır. Bu sebeple tez boyunca, mezar stellerindeki sembolik anlamları çalışmalarında ele alan araştırmacıların yorumlarından ve sıklıkla tekrarlanan sembollerin hangi durumlarda, ne şekilde kullanıldığından yola çıkılarak sembollerle ilgili değerlendirmeler yapılmıştır.

Mezar stellerindeki sembol dili ele alındığında genel anlamda iki konunun ön plana çıktığı görülmüştür. Bunlar kahramanlık ile aile birliği ve üyelerinin yüceltilmesidir.

Kahramanlık vurgusunun ön planda olduğu kline sahneli cenaze yemeği kompozisyonu kendi başına sembolik bir anlama sahiptir. Cenaze yemeğinde, uzanarak yemek yiyen figür zaten tanrılara ve heroslara özgü tutumdaki bu duruşuyla heroize edilmiştir. Sahne başlı başına sembolik bir anlama sahiptir. Ancak bunun yanı sıra bir de bu kompozisyona eklenen bir takım kahramanlık sembolleri olan nesnelere sahnenin mesajını daha da vurgulamaktadır. Motif hem erkekler hem de kadınlar için kullanılmaktadır. Bununla beraber bu motif başlangıçta yalnız erkekler için vurgulanırken

daha sonraki çağlara ait stellerde kadınlar için de kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca, zamanla klinede uzanan kişi ve cinsiyetinin önemini kaybedebildiği ve cenaze yemeği sahnelerinin sadece bir motif olarak tekrar edildiği de görülmeye başlanmıştır.<sup>4</sup>

Bu tezin, diğer önemli bir bölümünü oluşturan ‘El Sıkışma Sahneleri’ de tıpkı kline sahneleri gibi kendi başına sembolik bir anlam taşımaktadır. Aile üyelerinin ikisinin veya birkaçının ellerinin kavuştuğu bu stellerde, sahne herhangi bir nesne veya aksesuar barındırmasa da verilmek istenen genel mesaj, ailenin birliği ve bütünlüğüdür. Ancak bunun yanı sıra aile üyelerinin erdemlerini, sosyal statülerini, ilgi alanlarını, gündelik yaşamda sahip oldukları eşyaları ifade eden birçok nesne de bu sahnelere eklenmiştir.

Tez, üç ana bölüme ayrılmaktadır ve yalnızca kompozisyon olarak bile sembolik anlama sahip olan bu iki sahne, çalışmanın ilk iki bölümünü oluşturmaktadır.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, ‘Diğer Sahneler’ başlığı altında erkek, kadın ve çocukların betimleri ve sıklıkla kullanılan nesnelere ile bunların ifade ettikleri anlamlar ele alınmıştır. Aile, mezar stellerinde cinsiyetlerinin, statülerinin, erdemlerinin ve mesleklerinin vurgulanması amacıyla birçok nesneyle bir arada betimlenmektedir. Genel olarak stellerde yer alan nesnelere cinsiyete göre farklılık göstermektedir. Bazı stellerde raf üzerinde veya duvar kenarında hem erkeklere hem de kadınlara özel eşyaların bir arada tasvir edildiği olabilmektedir. Bu durumda bu gibi stellerin tüm aile için yapıldığı düşünülür.<sup>5</sup> Her bir bölümü kendi içinde detaylandırılmak gerekirse:

Çalışmanın ilk bölümü olan “I. Bölüm Klineli Cenaze Yemeği Sahneleri” kapsamında ilk alt bölümde “I.1 Klineli Cenaze Yemeği Sahnelerinin Öncülü: Ziyafet Sahneleri” başlığı altında Kline Sahnelerinin öncülü olan Ziyafet sahneleri incelenmiştir.

---

<sup>4</sup> Fıratlı, 1965: 276.

<sup>5</sup> Fıratlı, 1965: 297.

Kline sahnelerinin yer aldığı cenaze yemekli örneklerin ortaya çıkışında aynı kültür bölgesinden gelen eski bir kompozisyon olan yemek yeme, ziyafet tasvirlerinden büyük ölçüde etkilenmiştir.<sup>6</sup> Bu nedenle bu başlık altında gündelik hayattan bir anı ifade eden ziyafet sahneleri, cenaze yemeğini ifade eden kline sahneleriyle ilişkili olarak ele alınmıştır. İkinci alt bölümde “I.2. Klineli Cenaze Yemeği Sahnelerinin Tarihsel Süreç İçerisinde Uğradığı Anlam Değişimi ve İkonografisi” ise kline sahnesinin tarihsel süreç içerisinde uğradığı anlam değişimi ve ikonografisi incelenmiştir. İkinci bölümün ilk alt başlığında “I.2.1. Asurbanipal Kabartması” tarihte ilk olarak klinede uzanarak yemek yeme anının betimlendiği kabul edilen kabartma olan Asurbanipal kabartmasına<sup>7</sup> değinilmiştir. İkinci alt başlıkta “I.2.2. Heros Kabartması – Klineli Cenaze Yemeği Sahnelerine Geçiş” ise, kline sahnelerinde kişinin kendini heroize edecek özellikler ile betimlenmesi geleneğinin heros kabartmalarından etkilenerek oluştuğu ifade edilerek geçiş dönemi örnekleri ele alınmıştır. Üçüncü alt başlıkta “I.2.3. Kıbrıs ve Greko-Pers Sanatındaki Klineli Cenaze Yemeği Sahneleri” ise doğu geleneği olan klinede uzanarak yemek yerken betimlenme ile batı geleneği olan sıradan bir kişinin kendini tanrısal özelliklerle betimleyerek heroize etme geleneğinin bir arada görüldüğü bölge olan Kıbrıs’dan mezar steli örnekleri incelenmiştir. Küçük Asya’da Perslerin etkin olmasıyla satraplık merkezleri başta olmak üzere tüm bölgede yaygınlık gösteren kline sahneleri örnekleri incelenmiştir. Dördüncü alt başlıkta “I.2.4. Klasik Çağ Kabartmalarında Klineli Cenaze Yemeği Sahneleri” ise Hellenistik ve Roma Dönemlerinde farklı bölgelerden kline sahneli (cenaze yemeği) mezar stelleri ele alınmıştır. Bu bölüm kline sahnesi kompozisyonunun en zengin ve yaygın kullanım örneklerine ayrılmıştır. Son olarak “I.2.5. Kilikia’dan Klineli Cenaze Yemeği Sahneli Kaya Kabartmaları” her ne kadar bir mezar steli olmasa da, konu olarak

---

<sup>6</sup> Effenberger, 1972: 132.

<sup>7</sup> Thönges-Stringaris, 1965: 6.



cenaze yemeği işlenmiş olan Kilikia Bölgesi'nden iki kaya kabartması örneği ele alınacaktır. Kilikia Bölgesi'nden verilen iki örnek, kline sahnesi kompozisyonunun Geç Hellenistik Dönem ve sonrası kullanımlarda şematize edilmesine rağmen mesajının değişmediğini göstermektedir. Çalışmanın bu bölümünde öncelikli olarak sahnenin genel mesajı ele alınmış, bu kapsamda örnek olarak verilen mezar stellerinin ikonografisi incelenmiş ve bu stellerde bulunan nesnelerin sembolik anlamları da ayrıca ele alınmıştır.

İkinci bölüm ise "II. Bölüm El Sıkışma Sahneleri"ne ayrılmıştır. Bu sahne, özellikle Klasik ve Hellenistik Dönem Attika mezar stellerinde sıklıkla kullanılmıştır. Çoğu zaman iki kişinin karşılıklı olarak vedalaşma anı, bazen de birkaç kişinin birden, ölmüş olan kişiyle vedalaşma anı, genellikle el sıkışma hareketi (Dexiosis) ile mezar stellerinde ifade edilmektedir. Bu bölüm başlığı altında ilk alt başlıkta "II.1. El Sıkışma Sahnelerinin Kapsamı" doğu kökenli bir motif olan el sıkışmanın ilk kullanımı olan Ninova'da bulunan ve Asur kralı III. Shalmanesser'e ait stel incelenmiştir.<sup>8</sup> Daha sonra Yunan dünyasında, seramiklerde yer alan mitolojik konulu sahnelerle başlayan bu motifin yaygınlaşarak, mezar stellerinde ölen kişiye uyarlandığı süreçte, değişen anlamları ile ele alınmıştır. İkinci alt başlık olan, "II.2. El Sıkışma Sahnelerinin Sembol Dili" altında, bu motifin yer aldığı mezar stellerinden belli örnekler seçilerek figürlerin yanında bulunan nesnelerin ve sahnedeki figürlerin vücut hareketleri ile birbirleriyle etkileşiminin olası anlamları ele alınmıştır.

Son bölüm olan, "I. Bölüm Diğer Sahneler" başlığı altında ise genel olarak figürlü mezar stellerinde kullanılan en yaygın nesnelere ve bunların anlamları ele alınmıştır. Bu çalışma sırasında erkek, kadın ve çocuklara ait olduğu yazıtlarla ve sembollerle vurgulanan mezar stelleri cinsiyete göre gruplandırılmıştır. Seçilen mezar stellerinin kısaca

---

<sup>8</sup> Hrouda, 1993: 293.

ikonografik incelemeleri yapılmıştır. Mezar stellerinde herhangi bir sembolik anlam ifade ettiği düşünülmeyen figürlerin duruş tipleri ele alınmamıştır. Figür tipleri Pfuhl ve Möbius'un Corpus'unda genel olarak ele alınmış; erkek tipleri, kadın tipleri, hizmetli ve çocuk tipleri ile bunların varyantları detaylandırılmıştır. Ancak figür tipinin yalnızca bir duruş şekli olmaktan çıkıp bir anlam kazandığı düşünülen durumlarda tipin kökeni ve ifade ettiği anlamlar ele alınmıştır.

Öncelikli olarak "III.1. Erkek" başlığı altında erkek figürleri ele alınmıştır. Çalışma sırasında incelenen mezar stellerinin büyük bir çoğunluğunu erkeklere ait olanlar oluşturmaktadır. Erkeğe ait mezar stellerinin sayısının kadın ve çocuklara ait olanlara oranla fazla olması, erkeğin polis ve oikosdaki baskın konumunu yansıtmaktadır. Erkek mezar stellerinde, erkeklerin yaygın olarak sahip oldukları erdemleri ifade eden ve vatandaşlık vurgusunun ön planda olduğu bir takım nesnelere betimlenmektedir. Erkeği yansıtan bir başka unsur da sahip olduğu meslektir. Bu nedenle erkeğin mesleğini ifade eden nesnelere de mezar stellerinde yerini almıştır.

İkinci alt başlıkta "III. 2.Kadın" yaşam alanı oikosla sınırlı olan kadının mezar stellerindeki betimlemeleri ele alınmıştır. Kadın hem kendisini hem ailesini temsil edecek şekilde çeşitli erdemler, evle alakalı işler, ilgi alanı ve anne oluşunun ön planda olduğu tasvirlerle mezar stellerinde yerini almıştır. Gerek ailenin tamamın bir arada betimlendiği gerekse yalnız olarak betimlendiği sahnelerde kadın belli başlı nesnelere ve aksesuarlarla vurgulanmıştır. Bazı durumlarda mezar stelinin vermek istediği mesaj, yani ölüm ardından yaşanan hüznün, sahnede hiçbir nesne olmasa da kadının vücut hareketleri ve duruş tipiyle ifade edildiğinden bu başlık altında incelenmiştir.

Üçüncü ve son alt başlık olan “III.3. Çocuk” başlığı altında ise çoğunlukla yaşarken olduğu gibi neşe içinde oyun hayvanları ve oyuncakları ile betimlenen çocuklara ait mezar stellerinden örnekler incelenmiştir. Cinsiyete ve yaş gurubuna göre değişen kompozisyonlar ve kullanılan nesnelere ile bunların vermek istediği anlam bu başlık altında ele alınmıştır.

Çalışmanın “Sonuç” bölümü tez genelinde ele alınan sembollerin bir arada verilmesi ve kısaca anlamlarının ifade edilmesini kapsamaktadır. Bu kapsamda mezar stellerindeki nesnelere bulduğu kompozisyona göre anlam değişikliğine uğrayıp uğramadığı da ele alınmıştır. Mezar stelleri incelenirken herhangi bir nesne bulunmasa dahi, bazı örneklerde figürlerin vücut hareketleri, duruş tipi veya jestler yoluyla bir takım mesajlar verildiği gözlemlenmiştir. Sahnede vücut hareketiyle bir mesaj verilmek istendiğinde, filozof steli olarak adlandırılan grupta görülen tipteki düşünceli tavırlar, mezar stellerinde hüzünlü bakışlar ve bu dünyadan ayrılmanın verdiği duygusallık vücut hareketleriyle sağlanmıştır.

## I. BÖLÜM

### KLİNELİ CENAZE YEMEĞİ SAHNELERİ

#### I.1. Klineli Cenaze Yemeği Sahnelerinin Öncülü: Ziyafet Sahneleri

Konu itibariyle her ne kadar bir cenaze yemeği olsa da ikonografik açıdan aslında bir ziyafet anını ifade eden Kline Sahneleri'nin kökeni literatürde “Ziyafet Sahnesi” olarak geçmektedir.

Ziyafet sahnelerinde yer alan figürler, yaşayan veya ölen kişiler olabilmektedir. Burada betimlenen, herhangi bir kişinin gündelik yaşamından bir kesit olan yemek yemesidir. Kişinin cinsiyetine, konumuna veya mesleğine bağlı olarak sahnelerde bir takım nesnelere yer verilmektedir. Ziyafet sembolik anlamda bir zenginlik ve refah göstergesidir.<sup>9</sup>

Gündelik yaşamdan bir anı ifade etmenin yanı sıra sahnede bulunan kişilerin belli bir statüye sahip olduğunu gösteren bu sahnelere bakıldığında, kullanımına İ.Ö. 3. bin yıldan itibaren başlandığı görülmektedir.

Bu sahnenin ilklerinden bir örnek olan ve İ.Ö. 2600 civarına tarihlenen, Kraliçe Pu-Abi'nin silindir mührü, Kuzey Irak'ta, Ur'daki kraliyet mezarında ölünün sağ avuç içinde bulunmuştur.<sup>10</sup> Üzerindeki yazıtta “Pu-Abi'nin” yazmaktadır. Sümer dilinde ‘nin’ kraliçe anlamına gelmektedir. Buradan yola çıkarak mührün Ur'daki bir kraliçe olan Pu-Abi'ye ait olduğu, gündelik hayatında kullandığı bir araç olarak mezarına konulduğu düşünülmektedir. Burada önemli olan mührün üzerinde bir ziyafet sahnesinin yer

---

<sup>9</sup> Steel, 2004: 284.

<sup>10</sup> Kleiner, 2009: fig. 2-11. (British Museum, ME 121544).

almasıdır. Stilistik bir şekilde verilen, karşılıklı oturarak yemek yiyen figürler ile onlara hizmet edenler yer almaktadır.<sup>11</sup>

Bir diğer örnek ise geç Hitit Dönemine tarihlenen ve Karatepe’de bulunan Azitavata yemek şöleni kabartmasıdır.<sup>12</sup> Gündelik hayattan bir ziyafet anını sahneleyen kabartma üst üste iki sahneden oluşmaktadır ve sahneler birbirinin devamı niteliğindedir.<sup>13</sup> Üstteki sahnede, kral sol elinde yuvarlak bir yiyecek tutarken, sağ eliyle geniş bir kap içindeki pidelerden birini almaktadır. Kapın içinde yuvarlak formu üç yiyecek daha durmaktadır. İki hizmetli de uçuşan sinekleri kovmak ve serin hava sağlamak için yelpaze sallamaktadır. Solda, hizmetliler krala yiyecek içecek (kızarmış tavşan, et, meyve ve içki) getirmektedirler. Alttaki sahnede, hizmetliler şölen için öküz ve kuzu getirmektedirler. Müzisyenler enstrümanlarıyla sahnede yer almaktadır. Burada görülen lir, bilinen en eski lir formuna benzemektedir. Kralın yemek masasının altında ise bir maymunu ve tavşanı gagalayan yırtıcı kuşlar görülmektedir.<sup>14</sup> Sahne geneli itibariyle kralın zenginliğini ve yüceliğini ifade edecek unsurlar taşımaktadır.

Ziyafet sahneleriyle ilgili bir başka erken örnek ise İ.Ö. 8. yüzyıla tarihlenen ve Maraş’ta bulunan ziyafet sahnesi stelidir.<sup>15</sup> Karşılıklı, yüksek arkalıklı birer sandalyede oturan solda erkek, sağda kadın kabartması, kuşkusuz bir karı-kocayı temsil etmektedir. Arami biçimsel özgünlüğü ile kabartma zemini düzenli, figürlerin konturları yuvarlak işlenmektedir. Soldaki erkeğin oturduğu sandalyenin arkılığı üzerinde bir şemsiye görülmektedir.<sup>16</sup> Burada Asur etkisi taşıyan şemsiye motifi, çiftin zenginliğini ve

<sup>11</sup> Kleiner, 2009: 25.

<sup>12</sup> Darga, 1992: fig. 331. (Karatepe güneybatı kapısı)

<sup>13</sup> Darga, 1992: 344.

<sup>14</sup> Akurgal, 1998: 149.

<sup>15</sup> Darga, 1992: fig. 306. (Maraş Arkeoloji Müzesi)

<sup>16</sup> Buradaki şemsiye, geç Hitit Dönemi’nde bilinen tek örnektir. Asur sanatında özellikle kral betimlemelerinde kullanılmaktadır.

soyluluğunu vurgulamaktadır. Zaten erkeğin sağ elindeki asa, sol elindeki başak ve üzüm salkımı da kişiliğini simgeleyen sembollerdir. Bir olasılıkla burada yerel bir bey, karşısındaki eşi de, sahnelerde karşılaşılan tipik kadın figürünün özelliklerini yansıtmaktadır. Burada kadının, erkeğe nazaran daha küçük boy gösterilmesi de dikkat çekmektedir. Sağ elinde üçgen kap, sol elinde ise yün ipliği sarılı iğ tutmaktadır. İğden aşağı uzanan ipliğin, ortadaki masanın altında, oldukça küçük gösterilmiş yün kutusu ve sandığı üzerindeki yün liflerine uzandığı görülmektedir. İğ, yün çileleri ve yün eğirme motifi kadın betimlerinin klişeleşmiş unsurlarıdır. Figürlerin başlarının arasındaki boş alana çiftin gündelik yaşamlarında kullandıkları eşyalar betimlenmiştir. Sahnenin solunda dört veya altı telli lir, ortada işlemeli ayna ve sağda tahrip olmasına karşın seçilebilen bir deri kese (sadak) yer alır. Figürlerin kollarının arasındaki dar alana üzeri yemek dolu çapraz ayaklı masa ve dizlerinin arasına da yün liflerini taşıyan küçük sandık veya kutu kabartmaları sıralanmaktadır.<sup>17</sup> Kadının gündelik hayatta kullandığı nesnelere ile erkeğin yönetici ve soylu kişiliğini ifade eden sembollerle bu kabartma bir ziyafet anını göstermesi açısından iyi bir örnektir.

Bir diğer ziyafet sahnesi örneği ise, Sam'al Zincirli'de bulunan ve geç Hitit Krallık Dönemine tarihlenen ziyafet sahnesi stelidir.<sup>18</sup> Ancak diğer örneklerden farklı olarak bu sahnede tek bir figür ve onun hizmetlisinin betimlendiği görülmektedir. Burada arkalıklı bir sandalyede oturan kadın, sağ elinde bir kap, sol elinde ise hükümdarlık ve sonsuzluğu ifade eden bir lotus çiçeği tutmaktadır. Sol göğsü üzerinde, kıyafetine takılı olan fibula, dönemin modasını yansıtmaktadır. Aynı zamanda kadının kolundaki bilezikler ve ayağındaki halhal da onun zenginliğini ifade etmektedir. Karşısındaki hizmetli sağ elinde kadına uzattığı yelpazeyi sol elinde ise kadına ait aynayı tutmaktadır. İki figürün

<sup>17</sup> Darga, 1992: 344.

<sup>18</sup> Darga, 1992: fig. 279. (Staaliche Müzesi)

ortasındaki boş alanda üzerinde yemeklerin olduğu çapraz ayaklı bir masa bulunmaktadır. Masada üst üste dizilmiş ince ekmekler, onun üzerinde iki parça et, yanında ise üç adet yiyecek kabı bulunmaktadır. Yiyeceklerdeki bolluk, aksesuar ve günlük yaşamdan araçların fazlalığı betimlenen kişinin soylu ve bekli de kraliyet soyundan gelen biri olduğunu düşündürmektedir. Sahnenin üzerinde yer alan güneş kursu da bu düşüncüyü desteklemektedir.<sup>19</sup>

Son ziyafet sahnesi örneği ise bütün bir ailenin betimlendiği, Maraş'ta bulunan ve İ.Ö. 9. yüzyıla tarihlenen üçlü aile ziyafet sahneli steldir.<sup>20</sup> Solda arkalıklı sandalyede oturan kadın, sol eliyle bir çocuğu kucaklamaktadır. Kadın, doğu özelliği gösteren betimlerde kullanılan başlıca giysi olan başını saran, kenarları saçaklı bir örtü-manto giymektedir. Karşısında erkek, sağ elinde üçgen formlu bir nesneyi (bir kupa veya yiyecek) yüzü hizasında tutmaktadır. Erkeğin saçı ensesinin üzerinde rulo topuz biçiminde, saç ve sakalı da spiral bukleler halinde işlenmiştir. Ayakkabılarının uçları öne kalkıktır. Bu da Arami etkisini gösteren doğulu unsurlardandır. Ortadaki alçak masanın üstünde yemekler bulunmaktadır. Çocuğun masaya basar görünümü de, kabartmayı işleyen sanatçının perspektif olgusunu bilmemesinden kaynaklanmaktadır.<sup>21</sup>

Yukarıda anılan beş ziyafet sahneli örnekte de dikkat edilmesi gereken unsur ziyafette görülen figürlerin arkalıklı sandalye üzerinde betimlenmiş olmalarıdır. Bir ziyafet anında sahnelenen figürler klineli cenaze yemeği sahnelerinde görüldüğü gibi bir klinede uzanmamakta, oturarak yemek yemektedir.

---

<sup>19</sup> Darga, 1992: 279.

<sup>20</sup> Darga, 1992: fig. 300. (Maraş Arkeoloji Müzesi)

<sup>21</sup> Darga, 1992: 313.

## I.2. Klineli Cenaze Yemeği Sahnelerinin Tarihsel Süreç İçerisinde Uğradığı Anlam Değişimi ve İkonografisi

### I.2.1. Asurbanipal Kabartması

Kline sahnesinin temelini oluşturan, klinede uzanarak yemek yeme geleneğinin kökeni araştırıldığında, ziyafet sahnesinde ‘kline’ kullanımının ilk örneği olarak Asurbanipal Kabartması karşımıza çıkmaktadır.<sup>22</sup>

İ.Ö. 645 civarında yapılmış olan bu kabartma Asur İmparatoru Asurbanipal’in Ninova’daki sarayının duvarında bulunmaktadır. Kabartmada bir ziyafet sahnelenmektedir. Asur Kralı Asurbanipal’in, Elam Kralı Teuman’ı savaşta yenmesinin ardından Ninova sarayının bahçesinde bir ziyafet düzenlenir. Asurbanipal savaşta öldürdüğü Elam kralının başını eşi kraliçe Asur-sharrat ile yemek yedikleri alanın karşısındaki ağaca astırır.<sup>23</sup> Bu tarihi olay saray duvarlarını süsleyen kabartmalardan birine gerçekte olduğu gibi yansıtılmaktadır. Bu kabartmada yaşanmış bir an betimlenmektedir. Klinede uzanarak yemek yenmesi sahnesinin en erken örneği Asurbanipal Kabartması’dır.<sup>24</sup>

Sahne Asurbanipal’i klinede uzanırken betimlenmektedir. Sol kolunu kline üzerindeki bir mindere dirseğinden bükerek dayamakta, sol elinde hükümdarlık sembolü olan lotus çiçeğini tutmaktadır. Sağ elinde tuttuğu kabı ise ağzına yaklaştırmaktadır. Hemen karşısında eşi, krala doğru dönük bir şekilde arkalıklı bir sandalyeye oturmaktadır ve iki elinde de kap tutmaktadır. Kral ve kraliçenin ortasındaki boş alandaki masanın üzerinde çeşitli yiyecekler bulunmaktadır. Asurbanipal’in arkasındaki iki hizmetli ona

<sup>22</sup> Collon, 1995: fig. 120. (British Museum ME 124920).

<sup>23</sup> Grayson, 2003: 160.

<sup>24</sup> Collon, 1995: 151.



yelpaze tutmaktadır.<sup>25</sup> Kraliçenin arkasında da dört hizmetli yelpaze tutmakta, yiyecek taşıyan bir ve sahnenin sonunda da lir çalan bir müzisyen bulunmaktadır. Bütün figürler merkezdeki kral ve kraliçeye dönüktür. Sahnenin arkasında görülen ağaçlar olayın dış mekânda geçtiğini göstermektedir. Bu ağaçlardan sahnenin sonunda ve Asurbanipal'ın tam karşısında bulunan ağacın dalında ise ters bir şekilde asılmış olan Teuman'ın kafası bulunmaktadır. Yerde iki tane tütsü kabı görülmektedir. Burada dikkat çekici olan kline, sandalye, ayak masası ve yemek masasının doğu unsuru olan mobilya işlemeleridir. Tüm mobilyaları çok zengin bir şekilde dekore edilmiştir (yatağın bacakları, taht ve masa, masanın ortasındaki destek). Asur formunun ispatı olarak, mobilyada sağlam plastik gövdeye bitişik yaprakları ve asılı olmayan yaprak çelenk motifi bulunmaktadır.<sup>26</sup> Sembolik anlamın dışında yaşanmış ve tamamen gerçek bir anı yansıtan bu kabartma, klinenin ilk defa ziyafet sahnelerine girmesini göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Uzanarak ziyafet yapılan sahneler İ.Ö. 7. yüzyıldan daha eski değildir; Mısır, Eski Babil, Hitit, Girit - Miken ve Geometrik Yunan sanatındaki ziyafet sahnelerinde figürler arkalıklı bir oturak veya bir tahtta oturmaktadır. Uzanarak yapılan ziyafet ise söz konusu Asurbanipal kabartmasında ilk olarak kullanılmaktadır.<sup>27</sup>

### **I.2.2. Heros Kabartması – Klineli Cenaze Yemeği Sahnelerine Geçiş**

Klineli cenaze yemeği sahnelerinin biçimsel öncülü Asurbanipal'ın bahçe ziyafeti kabartmasıdır. Klineli cenaze yemeği sahnelerinin anlamsal olarak öncülü araştırıldığında ise özellikle Lakonya'da yoğunluk gösteren ve aynı kompozisyonun tekrarlarından oluşan bir gurup stel dikkat çekmektedir. Bu kompozisyonda, bir kadın ve

<sup>25</sup> Buradaki yelpaze, Asur stili olarak tanımlanan tarzıdır. Tutma yerinde yiv ve üç volüt olan, tüyleri tutan kısımdaki üç silindirik bezemesiyle, özel işçilikli bir örnektir. Collins, 2009: 15.

<sup>26</sup> Kyrieleis, 1969: 86.

<sup>27</sup> Thönges Stringaris, 1965: 6.

bir erkek her zaman bir tahtta sağa doğru profilden oturmaktadır. Kadın bir eliyle örtüsün kaldırmaktadır, diğer eliyle de nar tutmaktadır. Adam elinde bir kantharos tutmaktadır, diğer eli açık bir şekilde öne uzanmaktadır. Tahtın arkasında genellikle bir yılan uzanmaktadır. Önlerinde bu iki figüre benzeyen bir adam ve bir kadın bir horoz ve yumurta tutmaktadır, daha geç tarihli örneklerde bu figürler bir nar ve bir çiçek tutarlar. Bu tip steller ilk çalışıldıklarında arkeologlar tahttaki figürlerin bir tanrı ve tanrıça olduğuna inanmaktaydılar. Brunn bunların “Dionysos ve onun eşi” olduğunu söyler. Boetticher, bu figürlerin “Bacchus ve Ariadne” olduklarını ifade eder. Form ve diğer semboller bakımından, özellikle yılanın da var olduğu steller bir grup oluşturur ki bu sınıf heroize edilen sıradan ölüleri değil, ölümü temsil eden tanrı çifti olan Hades ve Persephone’yi temsil eder. Ancak bu kompozisyon zamanla tanrı çiftini temsil eden stellerden, heros çiftine adanan steller haline gelmişlerdir. Bu durumda bu figürler tanrıyı değil, tanrısal özelliklere sahip bir heros ve heroine çiftini temsil eder.<sup>28</sup>

Bu kompozisyonda betimlenen bir heros kabartması Chrysapha kabartmasıdır.<sup>29</sup> Bu kabartmada tanrısal özelliklere sahip çift, Heros ve Heroine ile onların önünde oldukça kısa boy iki figür görülmektedir. Heros ve Heroine bir tahtta yan yana oturmaktadır. Çiftin arkasında bulunan yılanın kuyruğu sandalyenin altındadır ve başı Heros’a doğru uzanmaktadır. Buradaki yılan, Heros’u hem sıradan ölümlülerden hem de tanrıdan ayırt eden bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Yılan diğer dünyayla ilişkili, ölümler ülkesi ile bu dünya arasında gidip gelebilen kthonik bir varlık olarak burada yer almaktadır.<sup>30</sup> Heros sağ eliyle büyük bir kantharos tutarken, sol elini selamlamak için

---

<sup>28</sup> Norton, 1897: 51.

<sup>29</sup> Guralnick, 1974: plate XXXVI (Berlin Staatliche Museen).

<sup>30</sup> Effenberger, 1972: 136.

uzatmaktadır.<sup>31</sup> Burada kap libasyonla ilişkili olarak Heros'un talep ettiği sıvı sunularını ifade etmektedir. Heros diğer elini havaya kaldırmaktadır. Heroin ise önüne koyduğu sağ elinde nar tutmakta, sol eliyle de örtüsünü kaldırmaktadır. Heros ve Heroin'in önünde diğer dünyayla ilgili adak hediyelerini oturan çifte sunan iki küçük figür bulunmaktadır. Figürlerden önde ve erkek olanı bir eliyle horoz, diğer eliyle yumurta tutmaktadır. Onun arkasındaki kadın ise bir elinde nar, diğer elinde yumurta tutmaktadır. Heroslar'ın yer aldığı bu ve bunun gibi kabartmalarda figürler, kült ile açıklanabilen insanlar ve tanrısal özellik taşıyan kahramanların karşılaştığı anı vurgulamaktadır.

Adakta bulunanların ellerinde tuttıkları nesnelere sembolik anlamı ele alındığında, horoz ve yumurta yaşama gücü, doğurganlık ve bereketle ilişkilendirilmektedir. Zaten gerçek anlamda da yumurta, gömü sırasında ölünün yanına koyulan nesnelere arasındadır. Sahnede yer alan nar her ne kadar Afrodit veya Hera ile ilişkilendirilse<sup>32</sup> de burada anlamsal olarak Hades – Kore miti konuyla daha fazla örtüşmektedir. Mite göre Hades, Kore'yi ölümler ülkesine kaçıtır ve ona bir nar ikram eder. Narı yiyen Kore sonsuza kadar ölümler diyarında kalır. Çünkü ölümler ülkesinde bir şey yiyen veya içen kişi orada kalmak zorundadır. Narı yiyerek sonsuza kadar ölümler diyarında kalan Kore, Persephone adını alır, Hades'in eşi, ölümler ülkesinin de kraliçesi olur. Hades ve Persephone, yürekleri hiçbir yakarış, sunu ya da kurbanla yumuşamayan korkunç tanrılar sayılmaktadırlar.<sup>33</sup> Narın burada, ailenin birliği ve sonsuzluğu gibi anlamlarla bulunduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte Persephone kültüründe oruç günlerinde kümes hayvanları ve yumurta yemek de yasaktır. Bu nesnelere bereket, doğurganlık, yaşama gücü gibi sembolik anlamlarının yanı sıra Persephone kültürüyle ilişkili olarak da karşımıza

---

<sup>31</sup> Effenberger, 1972: 157.

<sup>32</sup> Effenberger, 1972: 154.

<sup>33</sup> Erhat, 2008: 120.

çıkılmaktadır. Heros kabartmalarında, Heros çiftlerinin diğer atributları nar, narçiçeği, at, köpek ve onlara getirilen sunular hep çiftin kthonik karakterini vurgulamaktadır. Sunular ölüm nedeniyle bedenden ayrılan ruhun daha da değer kazanan varlığının devamını sağlamak için verilmektedir.<sup>34</sup> Tekrar vurgulamak gerekirse, Chrysapha steli bir adak stelidir ve buradaki ölümler sıradan ölü değil bir Heros ve Heroine'dir. Bununla beraber, Chrysapha kabartması tümülüs benzeri bir yükselti (bir mezar ?) üzerine dikilmiştir ve yakınında işlenmemiş bir taş üzerindeki HEPMANOΣ yazıtı, ölümleri son evlerine teslim eden bir tanrı sıfatı ile hareket ettiğinden, bu eserin hem adak hem de mezar steli olarak işlev verdiği düşünülebilir.<sup>35</sup>

Lakonya ile Arkadya arasında Heros kabartmalarından etkilenerek sıradan bir kişinin kendini bir Heros gibi sahnelettiği mezar kabartmaları ile gerçekten bir Heros'a adanmış kabartmaların iç içe geçtiği bir dönem vardır. İ.Ö. 6. yüzyıla tarihlenen Tegea kabartması,<sup>36</sup> bu geçişi gösteren bir kabartmadır.<sup>37</sup> Kişinin bir takım semboller kullanılarak heroize edilmesi ve bu dünyada olduğu gibi diğer dünyada da refah, bolluk ve zaferler yaşaması isteğinin gösterildiği ilk örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Kabartmanın ele geçen parçasında, tanrısal özellikleri ile elinde sonsuz yaşamı simgeleyen bir lotus tutan ve aralıklı bir sandalyede oturan kadın, bir Heroine tutumu içerisinde oturmaktadır ve tıpkı Chrysapha kabartmasındaki Heroine gibi bir eliyle örtüsünü kaldırmaktadır. Yanında, elinde phiale tutan hizmetli ve onun önünde, stelin kırık kısmında, kline üzerinde bir erkek figür uzanmaktadır. Tanrısal özellikleri ile oturan kadın ve klinede uzanan erkek ne tanrı – tanrıça, ne de heros – heroindir. Sahnedeki figürler sıradan ölümlülüdür ve bu kabartma

<sup>34</sup> Effenberger, 1972: 136.

<sup>35</sup> Guralnick, 1974: 175.

<sup>36</sup> Effenberger, 1972: abb. 2.

<sup>37</sup> Effenberger, 1972: 140.

adak amacı ile değil bir mezar steli işlevi için yapılmıştır.<sup>38</sup> Tanrı ve heros ve bazen de heroize edilmiş ölü her zaman sıradan ölülerden büyük boyutlu betimlenmektedirler. Chrypsa stelinde heros çifti, onlara sunuda bulunan sıradan insanlardan oldukça büyük boyutlu olarak betimlenerek konumları vurgulanmaktadır.<sup>39</sup>

Chrsapha örneğindeki, tanrı çifti Hades ve Persephone gibi betimlenen Heros ve Heroine'e ait biçimsel özellikler, Tegea mezar stelinde, bir klineli cenaze yemeği sahnesinde sıradan bir ölümlünün tasvirinde kullanılmıştır.

İşte bu geçiş ile artık sıradan insanlar klineli cenaze yemeği sahnelerinde kendilerini tanrısal özellikler ile göstermekte ve kendilerini heroize etmektedir.

### **I.2.3. Kıbrıs ve Greko-Pers Sanatındaki Klineli Cenaze Yemeği Sahneleri**

Kişinin bu dünyada olduğu gibi diğer dünyada da ailesi ve hizmetlileri ile bolluk ve bereket içinde yaşaması arzusunu simgeleyen klineli cenaze yemeği sahneli mezar stelleri, doğu ve batı kültürünün bir arada görüldüğü Kıbrıs'ta, bilinen kompozisyonu ile karşımıza çıkmaktadır. Kıbrıs, Suriye ve Küçük Asya'ya coğrafi yakınlığı, Mısır ve Rhodos'a da birkaç günlük gemi yolculuğu mesafesi, Girit ve Yunan adalarına yakın konumuyla, geçiş noktası olmasıyla her dönem komşularının etkisini taşımaktadır.<sup>40</sup>

İ.Ö. 5 - 4. yüzyıla tarihlenen, dikdörtgen çerçeve ile sınırlanmış, üst çerçeve üzerinde uzanan aslan kabartması, alt taraf ise klinenin altından itibaren kırık olan mezar stelinde, yine bir klineli cenaze yemeği sahnesi görmekteyiz. Burada erkek klinede uzanırken yanında karısı ve onun arkasında da iki çocuğu bulunmaktadır. Erkek, sol eliyle

<sup>38</sup> Effenberger, 1972: 140 - 141.

<sup>39</sup> Riedder ve Deonna, 1996: 82.

<sup>40</sup> Myres, 1914: xxvii; Öznergiz, 2010: 10-11; Özhanlı, 2004: 139-140.

kap tutarken sağ elini karısına uzatmaktadır. Karısı da diğer eliyle bir kap tutarken diğer eliyle erkeğin eline uzanmaktadır. Bu tavır bir veda jestidir.<sup>41</sup> Arkalarında daha kısa verilmiş bir kız ve bir erkek çocuk neşeli bir şekilde hareket etmektedirler. Kişi bu kabartmayı yaptırarak, her ne kadar ölmüş olsa da bu dünyada olduğu gibi ailesi ile neşe içinde ve tanrısal bir duruşla klinede uzanarak, diğer dünyada da ziyafetlerde bulunacağı temennisini ifade etmektedir.

Kıbrıs kökenli bir başka mezar kabartmasında, her ne kadar kabartmanın etrafı kırık olsa da merkezdeki konu anlaşılmaktadır. Burada da yine ailesiyle birlikte klinede uzanan bir erkek görölmektedir. Erkeğin arkasında ve önünde birer kadın, klinenin yanında ayakta durarak erkeğe elini uzatan, diğerlerine göre daha kısa verilmiş bir çocuk yer almaktadır.<sup>42</sup> Çocuğun giyiminden ve figürler ile olan etkileşimden onun aileye mensup olduğu, hizmetli olmadığı anlaşılmaktadır.

Kıbrıs'da, ölen kişinin diğer dünyada ailesi ile refah ve bolluk içinde var olmasını betimleyen bu kabartmalarda, yemek yeme anı gerçekten yaşanan bir an değil, bir idealin tasviridir.

Doğunun uzanarak yemek yeme ile batının ölen kişinin kendini tanrılara özgü duruşla betimleyerek kahramanlaştırması gelenekleri, cenaze yemeği sahnelerinin kompozisyonunu oluşturmuştur. Doğu ve batı unsurları birleşerek, coğrafî anlamda iki kültüre de egemen olan Kıbrıs'da tam anlamıyla bir cenaze yemeği kompozisyonu oluşturmaktadır.

Kıbrıs'la birlikte Anadolu'da da örneklerini gördüğümüz klinede uzanarak yemek yenilen cenaze yemeği kabartmalarına, İ.Ö. 5 ve 4. yüzyıllarda rastlanılmaktadır.

---

<sup>41</sup> Myres, 1914: 240 (Metropolitan Müzesi Nr. 1383).

<sup>42</sup> Myres, 1914: 240 (Metropolitan Müzesi Nr.1382).

Pers İmparatorluk Döneminde ziyafet sahneleri kraliyet ikonografinin bir parçası iken cenaze yemeği daha sonra Anadolu'nun yerel beylerini, Yunan aristokratlarını temsil etmiştir.<sup>43</sup> Anadolu'da Pers satraplığı döneminde Yunan etkisi ile yapılan bu stellerde doğu ve batı unsurları bir arada görülmektedir.

Daskyleion'da bulunan ve İ.Ö. 5.yüzyılın ortalarına tarihlenen mezar stelinde de içerik olarak cenaze ile ilgili konular yer almaktadır.<sup>44</sup> Stel Anadolu Pers stilindedir.<sup>45</sup> Üst kısmı düz bir çerçeveye sınırlanmış alt alta iki sahnenin bölünerek işlendiği mezar stelinin üst kısmında, bir ekphora yani cenaze taşıma sahnesi konu edilmektedir. Merkezde cenazeyi taşıyan at arabası ve onun sağında arabanın arasında yürüyen iki figür yer almaktadır. Bu sahnenin hemen altında ise bir klineli cenaze yemeği sahnesi konu edilmektedir. Kline üzerine uzanmış erkek figür bir eliyle kap tutarken diğer eliyle yanında oturmakta olan kadına yiyecek uzatmaktadır. Klinenin sağında ve solunda merkezdeki figürlere yiyecekler taşıyan birer hizmetli bulunmaktadır. Bu sahnelerde yer alan hizmetli betiminin özelliği hakkında çok az şey söylenebilir. Hizmetliler özellikle hiçbir zaman bir yazıtta belirtilmemiştir. Sahibine olan sadakati ifade etmektedir.<sup>46</sup>

Sahnenin en sağında üçayaklı bir masa bulunmaktadır. Sahnedeki figürlerin kapalı giyimleri, klinenin ahşap mobilyalardaki gibi olan ayaklarındaki motifler doğu etkisini göstermektedir. Buradaki yiyeceklerden nar ve yumurta seçilebilmektedir. Bu yiyecekler, bolluk ve bereket ile yaşam gücü anlamları taşıyan nesnelere olarak sahnede yer almaktadır.

---

<sup>43</sup> Çekilmez, 2011: 18.

<sup>44</sup> Bakır, 2003 a: Res. 1. (Bursa Müzesi).

<sup>45</sup> Bakır, 2003 a: 91.

<sup>46</sup> Bruns ve Özgan, 1987: 55.

Daskyleion kazılarında bulunan ve ‘Manes Steli’ olarak adlandırılan stelde<sup>47</sup>, kabartma tasvirlerin altında üç satırlık yazıt alışılmış şekildedir. Roberto Gusmani’ye göre, bu yazıtta yer alan isimden, stelin “Manes” adlı soylu bir Phrygli için yaptırıldığı anlaşılmaktadır.<sup>48</sup> Bu stelin üst kısmı oldukça tahrip olmuştur ve tek bir sahneden oluşan bu sahnede yine bir klineli cenaze yemeği sahnesi yer almaktadır. Sahnenin merkezinde kline üzerine oturmuş biri kadın biri erkek iki figür bulunmaktadır. Klinenin solunda, sahnenin sağında ise bir oturak üzerine oturan (Persepolis sarayındaki sunu sahnelerinde kralın oturuşuyla benzerlik gösterir) erkek ve onun arkasında, sahnenin sonunda bir hizmetli bulunmaktadır. Sahnenin solunda, klinenin sağ tarafında ise bir hizmetli ve en solda da üçayaklı bir sehpa yer almaktadır.

#### **I.2.4. Hellenistik ve Roma Dönemleri Kabartmalarında Klineli Cenaze Yemeği Sahneleri**

Hellenistik Dönem ve Roma Döneminde konu, anlam ve ikonografik açıdan belirli bir kompozisyona ulaşan klineli cenaze yemeği sahneleri, bu dönemlerde mezar kabartmalarında en zengin haliyle kullanılmaktadır. Cenaze yemeği sahneli stellerde sade arka plan tasarımı mevcuttur ve raflar, perdeler, mimari unsurlar ve ağaçlar sahnede bulunmamaktadır.<sup>49</sup> Ancak bazı örneklerde sahneyi arka planda bir perde kabartması sınırlamaktadır. Bu tür perdeler Antik Çağın cenaze yemeklerindeki bir geleneğe açıklık kazandırmaktadır. Eğer cenaze yemeği açık alanda veriliyorsa, davetlileri güneş ve rüzgârdan korumak üzere yemek yenilen alanın etrafı büyük perdeler ile kapatılmaktadır.

<sup>47</sup> Bakır, 2003 b: Res. 8. (Bandırma Arkeoloji Müzesi).

<sup>48</sup> Bakır, 2003 b: 9.

<sup>49</sup> Fabricius, 1999: 194.



Steller üzerindeki bu tür perdeler, arka planı kapatmak için rastgele seçilmeyip yemeğin açık alanda verildiğine işaret etmek üzere kullanılmış olmalıdır.<sup>50</sup>

Cenaze yemeği sahnelerindeki zenginliği göstermek açısından Smyrna’da bulunan ve İ.Ö. 2. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen mezar kabartması iyi bir örnektir.<sup>51</sup> Dikdörtgen çerçeveli mezar kabartmasında, merkezdeki kline üzerinde uzanan bir erkek bulunmaktadır. Erkek figürünün sol elinde bir omphalos tutmakta, sağ elinde ise havaya doğru kaldırdığı bir rhyton bulunmaktadır. Klinenin ayakucunda bir çınar ağacı bulunmaktadır ve bu ağaca bir yılan dolanmaktadır. Yılan, başını klinede uzanan erkeğin havaya kaldırdığı rhytona uzatmaktadır.<sup>52</sup> Yılan, cenaze yemeği kabartmalarında çoğunlukla “ruhun hayvanı” yani ölen kişinin ruhunun bir sembolü anlamında yer almaktadır.<sup>53</sup> Attika Lekythos’ları üzerinde yılan, apotropeik bir varlık olarak, ölüyü koruyan yeryüzünün güçlü bir sakini olarak görülmektedir. Burada yılan, bu dünyayla diğer dünya arasında geçiş yapabilen kthonik bir varlık olarak ve ölen kişinin kendisini tanrısallaştırmasını ifade eden bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>54</sup> Figürlerin yiyecek veya içeceklerine uzanan yılan, kline sahneli mezar stellerinde sıklıkla rastlanmaktadır. Bu kullanım kişinin artık bu dünyaya ait olmadığını, ölümler ülkesine gittiğini göstermektedir. Yılana yiyecek verme, olasılıkla ölen kişinin ruhunun kişileşmesini ve böylece ölenin bir anlamda kendi ruhunu beslemesini temsil etmektedir.<sup>55</sup> Klinenin önünde sığır ayaklı bir masa ve onun üzerinde, ortada bir tütsü kabı ve çeşitli yiyecekler bulunmaktadır. Piramit şeklinde yiyecekler (ekmek veya et) ve her bir meyve

<sup>50</sup> Şahin, 1998, 1998.

<sup>51</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 219, Nr. 1521 (Rijks Müzesi, Env. No. Pb 158).

<sup>52</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 375.

<sup>53</sup> Norton, 1897: 58.

<sup>54</sup> Bruns ve Özgan, 1987: 56.

<sup>55</sup> Şahin, 1998: 103.

arasında sol tarafta nar bulunmaktadır.<sup>56</sup> Burada nar bereket ile ilişkili olarak kullanılmıştır.<sup>57</sup> Masanın sol yanında, ağacın önünde ise önündeki domuzu tutan bir hizmetli bulunmaktadır. Ağacın sol yanında ise ayakta duran bir kadın ve onun elini tutan bir kız çocuğu yer almaktadır. Sahnenin sağ köşesine, sola doğru bakan içecek sunan hizmetli yaslanmaktadır. Onun yanında neredeyse aynı büyüklükte bezeme kıvrımlı bir krater, dört köşeli ayaklık üzerinde durmaktadır. Onun arkasında, klinenin ayaklığının karşısında ve köşede kare çerçeve içinde yumuşak ve uzun yelesiyle bir at kafası bulunmaktadır.<sup>58</sup> Burada figürlerin giysilerindeki kumaşın bol kıvrımlı oluşu, etraftaki kaplar, yiyecekler, kurban hayvanı ve hizmetliler, ölen kişinin zenginliğini göstermektedir. Yine sahnenin sol köşesinde yer alan at kafası ile figür kendine heroik bir anlam yüklemekte, kendini kahramanlaştırmaktadır.

Çocuklar çok az istisna dışında hizmetlilerle aynı boyda işlenmişlerdir. Küçük işlenen bu çocukların hizmetli olmadıkları oturan veya ayakta duran kadınlarla olan ilişkilerinden anlaşılmaktadır. Bunlar annelerinin yanında, onların elbiselerini tutar şekilde durmaktadırlar, belki de annelerinin kucağına çıkmak istemektedir. Hiçbir durumda hizmetliler, efendileri ile ilişkide olmadıkları, onlara dokunmadıkları, yalnızca onların yanında bekledikleri görülmektedir.<sup>59</sup> Hizmetliler klineli cenaze yemeği sahnelerinde kadının yanında kız çocuk, erkeğin yanında erkek çocuk olarak betimlenirler.<sup>60</sup>

Bir başka klineli cenaze yemeği sahneli mezar steli, Ephesos'da bulunmakta ve İ.Ö. 2. yüzyılın ortalarına tarihlenmektedir.<sup>61</sup> Bu mezar stelinde merkezde klinede uzanan bir erkek sağ elindeki rhytonu havaya kaldırırken görülmektedir. Klinenin ayakucunda

<sup>56</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 375.

<sup>57</sup> Effenberger, 1972: 136.

<sup>58</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 375.

<sup>59</sup> Şahin, 2000: 81.

<sup>60</sup> Şahin, 2000: 82.

<sup>61</sup> Atalay, 1988: Lev.36 Kat. Nr. 59 (Efes Müzesi Env. 1590)

kline üzerine profilden oturur pozisyonda bir kadın figürü görülmektedir. Bu kadının elinde bulunan kaba doğru bir yılan uzanmaktadır. Klinenin başucunda bir kadın oturmaktadır ve kadın Pudicitia tipinde oturmaktadır.<sup>62</sup> Burada görülen tip “Pudicitia Saufeia” tipidir. Sahnedeki kadın, tipin öncülü olan ve ismini veren Saufeia heykelindeki duruşla aynı pozisyonadadır. Burada figür, hüznün yanı sıra soylu bir aileye mensup olduğunu da ifade eden bir duruş sergilemektedir. Pudicitia tipinin ilk oluşumunda üzüntüyü simgelemek ön planda tutulsa da, daha sonra özellikle İ.Ö. 1. yüzyıldan sonra yaygınlaşması ve kraliçe kabartmalarında kullanımı, sikkeler üzerinde tanrıça betimlemelerine örnek tip olması, Hellenistik Dönemle birlikte artık üzüntüyü nitelemediğini göstermektedir.<sup>63</sup> Bu figürün yanında sahneyi sınırlandıran çerçeveye hüznü bir şekilde yaslanmış olan diğer figürlere göre oldukça kısa betimlenmiş hizmetli yer almaktadır. Sahnenin sol köşesinde ise iki krater ve bunun yanında yer alan bir hizmetli bulunmaktadır. Figürlerin üst kısmındaki boş alanda ise sırasıyla bir at kafası, zırh, miğfer, kalkan ve dizlik asılıdır<sup>64</sup>. Bu nesnelere figürü heroize eden ve aynı zamanda savaşçı bir kimliği olduğunu ifade eden nesnelere sahne yer almaktadır.

Samos kökenli, İ.Ö. 2. yüzyıla tarihlenen üç mezar stelinde klineli cenaze yemeği sahnelerinde görülen kompozisyon özelliklerini görülmektedir.<sup>65</sup> Bu mezar stellerinde figürlerin kendilerini tanrılaştıracak ve savaşçı kimliklerini ifade edecek kalkan, miğfer, zırh, at kafası gibi nesnelere, ölümü ifade eden yılan, selvi dalı, bolluk bereket ile bu dünyada olduğu gibi diğer dünyada da refah içinde yaşamasını ifade eden nar, elma, et, ekmek gibi semboller ile sahne yer aldıkları görülmektedir.<sup>66</sup> Aynı şekilde,

<sup>62</sup> Atalay, 1988: 69.

<sup>63</sup> Şahin, 2000: 61.

<sup>64</sup> Atalay, 1988: 69.

<sup>65</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 270, Nr. 1883 (Ertmitaj Müzesi), Taf. 276, Nr. 1916 (Tigani Kastro Müzesi), Taf. 219, Nr. 1517 (Tigani Kastro Müzesi, Env. No. 350), Taf. 179, Nr. 1521 (British Museum).

<sup>66</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: 452-462.

içecek sunan delikanlı olan hizmetlinin sergilediği, çeşitli kaplar dönemin yerel zenginliğini gösteren nesnelere.<sup>67</sup> Önceleri kahramanlığı vurgulayan ve sonraları kişinin statüsünün yüksekliğinin vurgulandığı mezar stellerinde, Samos örneklerinde ölünün kahramanlaştırılmasının, Smyrna örneklerinde ise ölünün dünyadaki rolünün önemsendiği görülmektedir.<sup>68</sup>

Bu nesnelere farklı olarak Samos'tan bulunan mezar stelinde, sahnenin sol köşesine yaslanmış olarak duran hizmetli elinde strigilis<sup>69</sup> tutmaktadır.<sup>70</sup> Burada figür gerçekten bir sporcu olmayabilir ancak Antik Çağda spor, erdemli ve sağlıklı olmayı ifade ettiğinden figürün kendisinde bunları çağrıştıracak olan bu nesne, mezar stelinde görülmektedir. Aynı zamanda bu mezar stelinde sahnenin üstünde bulunan boş alanda sıralanmış nesnelere arasında bir kalem kutusu da bulunmaktadır.<sup>71</sup> Kalem kutusu ve kâğıt rolusu kişinin eğitilmiş olması, özgür olması, entelektüel bir duruşunun olması gibi anlamlarıyla klineli cenaze yemeği sahnelerinde yer almaktadır.<sup>72</sup>

Klineli cenaze yemeği sahnelerinde genel olarak kline üzerinde tek bir erkek uzanmaktadır. Ancak nadir de olsa birden fazla erkeğin uzandığı örnekler de bulunmaktadır. Bunlardan Kyzikos'da bulunan ve geç Hellenistik Döneme tarihlenen örnekte,<sup>73</sup> üç erkeğin yan yana klinede uzandığı ve her birinin ellerinde kap tuttuğu görülmektedir. Klinenin önünde yemek dolu masa, klinenin baş ve ayak ucunda ise arkalıklı sandalyede oturan birer kadın bulunmaktadır. Kadınlardan sağda olan, hüzünlü bir

<sup>67</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 270, Nr. 1883 (Ertmitaj Müzesi) örneğinde dönemin modasını ve kişinin bunlara sahip olacak zenginlikte olduğunu gösteren kaplar bulunmaktadır.

<sup>68</sup> Schmidt, 1991: 142.

<sup>69</sup> Strigilis: Antik Çağ'da atletlerin antrenmandan önce veya yarışlardan önce vücutlarına sürdükleri yağları temizlemek için kullandıkları kazıma aleti.

<sup>70</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: 374. Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 219, Nr. 1517 (Tigani Kastro Müzesi, Env. No. 350)

<sup>71</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: 374.

<sup>72</sup> Bruns ve Özgan, 1987: 220.

<sup>73</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 179, Nr. 1187 (British Museum)

şekilde Pudicitia tipinde durmaktadır. Klineli sahnenin betimlendiği çerçevenin altında, yazıtın da olduğu alanda sağ tarafta küçük bir savaş gemisi kabartması bulunmaktadır. Gemi teknik olarak tamamen düz bir kabartma ile motiflendirilmiştir ve stilize edilmiş geminin yalnızca parçaları görülmektedir.<sup>74</sup> Bu durumda buradaki gemi betimi muhtemelen sahnedeki figürlerin arasında bulunan ve gemi ile ilgili meslekleri olanları işaret etmektedir.<sup>75</sup>

Ölen kişiyi kahramanlaştıran sembollerin yanı sıra, daha çok geç Hellenistik – erken Roma Döneminde yukarıdaki örnekte olduğu gibi, onların mesleklerine dair semboller de kompozisyona girmektedir. Figürün mesleğiyle ilişkili nesnelere bazı örneklerde, klineli cenaze yemeği sahnesinin altında ayrı bir çerçeve içinde betimlenirken, bazı örneklerde bu nesnelere klineli sahnenin içinde yer almaktadır.

Kişinin mesleğini ifade eden ve ölen kişinin iş yapma halinde betimlendiği bir sahnenin, klineli cenaze yemeği sahnesine ek olarak işlendiği Kyzikos'da bulunan ve İ.Ö. 100 civarına tarihlenen örnekte,<sup>76</sup> üstteki sahnede klinede uzanan yan yana iki erkek, önlerinde yemek masası ve üzerinde yemekler, sağ köşede onlara hizmet etmek için bekleyen hizmetli, sol köşede bir tabureye oturan kadın figür yer almaktadır. Sahnenin sol altında küçük bir kare çerçeve içinde ise elinde çift taraflı çekiç ile metal demir külçesi döverken sahnelenen bir erkek yer almaktadır.<sup>77</sup> Figürün burada metal döverkenki tasvirinden, üstteki klineli cenaze yemeği sahnesindeki erkek figürlerden birinin bu demir ustasını ifade ettiği anlaşılmaktadır.

<sup>74</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: 292.

<sup>75</sup> Schmidt, 1991: 142.

<sup>76</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 175, Nr. 1170 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 5366).

<sup>77</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: 287.

Meslek araç gereçlerinin sahne arkasındaki raf üzerinde sıralandığı örnekler de bulunmaktadır. Bu örneklerden İ.Ö. 1. yüzyıla tarihlenen klineli bir cenaze yemeği sahneli mezar stelinde<sup>78</sup> sahnenin merkezinde klinede bir erkek uzanmaktadır. Klinenin önünde keçi ayaklı masa bulunmaktadır. Masa üzerinde skyphos, huni şeklinde bardak, nar nesnelere seçilmektedir. Masanın yanında ise, elindeki simpulum (servis kepçesi) ile masanın üzerindeki kaplara uzanan bir hizmetli görülmektedir. Klinenin üst kısmındaki boş alandaki rafta sırasıyla, dörtlü çerçeve, çekiç, ölçme pergeli, çift taraflı balta, alet kutusu ve mala bulunmaktadır.<sup>79</sup> Buradaki nesnelere, erkeğin inşaat ile ilgili bir işte çalıştığı sonucunu çıkarmak mümkündür. Bu sahnede simpulum ile içecek servisi yapan hizmetli farklı bir guruptadır. Şahin, erkek hizmetlileri kendi aralarında hizmetli ve sakiler olarak iki ayrı guruba ayırmaktadır. Sakiler genellikle içecek kabının yanında, kap ile ilgilenirken veya karın üzerinde bulunan ellerinden birisi ile servis kepçesini tutarken betimlenmektedirler.<sup>80</sup>

Özellikle Roma Döneminde, klineli cenaze yemeği sahnelerine giren bir başka motif ise klinede uzanan figürün elinde tuttuğu diademi taçlandırma hareketi ile havaya kaldırmasıdır. Bilindiği üzere Antik Çağda herhangi bir zafer sonrası, zaferi kazanan kişiyi taçlandırma geleneği vardır. Bu geleneğin simgeselleşmiş hali, yani kişinin bir zafer sahibi olduğunu ifade etmek için diadem kaldırmasına, mezar stellerinde sıklıkla karşılaşılmaktadır.

Klineli cenaze yemeği sahneli mezar stellerinin arasında, klinede uzanan kişinin elinde tuttuğu bir diademi havaya kaldırdığı örnekler önemli bir yer tutmaktadır.

<sup>78</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 176, Nr. 1505 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 222).

<sup>79</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: 372.

<sup>80</sup> Şahin, 2000: 82.

Diadem kaldırma hareketi görülen ve İ.S. 1-2. yüzyıla tarihlenen mezar stelinde,<sup>81</sup> klinede uzanan erkeğin sol elinde kap tutarken, sağ eliyle de bir diadem tuttuğu görülmektedir. Klinenin önünde kıvrımlı bacakları olan, ensiz, yüksek, yuvarlak bir masa ve onun üzerinde üzüm ve nar bulunmaktadır. Masanın sağında sahneyi sınırlandıran çerçeveye yaslanmış hüzünlü bir duruşta hizmetli bulunmaktadır. Klinenin önünde Roma Dönemi özelliği gösteren arkalı büyük bir koltuğa oturan kadın yer almaktadır. Koltuğun arkasında, elinde büyük bir ayna tutan hizmetli yer almaktadır. Hizmetlinin yanında sol kenarda, büyük bir para kutusu ve onun üzerinde duvarda çift tarak ve onun üzerinde de iki büyük pervaz bulunmaktadır.<sup>82</sup> Bunlar, kadının gündelik hayatında kullandığı nesnelere olarak, kadını temsil etmektedirler.

Gündelik yaşamdan nesnelere mezar stellerindeki kompozisyonlara dâhil olması sıklıkla görülmektedir. Bu nesnelere çoğunlukla kadınlarla ilişkili olarak onların ilgi alanları ve ev hayatındaki uğraşlarını ifade eden aksesuarlardır. Yün küfesi, sandıklar, tuvalet malzemeleri gibi günlük yaşamdan nesnelere yer açmak için, klineli cenaze yemeği sahnelerinin ilk kullanımlarında yoğunluk gösteren kahramanlık sembollerinin köşeye sıkıştırıldığı da görülmektedir.<sup>83</sup>

Klinede uzanan figürün bir eliyle diadem kaldırdığı bir mezar stelinde kaldıran bir başka örnekte, klineli cenaze yemeği sahnesini çerçeveleyen payelerin sağ ve sol yanında birer el kabartması yer almaktadır.<sup>84</sup> Bunlar el apotropeik (koruyucu) anlam taşıyan sembollerdir. Soldaki elin altında alt alta tarak ve ayna da bulunmaktadır.<sup>85</sup> Bu

<sup>81</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 172, Nr. 1142 (Bursa Arkeoloji Müzesi).

<sup>82</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: 283.

<sup>83</sup> Schmidt, 1991: 142.

<sup>84</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 254, Nr. 1750 (Varna Müzesi Env. Nr. 1465).

<sup>85</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: 423.

nesnelere de sahnedeki kadının gündelik hayatında kullandığı malzemeler olarak kadını temsil ederler.

Kline sahneli mezar stellerinin arasında, klinede uzanan hemen her zaman erkektir ancak Roma Döneminde klinede erkeğin yanında kadının da uzandığı örnekler de bulunmaktadır.<sup>86</sup> Bunlardan Geç İmparatorluk Dönemine tarihlenen örnekte,<sup>87</sup> kadın ve erkeğin yan yana uzandığı klinenin önündeki yemek masasının yanında uzun kulaklı bir köpek bulunmaktadır.<sup>88</sup> Köpek, ölmeden önce sahip oldukları ve diğer dünyada da yanlarında olmasını istedikleri sadık bir hayvan olarak sahnede yerini almaktadır.

### **1.2.5. Kilikia'dan Klineli Cenaze Yemeği Sahneli Kaya Kabartmaları**

Mezar stellerinde klineli cenaze yemeği sahnesinin kullanımı oldukça yaygındır. Bu sahne, kaya kabartmalarında da görülebilmektedir. Bunlardan Adamkayalar ve Olba'da<sup>89</sup> bulunan kabartmalar, sahnenin başarılı bir şekilde kullanıldığı örneklerdendir.

Adamkayalar'da bulunan A7 kaya kabartmasında klineli cenaze yemeği sahnesi görülmektedir. Bir cenaze yemeğini gösteren kabartmada, klinede uzanan erkeğin yanına iki figür daha eklenmiştir ve bunlardan biri oturan kadın, diğeri ise bir savaşçıdır. Klinenin solundaki kadın, uzanan erkeğe göre daha yukarıda işlenmektedir. En sağdaki savaşçı ise daha yüksek olan bir podyumda durmaktadır. Klineli cenaze yemeği sahnesindeki erkeğin başı ve vücudunun üstü frontal çalışılmıştır. Fakat alt bölümde elleri ve ayakları kline üstünde oldukça düzdür. Sağ eli dizlerine yöneltirken sol kolu dirsekten bükük ve klinenin üstündeki yastığa yaslanmaktadır. Sol elinde bir kadeh tutmaktadır.<sup>90</sup>

<sup>86</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 265, Nr. 1852 (Viyana Sanat Müzesi Env. Nr. I 1079)., Taf. 265, Nr. 1855, Taf. 266, Nr. 1854 (Viyana Sanat Müzesi Env. Nr. I 1081).

<sup>87</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 265, Nr. 1855.

<sup>88</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: 445.

<sup>89</sup> Durugönül, 1989: abb. 27.

<sup>90</sup> Durugönül, 1989: 25.



Sağ kolu düz bir biçimde üst bacağına doğru uzatmaktadır. Kısa kollu bir chiton ve chimation giymektedir. Sağ omuz ve göğsü açıktır. Sol omuzda giysi kıvrımları küçük parçalar halindedir. Vücudun altında şişkin düz kıvrımlar uzanmaktadır. Kısa saçları hafif öne doğru bukleler yapmakta ve sakalları hafifçe çenesinden belli olmaktadır. Başına sarmaşıklı çelenk takmaktadır. Geniş suratının altında masif bir boyna sahiptir. Kline üzerinde düz bir biçimde çarşaf betimlenmekte ve üst üste atılmış iki minder yer almaktadır. Bunların üzerinde şişkin bir yastık bulunmaktadır. Klinenin ayakları ters çan şeklindedir. Klinenin altında, ortada bir tabure bulunmaktadır ancak klinenin önünde olması gereken yemek sehпасı çalışılmamıştır.

Kadın basit bir sandalye üzerinde frontal bir duruşta. Ayakları bir tabure üzerindedir. Uzun ve yakalı bir chiton giyinmekte ve bunun üzerinde bir chimation yer almaktadır. Savaşçı da frontal bir duruşta. Adım atar pozisyonundadır. Sağ elinde iki mızrak tutmaktadır. Sol elini beline asılı olan ve vücudunun önüne doğru uzanan kılıca doğru yaslanmaktadır. Kemerli ve kısa kollu bir chiton giymektedir. Chitonun üzerinde bir kılıç bağı bulunmaktadır. Göğüs üstündeki giysi kıvrımları oldukça düzdür. Bu sahnede hiçbir sembol bulunmamaktadır. Ancak figürlerin motifleri ve konumları, ayrıca altındaki Yunanca yazıt, klinede yatan figürün ölmüş olduğunu ve bu kabartmanın, yine aynı sahnede bulunan karısı, oğlu ve aynı kayalığın üst kısmında betimlenmiş olan “akrabaları” tarafından yaptırıldığını göstermektedir. Oğlun, asker kıyafetinde betimlenmesi, ailenin statüsüne işaret etmektedir. Ölmüş olan baba ise, kabartmanın altındaki yazıttan anlaşıldığı üzere rahiptir ve yine yönetici sınıftan ve yüksek statüye sahip olduğu yansıtılmaktadır. Böylelikle ek semboller veya yemek sehпасı olmaksızın da, ölmüş kişi heroize edilmiş ve sadakat ile ona bağlı olan karısı ve oğlu ile birlikte betimlenerek, bilindik şemaya uygunluğu sağlanmıştır. Kabartmanın yazıtında Therbemasis adı bulunmaktadır. Bu isim Korykion

Antron'daki rahip listesinde geçmektedir, buradan yola çıkılarak kabartma İ.Ö. 2. yüzyıla tarihlendirilmektedir.

Olba'da bulunan klineli cenaze yemeği sahneli ve aslanlı kaya kabartmasında ise merkezde klinede uzanan bir erkek yer almaktadır. Figür dirseğinden bükerek klineye yasladığı sağ elinde bir kap tutmaktadır. Klinenin önünde bir tabure bulunmaktadır. Ancak yemek sehpası eksiktir. Klinenin sağında, klineye dönük olarak, arkalıklı bir sandalyeye oturan kadın betimi yer almaktadır. Klinenin ayakucunda bir hizmetli durmaktadır. Hizmetlinin yanında yalancı kapı ve kapının üzerinde bir kalkan bulunmaktadır. Burada yalancı kapı, bu dünyadan diğer dünyaya geçişi simgeleyen bir semboldür. Yalancı kapının üzerindeki kalkan kabartması figürü kahramanlaştırmakta, kişinin savaşçı bir kimliği olduğunu ifade etmektedir. Bu sahnenin hemen sol yanında bir hizmetli ve bir aslan bulunmaktadır. Burada aslan apotropaik (koruyucu) anlam taşıyan bir semboldür. Sahnenin sağında yan yana iki erkek yer almaktadır. Figürlerden sağda olan, palmiye tutmaktadır ve elini taçlandırma hareketi ile havaya kaldırmaktadır. Palmiye, Antik Çağda sporculara, kazanmış oldukları başarıların ardından sunulan bir ödüdür ve bu kabartmada kişinin sporda bir başarı elde ettiğini göstermeyi hedeflemektedir.<sup>91</sup> Bununla birlikte palmiye dalı kişinin erdemini de vurgulamaktadır. Çünkü Antik Çağda spor, erdemle eşdeğer olarak görülmektedir.

Kilikia bölgesinde her ne kadar kaya kabartmalarında klineli cenaze yemeği sahnesine rastlansa da bu sahnelerin bölgedeki kullanımında, mezar stellerinde görülen masa ve yiyecekler görülmemekte, cenaze yemeği, figürün klinede uzanması ve elinde bir kap tutmasıyla temsil edilmektedir. Bu durum, bilinen "Cenaze Yemeği" sahnelerinin bir

---

<sup>91</sup> Durugönül, 1989: 37-39.

“kısaltması”, “özetlenmiş hali” olarak yorumlanmalıdır. Bilinen bir ikonografinin, sembolize edilerek aktarılmış halidir.

## II. BÖLÜM

### EL SIKIŞMA SAHNELERİ

#### II. 1. El Sıkışma Sahnelerinin Kapsamı

Literatürde “Dexiosis” olarak geçen el sıkışma motifinin Klasik Dönemde, Yunan sanatında en iyi bilinen ve yaygın kullanımı Attika kökenli mezar stellerindedir. Ancak el sıkışma motifi daha erken dönemlerde de karşımıza çıkmaktadır. Bu motifin erken yaygın kullanımı Arkaik ve Klasik Dönemlerde seramikler üzerindeki mitolojik sahnelerde bulunmaktadır. Bu çalışma kapsamında en göze çarpan örnekler ele alınacaktır.

Anlamsal olarak esnek bir kullanım alanı olan el sıkışma motifinin ilk kullanımları, iki tanrının el sıkışması şeklindedir ve sahnede yer alan tanrıların konum olarak birbirlerine eşit olduğunu gösteren bir ifade olarak karşımıza çıkmaktadır.

Hrouda, motifin Ninova’da bulunan ve İ.Ö. 9. yüzyıla tarihlenen Asur kralı III. Shalmanesser ile Babil kralı Marduk-zakir-shumi’nin el sıkışma anının betimlendiği stelde ilk defa görülmesinden dolayı, Asur kökenli olduğunu ifade etmektedir. Bu durumda el sıkışma motifi doğudan aktarılan bir motif olmalıdır.<sup>92</sup> Buradaki kullanım, iki krallık arasındaki ittifakı simgeler.<sup>93</sup> Shalmanesser bir isyanı bastırarak Babil tahtındaki pozisyonunu güçlendirmiştir.<sup>94</sup> Bu stel ile el sıkışma motifi, Asur ve Babil kralları arasındaki politik birlik ve desteğin bir sembolü, konumlarındaki eşitliğin vurgusu olarak ilk kez kullanılmıştır.

Geç Arkaik Dönemden itibaren motifin yaygın kullanımı ve anlamsal gelişimi takip edilebilmektedir. İlk olarak tanrılar ile ilgili betimlerden başlayacak olursak, Geç

<sup>92</sup> Hrouda, 1993: 293 vd.

<sup>93</sup> Rose, 2013: 223.

<sup>94</sup> Herman, 2002: 51.

Arkaik Dönemde Herakles'in olduğu birçok sahnede el sıkışma motifinin bulunduğu görülmektedir. Siyah ve kırmızı figürlü seramiklerde Herakles, Athena ile el sıkışırken sahnelenmektedir.<sup>95</sup> El sıkışma anı, Herakles'in tanrılarla eşit oluşunun kabulünü ve Athena ile olan dayanışmasını temsil eder. Daha geç örneklerde, bekleneceği gibi Herakles ve Theseus eşleşmesinde de görülmektedir.<sup>96</sup> Erken Klasik Dönem kırmızı figürlü vazolarda Thesus, babası Poseidon'un sağ elini sıkarken temsil edilmektedir, burada da muhtemelen Theseus'un konumunun yükselişi, el sıkışma hareketi ile ifade edilmektedir.

İ.Ö. 450 civarında motif, bu çerçevede, sıradan ölümlüler için de çeşitli şekillerde uygulanmaya başlamaktadır. New York'taki büyük bir kraterde,<sup>97</sup> Hades'in de yer aldığı bir sahnede motif kullanılmaktadır. Hades'in diyarı olan ölümler ülkesinin çeşitli sakinlerinin arasında isimsiz bir çift bulunmaktadır. Ölü kıyafetleri içindeki kadın, genç bir adamın elini sıkılmaktadır. Sahne, selamlaşmanın iyi bir yorumudur: Kadının ölen akrabaları, ya da en azından Hades'in yerlileri, ölen kişinin gelişini selamlamaktadır. Bu sahne, el sıkışmanın, ölen kişinin ölümler ülkesine gelişinin karşılandığı bir selamlama olması anlamıyla kullanıldığı unik bir örnektir.

Arkaik Dönem seramiklerinde karşılaşılan motif, Klasik ve Hellenistik Dönemlerde mezar stellerinde yoğun olarak yer almakta, Roma Döneminde de kullanılmaya devam etmektedir. El sıkışma motifi, Nemrut Dağı'ndaki bir stelde, Herakles ile Geç Hellenistik Dönem Commagene kralı I. Antiochos arasında görülmektedir.<sup>98</sup> Yine Nemrut Dağı'nda bulunan diğer bir stelde, Commagene kralı, Apollon ile el sıkışmaktadır.<sup>99</sup> Herakles ve Apollon ile el sıkışarak konumu yükselen hükümdar, Geç

<sup>95</sup> Davies, 1985: fig. 1 (Courtesy Güzel Sanatlar Müzesi).

<sup>96</sup> Davies, 1985: 627.

<sup>97</sup> Davies, 1985: fig. 2 (Metropolitan Müzesi Nr. 08.28.21).

<sup>98</sup> Dörner, 2002: 163.

<sup>99</sup> Dörner, 2002: K 98.

Arkaik Dönem vazolarından itibaren görülen bu motifin ilerleyen dönemlerde de unutulmadığını göstermektedir.

İ.Ö. 450 – 420 civarına tarihlenen büyük bir grup kırmızı figürlü vazoda görülen el sıkışma motifi ise, ‘savaşçının vedası’ anlamında kullanılmaktadır. Genç savaşçı, zırhı içindedir ve askeri gereçlerini taşımaktadır. Yaygın olarak savaşçı, genç bir kadının veya daha yaşlı bir erkeğin elini sıkılmaktadır, çoğunlukla sahnede üçüncü bir figür de bulunabilmektedir. Ciddi yüzler, genç kişinin savaşa gideceğini ancak büyük ihtimalle geri gelmeyeceğini ifade etmektedir. El sıkışma motifi, New York kraterinde olduğu gibi, ölümler ülkesi ile ilişkili olarak, İ.Ö. 5. yüzyılın son çeyreğinde hem veda hem selamlama anlamlarıyla birlikte kullanılmaktadır.<sup>100</sup>

Hareket bazen de İ.Ö. 5. yüzyılda evlilik bağlamında da kullanılmaktadır. Örneğin, İ.Ö. 440 - 420 civarına tarihlenen kırmızı figürlü bir loutrophorosda, bir kadın ve bir erkeğin el sıkışması, sahnede biri meşale tutan, biri de kadının saçını yapan iki kadının daha bulunması ile evlilik seremonisini ifade etmektedir.<sup>101</sup> Bu aynı zamanda Boston’da bulunan bir kraterde de görülmektedir, savaşçının gidişini gösteren sahne, belki de Achilleus ve Deidameia’yı temsil etmektedir. Motif bu örnekte planlı bir şekilde aynı zamanda ayrılık ve evlilik anlamlarıyla kullanılmaktadır.<sup>102</sup>

El sıkışma motifinin daha siyasi bir içeriğe sahip olarak anlaşma, birlik ve barış anlamlarında politik kullanımları da bulunmaktadır. Çok bilinen bir anlaşmayı temsil eden bir stel, Atina ve Samos arasındaki kararı ifade etmektedir. Kabartmada Atina’yı temsilen Athena ile Samos’u temsilen Hera el sıkışırken görülmektedir.<sup>103</sup>

<sup>100</sup> Davies, 1985: fig. 3 (British Museum Nr. E 448).

<sup>101</sup> Davies, 1985: 628.

<sup>102</sup> Davies, 1985: 628.

<sup>103</sup> Davies, 1985: 628.

Arkaik stellerde bu motif kullanılmaktadır ancak İ.Ö. 5. yüzyılın sonları ve 4. yüzyıllarda standarttır. El sıkışma motifi, Klasik Dönemde (İ.Ö. Geç 5. yy- 317 – 316) Attika mezar stelleri ve taş vazolarda en yaygın kullanımına ulaşmaktadır. Motifin, daha yaygın olan, bir figürün oturduğu bir diğerinin ayakta durduğu örneklerinin yanı sıra, iki figürün ayakta dururken el sıkıştığı kullanımları da mevcuttur. Hareketin, iki kadın, iki erkek ve bir kadın bir erkek arasında geçen temsilleri bulunmaktadır. El sıkışan iki kişi sıklıkla yalnız görülmektedir, bununla beraber onlara başka figürler de eşlik edebilmekte, özellikle 4. yüzyılda, muhtemelen akrabalar ve hizmetliler olan figürler de sahnede yer almaktadır.

Sıradan insanların ölümleri için yapılan mezar stellerinde, bu sahne kullanıldığında birçok anlam ifade etmektedir. Ölen kişinin hayattaki yakınları ile el sıkıştığı sahneler, ölene yakınları tarafından ölümler ülkesine gidişi nedeniyle veda etmenin yanı sıra, onun daha önceden ölen yakınlarının yanına, ölümler ülkesine gelişinin de bir karşılaması anlamında yorumlanabilmektedir. Ancak genel itibarıyla el sıkışma ile birleşen eller, ailenin birliğini ve aile üyelerinin birbirine olan bağlılığını temsil etmelidir. Ayrılık, birleşme, ayrıca da yaşayan ve ölü arasındaki birlik mesajlarını yansıtan bu motif, genel olarak aile birliğini ifade etmektedir.

El sıkışma motifi, mezar stellerinde figürleri birleştirmenin hoşça giden bir kompozisyonu olarak son derece uygundur. Bu nedenle mezar anıtlarında Hellenistik Dönemde yaygınlaşmış, Roma Döneminde de kullanılmaya devam etmektedir. İskenderiye'deki ev süslemelerinde, güney İtalya mezar boyamalarında ve Hellenistik Dönem dünyasının her bir köşesinde birçok mezar stelinde kullanılmaktadır.

El sıkışma, erkek ve kadın figürü birbirine bağlamak için artarak kullanılmaya devam etmiştir ancak her yerdeki kullanımı aynı anlamı taşımamaktadır ve el sıkışan iki figür her zaman erkeği ve onun eşini temsil etmemektedir. Bu temsillerin birçoğu standarttır ve anıtı yapan kişi ile yaptırılan kişi ve hareketin anlamı hakkında çok az kanıt bulunmaktadır. Aynı, yukarıda, seramikler bağlamında anılmış olduğu gibi, bu motifin daha özel bir anlam için kullanıldığı da görülmektedir: Sahne, Palestrum'daki bir mezar boyamasında, savaşa yola çıkma anını temsil etmektedir ve bir selamlama veya ayrılma ima eden yazıtıyla birlikte bağlantı kurulabilir. Sıra dışı bir kullanımı Kampanya Bölgesi'nden bir Hydria'da ortaya çıkmaktadır, burada genç bir adam bir kadından el sıkışarak ayrılmaktadır; genç, Zeus Soter isimli bir gemiye binmektedir ve bu esnada el sıkışmaktadır.<sup>104</sup>

Sonuç olarak anlaşılmalıdır ki ilk kullanımında iki kral arasındaki ittifakı simgeleyen, daha sonra ise seramikte tanrılar ile başlayan bu olgu zamanla insana da indirgenerek farklı, ancak el sıkışarak aynı konumda olduğunu ifade etme, veda, ayrılık, ailenin birliği, duygusal bağlılık anlamlarıyla ilişkili olarak yeni bir kullanımla betimlenmeye devam etmektedir.

## **II.2. El sıkışma Sahnelerinin Sembol Dili**

El sıkışma sahnelerinde motif, Bölüm II.1'de değinilen anlamlarıyla kullanılmaktadır. Bu bölümde ise, öncelikli olarak tanrı ile insanın el sıkışmasının betimlendiği, daha sonra ise insanların birbirleriyle el sıkışmalarının betimlendiği sahnelerde, motifinin kendi anlamının yanı sıra, öne çıkan semboller de ele alınarak, bunların anlamları detaylandırılacaktır.

---

<sup>104</sup> Davies, 1985: 630.



Sıradan ölülerin mezar stellerinde el sıkışma motifi, yaygın bir şekilde kullanılmakta ve bu kullanımla ölen kişilerin kendi aralarında veya ölen kişi ile yakınları arasındaki bir el sıkışma anı temsil edilmektedir. Ancak nadir de olsa ölümle ilişkili olarak Hermes'in de sahnede olduğu örnekler bulunmaktadır. İ.Ö. 2. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen bir mezar stelinde, ölü önden görünecek şekilde ayakta durmaktadır ve sağa doğru başını çevirmektedir. Sol eliyle chimationunu tutmaktadır ve ön kol üzerinde bir havlu bulunmaktadır Sağ eli, sağındaki Hermes'e uzanmaktadır. Kısa bir chiton ve uzun bir pelerin giymektedir, başında petasos (şapka), sol kolunun altında büyük bir kerykeion var iken sağ eliyle de ölüye uzanmaktadır. Aralarında bulunan yuvarlak, üç aslan ayaklı bir masanın ortasından yukarı doğru bir yılan kıvrılmaktadır. Masa üzerinde iki büyük elma ve iki piramit yer almakta, arka planda ise dalları ve budaklarıyla bir ağaç görülmektedir. Ölünün arkasında bir paye ve onun üzerinde de bir güneş saati bulunmaktadır. Payenin önünde yas tutan tutum içinde bir büyük bir hizmetli yer almaktadır.<sup>105</sup> Bu stelin kırık üst sahnesinde de kline üzerinde uzanan bir erkek ve onun yanında bir kadın bulunmaktadır. Burada ölü, üst sahnede klinede ziyafet halinde ve alt sahnede Hermes ile el sıkışırken gösterilerek hem kendisini tanrılarla el sıkışacak bir konumla kahramanlaştırmakta, hem de ölü olarak bu dünyadan ayrıldığını ve artık Hermes'in diyarı olan ölümler ülkesine gittiğini ifade etmektedir.

Yine buna yakın bir örnekte,<sup>106</sup> sahnede kerykeionu ile Hermes, sıradan bir ölümlü ile el sıkışırken görülmektedir. Bu mezar stelinde her ne kadar Hermes ile el sıkışan tek bir erkek olsa da, sahnede el sıkışan figürlerin arasında bir de küçük erkek çocuğu bulunmaktadır ve yazıttan da anlaşıldığı üzere ölen kişiler Pothos'un oğulları

<sup>105</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: 506. Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 303, Nr. 1831.

<sup>106</sup> Kreuz, 2012: Abb. 79. (Kere Müzesi KL 247).

Apollonios ve Sokrates'tir.<sup>107</sup> Sahnenin bir tekrarı yuvarlak altar üzerinde de kullanılmaktadır.<sup>108</sup> Ancak burada farklı olarak el sıkışan bir çiftin yanında Hermes durmaktadır. Ortada sağdaki eğimli bir şekilde oturan kadın ile neredeyse önden görülen ayakta duran chiton ve chimationlu adam, chimationunun kenarını tutarak el sıkışmaktadır. Yukarı doğru bakan küçük bir hizmetli muhtemelen kutu olan bir nesne tutmaktadır. Çiftin sağında bir adam, sol ayağından destek alarak ayakta durmaktadır ve sol kalçası üzerinde eli yer almaktadır. Bir paye, arı kovanı şeklinde bir koni taşımaktadır, etrafındaki iki eğik bobinle yılan kıvrımları bulunmaktadır. Sütunun soluna bir hizmetli eğilmektedir. Kadının yanında saç ve peleriniyle dikkat çeken Hermes, sol kolunun üzerinde büyük bir kerykeion tutmaktadır. Bacaklarının arkasında yer alan ve hızını ifade eden küçük kanatları görülmektedir ve kafası neredeyse kadına dönüktür. Sağ elini sol aşağıya yatay bir şekilde, üzerinde güneş saati bulunan küçük bir payenin üst veya boğaz kısmına doğru uzatmaktadır.<sup>109</sup> Ruh rehberlerini temsil eden lider gibi betimlenmiştir. Hermes ve güneş saati ile Hermes'in ölü ile el sıkışması, önceki örneklerde de olduğu gibi bir ölünün son saatlerinin geldiğini ifade etmektedir.<sup>110</sup>

El sıkışmanın olduğu mezar stellerinde tanrı olarak yalnızca Hermes yer almaktadır. Ancak Demeter rahibesi olarak anılan bir tip de, el sıkışma sahnelerinde görülmektedir. Yer altıyla ilişkili olarak Demeter'i temsil eden bir takım sembollerin sahnede yer alması olağandır. Bu temsile örnek olarak İ.Ö. 2. yüzyıla tarihlenen bir mezar steli gösterilebilir.<sup>111</sup> Solda dayanılan çan bacaklı sandalye ve bir minder üzerinde kısa saçlı bir adam oturmaktadır. Kadın hafifçe erkeğe doğru dönmektedir. Demeter rahibesi

<sup>107</sup> Kreuz, 2012: 1007.

<sup>108</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 166, Nr. 1105 (British Museum).

<sup>109</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 266-271.

<sup>110</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 273.

<sup>111</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 129, Nr. 872 (British Museum).

kıyafeti içindedir ve chimationu başının üzerine kadar uzanmaktadır; sol kol kapalıdır, ancak sol omuz ve kolu açık bırakılmaktadır. Sol elinde bir haşhaş tutmaktadır. İki figürün arasında baş yüksekliğine kadar uzanan bir sütun bulunmaktadır, bunun üzerinde çift çapraz boynuz biçimli kap olan bereket boynuzu ve onun içinde de üzüm ve yuvarlak meyveler yer almaktadır. Sağ arkada, Demeter rahibesi motifinde sık sık kullanılan bir meşale durmakta, önünde duvar boyunca dayanmış, elinde küçük kutu bulunan oldukça küçük bir hizmetli bulunmaktadır; sandalyenin solunda ise daha büyük ve sola doğru bakarken görülen bir hizmetli daha yer almaktadır.<sup>112</sup> Meşale, başak ve haşhaş gibi semboller Demeter ile ilişkili olarak görülmektedir ve sıradan kadınların Demeter rahibesini çağrıştırmayı hedeflenmektedir.<sup>113</sup> Meşale, Hades tarafından yer altı dünyasına kaçırılan kızı Persephone'yi ararken Demeter'in elinde tuttuğu nesnedir ve tanrıçayla özdeşleşmiştir. Başak ve haşhaş ise Persephone'nin her baharda yeryüzüne çıkıp annesi Demeter ile birleştiğinde toprağa gelen bereketi temsil etmektedir.<sup>114</sup>

Hermes ve Demeter'den sonra el sıkışma motifinin kullanıldığı mezar stellerinde hermeler de görülmektedir. Herme her zaman sadece kthonik bir anlamı veya palestra ile ilişkili bir tanrıyı temsil etmektedir; Herakles hermeleri ise bir çocuk için yapılan mezar stelinde betimlense dahi genellikle heroik olabilmektedir.<sup>115</sup> Mezara ait kullanımlarında hermelerin portre hatlar taşıyabileceği ve ölüyü temsil edebileceği gibi, tanrı ile ilgili de olabilmektedir. İ.Ö. 5. yüzyıldan itibaren herme kendine tapanlara yaklaşmıştır ve bu tarihten itibaren hermeler oldukça insan gibi görülmeye başlanmıştır. Babrios'un 30. efsanesinde de geçen bir ifadeyle: "Herme bir heykeltıraşın elinde bir tanrı

<sup>112</sup> Pful ve Möbius, 1977: 227.

<sup>113</sup> Schmaltz, 1983: 231.

<sup>114</sup> Erhat, 1984: 85.

<sup>115</sup> Wrede, 1986: 24.

kültü de olabilir bir kaybedilen oğul da...”<sup>116</sup> Hermeler mezar stellerinde bir ölüm, bereket ve spor müsabakalarıyla ilişkili bir tanrı, ölünün tanrısal bir tasviri anlamlarıyla, bir dekor unsuru olarak yer almaktadır.<sup>117</sup>

Hermelerin sembol bağlamında değerlendirilmesinin yapılması adına verilebilecek bir örnek İ.Ö. 1. yüzyıla tarihlenen el sıkışma sahneli mezar kabartmasıdır.<sup>118</sup> Burada ayak sehpasız ve arkalıksız sandalye üzerinde oturan bir kadın, sağındaki adamla el sıkışmaktadır ve iki figür başlarını çevirerek birbirlerine bakmaktadır. Sağda omzundan itibaren görülen keçisakallı arkaik bir herme bulunmaktadır. Sola doğru betimlenen herme, oldukça yüksek bir taban üzerindedir. Kadını burada sol eliyle erkeğin elini sıkarken, sağ eliyle de başındaki örtüyü hafifçe kaldırırken görülmektedir. Örtü kaldırma hareketi bir Hitit seramiği olan İnandıktepe kült amphorasında betimlenmektedir. Bu seramikte erkek figür karşısında oturan kadının örtüsüne uzanmaktadır. Akurgal bu sahneyi “Hieros Gamos”, kutsal evlenme olarak yorumlamıştır.<sup>119</sup> Bu motifin, kadının kendi örtüsünü kaldırdığı ve en bilinen örneği Parthenon Tapınağı'nın doğu alınlığında bulunmaktadır.<sup>120</sup> Burada Hera, tıpkı söz konusu mezar stelindeki kadın figürü gibi, örtüsünü kaldırarak Zeus'a dönerken görülmektedir. Thickpenny, el ile peçe kaldırma motifinin mezar stellerinde kullanımının, ölümden sonra Hades ile yaşanacak olan evliliğin dünyevi bir simgesi olduğunu ifade etmektedir.<sup>121</sup> Bu mezar steli, kutsal evlilikle ilişkili olarak mezar stellerinde tanrıça olmayan sıradan kadın ölümlerin de, bu jest ile temsil edildiğini gösteren örneklerden biridir. Bunun yanı sıra bereketle ilişkili olarak gündelik hayatta çeşitli yaşam alanlarında bulunan herme, bu mezar stelinde karşımıza çıkmaktadır.

<sup>116</sup> Wrede, 1986: 43.

<sup>117</sup> Wrede, 1986: 44 - 45.

<sup>118</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 162, Nr. 1078 (Eresos Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 139).

<sup>119</sup> Darga, 1992: 50.

<sup>120</sup> Cook, 1925: 1135, plate. XLIV (British Museum, Room 18, Elgin Collection GR East Frieze V).

<sup>121</sup> Thickpenny, 1980: 102.

Bir başka el sıkışma motifinin yer aldığı mezar stelinde ise herme, bereketle ilişkili olduğundan, çoğunlukla tasvir edildiği şekilde, sadece kolları ve erkeklik organı ile betimlenmiştir. Ephesos çevresinden bulunan bir stelde,<sup>122</sup> merkezde ayakta duran uzun boylu bir adam sağ eliyle, sağında ayakta durmakta olan genç kızla el sıkışmaktadır. Kızın ve adamın yanlarında birer hizmetli durmaktadır. Sağdaki hizmetlinin elinde büyükçe bir nesne bulunmakta, ancak tam olarak seçilememektedir. El sıkışan gencin ve hizmetlinin arka tarafında, kaide üzerinde sakallı bir herme betimlenmiştir.<sup>123</sup> Bu örnekte hermenin tanrısal bir anlamda kullanıldığını söylemek mümkündür. Sahnede yer alan erkek figür hermenin aksine sakalsızdır ve portre özelliği göstermeyen hermenin ölüyü temsil ettiğini düşünmek pek de uygun değildir.

Bir başka örnekte,<sup>124</sup> herme ile erkek figürün daha samimi bir duruşla betimlendiği görülmektedir.<sup>125</sup> Burada, sahnenin solunda, sol elini çenesine dayayarak derin bir yas içinde oturan bir erkek bulunmaktadır. Onun yanında ayakta duran kadın figürü, sağında bulunan ayaktaki genç erkek ile el sıkışmaktadır. Sağ eliyle kadının elini sıkıyan erkek, sol elini, solunda bel hizasında duran bir hermenin başına dayamaktadır. Bu sahnede görülen herme burada, tipik sakallı herme örneklerinden farklıdır. Sakalsız ve genç bir şekilde betimlenmektedir. Sahnedeki erkeğin bu derece samimi bir duruşu ve hermenin de tıpkı ayaktaki erkek gibi sakalsız ve genç bir yüze sahip olmasından, buradaki hermenin ölüyü temsil ettiği anlaşılmaktadır. Bu mezar stelinde dikkat çeken bir başka detay ise sahnenin bir aedikula (tapınak cephesi) betimiyle sınırlandırılması ve bunun metoplarında soldan sağa simetrik bir şekilde bukranion, miğfer, zırh ve yine bukranion görülmesidir. Bukranion, yani kurban edilen hayvanın iskeleti, mezar stelleri ve lahit gibi,

<sup>122</sup> Atalay, 1988: Lev 9 Kat. Nr. 32 (Efes Müzesi Env. Nr. 1/22/80).

<sup>123</sup> Atalay, 1988: 56.

<sup>124</sup> Schmidt, 1991: Abb. 59 (Atina Ulusal Müzesi Env. Nr. 1317).

<sup>125</sup> Schmidt, 1991: 78.

mezarla ilişkili eserlerde sıklıkla kullanılmaktadır. Miğfer ve zırh ise heroik bir anlamda sahnede yer almaktadır. I. Bölüm'de 'Kline' sahnelerinde de sıklıkla anılmış olan askeri malzemeler, kişinin kahramanlaştırılması için kullanılan sembollerdir.

Ölen kişinin kahramanlaştırılması için kullanılan askeri malzemelerin yanı sıra sıklıkla kullanılan diğer semboller arasında at, at başı, yılan ve ağaca dolanmış yılan bulunmaktadır. El sıkışma motifinin yanı sıra bütün bu sembollerin bir arada görüldüğü bir örnek olarak, İ.Ö. 1. yüzyıla tarihlenen mezar steli gösterilebilir.<sup>126</sup> Sahnede kısa sakallı bir adam sol kolunun üzerinden uzanan chimationuyla, sağ ayağına dayanarak durmakta ve önden görülmektedir. Başını hafifçe sola çevirerek, sağ kolunu düz bir şekilde sağa doğru, sandalyenin üzerinde oturan sağdaki kadın figüre uzatarak el sıkışmaktadır. İkisinin arasında küçük bir hizmetli, adım atma pozisyonunda durmaktadır ve meyve dolu düz bir sepet tutarak, sırtını dayamış olan kadına doğru bakmaktadır. Hizmetlinin arkasında, adam ve kadının arasında, alçak kabartma şekilde verilen ve sadece tepesi görünen bir ağaç bulunmakta, kornişe kadar uzanmakta ve bu ağacın gövdesine bir yılan kıvrım yaparak dolanmaktadır. Sağda küçük bir hizmetli aynı adım pozisyonuyla durmaktadır. Duvar kenarında adamın omuz yüksekliğinde, sağa dönük düz bir at kafası bulunmaktadır. Sol kenardaki aksesuarı Pfuhl ve Möbius, bir kutu olarak tanımlasa da yıpranma sebebiyle seçilememektedir; bu mezar stelinin yazıtında iki Heros adı geçmektedir.<sup>127</sup> Bu durumda sahnedeki sembollerin gerçek anlamda Heros ile ilişkili, onun savaşçı, kahraman kimliğini vurgulayan ve onun gündelik yaşamında da kullandığı nesnelere olarak kullanıldığı düşünülür. Ancak sahnedeki kişi gerçek bir Heros olmasa dahi sıradan ölümlüleri yüceltmek için bu sembollerin kullanılmasına oldukça sık rastlanmaktadır.

<sup>126</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 160, Nr. 1069 (Vathy Müzesi Env. Nr. 248).

<sup>127</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 266

Herosun at başı ile sahnelenmesi, eskiye giden soyut bir kavramdır.<sup>128</sup> At, mezar stellerinde her zaman savaşçı ve kahraman bir duruşu olan kimseler veya kendisini bu şekilde temsil etmek isteyenlerin kullandığı bir hayvandır. Lydia Hypaipa'dan bir örnekte,<sup>129</sup> gövdesinin yarısının sahnede görüldüğü bir at bulunmaktadır ve burada bir önceki örneğin aksine bu mezar stelinin sahibinin bir Heros olduğuyla ilgili bir de yazıt bulunmamaktadır. Bu örnekte atın yanında onu dizginlerinden tutan bir hizmetli de bulunmaktadır ve burada at sembolik bir şekilde sahnede bir çerçeve içinde verilmemiş, adeta adım atarcasına gerçek bir duruşla gösterilmiştir. Ephesos'tan bir örnekte de sahnede atın başı ve boynunun bir kısmı görülmektedir.<sup>130</sup>

Ağaca dolanmış yılan motifi de sıklıkla Heros sembolleri ile bir arada kullanılmaktadır. Yılan, çoğunlukla bir ağaç veya altar ile birlikte betimlenmektedir. Ancak bazen sahnelerde, mezar payesi ve adak arasında, sık sık duvar pervazı veya kline ve masa üzerinde bir evcil hayvan gibi de görülmektedir. En yaygın olarak kthonik sembol, biniciler, ziyafet ve kısmen bunlarla ilişkili, kısmen kurban ve bağış ile ilişkili "kahramanlaştırma"nın ortak bir ifadesi olarak kullanılmaktadır.<sup>131</sup> Mezar stellerinde ağaç, yaşam ağacı olarak ifade edilir; ona dolanan ve bu dünya ile ölümler ülkesi arasında geçiş yapabilen bir kthonik varlık olan yılan, kişinin bu dünyadaki yaşamının sona erdiğini ve sonsuz olan diğer dünyaya gittiğini ifade etmektedir. Özellikle Persepolis'deki stellerde sıklıkla kullanılan yaşam ağacı motifinin kökeni eski ahide geri gitmektedir ve sonsuz yaşamla ilişkilidir. Aynı zamanda motif, Pers Zerdüş'tü dininin önemli bir parçasıdır.<sup>132</sup>

<sup>128</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 262.

<sup>129</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 161, Nr. 1070 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 353).

<sup>130</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 128, Nr. 869 (British Museum).

<sup>131</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 46.

<sup>132</sup> Durugönül, 1994: 9.

Yılanın libasyonla ilişkili olarak betimlendiği örnekler de bulunmaktadır. Samos'tan üstte büyük bir sahnede el sıkışma motifinin kullanıldığı mezar stelinde, sahne bitiminde altta küçük bir çerçeve içinde bir libasyon sahnesi betimlenmektedir.<sup>133</sup> Üstteki sahnede sağda iki kadın görülmektedir. Minderli ve ayak sehpası olan sandalye üzerinde oturan kadın örtülüdür. Sol eliyle chimationunu göğüs üzerinden tutmaktadır. Sağ eliyle de karşısında ayakta duran erkeğin elini sıkılmaktadır. Ayakta olan adamın karşı yönünde daha derinde yarısı görünen ayakta bir kadın bulunmaktadır. Ayaktaki kadın da sağ eliyle adamın bileğini tutmaktadır. El sıkışmanın altında ayak sehpasının önüne yaslanan kıvrıkcık saçlı küçük, sandalyenin yanında ise, kadının gibi saçında çelenk ve topuz olan bir hizmetli görülmektedir. Sahnenin boş kısmında üstte bulunan rafta, dörtgen bir kutu ve yanında eğik duran bir kapak<sup>134</sup> ve onun sağında sirenlerin çaldığı bir kithara yer almaktadır.<sup>135</sup> Bu sahnenin altında küçük çerçeve içindeki sahnede ise, sola doğru yarım adım pozisyonunda bir kadın yer almaktadır. Üstteki sahnede erkek ile el sıkışarak oturan kadın, bu sahnede büyük bir yılanı bir sıvı içirmektedir. Yılan seyrek yapraklı ve budaklı zeytin ağacının aşağısındaki çanağa kıvrılmaktadır.<sup>136</sup> Kabartma ve yazıttan sonra görünüşe göre oturan kadın, yakın ailesi ile sahnelenmektedir. Alttaki sahne hem mezar stelinin kimin anısına yapıldığı ile ilgili bilgi verecek ikinci bir çerçeveye sahiptir, hem de yılanın heroik anlamının dışında bir kullanımını göstermektedir. Kthonik bir varlık olan yılanı yapılan sıvı sunusu bir cenaze ibadetini ifade etmektedir.

Mezar stellerinde dini anlam taşıyan bir başka nesne de girland - bukranon bezemesidir. Çoğunlukla sahneyi sınırlandıran bir süsleme olarak karşımıza çıkan girland – bukranon dizisi, el sıkışma motifinin kullanıldığı mezar stellerinde de görülmektedir.

<sup>133</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 164, Nr. 1096 (Louvre Müzesi Env. Nr. Ma 3425).

<sup>134</sup> Pfuhl ve Möbius bu nesneyi şapka olarak tanımlamaktadır.

<sup>135</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 271.

<sup>136</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: 351.



Mylasa'dan bir örnekte,<sup>137</sup> sahnede oturan bir kadın ile el sıkışan, ayakta bir erkek görülmektedir ve kadının yanında hüzünlü bir şekilde duran bir hizmetli bulunmaktadır. Alanın üstü ağır, genişçe sarkan ve birbirine bağlanmış iki defne girlandı ile sınırlandırılmış, ortasında ise küçük bir bukranion taşımaktadır.<sup>138</sup> Girland ve bukranion, her zaman lahit, lekythos, altar, mezar steli gibi ölüm veya sunuyla ilişkili malzemeler üzerinde betimlenmektedir ve dini sembolik bir anlam taşımaktadır.

Sahnedeki figürlerin kendilerini ifade etmek için kullandıkları bir takım nesnelere de bu sahnelerdeki sembolik dile eşlik etmektedir. Mika ve Dion steli olarak adlandırılan mezar stelinde,<sup>139</sup> merkezde oturan bir kadın, sol eliyle büyükçe bir el aynası tutarken sağ eliyle de ayakta duran genç bir erkek ile el sıkışırken görülmektedir. Burada kullanılan ayna, mezar stellerinde sıklıkla karşılaşılan, nesnenin ölen kişinin gündelik yaşamda kullandığı bir aksesuar olarak betimlenmesine iyi bir örnektir. Ayna daha çok evlenmemiş genç kadınlarla ilişkilidir ve kadının gençliğini yaşayamadan öldüğünü vurgulamak için sembolik olarak, aynı zamanda gündelik yaşamlarında gerçekten de kullandıkları bir aksesuar olarak sahnelerde yer almaktadır. Thimme'ye göre ise ayna bir genç kadın tarafından tutuluyorsa bu bir mezar hediyesidir ve el sıkışmayla bir arada kullanılsa dahi artık birine bağlılığı ifade etmez.<sup>140</sup> Burada aynayı tutan, ölmüş olan kadındır. Figürlerin birisinin ölmüş, diğerinin ise yaşamakta olan kişiyi ifade etmesi ve aynı sahnede verilmeleri, gerçekliği ifade etmemektedir.<sup>141</sup> El sıkışma her zaman bu sahnedeki gibi, sadece ölen ile hayatta olanın birbirine olan bağlılık ifadesi değil aynı zamanda ölen iki kişinin de anlamlı bir bağlılık ifadesidir. Bu durumda sahnedeki

<sup>137</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 161, Nr. 1075 (İzmir Kültürpark Nr. 875)

<sup>138</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 267.

<sup>139</sup> Thimme, 1969: Taf. 5.4 (Atina Ulusal Müzesi).

<sup>140</sup> Thimme, 1969: 27, dipnot 63.

<sup>141</sup> Thimme, 1969: 27.

figürlerin ikisi de ölmüşse, birini ön planda verilme çabası olmaz. Ancak burada ölen kişinin elinde kendisini ifade eden bir nesne tutması, onun gündelik yaşamından bir sahne içerisinde olduğunu ifade etmektedir. İ.Ö. 4. yüzyıl mezar stellerinde sahnedeki figür ya ayna tutarken ya da el sıkışırken betimlenmektedir.<sup>142</sup> El sıkışma motifinin yer aldığı mezar stellerinde ayna, kadınla ilişkili bir aksesuar olarak sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

İki kadının yer aldığı bir mezar stelinde, kadınla ilgili olarak sıklıkla kullanılan nesnelere bir arada görülmektedir.<sup>143</sup> Mezar stelinde, sahnenin sol kenarında bir kadın kübik bir blok üzerindeki minderde oturmaktadır ve sağında kendisinden daha genç görülen ayaktaki bir kadın ile el sıkışmaktadır. Birbirine bakacak şekilde oturan kadınlardan soldaki, kadının hizmetlisi kıvrımlı saçlıdır ve kalın bir kalathos giymektedir, sağ kenarda duran hizmetli ise yaşlı bir şekilde yaslanmaktadır. Arka planda bulunan rafın üzerinde soldan sağa: katlanabilir ayna, kutu ve yelpaze bulunmaktadır.<sup>144</sup> Ayna, yelpaze gibi tuvalet aksesuarları daha çok kadın ve kadının gençliği ile ilişkilidir. Kutu ise hem gündelik yaşamda kullanılan bir nesnedir hem de sembolik olarak kadının çeyizini ifade etmektedir. Çoğunlukla kapalı bir şekilde betimlenen kutu, bir mezar stelinde açık olarak betimlenmiştir ve kutu içinde kadının gündelik yaşamında kullandığı malzemeler bulunmaktadır.<sup>145</sup> Sahnede başı örtülü, chimationu göğsünü açıkta bırakan bir kadın oturmaktadır. Kadın ile el sıkışan ve chimation giymekte olan adam, sola dönük bir pozisyondadır. Sol bacağının yanında başka bir sandalyenin bacağı görünür ve sahnede perspektif bununla sağlanmaktadır. Hizmetlinin bir elinde yelpaze, diğer elinde de kapağı açık bir kutu bulunmaktadır. Kutunun kapağı kumaşla kaplıdır ve içinde kumaş topları

---

<sup>142</sup> Thimme, 1969: 27, dipnot 63.

<sup>143</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 158, Nr. 1056 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 5027).

<sup>144</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 264.

<sup>145</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 160, Nr. 1065 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 2798).

bulunmaktadır.<sup>146</sup> Bu mezar stelinde kadının yanında bulunan hizmetli kadına ait malzemeleri taşımaktadır.

Kadınla ilişkili mezar stellerinde mücevher kutuları sahnelerde yer alırken mücevherler çoğu zaman görülmemektedir. Çünkü birçok ayrıntı gibi küçük boyutlu nesnelere boya ile verilmiş ve bu nedenle az sayıda kanıt günümüze ulaşmış olmalıdır. Bu nedenle, eğer bir kadında mücevher yoksa dahi, bu durum, kadının toplumda bir statü sahibi olmadığı anlamına gelmemelidir. Sahnede kadınlar mücevherlerle verilmese dahi sahip oldukları ilgi alanlarıyla ilgili araç gereçleriyle ve hizmetlileriyle zaten bir statü sahibi oldukları vurgulanmaktadır.<sup>147</sup>

Kadın söz konusu olduğunda, mezar stellerinde onun güçlü bir özelliği olan anne olma durumuyla ilgili betimlere rastlanması şaşırtıcı değildir. Her ne kadar sahnelerde daha çok küçük veya genç çocuklarıyla aktarılsa da bazı örneklerde kadın, bebeğiyle birlikte de betimlenmektedir. Bu örneklerden biri olan mezar stelinde,<sup>148</sup> merkezde iki kadın el sıkışmaktadır. Kadınlardan biri sola doğru eğik bir açıyla duran sandalye üzerinde oturmaktadır ve önden görünen vücudunun üst kısmıyla yanındakine doğru dönmektedir. Kafası arkaya dönük, sol kolunu ayaktaki kadının boynuna doğru koymaktadır. İki kadın kalça hizasından kadınlar el sıkışmaktadır. Ayaktaki kadın adım atar pozisyonundadır ve sol elinde bir güvercin tutmaktadır. Sağda sütuna başını yaslayarak dayanan ve sol ayağını biraz öne uzatan ve küçük olmayan bir hizmetli, köşesini duvara yasladığı bir kutu tutmaktadır. Solda büyük bir hizmetli kuşaklı bir chiton giymektedir ve oldukça küçük bir bebek taşımaktadır. Bebek, hizmetlinin kolları arasında yarı oturur bir şekilde istirahat

---

<sup>146</sup> Pful ve Möbius, 1977: 266.

<sup>147</sup> Kreuz, 2012: 221.

<sup>148</sup> Schmidt, 1991: Abb. 11 (Berlin Pergamon Müzesi Nr. Sk. 1571).

etmektedir.<sup>149</sup> Burada, ayaktaki kadının elinde görülen güvercin, III. Bölüm'de detaylı olarak ele alınacaktır. Hizmetlinin elinde bebeğin bulunmasıyla ilgili olarak, doğum sırasında ölen kadının hizmetlisinin veya yakının kundaktaki çocuğu taşıdığı yorumu yapılabilmektedir. Klasik Dönem kadın stellerinde bu konu oldukça yaygındır ancak Hellensitik Dönemde konu önemini kaybetmiştir. Kadın daha çok anne olmanın ağır başlığıyla gösterilmektedir. Kadın sahnelerde, ona ait evle ilgili sembolleri ile donatılmış veya kadınsal eşyalar olan ayna, yelpaze, makyaj kutusu, yün sepeti, iğ ve hizmetli ile betimlenmektedir.<sup>150</sup>

Müzik aletleri de mezar stellerinde kadınlarla ilişkili olarak yer almaktadır. Naulochos am Pontos'dan bir mezar stelinde,<sup>151</sup> sahneli alanın ortasında, arka ayakları sadece profilden görülen bir sandalye üzerinde hafif sola doğru dönük oturan kadın, önünde ayakta duran genç bir erkek ile el sıkışmaktadır. El sıkışma sahnesinin altındaki, kadının dışarı çıkık sağ dizi ve elinin altındaki büyük bir erkek çocuk, sahnenin biraz dışına çıkmaktadır. Sağda büyük bir kız ayakta durmakta, kemerli chiton giymekte ve sola doğru yönelmektedir; kafasında, profilden saç düğümü görülmektedir. Sağ yanını kadının omzuna yaslamakta, sol kolu ile kadının omzunu tutmaktadır. Solda bir kithara bulunmaktadır. Üzeri hafif vurgularla çalışılmış bu boş alanın olduğu yüzeyde, daha önce orada bulunan figürlerin görünümünün dış hatları kabaca halen seçilebilmektedir. Bu da mezar stelinin ikinci bir kullanım için, kişiye özel bir detay verilerek tekrar tasarlandığını göstermektedir.

El sıkışma motifinin kullanıldığı mezar stellerinde ölen erkekler kendileri ile ilişkili, onların mesleğini veya statüsünü ifade eden bir takım araçlar ile birlikte

<sup>149</sup>Pfuhl ve Möbius: 1977, 262. ; Schmidt, 1991. 60.

<sup>150</sup> Schmaltz, 1983: 238.

<sup>151</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 166, Nr. 1104 (Ermitaj Müzesi).

betimlenmektedirler. El sıkışma motifiyle bir arada nadir de olsa erkek figürler kahramanlık sembolleri ile de yer almaktadır.

Erkeğin mesleğini ve statüsünü temsil eden sembollerden olan kağıt rulosu, mezar stellerinde sıklıkla kullanılan nesnelere dendir. Oturan bir kadın ile önden görünecek şekilde ayakta duran erkeğin el sıkışma anının betimlendiği mezar stelinde,<sup>152</sup> kağıt rulosu net bir şekilde seçilmektedir. Oturan kadının ayak taburesinin önündeki, ensesinde saç demeti olan küçük bir hizmetli sol elinde küçük bir kutu, sağ elinde ise kadına sunmak için bir lekythos tutmaktadır. Sağda, erkeğin yanında ise tamamen sola dönük bir şekilde ayakta duran bir hizmetli daha bulunmakta, sağ ayağına dayanarak durmaktadır. Bu hizmetli elinde çapraz olarak yarı açık bir rulo tutarak efendisi için hazır bir şekilde beklemektedir.<sup>153</sup> Burada kâğıt rulosu hem gerçek anlamda memuriyet gibi yazı ile ilgili bir mesleği hem de sembolik anlamda okuryazar ve yazı ile ilişkili olacak kadar entelektüel olmayı ifade etmektedir. Kreuz, İstanbul Boğazı bölgesindeki mezar stellerindeki betimlemelerde görülen kağıt rulosunun önemli bir yeri olduğunu ve bunu Yunan yaşamının ifadesi için şifre rolü oynayan bir sembol anlamı taşıdığını ifade eder.<sup>154</sup> Okuryazar olmak gerçekten de ideal vatandaşlık özelliklerindedir. Çünkü Antik Çağda Yunan dünyasında yalnızca vatandaşlık hakkı olanlar okuryazardırlar.

Kâğıt rulosu, rulolardan oluşan tomar, hokka, kalem gibi araçlar kişinin entelektüel bir kişiliğinin olduğunu ifade etmekte ve erkeği vurgulayan birçok mezar stelinde figürün elinde, hizmetlisinin elinde veya sahnenin arkasında bulunan boş alandaki raf üzerinde bunlara yer verilmektedir. Önceki örneklerde de görüldüğü üzere, el sıkışma sahnelerinin bulunduğu mezar stellerinde, çoğunlukla merkezdeki el sıkışma sahnesinin üst

<sup>152</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 161, Nr. 1068 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 353).

<sup>153</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 266.

<sup>154</sup> Kreuz, 2012: 243.

kısımında yer alan boş alandaki raf üzerine dizilmiş bir takım nesnelere bulunmaktadır. Bu nesnelere ölen kişinin gündelik yaşamında kullandığı, mesleki veya statü ifade eden bir takım araçlardır.

Kişinin kâğıtla ilişkili olacak kadar eğitilmiş ve kültürlü olduğunu vurgulayan bir başka mezar stelinde ise resmi Roma İmparatorluğu giysisi olan toga giyen erkek,<sup>155</sup> sol elinde kâğıt rulosu tutmakta ve sağ eliyle, bir tahtta oturan kadının elini sıkıkmaktadır.<sup>156</sup> Kadın diğer eliyle karşısındakinin eşi olduğunu ifade edecek şekilde örtüsünü kaldırmaktadır. Ayakta ve oturan figürlerin her ikisi de aynı yüksekliktedir, isokephalie özelliği göstermektedir.<sup>157</sup> Kadının oturduğu tahtın yanında durmakta olan küçük kız hizmetli elinde bir sepet tutmaktadır. Ayakta duran adamın yanındaki küçük erkek hizmetli ise sağ eliyle büyük bir kâğıt rulosu taşımaktadır. Hizmetlinin kemerine asılı olarak küçük bir kılıç bulunmaktadır. Figürlerin arkasındaki boş alanda yer alan raf üzerinde ise, hokka, yazı tahtası, kutu ve yan yana dizilmiş kâğıt rulolarından oluşan bir tomar bulunmaktadır. Mezar stelinin yazıtından, mezarın Trakya'daki bir Roma memuru olan Licinius'a ait olduğu anlaşılmaktadır.<sup>158</sup> Ancak herhangi bir yazıt olmasaydı da, mezar stelindeki nesnelere kişinin yazı ile ilgili bir işi olduğunu, üzerindeki Roma İmparatorluğu togasından resmi bir görevi olduğunu ve eşiyle olan el sıkışmasından ise ailesine bağlı bir kişi olduğunu anlamak mümkündür. Zaten mezar stelinde yer alan nesnelere, kişinin bu vasıflarını ön plana çıkaracak şekilde özenle seçilmiştir.

Oturan bir erkek ile ayakta duran bir erkeğin el sıkıştığı başka bir mezar stelinde ise,<sup>159</sup> solda ve sağda hüznü bir şekilde duran birer hizmetli yer alır ve sağdaki

<sup>155</sup> Schmidt, 1991: 108.

<sup>156</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 163, Nr. 1085 (Louvre Müzesi Env. Nr. Ma 3628).

<sup>157</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 262.

<sup>158</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 269.

<sup>159</sup> Pfuhl ve Möbius 1979: Taf. 127, Nr. 864 (Ashmolean Müzesi).

bir kâğıt rulosu taşımaktadır. Ayaktakinin boyun seviyesinde bir raf ve bunun üzerinde üç sandık ve sağda muhtemelen bir polyptychon<sup>160</sup> bulunmaktadır.<sup>161</sup> Burada raf üzerindeki nesnelere sandık gündelik hayatta kullandığı bir eşya olarak, polyptychon ise yazı ile ilgili bir malzeme olarak kişinin eğitimi birini olduğunu vurgulamaktadır.

Antik Çağda vatandaşlık vurgusu; kâğıt rulusu, hokka, kalem gibi eğitimi olmayla ilgili nesnelere yanı sıra, strigilis, alabastron gibi nesnelere de sporcu bir kişiliğinin ifade edilmesiyle de sağlanmaktadır. Antik Çağda, Yunan dünyasında ideal birey, fiziksel ve zihinsel anlamda gelişmiş bir bireydir ve eğitimi olmanın yanı sıra sporla uğraşmak da oldukça önemlidir. Bu nedenle birçok mezar stelinde ölen kişi sporla ilişkili nesnelere ile betimlenmektedir. Sporla ilişkili araçlar vatandaş için ideal bir eğitim ve faaliyet anlamına gelmekteydi. Birey için biçilmiş olan sosyal rolün önemli bir bölümünü oluşturmaktaydı. Bu roller; kültürlü olmak, bedensel gelişkinlik ve kentsel vatandaşlık alanlarında aktif yer almaktır. Doğal olarak el sıkışma motifinin yer aldığı mezar stellerinde de bu nesnelere karşılaşılmaktadır.

Bunun en güzel örneklerinden biri olan mezar stelinde,<sup>162</sup> ayakta karşılıklı olarak el sıkışan biri genç biri yaşlı iki erkek yer almaktadır.<sup>163</sup> Figürlerden genç olanının ayaklarının yanında bir köpek başını yere doğru uzatmaktadır. Genç figürün karşısındaki yaşlı adam sağ elini karşısındaki figüre uzatırken sol eliyle chimationunun kumaşını tutmaktadır. Kumaşı tutan elinin bileğine bir alabastron asılıdır. Alabastron, palestayla ilişkili bir malzemedir.<sup>164</sup> Sporcular yağlanmak için bu kapları kullanmaktadır. Figürlerin ikisinin de kaslı ve sağlıklı vücut hatları ve yaşlı adamın alabastron taşımamasından yola

<sup>160</sup> Polyptychon: Dört ya da daha fazla parçadan oluşan balmumu kaplı ahşap levhaların birleştirilerek oluşturulan defter, yazı malzemesi.

<sup>161</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 225.

<sup>162</sup> Diepolder, 1969: fig. 25 (Atina Ulusal Müzesi Nr. 2894).

<sup>163</sup> Diepolder, 1969: 30.

<sup>164</sup> Schmaltz, 1983: 209.

çıkılarak ölen kişinin yaşlı adamın öğrencisi olan bir sporcu olduğu veya figürlerin bir sporcu ve babası olduğu sonucuna varılabilir. Genç erkeğin yanında bulunan köpek ise sadakatle ilişkili olarak karşımıza çıkmaktadır. İ.Ö 4. yüzyılın 2. yarısında el sıkışma motifinde bütün ailenin sahnede bir arada verilmesi azalmakta ve daha çok palestrumlular çoğu kez giysili bir şekilde babasıyla el sıkışırken betimlenmektedir. Sporcu olmak bir vatandaşlık unsuru olarak vurgulanmaktadır. Yazıtlar, sahnelerdeki bazı palestra aletleri veya kısmi çıplaklık bu yorumu kesinleştirir. Bu gelişme karşısında genç ölüm sahnesinin gösterilmesinin kayda değer bir sürekliliği vardır.<sup>165</sup> Bu örnek de ideal vatandaşlık vurgusunun yapıldığı mezar stellerinden biridir.

El sıkışma motifiyle birlikte kullanılan ve sıklıkla karşılaşılan bir başka vatandaşlık vurgusu ise mezar stellerinde yer alan çelenklerdir.<sup>166</sup> Smyrna'dan bir mezar stelinde,<sup>167</sup> sahnenin merkezinde el sıkışan iki erkek bulunmaktadır. Sağdaki uzun boylu olan erkek sol eliyle kâğıt rulosu tutarken sağ eliyle de karşısında duran erkeğin elini sıkılmaktadır. Biraz daha küçük olan genç, sağa doğru adım atma pozisyonunda, omzundan büyük chimationunu arkasından çapraz bir hareketle baldırına kadar sarkıtmakta ve sağa doğru eğik olarak aşağıya doğru bakmaktadır. Yanında duran küçük hizmetli, başını adama doğru kaldırmakta, sahibinin emrine hazır bir şekilde elinde bir kitap rulosu tutmaktadır. Onun arkasında ve ellerin birleştiği yerde bir yılanlı sütun bulunmaktadır, payenin üzerinde küçük bir siren durmakta ve kithara tutmaktadır. Sağda sol ayağı üzerinde adım atma pozisyonunda küçük bir hizmetli sağ yanağına yönelmektedir. Sahnenin sağ köşesinde ise sola dönük bir at başı yer almaktadır. Burada at başı ve yılan, kişiyi heroize etmektedir. Sirenli mezar sütunu, at başı gibi sembolik değildir, ama ayakta durmak

<sup>165</sup> Schmaltz, 1983: 214.

<sup>166</sup> Demos çelengi ile ilgili detaylı bilgi Bölüm III.1'de verilecektir.

<sup>167</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 104, Nr. 693 (Wilton House).



mecazi anlamdadır ve bakış ve kompozisyon olarak mezarın baba ve oğul için ayrılmış olduğu anlaşılmaktadır. Sütun üzerinde bir sirenin yer alması kompozisyonu ise sirenlerin yas müziğiyle özdeşleşmesi ile ifade edilmektedir.<sup>168</sup> Eğitimli bir baba - oğul temsil eden bu mezar stelinin üst kısmında büyük bir çelenk yer almaktadır ve buradan da kişilerin soylu bir aileye üye oldukları anlaşılmaktadır.

Mezar stellerinin büyük çoğunluğu belli bir kompozisyonun kişiye özel uyarlaması şeklinde olup kompozisyon tekrar edilirken çoğu zaman vücut dili göz ardı edilmektedir. Ancak bazı örneklerde duygu, vücut dili ile açık bir şekilde gösterilmektedir. Hellenistik dönemin bir özelliği olan duyguların dışa yansımaları, bir hüznün ve bağlılık ifadesi olan el sıkışma motifinde kendini iyi bir şekilde göstermektedir. El sıkışmanın doğası gereği ölen kişinin vedası, aile birliği ve birbirine bağlılığın vurgusu, figürlerin vücut diline yansiyabilmektedir. Bu duygunun verildiği iyi bir örnek olan Damasistrate stelinde,<sup>169</sup> ilk bakışta güçlü bir aile birliği ve ölenin vedası göze çarpmaktadır.<sup>170</sup> Damasistrate stelinde, merkezde sağa doğru oturmakta olan kadın, karşısında ayakta duran bir adamla el sıkışmaktadır. Adam, hüznün ve çaresizlik içinde başını öne eğmiştir. Oturan kadının yanında, ayakta duran genç kadın, bir elini karnının üzerine yaslamakta, diğer eliyle de düşünceli bir şekilde yanağına dokunmaktadır. Kadının arkasında, onun oturduğu tahta yaslanarak tutunan kız çocuğu, dudakları hafifçe aralanarak hüznünle kadına doğru bakmaktadır. Grossman bu kız çocuğunun bir hizmetli olduğunu ifade etmiş olsa da,<sup>171</sup> odadaki figür ile temas halinde olması onun aileden biri olduğunu düşündürmektedir. Bu örnekte ölen kadın merkezdedir. Prokleides stelinde ise aynı hüznün ve acı ölen erkek için

<sup>168</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 190.

<sup>169</sup> Grossman, 2007: fig. 16.11. (Atina Ulusal Arkeoloji Müzesi Nr. 743).

<sup>170</sup> Norton, 1897: 98.

<sup>171</sup> Grossman, 2007: 320.

öngörülmüştür.<sup>172</sup> Bu mezar stelinde üçgen bir alınlık içerisinde oldukça yüksek kabartmalı olarak betimlenen üç figür bulunmaktadır. Bunlardan en yaşlı olan erkek, bir tahtta oturmaktadır ve karşısında ayakta duran askeri kıyafetler içindeki genç erkekle el sıkışmaktadır. Askeri kıyafetli genç erkek, hüznüyle yaşlı adama bakmaktadır. Bu iki figürün ortasında ayakta duran bir kadın üzgün bir şekilde başını örten kumaşı sağ eliyle tutmaktadır. Geleneksel olarak çok figürlü kabartmalar, figürlerin isimler ile eşleştirilmesiyle ilgili ve kim ya da kimlerin anılması için yaptırıldığı belirlenmesi konusunda bir problem oluşturmaktadır. Bu problem, birden fazla figürü olan kabartmalarda, yazıtlarda geçen aile isimlerinden kaynaklanan aynı isimlerin tekrarlanmasıyla daha da karmaşık hale gelmektedir. Bu mezar steli bahsedilen karışıklık için tipik bir örnektir. Mezar stelinde Prokles, Archippe ve Prokleides isimleri çerçeve üzerine oyulmuştur, başka bir Prokleides adı (muhtemelen Prokles'in kuzeni) stele daha sonra eklenmiştir. İlk üç isim orada gömülüdür (sonraki ekleme kesinlikle bir mezarı düşündürmektedir), ya da isimlerin yazılması yalnızca kabartmadaki figürlerin kimliğinin saptanması amacıyla olabilir.<sup>173</sup> Eğer ikincisi ise, ölen kişi kimdir ve neden orada gösterilmesi mümkün olmayan diğer kişilerin ismi yazıta eklenmiştir? Kabartmaların kompozisyonu bu gibi sorulara cevap vermede yardımcı olamamaktadır.

Burada anılan kabartmaların hepsinde, her durumda sahne, ölen kişiyi vurgulamaktadır. El sıkışma motifinde hem kadınlar hem erkekler otururken görülebilmektedir ve bu durum otoritenin cinsiyetiyle ilişkili bir durum değildir. Konu hakkındaki çözümün eksikliği belki de bu tür stellerde oturma durumuna göre yorumlamanın yanlış olması ile bağlantılıdır.<sup>174</sup> Ölen kişinin oturma durumuna göre

<sup>172</sup> Diepolder, 1969: fig. 46 (Atina Ulusal Müzesi).

<sup>173</sup> Leader, 1997: 697.

<sup>174</sup> Leader, 1997: 698.

belirlenmesinin hatalı bir durum olduğunu gösteren bir örnekte,<sup>175</sup> el sıkışma sahnesi ve klineli cenaze yemeği sahnesi alt alta iki bölme halinde betimlenmiştir. Üstte yer alan el sıkışma sahnesinde oturan figür, sağ eliyle başına uzanan kumaşı kaldıran bir kadındır ve genç bir erkekle el sıkışmaktadır. Alttaki klineli cenaze yemeği sahnesinde ise, klinede uzanan figür yaşlı bir erkektir. Onun önünde genç bir erkek oturmaktadır ve yaşlı adam elini bu gencin omzuna uzatmaktadır. Bu iki figürün yanında yine eliyle başına uzanan kumaşı kaldıran bir kadın bulunmaktadır. Yazıttan anlaşıldığı üzere bu mezar steli baba ve oğlu için yaptırılmıştır.<sup>176</sup> Her ne kadar el sıkışma, muhtemelen anne olan kadın ile genç arasında gerçekleşse de ve el sıkışma sırasında oturan figür kadın olsa da, ölen kişiler baba ve oğludur. Bu örnekten de anlaşılacağı gibi ölen kişinin tespiti için oturma durumuna göre karar vermek uygun değildir. Zaten el sıkışma motifinin kullanıldığı birçok örnekte figürlerin hepsinin ayakta olduğu da görülmektedir.

Sonuç olarak, mezar stellerindeki duygusal ifadeler “derin iç mizah” olarak adlandırılmaktadır. İfadenin temsillerde yer alması “duyguların bağlılığının etkileyici gücü” olarak ifade edilmektedir ve figürlerin bireyselleştirilmesi ile birlikte, yaşamın manevi yönünü daha çok vurgulama anlamında karşımıza çıkmaktadır. Diepolder bu ifadelerin örneklerde şekil bulmasının istisnai durumlar olduğu görüşündedir. El sıkışma motifiyle iki kişinin tokalaşarak bağlanması, bu motifi klasik motiflerden ayıran en yüksek ruhsallaştırma olmuştur.<sup>177</sup>

Yukarıda anıldığı gibi, mezar kabartmalarında el sıkışma aynı cinsten iki kişi için çok sık kullanılsa da; iki savaşçı ya da iki sivil giyimli adamın el sıkıştığı örnekler de bulunmaktadır. Dolayısıyla mezar stellerinde el sıkışma yalnızca çiftler arasında

<sup>175</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 164, Nr. 1088 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 5516).

<sup>176</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 270.

<sup>177</sup> Schmaltz, 1983: 206.

görülmemektedir. El sıkışma çoğu zaman bir bağlılık ifade etmektedir ve sadece erken İ.Ö. 3. yüzyılda sıklıkla bu anlamıyla kullanılırken, daha sonra yüzyılın ortalarından itibaren neredeyse sıradanlaşarak yaygınlaşmıştır.<sup>178</sup> Motifi bu dünyaya veda ediş veya ölümler ülkesini selamlayış anlamlarıyla kısıtlamanın mümkün olmayacağı açıktır. Aksine bağlılık düşüncesi yani ailesel bağlılık ön plandadır. Hatta yaşayanların ölüye ne kadar bağlı olduğunun yansıtılmasının altında da bu mesaj yatmaktadır.<sup>179</sup>

El sıkışma motifinin kullanıldığı mezar stelleri cenaze sebebiyle bir araya gelen ailenin ideal bir görüntüsünü temsil eden bir araç olarak ifade edilebilmektedir. Sahnede gösterilen aile birliği hem bir aile üyesinin kaybindan ötürü tehlikededir. Attika'da İ.Ö. 4. yüzyılda mezar alanlarında oikosun devamlılığını vurgulamak için çalışılan, gelenekselcilik olarak görülebilecek gömü uygulamaları tespit edilmiştir. Bu bağlamda ölüm, bir üyenin ayrılmasına rağmen oikosun sürekliliğini vurgulamak için bir fırsat olur. Mezar alanı, ölünün yakınları aracılığıyla tıpkı yaşarken olduğu gibi ailenin birliğini sağlar. Bu bağlamda stel üzerinde de muhtemelen ailenin ideal görüntüsünün temsil edildiği söylenebilir. Öleni belirtmek için stellerde sabit bir anlatım dili yoktur. Sahnede tek bir figür olduğunda ölen kişi zaten bellidir ancak sahnede birden fazla figür olduğunda ölenin bir gurup içinden seçilebilen kişi olması gereklidir. Bu durum bazen odağın ölen kişide olması bazense ölen kişi ile ilişkili nesnelere sahnede yer verilmesi ile sağlanabilmektedir. Bununla birlikte ölenin ayırt edilmesinin güç olduğu örnekler de vardır ama genellikle ölü oikosun diğer üyelerinden kasıtlı olarak ayırt edilebilir. Açıkça guruptan birinin ölümü vesilesiyle bir araya gelmiş belirli kişiler ile ölen kişi olan odak arasındaki bağlantı daha azdır.<sup>180</sup> Bu sahnelerde gerçeklikten ziyade idealin temsil edildiği

<sup>178</sup> Schmaltz, 1983: 210.

<sup>179</sup> Schmaltz, 1983: 211.

<sup>180</sup> Leader, 1997: 698.

unutulmamalıdır. Aile stellerinin gerçek aile ilişkilerinden ziyade bir ideali tasvir ettiği düşünülmelidir. Bir yakının kaybına karşılık olarak mezarlıkta görünmek için bir birlik dikkatle sahnelenmektedir. Gerçekte oikosda var olan cinsiyet yapıları aile stelleri üzerindeki sahnelerde kendisini göstermemekte, kadın erkek ile eşit konumda betimlenmektedir. Yazıtlarda ise kadınların ölümünün oikosdaki etkisi yani ailesi, kocası veya çocukları için önemi, onun erdemlerine övgüler ve kaybedilmesiyle ilgili ağıtlar şeklinde yer almaktadır.<sup>181</sup>

El sıkışma motifinin zaman içerisinde anlamını kaybetmeksizin stilize edilerek kullanımları da mevcuttur. Roma Dönemine tarihlenen ve Dion steli'nde,<sup>182</sup> sahnede herhangi bir insan figürü bulunmaksızın iki elin birleşmesi motifi ailenin birliğini, eşlerin birbirine olan bağlılığını temsil etmektedir. Mezar stelinin yazıtlı üst kısmının altında, sağdan ve soldan büyük birer kol uzanarak ortada el sıkışma hareketiyle birbirine bağlanmaktadır. Soldaki elin bileğinde bir bilezik bulunmaktadır. Bu durumda soldaki el kadını, sağdaki el de erkeği temsil etmektedir. Burada, sadece ellerin görülmesi, figürlerin kendisi sahnede bulunmaksızın, çiftler arasındaki bağı ifade etmeye yeterli olmaktadır. Soldaki kadına ait elin hemen altında büyük bir kithara bulunmaktadır. Kadın ile ilgili bir sembol olan müzik aleti, burada mezar sahibesinin gündelik yaşamda kullandığı bir nesne olarak karşımıza çıkmaktadır. Sağdaki erkeğe ait elin hemen altında dağınık halde bir anahtar, bir hokka, bir kalem ve üzerinde Latince bir yazıt bulunan yarı açık bir kâğıt rulosu yer almaktadır. Burada anahtar mezar sahibinin kendi mülküne sahip olduğunu, hokka, kalem ve kâğıt rulosu erkeğin entelektüel bir kişiliğinin olduğunu ifade eden sembollerdir. Bu sahnede yer alan nesnelere, ölen kişilerin ahlaki ve toplumsal portresinin

---

<sup>181</sup> Leader, 1997: 699.

<sup>182</sup> Lissarrague, 2006: fig. 10

birer parçası olarak hermeneutik bir amaca hizmet etmektedir. Yani asıl kullanımının dışında bir anlamla kullanılmaktadır.<sup>183</sup>

Roma Döneminde motifin hala devam ettiği ancak daha çok evlilikle ilişkili anlamıyla vurgulandığı görülmektedir. Motif, İ.Ö. 359 – 324 yılları arasına tarihlenen ilk örnekten itibaren Arkaik Dönemden Roma Dönemine kadar geniş bir anlam aralığında kullanılmaya devam edilmiştir. Elbette ki ölümler ve ayrılma ve ailenin diğer yaşamda yeniden birleşmesi, ailenin birliği ve aile üyelerinin birbirine bağlılığı en baskın tema olmuştur.

---

<sup>183</sup> Lissarrague, 2006: 23

### III. BÖLÜM

#### DİĞER SAHNELER

##### III.1. Erkek

Erkeklerle ait mezar stellerinde belli başlı kompozisyonlar kullanılmaktadır. Erkekler mezar stellerinde, sosyal statüsünün yüksekliğini gösterecek, hatta kendisini heroize edecek veya yaşarkenki mesleğini ifade edecek bir takım semboller ve kompozisyonlarla var olmaktadır.

Bu duruma verilecek erken örnekler arasında yer alan bir mezar stelinde, ölen erkeğin yaşarken yönetici sınıfa mensup olduğu elindeki sopası, köpeği ve giyim tarzı ile ifade edilmektedir: Sağ alt köşeye dayadığı sopayı sağ göğsüne yaslar vaziyette verilmektedir.<sup>184</sup> Başını sol omzunun üzerine doğru götürmektedir. Sağ alt köşede ince burunlu bir köpek, stelin sağdaki sınırını dikkate alarak yukarı doğru sıçramaktadır. Köpeğin bacakları arasına sıkıştırdığı kuyruğu, erkeğin sol ayağına kısmen yaslanmaktadır. Erkeğin karnının altında biriken chimationunun yuvarlak etek kıvrımları sağ omuz üzerinden öne uzanarak gövdeye bağlanır, sol kolunun altından düğüm yapar; sol omuz ve sol göğüs açıktır.<sup>185</sup> Elindeki sopası yönetici sınıfa mensup olduğunu, asaletini, zenginliğini bunun da ötesinde giysisinin omzunu açık bırakması filozoflara öykünerek bilgi bir kişiliğe sahip olduğunu vurgulamaktadır. Gerçek hayatta bu özelliklere sahip olup olmadığının önemi olmayıp kişinin burada, bu şekilde ölümsüzleşmeyi tercih ettiği anlaşılmaktadır. Köpek mezar stellerinde ölen kişinin arkadaşısıdır ve sahibinin kaybına üzülmektedir.<sup>186</sup>

<sup>184</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf.4, Nr. 10 (Sofia Ulusal Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 727).

<sup>185</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 12.

<sup>186</sup> Norton, 1897: 72.

Aynı kompozisyonun görüldüğü Borgia stelinde ise,<sup>187</sup> ciddi görünümlü eğimli profile sahip bir adam durmaktadır, kısa keçisakalı ve saçları belirtilmiştir. Sol koltuk altından sonuna kadar desteklenen boğumlu sopası üzerine, sağa doğru eğilmektedir. Koltuk altından ve sol ayağından destek almaktadır. Sol ayak sağ ayağın önüne yerleştirilmektedir. Kol ve eller oval bir şekilde bağlıdır ve sağ elini tavırlı bir şekilde uzatmaktadır. Sol elinin işaret parmağı ve başparmağı arasında bir parça tutmaktadır, bu belki köpek için bir parça ettir. Sol bileğinde, sağ aşağıya doğru kemer kayışı olan top biçimli bir aryballos asılıdır. İnce chimationunun kıvrımları sağ kolunun altından yay şeklinde gergin gelerek, sol koltuk altına dayanan değnekten aşağı düşmektedir. Borgia steli ve öncesinde üretilmiş olan, Anaxandros stellerinde<sup>188</sup>, bir önceki örnekte olduğu gibi köpek, sadakat, zenginlik ve aristokrasi ile ilişkili olarak karşımıza çıkarken, sopa da yine kişinin aristokrat bir sınıfa mensup olduğunu belki de bir yönetici olduğunu ifade etmektedir.

Statü ifade eden bir başka sembol ise klineli cenaze yemeği sahnelerinde, el sıkışma sahnelerinde ve tek figürlü erkek mezar stellerinde sıklıkla kullanılan kağıt rulodur. Kağıt rulosu kişinin okur yazar olduğunu temsil etmektedir ve okur yazar olmak ideal vatandaşlık özelliklerindedir.<sup>189</sup> Figürler veya onların hizmetlileri mezar stellerinde çoğunlukla kağıt rulosunu ellerinde tutmaktadırlar, bazı durumlarda kağıt rulosu sahnenin arkasında bulunan raf üzerine konumlandırılmaktadır. Nadir de olsa figürün kağıt rulosunu açarak üzerinden bir şeyler okurkenki tasviri de bulunmaktadır. Bu örneklerden birinde sahnenin merkezinde kıvrıkcık saçlı, sakalsız bir genç, profilden sağa doğru arkalıksız bir

<sup>187</sup> Boardman, 2005: fig. 50 (Napoli Müzesi Env. Nr.6556).

<sup>188</sup> Pfuhl ve Möbius 1977: 13.

<sup>189</sup> “Bölüm II.2. El sıkışma Sahnelerinin Sembol Dili” başlığı altında kağıt rulusunun mezar stellerindeki sahnelerde kullanım amacı ve kullanıldığı durumlar detaylandırılmıştır.



sandalyede oturmaktadır.<sup>190</sup> Çıplak sağ ayağı dizden bükülerek bir ayak sehpası üzerinde sol ayağının üzerine atılmıştır. Uzun chimationu göğsüne düşmektedir ve sağ kolu açıktadır. Bir kitap rulosuna yönelmiş şekilde görünmektedir, kâğıt rulosunun iki uç kısmından tutmaktadır. Ayak hizasında ise kapağı açık büyük bir kutu bulunmaktadır. Sandalyenin altında, kaldırdığı büyük kafasıyla bir köpek görünmektedir. Köpeğin sadece vücudunun ön kısmı sandalyenin altından görünmektedir, arka tarafı gencin chimationuyla kapanmıştır.<sup>191</sup> Burada figür yanından ayrılmayan sadık köpeğiyle oturarak, kutudan çıkardığı kâğıt rulosundan bir şeyler okurken yani gündelik bir anıyla ifade edilmektedir. Ancak diğer bütün sembollerde olduğu gibi burada da kişinin okuryazar olarak betimlenmesi, gerçekten bu erdeme sahip olabileceği gibi onun kendisini yüceltme arzusunun bir sonucu da olabilmektedir. Mezar stellerinde kitap rulosu kişinin eğitimini temsil etmenin yanında, edebiyat ve felsefeye ilgi duyan bir kişi olduğunu da ifade etmektedir.<sup>192</sup>

Mezar stelinde kâğıt rulosu tutarak onu okurken betimlenen bir erkeğin olduğu başka bir örnekte ise, chitonlu ve chimationlu genç bir adam sağa doğru arkalıksız kaba işlenmiş bacakları olan bir sandalyede oturmaktadır.<sup>193</sup> Adamın elinde büyük ve açık bir kitap rulosu vardır ve bunu okur şekilde görünmektedir. Karşısında dalgalı kumaşlı chitonlu bir hizmetli ayakta durmaktadır, sol elinde uzun, yumuşak bir nesne tutmaktadır. Pfuhl ve Möbius bu nesnenin aşık kemiği çantası olduğunu ifade etmektedir.<sup>194</sup> Bilindiği üzere aşık kemiği toynaklı hayvanların arka ayaklarının diz kısmında bulunmaktadır. Bu kemik bütün toynaklı hayvanlarda vardır ancak daha çok keçi, koyun gibi hayvanların aşık

<sup>190</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf.14, Nr. 56. (Grottaferrata Manastır Koleksiyonu).

<sup>191</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 25-25.

<sup>192</sup> Zanker, 1993: 218. Zanker aynı zamanda bu tipi, erken dönemlerden tanınan fiziofların tipinin bozularak uyarlaması olarak yorumlamaktadır.

<sup>193</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 122, Nr. 841 (İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 5221).

<sup>194</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 219.

kemiği, boyutu sebebiyle tercih edilmektedir. Özellikle keçi gibi hayvanların altı yüzlü, köşeli, küçük ve düzgün biçimli olması nedeniyle avuç içinde ve parmaklar arasında tutmaya ve fırlatmaya uygun olan bu kemik, tarih boyunca başta oyun olmak üzere çeşitli amaçlarla kullanılmaktadır.<sup>195</sup> Eski Yunan ve Roma’da aşık kemikleri sadece aşık oyunlarında kullanılmamıştır. Bir oyun aracı olmasının yanı sıra başka işlevleri de vardır: Örneğin, aşık kemikleri kehanet amacıyla da kullanılmaktadır.<sup>196</sup> Aşık kemikleri, aşık oyunlarının yanı sıra kumar ve tabla oyunlarında zar olarak da kullanılmışlardır.<sup>197</sup> Bu mezar steli için konuşacak olursak, Pfuhl ve Möbius’a göre bu sahnede yer alan hizmetlinin elindeki bir aşık kemiği torbasıdır. Bu durumda sahibinin severek oynadığı bir zar oyununu temsil etmektedir. Ancak torbayı ve aşık kemiğini sahnedeki bir hizmetli değil de bir çocuk tutmaktaysa, bu torba çocuğun hayattayken keyifle oynadığı bir oyunu işaret etmektedir.

Özellikle erkeklere ait mezar stellerinde sıklıkla karşılaşılan nesnelere biri de bereketle ilişkili olan hermelerdir. Hermeler mezar stellerinde mezar sahibinin sosyal sınıfına dair bir belirteç olarak sahnelerde yer almaktadır.<sup>198</sup> Hermenin yer aldığı bir mezar stelinde, merkezde önden görülen erkek ve onun iki yanında birer hizmetli durmaktadır.<sup>199</sup> Soldaki küçük hizmetli önden görünmektedir, sağda ondan biraz daha küçük betimlenmiş bir hizmetli daha vardır ve o da önden görünmektedir, hizmetli efendisine doğru bakmaktadır. Hizmetliler çoğu durumda bu örnekte olduğu gibi, başlarını yukarıya doğru kaldırmakta, efendisine doğru bakmaktadır.<sup>200</sup> Sağdaki hizmetlinin arkasında, paye üzerinde bulunan bir herme görülmektedir: Bu, aslan kürkü ile kaplı ve sakallı bir Herakles

<sup>195</sup> Bozbay, 2012: 2.

<sup>196</sup> Bener, 2008: 70.

<sup>197</sup> Bener, 2008: 71.

<sup>198</sup> Herme’nin mezar stellerindeki anlamı “Bölüm II. El sıkışma sahneleri” başlığı altında detaylandırılmıştır.

<sup>199</sup> Zanker, 1993: fig. 5.

<sup>200</sup> Atalay, 1990: 289.

hermesidir.<sup>201</sup> Mezar stelleri üzerinde yer alan Herakles hermelerinin, insanların ölümsüzlük umudunun kutsal bir simgesi olduğu düşüncesinin yanı sıra palestra gibi bedensel eğitim mekanlarına ait birer işaret oldukları ve bununla bağlantılı olarak kahramansal bir anlam içerdikleri de düşünülmektedir. Her ne kadar Antik Çağda Herakles hermeleri palestralarda bulunsa da, söz konusu sahnelerin bedensel eğitimlerin verildiği bir mekanda geçtiği düşüncesi pek de uygun değildir. Çünkü bu steller üzerinde yer alan figürlerin tümü bu örnekte de olduğu gibi giyiniktirler ve üzerlerine giydikleri chiton ve chimation ile sporcudan çok olgun, entellektüel bir erkek görüntüsü içerisindedirler.<sup>202</sup> Antik Çağda insanların Herakles'i mitolojik bir kahraman olarak görmelerinin yanı sıra, bir kurtarıcı ve koruyucu olarak da gördükleri unutulmamalıdır. Çünkü insanlar, zaman içerisinde Herakles'i tanrılaştırmış, onları kötülüklerden ve belalardan koruduğuna inanmışlardır. Bu nedenle mezar konteksi içerisinde kullanılmış olan tüm Herakles hermelerini, mezar içerisinde yatan ölünün ruhunu ve huzurunu kötülüklere karşı koruyan apotropaik bir simge olarak yorumlamak; aynı şekilde gymnasium gibi bedensel eğitim alanlarında ele geçen Herakles hermelerini atletlere ve sporculara sağlık ve başarı sağlayan bir koruyucu olarak açıklamak mümkündür.<sup>203</sup>

Bu örnekte görülen erkeğin duruşu “Normal Tip” olarak adlandırılan tiptedir. Bu tipin kökeni Delos'da bulunan Kleopatra ve Dioskourides heykellerine geri gitmektedir. Kaidesindeki yazıta göre, Dioskurides ile karısı Kleopatra'nın heykelleri İ.Ö. 138 – 137 yılları arasında adanmıştır.<sup>204</sup> Bu tip özellikle Smyrna'da bulunan mezar stellerindeki kadın ve erkek duruşlarıyla büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. Bu duruş

<sup>201</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 92.

<sup>202</sup> Yıldırım, 2012: 232.

<sup>203</sup> Yıldırım, 2012: 234.

<sup>204</sup> Şahin, 2000: 73.

özgür bir vatandaşın duruşu olarak birçok mezar stelinde kendisini göstermektedir.<sup>205</sup> Bu tipte, figürün chimationu giyiş biçimi onun aristokrat olduğunu ve chimationunun göğüs kısmında sağ el yardımıyla açılması ise gymnasium (palestra) eğitimi almış biri olarak toplumdaki yerini belirten bir sembol olarak kullanılmaktadır.<sup>206</sup> Lippold ve Fink'in saptadıkları gibi heykelin başının Hermes Richelieu heykelinin başına benzemesi bu tipin oluşumunda bir Klasik Döneme ait ön tipin olduğunu göstermektedir. Bieber ise bu tipte, vücut üzerindeki etkiyi Klasik, giysinin vurgulanmasını ise Hellenistik yansıma ile açıklamaktadır.<sup>207</sup>

Aynı tip ve kompozisyonda olan bir başka örnekte herme yerine sütun üzerinde bereket boynuzu görülmektedir ve erkeğin elinde bir kitap rulusu bulunmaktadır.<sup>208</sup> Bereket boynuzunun içinde çeşitli yuvarlak meyveler ile üzüm bulunmaktadır. Mezar stellerinde çapraz duran çift bereket boynuzu veya sütun üzerinde duran tek bereket boynuzu rahiplikle ilişkilidir. Ancak sonraki kullanımlarında bereket boynuzu sıradan bir insan ile betimlendiğinde kişinin hayırsever bir kişiliği olduğunu vurgulanması anlamına gelmektedir. Kişinin kendisinin bir hayırsever olarak görülmesi amacıyla bereket boynuzu mezar stellerinde kullanılmaktadır.<sup>209</sup> Ayrıca bu örnekte stelin üçgen çatısında bir çelenk bulunmaktadır.<sup>210</sup>

Mezar stelinde yer alan çelenkler, onur çelengi olarak adlandırılmaktadır. Çoğunlukla onur çelenklerinin içinde demos adı, yani aile adı yazmaktadır ve ortalarında aile isimlerinin yer alması nedeniyle bu çelenklere, demos çelengi de denilmektedir. Antik Çağda yalnızca oy verme hakkına sahip olan halk demos olarak anılmaktadır. Bu gibi

<sup>205</sup> Zanker, 1993: 125.

<sup>206</sup> Bağdatlı-Çam, 2012: 170.

<sup>207</sup> Şahin, 2000: 73.

<sup>208</sup> Pfuhl ve Möbius 1977: Taf. 37, Nr. 170. (Rijks Müzesi, Env. Nr. Pb. 27).

<sup>209</sup> Zanker, 1993: 218.

<sup>210</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 93.

anıtlar kişiyi onurlandırmak için yapılmaktadır. Hatta küçük çocukların mezar kabartmalarında bile yer alan çelenkler vasıtasıyla çocuklar aile isimleri ile onurlandırılmaktadır. Smyrna'da bulunan birçok mezar stelinde, bireysel yazıtları olan demos çelenkleri de görülmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken, demos çelenginin yer aldığı mezar stelinin sahibi olan ölünün, saygın, onun ve ailesinin onurlu kişiler olduğunun ifade edilmesidir. Bu kesinlikle ailenin zenginliği ile bağlantılıdır, küçük bir çocuk dahi olsa, soylu ve varlıklı bir aileye mensup kişilerin, belki de daha ölmeden önce, mezar taşı demos çelengi ile onurlandırılmaktadır ve bundaki amaç onun vatandaşlık erdemini vurgulamaktır.<sup>211</sup>

Herme ve kağıt rulusunun yanında sporcu aleti olan strigilisin de sahnede yer aldığı bir mezar stelinde sahnenin arka duvarında üç aşamalı çerçevesi olan dış kesmeli zengin korniş ve yan konsolları olan yüksek eşikli geniş bir kapı vardır. Üst kenar köşeleri İyon sütun başlıklı kaide üzerinde, önden görülen sakallı bir ithyphalik herme yer almaktadır, hermenin başında arkaistik bukledi çelengi bulunmaktadır. Sahnede herme seviyesine dirseğini dayayan bir erkek önden ayakta durmaktadır. Erkeğin chimationu sol omzundan düşmektedir üst gövdesi neredeyse çıplaktır. Sağda küçük bir hizmetli adım pozisyonunda önden görünmektedir ve elinde bir kağıt rulusu tomarı bulunmaktadır, solda ikinci bir hizmetli daha vardır ve bu da önden görülmektedir; sağ elini çenesine yaslamıştır sol kolunun altında bir banda asılı strigilis ve torba görülmektedir. Bu torbada muhtemelen yazı malzemeleri bulunmaktadır.<sup>212</sup> Burada strigilis ölenin sporcu bir kişiliğinin olduğunu ifade etmek için kullanılan bir nesnedir. Kağıt rulusu ve yazı malzemeleri de onun entelektüel duruşunu vurgular. Yani hem fiziksel hem de zihinsel olarak bir gelişmişlik, yani ideal birey olmanın sembolleri bir arada kullanılmıştır.

<sup>211</sup> Schmaltz, 1983: 240.

<sup>212</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 85-86.

Mezar stellerinde erkekler sahip olmasalar dahi kendilerini yüceltecek erdemleri temsil eden birçok nesneyle betimlenmektedirler. Kişinin yüceltilmesinin belki de en uç noktası ise “heroize etme” durumudur. ‘Heros’ların giysileri ve duruşları temsillerde öyle benzeşmektedir ki, Pfuhl ve Möbius, Polybios kabartmasına istinaden bunlara ‘Polybios Şeması’ adını vermiştir.<sup>213</sup> Polybios stelinde, Polybios bir komutan olarak yorumlanmaktadır. Bu şema dahilindeki figürlerin askeri veya politik alanlarda yönetici konumundaki kişiler oldukları ileri sürülmektedir. Bu steller üç gruba ayrılmaktadır: A tipinde heroik çıplaklığı ile ‘heros’u, B tipinde zırhlı savaşçıyı, C tipinde ise halktan bir kişiyi görmek mümkündür.<sup>214</sup> Sıradan ölümler heroslara özgü bir tutum içinde betimlenerek onurlandırıldığında halktan giyimleriyle temsil edilmektedirler. Bu durumu ifade eden bir örnekte, Polybios şeması içindeki genç erkek atının dizginlerini tutmaktadırlar.<sup>215</sup> At kürk ve deri karışımı eyerlidir. Başını öne doğrudur ve sağında büyük bir hizmetli onu tutmaktadır. Genç erkeğin solunda ayakta duran bir erkek daha vardır. Önden görülen adam chiton ve chimation giymektedir, diğer figüre bir şey veriyor gibidir. Sağ tarafta Pudicitia duruşunda bir kadın önden ve ayakta görünmektedir. Adamların arasında bir hizmetli şişkin bir sürahi taşımaktadır, solunda muhtemelen bir kase vardır. Adam ve kadının arasında da yas tutumu içinde bir hizmetli vardır. Onun üzerinde kavun saç modeliyle ve lüleleriyle küçük bir kız görünmektedir. Atı tutan erkek ve onun yanında duran erkek arasında tepesi yapraklı bir ağaç bulunur, kalın bir yılan aşağı doğru süzülür.<sup>216</sup> At ve yılan kthonik sembollerdir. At kahramanlığı işaret ederken, yılan, ölmüş olan kişiyi heroize etmek amacıyla aynı zamanda sunu ve kurban sahnelerinde de görülmektedir. Yılan aslında ‘heros’un ya da gerçekten ölmüş olan kişinin kutsal alanının

<sup>213</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 183.

<sup>214</sup> Durugönül, 2015: 127-128

<sup>215</sup> Pfuhl ve Möbius atın yanındaki figürü binici olarak tanımlamaktadır. Pfuhl ve Möbius, 1977: 183. Schmidt, Abb. 35 (Kültür Park Env. Nr. 4322).

<sup>216</sup> Pfuhl ve Möbius 1977: 183.

da koruyucusudur ve inanca göre bu dünyayla diğer dünya arasında gidip gelebilme özelliğinin yanı sıra ölen kişinin kendisini tanrısalılaştırmasını ifade eden bir sembol olarak da karşımıza çıkmaktadır.<sup>217</sup>

Erkeklerle ait mezar stellerinde onların mesleklerini ifade eden örnekler büyük bir gurubu oluşturmaktadır. Erkekler, asker, çiftçi, demir ustası, bakır ustası, gladyatör gibi bir çok meslek gurubunu ifade eden sembollerle mezar stellerinde yer almaktadırlar.

Ölenin asker olduğu durumlarda ölen kişi, askeri malzemeleriyle betimlenmektedir. Bir askere ait mezar stelinde, sahnenin merkezinde önden görülen uzun tunikli, deri kemerli ve sagumlu (pelerinli) bir lejyoner bulunmaktadır.<sup>218</sup> Sağ kolu yana doğru kalkıktır ve sağ elinde bir rulo kaldırmaktadır. Elinde katlanmış yaprak (kağıt) tutmaktadır. Sağında yukarıdan aşağıya sıralanmış miğfer, zırh ve dizlik bulunmaktadır. Sahnenin solunda ortası kabarık bir kalkan vardır ve onun üzerinde kılıf kayışıyla bir kılıç vardır. Sahnenin sağında kılıcın hizasında üst kısmı kısa çalılı Attika - Roma tipinde yanak kısımları kapalı bir miğfer vardır, onun altında bir zırh ve onun altında da çapraz duran bir çift dizlik vardır. Aslen asker olmasa da birçok erkek, mezar stellerindeki çeşitli sahnelerde askeri malzemelerle betimlenebilmektedir. Ancak bu örnekte ölen kişi kendisini yüceltmek amacıyla bu malzemelerle betimlenmemiştir. Mezar stelinin yazıtı ölen kişinin gerçekten bir lejyoner olduğunu ifade etmektedir.<sup>219</sup> Bu durumda bu örnekteki askeri malzemeler kişinin mesleğini vurgulamaktadır. Bir başka mezar stelinde de, stelin üçgen çatısının merkezindeki boş alanda yuvarlak kalkan kabartması vardır.<sup>220</sup> Sahnede, kıvrıkcık saçlı bir genç, kuşaklı bir chiton ve uzun chlamys giymektedir. Toskana'ya özgü bir sütuna sol omzuyla yaslanmaktadır. Sağ elinde kendine dönük bir Korinth miğferi tutmaktadır ve bu

<sup>217</sup> Durugönül, 2015: Kat. Nr.69.

<sup>218</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 54, Nr. 305 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 4084).

<sup>219</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 117.

<sup>220</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 53, Nr. 289 (Rhodos Arkeoloji Müzesi).

miğfere bakmaktadır.<sup>221</sup> Bu mezar stelinde ölenin hüzünlü duruşu ve odağın miğfer üzerinde oluşu, figürün ölen bir asker olduğunu düşündürmektedir.

Mezar stellerinde denizcilerin betimleri de dikkat çekmektedir. Gemi ile ilgili mesleklere sahip kişiler mezar stellerinde farklı pozlarda görülmektedir. Ölen kişinin gemi içinde betimlendiği bir mezar stelinde,<sup>222</sup> büyük bir yelken önünde oturan chitonlu adam kıvrık saçlıdır ve kısaltılmış sakalı vardır. Gemi deniz dalgaları üzerinde betimlenmiştir.<sup>223</sup> Bu stelde yer alan dalgalar üzerindeki gemi betimi, stelin deniz ticareti ile uğraşan bir tüccara ya da bir tayfaya ait olduğu düşündürmektedir.<sup>224</sup> Bir başka örnekte figür gemi içinde uzanırken betimlenmiştir.<sup>225</sup> Ölü, chimationludur ve vücudunun üstü çıplaktır, bir geminin güvertesinde uzanmaktadır, geminin kuyruk kısmı kalkıktır ve özenle belirtilmiş aphiastonu vardır.<sup>226</sup> Erkek havaya kaldırdığı sağ elinde bir kase tutmaktadır, sol elinde muhtemelen bir kap vardır ve ona bir yılan uzanmaktadır. Geminin yanındaki duvardan geniş kıvrımlar yaparak başını kâseye uzatmaktadır. Zırhlı ölü uzun pteryges giymektedir. Yuvarlak kalkan aphiastona sabitlenmiştir. Ölünün arkasında ayakucunda bir hizmetli Pudicitia tipinde durmaktadır ve önden görünmektedir. Sol üst köşede ise bir at başı vardır.<sup>227</sup> Ölen erkeğin gemi ile ilişkili olduğunu ifade etmek için her zaman bir gemi içinde betimlenmesine ihtiyaç yoktur. Çoğu durumda mezar stelinin bir köşesine eklenmiş gemi motifi kişinin mesleğini vurgulamak için yeterli görülmektedir.

Çiftçilikle uğraşan kişiler mezar stellerinde tarla sürerken veya at arabasıyla yük taşıırken betimlenmektedir. Çiftçilikle uğraşan erkeğin saban sürerken betimlendiği bir

<sup>221</sup> Pfuhl ve Möbius 1977: 114.

<sup>222</sup> Aslan, 2010, 1979, Lev. 1 Res. 1. (İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 4251).

<sup>223</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 290.

<sup>224</sup> Aslan, 2010, 69.

<sup>225</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 189, Nr.1276 (Kos Müzesi).

<sup>226</sup> Aphiaston: Gemilerin arkasına yerleştirilen ve deniz zaferini simgeleyen aksesuar.

<sup>227</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 309. Pfuhl ve Möbius bu mezar stelinin mücadele halindeyken betimlenmesi savaşçı başlığı altında almıştır.



mezar stelinde, chitonlu bir köylü sahnenin solunda görünmektedir ve sağa dönük olarak ayakta durmaktadır.<sup>228</sup> Uzun saban demiri iki boğanın boynuzlarının arkasındaki boyunduruğa bağlıdır. Boğalar önden sağa bakmaktadırlar.<sup>229</sup> Bir başka örnekte ise çiftçiye bir kadın yardım etmektedir.<sup>230</sup> İki boğayı süren köylü chiton giymektedir. Sağa doğru yönelen boğaların başına bağlı saban tutmaktadır. Köylünün başının iki yanında büyük iki el vardır, solda örtülü olan ve yazıttan annesi olduğu anlaşılan kadın figür, ‘normal tip’te ayakta durmaktadır ve önden görünmektedir. Yazıtın altında sağ köşede bir Hermes Psykopompos önden görünmektedir. Chlamys giymektedir ve sağ kolunda Kerykeion vardır. Baş ve sağ kolu sihirli değnek ile sağa aşağı doğru uzanmaktadır.<sup>231</sup> Yazıtı da bize önemli bilgiler sunmaktadır ve bir lanet yazıtıdır: Lanet okuma Antik Çağda yaygındır. İntikamcı bir tanrıya edilen dua, herhangi bir ahlaksızlık karşısında cezasının verilmesi için edilmektedir. Lanet, herhangi bir kötü tehdit karşısında koruyucudur. Bu basit düşüncenin anlamını ve tarihini açıklamak için mezar stelleri, kaya mezarları ve lahitlere bakılmalıdır. Bu stelde betimlenmiş olan eller de içeriği güçlendirmektedir. El, hemen hemen her zaman mezarın ve mezar sahibinin koruyucusu olarak apotropeik bir sembol olarak, örnekte olduğu gibi, dikey ve avuç içi görünecek şekilde sahneye yerleştirilmektedir.<sup>232</sup> Sonuç olarak, Hermes’in ölümlerin ruhlarını Hades’e götürme görevinde Hermes Psykopompos adı ile ve ruhlar kılavuzu olarak var olduğu bu kabartmada,<sup>233</sup> yazıt ve el kabartması konu bütünlüğünü sağlamakta ve ölünün diğer dünyada da korunması içeriğini yansıtmaktadır.

<sup>228</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 172, Nr. 1143 (İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 221).

<sup>229</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 283.

<sup>230</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 177, Nr. 1175. (Rijks Müzesi, Env. Nr. L.K.A. 987).

<sup>231</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 244.

<sup>232</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 537.

<sup>233</sup> Erhat, 2008: 141.

Mezar stellerde Hermos Psychopompos, ölen kişinin inandığı Tanrı olarak, belirgin dinsel mesaj taşımaktadır.<sup>234</sup>

Bir başka örnekte köylü yük taşıırken betimlenmektedir.<sup>235</sup> Bu mezar stelinde chitonlu genç bir adam önden görünmektedir. Sağında bulunan iki katıra doğru yönelmektedir. Boya ile detaylandırılmış dizginleri tutmaktadır. Katırlara yüksek boynuz, boyunduruk ve bel kemeri bağlıdır. Katırlar dört tekerlekli sandıklı ve korkuluklu bir araba çekmektedirler.<sup>236</sup> Burada ölmüş olan kişinin işbaşındaki hali ile ölümsüzleştirilmiş olduğu görülmektedir.

Yine işbaşında yansıtılan ölmüş kişilerin, çiftçilik dışındaki mezar stellerinde de görüldüğü izlenmektedir: Sıklıkla karşılaşılan ve başka bir meslek gurubu olan demir ustalığı içerikli steller buna bir diğer örnektir. Bir demir ustasına ait mezar stelinde,<sup>237</sup> sahnenin sağında bir adam ayakta ve sola dönük durmaktadır. Adam chitonludur ve demir ocağının önündedir. Sağ elinde tuttuğu çekici havaya kaldırmakta, sol elindeki penseyi önündeki örs üzerinde tutmaktadır. Yuvarlak tabanlı eğik bir yapı, merkezinde altta çıkıntı yapmaktadır. Muhtemelen bu yapı bir fırındır. Ateşten korunma duvarları ilkel bir perspektif içerir.<sup>238</sup> Başka bir mezar stelinde ise oturan erkeğin sağ elinde bir sopa vardır ve sol elinde büyük bir disk tutmaktadır. Yazıtında “Giritli Sosinos Khalkoptes” yani Giritli bakır kalaycısı Sosines ifadesi geçmektedir. Yazıttan yola çıkılırsa burada elindeki nesne bir ignot (demir veya bakır plaka) olmalıdır.<sup>239</sup>

<sup>234</sup> Norton, 1897: 84.

<sup>235</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 175, Nr. 1169 (Berlin Pergamon Müzesi, Env. Nr. Sk. 790).

<sup>236</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 289.

<sup>237</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 175, Nr. 1169. (Berlin Pergamon Müzesi, Inv. Nr. Sk. 790).

<sup>238</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 287. Roma Dönemi mezar stellerinde yer alan işçilik aletlerinin detaylı incelemesi için bkz. Gaitzsch, 1980.

<sup>239</sup> Boardman, 2005: 194. fig. 158 (Louvre Müzesi Env. Nr. 769).

Antik Çağda hiçbir meslekte gladyatörlükteki kadar ölüm riski yoktur. Bu nedenle bir gladyatörün sağlığında en önem verdiği şey, öldüğünde gömüleceği bir mezara sahip olabilmektir. Bu nedenle, gladyatörlerin bu konuda dayanışma amacıyla dernekler kurdukları da bilinmektedir. Bir gladyatörün mezar stelinin onun şöhretine uygun olması amacıyla mezar stellerinde gladyatörler, arenada yaptığı dövüşler ve kazandığı unvan ve ödüller ile belirtilmektedirler.<sup>240</sup> Mezar stelleri belki de gladyatör dövüşlerinin organizasyonu yapan munerariuslar tarafından, gladyatörlerin ölümlerinin ardından onların mücadelelerinin anısına bir saygı olarak yapılmaktadır.<sup>241</sup> Bir gladyatöre ait mezar stelinde, Secutor giyimli bir erkek figür sahnede yer almaktadır.<sup>242</sup> Zırh ve dizlik giymektedir ve ayakta durmaktadır. Hafif sağa dönerek bakmaktadır ve kalkanıyla vücudunun sol tarafını kapatmaktadır. Geniş kılıcı saplamak için hazır bir şekilde sağ elindedir.<sup>243</sup> Askılı miğferi, geniş ucu sivri kılıcı, kaskı altındaki defne çelengi, sol ayağından çaprazlama yukarı uzanan palmiye dalı figürün zaferler kazanan bir gladyatör olduğunun sembolleridir. Kalkanın sol altındaki işaretler ikinci derece Palus olduğunu ifade eder. Palus gladyatör okullarında çalışma sırasında kullanılan tahta kılıçtır. Bu kılıçlar aynı zamanda bir ustalık simgesidir. Belli bir ustalık kazanan gladyatöre bu Palus kılıç verilmektedir ve bu unvanla onurlandırılmaktadır.<sup>244</sup> Gladyatörün arkasında yan yana dizili büyük defne çelenkleri vardır. Gladyatörün kazandığı galibiyetler bu çelenklerle temsil edilmektedir.

---

<sup>240</sup> Malay ve Silay, 1991: 32.

<sup>241</sup> Coloru, 2010: 161.

<sup>242</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979, Taf. 181, Nr. 1196 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 762). Secutor, Samnit silahları ile dövüşen gladyatör türüdür. Bir Secutor'un karakteristik giysisi; miğfer, kısa kılıç, dar ve uzun kalkan ve sol bacadaki, zırhıdır. Malay ve Silay, 1991: 16-17.

<sup>243</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 294-295.

<sup>244</sup> Malay ve Silay, 1991: 25.

Bir başka örnekte ise gladyatör Retiarius giyimi ile betimlenmektedir.<sup>245</sup> Figür kıvrık saçlı ve sakallıdır. Sağ elinde üç dişli mızrak, sol omzunda da koruyucu vardır.<sup>246</sup> Yazıtta Apollonios adındaki bu gladyatörün 48 kez zafer kazandığı ifade edilmektedir.<sup>247</sup> Başka bir Retiarius betiminde gladyatörün sağ elinde hançer, sol elinde üç dişli mızrak vardır.<sup>248</sup> Sağ ayağının dibinde bir köpek vardır ve bu köpek hançere doğru bakmaktadır.<sup>249</sup>

Gladyatörler birçok örnekte zaferlerini vurgulayan çelenk ve palmiye dalları ile betimlenmektedir. Palmiye dalı ile zafer vurgusu yapılan bir mezar stelinde gladyatör malzemeleri figürün sağında üst üste durmaktadır.<sup>250</sup> Miğfer, dik duran kalkanın üzerinde bulunmaktadır ve figürün sol eli bu miğferin üzerindedir. Sağ eliyle yerde diklemesine duran palmiye dalını tutmaktadır. Dalın solunda ise yerde oturan bir köpek vardır. Tipik şablonun kullanıldığı başka bir gladyatör mezar stelinde ise, sol destek ayağı üzerinde hafif sola yönelmiş, önden görülen erkek yarım ayak koruması takmıştır.<sup>251</sup> Oldukça küçük kalkanını sol elinde tutmaktadır. Yerde alın kısmı kalkık güneş korumalı bir miğfer durmaktadır. Figür sağ elinde bir palmiye dalı tutmaktadır, palmiye dalını tuttuğu eli, sol kenarda dikili olan bir stelin sol köşesine dayanmıştır. Yazıtlı stelin önünde bir tavuk vardır.<sup>252</sup> Tavuk ve köpekler gladyatöre ait mezar stellerinde sıklıkla kullanılan hayvanlardır.

<sup>245</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: Taf. 186, Nr. 1252. (Rijks Müzesi Env. Nr. Pb. 11).

<sup>246</sup> Retiarius, genellikle secutorların rakibi olarak dövüşen bu gladyatörlerin en belirgin özelliği bir ağ ve üç ağızlı mızrak kullanmalarıdır. Miğfer kullanmayan retiariuslar sol omuzlarına taktıkları metal bir siperle korunmaktadırlar. Malay ve Silay, 1991: 17-19.

<sup>247</sup> Malay ve Silay, 1991: 50.

<sup>248</sup> Pfuhl ve Möbius 1979, Taf. 187, Nr. 1255 (Bükrş Ulusal Müzesi).

<sup>249</sup> Pfuhl ve Möbius 1977, 304.

<sup>250</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979, Taf. 184, Nr. 1227. (İzmir Basmahane Müzesi, Env. Nr. 167).

<sup>251</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979, Taf. 185, Nr. 1242. (Rijks Müzesi, Env. Nr. 1907/7.10).

<sup>252</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 301.

### III.2. Kadın

Kadının mezar stellerindeki tasviri, genel olarak toplum ve aile içinde var olmasının istendiği pozisyonlardadır. Kadın, mezar stellerinde ailenin onurunu ve toplumun ahlakını temsil edecek şekilde betimlenmektedir. Kadın halka açık alanda ve ailede yani Yunan dünyasında polis ve oikosda geleneksel bir düşünceyi yansıtmak üzere var olmuştur.<sup>253</sup> Geleneksel anlamda kadın yün işleriyle uğraşan, çocuklarını büyüten, bir takım süs eşyaları ve aksesuarları ile ailesinin zenginliğini ifade edilen bir konumdadır. Kadın, “Klineli Cenaze yemeği” ve “El Sıkışma” sahneli mezar stellerinde olduğu gibi, yalnız başına veya hizmetlileri ile birlikte betimlendiği mezar stellerinde de, ilgi alanları ve süs eşyalarını temsil eden çoğunlukla sepet, ağırşak gibi yün malzemeleri, ayna, tarak gibi tuvalet aksesuarları, kutu, dipyptykhon gibi eşyalar ile veya haşhaş, nar gibi bereket ile ilişkili nesnelere bir arada görülmektedir.

Kadının gündelik hayatta kullandığı bir eşya olan kutu, kadına ait mezar stellerinde sıklıkla görülmektedir. Bunun en bilindik örneklerinden olan Hegeso kabartmasında,<sup>254</sup> sahnenin sağında arkalı bir sandalye üzerinde oturan Hegeso görülmektedir. Chiton ve chimation giymektedir, ayaklarının altında ayak sehpası bulunmaktadır. Karşısında duran ve ona doğru yönelen hizmetli, giysi detaylarında sahibininki kadar bol ve dökümlü bir kumaşa sahip değildir. Hizmetli bir takı kutusu tutmaktadır ve Hegeso kendisine uzatılan bu kutudan sağ eliyle bir nesne almaktadır. Sahnede odak Hegeso'nun sağ elindedir. Ancak elindeki nesne boya ile belirtildiğinden günümüze ulaşmamıştır. Muhtemelen bu bir kolyedir.<sup>255</sup> Sahnedeki takı kutusu ve

<sup>253</sup> Darragh, 2013: 1.

<sup>254</sup> Thimme, 1969: Taf.4 (Atina Ulusal Müzesi Nr. 561.044I).

<sup>255</sup> Thimme, 1969: 17.

hizmetlinin giyimi Hegeso'nun sosyal statüsünün yüksek olduğunu göstermektedir.<sup>256</sup> Attika tipinin doğu Yunan örneğinde verilen bir stelde,<sup>257</sup> sağda tipik ağır bir taburede düz minder üzerinde oturan kadın sağ eliyle örtüsünü tutmaktadır ve sol eli bacaklarının üzerindedir. Sahnedeki hizmetli, kadına doğru yönelerek ayakta durmaktadır. Hizmetli sahibine uzatmak için kolları arasında küçük bir kutu tutmaktadır. Ancak Attika kabartmalarında görülen gerçekçilik burada yoktur, yapaylık söz konusudur.<sup>258</sup> Burada da kutu, kadının gündelik hayatta kullandığı, zenginlik göstergesi olan bir nesne olarak kullanılmıştır. Başka bir örnekte üçgen çatılı mezar stelinin çatısının merkezinde bir yün sepeti kabartması bulunmaktadır.<sup>259</sup> Sahnede, sağda sandalyeye yarı dayanarak oturan bir kız bulunmaktadır, oldukça uzun lüleli saçları vardır. Sol eliyle sandalyeye dayanmaktadır. Sol ayağı bir minder üzerindedir. Kadının karşısında duran, adım atar pozisyonda saç toplu ve küçük olmayan bir hizmetli, sol elini diptiychonun altına, sağ elini de kapağın kenarına tutarak kadına uzatmaktadır. Oturan kız sağ elini uzatarak büyük diptiychondan yuvarlak bir nesne almaktadır.<sup>260</sup> Bir çeşit katlanır kutu olan diptiychon, mezar stellerinde özellikle kadınlarla birlikte görülmektedir. Bu katlanır kutuların içinde muhtemelen kadına ait mücevherler bulunmaktadır ve bir sosyal statü göstergesidirler. Bir başka mezar stelinde kadın yalnız başına bir kline üzerinde otururken betimlenmektedir ve klinenin altında yan yana sıralanmış kadının gündelik hayatta kullandığı bir takım nesnelere bulunmaktadır.<sup>261</sup> Sahnenin merkezinde tek bir kadın, kline üzerinde oturmaktadır ve tüm vücudu önden görünmektedir. Kadının kucağına koyduğu sağ elinde bir kağıt rulosu bulunmaktadır. Ayakları bir ayak sehpasının üzerindedir. Sağda küçük bir hizmetli sahnenin sınırına

<sup>256</sup> Barker, 1924: 290-292

<sup>257</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 17, Nr. 66 (Rhodos Arkeoloji Müzesi).

<sup>258</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 29.

<sup>259</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 146, Nr. 972 (İzmir Kültürparkı Env. Nr. 873).

<sup>260</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 248.

<sup>261</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 130, Nr. 884 (Atina Ulusal Müzesi).

yaslanmaktadır. Sahnenin altında yan yana sıralanmış ayakları olan bir yün sepeti, bir sandık, bir ayna ve bir tarak bulunmaktadır.<sup>262</sup> Yün sepeti, sandık, tarak ve ayna gündelik hayatta kullandığı eşyalar olarak kadının sembollerindedir. Kadının zenginliğini vurgulamaktadırlar. Kağıt rulosu ise kadının eğitilmiş bir aileye mensup olduğunu ifade etmektedir.<sup>263</sup> Görülmüş olduğu gibi genel olarak kadın gündelik hayatta kullandığı süs eşyaları ve aksesuarlar ile ilgi alanlarını ifade eden nesnelere ile betimlenmektedirler. Ancak bazı örneklerden kadının bereket ile ilişkili olan nar veya haşhaş tuttuğu da görülmektedir: Yazıtından sahnedeki figürün ölen kadın Rufina olduğu anlaşılan mezar stelinde,<sup>264</sup> Rufina bir elinde haşhaş demeti tutarken diğer eliyle de chimationunu tutmaktadır. Sahnenin solunda yarım dairesel arkalıklı bir sandalye üzerinde oturmaktadır. ve yüksek kuşaklı chiton ve chimationlu giymektedir. Sağ tarafta, kısa boylu betimlenmiş kız hizmetli bir ayna taşımaktadır. İki kişi birbirleriyle iletişim halinde değildir. Onların arasında yuvarlak bir masa üzerine günümüzde seçilemeyen bazı nesnelere sıralanmıştır.<sup>265</sup>

Statü ifade eden birçok sembolün bir arada görüldüğü bir mezar stelinde,<sup>266</sup> önden görünen kadın chiton ve chimation giymektedir. Solda büyük bir hizmetli yelpaze tutmaktadır. Arkasında geniş bir kaide bulunmaktadır ve onun üzerinde bir yün sepeti bulunmaktadır. Sepetin sağında açılı duran bir kutu bulunmaktadır. Sağda daha büyük bir hizmetli adım pozisyonunda kadına yönelerek durmaktadır. Bu hizmetli bir kutu tutmakta ve kutuyu sahibine uzatmaktadır. Bunun arkasında diğer sütundan daha kısa olan bir kaide ve bunun üzerinde de 'Eros Uranios' tipinde bir Siren bulunmaktadır. Sağ kanadı

<sup>262</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 230.

<sup>263</sup> Lafli, Byzantion'dan bulunan bir mezar stelinde, kadının elinde kağıt rulusu olmasını, kadının meslek sahibi olduğunun bir vurgusu olabileceğini ifade etmektedir. Buna dayanak olarak Sardes'den kağıt rulosu tutan kadının betimlendiği stelin yazıtında kadının bir ebe olarak tanımlanmasını göstermektedir. Lafli, 1965: 289, dipnot. 51. Ancak bu çalışmada ele alınan örneklerde kağıt rulosu tutan kadınlarla ilgili böyle bir yorum getirilebilecek bir bilgi bulunmamaktadır.

<sup>264</sup> Lafli ve Christof, 2014: Fig. 21 (Hatay Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 16737)

<sup>265</sup> Lafli ve Christof, 2014: 170.

<sup>266</sup> Schmidt, 1991: Abb. 19 (Verona Museo Maffeiiano).

chimationdan dışarı çıkmaktadır. Sola doğru uzun ve enine bir flüt çalmaktadır. Kanatları dikey açılmaktadır. Solunda yukarı uzanan bir ağaç vardır ve onun altında kaidenin arkasında yılan olabilecek bir kıvrım görülmektedir. Bu sahnede görülen ‘Uranios’ tipi “gökyüzüne ait” anlamı taşıyarak birçok kült ile bağlantılı olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Eros’un annesi olan tanrıça Aphrodite’nin tüm insanlığın çok üzerindeki gücüne işaret etmektedir. Böylelikle yabancı tanrıları da içererek Hellenistik Dönem synkretizmi kapsamında “Uranos’un kızı” ve yabancı bir tanrıça olarak da yorumlanmasını beraberinde getirmektedir.<sup>267</sup> Sahnede ‘Eros Uranios’ tipindeki Siren yukarıda değinilen anlamlarıyla yer almaktadır. Siren, Arkaik Dönemde daha çok ürkütücü bir doğaüstü yaratık olarak nitelendirilirken, İ.Ö. 5. yüzyılda bu özelliği kaybolmuştur. Bu tarihten itibaren, müzik yapan veya ağıt yakan, kuş atribütlerine sahip güzel bir kadın olarak onunla karşılaşılmaktadır. Ölümle bağlantılı olarak ağıtlarda uygulayıcı ve yardımcıdır. Çıplak veya giysili olarak betimlenebilmektedir.<sup>268</sup> Bu mezar stelinde kanatları ve çaldığı müzik aletiyle yer alan Siren, kuşkanatlı ve güzel sesli olarak tanımlanmaktadır.<sup>269</sup> Siren heykeli, ölen kişi için flüt çalarak ağıt yakmaktadır.<sup>270</sup> Sirenlerin aynı zamanda ölüer diyarının huzurunu yansıttıkları da düşünülmektedir.<sup>271</sup> Sahnedeki bütün eşyalar mezar sahibinin zenginliğini simgelemektedir. Diğer nesnelere farklı olarak ağaç, yaşamı simgelerken ona dolanmış yılan kthonik bir varlık olarak sahnede yerini almaktadır.

Bu kompozisyonun bir başka kullanımı,<sup>272</sup> Venedik Musa’sı duruşuyla merkezde bir yer alan bir kadın stelinde görülmektedir. Kadın ayaktadır ve önden verilmektedir. Yanında büyük bir hizmetli sol elinde tuttuğu ve kapağı açık olan bir kutuyu

<sup>267</sup> Pirenne ve Delforge, 1999: 840 - 841.

<sup>268</sup> Bäbler, 2001: 593-594.

<sup>269</sup> Erhat, 2008: 268.

<sup>270</sup> Zanker, 1993: 224.

<sup>271</sup> Bağdatlı-Çam, 2012: dipnot. 12.

<sup>272</sup> Schmidt, 1991: Abb. 16 (İzmir Kültürpark Nr. 31).



taşımaktadır. Bu hizmetlinin arkasında birkaç dalı olan bir ağaç bulunmaktadır. Yaşam ağacı olarak tanımlanan mezar stellerinde betimlenen ağaçlar tür açısından farklılık gösterebilmektedir ve çoğunlukla bu ağaçlara bir yılan dolanmış olarak tasvir edilmektedirler. Bu örnekte ise yılan sağ taraftaki Dor sütununa dolanmış ve başını kadına uzatır şekilde betimlenmiştir. Sütun üzerinde kelebek kanatlarıyla küçük bir kız heykelciği önden görünmektedir. Elinde katlanır bir de ayna tutmaktadır. Başka bir hizmetli bu sütuna dayanmaktadır ve sahibine bakmaktadır. Sağ elinde tuttuğu kalp şeklindeki yaprak yelpazeyi hafif kaldırmaktadır.<sup>273</sup> Bu kabartmada sütun üzerinde duran küçük figür sıklıkla kullanıldığı gibi bir aksesuar değildir. Ana figürün kendisinin sembolüdür. Onun ölen ruhunu simgelemektedir.<sup>274</sup> Sütuna dolanan yılan ve sütun üzerindeki heykelcik kadının bu dünyaya ait olmadığını, ruhunun diğer dünyaya gittiğini ifade etmektedir. Heykelciğin elinde bulunan katlanır ayna ile ilgili, ruhun sahibinin genç bir yaşta öldüğü veya ruhun sonsuza dek genç kalacağına bir sembolü olduğu yorumları getirebilir. Ayrıca heykelciğin kelebek kanatlı oluşu Psyche'yi çağrıştırmaktadır. Çünkü kelebek veya kelebek kanatlı figürler insan ruhunun kişileşmesini simgeleyen Psyche'yi sembolize etmektedirler ve çok yaygın olarak da kız çocuk şeklinde betimlenmektedirler.<sup>275</sup>

Kadınlara ait mezar stelleri standart kompozisyonlara ve bilindik ikonografilere sahiptir. Bu nedenle özellikle Klasik Dönem mezar stellerinde yaygın kullanımların dışına çıkan ve kadının mesleğini ve annelik gibi vasıflarını ifade eden içerikler şaşırtıcıdır ve sürpriz niteliğindedir. Kadının mesleğiyle ilgili mezar stellerinde sahnenin kendisi ve yazıtı yol göstermektedir. Onların mesleklerinin ve vasıflarının vurgulanmasıyla ölü

<sup>273</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 143. Sütun üzerinde duran ruh Louvre'da bulunan bir Terrakota Grup'da görülmektedir.

<sup>274</sup> Schmidt, 1991: 61.

<sup>275</sup> Şahin, 1996: 22

onurlandırılmaktadır. Çoğunlukla köle durumundaki hizmetliler bu tarz sahnelerde ölüye eşlik eden ikincil figürler olarak görülmektedir.<sup>276</sup>

Oikosdaki kadın - erkek ayrımı, kadını mesleki olarak yalnızca ev içindeki işlerde tasvir edilebilir bir konumda bırakmaktadır. Örneğin ortak kullanım için kuyudan su alan kadınlar ya da aile gelirine katkı amacıyla tarımsal işlerde çalışan kadınlar, hem aile mülkiyetine hem de ortak işe yardım için farklı işlerde çalışmaktadırlar. Zaten mezar stellerinde de sıklıkla işlenen kadının evde edindiği becerileri bulunmaktadır, yün işleri, gıda üretimi, çamaşır ve çocuk bakımı gibi. Fakat bazı kadınlar eşlerine atölyelerinde yardım etmektedirler. Yazınsal ve yazıtsal buluntular ile Klasik Dönem seramiklerdeki betimlemeler, çalışan kadın ile ilgili izler taşımaktadırlar.<sup>277</sup> Çalışan kadının toplum içindeki konumu tespit edilmesi güç bir durum olsa da Pelopennesos savaşı sonrasındaki kötü ekonomik durum Atina'da kadının da çalışma hayatındaki etkinliğini arttırmıştır. Mezar stellerinde çocuk bakıcıları, rahibeler, yün işçileri ve ebeler, yazıtlardan yola çıkılarak tanımlanmaktadırlar.<sup>278</sup>

Tarım işlerinde erkeğe yardım eden bir kadın örneği Bölüm III.1.'de 'Erkekler' başlığı altında ele alınmıştır. Yalnızca kadının yer aldığı, onun rahibelik mesleği ile annelik ve çocuk bakma vasıflarına dair ise sadece bazı örnekler mezcuttur.

Mezar stellerinde kadının Demeter rahibesi tipiyle betimlenmesi oldukça siktir.<sup>279</sup> Bu tipe bir örnek olan Smyrna'dan bir mezar stelinde,<sup>280</sup> kadın, rahibe motifinde ve kompozisyonunda görünmektedir.<sup>281</sup> Yüksek kuşaklı, uzun kollu chiton ve chimation

<sup>276</sup> Kosmopoulou, 2001: 282.

<sup>277</sup> Kosmopoulou, 2001: 283.

<sup>278</sup> Kosmopoulou, 2001: 281-319.

<sup>279</sup> Demeter rahibesi tipi II. 1. El Sıkışma Sahnelerinin Kapsamı başlığı altında detaylandırılmaktadır.

<sup>280</sup> Zanker, 1993: fig. 25 (Berlin Pergamon Müzesi Env. Nr. Sk. 767).

<sup>281</sup> Pfuhl ve Möbius bu kabartmayı Demeter Rahibesi tipindeki kadın olarak değil bu tipe betimlenmiş bir rahibe olarak incelemiştir. Pfuhl ve Möbius, 1977: 136-137. Bu durumda kadın gerçekten de bir rahibedir.

giymektedir. Tipin temel özelliği olan, bol giysi kumaşının sol omzunda ve sağ kalça üzerinde birikmesi, bu örnekte de görülmektedir. Kadının chimationu sol bacağına üst kısmında birikmektedir ve elinde haşhaş başı bulunmaktadır. Solda küçük bir hizmetli bulunur ve kadınla benzer şekilde giyim ve saça sahiptir. İki eliyle meşalenin ucunu tutmaktadır. Sağda ise elinde oval sürahi tutan ince bir hizmetli bulunmaktadır. Arkada sütun üzerinde bereket boynuzu vardır ve içinden sarkan yuvarlak meyve ve bir üzüm salkımı bulunmaktadır.<sup>282</sup> Mezar stelinde kadın oldukça gösterişli olarak betimlenmiştir. Meşale, haşhaş gibi nesnelere Demeter'i ifade eden atribütler iken, sütun ve üzerindeki bereket boynuzu ile içindeki meyveler sahnenin genelindeki bereket ve hayırseverlik vurgusunu pekiştirmektedir.

Kadının rahibe olarak betimlendiği örnekler yukarıdaki örnekle aynı şemayı kapsamaktadır. Kadının anne olarak vurgulandığı örneklerde ise figürün anne olması, çocuk bakması ve doğum yapması gibi vasıfları vurgulanmaktadır. Kadının kucağında çocukla sahnelendiği bilindik örneklerden biri İ. Ö. 5. yüzyılın sonlarına tarihlenen, Ampharate'nin mezar stelidir.<sup>283</sup> Unik örneğin yazıtı Ampharate'nin ağzından yazılmıştır: "Ben ikimizde güneş ışığı gördüğümüz zaman dizlerimin üzerinde tuttuğum, kızımın çocuğunu tutuyorum; şimdi ölü, onu tutuyorum, benim ölü olduğum kadar o da ölü..."<sup>284</sup> Yazıttan steldekilerin anne ve çocuğu değil, bir büyükanne ve torunu olduğunu anlamaktayız. Ancak stelde anne olacak yaşta görünen kadının, torunu ile betimlendiği aktarılarak bir büyükannenin varlığı sözkonusu olmaktadır. Yazıtı olmaksızın sahnedeki figürlerin anne ve çocuğu olduğu sonucuna varılmaktadır.<sup>285</sup> Büyükannenin genç bir şekilde betimlenmesine Humphreys ve Stansbury - O'Donnell kadının idealize edilerek

<sup>282</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 136-137.

<sup>283</sup> Boardman, 2005: fig. 150 (Atina Arkeoloji Müzesi).

<sup>284</sup> Humphreys, 1983: 103.

<sup>285</sup> Yeni doğan, tasvirde kadın veya erkek olarak değil cinsiyetsiz olarak verilmiştir.

tasviri olduğunu belirtse de<sup>286</sup> Boardman, stelin ilk kullanımının 410 civarına tarihlendiğini belirtmektedir.<sup>287</sup>

Ampharate bir sandalye üzerinde oturmaktadır. Sandalyenin arkalığında uzanan sağ elinde bir kuş tutmaktadır.<sup>288</sup> Sol elinde başına örtülü kumaştan uzanan kumaşa sarılı olan çocuğu tutmaktadır.<sup>289</sup> Elindeki kuş, çocuğun hayatta iken oynamış olduğu kuşu, bir anlamda oyuncağını ifade etmektedir.

Bu sahnede çocuğun vücut dili de sembolik bir anlam taşımaktadır. Çocuğun Ampharate'nin yüzüne doğru başını kaldırarak bakması ve sağ elini açık olarak yukarıyla doğru kaldırması, ona duyduğu sevgiyi ifade etmektedir. Kadıninsa başını çocuğa doğru eğmesi ve onu kendi giysileri içine sarması, aralarındaki sevgi ilişkisini kuvvetlendirmektedir.<sup>290</sup>

Phylonoe Stelinde de tıpkı Ampharate stelinde olduğu gibi çocuk belinden kumaşa sarılıdır.<sup>291</sup> Burada çocuk hizmetlinin kucağındadır ve hüzünlü bir şekilde oturan anneye doğru uzanmaktadır. Çoğu durumda, sahnedeki odak ölen anne üzerindedir, ancak burada çocuk, oldukça detaylı ele alınmıştır.<sup>292</sup> Bu örnekte de görüldüğü gibi, çocuk tutan hizmetliler diğer hizmetlilere oranla gerek büyük boyda olmaları gerekse iyi giyimleri bakımından farklıdır. Atalay, çocuk tutan figürlerin hizmetlilerden ayrı bir grupta

<sup>286</sup> Humphreys, 1983: 103; Stansbury-O'Donnell 2015: 254.

<sup>287</sup> Boardman, 2005: 190.

<sup>288</sup> Burada kadının elinde tuttuğu kuş yazıtta da öldüğü belirtilen çocuğu temsil etmektedir. Bölüm III.3 Çocuklar başlığı altında kuşun mezar stellerindeki sembolik anlamına değinilecektir.

<sup>289</sup> Stansbury-O'Donnell 2015: 254.

<sup>290</sup> Atalay, 1990: 285.

<sup>291</sup> Lewis, 2002 (Atina Ulusal Müzesi Nr. 3790).

<sup>292</sup> Lewis, 2002: 18.

incelenmesi gerektiğini, belki de bunların, ölen kişinin yaşça büyük bir kızı olabileceklerini ifade etmektedir.<sup>293</sup>

Phylonoe örneğinde olduğu gibi çoğu örnekte çocuk hizmetlinin kucağındadır. Hizmetlinin çocuğu tuttuğu bir başka örnekte,<sup>294</sup> sahnenin solundaki kadın ayakta durmaktadır ve Venedik Musa'sı duruşu içindedir. Chimationu sağ omzunu kapayarak öne doğru gelmektedir. İ. Ö. 2. yüzyılın ilk yarısında Pergamon heykellerinde görülen giyimdedir. Kadın sol elini yanındaki genç hizmetliye uzatmaktadır ve parmağıyla hizmetlinin omzuna dokunmaktadır. Hizmetlinin sağ omzu açıktadır bir chimation giymektedir. Sol kolunda bir çocuk tutmaktadır. Yarı uzun lüleli saçlarıyla muhtemelen küçük bir kız çocuğudur bacakları bir kumaşla sarılıdır. Arkada köşede bir sütun ve onun üzerinde kare bir kutu görülmektedir. Kutunun kapağı açıktır; içerden bükülmüş bir kemer sarmaktadır ve güvercine benzeyen parçalar görülmektedir.<sup>295</sup> Sol köşede katlanır ayna tutan küçük bir hizmetli vardır. Onun arkasında ise daha büyük bir hizmetli görülmektedir.<sup>296</sup> Hizmetliler çocuk bakımında annenin ne kadar özenli olduğunu göstermek amacıyla sahnede yer almaktadırlar. Çocuğu taşıyan hizmetli burada katlanır ayna taşıyan hizmetliden daha uzun boylu olarak betimlenmiştir ve giysisinin kumaşı sağ omzundan düşerek omzu açıkta bırakmaktadır. Omuzdan düşen giysi çocuk bakıcısının (dadı) ve onun özverisinin bir sembolüdür.<sup>297</sup> Burada kadının çocuk tutan figüre

<sup>293</sup> Atalay, 1990: 288. Atalay bu duruma gerekçe olarak çocuk tutan figürlerin hizmetlilere ve sahnedeki diğer çocuklara oranla oldukça gösterişli işlendiklerini göstermektedir. Ancak bu durum mezar stellerinde farklılık gösterebilmektedir ve herhangi bir yazıt olmaksızın bu figürleri kesin olarak tanımlamak oldukça güçtür.

<sup>294</sup> Zanker, 1993: fig. 23 (Madrid Arkeoloji Müzesi).

<sup>295</sup> Pfuhl ve Möbius, kutu içinden sarkan nesneyi kemer olarak tanımlasa da bu gibi detayların belirlenmesi güçtür. Pfuhl ve Möbius, 1977: 131. Bu nesne, tãnie adı verilen kadınların saçlarına taktıkları düz bir bant da olabilir. Bu durumda tãnie kadının ölmesine rağmen "vazgeçemediği", değer verdiği takılarından, eşyalarındandır. Durugönül, 1992 b: 103.

<sup>296</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 131.

<sup>297</sup> Zanker, 1993: 223.

dokunması bu hizmetlinin konumunun diğer hizmetlilere göre daha yüksek olduğunu ifade etmektedir.<sup>298</sup>

Kadının annelik vasfının vurgulanmasının yanı sıra günlük hayatta kullandığı nesnelere de zenginliği vurgulanmıştır. Mezar stellerinde yer alan figür ile hizmetlinin herhangi bir fiziksel temas kurması onun sıradan bir hizmetli olmadığını düşündürmektedir. Atalay mezar stellerinde çocuk tutan hizmetlinin bir çocuk bakıcısı (dadı) olabileceğini belirtmektedir.<sup>299</sup>

Kadının annelik vasfının vurgulandığı, doğum yapma anının betimlendiği küçük bir gurubu oluşturan mezar stelleri de bulunmaktadır. Bu örneklerden birinde kadın, uzun saçlarıyla basit bir kline üzerinde oturmaktadır, bacakları bükülerek klineden aşağı sallanmaktadır.<sup>300</sup> Kadının göğsü sıkıca sarılmış kumaş üzerinde çıplaktır. Kadın sol kolunu bir baş minderine yaslamıştır. Klinenin arkasında chiton ve chimationlu bir kadın sağa doğru ayakta durmaktadır, sol eli ise ölenin kıvrık saçlarını kavramaktadır.<sup>301</sup> Diğer tarafta sağda ayakta peplos giyen bir kız bulunmaktadır, bir yakınından ziyade bir hizmetli gibidir, onun sağ eli ölmekte olanın sol omzuna uzanırken sol eli de minderi desteklemektedir. Catoni, sahnenin doğum yaparken ölen bir kadının son anlarının tasviri olduğunu belirtmektedir.<sup>302</sup> Sahnedeki kadın figürün göğsünün açık olması doğum tasvirleri dışında kullanılmamaktadır. Figürün halsiz duruşu, etrafındakilerin kadına olan ilgili ve yardımcı olmaya çalışan tavırdaki tasvirleri doğum anını çağrıştırmaktadır.

<sup>298</sup> Şahin hizmetlilerin hiçbir durumda efendileri ile ilişki içinde olmadıklarını ve onlara dokunmadıklarını, yalnızca onların yanında beklerken betimlendiklerini ifade etmektedir. Şahin, 2000, 81. dipnot 571.

<sup>299</sup> Atalay, 1990: 291.

<sup>300</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 150, Nr. 996 (Rhodos Arkeoloji Müzesi).

<sup>301</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 252.

<sup>302</sup> Kadının doğum sırasında sahnelenmesiyle ilgili bkz. Catoni, 2005. Bu steldeki kadının doğum yapmakta olduğunu ifade ederken, Catoni, 2005: 42; Pfuhl ve Möbius bu mezar stelini "Oturan kadın ve yanında ayakta duran başka figürler" başlığı altında almakta, doğumla bir ilişki kurmamaktadır. Pfuhl ve Möbius, 1977: 131, 250 - 251.

Bazı mezar stellerinde kadının ölümüyle yaşanan duygu, herhangi bir sembol kullanılmaksızın yalnızca sahnedeki figürlerin vücut dili ile ifade edilmektedir. Bazı mezar stellerinde bir kadının ölen diğer bir kadına sarılarak, ölen kişiden ayrılmanın verdiği derin hüznün ifade edilmektedir. Sarılma güdüsü olan motifin kullanıldığı bir dizi Hellenistik mezar steli vardır ve Pfuhl, Rhodos'da çoğunlukla ölüm üzerine figürlerin birbirlerine dokunur şekilde verildiğini ifade eder.<sup>303</sup> Sarılma motifinin yer aldığı bir mezar stelinde,<sup>304</sup> ayakta birbirine sarılan iki kadın görülmektedir. İki kadın da kalın kumaşlı chiton ve chimation giymektedir ve giysi kumaşları başlarına kadar uzanmaktadır.<sup>305</sup> Burada odak sahnenin merkezindedir ve iki figürü de kapsamaktadır. Motifin figürleri birbirine bağlayan yapısı nedeniyle öleni ayırt etmek güçtür. Birbirine yönelen ve figürlerden birinin diğerine sarıldığı bir örnek ise Timarista'nın mezar stelidir.<sup>306</sup> Timarista şemada ayakta durmaktadır. Phidias tarzı peploslu heykel tipindedir. Üst kolunda düğmeli bir chiton giymektedir. Sağ eli yanında duran Kritonun boynu üzerindedir. Sağ kolunun küçük bir parçasında Kritonun sol kolu görülmektedir. Sol omzu ve boynundan ince bir kumaş düşmektedir. Kriton, Timarista'ya karşı biraz eğilmektedir, kadının ana hatlarına temas etmektedir. Kritonun baş kısmı tekrar işlenmiştir.<sup>307</sup> Kritonun sol kolu ile Timarista'yı sarmaktadır. Bu dokunuşla Kritonun Timarista'ya olan sevgisi ifade edilmektedir. Buradaki duygu stelin alan yönetimi açısından da oldukça başarılıdır.<sup>308</sup> Sol omzunun üzerinden atılan bir chiton giymektedir. Kritonun kabarık saç kıvrımlarında bir çelenk vardır ve başının arkasında bir saç düğümü görülmektedir.<sup>309</sup>

<sup>303</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 23.

<sup>304</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 108, Nr. 725 (Rhodos Arkeoloji Müzesi).

<sup>305</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 197.

<sup>306</sup> Boardman 2005: fig. 160 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 3868).

<sup>307</sup> Boardman, 2005: 195.

<sup>308</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 22.

<sup>309</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 22-23.

Ölen kadının ardından son bir sarılmanın gösterildiği sahnelerde yaşanan hüznün, figürlerin duruşundan anlaşılmaktadır. Ölenin ardından yaşanan hüznün bir lahit kabartmasında en açık haliyle betimlenmiştir.<sup>310</sup> Bu kabartmada chimationlu bir kadın sağa doğru kübik bir oturak ve minder üzerinde oturmaktadır. Karşısında kalın bir yastık ile dalgalı kumaşlı kaide üzerinde duran bir nesneye dikkatlice bakmaktadır. Yuvarlak gövdeli kapının metal detayları ve tutamakları vardır. Bu nesnenin ağız kısmında ise balıksırtı motifi vardır. Oturan kadının altında küçük bir hizmetli yas tutumu içindedir. Bu sahnede kadın derin bir hüznün içinde karşısındaki nesneye bakmaktadır. Bu nesne, üzerine konulduğu minder ve dalgalı kumaştan da anlaşılacağı üzere kadın için değerli olmalıdır. Bu kabın bir kül urnesi olduğu, biraz daha yuvarlak gövdeli ve buradaki nesneyle aynı balıksırtı kapağı olan Aqueilea'dan bir örnekten de anlaşılmaktadır.<sup>311</sup> Bu durumda kadın burada büyük bir yas içinde, ölen kocasının küllerinin koyulduğu urneye bakarken betimlenmektedir.<sup>312</sup> Zaten bu kabartma bir lahdin parçasıdır.<sup>313</sup>

### III.3. Çocuk

Mezar stellerinde erkek ve kadın betimlemeleri, sahnelerde ana figür olarak yoğunluk göstermektedir. Erkek ve kadın figürlerin görülme sıklığı kadar olmasa da çocukların yer aldığı mezar stelleri de bulunmaktadır. Çocuklar mezar stellerinde sıklıkla genç yaşta hayata veda ettiklerini ifade eden ve hayattayken vakit geçirdikleri oyuncak ve evcil hayvanlarıyla sahnelenmektedirler. Çocukların en sevdiği oyun arkadaşları günümüzde olduğu gibi Antik Çağda da evcil hayvanlardır. Bunlar arasında kuşlar, köpekler, horozlar, tavşanlar, keçiler ve geyikler bulunmaktadır. Zengin aristokrat aile

<sup>310</sup> Fıratlı, 1965: Lev. XXVI Re, 54 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 4944)

<sup>311</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 241.

<sup>312</sup> Fıratlı, 1965: 311.

<sup>313</sup> Burada kremasyon ve inhumasyon birlikte uygulanmış olabilir. Urne'nin benzeri için, Sagalassos'da bulunup şimdi şimdi Burdur'da olan örneği inceleyin. Pfuhl ve Möbius, 1977: 241.



çocuklarının yanında ayrıca maymun gibi daha egzotik hayvanlar görülmektedir. Çocukların hayvanlarla ilişkileri dönemin sanatına da yansımaktadır. Çok sayıda seramik üzerinde de çocuklar bu hayvanlar ve çeşitli oyuncaklarla oynarken betimlenmektedirler. Mezar stelleri evcil hayvanlarla çocuklar arasındaki yakın ilişkiyi yansıtmaktadır.<sup>314</sup>

Mezar stellerinde çocuklar farklı yaş guruplarına göre betimlenmektedirler. İ.Ö. 6., 5. ve 4. yüzyıllar boyunca çocukluk evreleri, bebeklik ve ergenlik öncesi görülen kısa boy ile belirginleştirilmiş olarak aktarılmaktadır. Erkek çocuklar çıplak veya bir kumaşla örtülüyken kız çocuklar giysilidir. İ. Ö. 6. yüzyılın sonları ve 5. yüzyılın başlarında görülen sahnelerde, ergenlik öncesi evre kendi içinde, ikonografideki ve figüre eşlik eden atributlardaki farklılıklarla, ergenliğe daha yakın çocuk veya ergenliğe henüz yaklaşmamış küçük çocuk olarak ayrılabilir. Ortalama üç ile yedi yaş arasındaki ergenliğe henüz yaklaşmamış küçük çocuklar, oyuncakları veya evcil hayvanlarıyla oynarken betimlenmektedirler. Yedi yaştan büyük olan ve ergenliğe daha yakın çocuklar ise mezar stellerinde genellikle erkek çocuklar olmaktadır. Ergenliğe yaklaşmamış olanlar çoğunlukla çıplakken daha ileri yaştaki çocuklar kumaşla örtülü ve bazen de chimationludurlar. Çıplak olduklarında atletik bir vücutla görünürler. Günümüzde yürümeye başlayan çocuk olarak adlandırılan yaş gurubundaki çıplak çocukları tombul fizik, çıkık karın ve büyük kafalarıyla otururken, yürürken veya koşarken görmekteyiz. Fakat bu yaş gurubundaki kız çocukları yine giysilidir. Bu özellikler mezar stellerinde olduğu kadar seramiklerde de aynıdır.<sup>315</sup>

Erkek çocukları her yaş gurubunda ağırlıklı olarak çıplak betimlenirken, çoğunlukla küçük yaştaki çocuklar daha da sık çıplak tasvir edilmektedir.

---

<sup>314</sup> Bener, 2008: 108.

<sup>315</sup> Beaumont, 2012: 40.

Çıplak küçük erkek çocuğunda tombul fizik, çıkık karın ve büyük baş özelliklerinin görüldüğü bir mezar stel olan Mnesagora ve onun yürümeye başlayan yaş gurubundaki erkek kardeşi Nikochares'in steli,<sup>316</sup> İ. Ö. 420 yılına tarihlenmektedir. Mnesagora sakin bir şekilde kontraposto duruşuyla ayaktadır. Sahnenin sağında duran neşeli kardeşine bakmaktadır ve ona küçük bir kuş vermektedir. Çıplak ve tombul çocuğun dizleri yuvarlak duruşludur, uzattığı iki koluyla sahnede önemi büyük olan ancak belirgin olmayan kuşu yakalamaktadır. Burada kuş, yaşam ve sonrasını bağdaştırmaktadır. Atalay, Anadolu'daki "ölen çocuğun ruhunun cennet kuşu olması" inancıyla bağlantı kurarak, çocuklara ait mezar stellerindeki kuşların ölen çocuğun ruhunu temsil ettiğini ifade etmektedir.<sup>317</sup> Sahnedeki hareketlilik kardeşlerin ikisinin de ölü olduğunu hissettirir. Yazıt, ebeveynlerin derin üzüntüsünü içermektedir.<sup>318</sup> Yazıtta bakılmaksızın sahnedeki figürlerin bir anne ve çocuğunu temsil ettiği yanlışlığına düşüren yaş farkı, stelin aslında özel olarak ısmarlanmadığını (ya da çocuk ve annesine gönderme yapmadığını), ama sadece uygun düşen bir kompozisyon olduğu için seçildiğini düşündürmektedir.<sup>319</sup>

İ.Ö. 300 - 317 arasına tarihlenen bir erkek çocuğunun, üçgen çatılı naiskoslu mezar stelinde, figürün merkezde önden görünen sağ ayağından destek alarak sol ayağı dizden bükmüş olarak, tüm vücuduyla hafif sağa yöneldiği görülmektedir.<sup>320</sup> Sol omzu üzerinde bulunan kumaş parçasının bir ucunu sol eliyle kavramaktadır. Sağ elinde bir güvercin tutmaktadır. Yerde ön pençelerini çocuğun dizine dayayarak güvercine uzanan ve sık tüyleri olan bir süs köpeği bulunmaktadır.<sup>321</sup> Yetişkin erkeklerde görülen bir tarzda betimlenmiş olsa da, çocuğunun vücut hatları, elinde tutmakta olduğu güvercin mezar

<sup>316</sup> Boardman, 2005: fig. 149 (Atina Ulusal Müzesi Env. Nr. 3845).

<sup>317</sup> Atalay, 1990: 286.

<sup>318</sup> Cohen ve Rutter, 2007: 17.

<sup>319</sup> Boardman, 2005: 189.

<sup>320</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 23, Nr. 98 (İstanbul Arkeoloji Müzesi, Env. Nr. 5000).

<sup>321</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 37.

sahibinin küçük yaşta ölen bir erkek çocuğu olduğunu ifade etmektedir. Küçük köpeklerin çocukların mezar stellerine işlenmesi, hem koruyucu hem de oyun oynanan evcil bir hayvan olmaları ile bağlantılı olarak düşünülebilir.<sup>322</sup>

Ölen çocuğun yarı çıplak betimlendiği bir mezar stelinde ise,<sup>323</sup> henüz çocuksu vücut hatlarıyla betimlenmiş bir erkek çocuğu chimationludur ve göğsünün, sağ omzunun ve kolunun tümü açık bir şekildedir. Erkek çocuğu sol destek ayağı üzerinde durmaktadır. Chimationu bedeninin ön kısmında sıkışmaktadır; paralel çıkıntılar, bacaklarının arasında hafif bir kıvrım ve diz çıkıntısından dolayı kabarıklık yapmıştır. İki bacağına ana hatları ve sol üst kolu belirtilmiştir. Sağ elinde küçük bir güvercin tutmaktadır. İşaret parmağı güvercinin başı üzerindedir ve hayvanın çok hassas olan kanatlarından tutmaktadır.<sup>324</sup>

Daha ileri yaş gurubundaki çocuğa ait mezar steli ise Attik tipindedir ve İ.Ö. 4. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenmektedir.<sup>325</sup> Chimation giyen büyük bir erkek çocuğunun üst bedeni sol omzuna kadar açıktır ve sağa doğru dörtte üçlük dönüşle ayakta durmaktadır. Sol ayağı önde adım atar pozisyonundadır, sağ ayağı sütunun önüne gelmektedir. Sahnede çocuk stellerinde sıklıkla görülen av hayvanları vardır. Sol elinin içine oturmuş vaziyette, ön ayakları havada olan bir tavşan vardır ve sağ elinin içinde de bir kuş bulunmaktadır. Yerde ise çocuğun chimationunun eteklerine ön pençelerini geçiren süs köpeği yukarı doğru uzanmaktadır.<sup>326</sup> Vücut özellikleri bakımından yaşça daha büyük olan bir başka mezar stelinde ise, önden görülen genç erkek çocuğu sağ ayağından destek alarak durmaktadır ve chiton ve chimation giymektedir (Fig. 5). Sol eliyle giysi kumaşını

<sup>322</sup> Atalay, 1990: 287.

<sup>323</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 11, Nr. 43 (Pergamon Müzesi, Env. Nr. Sk. 1746).

<sup>324</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 21-22.

<sup>325</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 109, Nr. 726 (Carlsberg Glyptotek Müzesi Env. Nr. 2085).

<sup>326</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 20.

tutarken sağ eli havaya kalkıktır ve elinin içinde bir top vardır. Sol tarafında yerde duran ve yukarıya doğru uzanan küçük köpeğe doğru topu atar pozisyonunda durmaktadır.<sup>327</sup>

Hermenin yer aldığı bir mezar stelinde, sahnenin sağında genç bir çocuk ayakta durmaktadır ve önden görünmektedir.<sup>328</sup> Sağ ayağından destek olarak hafif sağa dönük durmaktadır. Ağır bir chiton giymektedir, sol kolunda toplanan giysi kıvrımlarını kavramaktadır, sağ elinde bir sapı olan taşınabilir bir eşya tutmaktadır.<sup>329</sup> Genç çocuk başını çevirerek sağındaki yüksek bir kaide üzerindeki genç betimli hermeye yönelmektedir. Hermenin önünde sağ ayağından destek olarak önden görünen küçük bir hizmetli yer almaktadır, onun yakınında küçük bir köpek bulunmaktadır. Köpek erkeğe doğru sol bacağına kaldırmaktadır.<sup>330</sup> Burada sahnedeki çocuk çantasını Hermeye asmak ister şekilde durmaktadır. Normalde Hermes, epheplerin, gymnasionların ve palestraların tanrısıdır. Bu nedenle Hellenistik ve Roma Dönemlerinde ölen erkekler ile ilişkili olarak çok sık betimlenmektedir.<sup>331</sup> Bu durumda böyle bir kompozisyonun mezar stelindeki gencin daha gymnasiona gidecek bir ephepe çağında hayatını kaybettiğinin vurgulanması amacıyla kullanıldığı düşünülebilir.

Kız çocukları ise mezar stellerinde, yaşları ne olursa olsun her zaman giysili olarak betimlenmektedirler.<sup>332</sup> Kollu chiton giyen kız çocuğu önden görünmektedir ve lüleli uzun saçları vardır.<sup>333</sup> Çocuk göğsüne yasladığı sol elinde bir kuş tutarken, aşağı

<sup>327</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 197.

<sup>328</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 30, Nr. 131 (Pergamon Müzesi Env. Nr. 771).

<sup>329</sup> Pfuhl ve Möbius, sahnedeki figürü, yetişkin bir adam olarak ele almıştır ve elinde tuttuğu nesneyi, sapı olan bir diptychon olarak tanımlamıştır. Şahin, özellikle Miletopolis kökenli mezar stellerinde çocuğun diğer bir belirtecinin Hermes Herme'si olduğunu belirtmektedir. Miletopolis kökenli çocuk mezar stellerinde çocuklar ellerindeki okul çantalarını Herme'ye asmak ister şekilde betimlenmektedirler. Şahin 2000: 79. İki durumda da ellerinde tuttukları nesne yazı ile ilişkili bir gereçtir.

<sup>330</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 84., Wrede, 1986: 24.

<sup>331</sup> Şahin, 2000: 79.

<sup>332</sup> Beaumont, 2012: 40.

<sup>333</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 113, Nr. 760 (Viyana Sanat Tarihi Müzesi Env. Nr. I 904).

doğru serbestçe bıraktığı sağ elinde ise bir üzüm tutmaktadır.<sup>334</sup> Üzüm birçok kabartmada çocukların elinde oynamak üzere bulunmaktadır.<sup>335</sup>

Hellenistik Dönemde çocuk mezar stelleri üzerinde çok rastlanan figürlerden bir tanesi de kazlarına veya köpeklerine üzüm salkımı uzatan çocuklardır. Bu motif, bazı kabartmalarda değiştirilmekte ve kaz ile köpek yerine, ikinci bir çocuğun üzüm salkımına uzandığı görülebilmektedir.<sup>336</sup>

Ölen çocuk sahnede oyuncak, av hayvanı, okul gereçleri, üzüm gibi nesnelere betimlense de<sup>337</sup> sahnede bir hizmetlinin yer aldığı örnekler de bulunmaktadır. Hizmetli figürü kız çocuklarından daha çok erkek çocuklarının mezar stellerinde yer almaktadır. Demeinete stelinde olduğu gibi,<sup>338</sup> çocuk mezar stellerinde hizmetliler çocuklardan daha küçük ölçekli gösterilmektedirler. Sahnedeki figür daha çocuk yaşıta olmasına rağmen hizmetlinin köle olmasından kaynaklanan düşük statüsü onun sahnede çocuktan daha küçük temsil edilmesine sebep olmaktadır.<sup>339</sup>

Ölen çocuğun yaşı büyüdükçe mezar stelindeki kompozisyon da değişiklik göstermektedir. İomedede'nin mezar steli yaygın şablondan farklıdır.<sup>340</sup> Omuz yüksekliğinde kornişli bir duvar önünde İomedede ayakta durmaktadır, uzun ve geniş bir chiton giymektedir. Sağa doğru adım pozisyonunda önden görülmektedir. Biraz geriye doğru yaslanarak duvar üzerindeki kornişin solunda görülen küçük nar ağacı fidanına uzanmaktadır. Buradan yuvarlak bir meyve almaktadır. Kavisli bir şekilde omuz hizasına uzanan kolunun üst kısımda bir yılan motifli bilezik bulunmaktadır. Sol kolunun altında bir

<sup>334</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 203.

<sup>335</sup> Durugönül, 2004: 128.

<sup>336</sup> Atalay, 1990: 286.

<sup>337</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 204.

<sup>338</sup> Grossman, 2007: fig. 16.6 (The J.Paul Getty Müzesi Env. Nr. 75.AA.63).

<sup>339</sup> Grossman, 2007: 316.

<sup>340</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 61, Nr. 371 (Viyana Sanat Tarihi Müzesi Env. Nr. I 873).

oyuncak bebek tutmaktadır. Vücut yapısındaki çocuksuluk ve uzun bacaklı betimlenişi bir zıtlık oluşturarak hem çocuksu hem de yetişkinlere özgü özelliklerin bir arada olduğu bir vücut yapısı oluşturmaktadır. Solda önden görülen küçük bir hizmetli yaprak yelpaze tutmaktadır<sup>341</sup>. İ. Ö. 2. yüzyıla tarihlenen bu mezar stelinde, figür diğer çocuklarda görülen oyuncakla betimlenme ile yetişkinlerde görülen takı, yelpaze gibi aksesuarlar tutma ve ağaca uzanarak meyve alma kompozisyonu bir arada kullanılmıştır.

Polyksena mezar stelinde,<sup>342</sup> ayakta duran ve önden görülen figür kemersiz chiton giymektedir ve bu giyim genç kızlarda görülmektedir için uygundur. Figürün başı örtülüdür ve uzattığı sol elinde bir bebek vardır. Boardman elindeki bir oyuncak bebek değil, bir figürün olabileceğini ifade etmektedir. Bu durumda elinde tuttuğu figürün belki de gerçekleşmemiş bir rahibelik özlemini yansıtmaktadır, ya da diğer durumda sadece bir oyuncak bebektir. Kabartmadaki figür rahibe olmak için oldukça genç olduğundan ve bununla ilgili bir yazıtı bulunmadığından elindeki yalnızca bir oyuncak olarak değerlendirmek uygun olacaktır.<sup>343</sup>

Mezar stellerindeki oyuncak bebekler kız çocuklarının atribütlerindedir. Arkeolojik kazılar sırasında kutsal alanlarda oyuncak bebeklerin bulunmuş olması Antik Dönemde bebeklerin, diğer çocuk oyuncakları gibi, adak olarak da kullanıldığını göstermektedir. Gerçekten de Yunan ve Roma geleneğine göre kız çocukları evlenme çağına geldiklerinde oyuncaklarını Artemis, Athena, Aphrodite ve Demeter gibi tanrıçalara adamaktadır. Bu gelenek yazılı kaynaklarca da doğrulanmaktadır.<sup>344</sup> Bu durumda mezar stellerinde yer alan oyuncak bebekler, ölenin gündelik hayatta severek oynadığı bir

<sup>341</sup> Atalay, 1988: 44 - 45.

<sup>342</sup> Boardman, 2005: fig. 163 (Berlin Nr. 1504).

<sup>343</sup> Boardman, 2005: 196.

<sup>344</sup> Bener, 2008: 129-130.

oyuncak olarak sahnelenmesinin yanı sıra, onun henüz evlilik çağına gelmeden öldüğünün de bir ifadesi olmalıdır.

Çocuğa ait mezar stelinde çocukla birlikte hizmetlinin de yer aldığı bir örnekte,<sup>345</sup> sahnenin sağında önden görülen bir kız hafif sağa dönük olarak ayakta durmaktadır. Sol bacağı gevşektir ve kolu sol tarafa doğru düşmektedir. Omuz yüksekliğine kaldırdığı sağ elinde bir kuş tutmaktadır. Kız düğme kollu bir chiton ve omuzları belirgin, Attikaya özgü çapraz şeritli kemerli bir peplos giymektedir. Sağ tarafta kıza doğru sağa dönük, dörtte üç dönüşle profilden görülen, ayakta küçük bir hizmetli bulunmaktadır. Hizmetli chiton giymektedir ve başlık takmaktadır. Solunda kalça üzerinde, sağ elinde tutma yeri olan üçgen çatılı kapağı olan bir kutu görülmektedir. Muhtemelen kuş için bir kafestir.<sup>346</sup>

Mezar stellerinde çocuklar evcil hayvanlarla, toplarla, köpeklerle, kuşlarla ve oyuncaklarla betimlenmektedirler. Oyuncak bebekler kız çocuklarında, tekerlekli oyuncaklar erkek çocuklarda, toplar ise hem kız hem erkek çocuklarda bir arada görülmektedir.<sup>347</sup>

Yukarıda belirtilmiş olduğu gibi, mezar stellerinde betimlenen oyuncaklar, çocuk mezarlarında da bulunmaktadır. Bazı araştırmacılar oyuncak hayvanların çocuk mezarlarında bulunmuş olsalar da çocuk oyuncakları olarak değil, kült amaçlı figürünler olabileceğini ifade etmiştir. Ancak özellikle çocuk mezarlarında bulunan hayvan figürlerinin çocuk oyuncakları olduğu genel anlamda kabul edilmektedir.<sup>348</sup> Bu durumda

<sup>345</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: Taf. 20, Nr. 80 (İstanbul Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 692).

<sup>346</sup> Pfuhl ve Möbius, 1977: 32-33.

<sup>347</sup> Grossman, 2007: 321.

<sup>348</sup> Bener, 2008: 144.

çocuk mezar stellerinde görülen kuş, oyuncak bebek, top gibi oyuncakların ölenin hayattayken oynadığı oyuncaklar olduğu düşünülebilmektedir.

Yukarıda örnek olarak verilen mezar stelleri göstermektedir ki, mezar stellerinde zaman ve mekan birliği beklenmemelidir. Mezar stelini yapan sanatçı tarafından çeşitli tema ve konularda kullanılan ve şablon niteliği kazanmış unsurlar ustaca kullanılmaktadır ve anlamsal sonuçlar çıkarılabilecek nesnelere bir arada verilmektedir. Nitekim bir çocuğun sahnelendiği mezar steline bakıldığında o çocuğun bir zamanlar hayatta olduğu ve oyunlar oynadığı hatırlanmalıdır. Bunun için ailesi onun anısına maliyeti yüksek bir anıt yaptırmıştır. Genellikle sahnedeki nesnelere ölenin oldukça genç bir yaşta kaybedildiğini ifade etmektedir.<sup>349</sup>

---

<sup>349</sup> Zanker, 1993: 222.



## DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu çalışmanın buradaki son bölümünde, hedeflenen sonuçların bir arada ele alınması ve ulaşılan verilerin değerlendirilmesi yer almaktadır.

Bu çalışmanın hedefi, figürlü mezar stellerinde görülen sembolik dili açıklamak olmuştur. Bu amaçla, figürlü mezar stelleri kendi içinde “Klineli Cenaze Yemeği Sahneleri”, “El Sıkışma Sahneleri” ve “Diğer Figürler” olmak üzere üç bölüme ayrılarak incelenmiştir. İlk iki bölümde öncelikli olarak sahnelerin kökeni ve genel mesajı ele alınmış, daha sonra ele alınan sahnelerdeki semboller incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise cinsiyetlerine göre seçilen mezar stellerindeki figürleri vurgulayan semboller detaylandırılmıştır.

Çalışmada ilk olarak kişinin bu dünyada olduğu gibi diğer dünyada da refah ve bolluk içinde yaşaması anını temsil eden cenaze yemeği sahneleri incelenmiştir. Yapılan literatür araştırması sonunda cenaze yemeği kompozisyonu, kökeni çok daha eskiye dayanan ve sevilen bir kompozisyon olan ziyafet sahneleriyle ilişkilendirilmiştir. Ziyafet sahnesi her zaman zenginlik ve bolluğun temsili olmuştur. Sahnenin gündelik hayattan bir sahne olmaktan çıkıp gerçekten yaşanan bir anı temsil ettiği örnek olan Asurbanipal’ın bahçe kutlaması stelinden yola çıkılarak, klinede uzanarak yemek yemenin bir doğu geleneği olduğu sonucuna varılmıştır. Özellikle symposiumlardan bilinen klinede uzanarak ziyafet halinde olmanın, tanrılara ve tanrısal özellikler atfedilmiş heroslara özgü olduğu örneklerle bu sahnenin zaman içerisinde sıradan ölümlerin heroize edilmesi için kullanılan bir kompozisyon olduğu görüşü desteklenmiştir.

Klinede uzanarak zaten kendisine tanrısal özellikler atfeden kişiler bu sahnelerde kullandıkları bir takım sembollerle de kendilerini heroize etmektedir. Kline

sahnelerinde yaygın şemada klinede uzanan bir erkek, onun karşısında arkalıklı sandalye üzerinde oturan kadın ve etrafta hizmetliler yer almaktadır. Sahnede çoğunlukla üçayaklı masa üzerinde ortada büyük bir ekmek, içki kadehi ile yanlarda simetrik olarak meyveler sıralanır. Elma, ayva, nar, üzüm, meyveler arasında önceliklidir. Çoğu kez küçük boyutlarda ve kolay betimlenebilir şekildedir. Sehpa üzerinde piramidal şekilli yiyecekler ve bazı örneklerde tütsü kabı da bulunabilmektedir.<sup>350</sup> Klineli cenaze yemeği sahnesinde yaygın olarak kullanılan bu şema refah, bolluk ve bereketin sembolüdür.

Genel şablonun mesajı dışında klineli cenaze yemeği sahnelerinde ayrıca yer alan belli başlı semboller genel olarak değerlendirilecek olunursa; bunlardan kalkan, miğfer, dizlik, zırh, at kafası gibi nesnelere kişileri heroize ederek onların savaşçı bir kişiliklerinin de olduğunu ifade ettiğini görürüz. At, Yunan sanatında, zaferlerin yardımcısı olarak, heros ve heroize edilmiş ölümlerin yanında yer almaktadır.<sup>351</sup> Domuz, koyun, keçi gibi hayvanlar kurbanla ilişkili, horoz ise bereket ve çoğalmayla ilişkili hayvandır. Çoğunlukla sehpa üzerinde yer alan veya figürlerin ellerinde tuttuğu, yumurta, nar, ekmek, çörek, nar, elma, üzüm, et gibi yiyecekler bereket ve bolluk ile ilgili yiyeceklerdir. Sıklıkla karşılaşılan, çoğu zamanla hizmet eden veya hüznü bir şekilde sabit duran hizmetçi ile kline önünde oynayan veya yatan köpek, hem koruyucu olarak hem de sadakati temsil eden bir hayvan olarak bulunmaktadır. Sahnelerde yer alan kantharos, krater, omphalos, skyphos gibi kaplar libasyonla ilgili olmanın yanı sıra figürün zenginliğini de ifade etmektedir. Strigilis ve diadem ise kişinin sporcu bir kişiliğinin olduğu ve zafer sahibi olduğunu göstermektedir. Ayna, tarak, yün sepeti, iğ, lir, kutu ve sandık gibi nesnelere kadını temsil eden, kadının gündelik hayatına yönelik semboller olarak kullanılmaktadır. Çekiç, balta, ölçü aleti gibi nesnelere kişinin mesleğini ifade etmektedir. Sahne içinde veya sahneyi

<sup>350</sup> Pfuhl ve Möbius, 1979: 354.

<sup>351</sup> Vermeule, 1972: 57.

sınırlandıran çerçevede yer alan el ve aslan kabartmaları ise apotropaik (koruyucu) ve bereket anlamı taşıyan sembollerdir. Hem kişiyi ve ailesini hem de mezarı kötü düşünce veya mezar hırsızlarından koruması arzusuyla mezar stellerinde kullanılmaktadır.

Figürlü mezar stelleri incelenirken ele alınan ikinci konu ise “El sıkışma Sahneleri” içerisindeki betimlemeler olmuştur. Bu sahneler de köken olarak doğuya dayanmaktadır ancak klineli cenaze yemeği sahnelerinden farklı olarak bu kompozisyonda sahnedeki kişilerin heroize edilmesi amaçlanmaz. Motif mezar stellerinde kullanıldığında, sahnedeki figürlerin ellerinin fiziksel bir birleşmeyle bağlanması manevi bir birlik beraberlik duygusunun vurgulanmasını sağlar. El sıkışma sahneleri, mezar stellerinde kullanıldığında ölen kişinin hayatta kalanlarla vedası veya ölümler diyarındaki yeni hayatına bir selamlama anlamı taşıyabilmektedir. Motifin doğasından kaynaklanan duygusallık, ailenin birliği ve aile üyelerinin bütünlüğü vurgularını pekiştirmektedir. Bir mezar stelinde ölen kişi veya onun yakınları, o dünyadan ayrıldıktan sonra, yaşarken sıklıkla bulunduğu, onu sürekli hatırlatan şekillerde betimlenebilmektedir. El sıkışma sahneli mezar stelleri ölümün gizemi ile pekişen dini duygularla beraber ölümler diyarının hükümdarlarına bir itiraz niteliği taşımaktadır.<sup>352</sup> Sahnede yer alarak el sıkışan iki figür, herhangi bir nesne bulunmasa dahi başlı başına sembolik bir anlam taşımaktadır. Bunun yanında sahne içinde ölen kişinin cinsiyetini, mesleğini veya toplumsal statüsünü vurgulayan nesnelere de yer alabilmektedir.

Bu sahnelerinin olduğu figürlü mezar stellerinde sınırlı sayıda olsa da ölen kişi ile Hermes’in el sıkıştığı örnekler mevcuttur. Çalışmada incelenen stellerde, kerykeionuyla betimlenen Hermes ile sahnede çoğunlukla bir de güneş saati bulunmaktadır. Ölümler diyarına giderken ruhlara rehberlik eden Hermes ve güneş saati burada ölünün son

---

<sup>352</sup> Norton, 1897: 42.

saatlerini vurgulamak için sahnede yer almaktadır.<sup>353</sup> Mezar stellerinde özellikle kadınları vurgulayan ve “Demeter Rahibesi Tipi” olarak adlandırılan tasvir, el sıkışma sahnelerinde de görülmektedir. Stel sahibinin gerçek bir Demeter Rahibesi olduğuna yazıtında değinilmedikçe motifin ölen kişinin dini duygularını, hayırseverliğini vurgulayan bir anlamda kullanıldığı düşünülmektedir. Meşale, nar, haşhaş, başak, içinde meyveler bulunan bereket boynuzu bu tipi çağrıştıran nesnelere dir.

El sıkışma sahnelerinde kullanılan başka bir sembol de hermelerdir. Palestra ile ilişkili olmasının yanı sıra kthonik anlam da taşıyan hermeler kullanıldığı mezar steline ve hangi tipte olduğuna göre farklı yorumlanabilmektedir. El sıkışma sahnelerinde kullanıldığında çoğunlukla bereketle ilişkili ve kişinin sporcu kişiliğini vurgulayan anlamlarla kullanılmaktadır. Erkeğin kahramanlığını vurgulayan miğfer, zırh, kalkan gibi nesnelere el sıkışma sahnelerinde de görülmektedir. Ölen kişinin kahramanlaştırılması için kullanılan askeri malzemelerin yanı sıra sıklıkla kullanılan diğer semboller arasında at, at başı, yılan ve ağaca dolanmış yılan bulunmaktadır. Ağaca dolanmış yılan ölen kişinin artık bu dünyaya ait olmadığını vurgulayan kthonik bir varlık olarak da bu sahnelerde yer almaktadır. Kağıt rulosu ve yazı malzemeleri diğer sahnelerde olduğu gibi veda sahnelerinde de kişinin eğitilmiş olduğunu ifade eder. Kadının günlük yaşamda kullandığı malzemelerden olan ayna, tarak, yün sepeti, iğ, mücevher kutusu ve çeşitli boyutlardaki kutular el sıkışma sahnelerinde kadının varlıklı bir aileye mensup olduğunu vurgulamaktadır. Bununla birlikte ayna, yelpaze gibi tuvalet aksesuarları daha çok kadının gençliği ile ilişkilidir. Kutu ise hem gündelik yaşamda kullanılan bir nesnedir hem de sembolik olarak kadının çeyizini ifade etmektedir. El sıkışma sahnelerinde bazı örneklerde

<sup>353</sup> Fıratlı, güneş saatinin filozof sahnelerinde yaygın kullanılan bir nesne olduğunu, sahnede kullanıldığında figürün filozof kişiliğinin vurgulandığını ifade etmektedir. Fıratlı, 1965: 281. Ancak bu çalışmada ele alınan örneklerde bu anlamıyla kullanıldığı düşünülmemektedir.

stelin üst kısmını sınırlayan bir süsleme olarak girland – bukranon dizisi görülmektedir. Girland ve bukranon, her zaman lahit, lekythos, altar, mezar steli gibi ölüm veya sunuyla ilişkili malzemeler üzerinde betimlenmektedir ve dini sembolik bir anlam taşımaktadır. El sıkışma motifiyle birlikte kullanılan ve sıklıkla karşılaşılan çelenkler, kişinin toplumsal statüsü yüksek olan belirli bir aileye mensup olduğunu temsil etmektedir.

Cenaze sebebiyle bir araya gelen ailenin statüsünü temsil eden bir araç olarak el sıkışma motifinin kullanıldığı mezar stellerinde, ailenin sahip olduğu erdemler ve vasıflar birçok sembolle vurgulanmaktadır. Sahnede kullanılan nesnelere hem klineli cenaze yemeği hem de el sıkışma kompozisyonlarında da aynı anlamlarla kullanılmaktadır.

Tezin son bölümünde erkek, kadın ve çocuklarla birlikte sıklıkla kullanılan nesnelere ile bu figürlerin duruşları ve jestleriyle anlatılmak istenenler “III. Bölüm Diğer Figürler” başlığı altında ayrıca ele alınmıştır. “Klineli Cenaze Yemeği” sahnelerinde ve “El Sıkışma” sahnelerinde kullanılan nesnelere, figürler bu gibi belli bir kompozisyonda olmayıp, hizmetlileri ile yalnız olarak betimlendikleri stellerde de aynı anlamlarla kullanıldıkları düşünülmektedir.

Bölüm III. 1. Erkekler başlığı altında, erkeklere ait mezar stellerinde yaygın kullanımı olan betimler ve bu betimlerdeki sembolik dil incelenmiştir. Mezar stellerinde, erkekler söz konusu olduğunda kahramanlaştırma, vatandaşlık vurgusu, okuryazar olmak, sporla ilgilenmek, meslek sahibi olmak gibi vurguların ön planda olduğu görülmüştür. Erkekler, dini erdemler ile hem fiziksel hem de zihinsel olarak bir gelişmişliğe sahip olduklarını vurgulayacak sembollerle mezar stellerinde yer almaktadırlar.

Bu başlık altında verilen örneklerde geçen nesnelere olan sopa, mezar stellerinde erkeğin elinde tuttuğu veya omzuna yaslayarak destek aldığı bir nesnedir.

Arkaik Dönemden Roma Dönemine kadar, sopa her zaman yönetici sınıfın ve otoritenin simgesi olmuştur.<sup>354</sup> Köpek ve sphenks ve benzeri hayvan figürleri Arkaik Dönemde mezar stellerinde koruyucu anlamda betimlenmektedirler. Klasik Dönemde çeşitli mezar stellerinin üzerinde sandalye veya masa altında oturur durumda gösterilmektedir.<sup>355</sup> Ancak erkeklerin yanında yer alan özellikle av köpeğine benzeyen köpekler, sahnedeki figürün aristokrat sınıfa mensup olmakla beraber, avlandığını da vurgulayabileceği düşünülmektedir. Avlanmak da yine aristokrasinin ve cesaretin sembolüydü. Bunun dışında erkeğin sosyal statüsünü vurgulayan bir başka nesne olan kağıt rulosu, kağıt rulolarından oluşan tomar ve yazı malzemeleri, çoğunlukla ana figürün elinde bir aksesuar gibi durmaktadır. Bazı örneklerde figür kağıt rulosundan bir şeyler okurken, bazı örneklerde hizmetli kağıt rulosunu açık bir şekilde sahibine doğru uzatmaktadır. Her kompozisyonda ve her durumda kağıt rulosu, figürün eğitilmiş olduğunu göstermektedir. Erkeklerle ait mezar stellerinde sıklıkla karşılaşılan nesnelere biri de genel anlamda bereketle ilişkili olan hermelerdir. Paye üzerinde duran hermeler mezar stellerinde mezar sahibinin sosyal sınıfına dair bir belirteç olmasının yanı sıra, kişinin dini erdemlerini de vuruluyor olmalıdır. Herme, palestrayla ilişkili bir tanrıdır ve müsabakalarda sporculara şans getirdiği düşünülmektedir. Bu özelliğiyle herme, sahnede yer alan figürün sporcu bir kişiliği olduğunu da vurguluyor olmalıdır. Özellikle sporla ilişkili bir zaferi vurgulayan palmiye ve çelenk gibi bir arada verilen hermelere, ölenin palestrayla ilişkisini vurgulayan bir belirteç olarak bakmak daha doğru olacaktır.<sup>356</sup> Sporla ilgili vurgunun sağlandığı nesnelere diğer ikisi ise sporcuların vücutlarını sildikleri strigilis ve yağ kabı olan aryballos ile alabastrondur. Strigilis çoğunlukla ölen kişinin elinde veya hizmetlinin elinde durmaktadır. Aryballos ve alabastron ise bir ip ile figürlerin bileklerine asılı durmaktadır.

<sup>354</sup> Marshall, 1984: 134.

<sup>355</sup> Atalay, 1990: 287, dipnot: 12.

<sup>356</sup> Pfuhl, 1905: 82.

Mezar stellerinde paye üzerinde duran bir başka nesne bereket boynuzudur. Çoğunlukla bir paye üzerinde çift bereket boynuzu çapraz şekilde durmaktadır ve içlerinde yuvarlak yapılı meyveler bulunmaktadır. Bazı örneklerde paye üzerinde tek bereket boynuzu da bulunabilmektedir. Bereket boynuzu tıpkı herme gibi bereketin yanı sıra kişinin dini erdemlerini ve hayırsever bir kişiliğinin olduğunu vurgulamaktadır.<sup>357</sup> Erkek stellerinde yaygın olarak bulunmak üzere kadın ve çocuk stellerinde de görülen demos çelengi de vatandaşlık erdemini ve figürlerin aristokratik bir soydan geldiğini vurgulayan bir semboldür. Çoğunlukla mezar stellerinin alınlık kısmında yer almaktadır. Demos çelenginin içinde demos adı yazmaktadır. Mezar stellerinde soy vurgusu ve oy verme hakkına sahip olmak, demos çelengi ile sağlanmaktadır.

Sıradan kişinin kendisini heroize etme geleneği, heros kabartmalarından gelen bir etki ile yoğun olarak binici kabartmaları olarak adlandırılan gurupta görülmektedir. Kline sahneleri de heroize etme geleneğini yansıtan bir başka kabartma gurubudur. Bu iki kompozisyonun dışında erkeklere ait mezar stellerinde tek başına veya birkaç figürle bir arada betimlenen erkek figürler, bir takım kahramanlık sembolleriyle heroize edilmektedirler. Bu semboller arasında at, at başı, kalkan, miğfer, mızrak, kılıç zırh, dizlik gibi askeri malzemeler, yılan ve ağaç gibi nesnelere bulunmaktadır. Bu nesnelere herhangi bir yazıtta aksi ifade edilmediği sürece kişiyi kahramanlaştıran semboller olarak ele alınmıştır. Ancak bazı örneklerde askeri malzemeler, ölen kişinin mesleğini vurgulamaktadır. Bu örneklerde ölen kişinin asker oluşu yazıtla desteklenmektedir.

Mezar stellerinde ölenin mesleğinin vurgulandığı araç gereçlerdir sıklıkla kullanılmaktadır. Sahnede yer alan nesnelere kişinin mesleğinin birer simgesidirler. Mezar stellerinde meslek vurgusu, sahnede yer alan araç gereçlerin yanı sıra figürün mesleğini

---

<sup>357</sup> Zanker, 1993: 218.

icra ederken sahnelenmesiyle de sağlanabilmektedir. Mezar stellerinde meslekle ilgili olarak gemi betiminin kullanımı oldukça yaygındır. Ölen kişinin gemici oluşu, mezar stelinin bir köşesine eklenen küçük bir gemi tasviriyle olabildiği gibi bazı örneklerde ölen figür, gemi içinde otururken veya uzanırken de betimlenebilmektedir.<sup>358</sup> Tarım ve çiftçilik ile uğraşan kişiler mezar stellerinde çoğunlukla yaba gibi aletler, öküz, katır gibi çiftçiliğe yardımcı olan hayvanlar ile veya bizzat tarla sürerken betimlenebilmektedirler. Mesleklerle ilgili bir başka yaygın kullanım demir ustalığıdır. Demir ustası mezar stellerinde örs ve çekiç ile demir döverken sahnelendiği gibi bazı örneklerde örs ve çekiç sahnenin üst kısmında yer alan rafa dizili olabilmekte, bazı kullanımlarda ise sahnenin altında yan yana dizili olarak betimlenebilmektedir. Demir ve bakır ustalığıyla ilişkilendirilen bir örnekte ise erkek figür elinde bir ignot tutarak mesleğine atıfta bulunmaktadır. Erkeklerle ait mezar stellerinde gladyatörlere ait olanlar geniş bir yer tutmaktadır. Gladyatörler mezar stellerinde mücadele halindeyken kullandıkları kılıç, kalkan, hançer, miğfer, omuzluk gibi araç gereçler veya zaferlerini simgeleyen çelenk ve palmiye dalı ile betimlenmektedirler. Çelenk ve palmiye yalnızca gladyatörlere değil her türlü spor müsabakasında galip gelen sporcuya verilmektedir. Bu haliyle stellerde hem gerçek hem de sembolik bir kullanıma sahiptir. Bazı örneklerde gladyatörlerin yanında kümes hayvanları veya bazen de bir köpek bulunmaktadır. Bu kullanımlarda bu hayvanların herhangi bir sembolik anlamı olduğu düşünülmemektedir; gladyatöre ait mezar stellerinde bunların daha ziyade savaşçının dış mekanda olduğunu ifade ettiği ya da yalnızca sahneyi dolduran figürler oldukları öne sürülmektedir.

Erkeklerle ait mezar stellerinde, herhangi bir sembol kullanılmaksızın vücut diliyle de kahramanlık veya hüznün gibi vurgular yapılabilmektedir. Erkek figür ‘Polybios-

---

<sup>358</sup> Mezar stellerindeki gemi tasvirlerinin detaylı incelemesi için bkz. Aslan, 2010.



Şeması' adı verilen<sup>359</sup> tipde durduğunda, şema dâhilindeki figürlerin askeri veya politik alanlarda yönetici konumundaki kişiler oldukları düşünülmelidir. Derin yas duruşu olarak adlandırabileceğimiz, erkeğin filozoflara özgü düşünceli bir tavırla, elini çenesine yaslayarak otururken betimlendiği stellerde ise kişinin artık bu dünyada olmayışı ve hüznü ön plana çıkmaktadır.

III. 2. Kadınlar başlığı altında ele alınan mezar stellerinde kadınların ailenin onurunu ve toplumun ahlakını temsil edecek şekilde betimlendiği görülmektedir.<sup>360</sup> Her zaman kapalı giyimlidirler ve gündelik hayatta kullandıkları, ölmelerine rağmen vazgeçemedikleri nesnelere betimlenmektedirler. Gündelik hayatta kullanılan, tarak, ayna, kutu, yelpaze gibi nesnelere birer zenginlik göstergesi olabildiği gibi kadının gençliğini de vurgulayabilmektedir. Mezar stellerinde kutular sıklıkla kullanılmaktadır. Kadının mücevherlerinin yer aldığı düşünülen kutular özellikle büyük boyutlu olduklarında kadının çeyizini temsil ettikleri düşünülmektedir. Bazı örneklerde kutu içinde dizili kumaşlar bulunmaktadır. Kadınlara ait mezar stellerinde sıklıkla kullanılan yün sepeti, iğ, ağırşak yün işi ile ilgili gereçlerdir. Bu gereçler figüre ev ile işlerle ilgilenen ideal kadın görüntüsünü sağlamaktadır. Çoğunlukla gündelik yaşamda kullandıkları eşyalarla betimlenen kadınlar bazı örneklerde nar veya haşhaş tutarken de betimlenebilmektedirler. Nar ve haşhaş bereketle ilgili nesnelere dir. Çalışmada örnek olarak verilen kadına ait mezar stellerinden birinde kaide üzerinde Eros Uranos tipinde bir Siren bulunmaktadır. Sirenler ağıt ve yasla ilgili olarak sembolik bir anlama sahiptir. Gökyüzüne ait olma ve tüm kültürleri birleştirme vurgusunun yapıldığı tipdeki Siren burada ölünün ardından flüt çalarak yas müziği yapmaktadır. Başka bir örnekte ise kaide üzerinde kelebek kanatlarıyla küçük bir kız heykelciği bulunmaktadır ve kelebek kanatlı heykelcik ölen kişinin ruhunu

<sup>359</sup> Pfuhl ve Möbius 1977: 183.

<sup>360</sup> Darragh, 2013: 1.

simgelemektedir. Kadın, annelik vasfı ve toplumdaki çocuk yetiştirmeyle ilgili saygı duyulan konumu nedeniyle mezar stellerinde çocuklarıyla birlikte sahnelenmektedir. Çocuklar daha küçük yaşlarda annenin kucağında veya hizmetlinin kucağında bulunabilmektedir. Daha büyük olduklarında ise sahnede annenin yanında durmaktadırlar. Kadınla birlikte betimlenen çocuk, yazıtta aksi ifade edilmediği müddetçe ölenlerden biri olarak değil kadının annelik vasfının bir vurgusu olarak ele alınmalıdır. Nadir de olsa bir doğum anının betimlendiği örnekler bulunmaktadır. Bu durumda mezar stelinin sahibinin doğum yaparken ölen bir kadın olduğu düşünülmektedir. Kadın bazı örneklerde Demeter ile özdeşleşmiş meşale, buğday, haşhaş gibi nesnelere ve “Demeter Rahibesi Tipi” denilen duruşta betimlendiğinde, figürün gerçekten bir rahibe olması ihtimali göz önünde bulundurulmalıdır. Ancak bu tipin sayıca çok olması sembolik bir anlamda kullanıldığını düşündürmektedir. Bu durumda kadının dini erdemleri ve hayırsever bir kişiliğinin olduğu vurgusu bu kompozisyon ile sağlanmaktadır. Sahnede kadın ile birlikte verilen herhangi bir nesne olmasa da figürün duruşu ve vücut dili sembolik bir anlam taşıyabilmektedir. Bazı örneklerde kadının bir diğer kadına yöneldiği ve bazı örneklerde de sarıldığı görülmektedir. Ölenin kaybına olan üzüntü ile yaşayan ve ölen arasındaki son bir sarılma ile verilen yoğun hüznün duygusu stellerde, heykeltıraşın herhangi bir nesne kullanmaksızın belli bir mesajı verebildiğini göstermektedir.

Çalışmanın son bölümü olan III. 3. ‘Çocuk’ başlığı altında, çocuklara ait mezar stellerinde belli başlı nesnelere ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmüştür. Çocuklar mezar stellerinde çoğunlukla evcil hayvanlarla betimlenmektedirler. Bu hayvanlar arasında en sık karşılaşılan köpektir. Koruyucu anlamı da olan köpekler daha çok bir oyun hayvanı olarak bu sahnelerde yer almıştır. Daha sonra kuş, kaz, horoz, tavşan, keçi ve geyik gibi hayvanlar çocukların oynadıkları hayvanlar arasındadır. Bu tarz hayvanlarla oynama, sahnedeki

figürün çocuk yaşta öldüğünü vurgulayan bir kompozisyonudur. Burada özellikle kuş, yaşam ve sonrasını temsil etmektedir. Stellerde kuş, ölünün ruhunu temsil etmekte, bu sebeple de ölen kişi tarafından taşınmaktadır.<sup>361</sup> Çocukların oynadıkları evcil hayvanların tümü, heykeltıraşların ölen çocuğun oyununu, daha sonradan da devam ettirdiğini mezar stelleri üzerinde göstermesi isteğinden meydana gelmiştir.<sup>362</sup> Çocuklar mezar stellerinde yalnızca evcil hayvanlarla değil oyuncaklarla da oynarken betimlenmektedirler. Özellikle oyuncak bebek kız çocuklarının atribütlerindedir. Erkek çocuklar tekerlekli oyuncaklarla betimlenirken, toplar ise hem kız hem erkek çocuklarda bir arada görülmektedir. Bu oyuncakların yalnızca çocukların yaşarken severek oynadıkları birer oyun aracı olduklarını düşünmek doğru olmaz. Çünkü eski Yunan ve Roma'da kız ve erkek çocuklarının belli bir yaşa gelince geleneksel olarak oyuncaklarını ya da oyun araçlarını adadıklarını bilinmektedir.<sup>363</sup> Böyle bir geleneğin varlığı bilindiğinden, bu oyuncaklarla betimlenen çocukların daha oyun araçlarını adayacak yaşa gelmeden hayatlarını kaybettikleri mesajının verildiği düşünülmektedir. Çocuğun çok genç yaşta kaybedildiğinin vurgusu çocukların okul çantalarını bir hermeye asarken betimlenmesiyle de sağlanmıştır. Çocuğa ait atribütlerden olan palestrayla ilgili tanrı hermeye, artık kullanamayacağı okul araçlarını asmak, çocuğun bu dünyayı çok erken terk ettiği mesajı, sembolik olarak verilmektedir.

Çocuklar bazı örneklerde ellerinde üzüm tutmaktadırlar. Bazı örneklerde ise çoğunlukla üzümü yanlarında onlara doğru uzanan köpeklere doğru uzatmaktadırlar.

Çocuklara ait mezar stellerinde ana vurgu figürün erken kaybı olsa da, çocuğun toplumsal statüsü yüksek bir aileye mensup olduğu vurgusu gerek figürlerin giyimleriyle gerekse bazı örneklerde yer alan demos çelenkleriyle sağlanmıştır.

---

<sup>361</sup> Fıratlı, 1965: 308.

<sup>362</sup> Atalay, 1990: 287.

<sup>363</sup> Bener, 2008: 70.

Yapılan araştırmalarda mezar stellerinde sembollerin çoğunlukla, sahnenin üst kısmındaki bir raf üzerinde dizili olduğu veya sahne içinde figürlerin, hizmetlilerin elinde buldukları, bazı örneklerde ise sahne altına yan yana sıralanarak betimlendiği görölmüştür. Birçok örnekte ise kalathos, bereket boynuzu, lekythos, urne gibi kapalar ile herme, siren, kelebek kanatlı heykelcik, sfenks, kutu, yelpaze gibi nesnelere, bir paye üzerinde betimlenerek<sup>364</sup> sahnedeki mesajın ve gösterişin vurgulandığı görölmüştür.

Mezar stellerinde hemen her sembol yukarıda değinilen anlamlarla kullanılmıştır. Ancak bazı semboller kullanıldıkları sahneye göre anlam değişikliğine uğramaktadır. Örneğin hermeler esnek bir anlama sahiptir. Yetişkin erkeklerle bir arada betimlendiklerinde figürün sporcu bir kişiliği olduğunu ifade ederken, gerçekten sporcu olan biri için de kullanılabilir. Çocuklara ait stellerde ise palestrumu çağrıştıran anlamlarla kullanılmaktadır. Fıratlı, hermenin doğu Yunan stellerinde mezarı temsil ettiğini, ona yakın olan figürlerin de ölüyü temsil etmesi gerektiğini yani yazıtta ismi geçen kişi olması gerektiğini ifade etmektedir.<sup>365</sup> Hemen her kompozisyonda kullanılan üzüm ise, Hellenistik ve Roma Dönemlerinde mezar stellerinde karşımıza çıkmaktadır. Dekoratif amaçlı kullanılması yaygındır.<sup>366</sup> Kline sahnelerinde üzüm başka meyvelerle birlikte bereket boynuzu veya başka kaplar içinde görölmektedir. Ayrıca bu sahnelerde masada yemek üzere bulunmaktadır. Birçok örnekte de klinede yatanlar birbirlerine ikram etmektedirler. Bazı örneklerde üzüm, figürlerin arkasında bir paye üzerinde duran bereket boynuzunun içinden görölmektedir. Muhakkak ki salt yemenin ötesinde daha derin bir anlamı vardır. Birçok kabartmada ise çocukların elinde oynamak üzere bulunmaktadır.<sup>367</sup> Sonuç olarak üzüm, mezar stellerinde ölü ile ilişkili olarak mutluluk ve refahı sembolize

<sup>364</sup> Pfhul, 1905: 50-56.

<sup>365</sup> Fıratlı, 1965: 307.

<sup>366</sup> Durugönül, 2004: dipnot. 4.

<sup>367</sup> Durugönül, 2004: 128.

eder. Bu anlamda şarap ile özdeşdir. Masanın üzerinde yemek üzere ya da kaseden içmek üzere bir anlamda, aynı bereket boynuzu veya çocukların ellerindeki oyuncak gibi, diğer dünyada da mutluluk ve refah getirmesi umudunun ifadesiyle kullanılmaktadır. Hatta Kilikia'daki bir örnekte üzüm, kthonik karakter taşıyan sunağın üzerine doğru tutulması ölen kişi için diğer dünyada da iyiliklerin sürmesi umudunun yansımasıdır.<sup>368</sup>

Köpek de herme ve üzüm gibi kullanıldığı sahne ve ifade ettiği anlam bakımından değişiklik gösteren bir semboldür. Köpek Hades'in özel sembolü olmasa da, onun ayrılmaz bir parçasıdır. Ölüler ülkesinin tanrısı olan Hades'in köpeği Kerberos'u çağrıştıracak kullanımlar olsa da, köpek sadık bir arkadaş ve koruyucu bir varlık durumundadır. Kline sahnelerinde kline altında veya masa yanında bekler veya yiyecek yer şekilde betimlenen köpeğin, mezar sahibinin sadık bir hayvanı olabileceği düşünülmektedir. Bununla birlikte klineli cenaze yemeği sahnelerinde yiyecek bolluğu, servis için koşuşturan hizmetliler, kurban hayvanları ile sağlanan zenginlik ve bolluğu pekiştirmek amacıyla da tasvir edildiği düşünülebilir. Çünkü köpek bu sahnelerde klinede cenaze yemeği halindeki figürlerin artıklarını yerken betimlenmektedirler. Bunun dışında köpeklerin, ayaktaki figüre eşlik edip ona doğru zıplarken veya oturan figürün sandalyesinin altında olduğu durumlarda, özellikle büyük boyutlu betimlendiklerinde ölen kişinin av ile ilgilendiğini ve av hobisine sahip olan sosyal statüsü yüksek biri olduğunu vurguladığı düşünülebilir. Ancak özellikle çocuklara, kadınlara ve gladyatörlere ait stellerde süs köpeği gibi küçük boyutlu olan köpekler sahnelerde oyuncu sadık bir hayvan olarak yer almaktadırlar.<sup>369</sup> Sonuç olarak, bazı durumlarda Kerberos olan köpek, oyun sever bir yavru köpek pozunda olduğunda bu anlamda yorumlanamaz.<sup>370</sup>

---

<sup>368</sup> Durugönül, 2004: 129.

<sup>369</sup> Vermeule, 1972: 57.

<sup>370</sup> Norton, 1897: 64-65.

Literatürde diptykhon olarak geçen iki taraflı katlanır eşyalar, kadınlarla ilgili sahnelerde bulduklarında, içine mücevher gibi küçük boyutlu aksesuarların koyulduğu düşünülse de bu tür küçük detaylar mezar stellerinde boya ile verildiğinden ve zamanla bu izler kaybolduğundan bununla ilgili bir yorum getirmek güçtür. Bunun dışında erkek ve çocuklara ait stellerde diptykhon, bir yazı yazma gereci olarak bulunmaktadır.<sup>371</sup> Bu kullanımıyla da yetişkin erkeklerde eğitimin bir simgesiyken çocuklarda, henüz palestra çağında yaşanan ölümü ifade etmektedir.

Mezar stellerinde sphenks, aslan, köpek gibi hayvanlar gibi apotropeik yani koruyucu anlamı olan bir betim de dua eder vaziyetteki ellerdir. Çift ve açık bir şekilde betimlenen eller koruyucu anlamda sahnelerde betimlenmiştir. Bazı kullanımlarda elin koruyuculuğu, sahnedeki kadının ellerini havaya kaldırmasıyla sağlanmıştır.

Hemen her sahnede figürlere eşlik eden hizmetliler, taşıdıkları nesnelere dışında, varlıklarıyla sahiplerinin soyluluklarını vurgulamaktadırlar. Genel olarak kadın figürün yanında kadın hizmetli, erkek figürün yanında erkek hizmetli figürü işlenmektedir.<sup>372</sup> Sahiplerine olan sadakatleri yas pozisyonundaki duruşlarıyla vurgulanmaktadır. Özellikle erkek hizmetliler, Hellenistik Dönem boyunca mezar stellerinde ve heykellerinde sık görülen Pudicitia duruşu ile oldukça hüznü betimlenmektedir.<sup>373</sup> Hizmetliler Hellenistik Dönemle birlikte önemini kaybetmiş ve bir doldurma motifi olarak varlıklarını devam ettirmişlerdir.<sup>374</sup>

<sup>371</sup> Antik Çağ'da ahşap levhaların iç yüzeylerine kaplı olan balmumu tabakalar yazı gereci olarak kullanılmaktadır. Balmumu kaplı ahşap levhalar zamanla bir araya getirilmiş ve defterler oluşturulmuştur. Bu defterlerden iki levhadan oluşanlarına diptychon, üç levhadan oluşanlarına triptychon, daha fazla olanlarına ise polyptychon denmektedir. Tekçam, 2007: 139.

<sup>372</sup> Atalay, 1990: 289.

<sup>373</sup> Atalay, 1990: 291.

<sup>374</sup> Şahin, 2000: 81.

Genel olarak bakıldığında figürlerin giyimleri ile zaten aristokratik bir sınıfa mensup oldukları vurgulanmaktadır. Bunun dışında kullanılan her türlü sembol ile figürlerin varlıkları gerek heroize edilerek, gerek bir takım üstün erdemlere sahip oldukları vurgulanarak yüceltilmektedirler. Çoğu örnekte figürler bu dünyada olduğu gibi diğer dünyada da bolluk ve refah içinde var olmaları vurgusuyla betimlenirken bazı örneklerde figürler ölümün getirdiği hüznün ve düşünceli olma vurgusuyla aktarılmaktadır.

Mezar stellerindeki bütün figürler gerek bir takım nesnelere gerekse sahnedeki jest ve vücut hareketleriyle belli bir mesaj verme kaygısı taşımaktadırlar. En nihayetinde bütün insanlar unutulmak kaygısı ve ölümsüz olmak arzusu ile mezar stelleri yoluyla belli bir propaganda yapmaktadırlar. Gerçekten de günümüze kadar gelmiş mezar stelleri, sahip oldukları kişilerin hakkında bilgi vermekte ve onları ölümsüzleştirmektedir. İnsanların bedenleriyle var olmadıklarında yaptıkları işler ve bıraktıkları eserleri ile anılan bu dünyada mezar stelleri bu gerçeğin hüznü bir yansımasıdır.

**KAYNAKÇA**

- Akurgal, E. (1998). *Anadolu kültür tarihi*. Ankara: Tübitak Yayınları.
- Aslan, E. (2010). Antik Dönem mezar stelleri üzerinde betimlenen simetrik karinalı ticaret gemileri. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 24, 61-78.
- Atalay, E. (1988). *Hellenistik Çağda Ephesos mezar stelleri atölyeleri*. İzmir: Efes Harabeleri ve Dostları Derneği.
- Bağdatlı-Çam, F. (2012). Kyme nekropolünden figürlü bir mezar steli, *Olba*, XX, 165-182.
- Bakır, T. (2003a). Daskyleion (Ereğli) Kazılarının ışığında Anadolu Pers Dönemi ve sanatı. *Toplumsal Tarih*, 113, 90-93.
- Bakır, T. (2003b). Daskyleion Hellespontine Phrygia Bölgesi Akhaemenid Satraplığı. *Anadolu Dergisi*, 25, 1-26.
- Barker, A. W. (1924). The Costume of the servant on the Grave Relief of Hegeso. *American Journal of Archeology*, Vol. 28 No. 3, 290-292.
- Bäbler, B. (2001). Sirennen. *Der Neue Pauly* (Band. II, 593-594 ). Stuttgart: Metzler, J B.
- Bener, S. S. (2008). *Eski Yunan ve Roma'da oyun ve oyuncaklar*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Beaumont, L. A. (2012). *Childhood in Ancient Athens: Iconography and Social History*. New York: Routledge Yayınevi.
- Boardman, J. (2005). *Yunan heykeli Klasik Dönem*. İstanbul: Homer Yayınları.
- Bozbay, H. (2012). Aşık Kemiği'nin tarihi. *Arkeoloji ve Sanat*, 141, 1-12.



- Bruns, C. ve Özgan, R. (1987). *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* Wasmund: Ernst Wasmuth.
- Cohen, A. ve Rutter, J. B. (2007). *Constructions of childhood in Ancient Greece and Italy.* Atina: The American School of Studies at Athens.
- Cook, A. B. (1925). *Zeus: A study in ancient religion. Zeus God of the dark sky Volume II.* London: Cambridge University Press.
- Collins, P. (2009). Fan handle from Nimrud. *Metropolitan Museum Journal, Vol 44*, 9-20.
- Collon, D. (1995). *Ancient near eastern art.* London: University of California Press.
- Coloru, O. (2010). A marble relief Representing the gladiator Dareios. *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, Bd. 175, 161-163.
- Çekilmez, M. (2011). Geç Hellenistik Dönem'den bir mezar steli. *Olba, XIX*, 108-126.
- Darragh, V. (2013). Representations of women in Classical Athenian Grave Stele. *Archeology Online, Vol. I*, 1-15. 9 Şubat 2015 tarihinde [www.archeologyonlinejournal.wordpress.com](http://www.archeologyonlinejournal.wordpress.com) adresinden alınmıştır.
- Davies, G. (1985). The significance of handshake motif in Classical Funerary Art. *American Journal of Archeology*, Vol 89 No 4, 627-640.
- Dörner, F. K. (2002). *Nemrut Dağı'nın zirvesinde Tanrılar'ın tahtları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Durugönül, S. (1989). *Die Felsreliefs im Rauhen Kilikien.* Oxford: Bonn.

- Durugönül, S. (1992a). Zwei Grabstelen einer Familie aus Amisos. *Epigraphica Anatolica*, 19, 61-70.
- Durugönül, S. (1992b). Grabstele der Nana aus Sinope. *Studien zum Antiken Kleinasien*, II, 97-107.
- Durugönül, S. (1993). Ein Familiengrab bei Nikaia, *Epigraphica Anatolica*, 21, 55-60.
- Durugönül, S. (1994). Grabstele eines "Adligen" aus Paphlagonien der dritten satrapie, *Asia Minor Studien*, 12, 1-14.
- Durugönül, S. (2004). Grab mit männlicher reliefsdarstellung aus dem Rauhen Kilikien, *Gephyra*, 1, 127-133.
- Durugönül, S. (Ed.). (2015). *Manisa müzesi heykeltıraşlık eserleri*. İstanbul: Ege Yayıncılık.
- Effenberger, A. (1972). Das Symposion der Seligen. Zur entstehung und deutung der totenmahlreliefs. *Forschungen und Berichte*, Bd. 14, 128-163.
- Erhat, A. (1984). *Mitoloji sözlüğü*, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Fabricius, J. (1999). *Die Hellenistischen totenmahlreliefs*. München: Friedrich Pfeil.
- Fıratlı, N. (1965). İstanbul'un Yunan ve Roma Mezar stelleri. *Belleten*, Cilt XXIX, Sayı 114, 263-328.
- Grossman, J. B. (2007). Forever Young: An investigation of the depictions of children on Classical Attic Funerary Monuments, *Hesperia Supplements*, Vol. 41 Construction in Ancient Greece and Italy, 309-322.

- Guralnick, E. (1974). The Chrysapha Relief and its connection with Egyptian Art, *The Journal of Egyptian Archeology, Vol 60*, 175-188.
- Herman, G. (2005). *Ritualised friendship and the Greek City*. London: Cambridge University Press.
- Hrouda, B. (1993). "Dexiosis" schon bei den Assyren. Mellink, M. J. ve Porada, E. ve Özgüç, T. (Ed.). *İçinde Aspects of art and iconography Anatolia and its neighbors*. (293 – 295). Ankara, Türk Tarih Kurumu.
- Humphreys, S. S. (1983). *Family, Women and Death*. London: Routledge Yayınevi.
- Kleiner, F. (2009). *Gardner'S Art Through the Ages: The Western Perspective I*. Boston: Cengage Learning.
- Kreuz, P. A. (2012). Die Grabreliefs aus dem Bosporeanischen reich. *Colloquia Antiqua, 6*, 208-1045.
- Kosmopoulou, A. (2001). Working Women: Female professionals on Classical Attic Gravestones, *The Annual of the British School at Athens, Vol 96*, 281-319.
- Kyrieleis, H. (1969). *Throne und Klinen: Studien zur Formgeschichte altorientalischer und griechischer Sitz- und Liegemöbel vorhellenistischer Zeit*. Berlin: De Gruyter.
- Lafli, A. ve Christof, E. (2014). New Hellenistic and Roman Grave Reliefs from Antioch. *Uluslararası Çağlar Boyu Hatay ve Çevresi Arkeolojisi Sempozyumu, 21-24 Mayıs 2013*, 161-180.

- Leader, R. E. (1997). In Death not Divided: Gender, Family, and State on Classical Athenian Grave Stelae. *American Journal of Archeology, Vol 101 - No 4*, 683-699.
- Lewis, S. (2002). *The Athenian Women: An iconographic Handbook*. New York: Routledge.
- Lissarrague, F. (2006). De l'image au signe. *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques, 37*, 11-24.
- Malay, H. ve Sılay, H. (1991). *Antik Devirde gladyatörler*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Marshall, A. J. (1984). Symbols and showmanship in Roman public life: The fasces. *Phoenix, Vol. 38 No. 2*, 120-141.
- Myres, J. L. (1914). *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Norton, R. (1897). Greek Grave – Reliefs. *Harvard Studies in Classical Philology, Vol 8*, 41-102.
- Özhanlı, M. (2004). *Arkaik Dönem Kilikya Pişmiş Toprak Figürinleri Kilikya – Kıbrıs ve İyonya ilişkileri*. Yayımlanmamış doktora tezi, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.
- Öznergiz, A. (2010). *Paleokastro Bölgesinden bir mezar*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Mersin Üniversitesi, Mersin.
- Pfuhl, E. (1905). Das Beiwerk auf den ostgriechischen Grabreliefs. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts, 20*, 47-96.

- Pfuhl, E. ve Möbius, H. (1977). *Die Ostgriechischen Grabreliefs I*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- Pfuhl, E. ve Möbius, H. (1979). *Die Ostgriechischen Grabreliefs II*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- Prienne, V. ve Delforge, R. (1999). Aphroditte. *Der Neue Pauly* (Band. I, 834-844 ). Stuttgart: Metzler, J B.
- Riedder, A. ve Deonna, W. (1996). *Art in Greece*. New York: Routledge.
- Rose, C. B. (2013). A New Relief of Antiochus I of Commagene and Other Stone Sculpture from Zeugma. Aylward, W. (Ed.). İçinde *Excavations of Zeugma*. (220 – 231.). California, Oxford University.
- Schmaltz, B. (1983). *Griechische Grabreliefs*, Germany: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Schmidt, S. (1991). *Hellenistische Grabreliefs*, Köln: Böhlau Verlag GmbH ve Cie.
- Stansbury O'Donnell, M. (2015). *A History of Greek Art*, Oxford: Wiley ve Sons Inc. Yayınevi.
- Steel, L. (2004). A cup of Mellow wine: Festing in Bronze Age Cyprus. *Hesperia: The Journal of the American Scholl of Studies at Athens*, Vol 73, 281-300.
- Şahin, M. (1996). Bursa Arkeoloji Müzesi'nden yeni bulunmuş iki tane mezar steli. *Arkeoloji ve Sanat*, 74, 21-29.
- Şahin, M. (1998). Myndos'tan ölü yemeği sahneli iki stel. *Adalya*, III, 97-110.

- Şahin, M. (2000) *Miletopolis kökenli figürlü mezar stelleri ve adak levhaları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Tekçam, T. (2007). *Arkeoloji Sözlüğü*. İstanbul: Alfa Yayınları.
- Thickpenny, H. I. (1980). A fragment of an Attic Grave Stele in the Getty Museum. *The J. Paul Getty Museum Journal*, Vol. 8, 99-106.
- Thimme, J. (1969). Die Stele der Hegeso als Zeugnis des attischen Grabkultus. *AntK*, 7, 16-29.
- Thönges Stringaris, R.N. (1965). Das Griechische totenmahl. *Athenische Mitteilungen*, 80, 1-99.
- Vermeule, C. (1972). Greek funerary animals 450 – 300 B.C. *American Journal of Archaeology*, Vol. 76. No. 1, 49-59.
- Wrede, H. (1986). *Die Antike Herme*. Mainz am Rhein: Verlag Philipp von Zabern.
- Yıldırım, N. (2012). Herakles Hermelerinin Anlamı ve Kullanımı. *Mediterranean Journal of Humanities*, II/1, 229-237.
- Zanker, P. (1993). The Hellenistic Grave Stelai from Smyrna: Identity and self - image in the polis. Bulloch, A. ve Gruen, E. S. ve Lung, A. A. ve Steward, A. (Ed.) içinde *Images ve Ideologies: Self - Definitation in the Hellenistic World*. (212 - 230.). Berkley, University of California Press.