

**T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
KLASİK ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI**

ARKAİK DÖNEM BATI ANADOLU RESİM SANATI

DOKTORA TEZİ

**Fuat YILMAZ
92-01-1096**

**TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. NURAN ŞAHİN**

İZMİR-2008

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	4
KISALTMALAR VE YAYIN LİSTESİ.....	5
GİRİŞ.....	33
1. M.Ö. II. BİN YILDA RESİM SANATI.....	38
1.1. Mısır Resim Sanatı	38
1.2. Mezopotamya Resim Sanatı	45
1.3. Minos-Myken Resim Sanatı	49
2. ANADOLU'DA DUVAR RESMİNİN TARİHÇESİ.....	57
2.1. Paleolitik Dönem Resim Sanatı (M.Ö. ...8000).....	57
2.2. Neolitik Dönem Resim Sanatı (M.Ö. 8000 – 5500).....	64
2.3. Kalkolitik Dönem Resim Sanatı (M.Ö. 5500 – 3000).....	71
2.4. Tunç Çağı Resim Sanatı (M.Ö. 3000 – 1950).....	74
2.4.1 Hitit Resim Sanatı.....	78
2.5. Demir Çağı Resim Sanatı (M.Ö. 1200 – 700).....	86
2.5.1. Urartu Resim Sanatı.....	86
3. ANTİK KAYNAKLARDA RESİM SANATI	93
4. DUVAR RESMİ YAPIM TEKNİKLERİ VE MALZEMELERİ.....	98
4.1. Fresk Yapımı.....	98
4.2. Kullanılan Renkler.....	101
5. BATI ANADOLU'DA ARKAİK DÖNEM DUVAR RESİMLERİ.....	111
5.1. Harta Tümülüsü.....	111
5.2. Aktepe Tümülüsü.....	117

5.3. Kızılbil Tümülsü	121
5.4. Karaburun II Tümülsü	167
5.5. Gordion Boyalı Ev.....	182
5.6. Tatarlı Tümülsü	186
6. BATI ANADOLU DUVAR RESİMLERİNİN MALZEME VE RENK SKALASI AÇISINDAN İNCELENMESİ.....	201
6.1. Harta.....	206
6.2. Aktepe.....	206
6.3. Kızılbil.....	207
6.4. Karaburun II.....	210
6.5. Gordion Boyalı Ev.....	212
6.6. Tatarlı.....	213
7. BATI ANADOLU DUVAR RESİMLERİNİN İKONOĞRAFİK İNCELENMESİ.....	220
7.1. Prosession Sahneleri.....	229
7.2. Ekphora Sahneleri.....	237
7.3. Savaş Sahneleri.....	248
7.4. Av Sahneleri.....	259
7.5. Kline Sahneleri.....	268
7.6. Spor Sahneleri.....	279
7.7. Mitolojik Sahneler.....	282

7.7.1. Medusa.....	283
7.7.2. Troilos.....	287
7.8. Vedalaşma Sahnesi	294
8. TARİHLENDİRME	301
9. SONUÇ	316
10. LEVHALARIN LİSTESİ.....	334
LEVHALAR	

ÖNSÖZ

Resim sanatı ile inişli çıkışlı ilişkimin başlangıcı ilkokul dönemime kadar gitmektedir. Arkeoloji alanındaki akademik eğitimim ile birlikte bu ilişki başka bir yöne kaymıştır. Lisansüstü eğitimi Klazomenai lahit ressamlarından “Dennis Ressamı” üstüne yapmam antik dönem resim sanatına olan ilgimin bir sonucudur. “Arkaik Dönem Batı Anadolu Resim Sanatı” başlıklı doktora tezim, bu alandaki çalışmalarımın bir devamıdır. Bu çalışmada resmin gelişimini ve sanatçıların resme yaklaşımlarını, anlamaya çalışmak heyecan verici olmuştur. Aslında sanatçının yaratım aşamasındaki duyguları ve düşüncüleri günümüzden pek de farklı değildir.

Zor ve uzun olan bu yolculukta bana eşlik eden, çalışmanın her aşamasında bilgi ve görüşlerini benimle paylaşan danışmanım sayın Prof. Dr. Nuran Şahin’e özel teşekkürlerimi sunarım. Tez izleme jüri üyelerim sayın Prof. Dr. Tomris Bakır ve sayın Prof. Dr. Binnur Gürler son derece yapıcı ve yönlendirici eleştirileri ile her zaman destek oldular. Onlara her zaman müteşekkire olacağım.

Yalnızca doktora çalışmamda değil, hayatın her anında karşılaştığım güçlükleri benim ile paylaşan eşim Gülgün’e sonsuz sevgiler...

Fuat YILMAZ

İZMİR-2008

KISALTMALAR VE YAYIN LİSTESİ

- Ahlberg 1971 G. Ahlberg, *Prothesis and Ekphora in Greek Geometric Art*, 1971.
- Akdeniz – Karaca 2003 E. Akdeniz – Ö. Karaca, “Elazığ-Malatya Yöresi Duvar Resmi Geleneği ve Pirot Höyük Duvar Resmi”, *TÜBA-AR*, 6, 2003, 117-123.
- Åkerström 1966 Å. Åkerström, *Die Architektonischen Terrakotten Kleinasiens*, 1966.
- Akurgal 1968 E. Akurgal, *Urartäische und Altiranische Kunstzentren*, 1968.
- Akurgal 1995a E. Akurgal, *Anadolu Uygarlıkları*, 1995.
- Akurgal 1995b E. Akurgal, *Hatti ve Hitit Uygarlıkları*, 1995.
- Akurgal 2002 E. Akurgal, *Anadolu Kültür Tarihi*, 2002.
- Aleksiou 1991 S. Aleksiou, *Minos Uygarlığı*, (çev. E. T. Tulunay), 1991.
- Altheim-Stiehl – Metzler – Schwertheim 1983 R. Altheim-Stiehl - D. Metzler - E. Schwertheim, “Eine neue gräko-persische Grabstele aus Sultaniye Köy und ihre Bedeutung für die Geschichte und Topographie von Daskyleion”, *EpigAnat* 1, 1983, 1-63.
- Anati 1968 E. Anati, “Anatolia’s Earliest Art”, *Archaeology* 21, 1968, 22-35.

- ANONİM 1980 ANONİM, *Greek Art of The Aegean Island*, The Metropolitan Museum of Art, 1980.
- Ateşlier 2002 S. Ateşlier, “Pers Ölü Gömme Geleneğinde Cenaze-Harmamaksa’ları”, *Olba V*, 2002, 77-95, lev. 35-39.
- Bakır 1994 T. Bakır, “Anadolu-Pers Sanatı ve Daskyleion Satraplığı”, *1993 Yılı Anadolu Medeniyetleri Müzesi Konferansları*, 1994, 24-30.
- Banti 1962 L. Banti, *Die Welt der Etrusker*, 1962.
- Barbet – Fuchs – Tuffreau-Libre 1997 A. Barbet – M. Fuchs – M. Tuffreau-Libre, “Diverse utilisations des pigments et leurs contenants”, *Roman Wall Painting: Materials, Techniques, Analyses and Conservation*, eds. H. Bearat – M. Fuchs – M. Maggetti - D. Paunier, 1997, 35-62.
- Barnett 1975 R. D. Barnett, *Assyrische Skulptur*, 1975.
- Bearat – Fuchs – Maggetti – Paunier 1996 H. Bearat – M. Fuchs – M. Maggetti – D. Paunier (eds.), *Roman Wall Painting: Materials, Techniques, Analyses and Conservation, Proceedings of the International Workshop*, 1996.
- Beazley 1916 J. D. Beazley, “Achilles and Polyksene on a Hydria in Petrograd”, *The Burlington Magazine for Connoisseurs* 28/154, 1916, 136-139.
- Belli 1998 O. Belli, *Anzaf Kaleleri ve Urartu Tanrıları* 1998.

- Belli 2001a O. Belli, “Research on the Rock Art in East Anatoli”, *İstanbul University’s Contributions to Archaeology in Turkey*, 2001, 266-270.
- Belli 2001a O. Belli, “The Discovery of Cave Paintings in the Van Region ”, *İstanbul University’s Contributions to Archaeology in Turkey*, 2001, 261-265.
- Belli 2005 O. Belli, “Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nde Yeni Keşifler: Sinek Çayı Kayaaltı Sığınağı Resimleri”, *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 120, 2005, 1-16.
- Berger 1904 E. Berger, *Die Maltechnik des Altertums: nach den Quellen, Funden, chemischen Analysen und eigenen Versuchen*, 1904.
- Bernard 1964 P. Bernard, “Une Pièce d’armire perse sur un monument Lycien”, *Syria* 41, 1964, 195-212.
- Bernard 1969 P. Bernard, “Les bas-reliefs Gréco-Perse de Dascylion à la Lumière de nouvelles découvertes”, *RA* 1969-1, 17-29, Fig. 1-2.
- Bingöl 1997 O. Bingöl, *Malerei und Mosaik der Antike in der Türkei*, 1997.
- Bittel – Naumann – Beran – Hachmann – Kurth 1957 K. Bittel – R. Naumann – T. Beran – R. Hachmann – G. Kurth, *Boğazköy III: Funde aus den Grabungen 1952-1955*, 1957.
- Bittner 1985 S. Bittner, *Tracht und Bewaffnung des persischen Heeres*, 1985.

Blümel 1930	C. Blümel, <i>Staatliche Museen zu Berlin, Katalog der Sammlung antiker Skulpturen</i> , 1930.
Blümel 1940	C. Blümel, <i>Katalog der Sammlungen antiker Skulpturen, Staatliche Museen zu Berlin</i> , II, I, 1940.
Blümel 1963	C. Blümel, <i>Katalog der Sammlungen antiker Skulpturen, Staatliche Museen zu Berlin</i> , 1963.
Boardman 1994	J. Boardman, <i>Greek Sculpture, The Classical Period</i> , 1994.
Boardman 2001	J. Boardman, <i>Yunan Heykeli: Arkaik Dönem</i> , (çev. Y. Ersoy), 2001.
Boardman 2003	J. Boardman, <i>Siyah Figürlü Atina Vazoları</i> , (çev. G. Ergin), 2003.
Boehlau – Schefold 1942	J. Boehlau - K. Schefold, “Die Kleinfunde”, <i>Larisa am Hermos III</i> , 1942.
Boehmer 1983	R. M. Boehmer, <i>Die Reliefkeramik von Boğazköy</i> , 1983.
Boitani 1989	P. Boitani, “Antiquity and Beyond: The Death of Troilus”, <i>The European Tragedy of Troilus</i> , 1989, 1-19.
Buschor 1940	E. Buschor, <i>Griechische Vasen</i> 1/2, 1940/69.
Borchhardt 1968	J. Borchhardt, “Epichorische, gräko-persische beeinflusste Reliefs in Kilikien”, <i>IstMitt</i> 18, 1968, 161-211.
Borchhardt 1976	J. Borchhardt, “Die Bauskulptur des Heroons von Limyra: Das Grabmal des Lykischen Königs Perikles”, <i>IstForsch</i> 30, 1976, 93-156.

- Borchhardt 1993 J. Borchhardt (ed.), *Die Steine von Zemuri*, 1993.
- Borchhardt 2002 J. Borchhardt, "Narrative Ereignis- und Historienbilder in mediterranen Raum von der Archaik bis in den Hellenismus", *Krieg und Sieg. Narrative Wanddarstellungen von Altägypten bis ins Mittelalter*, 2002, 81-136.
- Bostancı 1959 E. Y. Bostancı, "Researches on the Mediterranean Coast of Anatolia, New Paleolithic Site at Beldibi Near Antalya Preliminary Report", *Anatolia IV*, 1959, 133-140.
- Bostancı 1964 E. Y. Bostancı, "Beldibi Kazılarında Çıkan Önemli Sanat Eserleri", *Antropoloji 2*, 1964, 21-29.
- Bostancı 1966 E. Y. Bostancı, "The Mesolithic of Beldibi and Belbaşı and relation with the other findings in Anatolia", *Antropoloji 3*, 1966, 91-142.
- Bostancı 1971 E. Y. Bostancı, "Adıyaman Çevresinde Proto-Solutreen ve Adıyamaniyen Paleolitik Kùltürler Üzerine Bir Araştırma", *Antropoloji 5*, 1971, 45-82.
- Bothmer 1985 D. V. Bothmer, *The Amasis Painter and his World*, 1985.
- Brentjes 1995 B. Brentjes, "Waffen der Steppenvölker II: Kompositbogen, Goryt und Pfeil. Ein Waffencomplex der Steppenvölker", *Archäologischer Mitteilungen aus Iran* 28, 1995/1996, 179-210.
- Brinkmann 2006a V. Brinkmann, "Boyalar ve Boyama Teknikleri", *Renkli Tanrılar*, sergi katalogu, 2006, 149-153.

- Brinkmann 2006b V. Brinkmann, “Genç Kız mı Tanrıça mı”, *Renkli Tanrılar*, 2006, 41-46
- Broneer 1933 O. Broneer, “Excavations on the North Slope of the Acropolis”, *Hesperia* 2, 1933, 372-414.
- Brödner 1989 E. Brödner, *Wohnen in der Antike*, 1989.
- Bruns – Özgan 1987 C. Bruns - Özgan, *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, *IstMitt Beiheft* 33, 1987.
- Buluç 1981 S. Buluç, “Ankara Kabartmaları”, *IX. Türk Tarih Kongresi*, 1981, 423-433,
- Burton 1884 R. F. Burton, *Book of the Sword*, 1884.
- Byvanck 1948 A. W. Byvanck, “Some Remarks on Clazomenian Sarcophagi”, *AntCl*, 1948.
- Calmeyer 1993 P. Calmeyer, “Zwei mit historischen Szenen bemalte Balken der Achaemenidenzeit”, *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst* 43, 1993, 7-18.
- Canaday 1958 J. Canaday, *Fresco: Metropolitan Seminars in Art portfolio* 8, 1958.
- di Cesnola 1878 L. P. di Cesnola, *Cyprus: Its Ancient Cities, Tombs, and Temples*, 1878.
- Chalaby 1989 A. Chalaby, *Ägypten*, 1989.
- Childs 1973 W. A. P. Childs, “Prolegomena to a Lycian Chronology: The Nereid Monument from Xanthos”, *Opuscula Romano* 9, 1973, 105-116.

- Conteneau 1920 G. Conteneau, *La civilisation des Hittites et des Mitanniens*, 1920.
- Cook 1981 R. M. Cook, *Clazomenian Sarcophagi*, 1981.
- Cook 1997 R. M. Cook, *Greek Painted Pottery*, 1997.
- Cremer 1984 M. Cremer, “Zwei neue gräko-persische Stelen”, *EpigAnat* 3, 1984, 87-100, taf. 6c-d.
- Cristofani 1981 M. Cristofani, *Materiali per servire alla storia del Vaso François*, 1981.
- Çevik 1999 N. Çevik, “Hayat Ağacının Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Kullanım Biçimi”, *Anadolu Araştırmaları* XV, 1999, 335-367.
- Çevirici 2006 F. Çevirici, *Polyksena Lahdi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006. (Yayınlanmamış doktora tezi)
- Çilingiroğlu 1994 A. Çilingiroğlu, *Urartu Tarihi*, 1994.
- Darga 1992 A. M. Darga, *Hitit Sanatı*, 1992.
- Davidson 1968 J. M. Davidson, *Attic Geometric Workshop*, 1968.
- Dedeoğlu 1996 H. Dedeoğlu, “Harta Abidintepe Tümülüsü Kazı Çalışmaları”, *ArkDer* IV, 1996, 197-206.
- Demisch 1977 H. Demisch, *Die Sphinx: Ihre Darstellung von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 1977.
- Dentzer 1969 J. M. Dentzer, “Reliefs au banquet dans l’Asie mineure du Ve siècle av. J. C.”, *RA* 1969, 195-232.

- Dentzer 1982 J. M. Dentzer, *Le Motif du banquet couché dans le Proche-Orient et le monde Grec du VIIe au IVe siècle avant J. C.*, 1982.
- Dessenne 1957 A. Dessenne, *Le Sphinx, Etude Iconographique des origines a'la fin du seconde Millénaire*, 1957.
- Devambez 1962 P. Devambez, *Greek Painting*, 1962.
- Dinç 1993 R. Dinç, *Lydia Tümülüsleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993. (Yayımlanmamış doktora tezi)
- Dinçol 2004 A. Dinçol, "Hititler", *Arkeo Atlas* 3, 2004, 22-62.
- Dohm 1937 T. Dohm, *Die schwarzfigürigen etruskischen Vasen*, 1937.
- Erhat 1984 A. Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, 1984.
- Erzen 1978 A. Erzen, *Çavuştepe I*, 1978
- Esin 1970 U. Esin, "Die Tempel von Değirmentepe", XXXIV *Assiriyoloji Kongresi*, 1970, 659-676.
- Esin 1983 U. Esin, "Değirmentepe", *Beiträge zur Altertumskunde Kleinasien: Festschrift für K. Bittel*, ed. R. M. Böhmer – H. Hauptmann, 1983, 175-190.
- Esin 2000 U. Esin, "Değirmentepe Malatya Kurtarma Kazıları", *Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi 1932-1999*, 2000, 81-86.
- Farrokh 2007 K. Farrokh, *Shadows in the Desert: Ancient Persia at War*, 2007.
- Fehr 1971 B. Fehr, *Orientalische und griechische Gelage*, 1971.

- Fellows 1839 S. C. Fellows, *A Journal Written during an Excursion in Asia Minor*, 1839.
- Ferron 1968 J. Ferron, “Le mythe solaire de la résurrection des âmes d’après la peinture funéraire de Kel-el-Blida”, *Archeologia* 1968 numéro spécial, 52-55.
- Fleischer 1983 R. Fleischer, “Klagefrauensarkophag aus Sidon”, *IstForsch* 34, 1983, 47-54.
- Floren 1977 J. Floren “Studien zur Typologie des Gorgoneion” *Orbis Antiquus*, Heft 29, 1977.
- Frangipane 1998 M. Frangipane, “Çamurun Gücü”, *Dağlar ve Fırat Arasındaki Arslantepe Kazıları, Antik Türkiye*, 1998, 104-137.
- Frankfort 1954 H. Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 1954.
- Furtwängler- Reichhold 1932
A. Furtwängler – K. Reichhold, *Griechischen Vasenmalerei III*, 1932.
- Gall 1989 H. von Gall, “Zum Bildgehalt der gräko-persischen Grabstelen”, *Akurgal’a Armağan, Anadolu XXII* (1981-3), 1989, 143-165.
- Gantz 1996 T. Gantz, *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources II*, 1996, 597-603.
- Gerschevitch 1985 I. Gerschevitch, *The Cambridge History of Iran*, 1985.

- Gilotta 1998 F. Gilotta, “Gümüşçay e L’Etruria: Due Ambienti a Confronto”, *RdA* 22, 1998, 11-18.
- Giuliani 1979 L. Giuliani, *Die archaischen Metopen von Selinunt*, 1979.
- Gombrich 1976 E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, (çev. B. Cömert), 1976.
- Greifenhagen 1966 A. Greifenhagen, *Attike Kunstwerke* 2, 1966.
- Grimal 1997 P. Grimal, *Mitoloji Sözlüğü*, (çev. S. Tamgüç), 1997.
- Gysum 1961 N. D. Gysum, “Plaster–Limes and Cement –Stucco – Mortar and Concrete” *A History of Building Material*, 1961.
- Garland 1975 R. Garland, *Greek way of Death*, 1975.
- Hanfmann 1996 G. M. A. Hanfmann, “The new Stelai from Daskyleion”, *BASOR* 184, 1966, 10-13.
- Hanfmann 1983 G. M. A. Hanfmann - W. E. Mierse - C. Foss, *Sardis from Prehistoric to Roman Times: Results of the Archaeological Exploration of Sardis, 1958-1975*, 1983.
- Hannestad 1976 L. Hannestad, *The Flowers of the Paris-Painter*, 1976.
- Hauptmann 1976 H. Hauptmann, “Norşuntepe”, *Keban Projesi 1972 Çalışmaları*, 1976, 59-63.
- Hermann 1961 H. V. Hermann, “Urartu und Griechenland”, *Jd* 81, 1961, 79-310.
- Hrouda 1965 B. Hrouda, *Die Kulturgeschichte der asyrischen Flachbildes*, 1965.

- Hrouda 1992 B. Hrouda, *Der alte Orient*, 1992.
- Hürmüzlü 2003 B. Hürmüzlü, *Klazomenai-Akpınar Nekropolisi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003.
(Yayımlanmamış doktora tezi)
- İdil 1993 V. İdil, *Likya Lahitleri*, 1993.
- İnan 1992 A. İnan, *Eski Mısır Tarihi ve Medeniyeti*, 1992.
- İplikçioğlu 1990 B. İplikçioğlu, *Eskiçağ Tarihinin Anahatları*, 1990.
- Jacobs 1987 B. Jacobs, *Griechische und Persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur Zeit der Achämenidenherrschaft*, 1987.
- Jannot 2005 J. R. Jannot, *Religion in Ancient Etruria*, 2005.
- James 1969 T. G. H. James, 'Painting and Drawing', *Dictionary of Art*, 1969, 9.
- Joubin 1901 A. Joubin, *Des Sarcophagis Clazomeniis*, 1901.
- Kakoulli 1997 I. Kakoulli, "Roman wall paintings in Cyprus: a scientific investigation of their technology", *Roman Wall Painting: Materials, Techniques, Analyses and Conservation*, ed. H. Bearat – M. Fuchs – M. Maggetti - D. Paunier, 1997, 131-142.
- Kaptan-Bayburtluoğlu 1988 D. Kaptan-Bayburtluoğlu, *Ergili Mühür Baskıları*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1988
(yayımlanmamış doktora tezi).

- Karagöz 2003 Ş. Karagöz, “Hellen ve Roma Devirlerinde Atın Kullanımı”, *Doğada Güç Birlikteliği İnsan ve At*, 2003, 37-89.
- Karpuz 1977 H. Karpuz, “Camuşlu’da Yontma Taş Çağı Kaya Resimleri”, *Bilim ve Teknik* 112, 1977, 1-16.
- Karouzou 1956 S. Karouzou, *The Amasis Painter*, 1956.
- Khorasani 2007 M. M. Khorasani, *Arms and Armor from Iran the Bronze Age to the end of the Qajar Period*, 2007.
- Kjellberg 1940 L. Kjellberg, *Larisa am Hermos II. Die Architektonischen Terrakotten. Die Ergebnisse der Ausgrabungen 1902-1934*, 1940.
- Kleemann 1958 I. Kleemann, *Der Satrapen-Sarkophag aus Sidon*, 1958.
- Koch 1996 N. J. Koch, *De Picturae Initiis: Anfänge der griechischen Malerei im 7. Jhr. v. Chr.*, Ed. V. von Graeve, 1996
- Kohlmeyer 1982 K. Kohlmeyer – E. Strommenger, *Land des Baal: Syrien, Forum der Volker und Kulturen*, 1982.
- Koparal 2004 T. Koparal, *Anadolu-Pers Sanatında Av Sahneleri*, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, 2004.
(Yayınlanmamış lisans tezi)
- Kökten 1948 İ. K. Kökten, “Anadolu’da Prehistorik Yerleşme Yerleri ve 1944-1948 Yıllarında Yapılan Tarih Öncesi Araştırmaları” IV. *Türk Tarih Kongresi*, 1948, 195-209.

- Kökten 1955 İ. K. Kökten, “Antalya’da Karain Mağarasında Yapılan Prehistorya Araştırmaları ve Toplu Bir Bakış”, *Belleten* XIX, 75, 1955, 271-293.
- Kökten 1961 İ. K. Kökten, “Maraş ve Antalya Vilayetinde Süreli Diptarih Araştırmaları Hakkında Kısa Bir Rapor”, *Türk Arkeoloji Dergisi* XI. 1, 1961, 40-41.
- Kökten 1966 İ. K. Kökten, “Yazılıkaya’da ve Kurbanaga Mağarasında (Kars-Camişlı) Yeni Bulunan Diptarih Resimleri”, *Kars Eli*, yıl 2, sayı 20, 1966, 3-16.
- Kökten-Ersoy 1998 H. Kökten-Ersoy, “Two-wheeled Vehicles from Lydia and Mysia”, *IstMitt* 48, 1998, 107-133.
- Köroğlu 2002 K. Köroğlu, “Demir Çağı’nda Yukarı Dicle Bölgesi”, *Anadolu Araştırmaları* XVI, 2002, 449-475.
- Kuhrt 1995 A. Kuhrt, *Ancient Near-East: C. 3000- 330 B.C.*, 1995.
- Kunze 1950 E. Kunze, “Archaische Schildbänder”, *Olforsch*, Heft 2, 1950.
- Kurtz 1971 D. C. Kurtz - J. Boardman, *Greek Burial Customs*, 1971.
- Lemos 1991 A. A. Lemos, *Archaic Pottery of Chios*, 1991.
- Littauer – Crouwel 2002 M. A. Littauer – J. H. Crouwel, *Selected Writings on Chariots, other Early Vehicles, Riding and Harness*, 2002.
- Luschey 2002 H. Luschey, *Rechts und Links. Untersuchungen über Bewegungsrichtung, Seitenordnung und Höhenordnung als Elemente der antiken Bildsprache*, 2002.

Lullies – Himmer 1960	R. Lullies - M. Himmer, <i>Greek Sculpture</i> , 1960.
Mansel 1945	A. M. Mansel, <i>Eski Doğu ve Ege Tarihinin Ana Hatları</i> , 1945.
Mansel 1995	A. M. Mansel, <i>Ege ve Yunan Tarihi</i> , 1995.
March 1998	J. March, <i>Cassell's Dictionary of Classical Mythology</i> , 1998.
Martelli 1987	M. Martelli, <i>La ceramica degli Etruschi</i> , 1987.
Marinatos 1984	N. Marinatos, <i>Art and Religion in Thera</i> , 1984.
Mayasis 1964	S. Mayasis, <i>Architecture, religion, symbolisme</i> , I, 1964.
McNeill 1994	W. H. McNeill, <i>Dünya Tarihi</i> , (çev. A. Şenel), 1994.
von Mehren 2002	M. von Mehren, "The Trojan Cycle on Tyrhennian Amphorae", <i>Pots for the Living, Pots for the Dead</i> , Ed. A. Rahtje, 2002, 33-58.
Mekhitarian 1978	A. Mekhitarian, <i>Egyptian Painting</i> , 1978.
Mellaart 1962	J. Mellaart, "Excavations at Çatal Hüyük: First Preliminary Report- 1961", <i>AnatSt</i> 12, 1962, 41-65.
Mellaart 1988	J. Mellaart, <i>Yakındoğu'nun En Eski Uygarlıkları</i> , 1988.
Mellaart 2003	J. Mellaart, <i>Çatalhöyük, Anadolu'da Bir Neolitik Kent</i> , 2003.
Mellink 1960	M. J. Mellink, "An Archaic Fresco found at Gordion in Asia Minor", <i>Yearbook of the American Philosophical Society</i> , 1960, 563-565.

Mellink 1969	M. J. Mellink, "Excavation of a Lycian Painted Tomb Near Elmalı, Kızılbél" <i>TAD XVIII.2</i> , 1969, 141-144.
Mellink 1970	M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, 1969", <i>AJA</i> 74, 1970, 251-252.
Mellink 1970	M. J. Mellink, "Excavation at Karataş -Semayük and Elmalı, 1970", <i>TAD XIX.1</i> , 1970, 158-159.
Mellink 1971	M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1970", <i>AJA</i> 75, 1971, 245-255.
Mellink 1972	M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1971", <i>AJA</i> 76, 1972, 257-269.
Mellink 1973a	M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1972", <i>AJA</i> 77, 1973, 297-303.
Mellink 1973b	M. J. Mellink, "Mural Paintings in Lycian Tombs", <i>Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archeology</i> , vol. I, 1973, 805-809.
Mellink 1973c	M. J. Mellink, "Karataş -Semayük and Elmalı, 1971", <i>TAD XX.2</i> , 1973, 156.
Mellink 1974a	M. J. Mellink, "Excavation at Karataş -Semayük and Elmalı, 1972", <i>TAD XXI.1</i> , 1974, 126.
Mellink 1974b	M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1973", <i>AJA</i> 78, 1974, 355-359.
Mellink 1974c	M. J. Mellink, "Notes on Anatolia Wall Painting", <i>Mansel'e Armağan</i> , c. I, 1974, 537-547, pls. 163-167.

- Mellink 1975a M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, 1973", *TAD* XXII.1, 1975, 71-78.
- Mellink 1975b M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1974", *AJA* 79, 1975, 349-355.
- Mellink 1976a M. J. Mellink, "Excavation at Karataş -Semayük and Elmalı, 1974", *TAD* XXIII.1, 1976, 88-89.
- Mellink 1976b M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1975", *AJA* 80, 1976, 377-382.
- Mellink 1976c M. J. Mellink, "Local, Phrygian, and Greek Traits in Northern Lycia", *RA* 1, 1976, 21-34, figs. 4-8.
- Mellink 1977 M. J. Mellink, "Excavation at Karataş -Semayük and Elmalı, 1975", *TAD* XXIV.2, 1977, 137-139.
- Mellink 1979a M. J. Mellink, "Report on the work at Elmalı and Karataş Semayük in 1979", *KST* 2, 1979, 156-157.
- Mellink 1979b M. J. Mellink, "Fouilles d'Elmalı en Lycie du Nord. Découvertes préhistoriques et tombes a` fresques", *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1979, 476-496, figs. 1-3.
- Mellink 1980a M. J. Mellink, "Karataş -Semayük and Elmalı," *TAD* XXV.1, 1980, 175-185.
- Mellink 1980b M. J. Mellink, "Archaic Wall Paintings from Gordion", Keith De Vries (ed.). *From Athens to Gordion: The Papers of a Memorial Symposium for Rodney S. Young*, 1980, 91-98.

- Mellink 1980c M. J. Mellink, "A Sample Problem from the Painted Tomb at Kızılbel", *Actes du Colloque sur la Lycie Antique*, 1980, 15-20.
- Mellink 1983 M. J. Mellink, "Wall Paintings of West Anatolian Tombs Elements of a Tradition", *KST* 5, 1983, 171-175.
- Mellink 1986 M. J. Mellink, "Elmalı: Recording of Wall Paintings", *KST* 8, 1986, 345-348.
- Mellink 1998 M. J. Mellink, *Kızılbel: An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia*, Bryn Mawr College Archaeological, 1998.
- Merejkovsky 1927 D. Merejkovsky, *Les mystères de l'Orient, Egypte et Babylone*, 1927.
- Metzger 1963 H. Metzger, *Fouilles de Xanthos II: L'Acropole Lycienne*, 1963.
- Metzger 1971 H. Metzger, "Sur deux groupes de reliefs 'gréco-perses' d'Asie Mineure", *AntCl* 40, 1971, 505-525.
- Metzger 1983 H. Metzger, "Sur quelques emprunts faits aux arts d'occident par l'imagerie lycienne des périodes archaïque et classique", *Festschrift für Kurt Bittel: Beiträge zur Altertumskunde Kleinasien*, Eds. R. M. Boehmer - H. Hauptmann, 1983, 361-368, pls. 74-75.
- Michaelis 1960 J. Michaelis, "Zur Struktur des epischen Kyklos", *Hermes* XIV, 1960, 204-226.
- Mielsch 2003 H. Mielsch, *Das Akademische Kunstmuseum Antikensammlung der Universität Bonn*, 2003.

- Miller 1997 M. C. Miller, *Athens and Persians in the fifth century B.C.: a study in cultural Receptivity*, 1997.
- Moorgat 1949 A. Moorgat, *Tammuz: Der Unterblichkeitsglaube in der Altorientalisschen Bildkunst*, 1949.
- Moorgat 1985 A. Moorgat, *Die Kunst des alten Mesopotamien Babylonian und Asur*, 1985.
- Nayır 1979 K. Nayır, “Alahıdır Tümölüsleri Kurtarma Kazısı”, *Anadolu Araştırmaları VII*, 1979, 115-129.
- Neve 1993 P. Neve, *Hattusa: Stadt der Götter und Tempel*, 1993.
- Myres 1909 J. L. Myres, *Sarcophagus from Amathus, Sarcophagus from Golgoi III*, 1909-11.
- Myres 1914 J. L. Myres, *Handbook of the Cesnola Collection of Antiquities from Cyprus*, 1914.
- Niemeier 1991 W. D. Niemeier, “Minoan artisans travelling overseas: The Alalakh Fresco and Painted Plaster Flor at Tel Kabri (Western Galilee)”, *Thalassa L'Egee Préhistorique et la Mer Aegaeum 7*, ed. R. Laffineur – L. Basch, 1991, 189-201.
- Nollè 1992 M. Nollè, *Denkmäler von Satrapensitz Daskyleion*, 1992.
- Onurkan 1994 S. Onurkan, “Antik Çağ Resminde Enkaustik ve Boyalar”, *Anadolu Araştırmaları XIII*, 1994, 143–151.
- Orthmann 1971 W. Orthmann, *Untersuchungen zur Späthethitischen Kunst*, 1971.

- Overbeck 1857 J. Overbeck, *Die Bildwerke zum thebischen und troischen Heldenkreis*, 1857.
- Özbek – Yükmen 1998 O. zbek – B. Yükmen, “Kars Borluk Vadisi Kaya Resimleri” *Arkeoloji ve Sanat* 86, 1998, 30-37.
- zdemir 1991 M. zdemir, *Büyük Boyutlu Duvar Resmi (Fresco-Siva st)Teknikleri ve ağdağ Uygulamaları*, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991.
(Yayınlanmamış yüksek Lisans tezi)
- zdoğan 2000 M. zdoğan, “Van-Hakkari Bölgesi Yüzey Araştırmaları”, *Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul niversitesi 1932-1999*, 2000, 298-299.
- zgan 2000 R. zgan, “Zur Ikonographie des Bostoner Throns”, Ed. F. Krinzinger, *Akten des Symposions die gis und das westliche Mittelmeer Beziehungen und Wechselwirkungen 8. bis 5. Jh. v. Chr., Archologische Forschungen* 4, 2000, 283- 290.
- zgen – Öztürk 1996 İ. zgen – J. Öztürk, *Heritage Recovered The Lydian Treasure*, 1996.
- zgç 1965 N. zgç, *Kltepe Mhr Baskılarında Anadolu Grubu*, 1965.
- zgç 1966 T. zgç, *Altuntepe*, 1966.
- zgç 1988 T. zgç, *İnandıktepe*, 1988.
- Paschinger 1985 E. Paschinger, “Zur Ikonographie der Malereien im Tumulusgrab von Kızılbel aus etruskologischer Sicht”, *Jh* LVI, 1985, 2-47.

- Payne 1971 H. Payne, *Necrocorinthia: A Study of Corinthian art in the Archaic Period*, 1971.
- Pekman 1967 A. Pekman, *Ana Hatları ile Ege-Yunan-Roma Tarih ve Uygarlıkları*, 1967.
- Peschlow-Bindokat 1996 A. Peschlow-Bindokat, *Der Latmos*, 1996.
- Peschlow-Bindokat 1998 A. Peschlow-Bindokat, “Latmos (Beşparmak) dağlarındaki kaya resimleri”, *Arkeoloji ve Sanat* 84, 1998, 13-17.
- Peschlow-Bindokat 2000 A. Peschlow-Bindokat, “Latmos Prehistorik Kaya Resimleri”, *Sanat Dünyamız* 80, 2000, 125-128.
- Peschlow-Bindokat 2003 A. Peschlow-Bindokat, *Frühe Menschenbilder die prähistorischen Felsmalereien des Latmos-Gebirges (Westtürkei)*, 2003.
- Peschlow-Bindokat 2005 A. Peschlow-Bindokat, *Heraklia: Şehir ve Çevresi*, 2005.
- Pfuhl – Möbius 1977 E. Pfuhl - H. Möbius, *Die Ostgriechischen Grabreliefs I*, 1977.
- Pierret 1882 P. Pierret, *Le livre des morts des anciens égyptiens*, 1882.
- Polat 1991 G. Polat, *Daskyleion ve Yakın Çevresinden Ele geçen Anadolu Satraplık Dönemine ait Mezar Stelleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991.
(Yayınlanmamış yüksek lisans tezi)
- Polat 1998 G. Polat, *Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.
(Yayınlanmamış doktora tezi)

Poulsen 1922	F. Poulsen, <i>Etruscan Tomb Paintings</i> , 1922.
Poursat 1968	J. C. Poursat, “Les Représentations de danse armée dans la céramique attique”, <i>BCH</i> 92, 1968, 550-615.
Prayon 1987	F. Prayon, <i>Phrygische Plastik, Die Früheisenzeitliche Bildkunst Zentral-Anatoliens und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient</i> , 1987.
Ramage 1972	A. Ramage, “The 14th Campaign at Sardis”, <i>BASOR</i> 206, 1972, 9-39.
Rawlinson 2006	G. Rawlinson, <i>The Seven Great Monarchies of the Ancient Eastern World III</i> , 2006.
Reinsberg 2001	C. Reinsberg, “Der Polyxena-Sarkophag in Çanakkale”, <i>OLBA</i> , IV, 2001, 71 vd.
Richter 1944	G. M. A. Richter, <i>Archaic Attic Gravestones</i> , 1944.
Richter 1961	G. M. A. Richter, <i>Archaic Gravestones of Attica</i> , 1961.
Richter 1974	G.M.A. Richter, “The Story of the Megakles Stele in New York”, Mansel’e Armağan I, 1974, 1-5, Pl. 1-10.
Ridgway 1997	B. S. Ridgway, <i>Fourth Century styles in Greek Sculpture</i> , 1997.
Rodenwalt	C. Rodenwalt, <i>Korkyra II</i> , 1939.
Roller 1981	L. E. Roller, “Funeral Games in Greek Art”, <i>AJA</i> 85, 1981, 107-119.
Rolley 1975	C. Rolley, “La peinture grecque”, <i>Archaeologia Trésor des Ages</i> 89, 1975, 18-19.

- Rombos 1988 T. Rombos, *The Iconography of Attic Late Geometric II Pottery*, 1988.
- Roscher 1909 W. H. Roscher, *Lexicon Mythologie III*, 1909.
- Rouveret 1980 A. Rouveret, “Grèce antique, la peinture grecque”, *Encyclopedia Universalis Supplément*, 1980, 688-689.
- Schauenburg 1960 K. Schauenburg, *Perseus in der Kunst des Altertums*, Bonn, 1960.
- Schefold 1964 K. Schefold, *Frühgriechische Sagenbilder*, 1964.
- Schefold 1966 K. Schefold, *Myth and Legend in early Greek Art*, 1966.
- Scheibler 1994 I. Scheibler, *Griechische Malerei der Antike*, 1994.
- Schmidt 1953 E. F. Schmidt, *Persepolis I: Structures, Reliefs, Inscriptions*, 1953.
- Sevinç 1996 N. Sevinç, “A New Sarcophagus of Polyxena from the Salvage Excavations at Gümüşçay”, *Studia Troica* 6, 1996, 251-264.
- Sevinç – Körpe – Tombul – Rose – Strahan – Kiesewetter – Wallrodt 2001
N. Sevinç, R. Körpe, M. Tombul, C. B. Rose, D. Strahan, H. Kiesewetter, J. Wallrodt, “A new painted Graeco-Persian Sarcophagus from Çan”, *Studia Troica* 11, 2001, 383-420.
- Siddall 2006 R. Siddall, “Not a day without a line drawn: Pigments and painting techniques of Roman Artists”, *Focus the proceedings of the royal microscopical society*, 2, June 2006, 19-31.

- Sieveking – Hackl 1912 J. Sieveking - R. Hackl, *Die Königlichen Vasensammlung zu München*, 1912.
- Simon 1981 E. Simon, *Die griechische Vasen*, 1981.
- Simpson 1988 E. Simpson, “The Phrygian Artistic Intellect”, *Phrygian Art and Archaeology, Notes in the History of Art VII*, Ed. O. W. Muscarella, 1988, 24-42.
- Sinemoglu 1984 N. Sinemoglu, *Sanat Tarihi*, 1984.
- Smith 1900 A. H. Smith, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum II*, 1900.
- Soldi-Colbert 1899 E. Soldi-Colbert, *La langue sacrée. Le temple et la fleur*, 1899.
- Sotiriadis 1900 G. Sotiriadis, “Anaskaphai en Thermo”, *Ephemeris Archaialogike*, 1900, 162-211.
- Sotiriadis 1902 G. Sotiriadis, *The Greek excavations at Thermos: Records of the Past I*, 1902, 172-181.
- Sotiriadis 1903 G. Sotiriadis, “Anaskaphai en Thermo”, *Ephemeris Archaialogike*, 1903, 71-96.
- Sprenger – Bartoloni 1977 M. Sprenger - G. Bartoloni, *The Etruscan*, 1977.
- von Steduen 1968 H. von Steduen, *Frühe Sagendarstellungen in Korinth und Athen*, 1968.
- Steingräber 1986 S. Steingräber, *Catalogue Raisonné of Etruscan Wall Paintings*, 1986.

- Steuernagel 1998 D. Steuernagel, "Ein spätarchaischer Sarkophag aus Gümüşçay im Museum von Çanakkale. Ikonographische Beobachtungen", *Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften*, 87, 1998, 165-177.
- Stibbe 1972 C. M. Stibbe, *Lakonische Vasenmaler des sechsten Jahrhunderts vor Chr.*, 1972.
- Summerer 2005 L. Summerer, "From Tatarlı to Munich: The Recovery of a Painted Wooden Tomb Chamber in Phrygia", Ed. İ. Delemen, *The Achaemenid Impact on Local Populations and Cultures in Anatolia*, 2005, 131-158.
- Summerer – Kienlin 2007 L. Summerer – A. von Kienlin, "Kelainai: Afyon'daki Pers Kenti", *Arkeo Atlas* 6, 2007, 74-83.
- Şahin 1986 N. Şahin, *Origine et évolution des décors floraux sur les vases corinthiens*, Lille III Üniversitesi, 1986.
(yayımlanmamış doktora tezi)
- Şahin 1992a N. Şahin, "A propos D'une Stèle Funéraire Archaïque", *AntCl*, Tome LXI, 1992, 232-236.
- Şahin 1992b N. Şahin, "Korinth Seramiğinde Heraldik Sphinks ve Kutsal Ağaç İkonografisi", *ArkDer* VI, 1992, 107-127.
- Şahin 1996 N. Şahin, "Beyaz Lekythoslar Işığında Klasik Devirde Atina'da Ölüm İkonografisi ve Ölü Kültü", *ArkDer* IV, 1996, 143-167.
- Tansuğ 1999 S. Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, 1999.

- Tekin 2007 O. Tekin, “Satraplar Anadolu’su”, *Arkeo Atlas* 6, 2007, 62-73.
- Tappeiner 1986 M. Tappeiner, “Ein Beitrag zu den Wagenzügen auf den Stelen aus Daskyleion”, *EpigAnat* 7, 1986, 81-96.
- Thomson 1965 G. Thomson, “Iranian Dress in the Achaemenian Period, Problems concerning the Kandys and other garments”, *IRAN* III, 1965, 121-126.
- Tombul 2004 M. Tombul, “Observations on the Çan Sarcophagus”, 60. *Yılında Fahri Işık’a Armağan*, 2004, 769-772.
- Töreyen 1992 S. Töreyen, *Geometrik Dönem Vazoları Üzerinde Görülen Prothesis ve Ekphora Sahneleri*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1992. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Tuplin 1996 C. Tuplin, *Achaemenid Studies*, 1996.
- Turani 1983 A. Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, 1983.
- Uçankuş 1979 H. T. Uçankuş, “Afyon’un Tatarlı Kasabasında Bulunan Phryg Tümülüsü Kazısı, VIII. Türk Tarih Kongresi I, 1979, 305-334, Lev. 189-198.
- Uçankuş 2002a H. T. Uçankuş, "Afyon'un Tatarlı kasabasında Bulunan Phryg Tümülüsü Kazısı", *Arkeoloji ve Sanat* 106, 2002, 23-51
- Uçankuş 2002b H. T. Uçankuş, *Ana Tanrıça Kybele’nin ve Kral Midas’ın Ülkesi Phrygia*, 2002.

- Uyanık 1968 M. Uyanık, “Van-Hakkari Sınırında Tirişin Yaylasında Bulunan Kaya Resimleri Hakkında Kolloquium”, *Belleten* XXXII, 1968, 97-103.
- Uyanık – Wilhelm 1957 M. Uyanık – F. Wilhelm, “Hakkari-Sat Dağlarında, Gevaruk Vadisi İçinde Bulunan Kaya Resimleri Hakkında Tebliğ”, *Belleten* 84, 1957, 619-620.
- Walter-Karydi 1973 E. Walter-Karydi, *Samos VI, 1. Samische Gefässe des 6 Jhr. V. Chr.*, 1973.
- Weller 1970 M. E. Weller, “The Procession on the Sarcophagus of Mourning Women”, *CalifStClAnt* 3, 1970, 219-227, Pl. 1-4.
- Woolley 1955 L. Woolley, *Alalakh. An Account of the Excavation at Tell Atchana in the Hatay, 1937–1949, Reports of the Research Committee of the Society of Antiquaries of London No. XVII*, 1955.
- Vermeule 1974 C. Vermeule, “Cypriote Sculpture, the Late Archaic and Early Classical Periods: Towards a More Precise Understanding”, *AJA* 78, 1974, 287-290.
- Vollkommer 2004 R. Vollkommer, *Künstlerlexikon der Antike II*, 2004,
- Yalouri 1971 A. Yalouri, “A. Hero’s Departure” *AJA* 75, 1971, 269-275.
- Yıldırım 2002 R. Yıldırım, *Uygurlık Tarihine Giriş*, 2002.
- Young 1955 R. S. Young, “Gordion: Preliminary Report, 1953”, *AJA* 59, 1955, 1-18, pls. 4-5.

Young 1956	R. S. Young, "Campaign of 1955 at Gordion: Preliminary Report", <i>AJA</i> 60, 1956, 249-266.
Young 1978	R. S. Young, "The Phrygian Contribution", <i>The Proceedings of the 10th International Congress of Classical Archaeology</i> I, 1978, 9-21.
Zahle 1979	J. Zahle, "Lykische Felsgräber mit Reliefs aus dem 4. Jahrhundert v. Chr.", <i>JdI</i> 94, 1979, 245-346.

Sürelî Yayınların Kısaltmaları

<i>AJA</i>	American Journal of Archaeology
<i>AnatSt</i>	Anatolian Studies
<i>AntCl</i>	Antiquité (L') classique
<i>ArkDer</i>	E. Ü. Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Dergisi
<i>BASOR</i>	Bulletin of the American Schools of Oriental Research
<i>CalifStClAnt</i>	California Studies in Classical Antiquity
<i>EpigAnat</i>	Epigraphica Anatolica
<i>IstForsch</i>	Istanbuler Forschungen
<i>IstMitt</i>	Istanbuler Mitteilungen
<i>JdI</i>	Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts
<i>KST</i>	Kazı Sonuçları Toplantısı

<i>LIMC</i>	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
<i>OlForsch</i>	Olympische Forschungen
<i>Öjh</i>	Österreichisches Jahresheft
<i>RA</i>	Revue Archaeologique
<i>RdA</i>	Rivista di Archeologia
<i>TAD</i>	Türk Arkeoloji Dergisi
<i>TÜBA-AR</i>	Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi

Antik Kaynaklar

De Architectura	Vitruvius, <i>De Architectura</i>
De glor. Ath.	Plutarkhos, <i>De gloria Atheniensium</i>
Geographika	Strabon, <i>Geographika</i>
Hellados Periegesis	Pausanias, <i>Hellados Periegesis</i>
Instit. Orat.	Quintilianus, <i>Institutio Oratoria</i>
İliada	Homeros, <i>İliada</i>
Nat. Hist.	Plinius, <i>Naturalis Historia</i>
Odysseia	Homeros, <i>Odysseia</i>
Poetika	Aristoteles, <i>Poetika</i>

GİRİŞ

Resim sanatı, insanın alet kullanmaya başladığı dönemlerden günümüze kadar geçirdiği süreç içerisinde her zaman varlığını sürdürmüştür. Bu sanatın ele geçmiş ilk örnekleri olan mağara resimleri insanın bilinmezlikler karşısındaki korkularının bir tür dışavurumu olarak yorumlanmaktadır. Bunlar aynı zamanda dinsel inançta nesneye dayalı tapım eğiliminin başlangıcını oluşturmaktadır. Daha sonraki dönemlerde dinsel amacının yanı sıra süsleme amacıyla yapılan resimler, insanın iç dünyasını yansıtmakla beraber hayatı ile ilgili ipuçları da vermektedir. Bu resimlerden insanların bulundukları toplum içindeki sosyal konumlarını, günlük hayatlarını, dinsel törenlerini, geleneklerini ve çeşitli olaylar karşısındaki davranışlarını öğrenebilmekteyiz. Kısacası resimler, yapıldıkları dönemi günümüze yansıtan birer belge durumundadır.

Resimler yapıldıkları döneme, yere, maddeye ve konuma göre farklı konular içermektedir. Örneğin tapınaklarda yer alan resimlerin konuları genellikle mitoloji ağırlıklı olup, insanın dinsel inançları ve uygulamaları hakkında bilgiler vermektedir. Mezarlarda yer alan resimler ise ölü kültü ile ilişkili olup, insanların ölüm hakkındaki düşüncelerini ve törenlerini yansıtır. Vazolar üzerindeki sahneler kabın kullanım amacına ve kullanıldığı yere göre değişmektedir. Genellikle mitolojiden alınma sahneler ve günlük hayatla ilgili çeşitli betimlemelerde çoğu zaman bezeme özelliği öne çıkmaktadır.

Arkaik Dönem resim sanatına ait duvar resimlerinden ne yazık ki günümüze kadar korunabilen örnekler azdır. Resim sanatını izleyebildiğimiz ikinci kaynak olan pişmiş toprak levhalar da çok fazla değildir. Buna rağmen en yoğun olarak ele geçen seramiklerden resim sanatı hakkında bilgiler almaktayız. Dönemin modasını yansıtan vazolar, üzerlerindeki konu çeşitliliğiyle resim sanatı hakkında en fazla bilgiye ulaşabildiğimiz malzeme grubudur. Seramik buluntulardan sonra mimari bezemeler, kabartmalar resim sanatı konusunda ipuçları veren diğer bir buluntu grubudur. Siyah figürlü seramik tekniğine yakın bir teknikte bezenmiş olan ve M.Ö. 550-470 yılları

arasında üretilen pişmiş toprak Klazomenai lahitleri, resim sanatına yakın olarak kabul edilmektedir. Lahitler küresel formlu vazolardan farklı olarak panel şeklinde bir yüzey sağlamaları sayesinde resim sanatına yaklaşmaktadırlar. Gerçek resim sanatı örneği olarak kabul edilen ürünler ahşap plakalar üzerine yapılan resimler ve freskolardır. Sanatçı istenilen resmi, iki boyutlu yüzeye yorumlayarak aktarabileceği, geniş bir yüzeye sahiptir. Burada sanatçı planladığı resmi herhangi bir kısıtlamaya gitmeden oluşturabilmektedir. Özellikle ağaç üzerine resim konusunda orijinal eser yok denebilecek kadar azdır. Antik Dönem’de seyyar ayaklar üzerinde yer alan tablolar *pinakothek* (sergi salonu) adı verilen yerlerde sergilenmekteydi. Ünlü ressamların resimlerinin sergilendiği pinakothekler, diğer sanat ürünlerini etkilemesi bakımından oldukça önemli yerlerdir. Günümüze kadar kalabilmiş olan mozaik, fresko ve pinaks gibi sanat ürünlerinde resim sanatının en yakın yansımalarını görebilmek mümkündür. Geniş bir kesimin beğenisini kazanmış resimlerin söz konusu malzemeler üzerine ne kadar başarılı ve aslına sadık kalınarak aktarıldığı kesin olmayan bir durumdur. Bu durum aynı şekilde klasik çalışmalara adanmış vazo resimleri için de geçerlidir. İki boyutlu düz bir yüzeye çok renkli olarak yapılmış resimlerin, küresel formlu olan vazoların üzerine üç ya da en fazla dört renkle yapılmış kopyalarının aslı ile yakınlığı tartışmalıdır. Bu açıdan M.Ö. 640 yıllarına tarihlenen Chigi olpesi çok iyi bir örnek oluşturmaktadır. Erika Simon’un saptadığı üzere burada büyük bir tablodan kopya edilmiş bir sahne yer almaktadır.¹ Ancak vazo üzerine kopyalayan sanatçı bir hata yapmıştır. Hoplitlerin gövde sayısı ile ayak sayısı birbirine uymamaktadır. Buna rağmen diğer sanat dalları ile karşılaştırdığımızda en fazla bilgiye yine de seramik resminde sahibiz. Vazo ressamlığı ile gerçek ressamlığın, resim tekniği açısından ve ikonografik açıdan aralarında az fark vardır. Seramik resmi, temel olarak çizgiseldir. Buna karşın büyük duvar resminin gelişiminde özellikle renkler öne çıkmasına karşın, temelde o da çizgiseldir. Resimde, renk ve çizgi birlikte ya da tek tek kullanılarak temel ifade unsurları yaratılır. Hangi çağ ya da hangi üslupta olursa olsun resimde temel unsurlar çizgi ve renktir. Bazı resim üsluplarında çizgi bazılarında renk öne çıkabilir. Çizgi, nesnenin yüzey üzerinde ilk dış sınırlandırılması olduğu için renkten önce gelmektedir.

¹ Simon 1981.

Eski çağlarda çizgi, resme egemenken ancak M. S. 9. yüzyılın Avrupa'sında renk, resme egemen olmaya başlamıştır.²

Hellen dünyasında duvar resimlerinin ilk örneklerini Myken Dönem'ine ait olan Knossos ve Thera'da görmekteyiz. Daha sonra ise şimdi Atina Milli Müzesi'nde korunan Pitsa pinaksları gelmektedir. İtalya'da bulunan Etrüsk mezarları diğer önemli resim içeren merkezlerdendir. Anadolu'da da Arkaik Dönem'e tarihlenen duvar resimleri tespit edilmiştir (Lev. 1). Bunlardan Lydia Bölgesi'nde Harta ve Aktepe, Lykia Bölgesi'nde Kızılbel ve Elmalı ve Phrygia Bölgesi'nde Tatarlı mezar yapılarıdır. Sadece, Gordion'da açığa çıkartılmış olan "Boyalı Ev", mezar yapısı değildir. Aynı zamanda burada ortaya çıkartılan resimler, Anadolu'da Arkaik Dönem'e tarihlenen ilk örnekleri oluşturmaktadır. Ne yazık ki çökmüş olan yapı, büyük ölçüde tahrip olmuş ve yağmalanmıştır. Resimli olan diğer tümülüsler de kaçak kazılarla soyulmuş ve tahrip edilmiştir. Lydia Bölgesi'ndeki Aktepe ve Harta tümülüsleri, soyulmalarının yanı sıra resimleri de yerlerinden sökülerek kaçırılmıştır.³ Büyük çabalarla yurda getirilen resim parçaları, kompozisyonun tamamının küçük bir bölümünü oluşturmaktadır. Soygunlar nedeniyle, resimlerin tarihlendirilmesine yardımcı olacak buluntu ele geçmemiştir. Bu nedenle tarihlendirme için yapılan karşılaştırmalarda vazo resimleri, mimari elemanlar, steller gibi resim sanatı ile yakın ilişkide olan eserlerden yararlanılmıştır.

İlk yayınlanan resim örnekleri, Tatarlı Tümülüsü'nün müze kurtarma kazıları sonucunda ele geçirilmiş/kurtarılmış olan güney duvarıdır. Ancak bu resimler Anadolu'da ortaya çıkartılan ahşap üzerine yapılmış ilk resim örneği olmalarına karşın fazla yankı bulmamıştır.⁴ Bunun birinci nedeni resimlerin korunma durumlarının kötü olmasıdır. Ayrıca bu ilk yayınların resimlerinin, siyah-beyaz ve baskı kalitesinin düşük olması ilgiyi azaltmıştır. Daha sonra sevindirici bir gelişme ile Tatarlı mezar odasının yurt dışına kaçırılan diğer parçaları bulunmuştur. Summerer, Almanya'nın Münih kentindeki

² Tansuğ 1999, 9.

³ Özgen - Öztürk 1996, 103-105.

⁴ Uçankuş 1979, 305-334, lev. 189-198.

Staatliche Antikensammlung koleksiyonunda yer alan resimli iki kalasın Tatarlı mezar odasının doğu duvarına ait olduğunu tespit etmiştir.⁵

Mellink, 1969-70 yıllarında başlattığı kazılarda Lykia Bölgesi'ndeki Kızılbel ve Karaburun II tümölüslerini arkeoloji dünyasına tanıtmıştır.⁶ Mellink'in titiz bir çalışma ile ortaya koyduğu Kızılbel, günümüze kadar ortaya çıkartılan en çok resme sahip mezar olması ile önem kazanmaktadır.⁷ Anadolu resim sanatı üzerine bilgilerimizi kat kat arttıran bu yapı ayrıca Lykia inanışları ve gelenekleri üzerine önemli bilgiler de vermektedir.

Tez kapsamında ele aldığımız örnekler, zengin bir resim sanatı geçmişine sahip olan Anadolu'nun Arkaik Dönem'den ele geçmiş nadir örnekleridir. Öncelikle bu çalışmanın amacı bu örneklerden yola çıkarak Batı Anadolu'nun Arkaik Dönem resim sanatına bir ışık tutmaktır. Yayınlanmış malzeme üzerine yapılan bu çalışmada bazı sorunlarla karşılaşılmıştır. Her bir resim birden fazla yayınlanmış olmasına karşın fotoğrafların kalitesi oldukça düşüktür. En küçük bir çizginin bile çok önemli olduğu böyle bir çalışmada, bu nedenle bazı resimli parçalar tez kapsamı dışında bırakılmak zorunda kalmıştır.⁸

Yukarıda da değindiğimiz üzere bazı resimler in situ,⁹ bazıları düşmüş sıva parçaları olarak ele geçmiştir.¹⁰ Bazı resim parçaları ise yurt dışına kaçırılmış, çok büyük çabalarla yurda geri getirilmiştir.¹¹ Bu nedenle bir katalog sistemi oluşturmak mümkün olamamıştır. Bunun yerine tez içerisinde *Arkaik Dönem Batı Anadolu Resim Sanatı* adlı 6. bölümde ait oldukları yapı başlıkları altında resimlerin tanımlanmaları yapılmıştır. Ayrıca yapılarla ilgili bilgilere de yer verilmiştir.

⁵ Summerer - Kienlin 2007, 74-83.

⁶ Mellink 1970; 1971; 1972; 1973.

⁷ Mellink 1998.

⁸ Harta mezar odasında kaçak kazılardan sonra Manisa Müzesi Müdürlüğü tarafından yapılan kurtarma kazılarında üzerinde kadın ve erkeklerden oluşan prosession sahnesine ait bazı resim parçaları ele geçmiştir. Harta resimlerinin yorumuna farklı katkı taşımayan bu parçalar tez kapsamı dışında bırakılmıştır. Dedeoğlu 1996, fig. 11-13.

⁹ Kızılbel ve Karaburun II.

¹⁰ Gordion Boyalı Ev.

¹¹ Harta ve Aktepe tümölüslerinin resimleri.

Tezin 1., 2. ve 3. bölümlerinde Anadolu'nun ve evresinin II. binden itibaren kısa bir tarihi ve resim sanatının gelişimi özetlenerek verilmeye çalışılmıştır. 4. bölümde ise oldukça kısıtlı olan antik kaynakların resim sanatı üzerine verdiği bilgiler değerlendirilmiştir. 5. bölümde duvar resim yapım teknikleri ve kullanılan renkler hakkında bilgiler verilmektedir. Bu bölümün devamı şeklinde olan 7. bölümde, 6. bölümün ışığı altında tez kapsamında incelediğimiz resim örnekleri değerlendirilmiştir.

Tezin 8. bölümünde resimlerin konuları, hem kendi içlerinde hem de karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. İkonografik açıdan incelenerek resim sanatı ile paralel malzemeler arasında ilişkiler kurulmaya çalışılmıştır. Öncelikle steller, mimari kabartmalar, pişmiş toprak levhalar ve seramikler resim sanatından izler taşıyan malzemeler ile resim sanatı arasındaki bağlantılar zlmeye çalışılmıştır.

1. M.Ö. II. BİN YILDA RESİM SANATI

M.Ö. II. bin yılı, Akdeniz dünyası için birçok değişikliklerin olduğu bir dönemdir. Bu Dönem’de Minos-Myken, Mısır ve Mezopotamya, ortaya koydukları özgün kültürleri ile öne çıkan uygarlıklardır. Bu uygarlıkların resim sanatında kendi aralarında bazı etkileşimler olsa da aralarındaki farklar oldukça ayırt edicidir.

1.1. MISIR RESİM SANATI:

Afrika kıtasının kuzey doğusunda yer alan Mısır’ın topraklarını Nil vadisi ve çöller oluşturur. Deniz ve çöl ülkenin doğal savunma engelidir. Ülkenin hayat kaynağı Nil nehridir ve nüfusun büyük bir kısmı burada toplanmıştır.¹² Mısır, ilk önceleri Aşağı ve Yukarı Mısır olarak iki ayrı krallık tarafından yönetilmekteydi. Bu krallıkları Kral Menes (M.Ö. 3100) birleştirmiş ve iki krallığın birleştiği yerde başkent olarak Menfis’i kurmuştur. Böylece Mısır tarihi, Menes’in kurduğu firavun sülalesiyle başlamıştır.¹³

Mısır sanatında resim önemli bir yer tutmaktadır. Tapınak ve mezar odalarının duvarları ya kabartmalar ya da resimler ile doldurulmaktadır. Buralarda boş bırakılmış duvar neredeyse hiç yoktur. Mısır yazısı olan hiyeroglif de aslında bir çeşit resim dilidir. Mekanlara yapılmış olan kabartmalar oldukça alçaktır ve boyanın önemli bir tamamlayıcı öğe olarak kullanıldığı görülmektedir. Kabartmaların resim sanatı içinde değerlendirilmeleri düşünülmektedir.¹⁴ Kabartma oyuntu veya çıkıntı halinde iki şekilde yapılmaktadır. Çıkıntılı kabartmalarda şekilleri çevreleyen yüzey 5 mm. kadar derindedir. Oyuntulu kabartmada ise şekillerin dış konturları yüzeyin içine oyulurdu. Çıkıntılı kabartmalar daha çok iç mekanlara oyuntulu kabartmalar ise mekanların dışına yapılmasına karşın farklı dönemlerde farklı tercihler de olmuştur. Dinsel yapılar ve mezarlarda çoğunlukla kabartma tercih edilmiştir. Buna rağmen ikinci derecede öneme

¹² Yıldırım 2002, 72.

¹³ Yıldırım 2002, 73.

¹⁴ Tansuğ 1999, 25.

sahip olan resimde kullanılan teknikler sanatçıların daha özgür çalışmalarına olanak sağlamış ve çok büyük eserler ortaya konmuştur.

Mısır resmi daha çok bilgi vermek amacıyla yapılmıştır. Sahnede yer alan objelerin varlığı görsel kaygılardan çok dile getireceği bilgiye bağlıdır. İnsan figürlerinde temel duruş ayaktadır. Baş profilden, göz ve kaş ise cepheden gösterilmiştir. Omuzlar tam cephedendir. Vücudun ön tarafında koltuk altından bele kadar olan çizgi göğsü de içine alarak yandan verilir. Geniş göğüs kafesi içerisinde giysileri ile ilgili ayrıntılar yer alır. Arka koltuk altından başlayan çizgi bele bağlanır. Bel, bacaklar ve ayaklar yandan gösterilir. Göbek, belin biraz çıkıntılı olan ön çizgisine yakın bir yere konur. Her iki ayağın gösterilebilmesi için biri biraz öndedir. Çoğunlukla olgun bir gençlik tasvir edilir. İkinci derecede öneme sahip figürlerde sahneyi hareketlendirmek için kel¹⁵, buruşuk ve vücutları çarpık çizimler nadiren yapılmıştır. Mısır resminde görülen bu özellikler, sanatçıların asıl kaygısının estetik yaratma değil, belgeleme olduğunu göstermektedir. İnsan figürlerinde natüralizm değil idealizm söz konusudur. Anlatıcı (narratif) özelliği olan Mısır sanatı, sanatçının belirli bir anda görebileceği değil, belirli bir yere ait olduğunu bildiği figür ve nesnelere dayanmaktadır ve katı kurallara bağlıdır.¹⁶

Resim yapılacak yüzey kabaca düzeltildikten sonra kalın bir kil tabakasıyla sıvanıyor, üzerine ince bir alçı tabaka kaplanıyordu. Sanatçılar boyayı sürmek için önceleri fırça olarak saz ve kamış sapları kullanıyorlardı. Daha sonra palmye liflerinde yapılmış fırça kullanmaya başladılar.¹⁷ Mısır resminde renk en önemli unsurdur. Sahnede ışığa ve gölgeye yer yoktur. Bütün figür tek renktir. Çoğunlukla kullanılan renkler beyaz, siyah, mavi, yeşil, sarı, kırmızıydı.¹⁸ Beyaz, kireç ya da alçı taşından; siyah, is ya da yanmış kemikten; kırmızı, demir oksitten; sarı daha az sağlam olan ve bileşiminde arsenik olan orpimentten ya da okradan; yeşil ve mavi genellikle fritten, bazende malakit ve lapis lazuliden elde edilirdi. Boyaların sabitlenebilmesi için farklı zamanlarda farklı uygulamalar görülmektedir. Yumurta en sevilen bağlayıcı olmasına rağmen sıcak

¹⁵ Kel olarak betimlenen figürlerin çoğu rahipleri temsil etmektedir.

¹⁶ Gombrich 1976, 36.

¹⁷ Tansuğ 1999, 28-29.

¹⁸ Berger 1904, 5.

ortamlarda tercih edilmüyordu. Alternatif bağlayıcı ise yerel bir ağaç olan akakia ağacından elde edilen reçinedir. Deri ve kemik gibi hayvan artıkları diğer bir boya hazırlama araçlarındandır.¹⁹ Okra (aşı boyası) insan ve hayvan bedenlerinde kullanılmıştır. Kadınlar, erkeklere göre daha açık tonda boyanmıştır. Beyaz, elbiselerde ve bazende zeminde kullanılmıştır. Saçları boyamakta kullanılan is zamanın aşındırmasına karşı koyamamıştır. Bitkileri renklendirmekte kullanılan mavi ve yeşil bakır içerdikleri için zamanla değişmişlerdir. XVIII. sülaleyle birlikte, kullanılan renk sayısında artış olmasına rağmen renkler hala basit ve baskındır.²⁰

Mısır resminde genellikle figürler düz bir yüzeyin üzerinde yatay çizgiler üzerinde dururlar. Sahnenin konusuna göre birbirleriyle bağlantılı figürler tek bir çizgi üzerinde yer alırlar. Anlatılan konuyu, yukardan aşağıya ya da yana doğru okumak mümkündür. Kompozisyon içerisinde yer alan figürlerin boyutları aynı zamanda figürün önemini de ifade eder. Özel mezarlarda mezar sahibinin figürü, bir duvarın tüm alanını kaplar. Krallar ve tanrılar çoğunlukla diğer insanlardan da büyük gösterilmişlerdir. Resimlerde yer alan diğer figürler soylu, hizmetçi, köle oluşlarına göre ölçümlendirilmişlerdir. Tapınaklardaki kabartmalarda kral ve kutsal kişiler normal boyutlarında gösterilmişlerdir.

Eski Krallık Dönemi'ne ait en karakteristik duvar resmi, Medium'daki İtet Mastabası'nda bulunan '*Medium Kazları*' olarak tanınan frizdir. M.Ö. 2700 yıllarına tarihlenen bu eser Mısır resim sanatının ele geçen en eski resmi olması açısından önemlidir. Hayvanların stilizasyonuna, kompozisyondaki simetriye, çizgilerdeki hakimiyete ve kullanılan renklere bakıldığında erken dönemlerden itibaren sanatçıların, Mısır resminin kanonunu çok iyi bildikleri anlaşılmaktadır.²¹ Simetrik olarak düzenmiş kompozisyonda ortadan başlayarak üç kaz sağa, üç kaz sola doğru ilerlemektedir. Kompozisyonun simetrikliğine karşın kazların tüy, renk gibi detaylandırmalarında farklılıklar olduğu gözlenmektedir. Fon gri-mavi renkte, doğa renkleri ise açık yeşille belirtilmiştir. Bunlar arasında kırmızı noktalı çiçekler dikkati çekmektedir.

¹⁹ James 1969, 898.

²⁰ Tansuğ 1999, 30.

²¹ Mekhitarian 1978, 11.

Eski Krallık Dönemi içinde yer alan Sakkara'daki '*Kasaplar Mezarı*' duvar resimleri canlı renkler kullanımı, ritimdeki hareketlilik, sanatçının ustalığı ile eski Erallık Dönemi'n en iyi örneklerinden birini oluşturur. IV. sülale dönemine ait olan ve M.Ö. 2450 yıllarına tarihlenen bu eserde kasapların boğa kesme sahnesi işlenmiştir.²² Burada kesme işleminden hemen sonra gelen deri yüzme konusu işlenmiştir. Hayvanın yatay duruşu ve figürlerin buna uygun dağılımı oldukça başarılıdır. Buna karşın kiremit kırmızısı, siyah, beyaz ve pembe renklerinin arasındaki nüanslar donuktur.

Bu resimler VI. sülalenin sonu ve I. geçiş dönemi (M.Ö. 2300–2100) ile kırsal stil arasındaki geçişi göstermektedir. Bu geçiş dönemi içerisinde yer alan en ünlü eser Sakkara'da bulunan Ti Mastabası'nın '*Sürülerin Kanalı Geçişi*' adlı kabartmadır. Sağda sırtında buzağı taşıyan erkek figürü ortada üç inek ve ineklerin hemen yanında solda geride elinde sopasıyla başka bir çoban yer almaktadır. Su dikey kazıma zig zaglar şeklinde yapılmıştır. suyun saydamlığını vermek için sadece insanların ve hayvanların bacakları boyanmıştır. Buzağı taşıyan figürün yanında şöyle bir yazı vardır: 'yavrunu güvenceye aldık anne'. Bu eserde ilk kez M.Ö. 2500 yılında Mısır resim sanatında hem resimsel hem de yazımsal anlatımı içeren narratif resim uygulaması bulunmaktadır.²³

Orta Krallık Dönemi'ne (M.Ö. 2100–1800) ait resimler en çok Beni Hasan'dan ele geçmiştir. Bu dönemde dağdaki kayalıklar, kabartmalar olarak işlenmişlerdir. Ancak bunların birçoğu günümüze kadar yok olmuş bir kısmı ise ele geçmemiştir. Bu nedenle elimizde çok fazla kaynak yoktur. Ender ele geçmiş kabartmalardan biri Thebai nekropolünde bir mezarda yer almaktadır. '*Dans Eden Kızlar*' resminde göğüsleri açıkta bırakan tek askılı korsajlı elbise giymiş dört dansçı kızın ikisi sağda ikisi ise soldadır. Kompozisyonun simetrik olarak düzenlenmiştir ve figürlerin hareketleri birbirinin aynısıdır. Bunun yanı sıra kullanılan renklerdeki donukluktur. Bütün bu özellikler Orta Krallık Dönemi için karakteristiktir.²⁴

²² Mekhitarian 1978, 12.

²³ Mekhitarian 1978, 13.

²⁴ Mekhitarian 1978, 14.

Yeni İmparatorluk Dönemi (M.Ö. 1580–1085) sanatının başlangıcı Orta İmparatorluk sanatına dayanmaktadır.²⁵ Ancak Orta İmparatorluk Dönemi'nde hakim olan günlük hayatı tümüyle ve gerçekçi bir anlatımla, doğa manzaraları içinde canlandırmaya çalışan boyalı kabartma ve oymalar terk edilerek, Yeni İmparatorluk Dönemi'nde yeniden düz zeminlere resim yapılmaya başlanmıştır. XVIII. sülalenin sonuna doğru Mısır dış dünya ile kültür ve ticari ilişkileri artmış, barış politikası güdülmektedir. Bu nedenle sanat ve kültür hayatında gelişme söz konusudur. Resim ve kabartmalarda saygılı elçiler, konuklarını ağırlayan ev sahipleri, hediyeler ve serüvenler anlatılmaktadır. Bu Dönem'de, Mısır'daki özel yaşam ve lüksün de vurgulandığı, çok canlı resim sanatı örnekleri ortaya çıkmıştır.²⁶ Figürler çoğunlukla ikili olarak resmedilmişler ve iki figür de dimdik adım atar şekilde gösterilmiştir.²⁷

Yeni imparatorluk sülalesinin soyluları mezarlarını Nil nehrinin batısında Thebes yakınındaki kayalıklara doğru oyduurmaya başladılar. Krallar Vadisi adını alan bu bölgedeki yeraltı mezarlarının duvarları Mısır resim sanatının en güzel örneklerini ile doldurulmuştur.²⁸ III. Tutmosis'in (M.Ö. 1484–1450) ve II. Amenofis'in (M.Ö. 1450–1425) mezarlarında tüm duvarlar ve lahit çevresi adeta bir papirüs rulosu gibi, sarımsı zemin üzerine siyah boyayla yapılmış dinsel yazı ve resimlerle kaplanmıştır.²⁹ III. Tutmosis devri Mısır'ın en parlak devri olarak tarihe geçmiştir. Ele geçirilen ganimetlerle ülke güzelleştirilmesine çalışılmıştır.³⁰ Buna karşın III. Tutmosis döneminin resim sanatı Eski ve Orta İmparatorluk stillerinin etkisini hala taşımaktadır. II. Amenofis zamanında ise yapılan resimlerde III. Tutmosis dönemine göre figürlerin hareketleri daha esnek ve daha sevimlidir. Sahneler daha özgür ve renkler zaman zaman şeffafa varan hafifliktedir.³¹

Daha sonra IV. Tutmosis ve III. Amenofis zamanında Mitanni ile imzalanan barış anlaşması ile gelen zenginlikle birlikte sanatta bir ilerleme olduğu görülmektedir. Resim

²⁵ Turani 1983, 60 vd.

²⁶ İplikçioğlu 1990, 124.

²⁷ Chalaby 1989, s. 54.

²⁸ Tansuğ 1999, 26.

²⁹ Chalaby 1989, s. 82-85.

³⁰ İnan 1992, 105.

³¹ Mekhitarian 1978, 35.

sanatında da yeni farklı formüller yerleşmektedir. Klasik olarak nitelendirilen bu dönemin eserlerinin zarıflığı ve sadeliğı dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra renklerde ise daha çok fon rengi olarak kabul edilen beyaz ile uyumlu tonlarda renk kullanılmıştır. XIX. Sülale'den I. Sethos'un Abydos'ta bulunan tapınağındaki duvar resimleri bu döneme ait en görkemli örnekleri sunmaktadır. Mitolojik sahnelerde tanrıçalarda ten rengi sarımsı krem, tanrılarda ise kıvıl kahverengidir. Genelde pastel renklerin kullanıldığı resimlerde bazen parlak mavi ve yeşile de yer verilmiştir. Orta İmparatorluk zamanında mavi olan zemin daha açık boyanmaya başlanmıştır. III. Amenofis döneminde yapılan I. Sethos'a (M.Ö. 1318–1299) ait olan mezarda renkli anlatımların ağırlık kazandığı dikkat çekmektedir. Bu dönemde sanatçılar oldukça becerikli bir hale gelmişlerdir. Sahneler ve konular hemen hemen aynı olmasına karşın sanatçıların stilleri ayırt edilebilmektedir. Esas konular kırmızı ve siyah renklerde gölgesiz, yassı ve sade bir şekilde yapılmış, ana konuyu çevreleyen diğler motifler çok daha renkli ve dolu bir tarzda yapılmışlardır. Bitki motifleri genellikle ana konuyu süslemektedir. Tavanlardaki resimler kumaş ya da hasır taklidi şeklinde renkli olarak yapılmışlardır. Mezarlardaki tavan ve duvar resimleri Yeni İmparatorluk Dönemi'nin karakteristik özelliğı olarak görölmektedir. Bu resimler lahitler üzerine yapılanlardan çok daha ustacadır. Ancak, ölüünün öteki dünyaya geçişini kolaylaştırmak için tabutun içine konan papirüsler üzerine çizilmiş ölüer kitabına yapılan mitolojik sahneler birer sanat şaheseri olarak kabul edilmektedir. XXI. sülaleye ait Prenses Entin-ny'nin ölüer kitabı en iyi örneklerdendir. Burada ölüünün öteki dünyaya geçiş sırasındaki yargılanması resmedilmiştir. Tahta oturan Osiris'in huzurunda bulunan hayvan başlı tanrı Anubis, bir terazide ölüünün kalbi ile gerçeğın simgesi olan bir tüyle tartmaktadır.

II. binyılın ortalarında Mısır'ın siyasi hayatındaki değışiklikler resim sanatını da etkilemiştir. Akheneton'un (IV. Amenofis) tek tanrı Aton inancını getirmesi ve realist anlayışı sonucunda resim sanatında ciddi değışiklikler olmuş, ortaya yeni realist bir üslup çıkmıştır. *Amarna* olarak adlandırılan bu dönem resimleri Amarna ve Medinet Habu saraylarında görölmektedir. Bu resimler hareketlilikleri ve canlılıkları ile dikkati çekmektedirler. Küçük nesnelerde ve büyük kabartmalarda ayrıntıları oluşturabilmek için cam ve renkli taşlar kullanılmıştır. Resimlerin konuları çoğunlukla gündelik

hayattan alınmıştır. Kabartmalar ve freskolar doğal bir dekor içinde büyük bir hareket ve canlılık yansıtmaktadır. Kral, kral ailesi, saray ve devlet erkânının ise kesin bir realizm ile gösterilmeleri ve hepsinin patetik bir dinsel yüz ifadesi taşımaları geleneksel Mısır sanatının dışına çıkmakta ve yepyeni bir üslubu temsil etmektedir.³² Akheneton'un ölümünden sonra Amon rahiplerinin baskısıyla Tutankhamon başa geçirilmiştir. Tekrar eski inanış olan çok tanrılığa dönülmesi resim sanatını da etkilemiş, bu yeni anlayış terk edilerek eski tarza geri dönmüştür.³³

M.Ö. 1300–1100 yılları arasında, XIX. ve XX. Sülale dönemlerinde kullanım görmüş olan Kraliçeler vadisi mezarlarında daha canlı renkli ve zengin kompozisyonlara yer verildiği görülmektedir.³⁴ XIX. Sülale zamanında tapınak duvarlarını kaplayan büyük kabartma levhalar vurgulamaktadır. Bunlar alçak kabartma olarak yapılmış ve boyanmış olduklarından heykeltıraşlıktan çok resim sanatına aittirler. I. Sethos'un Suriye seferlerini, II. Ramses'in Kadeş savaşını veya III. Ramses'in deniz kavimlerine karşı yaptığı savaşı tasvir eden büyük tablolar realist bir üslup taşımaktadır. Savaşların çeşitli aşamalarını ortaya koyan bu tablolar, etnik karakterleri gösterilmiş olan çeşitli insanları (zenci kabileleri), savaş arabalarını, gemileri ve bunların doğurduğu kargaşalığı yansıtmakla tam bir savaş havası yaratmaktadırlar. Büyük bir gelişme eğilimi gösteren bu kompozisyonlar fazla uzun sürmemiş, III. Ramses'ten sonra tamamen ortadan kalkmışlardır.³⁵ Bundan sonraki dönem *Ramsesler Dönemi* olarak bilinir. Oldukça uzun olan bu dönemde Mısır resim sanatı çöküşe geçmeye başlamıştır. Sanatsal açıdan karışıklık hüküm sürmektedir. Amon rahiplerinin iktidarı ele geçirmeleriyle birlikte gerici ama kemikleşmiş akademik bir tarz devam etmekte, bir yanda da gelişmeye çalışan ilerici tarz devam etmeye çalışmaktadır. Bu dönemin karakteristik özellikleri IV. Amenofis döneminden kalan uzun ve tıraşlı başlar, ince kollar ve bacaklar, geniş elbiseler, gösterişli takılar olarak göze çarpmaktadır. Bunun yanı sıra resimlerde

³² Mansel 1945, 105 vd

³³ İnan 1992, 328 vd.

³⁴ Chalaby 1989, s. 86 vd.

³⁵ Mansel 1945, 105 vd.

hareketlilik getirme isteği ve eğlendirici detaylar dikkati çekmektedir. Yaygınlaşan sarı fon modası ile birlikte renkler daha canlı bir hale gelmiştir.³⁶

1.2. MEZOPOTAMYA RESİM SANATI:

M.Ö. 2000 yıllarında Arap yarımadasından göçeden kavimler Akdeniz kıyılarına ulaşmışlardır. Batı Samiler olarak bilinen bu kavimler Mezopotamya'ya gelerek burada var olan Sümer-Akad kültürüyle bütünleştiler. Burada Sümer-Akad hakimiyetinde yaşadıktan sonra Samilerin Amurnu kolu Babil'i kurmuş, M.Ö. 19. yüzyılda krallık haline getirmişlerdir. Coğrafi konumun uygun olmasıyla gelişen Babil, M.Ö. 18. yüzyılda Mezopotamya'yı hakimiyeti altına almıştır. Babil krallarından en önemlisi olan Hammurabi Mezopotamya'yı birleştirmekle kalmamış, ülke sınırlarını batıda Akdeniz'e kuzeyde Toros Dağları'na, güney doğuda İran'a kadar genişletmiştir. Babilliler Sümer-Akad geleneklerini devam ettirmelerine karşın sosyal ve kültürel alanda köklü değışiklikler yapmışlardır.³⁷

M.Ö. II. binyılda Mezopotamya'da oluşan diğeri bir kültür ise Asurlardır. Asur ülkesinin çekirdeğini günümüzde Irak sınırları içinde kalan ve Musul havzası boyunca uzanan topraklar oluşturur.³⁸ M.Ö. II. binyılın ikinci yarsından itibaren Yakın Doğu'nun en güçlü siyasi örgütü haline gelen Asur'un sanatı; Eski Asur (M.Ö. 1900-1350), Orta Asur (M.Ö. 1350-1000) ve Yeni Asur (M.Ö. 1000-610) olmak üzere üç ana döneme ayrılmaktadır. Asur sanatı gerçek özgünlüğüne Yeni Asur Dönemi'nde kavuşmuştur. Eski Asur Dönemi'nde sanat, önce Sümer, Akad ve daha sonrada Hurri-Mitanni sanatlarının etkisi altında kalmış, taşra sanatından daha ileri gidememiştir. Orta Asur Dönemi, Asur sanatının şekillenmeye başladığı evredir. Bu dönemde bölgesel olmaktan çıkıp İmparatorluk sanatı haline gelmeye başlamıştır. M.Ö. 14. yüzyılda Mitanni etkisinden kurtulan Asur sanatının ilk kıvılcımları Yukarı Dicle Bölgesi'ndeki

³⁶ Mekhitarian 1978, 37.

³⁷ Yıldırım 2002, 54-55.

³⁸ Seivn 1991, 1.

mühürçülükte görülür. M.Ö. 13. yüzyıla gelindiğinde artık kendi stilini bulmuştur. M.Ö. 1. binyılda bu sanat Önasya dünyasının en etkili ve en gözde sanatı haline gelmiştir.

Fırat'ın batı tarafında bulunan Mari (Tel Harri) M.Ö. 3000 yılın başlarında kurulmuştur. Önemli bir kent devleti olan Mari'nin yöneticileri Fırat boyunca yapılan ticaretin kontrolünü ellerinde tutmuşlardır. M.Ö. 19. yüzyılda Asurlu Şamşi-Adad kenti ele geçirerek Amurlu yöneticileri sürmüş, yerine kendi oğlu Yasmah-Adad' kral yapmıştır. Şamşi-Adad'ın M.Ö. 1780 yılında ölümünden sonra Amurlular kenti tekrar ele geçirmişlerdir. M.Ö. 1757 yılında Hammurabi sarayı ve kenti yıkmıştır. Yıkılan kent terkedilmiş ve üzerine yeni yerleşimler gelmemiştir. Böylece korunan Mari Sarayındaki resimler (M.Ö. 2000–1700) Mezopotamya Bölgesi'nin bilinen en eski duvar resimlerini oluşturmaktadır.³⁹

Mari Sarayının resim sanatına ait kalıntıları sadece Zimrilim'in ve Hammurabi'nin saltanat dönemlerindeki resmin durumunu değil aynı zamanda biraz daha erken bir evreyi, Şamşıadad ve oğlu Yasmahaddu çağını da aydınlatmaktadır. Eski Babil dönemine ait bilinen bu en erken duvar resimleri, olasılıkla Eski Asur ile beraber ortaya çıkmıştır, ne yazık ki bunlar, özellikle duvarların yüksek kısımlarında yer almaları nedeniyle çok tahrip olmuşlardır. Duvar resimleri dağılmış olmalarına rağmen, 106 no.lu avlunun dört duvarını veya başka pek çok mekanı kaplayan genel kompozisyona bakılarak resimlerin konuları hakkında fikir ileri sürülebilmektedir.⁴⁰

Yasmahaddu devrinin en çok tanınmış iki parçasında da olasılıkla bizzat rahiplik görevini üstlenen kralın önderliğinde gerçekleştirilen boğa kurban etme konusunu yansıtan eski bir sahne canlandırılmıştır. M.Ö. 2040-1870 yıllarına tarihlenen bu eserler net bir kült konusunu yansıtan en iyi örneklerdir.⁴¹ Burada görülen parça, avlunun güney duvarında yer alan uzun bir kurban alayını göstermektedir. Halep Milli

³⁹ Brödner 1989, 80.

⁴⁰ Frankfort 1954, 124.

⁴¹ Moorgat 1985, 27.

Müzesinde yer alan parçada Rahip veya kurbancı bir boğayı urganından ve burun halkasından çekerek getirmektedir.⁴²

Konturlar siyah ile, boşluklar beyaz, siyah sarı ve kızıl kahverengi arasında değişen tonlarda doldurulmuştur. Diğer parçalarda ayrıca mavi ve aşı boyası da görülür.⁴³

Yasmahaddu sadece 106 no.lu avlunun duvarlarını değil, kalıntılardan anlaşıldığı kadarıyla, bir bölümü kraliyet konutu olarak kullanılmış olan 34 no.lu salonu da büyük bir hükümdar gibi aynı şekilde donatmıştır, ileriye doğru yürür pozisyonda ve aynı el hareketiyle gösterilmiştir. Büyük bir kompozisyon olan bu kült motifinin yanı sıra, Yasmahaddu'nun ressamı diğer bir motif daha yaratmıştır. Kült resmi efsanevi nitelik taşımaktadır. Bununla ilişkilendirilen bir başka sahnede dağın zirvesindeki bir ağacın iki yanındaki iki yaban keçisi tasvir edilmiştir.

Bu çağda ressamlar dinsel ve mitolojik konuların yanı sıra Mısır'da olduğu gibi kraliyet ideolojisine hizmet edecek motiflere de yer vermişlerdir. Buna örnek olarak 106 no.lu avlunun batı duvarının süpürgelik kısmındaki kırık bir parçada, bir kral veya yüksek bir memur, etek uçları çift yumurta friziyle süslü kuyruk-kemerli bir manto giymiş vaziyette canlandırılmıştır. Silahlı olarak betimlenmiş kral figürü askeri bir sahneyi göstermesinin ötesinde Yasmahaddu'nun yaşamında büyük bir kumandan olduğunu ve resim sanatına verdiği değeri de yansıtmaktadır.

'*Retable*' olarak adlandırılmış olan kraliyet konutuna ait 46 no.lu odanın boyandığı dönem Yasmahaddu'ya değin gitmektedir. Ahşılagelmiş duvar resminin aksine Eski Doğu'ya ait bir tür tuval üzerindeki, ahşap bir çerçeve içindeki bu resimlerin özel bir anlamı vardır.⁴⁴

Mari Sarayı 106 no.lu avludan halı havasında duvar resmi, Mari'nin son kralı Zimrilim'in kutsanması ana temayı oluşturur. Kutsama olayı klasik bir liderlik sembolü

⁴² Hrouda 1992, 80.

⁴³ Kohlmeyer – Strommenger 1982, 112.

⁴⁴ Moorgat 1985, 27.

olarak verilmiştir. Su tanrıları da sahnede yer almıştır. Yan sahnede mitolojik yaratıklar hurma topar durumda gösterilmiştirlerdir.⁴⁵

Yasmahaddu'nun duvar boyunca uzanan frizindeki konularda çeşitlilik söz konusudur. Bu konuların paralellerini, yüzük taşlarında ve bazen de stellerde bulmak mümkündür. Konular üç ana gruba ayrılabilir:

- 1- Mitolojik (ağaç, iki keçi, dağ resminin olduğu parçalar.)
- 2- Dinsel (boğa kurbanı).
- 3- Kraliyet (savaş sahnesinde mavi mantolu ve kılıklı erkek figürü)

Din görevlisinin kutsama sahnesinde kenarlar püskül şeklinde bezemelerle çerçevelenmiştir, böylece bir halı imitasyonundan söz edebilir. Olasılıkla Yasmahaddu evresine ait olan ve ahşap çerçeve içeren 'retable' olarak adlandırılan sahne de duvar halısı özelliği taşımaktadır.⁴⁶

Kurigalzu sarayı da, Mari'nin Eski Babil çağına ait duvar resminin erken geleneklerini sürdürmüştür. Teknik fazla değişmemiştir. Alçı sıva ve kalın bir balçık sıva tabakasının üzerine eski renkler olan siyah-beyaz-kırmızı kullanılmıştır. Tel Abiad sarayının I-IV nolu tabakalarına ait erken bölümlerinde sadece geometrik motifler bezeme olarak uygulanmıştır.

Olasılıkla memurları gösteren, yürüyen erkek figürlerinden oluşan bir friz sarayın mekanlarını süslemektedir. Bu friz, çizgi bezemelerle çerçevelenmiş ve birbiriyle bağlantılı dörtgen resim alanlarının bir araya gelmesinden oluşmaktadır. Resimler, duvarları ve kapı köşelerini korumak için asılan bir duvar halısı etkisi yaratmaktadır. Bu resimler iki tip görülmektedir: ilki başı açık uzun giysili, uzun saçları arkada toplanmış, uzun sakallı tiplerdir. İkinci tip kemerli, önde ve yandan kapanacak zarf modelinde

⁴⁵ Hrouda 1992, 340

⁴⁶ Moorgat 1985, 28.

uzun bir gömlek giymiştir, kemerin alt kısmında püsküller yer alır, başta ise yüksek fes şeklinde bir başlık bulunmaktadır.⁴⁷

Nuzi’de özel bir evin çok önemli bir odasında duvar resmi bulunmuştur. Burada metop içindeki hayat ağacı, bukranion veya hathor tarzı bir yüz maskı Suriye ve Mısır örneklerini anımsatmaktadır.⁴⁸ Resim Toroslar ve Zagros arasındaki bölgede Mitanni kaynaşmasının bir kanıtı kabul edilebilir. Nuzi’de kuvvetli bir şekilde geometrize edilmiş olan Bukranion, Tel Halaf’ta bulunmuş kalkolitik seramiklerde görülen çok eski bir semboldür. Boğa başı geometrik bir eleman gibi algılanmaktadır. Geometrik stilizasyona dair bir başka örnek de Alalah’ta kazısı yapılan Niqmepa sarayındaki beyaz renkli dolomit-kireçtaşı üzerindeki plastik hayvan maskıdır. Kabartmada doğal formlar, dönen boynuzlar bir koçbaşı olduğunu gösterir. Bu taş maskın tam bir boyalı benzeri, Nuzi’de duvar süsü olarak bulunmuştur.⁴⁹

1.3. MİNOS-MYKEN RESİM SANATI:

Girit adasında M.Ö. II. binyıl başlarından 1200 yıllarına kadar olan dönemde, güney ve kuzeyde büyük şehirler ve saraylar kurulmuştur.⁵⁰ Mimaride en önemli yapılar olan *Knossos*, *Mallia* (adanın kuzey kıyısında), *Hagia Triada*, *Zakro* (adanın doğusunda) ve *Phaistos* (güney Mesara ovasında) sarayları, M.Ö. 3. binyıl evlerinin gelişmiş bir şeklidir. Genel plan merkezi bir avlu etrafına sıralanan ve farklı zamanlarda eklenen oda ve koridorlardan oluşmaktadır.⁵¹

M.Ö. II. binyılın başlarında yapıldığı düşünülen sarayların M.Ö. 1700 ve 1600 yılları dolaylarında olmak üzere iki kez tahrip olduğu anlaşılmaktadır. Her iki tahribattan sonra öncekine oranla daha görkemli şekilde yeniden yapılmışlardır. Ele geçen merdiven kalıntıları çok katlı yapılar olduklarını göstermektedir. Geniş pencereler, taraçalar ve

⁴⁷ Moorgat 1985, 51,52.

⁴⁸ Frankfort 1954, 251.

⁴⁹ Moorgat 1985, 68.

⁵⁰ Pekman 1967, 10.

⁵¹ Mansel 1995, 29.

balkonlara sahip olan en önemli salon ve daireler üst katlarda yer almaktadır. Saray mimarisinde taş payeler ve aşağıdan yukarıya kalınlaşan ahşap sütunlar sıklıkla kullanılan taşıyıcı elemanlardır.

Saray duvarları ince bir alçı tabakasıyla kaplanmış, bunların üzerine geometrik ve bitkisel motifler ile insan ve hayvan figürleri, mimari tasvirler işlenmiştir. Figürlü freskolar M.Ö. 1700'lerden başlayarak en çok Knossos sarayında, Amnisos villasında ve Hagia Triada sarayında rastlanmıştır. Mineral ve metal oksitlerden elde edilen kırmızı, sarı, beyaz, mavi, yeşil ve siyah renkte, dayanıklı ve saf boyaların kullanıldığı duvar resimlerinde meanderler, eğik çizgiler, rozet ve spiral bantları gibi motiflerin de sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.⁵² Konu olarak saray yaşamından sahneler, dans ve eğlence sahneleri işlenmiştir. Knossos sarayının doğu kanadında, boynuzlarından yakaladıkları boğanın sırtında takla atan kadın ve erkek figürlerini gösteren resimler ana tanrıça bayramları ile ilişkili dinsel yarışma sahneleridir.

Aynı çağda Knossos'ta insan figürlerinin çok küçük ölçüde yapıldığı “minyatür freskolar” yaygınlaşmıştır. Betimler duvarda belli bir yükseklikte, alabaster kaplama levhalarının üst kısmında frizler oluşturmaktadır. Minyatür freskoların konuları, kült törenleridir. İki yanında zengin giysili hanımlar veya rahibelerin oturduğu, kutsal boynuz çiftleriyle taçlandırılmış üç kısımlı bir sütunlu tapınağın çevresinde kadınlı erkekli büyük bir kalabalık toplanmıştır. Aynı üslupta başka bir duvar resminde, içinde bir kült dansı yapılan zeytin ağaçları betimlenmiştir. Burada da oturan rahibeler töreni izlemektedir ve çevrede çok sayıda kadın-erkek tasvir edilmiştir. M.Ö. 1600–1500 yıllarında doğa tasvirleri yaygınlaşmıştır. Knossos'taki “Freskolar Evi” ve “Kervansaray” olarak adlandırılan mekanlardaki, bu çağa ait bir dizi duvar resmi ilginçtir. Aralarında *Lys* (zambaklar), süsenler, safranlar, yaban gülleri ve sarmaşıklar yetişmiş damarlı taşlardan kayalık bir arazide küçük kuşlar, keklikler ve maymunlar dolaşmaktadır. Zenci köleleriyle bir asker betimi de Freskolar Evi'nde yer almaktadır. “Kraliçenin megaronu” olarak adlandırılan mekandaki, balıklar, kayalıklar, deniz bitkileri ve kestaneleri arasında yüzen yunusları gösteren duvar resmi de aynı çağa aittir.

⁵² Aleksiou 1991, 48.

Knossos Sarayı'nın M.Ö. 1450'lere tarihlenen kuzeybatı kanadında yer alan kült mekanında tanrıya sıvı sunumu sahnesi canlandırılmıştır. Sayısız armağan taşıyanların betimlendiği, yine bu çağa ait olan büyük figürlü, görkemli tören alayı sahnesinde de rhytonlar ve başka değerli kapları kraliçe veya tanrıçanın onuruna gerçekleştirilen bir tören için getiren genç erkekler gösterilmiştir.⁵³ Küçük saraylar ve villalar da çoğunlukla duvar resimleriyle süslenmiştir. Amnisos'taki resimlerde beyaz ve kırmızı Lys'ler yer almaktadır. Hagia Triada'da tapınak yanında oturan bir tanrıça ile içinde kuşlar, kediler ve yaban keçilerinin dolaştığı, olağan bitkileriyle bir doğa sahnesi betimlenmiştir. Heraklion'un doğusunda Tyllissos'ta bulunmuş olan minyatür duvar resminde ise atletik yarışmalar konu edilmiş, Parsa yakınlarındaki bir villada da duvar resimleri saptanmıştır.⁵⁴

Girit'in egemenliği altında bulunan Thera adasının freskoları, teknik olarak benzerlik göstermelerine karşın konuları açısından farklılıklar taşır. Thera'nın küçük odalardan oluşan küçük evlerinin duvarlarında kaliteli duvar freskleri bulunmaktadır. Thera freskolarında Girit'ten farklı olarak kayalar, doğal teper halinde gösterilmiştir. Burada çıplak volkanik tepeler engebeleriyle beraber kırmızı, sarı, mavi, koyu kahverenginde boyanmış ve konturu siyah ile yapılmıştır. Üzerine de tepenin boyutlarıyla hiç uymayan devasa zambaklar çizilmiştir.

Thera freskolarında oyun oynayan çocuklar, elinde balık tutan figür gibi çıplak genç erkek figürleri sadece bu adaya özgü örnekleri oluşturmaktadır. Bu freskolarda gerçek bir anatomi uygulaması vardır.⁵⁵ Bu figürler mavi saçları, garip saç tıraşları ve çıplak olmalarıyla toplumun geri kalan kısmından ayrılmakta ve özel bir gruba dahil oldukları vurgulanmaktadır. Daha sonraki Hellen sanatından farklı olarak Minos'da erkekler özel bir göreve sahip olanlar dışında çıplak gösterilmezdi.⁵⁶

Balık taşıyan genç erkelerin hareketsizliği yanında sürü halindeki kırlangıç balıkları ya da mavi renkli maymunlar örnekleri hareketliliğiyle dikkati çekerler. Bu resimlerde aynı

⁵³ Tansuğ 1999, 32.

⁵⁴ Aleksiou 1991, 50.

⁵⁵ Sinemoğlu 1984, 321.

⁵⁶ Marinatos 1984, 32.

zamanda dinamik ve organik bir kompozisyonu iç mekanın kesintisiz çevrelediği görülmektedir.⁵⁷

Minos freskleri ‘*Tempera*’ denilen bir yöntemle yapılmaktadır. Önce sıva yaş iken figürün konturları siyah ya da kırmızı boyalı sivri uçlu bir alet ile kazınır. Daha sonra boyanır ve kurumaya bırakılır. Maden oksit kapsayan doğal boyaların sağlamlığını arttırmak amacıyla, suyun yanı sıra içerisine reçine veya yumurta akı karıştırılmaktadır.⁵⁸

Minos resim sanatında kullanılan kırmızı, sarı, beyaz, mavi, yeşil ve siyah parlak ve koyu renklerdir. Resimler oldukça canlı renklerde ve bazen mavi yapılmış maymunda olduğu gibi gerçeklikten tamamıyla uzaklaşmıştır. Bu resimlerin bu kadar renkli yapılmalarının amacı direkt ışık almayan daireleri bezeme ve güçlü renklerle karanlığın etkisini kaldırmaktır.⁵⁹

Thera ve Girit resimlerinde konular aynı olsa bile her kompozisyon orijinal olup ve birbirini tekrarlamamaktadır. Mısır sanatında ise ikonografinin sıkıcı bir şekilde birbirinin tekrarı olduğu görülmektedir. Girit’teki sanatçılar Mısırdaki meslektaşlarına göre daha önceden yapılmış olan örneklerden daha az etkilenmişlerdir. Bu nedenle de Giritli sanatçılar yaratma konusunda Mısırlılara göre daha özgürdüler.⁶⁰

Resim tekniği açısından Girit ile Mısır arasında belirgin farklılıklar vardır. Mısır duvar resimlerinde insan figürleri vurgulanmış, doğa ikinci planda kalmıştır. Natüralizm akımlarının ilk kez ortaya çıktığı Girit duvar resminde ise insan ve doğa bir bütünlük içinde verilmiş, ayrıca sadece doğa görünümünün işlendiği resimler de yapılmıştır. Örneğin Amnisos villasındaki resimlerden birinde saksılardan zambak ve başka çiçek demetleri fışkırmakta, Knossos’taki safran çiçeklerini toplama sahnesinde ise mavi renkli bir maymun görülmektedir. Kimi zaman sivri kaya şekilleri alan zemin hatlarıyla

⁵⁷ Sinemoğlu 1984, 321.

⁵⁸ Sinemoğlu 1984, 317.

⁵⁹ Devambez 1962, 7.

⁶⁰ Marinatos 1984, 117.

resim çerçevesi, bu tasvir tarzı mühürler ve vazolarda da uygulanmaktadır.⁶¹ Bunun yanı sıra Mısır resminde olduğu gibi üçüncü boyut yoktur. Fakat buna karşın Kuş bakışı bir perspektif uygulanmıştır. Esas figürün arkasındaki fon tepeden bakar gibi yapılmıştır ve nesneler sanki yukarıdan sarkıtılmış gibi durmaktadır. İnsan figürlerinin başlarının profilden, gözlerin cepheden, üst bedenin cepheden, kalçaların ve bacakların profilden gösterilmesi Mısır resim sanatını hatırlatmaktadır. Mısır sanatında olduğu gibi kadın teni beyaz, erkek teni ise kırmızı boya ile gösterilmiştir.⁶² Ancak Minos resmi Mısır'daki resim anlayışından tamamen farklıdır. Minos sanatı doğaya dönüktür ve figürlerde hareket söz konusudur. Mısır'da olduğu gibi kralın başarılarını yüceltmek ve onu ölümsüz kılmak gibi bir amacı da yoktur.⁶³

Doğadan alınmış sahneler Minos resminde sevilerek kullanılmıştır. Girit doğasının çeşitli bitki, çiçek, ağaç, kuş ve hayvanları ya da Girit denizinin balık ve ahtapotları, istiridye ve mercanları, bazen maymun gibi egzotik hayvanları, realist olmakla beraber canlı ve hareketli bir şekilde betimlenmektedir. Boğaya saldıran aslan tasvirleri veya Hagia Triada'dan çalılıklar arasında duran renkli tüylü bir kuşu yakalamak için sessizce yaklaşan yaban kedisi tasviri, bu canlılığı en iyi yansıtan örneklerdir. Mısırlı sanatçıların belli kalıplara ve simetriye sıkı sıkıya bağlı olması da Girit resimlerinin daha canlı ve doğal olmasına neden olmuştur.⁶⁴ Girit resimlerinde Mısır resminden farklı olarak dinsel konuların işlenip işlenmediği açık değildir.⁶⁵ Minos resim sanatında, özellikle M.Ö. 1500 yıllarında figürlü alçı kabartma resimler görülür. Kireç ve kum taşından yapılan figürler, duvar sıvası üzerine yerleştirilerek daha sonra boyanırlardı. Knossos Sarayı'ndaki '*Lys'li Prens*' resmi buna güzel bir örnektir.⁶⁶ Burada doğada gezinen prensin Mısır'da olduğu gibi başı profilden gövdesi cepheden ayakları ve bacakları profilden gösterilmiştir. Bacaklar oldukça uzun ve baş küçüktür. Mısır'da görülen abartılı göz yoktur ve göz pınarı belirtilmiştir. Kaş çizilmemiştir. Saçlar ise uzun siyah ve dalgalıdır. Saç altında iki bukle halinde görülmektedir. Üst kısmı çıplak, belde baldırı

⁶¹ Mansel 1995, , 39 vd.

⁶² Tansuğ 1999, 32.

⁶³ Sinemoğlu 1984, 318.

⁶⁴ Pekman 1967, 12.

⁶⁵ Tansuğ 1999, 32.

⁶⁶ Tansuğ 1999, 34.

açıkta bırakan kısa bir eteklik giymektedir. Sağ kol Mısır sanatında görüldüğü gibi (V) şeklinde göğüs üzerindedir ve bilekte bilezik yer almaktadır. Mısır’da olduğu gibi alçı zemin üzerine alçak kabartma olarak yapılmıştır. Mısır resim tekniği çalışılması zor ve pahalıdır. Bunun yanı sıra figürün boyu da iki metreye yakındır. Bir figür için bu karada çok zaman ve emek harcanmış olması onun bir tanrıyı temsil ettiği fikrini arttırmaktadır. Bu eser Girit ile Mısır ilişkisini gösteren bir örnektir.⁶⁷

Girit resminin en ünlü örneği ‘*Parisienne*’ (Parisli kız) adı ile anılan resimdir. Ünlü ressam Toulouse-Lautrec’in kadın figürlerine benzetildiği için bu adı almıştır. Aslında büyük bir kompozisyonun ele geçmiş olan küçük bir parçasıdır. Figür büyük gözü, kalkık küçük burnu ve hoş dudakları ile en etkileyici resimler arasında yer almaktadır. Burada sanatçının büyük bir cesaretle eriştiği sadelik dikkati çeker. İzlenimci özellikler taşıyan bu eser Girit resmini karakterize eder.⁶⁸

M.Ö. 1400 yılları civarında Girit gücünü yitirmiş ve uygarlığı sona ermiştir. Bu devirde Peloponessos’tan gelen Akhaların istilası başlamış, saraylar yıkılmış, kalıntıları üzerine ise megaron planlı evler yapılmıştır. Yerli halkın adada yaşamaya devam ettiğini, hatta M.Ö. 4. yüzyıla kadar dil ve geleneklerin korunmuş olduğunu mezarlar ve dinsel geleneklerin sürmesinden anlayabiliyoruz. Akhaların Girit’teki hakimiyeti M.Ö. 1200 yıllarına kadar devam etmiştir. Yunanistan’ı istila eden Dorların büyük kabileler halinde adaya geldikleri ve tamamen işgal ettikleri bu tarihten sonra Girit, M.Ö. II. binyıl başlarındaki üstünlüğünü bir daha ele geçirememiştir.⁶⁹

Saraylar sonrası çağa, yani M.Ö. 1400’lerden sonraya tarihlenen bazı duvar resimleri mevcuttur. Bunlardan biri Hagia Triada’daki Myken tapınağının yunus ve ahtapot tasvirleri içeren resimlerdir. Freskoların eski natüralist özelliklerini yitirdikleri, simetriye ve bezemeci anlayışa hizmet edecek şekilde üsluplaşmaya başladıkları söylenebilir. M.Ö. 15. yüzyıla ait Knossos taht salonundaki griphon tasvirleri üsluplaşma özellikleri gösteren karakteristik bir örnektir.⁷⁰ Duvar, üç ana bölüme

⁶⁷ Devambez 1962, 7–8.

⁶⁸ Devambez 1962, 5–6.

⁶⁹ Mansel 1945, 134 vd.

⁷⁰ Mansel 1995, 43, Res. 19.

ayrılmaktadır. Oturma yerlerinden tabana kadar olan alt bölüm mermer taklidi şeklinde yapılmıştır. Beyaz zemin üzerine kırmızı siyah renklerle damarlı görünüm verilmiştir. Duvarın en geniş alanını kaplayan ikinci bölüm tüm salonu bir friz halinde dolaşmaktadır. Burada resmin fonu, açık ve koyu renk dalgaları halinde dört bölüme ayrılmıştır. Ana figür, kuş başlı, aslan vücutlu antithetik oturmuş griphonlardır. Üçüncü bölüm ise bu ana frizden tavana kadar olan bölümdür. Koyu kiremit kırmızısı renginde boyanmış bu alanda açık renk paralel dört ince bant yer alır.

M.Ö. II. binyılda Yunanistan'da, Homeros destanlarında “Akhaioi” adıyla geçen en güçlü Akha yerleşimi Tyrins ve Mykenai saraylarının yer aldığı Peloponessos'tadır. Peloponessos Akhaları M.Ö. 1400–1200 arasında yayılma politikası izlemiş, önce Girit'i ele geçirmiş sonra da sırasıyla Rodos, Kıbrıs ve Güney Anadolu'da Pamphylia'ya kadar uzanmışlardır.⁷¹ Akhalar Yunanistan'daki M.Ö. 3. binyıl kültürünü tahrip etmekle beraber bir duraklama devresinden sonra eski kültür kalıntısı üzerinde yeni bir kültür kurarak geliştirmişlerdir. Başlangıçta yerleşim bölgeleri açık köylerden meydana gelmiş, en önemli kültür eserleri madeni vazoları taklit eden, sert kilden yapılmış keskin profilli “*gri Minyas seramiği*”dir. Ayrıca açık zemin üzerine koyu mat bir boya ile yapılmış geometrik bezemeler içeren vazolar da bulunmuştur.

M.Ö. 1600–1200 yıllarında Girit'in işgali ile güçlü bir Girit etkisinden söz edilebilir. Bu döneme ait en eski eserler, Mykenai sarayındaki kuyu şeklindeki aile mezarlarından ele geçirilmiştir. Mezarlar yanları taş duvarlarla, üzerleri tahta kalaslarla örtülmüş dörtgen çukurlardan ibarettir. Bunların üzerlerinde bir takım kabartma resimlerle süslü mezar taşları bulunmuştur. Buluntular altın kadehler, silahlar, takılar, ölülerin yüzünü örten altın maskeler ve kült eşyaları şeklindedir. Mezar hediyelerinin bir bölümü Girit kökenli, bazıları Girit taklidi, kimisi ise yerel üslup gösteren eserlerdir. Mykenai'da bulunan M.Ö. 16. yüzyıldan 14. yüzyıla rastlayan döneme ait dokuz adet, kubbeli mezar yeni bir gelişim evresini işaret etmektedir. Arıkovanı şeklinde inşa edilen kubbeli mezarlar yuvarlak planlı bir mezar odası ve uzun bir giriş koridorundan oluşmaktadır. Kubbeli mezar buluntuları da kuyu mezar buluntuları kadar zengindir.

⁷¹ Akha göçleri için bkz. McNeill 1994, 107 vd.

M.Ö. 1400 yıllarından sonra genişletilmiş olan Mykenai sarayına bilinen, en erken Hellen anıtsal plastik eseri olan aslanlı kapıdan girilmektedir. Sarayın üç cephesi kyklopik surlarla çevrilidir. Diğer taraf uçurum olduğu için tahkimata gerek duyulmamıştır. Tyrins sarayı ise Nauplia körfezinin kuzeyinde bir tepe üzerinde inşa edilmiş, çeşitli inşa devirleri geçirdikten sonra M.Ö. 12. yüzyılda son halini almış ve Dor istilas sırasında bir yangınla tahrip olmuştur.

Akha sarayları plan bakımından Girit saraylarından ayrılmakla beraber inşa tekniği ve iç bezemeler bakımından tamamen Girit'in etkisi altındadır. Bu saraylarda da aşağıdan yukarıya doğru kalınlaşan ve kaval şeklinde yayvan bir başlık taşıyan sütunlar kullanılmıştır.⁷² Sarayların duvarlarının freskolarla, duvar kaidelerinin taş frizlerle, zeminlerinin ise yunus ve ahtapot resimleriyle süslü alçı tabakalarla bezendiğini Mykenai, Tyrins, Pylos ve Orkhomenos kazıları açığa çıkarmıştır. Mykenai ve Tyrins saraylarının iç duvarları Girit'te olduğu gibi resimlerle kaplanmıştır. Bitkisel ve geometrik motiflerle bezeli bu freskoların tekniği Girit'in aynı olduğu halde konular genellikle savaş ve avcılıkla ilgilidir. Ayrıca boğa oyunları, geçit törenleri, krallara armağanlar sunan kadın ve erkek figürleri yer almaktadır.⁷³ Akhaların kıyafet ve silahlarına dair bilgiler edindiğimiz bu tasvirlerde, M.Ö. II. binyıl Önasya savaşlarında büyük bir rol oynayan atlı savaş arabalarının Akhalar tarafından gerek savaşlarda gerekse avlarda kullanıldığını fresklerde görmek mümkündür.⁷⁴ M.Ö. 1400 tarihlerinde Akha sanatında bir gerileme başlamış, stilizasyon en yüksek düzeye varmıştır. M.Ö. 1200 tarihlerinde gerçekleşen Dor istilas ile Akha sanatı sona ermiştir.⁷⁵

⁷² Mansel 1995, 74 vd.

⁷³ Mansel 1995, 77, res. 46.

⁷⁴ Mansel 1945, 144.

⁷⁵ Pekman 1967, 14.

2. ANADOLU'DA DUVAR RESMİNİN TARİHÇESİ

Köklü bir resim sanatı geçmişine sahip olan Anadolu'nun ilk resim örnekleri Paleolitik Dönem'e kadar inmektedir. Mağara duvarlarına ve kaya üzerlerine yapılan bu ilk resim örnekleri birkaç istisna dışında genelde kazıma olarak yapılmışlardır. Neolitik Dönem'de ise en çarpıcı duvar resimlerine *Çatalhöyük'te* rastlanır. Kalkolitik Dönem'de şimdiye kadar *Can Hasan* (Karaman), *Değirmentepe* (Malatya), *Norşun Tepe* (Elazığ Keban Barajı Göl Alanı), *Arslantepe* ve *Pirot Höyük'te* duvar resimleri tespit edilmiştir. Anadolu'da Tunç Çağında resim sanatı örnekleri yok denecek azdır. Asi Irmağının kıyısında, Antakya-Reyhanlı yolu yakınında olan *Tel Açana* (Alalakh), nadir merkezlerin en önemlisidir. Demir Çağını resim sanatına ait en iyi örnekler Urartu'da görülmektedir. Bunun yanı sıra Demir çağının büyük bir bölümünde Asur etkisi altında kalmış olan Yukarı Dicle Bölgesi'nde yer alan *Üçtepe*'den fresko parçaları ele geçmiştir.

2.1. PALEOLİTİK DÖNEM RESİM SANATI:

İlk resim sanatı örnekleri, günümüzden yaklaşık 30 bin yıl öncesinde Paleolitik Dönem'de ortaya çıkmıştır. Bu çağın insanı, barınma amacı ile kullandığı mağaraların duvarlarına sanat ürünleri olarak niteleyebileceğimiz resimler yapmıştır. Anadolu'da keşfedilen ilk mağara resmi Adıyaman civarlarındaki Palanlı mağarasıdır. Mağaranın duvarlarında çoğu keçi figürleri içeren resimler vardır. Keçi figürleri mağaranın iç kısmında ve bir metre boyunca devam etmektedir. Bu resimler Epi-Paleolitik, Neolitik ve Bronz Dönemleri'ne tarihlendirilmiştir.⁷⁶

Antalya yakınlarındaki Karain ve Öküzini mağaralarında Paleolitik sanatta karşımıza çıkan çakıl taşı gibi küçük objeler üzerine çizilmiş taşınabilir (mobil) sanat olarak adlandırılan resimler bulunmuştur.⁷⁷ Öküzini mağarasının duvarına oyularak yapılmış

⁷⁶ Bostancı 1971, 51.

⁷⁷ Kökten 1948, 195-209; Kökten 1955, 271-293.

Paleolitik Dönem'e tarihlenen⁷⁸ bir öküz ve insan formuna benzeyen bir figür ortaya çıkartılmıştır.⁷⁹

Antalya Beldibi köyü yakınlarındaki mağarada iki farklı döneme tarihlenen iki farklı stilde ve iki farklı teknikle yapılmış resimler keşfedilmiştir.⁸⁰ Kırmızımsı kahverengi demir oksit kullanılarak yapılan birinci resimde 15 figür seçilmektedir. Figürlerden bazıları oldukça anlaşılır durumdadırlar. Burada üç haç motifi, bir eli belinde diğer eli havada bir insansı bir figür, iki haçın ortasında dağ keçisi gibi figürler yer almaktadır. Burada dağ keçisinin tuzağa düşürülmesi konusunun işlendiği önerilebilir. Üçgenimsi geometrik şekillerinde tuzak olmalıdır.

Beldibi mağarasında boyalı figürlerin altında sol tarafta kısmen korunmuş iki kazıma figür bulunmaktadır. Bunlar natüralist tasvir edilmiş koşan dağ keçisi ile geyik figürü olup, üst tarafta yapılmış olan keskin hatlı şematik diğer resim grubu ile zıtlık oluşturmaktadır. Üst üste çizilmiş olan figürler olasılıkla mağaranın daha sonraki sakinleri tarafından yapılmışlardır. Figürlerin çiziminde kazımanın yanı sıra kaya yüzeyinin doğal çizgilerinden de yararlanılmıştır. Bu tür kaya yüzeyinin doğal çıkıntılarını kullanma geleneği Üst Paleolitik sanattan bilinmektedir.

Diyarbakır'ın Çermik ilçesinin Sakaltutan Köyü Mezrası'nın yakınlarında olan Sinek Çayı Kayaaltı Sığınağı kazıma olarak yapımlı 16 hayvan, 11 insan figürü yer alır. Resimlerin bir kısmı üzerleri yukarıdan akan yağmur suları nedeniyle kalker ile kaplıdır. Hayvan figürlerinden 14 tanesi dağ keçisi, 1 tanesi oğlak, 1 tanesinin ise kedigillerden bir hayvan olması muhtemeldir. Figürlerin çoğunun dış konturları kalın kazıma çizgilerle yapılmıştır. Birkaç figürün gövdeleri ise dövme tekniğiyle yapılmıştır. Resimlerin ana konusu dağ keçilerini ok ve yay ile avlayan insanlar oluşturmaktadır.⁸¹ Hayvanlar sağa doğru yönelmiş gösterilirken, insan figürleri hem sola hem de sağa doğru ok atmaktadırlar. Dağ keçileri, insan figürleri ile karşılaştırıldığında büyük olarak çizildikleri görülmektedir.

⁷⁸ Kökten 1961, 40-41.

⁷⁹ Anati 1968, 22.

⁸⁰ Bostancı 1959, 133-140; Bostancı 1964, 21-29; Bostancı, 1966, 91 vd.

⁸¹ Belli 2005, 11-12.

Van-Hakkari sınırında yer alan Tirşin Yaylası'nda kaya grupları üzerine kazıyarak çizilmiş resimler bulunmaktadır.⁸² Resimler buzulların etkisiyle sürüklenerek çevreye dağılmış olan kayaların üzerine rastgele yapılmış izlemine uyandırmaktadır. Burada Geyik, dağ keçisi, manda ve ceylan gibi av hayvanlar çizildiği görülmektedir. Bu hayvanların yanı sıra köpek ya da tilki olabilecek hayvan resimleri de bulunmuştur. Burada hayvanların tuzağa düşürülmesi ya da avlanma sahnesi yoktur. İnsan figürleri oldukça azdır. Hayvanları korkutan figür cin olarak yorumlanmıştır. Çanak çömleksiz Neolitik Dönem'e ait olan resimler, o dönem insanı için tilki, kertenkele gibi hayvanların da önemli olduğunu göstermektedir.⁸³

Kars ilinin Kağızman ilçesine bağlı Camuşlu köyünün yakınlarında köylülerin Yazılıkaya olarak adlandırdığı yerde ve buranın biraz ilerisinde Kurbağa Mağarası'nda kayalara kazınmış resimler bulunmuştur.⁸⁴ Burada kazıma olarak yapılmış iki pano bulunmaktadır. Büyük panoda geyik ve dağ keçisi figürlerinin yanı sıra boğa, at ve insan figürleri de bulunmaktadır. Küçük panoda ise ok atan bir insan figürü bulunmaktadır. Figürler çizgisel ve stilizedir. Bazı figürlerin diğerlerine göre daha büyük yapılmış olmaları dikkat çekicidir. Burada yapılan kazılarda Orta ve Üst Paleolitik'e tarihlenen çakmak taşı obsidyen aletler, kemikten yapılmış bir kolye bulunmuştur.⁸⁵

Kars civarında bulunmuş olan Borluk Vadisi kaya resimleri⁸⁶ iki panodan oluşmaktadır. Üzerinde bir grup geyik çizimi olduğu anlaşılan II. Pano doğal şartlar nedeniyle iyi korunamamıştır. I. Pano ise Borluk vadisi ise kalkanlı ve mızraklı insan figürleri Özbek ve Yükmen'in belirttiği üzere av sahnesinden çok savaş sahnesine yakındır.⁸⁷ Ancak Borluk Vadisi kaya resimleri, işlenen konu, figürlerinin çizim teknikleri ve figür repertuarıyla Paleolitik Dönem'den çok daha geç bir döneme tarihlenmesi gerekmektedir.

⁸² Uyanık 1968, 97-103.; Belli 2001a, 266. vd.

⁸³ Özdoğan 2000, 298-299.

⁸⁴ Kökten 1966, 3-16.

⁸⁵ Karpuz 1977, 1-16.

⁸⁶ Özbek - Yükmen 1998, 30-37.

⁸⁷ Özbek - Yükmen 1998, 35.

Kızların Mağarası Van ilinin güneydoğusunda, Güzelsu nahiyesine bağlı Yedisalkım Köyü'nün yakınındaki kanyon vadisinde yer almaktadır. Bu mağaranın adı duvarlarında yer alan dans eden tanrıça figürlerinden dolayı halk tarafından koyulmuştur. İki ağızlı olan mağaranın bir ağızı terasa diğer ağızı uçuruma açılmaktadır.⁸⁸ Resimler mağaranın uçuruma açılan ağzının batı yüzünde yer almaktadır. Mağara ağzına yakın bir yere yapılmış oldukları için doğal şartlar nedeniyle silinmişlerdir. Buradaki resimler demir oksit ile yapılmış olup koyu kırmızı-kiremit rengindedir. Yaklaşık 30-35 adet olan figürlerden 10 tanesi doğal şartlar nedeniyle tanınmaz hale gelmiştir. Buradaki resimlerde dağ keçisi, geyik üstünde ayakta duran insan, stilize edilmiş insan figürleri, kalçaları abartılmış tanrıça figürleri görülmektedir. Ayrıca avda uygulanan tuzak işlenen konulardır. Kızların Mağarasındaki resimler belli bir düzen içermemektedir. Karışık bir şekilde bazen de üst üste gelecek şekilde yapılmışlardır

Yedisalkım Köyü'nün yakınındaki kanyon vadisinde tespit edilen II. Mağara tek girişli ve geniş ağızlıdır. Buradaki resimler mağara ağzının iki kenarına, kuzey ve güney duvarlarına yapılmıştır. Bu mağarada diğer mağarada olduğu gibi demir oksit boya kullanılmıştır. Ayrıca demir oksit is ile karıştırarak renk koyulaştırılmıştır. Bu mağarada da geyik, yaban keçisi figürlerinin yanı sıra dans eden insan ve tanrıça figürleri ile güneş sembollerinden oluşan 60'a yakın figür bulunmasına rağmen doğal şartlardan buradaki resimler de aşınıp silinmiştir. Burada özellikle kırmızı boya ile yapılmış figürlerin üstüne gelecek şekilde koyu renk boya ile yapılmış figürler dikkati çekmektedir.

Mağara ağzının kuzey duvarında kırmızı boya ile yapılmış dört insan figürü yer almaktadır. Bu figürlerin kol ve bacaklarının açık olması ve bellerinin hafif bir "S" ile kavis yapması nedeniyle danseden figürler olarak yorumlanmış ve pano "Dansçılar Panosu" olarak adlandırılmıştır.

Hakkari Sat Dağı'nda bulunan kaya resimleri Anadolu Bronz Çağı sanatında önemli bir grubu oluşturmaktadırlar.⁸⁹ Çeşitli yerlere kazıma olarak yayılmış olan kaya resimleri

⁸⁸ Belli 2001b, 261 vd.

⁸⁹ Uyanık – Wilhelm 1957, 619-620; Anati 1968, 35.

37 figürden oluşmaktadır. Şematik olmasından daha çok çizgisel olan resimlerde geyikler ve dağ keçileri öne çıkmaktadır. Bir kaya üzerinde yer alan kompozisyonda iki dağ keçisi karşı karşıya çizilmiştir. Olasılıkla bir liderlik mücadelesi canlandırılan sahneyi uzaktan seyreden bir insan figürü de bulunmaktadır. Az sayıda olan insan figürleri hayvan figürlerine göre çok daha şematiktir. Birkaç sahnede hayvanların avlanması ve tuzağa düşürülmesi konusu işlenmiştir. Bunlardan birinde elinde sopa ile keçilere saldıran insan figürü yer almaktadır. Diğerinde ise büyük boynuzlu yaşlı bir keçiye saldırır durumdadır. Bir diğer sahnede ise keçi açılan tuzağa doğru yaklaşırken gösterilmiştir.

Söke ovasındaki Bafa Gölü'nün kıyısında yer alan antik Herakleia Kenti'nin yaslandığı (Beş parmak) Latmos dağında çok sayıda kaya resmi bulunmuştur.⁹⁰ Doğal etkenler nedeniyle yıpranmış olan resimlerin sadece dörtte biri anlaşılabilir kadar korunmuştur. Bulunan resimlerde (demir oksit) kırmızı rengin kullanıldığı görülmektedir. Latmos Dağı'nın birkaç yerinde bulunan resimlerden sadece Balıktaş kaya levhasının resimlerinde kırmızının yanı sıra sarı da kullanılmıştır. Resimler kayanın doğal aşınmasıyla oluşmuş olan niş benzeri çukurlara yapılmıştır. Niş kenarları bir nevi resim çerçevesi olarak kullanılmıştır. Bu nişler insan figürleri el motifleri ve çeşitli bezeme motifleri ile doldurulmuştur.

Avrupa ve Anadolu mağara resim sanatından farklı olarak Latmos kaya resimlerinde ana konuyu insan oluşturmaktadır. Burada yarıdan fazlası kadın olan 500'den fazla insan figürü tespit edilmiştir. Ancak burada insanlar günlük yaşama ait sahnelerde değil, grup halinde resmedilmişlerdir. İnsanlar ikili ve daha fazla kişiden oluşan gruplar halindedirler. Süs motiflerini çoğunlukla meander, nokta ve çizgi dizileri ve el baskıları oluşturmaktadır. Resimler rastgele değil, belli bir düzen içinde yapıldıkları hissini uyandırmaktadır. Peschlow'un tespit ettiği üzere, Latmos resimlerinde natüralist ve stilize olmak üzere iki üslup dikkati çekmektedir. Natüralist üslupta yapılan insan figürlerinin hatları yumuşak geçişlidir. Profilden gösterilen kadın figürlerinin kalçaları abartılı şekilde yuvarlatılmıştır. Stilize üslupta ise figürler daha çok geometrik çizgilerle

⁹⁰ Peschlow-Bindokat 1996; Peschlow-Bindokat 1998, 13 vdd.; Peschlow-Bindokat 2000, 125-128; Peschlow-Bindokat 2003; Peschlow-Bindokat 2005.

yapılmışlardır ve özellikle başların iki yandan zikzaklı bir çizgiyle bazen de T biçiminde sona erdiği görülmektedir. Her iki stilde de erkek figürler cepheden, kadın figürler profilden resmedilmişlerdir. Stilize üslupta erkek figürlerinin kolları dirsekten yukarı doğru kıvrıktır ve eller bazen üç, bazen beş parmaklı olarak çizilmişlerdir. Bacaklar ise iki yana açık kalın olarak betimlenmiştir. Erkeğe doğru dönük olan kadın figürlerinin vücutlarının üst kısmı uzundur. Gövde üzerinde göğüs olması muhtemel iki kısa çıkıntı ileri doğru uzamaktadır. Kadın figürlerinin en belirgin özelliği çeşitli bezemelerle süslenmiş olan dolgun kalçalarıdır. Bu bezemeler olasılıkla giysinin dokuma desenlerini ifade etmektedir. Bacakların uzunluğu ve duruşu figüre göre değişmektedir.

Latmos resimlerinde aynı konunun sürekli tekrarlandığı görülmektedir. Farklı iki üslupta da aynı konu işlenmiştir. Ana konu kadın-erkek ilişkisidir. Bu resimlerde aile ve ailenin sürekliliği genel anlamda ise bereket konu edilmiştir. Kaya resimlerinin bulunduğu yerlerde herhangi bir tarihleyici malzeme ele geçmemiştir. Resimlerden yola çıkarak buralarda olasılıkla bahar şenlikleri, evlilik törenleri ve dinsel törenler yapıldığı sonucuna varmak mümkündür. Resimlerde görülen el baskıları da törenlere katılan kişilerle ilgili bir işaret olmalıdır. Göktepe resmi düğün törenlerinin yapıldığı fikrine en uygun resimdir. Kayanın bulunduğu doğal çevrede bir tören için uygun bir alan ile çevrilidir. Göktepe resmi kayanın doğal sınırlandırmaları takip edilerek üç bölüme ayrılmaktadır. En üst bölümde çiftlerden oluşan grubun içerisinde ortada yanında el izi bulunan kadın figürü vücut hatlarıyla neolitik heykelcikleri hatırlatmaktadır. Orta bölüm ise yan yana sıralanmış kadınlı erkekli figürlerden oluşmaktadır. Bu bölümün hemen altında kenarları boyayla çerçeve içine alınmış doğal bir niş içerisinde olasılıkla bir çift bulunmaktadır. Resimlerin en dış kenarında şematik üslupta bir kadın, iki el ve iki adet kare çizimi görülmektedir. Olasılıkla burada bir düğün sahnesi işlenmektedir ve ortada yer alan niş içinde kutsal evlenme canlandırılmıştır.

Karadere kaya resminde ise tamamen farklı bir konu dikkati çekmektedir. Mağaranın iç kısmı doğal bir kutsal alan görünümündedir. Resim mağara girişinin yan duvarına birbiriyle kesismeyen, yan yana sıralanmış 13 figürden oluşmaktadır. Farklı büyüklükte ve yükseklikteki figürler kompozisyonun tekdüzeliğini kırmakta, resme hareket katmaktadır. Bunlar sekizinci figür hariç cepheden gösterilmiş olasılıkla uzun giysili

erkek figürleridir. Sekizinci figür ise, olasılıkla bir hayvanı temsil ediyor olmalıdır. Kompozisyonda dördüncü, yedinci ve onuncu figürler dolgun gövdeleri ile öne çıkmaktadırlar. Dördüncü figür gerek diğer figürlerden daha yukarıda yapılmış olması, gerekse daha özenli çizimiyle dikkati çekmektedir. Figürlerin başlarında yer alan T şekli, boynuzlu başlıklar olmalıdır. Peschlow'un yorumuna göre bu figürler Latmos dağının doruklarının kişileştirilmiş halleridir.⁹¹

Mağara duvarlarına ve kayalar üzerine yapılmış resimler Paleolitik Dönem'den Neolitik Dönem'e hatta bronz çağına kadar geniş bir zaman dilimine yayılmaktadır. Avrupa mağara sanatında olduğu gibi Anadolu'da da resimlerin süsleme amacı ile görülebilecek yerlere yapılmadıkları anlaşılmaktadır. Şimdiye kadar tespit edilmiş olan resimlerin çoğunun yakınında bir yerleşim ya da bir zamanlar buralarda insanların bulunduğuna dair bir kanıt ele geçmemiştir. Hatta resimler çoğunlukla ulaşılması ve görülmesi zor yerlere yapılmışlardır. Tarihleyecek buluntu veren birkaç mağarada ise resimlerin mağaranın en uzak köşesine yapılmış oldukları görülmektedir.

Anadolu mağara ve kaya resimlerinin figür repertuarının çoğunluğunu av hayvanları oluşturmaktadır. En çok betimlenen hayvan dağ keçisidir, daha sonra geyik, boğa ve at figürleri gelmektedir. İnsan figürü ise resmin yapıldığı yerlerin kullanım amacına göre çok ya da az yapılmıştır. İnsan figürlerinin yoğun olarak kullanıldığı resimler daha çok kutsal alanlar olmalıdır. İnsan dışında hiçbir figür içermeyen Latmos resimleri Peschlow'un önerdiği gibi buranın evlilik ve dinsel törenlerin yapıldığı bir kutsal alan olması ile ilgili olmalıdır. Kars Borluk Vadisi kaya resimleri ise at, horoz, ceylan, deve kuşuna benzer bir kuş gibi farklı figür repertuarı ile Anadolu mağara resim sanatında farklılaşan ikinci merkezdir.

Resim örnekleri teknik açıdan incelendiğinde kazıma resimlerin boyama resimlerden daha fazla olduğu gözlenmektedir. Tespit edilen resimler içerisinde sadece Beldibi, Yedisalkım ve Latmos resimlerinde boya kullanılmıştır. Figür çiziminde ise natüralist ve şematik iki üslup dikkati çeker. Natüralist üslupta figürler tüm organları ile mümkün

⁹¹ Peschlow-Bindokat 2005, 76.

olduğunca doğadaki gibi çizilmeye çalışılmıştır. Şematik üslupta ise figürler basitçe çizgisel olarak gösterilmiştir.

Anadolu mağara ve kaya resimlerinde ana konuyu av oluşturmaktadır. Av büyüsü olarak yorumlanan bu resimlerde genel amaç hayvanlar üzerine egemenlik kurmaktır. Dolayısıyla tarih öncesi mağara resimlerinin estetiğinden daha çok, etkinliği ön plandadır. Resimler mağara sakinlerinin ilkel düşüncelerini yansıtmaktadır. Kaya üzerinde resimler şüphesiz sembolik bir anlamı vardır. Bu figürlerin bazılarını tam olarak anlaşılamasa bile sanatçının insan inançlarını basit bir şekilde anlatmayı denediği görülmektedir. Kompozisyonlar genelde küçük boyutlu ve dağınık olmasına karşın figürler arasındaki oran ve uyum beceriklidir. Şematik düzenleme Mezolitik ve Neolitik Dönem’de değil aynı zamanda üst Paleolitik’in son aşamalarında da vardır. Konu bakımından Latmos ve Borluk vadisi resimleri burada da farklılık göstermektedir. Hiçbir hayvan figürünün bulunmadığı Latmos resimlerinin av ile ilişkili olmadığı açıktır. Gerek teknikleri ve gerekse işledikleri konular ile bu iki merkez Anadolu mağara resim sanatında ayrıcalıklı bir yere sahiptirler.

2.2. NEOLİTİK DÖNEM RESİM SANATI:

Anadolu Neolitik Dönem resim sanatında Çatalhöyük duvar resimleri önemli bir yer tutmaktadır. Anadolu platosunda bulunan Çatalhöyük Konya’nın 52 km. güney doğusunda, çarşamba çayının kenarında bulunmaktadır. Höyük, adını kuzey ucundaki çatallanan yoldan almaktadır.⁹² Çift höyükten oluşan Çatalhöyük’ün esas höyüğü doğudakidir. 13 hektarlık bir alanı kaplayan 450 m. uzunluğunda 275 m. genişliğinde bir ovaldir. Ovanın şimdiki seviyesinden 17.5 m. yüksekliğinde olmasına karşın Neolitik Çağ dolgusunun 19 m. ve daha fazlası olduğu düşünülmektedir. Bazı tabakalarda yapıların duvarlarının 2 m.ye kadar korunduğu görülmektedir.⁹³ Çatalhöyük

⁹² Mellaart 2003, 9.

⁹³ Mellaart 2003, 13.

Neolitik Dönem’de, kapladığı alan olarak hem Anadolu’da hem de Ortadoğu’daki en büyük yerleşmedir.⁹⁴

M.Ö. 6500-5650 yıllarında iskan gören höyükte bin yıla yakın bir süreyi kapsayan on iki yapı katı düzenli ve kesintisiz bir kültür gelişimini yansıtır. VIA tabakasından sonraki geç yapı katlarında tespit edilen ciddi tadilat gerektiren yıkıcı yangınlar nedeniyle zaman aralıklarının kısa olduğu anlaşılmaktadır. Mimari şaşılacak derecede kalıplaşmıştır. Herhangi bir yapı katında bile planlı bir yerleşme olduğu anlaşılmaktadır. Dikdörtgen planlı, olabildiğince dik ve düzgün kenarlı olan evler, ailelerin ihtiyacına göre planlanmıştır. Depo gibi ikincil mekanlar gereksinime göre ana odanın çevresinde inşa edilmiştir. Çatalhöyük’ün mimarisinde girişler damdandır ve yer seviyesinden giriş yoktur. Bunun birincil nedeni savunma için olmalıdır. Burada masif bir duvar örmek yerine yerleşme damdan girilen evlerin ve siloların kesintisiz devam eden dış duvarları ile çevrilidir.⁹⁵

Çatalhöyük’te kerpiçten olan yapıların kendi duvarları vardır ve diğer yapılarla çevrelenmiştir. Bu yapı sistemi sayesinde müstakil yapılardan daha uzun süre dayanmaktadır. Odalardaki iç mimari öğeler, duvarlar, tabanlar ve tavanlar bugünde kullanılan ve yörede *ak toprak* adı verilen beyaz ince ve yapışkan bir kil tabakasıyla kaplıdır. Duvardaki sıva katmanlarını saymak olanaklıdır. Bu sıva katmanları yapı katları arasında farklılıklar göstermektedir.⁹⁶

Kabartma ve resimlerle süslü olan Çatalhöyük duvarları üç yatay kuşaktan oluşmaktadır. Orthostat kabul edilebilecek olan alt kuşak ya düz renktir ya da geometrik motiflerle bezenmiştir. Orta kuşak asıl betimleme alanı olup, desenler ve figürlerle süslenmekte ve kısmen alt kuşağa doğru yönelmektedir. Üst kuşak bezemesizdir. Geometrik motiflerden oluşan resimler hiç kuşkusuz kumaş ve halı dokumalarını örnek almaktadır. Bu durum sadece Çatalhöyük ve çevresi için geçerli değildir, aynı şekilde

⁹⁴ Mellaart 1962, 42, 57.

⁹⁵ Mellaart 1988, 75.

⁹⁶ Mellaart 2003, 48.

bugün bile Türkiye'nin her yerinde görülebilmektedir. Bu resimlerin, duvara asılmış halıları taklit ettiği kabul edilmektedir.⁹⁷

Süslemeleri tapınaklara göre çok daha sade olan evlerde bezeme, ana platformun ve kuzeydoğu köşedeki küçük platformun üzerinde yer alan 60-80 cm. enindeki alt şerit ile sınırlıdır. Daha geniş olan orta şerit nadiren boyanmış üst şerit ise hiçbir zaman bezenmemiştir. Evlerde genellikle kırmızının birkaç tonuyla boyanmış düz panolar görülmektedir. Geometrik desenler ile el ayak baskıları nadir olarak görülür. Doğa betimleri tapınaklara özgü olmasına karşın iki evde de karşılaşılmıştır. E.VI.B.44 numaralı evin merkezi panosunda kuşlar yer almaktadır. E.VI.B.66 numaralı evde ise ortak merkezli daireler ile yıldızlar yapılmıştır. Kısmen daha sağlam ele geçmiş olan alt tabakalarda duvarların boyanmasının yaygın bir gelenek olduğu anlaşılmaktadır.

Evlerde ve tapınaklarda karşılaşılan diğer bir bezme şekli ise stilize edilmiş boğa başlarıdır (bukranium). Yabani boğaların (Bos primigenius) alın kemiği ile boynuzları kerpiç dikmenin üzerine birleştirilerek oluşturulmuşlardır. Birkaç evde bulunmuş olan bu başlar olasılıkla koruyucu bir simge olarak ana platformun kenarına yerleştirilmişlerdir. Hiçbir evde tek bir parça halinde bulunamamış olmalarına rağmen tapınaklarda çok sayıda boğa başlı dikme sağlam olarak ele geçmiştir. Olasılıkla evlerde tek bir boğa başlı dikme bulunurken tapınaklarda ise bir sıra halinde bazen boyalı dikmeler bulunmaktadır.

VI.B.1 numaralı tapınağın kuzey duvarının alt panosunda ilginç bir resim yer almaktadır. 1 m. uzunluğunda 71 cm. yüksekliğindeki panoda bir yapı cephesinin altında bir dizi insan kafatası ve kemiği betimlenmiştir. Devetüyü renginde zemin üzerine kırmızı ve beyaz boya ile beş sütunla ayrılan dört semerdamlı yapı çizilmiştir. Ölü insanların bu yapı içinde oldukları anlatılmaya çalışılmıştır. Resmedilen yapı cesetlerin yerleşme içine gömülmeden önce yumuşak dokularının çürümesi için bekletilen mekan olmalıdır. Yapılan analogiler sonucunda bu yapının benzerleri günümüzde Konya'nın kuzeyindeki Eber gölü çevresindeki bataklık alanlarda yapılan sazdan kulübelere benzedikleri saptanmıştır. Bunun yanı sıra Mısır'da Hanedanlar

⁹⁷ Bingöl 1997, 9.

öncesi sanatta betimlenen kamış kulübelere ve Güney Irak'taki bataklık bölgede yaşayan Arapların kamış mimarisine benzediği görülmektedir. Bütün bunlardan yola çıkarak resimde yer alan yapının köşe dikmelerini oluşturan kamış demetlerinin üzerlerinin ahşap ve hasır ile kaplanmış olduğu ve dörtgen bir dizi yapıyı canlandırdığı söylenebilir. Kamış sütunlarının bağları ile duvarları oluşturan hasır örgüsü gibi detaylar resmedilmiştir. Semardamların tepesindeki çiçek benzeri çarpılar olasılıkla tepede birleşen kamışların stilize çıkıntılardır. Kapı girişinde yer alan tuhaf desenler kapıyı örtmek için kullanılan dokumalar olmalıdır. Semardam üzerindeki dört yapraklı cisimler ile dokuma üzerindeki el figürü kötülüğü kovmak amacıyla çizilmiş olmalıdır.⁹⁸

Çatalhöyük duvar resimlerinde çizgi teknik ve siluet teknik bazen tek bazen de birlikte uygulanmıştır. Her iki teknik de belirli bir motif veya belli bir dönem için karakteristik değildir. Ancak insan ve hayvan figürlerinin çoğunlukla siluet tekniğinde verildiği görülmektedir. Kült merkezinin E VI 1 no.lu doğu odasında olduğu gibi insan başlarında çizgi tekniği de kullanılmıştır. Burada önden betimlenmiş bir erkek başı mevcuttur. Figürün vücudu, koyu renk saçlı başından ayrılmıştır. Sakallıdır, gözleri kapalı olup kırmızı bir ağzı vardır. Bu başın yanındaki boya kalıntıları bir kadın başının varlığını işaret etmektedir.⁹⁹

Çatalhöyük'te tabaka X'a ait evin altındaki yapı molozlarında en erken duvar boyası parçaları bulunmuştur. En geç olarak tabaka II'nin duvarlarında tespit edilmiştir. Çatalhöyük'te boya kullanımı oldukça yaygındır. Duvarların yanı sıra, kabartmalar, kil heykelcikler, iskeletler, tahta, sepet ve çanak çömleklerde boyanmıştır.

Boyalar:

Çatalhöyük'te kullanılan boyalar temelde minerallerden elde edilmişlerdir.

Demir oksitler: Kırmızı, kahverengi ve sarı aşı boyası.

Bakır oksitler: parlak mavi azurit ve yeşil malakit.

⁹⁸ Mellaart 2003, 45.

⁹⁹ Bingöl 1997, 9.

Cıva oksitler: Koyu kırmızı renkli zincifre.

Kırmızı boya olasılıkla hematitten, leylak rengi veya mor manganazden, kurşuni gri galenadan elde ediliyordu. Zemin rengini oluşturan krem veya mat beyaz renkte sıva göl yataklarından sağlanıyordu. Siyah ise kumdan elde edilmekte idi. Boyalarda hayvan yağı, bitkisel yağ veya yumurta akı gibi bağlayıcı malzemeler kullanılmamış doğrudan doğruya duvar üzerine uygulanmıştır. Bazı resimler üzerindeki ince fırça darbelerinin izleri görülse de genelde düz yüzeylerde boya sürülerek kullanılıyordu.

Resimler herhangi bir ön çalışma yapılmadan direkt boyanacak yüzeye yapılıyordu. Aynı desenin birkaç kez kullanılması, geyik avı gibi karmaşık sahnelerin tekrar tekrar yapılabilmiş olması, keçe, deri veya kumaş gibi maddelerin üzerlerine desenlerinin çizildiği düşünülmektedir.

Tapınaklarda ve evlerdeki duvar resimlerinin dinsel ayinlerle ilişkili olduğu düşünülmektedir. Bir resim bir duvarda bir senede ya da bir kutlama töreni sonunda işlevini tamamlıyor ve daha sonra üzeri beyaz sıva ile kaplanıyordu. Aynı alan daha sonra tekrar boyanıyordu. Bu nedenle aynı duvarda bir düzineden fazla duvar resmi görülebilmektedir.

Çatalhöyük'teki duvar resimleri altı grupta incelenmektedir.

1. Üzerinde motif bulunmayan tek renge boyanmış panolar. Genellikle kırmızı, turuncu, pembemsi kırmızı veya kahverengimsi kırmızı tonlar kullanılmıştır. Siyah panolar ise sadece tapınak VII.21'de görülmüştür.
2. Basit veya karmaşık geometrik desenlerin tekrarından oluşan tek renkli ya da çok renkli panolar.
3. Simgeler içeren desenler. İçi dolu daireler, dört yapraklı motifler, mazgal deseni, stilize yıldız ya da çiçek simgesel desenleri içeren panolar.
4. Tek başına veya gruplar halinde natüralist ya da geometrik panoları çevreleyen insan eli desenleri.

5. Natüralist duvar resimleri: insanlar, tanrıçalar, boğalar, kuşlar, akbabalar, leoparlar, geyikler gibi figürler tek başlarına ya da av sahneleri, gömü ritüelleri sahnelerinde yer alırlar.
6. Kent, yanardağ, ölü evleri gibi peyzaj ve mimari betimlemeler.

1. grupta yer alan düz renk panolar X-II tabakalarında görülür. Kırmızı boyanın ritüel bir anlamı vardır. 2. grup geometrik desenli panolar ve 3. grup resimler de X-III katmanlar arasında görülmektedirler. 4. gruba giren insan elleri VI A'dan sonraki tabakalarda görülmemiştir. 5. grubu oluşturan figüratif resimler ve siyah bir boğa katman IX görülür. Akbabalar yalnızca VIII. ve VII. tabakalarda görülür. İnsan sahneleri alt tabakalarda enderdir. Av sahneleri gibi karmaşık kompozisyonlar yerleşimin sonlarına tabaka IV-III'e aitmiş gibi görülmekte ve dört tapınakta işlenmektedir.¹⁰⁰

Üst üste yer alan sıva tabakalarından, bu resimlerin dinsel amaçlara hizmet ettiğini ve daha sonra beyaz bir tabakayla örtüldükleri anlaşılmaktadır. Burada görülen kırmızı renk, birçok kültürde olduğu gibi, kan ve yaşamı simgelemektedir. Erkekler kırmızı vücutlar ve siyah saçlarla, kadınlar ise kırmızı veya beyaz vücutlarla betimlenmektedir. Benzer şekilde genelde boğalar kırmızı, öküzler siyah ve akbabalar ise kahverengidir.

Beyaz çizgilerle sınırlandırılmış alanlardaki siyah ve kırmızı üçgenler-siyah dikey ve kırmızı yatay kum saati motifleri veya çarpı işaretli kareler olarak da nitelendirilebilir-kilim veya halı desenlerinden alınmıştır.¹⁰¹

Açılmış kanatlarıyla, başsız insan figürlerini gagalayan akbabaların oluşturduğu kompozisyonda tematik bir anlatım mevcuttur. Başsız insanlar ve akbabaların betimlenmesi Çatalhöyük'ün gömü gelenekleriyle ilişkilendirilebilir. Başsız insanlar ölümü temsil ediyor olmalıdır. Çatalhöyük'te ölümler, odalarda oturma sekilerinin altına gömülüyordu. Akbabaların tasvir edildiği kutsal mekandan gömüler de ele geçirilmiştir. Gerek hoker tarzı gömülerde gerekse uzanmış cenazelerde başlar noksan değildir. Diğer iskeletler de başlarıyla gömülmüştür. Resimlerdeki başsız bedenler, bunların ölü

¹⁰⁰ Mellaart 2003, 101-102.

¹⁰¹ Mellaart 2003, 59-65.

olduklarının vurgulanmak istendiğini göstermektedir. Gümü geleneklerine göre cesetler önce akbabalara parçalandığı, iskelet halini alınca da gömüldüğü anlaşılmaktadır. Resimlerde bu tören tasvir edilmektedir. Tasvir edilen akbabalar, Konya ovasında günümüzde de yaşayan Gyps fulvus adlı kaz akbabalarıdır.¹⁰²

Oturma banklarının altında ele geçen mezarların sadece kadınlara ait olduğu tespit edilmiştir. Mellaart'a göre her üç resim de aynı zamanda yapılmıştır. Fakat içerikleri de aynı olan resimler tek bir ressamın elinden çıkmamıştır. Av sahneleriyle bir dans sahnesi ilişkisini kurmak kolay değildir. Boğa avının daha tehlikeli olduğu vurgulanmak istenircesine, geyik avında hiç başsız figüre yer verilmemiştir. Bu da hiç ölen olmadığını göstermektedir. Bununla beraber boğa avında iki başsız figür görülmektedir. Bunların pozisyonu genel kompozisyon içerisinde vurgulanmaktadır. Biri boynuzların arasında, diğeri ise boğanın bacaklarının arkasında gösterilmektedir. Resimden birinin bir boynuz darbesiyle, diğerrinin ise boğanın çiftesiyle öldüğünü anlıyoruz. Av dansında da iki başsız figür yer almaktadır. Bu ölenler için düzenlenmiş kutsal bir dans olmalıdır.

Çatalhöyük insanları boğaları devasa ve kan kırmızısı renğinde çizerek ve kendilerini de onun yanında çok küçük boyayarak aslında kendi “korkularını” tasvir etmişlerdir. Bunda büyüsel bir anlam vardır. Boğa figürlerinin özellikle kuzey duvarlarında yer alması ve güneye doğru yönelmeleri, dehşet saçan boğaların, Çatalhöyük'ün güneyinde yer alan aşılmaz dağları sembolize ettikleri fikrini de akla getirmektedir. Dağlara karşı duyulan bu derin korku, boğalarla karşılaştırılmaktadır. Boğa anlamına gelen “Tauros” kelimesi bugün bile “Toros” şeklinde yaşamaya devam etmektedir. Daha sonra gelen resimde de boğa şeklinde bir dağ yer almaktadır.

“Hasandağ ve Çatalhöyük” resmi doğa tasvirlerini içine alan üçüncü grupta ele alınmaktadır ve belli bir coğrafyada gerçekleşen bir olayı tasvir eden belki de ilk örnektir. Bu resim Kült Merkezi VII 14'ün kuzey ve doğu duvarını süslemektedir. C14 yöntemiyle M.Ö. 6200'lere tarihlenmiştir.

¹⁰² Mellaart 2003,67-69.

Resmin altında yer alan düzenli yerleştirilmiş dörtgenlerin, Çatalhöyük'ün öncülü olan bir kent tasviri olduğu düşünülmektedir. Burada dörtgen bir “cadde sistemi” resmedildiği yanlışlığına düşmek mümkündür. Oysaki çatı kapaklarından girilen evlerde ne kapıya ne de sokaklara ihtiyaç vardır. Çizgiler hiç kuşkusuz evlerin duvarlarını göstermektedir. Portakal renginde ve boğa formundaki dağın bir volkan olduğu açıktır. Kentten daha küçük yapılmış olması uzaklığını vurgulamak içindir. Dağın üzerinde ve havada, çok sayıda siyah nokta ve çizgi yer almaktadır. Fıskıran lavlar, fırlayan taşlar ve duman, patlayan ve aşağı kıvrılan zirve bir volkan patlamasını göstermektedir. Lavlar yanlardan akmakta ve ovaya yönelmektedir. Volkandan yeterli uzaklıkta bulunan kent ise zarar görmemektedir. Bu dağ, Konya ovasının doğusunda yer alan, 3253 m yüksekliğe sahip olan ve Çatalhöyük'ten de görülebilen Hasandağ'dır. Obsidyen bakımından zengin oluşu, dağa kutsal bir nitelik katmıştır.

Çatalhöyük resimleri erken duvar resmi örnekleridir. Bunlarda dokuma motiflerinden, insan ve hayvan tasvirlerine ve boğa ve geyik avlarına ait sahneler işlenmiştir. Çatalhöyük ve Hasandağ'ın patlamasını gösteren resme karşılık, figürlerin tüm yüzeye dağıldığı av ve dans sahnelerinde olayın cereyan ettiği çevreye ait herhangi bir ipucu verilmemektedir. Sahnelerdeki renkler ise yaşam ve ölüm arasındaki farkı vurgulamaktadır.¹⁰³

2.3. KALKOLİTİK DÖNEM RESİM SANATI:

Anadolu'da Paleolitik Dönem'den itibaren süre gelen duvar resim geleneği Kalkolitik Dönem'de de devam etmiştir. Bu Dönem'de şimdiye kadar Can Hasan (Karaman), Değirmentepe (Malatya), Norşun Tepe (Elazığ Keban Barajı Göl Alanı), Arslantepe ve Piroit Höyük'te duvar resimleri tespit edilmiştir.

Can Hasan'da 3 nolu evin tabanında bulunan büyük miktardaki sıva kalıntıları üst katın varlığını göstermektedir. Kalıntılar Can Hasan'ın orta Kalkolitik Dönem'in başlangıcına

¹⁰³ Bingöl 1997, 11-19.

tarikhlenen 2B yerleşim evresine aittir. Kırık parçalar üzerinde koruna gelmiş olan geometrik motifler düzgün olmayan bir kısım meanderlerden ibarettir. Boyalı sıva parçaları bir pencere veya kapıyı çerçevelemek amacıyla yapılmış olmalıdır. Motiflerin demir oksitlerle elde edildiği, zeminin balçık sıva üzerine oluşturulduğu tespit edilmiştir. Bazı küçük parçalar üzerinde kırmızı, mavi veya gri renkte ikinci bir sıva tabakası görülebilmektedir.

Malatya yakınlarındaki Değirmentepe’de yapılan kazılarda en geç tabakaları içeren 3. yapı evresinin F17–18 evlerinin EE, BI ve DU nolu mekanlarında, kötü bir şekilde koruna gelmiş olsa da, duvarların çoğunlukla beyaz bir sıvayla kaplandığı ve şematik resimlerle süslendiği görülmektedir.¹⁰⁴ Mekanların duvarlarında çoğunlukla beyaz sıva tabakaları üzerinde siyah ve kırmızı şematik resimlerin izleri görülebilmektedir. Bu resim bir orta avlu ve iki kanattan oluşan üç bölümlü bir yapının orta avlusunun duvarlarına yapılmıştır. Resim alanlarında parmaklarla boyandığı anlaşılan aşı boyası kalıntıları mevcuttur. Üst sıva tabakası üzerinde dörtgen alanlarda aşı rengi boyayla yapılmış güneşi veya bitki formlarını temsil eden yuvarlak motifler ve kavisli çizgiler mevcut olup bunlarda dikey paralel çizgilerle doldurulmuştur.¹⁰⁵

Norşuntepe’nin Batı yamacında kuzey–kuzeydoğu/güney–güneybatı yönlerinde 8. tabakada tabanı beyaz sıvalı iki mekan ortaya çıkartılmıştır. Batıdakinin mekan 2 x 7 m. ölçülerinde olmasına karşın kuzeydoğu odasından ancak az bir bölüm korunmuştur. Mekanın doğu duvarında 1 m. aralığında iki niş bulunmaktadır. Bu alanda dördüncü sıva tabakasında duvar resmi tespit edilmiştir. Burada 75 cm. genişliğinde ve 36 cm. yüksekliğindeki bir geyik resmi yer almaktadır. Sağa doğru yönelmiş olan geyik kahverengimsi kırmızı renktedir. Başında dalgalı kırmızı ve siyah çizgiler vardır. Uzun ve tulum şeklinde bir vücuda sahiptir. Bacak uzantıları koruna gelmiştir. Dört bacak da vücudun aynı tarafında gösterilmiştir. Geyiğin çevresi nötr bir açık kahverengi boyayla doldurulmuştur.¹⁰⁶

¹⁰⁴ Esin 1983, 180, lev. 35, 3.

¹⁰⁵ Esin 1970, 659-676; Esin 2000, 81-86.

¹⁰⁶ Hauptmann 1976, 54.

Kalkolitik resim sanatına son yıllarda eklenen en ilginç buluntular Arslantepe’den gelmektedir. 4. binyıl sonlarına tarihlenen sarayının 4 nolu yapısının VI A evresine ait depo kompleksindeki merkezi oda da kullanılan resimdir. Depo kapısının iki yanında benzer sahne yer almaktadır. Burada güç bir stilizasyonla bir insan figürü yer almaktadır. Figürün başı ve gövdesi üçgen olarak yapılmıştır. Başta üçgenin uç noktası aşağı doğru dönüktür ve bu noktadan üçgen şeklindeki gövdeye bağlanmaktadır. Figürler bir yoruma göre masa gerisinde¹⁰⁷ bir yoruma göre ise tahtta¹⁰⁸ oturmaktadırlar. Kollar dirsekten kıvrılarak yukarı doğru bir açı yapmaktadır. Ellerde parmaklar yan yana dizilmiş çizgicikler halinde bir anahtara benzemektedir. Üçgen baş içinde gözler rezerve bırakılarak oluşturulmuştur. Başın üzerindeki birbirine paralel “S” şeklinde çizgiler saçı gösteriyor olmalıdır. Aynı zamanda yüzün iki yanında yer kalan kısa çizgicikler sakalı ifade etmektedir. Figürün yüksekliği 20 cm.dir. Büyük bir kompozisyonun parçası olduğu üst kısımdaki koruna gelmiş bölümden anlaşılmaktadır. Figürün hemen üst tarafında bir üçgenin kenarlarından çıktığı anlaşılan spirallerin küçük çizgiciklerle bezendiği dikkati çekmektedir. Burada olasılıkla büyük, sakallı bir yüz betimlenmiştir. Beyaz sıva tabakası üzerinde başka resim izine rastlanmamıştır. Parçaların anlamını çözmek güçtür. Fakat eğer gerçekten büyük bir yüz betimi ise, tahta oturan kralı koruyan tanrıyı temsil ediyor olmalıdır.

Arslantepe Sarayının büyük merkezi koridorunun sağ tarafında ikinci bir resim ortaya çıkartılmıştır. Bu duvarda sadece figürler değil aynı zamanda dekoratif bezemeler de ver almaktadır. Burada ilk dikkati çeken figürler karşılıklı duran iki boğadır. Soldaki boğanın dizginlerini naturalist yapılmış, küçük bir insan figürü tutulmaktadır.

Resmin sol kenarında bir yapıyı temsil etmesi muhtemel çizgiler yer almaktadır. Olası yapı ile boğa figürleri arasında kırmızı boya ile yapılmış ne olduğu anlaşılamayan, birbirinin aynısı olan iki figür yer almaktadır.

¹⁰⁷ Frangipane 1998, 124.

¹⁰⁸ Bingöl 1997, 22.

Malatya yakınlarında yer alan Pirot Höyük'ün XII. Tabakada duvar resmi saptanmıştır.¹⁰⁹ Bu resim C10 plan karesinde 3 nolu mekanın kuzey duvarında yer almaktadır. Duvarın sıvası dört kez yenilenmiş ve her katta resim tekrar yapılmıştır. Kırmızı aşı boyası ile yapılan resim yangın nedeniyle kahverengiye dönüşmüştür. Resmin korunan yüksekliği 24 cm. korunan genişliği ise 52 cm. dir. Resim tabana oldukça yakın yapılmıştır. Resmin ortasında bir figüre ait olması muhtemel ayağa benzer bazı izler korunmuştur. Bu orta figürün iki kenarında ise yukarıdan aşağı doğru inen düzgün çizilmemiş 13 sıradan oluşan bantlar bulunmaktadır. Bu bantların arasında aşağıda dağınık olarak yapılmış 55 adet geniş noktalar bulunmaktadır. Ayrıca sağdaki bantların alt kısımlarında da üç nokta bulunmaktadır. Ortadaki figürün sağında ve solundaki bantlar ile arasında ikişer adet kum saati bulunmaktadır. Orta figürün üst tarafında ise ne olduğu anlaşılamayan bazı izler korunmuştur.

Pirot höyük resmi ile çağdaşı olan bilenen duvar resimleri arasında bir benzerlik söz konusu değildir. Ancak Pirot höyük resminde anlaşılabilen tek figür kum saatidir. Bu motif ilk kez İlk Kalkolitik Çağ'da ortaya çıkmıştır. Ne olduğu anlaşılamasa da Pirot Höyük resmi, Elazığ-Malatya yöresinde bir duvar resmi geleneğinin varlığını kanıtlamaktadır.

2.4. TUNÇ ÇAĞI RESİM SANATI:

Anadolu'da Tunç Çağında resim sanatı örnekleri yok denecek kadar azdır. Asi Irmağının kıyısında, Antakya-Reyhanlı yolu yakınında olan Tel Açana (Alalakh), nadir merkezlerin en önemlisidir. Aynı yapı katı tespit edilen höyükte VII. ve IV. Tabakada açığa çıkarılan iki yapının duvarlarında çok renkli resimler tespit edilmiştir.¹¹⁰ Bunlardan ilki VII. Yerleşim tabakasında yer alan ve M.Ö. 18. yüzyıla tarihlenen Yarım-Lim sarayı, ikincisi ise IV. Yerleşim tabakasındaki M.Ö. 16.-15. yüzyıla tarihlenen 39 A no.lu ev yapısıdır.

¹⁰⁹ Akdeniz – Karaca 2003, 117-123.

¹¹⁰ Woolley 1955, 228-234.

39 A no.lu ev yapısının 6 numaralı mekanda, IV. Yerleşim tabakasının son evresine işaret eden duvar resimleri, 1 metre yüksekliğe sahip duvar yüzeyinde in situ olarak tespit edilmiştir.¹¹¹ Mekanın dört duvarı da aynı bezemeyi içermektedir. En iyi korunmuş olan kısım ise güney köşededir. Güney duvarı 1.70 m ve güneydoğu duvarı 3 m. genişliğindedir. Duvarlar kerpiçtendir ve güneybatı duvarında iki adet yatay ahşap hatıl mevcuttur. Duvarlar kireç ve balçıktan oluşan karışık bir harçla sıvanmıştır. Bunun üzerine resimlere zemin teşkil etmesi bakımından ince bir kireç sıva sürülmüştür. Burada gerçek bir fresk tekniğinin kullanıldığını söylemek mümkündür, tempera yaşken çalışılmıştır.¹¹²

Alalakh VII. Tabakada yer alan Yarım-Lim sarayının iki odasında duvar resmi saptanmıştır. Bunlardan birincisi “kabul salonu” olarak adlandırılan 5 nolu mekandır. İkincisi ise “büyük salon” olarak nitelendirilen depo 11-13 üzerinde bulunan geniş mekandır.¹¹³ Duvarlardaki bezeme gayet basit olmakla beraber resim tarihi açısından çok önemlidir (yakl. M.Ö. 1750). 5 no.lu mekanda duvar örgüsünü oluşturan taşlar ve ahşap hatıllar resimle canlandırılmıştır. Burada altta ise “bazalt orthostatları” gösteren bir kaide uzanmaktadır. Bloklar 71 cm. genişlikte ve 15 cm. yükseklikte boyanmıştır. Morumsu siyah renklerini, kırmızı zemin üzerine lacivert boyayla yapılmaları nedeniyle kazanmışlardır. Morumsu siyah zemin üzerine yapılan kırmızı ve yeşil lekeler, bloklara mermer etkisi vermektedir. Orthostatlar arasındaki harçlar 5 cm. genişliğindeki sarı çizgilerle belirtilmiştir. Bundan sonra yatay ahşap hatılları taklit eden ikinci bir kuşak gelmektedir. 14 cm. yüksekliğinde olup koyu kırmızı renktedir. Üst yapı krem rengindeki 65 cm. yüksekliğinde bir kuşakla devam etmekte, 14 cm. yüksekliğinde koyu kırmızı “ahşap hatılları” temsil eden ikinci bir kuşakla sınırlanmaktadır. Koyu kırmızı üzerinde morumsu siyah dalgalı çizgiler görülebilmekte ancak lekelemeler şeklinde algılanabilmektedir. Bu hatılların alt kısmına dörtgenler oturtulmuştur. Aralarındaki açıklık 140 cm., büyüklükleri ise 25 x 40 cm. olan bu dörtgenler ahşap

¹¹¹ Woolley 1955, 231.

¹¹² Bingöl 1997, 24.

¹¹³ Woolley 1955, 230-231.

bağlantı elemanlarını temsil etmektedir. Duvarın diğer sıraları, boyaların korunmamış olması yüzünden ne yazık ki tanımlanamamaktadır.¹¹⁴

Yarım-Lim salonunda bir kısım eşlenen parçalar üzerinde kırmızı zemin üzerinde kremi beyaz renkte bitki formunda bezeme vardır. Bunlar açıkça Girit sanatında görülen örneklerle benzemektedir. Antik Yakın Doğu sanatında olmayan Minos sanatının genel karakteristik özelliğinde gördüğümüz gibi rüzgarda salınmaktadırlar.

Yarım-Lim salonunda geniş bir panel bulunmuştur. Kompozisyonda kırmızı zemin üzerinde aşınmış yeşilimsi gri üzerinde koyu yeşil yapılmış dalları ve yaprakları ile bir sıra halinde ağaç görülmektedir. Woolley bu boya metodunun Knossos'daki minyatür freske benzediğini öne sürmekte ve kutsal koruluk ve dansçılar freski karşılaştırmasını hatırlatmaktadır. Alalakh duvar resmi alt tarafının üst kısmı hafif dalgalı bantta biçimlenmiştir. Bu motif karakteristik Minos görünümünü hatırlatır.

Aynı odadan son parçanın üzerinde olasılıkla bir bukraniona ait olabilecek boğa boynuzu görülmektedir. Boynuzların arasında bir disk ve aşağıda mor siyah ve sarı renklerden oluşan yatay bant bulunmaktadır. Bukranion motifi altıncı ve beşinci binde Tel Halaf kültüründe oldukça popülerdir ve Mari sarayının duvarlar resimlerinde görülür. Son parça üzerindeki Boğa boynuzu Minos motifi olarak yorumlanmamalıdır. Yarım-Lim sarayının diğer duvar parçaları ise Minos motiflerinin karakteristik özelliklerini göstermektedirler. Bundan başka Yarım-Lim sarayının duvar resimlerindeki hareket duygusu Minos özelliğidir ve Yakın Doğu geleneğine terstir.¹¹⁵

Alalakh duvarları boyamaya özel yöntemlerle hazırlanmıştır. Yarım-Lim sarayı 4 no.lu mekanda duvarlar öncelikle kalın bir kireç sıvasıyla (lime plaster) kabaca kaplanmış ve parmak uçlarıyla sertleştirilmiştir. Yüzeydeki çukurlukların küçük olması, son olarak bir sıva tabakasının daha yapıldığını göstermektedir. Uygulama gayet özenlidir. Son sıva tabakasına ait kalıntılar bu tabakanın, Girit'te de sıklıkla görüldüğü gibi 6 mm kalınlığında olduğunu göstermektedir. Alalakh'ta ya tuğla ya da doğrudan harç üzerine

¹¹⁴ Bingöl 1997, 25-26.

¹¹⁵ Niemeier 1991, 194.

uygulanmış olan sıva tabakası yer yer 4 ila 8 mm kalınlıklarda da ölçülebilmektedir. Bu sıva ince ve akışkan bir sıvadır (İtalyanca intonaco). Alalakh'ta siyah, kırmızı, sarı, mavi ve kireç beyazından oluşan beş renge altıncı olarak kahverengi eklenmektedir. Siyah renk karbon silikatlarından; kırmızı, kahverengi ve sarı demir oksitlerden; mavi bakır alaşımlarından; beyaz ise kalsiyum karbonattan elde edilmektedir. Pigmentler Girit'tekiler ile aynıdır.

Alalakh'taki yatay hatların belirlenmesi ipler yardımıyla mümkün olmuştur. Intonaco tabakasının arkasındaki net çizgiler, bölümlerin ayrılıp boyanmasına hizmet etmiştir. Motifler temelde serbest elle uygulanmıştır. Uygulama “al fresco” tekniğidir. Buradaki intonaco son derece ince bir tabaka halinde, hızlı bir şekilde kuru yüzeye yapılmıştır. Ressam “al fresco” olarak başlamış, tamamlamaları yer yer “al secco” ile yapmıştır. Alt zemindeki dalgalı çizgiler Girit ve Alalakh'ın ortak noktasını oluşturmaktadır. Aradaki fark ise Alalakh'ta “al secco” tekniğinin de uygulanmış olmasıdır.¹¹⁶

Anadolu'daki Tunç Çağı resim sanatı örnekler, Tel Açana haricindeki merkezlerde nadiren ele geçmiştir. Maşathöyük, Troia ve Hattusa'dan, bu devrin resim sanatının orta ve batı Anadolu'daki gelişimini açıklamaya yetmeyecek denli küçük boya kalıntıları içeren sıva parçaları ele geçebilmiştir. Tokat'ın Zile ilçesi Yalınyazı köyünde bulunan Maşathöyük'te güney kesimde sarayın zemin katında 7.70 x 3.80 m ölçülerinde bir mekan açığa çıkarılmıştır. Sarayın duvarları bir harçla sıvanmış ve krem rengi, açık pembe ve kırmızımsı bir boya ile badanalanmıştır. III. Yerleşim tabakasında bulunan Maşathöyük sarayı yaklaşık M.Ö. 1400'e tarihlenmektedir. Troia'da da VII a no.lu yerleşim tabakasındaki ünlü 705 no.lu yapının (M.Ö. 1300–1260) 12.75 x 4.47 m ölçülerindeki bir mekanında beyaz sıva kalıntıları üzerinde mavi bantlar bulunmuştur.

¹¹⁶ Bingöl 1997, 26.

2.5.1. Hitit Resim Sanatı

Hint-Avrupa dili konuşan Hititler, Bronz Çağının sonlarına doğru M.Ö. II. binyılın başlarında Anadolu'ya gelmiş, Kızılırmak kavisine yerleşmişlerdir. Nereden geldikleri tam olarak saptanamasa da kuzeyden Kafkaslar üzerinden Anadolu'ya geldikleri tahmin edilmektedir. Geldiklerinde, Anadolu'da bulunan yerel Hatti kültürünü benimsemiş, kendi kurdukları krallığa da '*Hatti Ülkesi*' adını vermişlerdir.¹¹⁷ Hititler ise kendilerini '*Neşa'lı*' (Nesili) olarak adlandırmışlardır.¹¹⁸

Hitit sanatında resim sanatı olarak adlandırabileceğimiz eserler yoktur. Yalnızca Hattusa'daki "G" yapısının bir duvarına ait renkli sıva kalıntıları ele geçirilmiştir. Yıllar yılı oluşan farklı kalınlıklardaki (1.7 cm.; 1-1.2 cm.; 6 mm. ve 2 mm.) dört parçadan oluşmaktadır. Parçaların arka yüzleri pürüzlü ve düzensiz bir sıva yapısı göstermektedir. Ön yüzler düzleştirilmiş olup, çok hafifçe tümsektir. Renkler beyaz, sarı, kırmızı, açık mavi ve siyahtır. Mavi renkler kristalimsi bir parlaklıktadır. Parçalar çok küçük olmasına karşın çeşitli motifler ayırt edilebilmektedir. İki parçada siyah çizgiyle sınırlandırılmış kırmızı bantlar mevcuttur. Daha sonra kırmızı çerçeveli beyaz ve sarı şeritler gelmekte, yanında büyük bir beyaz alan yer almaktadır. Üçüncü parça açık maviyle boyalıdır. Dördüncü de siyah nokta sıraları ve küçük bir dairenin yer aldığı, siyahla çevrelenmiş beyaz bir alan görülür. Ayrıca tapınağın dolgusunda çok sayıda renkli kırık parça elde edilmiştir.¹¹⁹

Hitit Resim sanatına en yakın eserler üzerleri kabartma bezemeli vazolardır. Bu vazolar önce çarkta çekilir daha sonra kalıpta hazırlanmış figürler vazo yüzeyine yapıştırılırdı. Detaylandırmalar da yapıldıktan sonra astarlanıp perdahlanırdı. Eski Krallık Dönemi'nin özgün tiplerinden olan bu vazolar içerisinde *Bitik* ve *İnandık* kült vazoları en dikkati çeken örneklerdir.¹²⁰

¹¹⁷ Akurgal 2002, 15 vd.

¹¹⁸ Yıldırım 2002, 105.

¹¹⁹ Bittel – Naumann – Beran – Hachmann – Kurth 1957, 17.

¹²⁰ Darga 1992, 53-55.

Bitik Höyük'te bulunan kült vazosu kahverengimsi kırmızı rengine ve iyi perdahlıdır¹²¹. İnce hatlarda soluk siyah, giysi ve ayakkabılarda krem rengi kullanılmıştır. Vazonun yüzeyi yatay bantlarla üç frize ayrılmış, frizlerin arası ise kahverengimsi kırmızı renkte taranarak doldurulmuştur. En alttaki frizde sadece karşı karşıya bakan iki erkek figürüne ait başlar korunmuştur. Figürler, ellerinde yüzlerinin hizasında olasılıkla birer mızrak tutmaktadırlar. Bunlar silahla yapılan bir dansın hareketleri olmalıdırlar. Orta frizde sağa doğru hareket eder şekilde gösterilmiş beş erkek figürü görülmektedir. Bunlardan sadece yiyecek ve içki taşıyan iki figür tam anlamıyla korunmuştur. Sağa doğru yürür durumda olan figürlerin kıyafetleri kısadır ve krem rengine boyanmış kısa konçlu ayakkabıların detayları koyu renk boya ile yapılmıştır. En üst frizde ise tapınak ya da saray olabilecek sundurmalı bir yapının olduğu görülmektedir. Yapının kerpiç blokları açık koyulu boyanmış ve yatay kazıma çizgiler halinde yapılmıştır. Sundurmanın altında birer tabure üzerinde karşılıklı oturan kadın ve erkek figürü bulunmaktadır. Solda yer alan erkek figürü sol eliyle kadına doğru bir kase uzatmakta sağ eliyle de kadının örtüsünü açmaktadır. Burada olasılıkla bilinen en erken Kutsal Evlenme / Hieros Gamos sahnesi işlenmiştir.¹²²

Bitik vazosunda figürlerin başları her zaman profilden gösterilirken pozisyonuna göre gövde cepheden ya da yandan gösterilmiştir. Bacaklar ise tüm figürlerde profildendir. Gözler cepheden badem şeklinde burun, büyük çene ve ağız içe çekik şekildedir. Ayakkabılar ve giysiler krem beyaz renge boyanmış detaylar koyu renkle yapılmıştır.

M.Ö. 1600 yıllarına tarihlendiren İnandık vazosu, İnandıktepe höyüğünde şehrin tapınağının bir odasında bulunmuştur.¹²³ Dört dikey kulpu olan vazo toprak kırmızısı astarlı ve parlak perdahlıdır. Geniş ve uzun boyunlu oval gövdeli vazonun dip kısmı yuvarlatılarak sonlandırılmıştır.¹²⁴ Ağız altında kalan dört düşey kulp, omuz gövde arasında yer almaktadır. Vazonun ağız kenarı dışa çekik olarak şekillendirilmiştir. Kesiti yuvarlak içi boş bir boru buraya monte edilmiştir. Bu boruya birbirine eşit uzaklıkta vazonun içine bakar şekilde dört boğa başı eklenmiştir. Bu başlardan bir tanesi üzerinde

¹²¹ Korunan yüksekliği 36.5 cm. olan vazo Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde bulunmaktadır.

¹²² Akurgal 2002, 131.

¹²³ Özgüç 1988, 16.

¹²⁴ Yükseklik: 82 cm., Ağız Çapı: 46 cm., Gövde Genişliği: 43 cm.

dikdörtgen şeklinde bir açıklık bırakılmıştır. Bu açıklığa dökülen şarap ağız kenarındaki boruyu dolaşarak, dört boğa başının ağzından vazoun içine dökölmekteydi. Bu boğa başlarından üçü sağlam ve yerindedir.¹²⁵

Vazoun gövdesi birbirine paralel kırmızı astarlı kalın kabartma şeritlerle altı frize ayrılmaktadır. Bu frizlerden dördü kabartmalı daha dar olan ikisi ise geometrik bezemelidir. Vazoun dibine yakın kısmı boş bırakılmıştır. Gövde üzerinde dört kulp ikinci frizi dört bölüme ayırmaktadır. I. frizde dizleri üzerine çökmüş, tören için çanak çömlek hazırlayan erkek figürü yer almaktadır. Figürün hemen karşısında onunla aynı pozda bir erke figürünün varlığı geriye kalan kol ve yüz parçasından anlaşılmaktadır. Bu figürlerin sağında karşılıklı birer tabure üstünde oturan iki figür yer alır. Sağdaki figür elindeki kaseyi önündeki sunağa doğru uzatmaktadır. Sunağın önünde çift kulplu bir vazo yer alır. Soldaki figürde elindeki kadehi ileri doğru uzatmaktadır. Bu figürün arkasında ona sağa doğru dönük, lir çalan bir erkek figürü gelmektedir. Bunu izleyen ikinci lir ise benzer tipte ve oldukça büyük olup karşı karşıya duran iki kişi tarafından çalınmaktadır. Lirin solunda karşılıklı duran iki erkek figürü yer alır. Elleri eksik olan figürlerin müzisyenler arasında yer almalarından dolayı çalpara çaldıkları düşünülmektedir. Solda bunlardan sonra gelen uzun boylu figür sağa doğru dönmüş saz çalmaktadır. Figürün arkasında kaideleri üzerinde duran iki kulplu form olarak kabartmalı vazolara benzeyen üç kap yer almaktadır. Sahnenin en solunda elinde sopa ile önündeki vazoun içini karıştıran kadın figürü şölen için hazırlık yapmaktadır.

I. friz ile II. friz arasında krem astarlı kırmızı renkli baklava motifi yer alır. Dört kulpun böldüğü dört sahnenin birincisinin başında yüksek bir kaidenin üstünde boğa heykeli bulunmaktadır. Hemen bunun önünde solda iki kişi tarafından diz çöktürölmüş boğa kurban edilmektedir. Bu grubun arkasında ayakta duran bir erkek figürü sağ elinde tuttuğu kadehi ileri doğru uzatmaktadır. Sol elini ise dua jestinde yumruk yapmış, yukarı kaldırmıştır. Bu bölümde son figür ise elinde taşıdığı liri çalan erkek figürüdür. Kulplar arındaki diğer bölümde dört figür yer alır. İlk figürün belden aşağısı kayıptır ve sol elini dua jestinde yukarıya kaldırmıştır. Geriye doğru uzatmış olduğu eliyle de

¹²⁵ Özgüç 1988, 17.

arkasındaki erkeği getirmektedir. Bundan sonra gelen iki erkek figürü birbirlerinin aynısıdır. Yukarı kaldırdıkları ellerinde burasının kırık olması nedeniyle anlaşılamamaktadır. Sahnenin son figürü ise küçük bir erkek figürüdür. Aşağıya sarkıttığı sağ elinde olasılıkla madeni bir rhyton tutmaktadır. Yukarı kaldırmış olduğu sol eli kırıktır. Kulplar arsındaki üçüncü bölümde sunak taşıyan üç erkek figürü yer alır. Sonuncu sahnede, bir taburede oturan tanrı yukarı kaldırdığı sol elide kase tutmaktadır. Hemen önünde ise sunak yer alır. Sunağın diğer tarafında sağ elinde tuttuğu gaga ağızlı vazo ile içki sunan erkek figürü bulunmaktadır. Figür aynı zamanda sol eliyle de dua jesti yapmaktadır. Sahnenin sonunda harp çalan erkek figürü ile harpı tutan daha küçük bir erkek figürü görülmektedir.

II. ve III. Frizler arasında üçgen bezemeli dar bir alan yer almaktadır. Üçgenlerin alt şeride basanları krem üst şeride basanları kırmızı ve siyah boyalıdır.

III. frizde yatakları üzerinde oturan iki tanrı figür ve onlara doğru ilerleyen alay konusu işlenmiştir. Kutsal izdivaç yatağının üzerinde dizlerini bükmüş bir şekilde oturan kadın figürünün karşısında erkek figürü oturmaktadır. Erkek elini kadının duvağını açmak üzere uzatmış durumdadır. Yatağın hemen yanında kaide üzerinde duran bir vazo ve onun yanında bir sunak bulunmaktadır. Sunağın yanında kare planlı kerpiçten bir tapınak yer alır. Düz çatılı tapınağın üzerinde ortada kadın iki yanında çalpara ve saz çalan biri kadın diğeri erkek üç figür ayakta durmaktadır. Tapınağın önünde ellerinde hafif kavisli birer kılıç tutan iki erkek figürü tapınağa doğru ilerlemektedir. Uzun olan kılıçların uçları üst frize taşmıştır. Bunları lir çalan figür izlemektedir. Bunu izleyen erkek figürü ise yukarı kaldırdığı elinde üzerinde hediyeler taşınan tabla benzeri bir şey taşımaktadır. Bunun arkasından baştan ayağı örtülü iki figür gelmektedir. Öndeki litus benzeri bir objeyi omzuna dayamıştır. Arkadaki figürün ise el bölümü kayıp olduğu için ne tuttuğu bilinmemektedir. Bunların arkasında da bir birbirin aynısı çalpara çalan iki kadın figürü gelmektedir.

Frizin ana sahnesini kadın ile erkeğin kutsal birleşmesi (Hieros Gamos) oluşturmaktadır.¹²⁶ Kadın öne doğru eğilmiş, arkada elbisesi açılmıştır. Kadının arkasında yer alan erkek kadının belinden tutmuştur ve geriye doğru bakmaktadır. Erkek figürünün arkasında üçlü bir müzisyen grubu yer alır. Ortada luth çalan erkek ve iki yanında ona dönük çalpara çalan iki kadın figürü bulunmaktadır. Bunlardan sonra havaya sıçramış iki akrobat bulunmaktadır. Bu grubu çalpara ve krotales çalan üç kadın izlemektedir. Sahnenin en sonunda harp çalan erkek figürü yer almaktadır.¹²⁷

Vazo yüzeyindeki kabartma figürlerinin hepsinin yüzleri, elleri, bacakları kırmızı, saçları siyah yapılmıştır. Ayakkabılar ise bazen kırmızı bazen krem rengidir. Erkekler kısa ve uzun, kadınlar ise daima uzun kıyafetler giymişlerdir. Dört figürün siyah mantosu dışında bütün kıyafetler krem rengidir. Kemerlerin hepsi kırmızıya boyanmıştır. Sahnede yer alan vazoların hepsi kırmızı renklidir. Müzik aletlerinde küçük lirler, sazlar kırmızıya boyanmıştır. Çalparaların çerçeveleri kırmızı içleri krem rengidir. Sunaklar krem astarlanmış kırmızı boya ile geometrik bezemeler yapılmıştır.¹²⁸

Bitik ve İnandık vazoları üzerinde yer alan Hieros Gamos sahnesindeki çiftlerin tanrı ve tanrıça mı yoksa kral ve kraliçe mi oldukları belli değildir. Figürlerde bir tanrıyı işaret edecek herhangi bir atribü yoktur, ancak büyük olasılıkla soylu bir çift tasvir edilmiştir.¹²⁹ Kurt Bittel bu vazoların Büyük İmparatorluk Dönemi sonuna kadar üretildiğini söylemiş ve günümüze ulaşmayan duvar resimlerini yansıttıklarını ifade etmiştir. Bu tip seramikler M.Ö. 16. yüzyılı temsil eder ve Eski Hitit çağına yerleştirilir.¹³⁰

Ele almış olduğumuz bu vazoların üzerlerindeki bezeme tekniği resimden çok kabartma olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Ancak bu tasvirler Hitit figüratif anlatımındaki kompozisyon özellikleri konusunda bize ipuçları vermektedir. Vazo

¹²⁶ Darga 1992, 53-63

¹²⁷ Darga 1992, 62.

¹²⁸ Özgüç 1988, 17-26.

¹²⁹ Akurgal 2002, 131.; Darga 1992, 62.

¹³⁰ Boehmer 1983, 19.

kabartmalarının resim sanatı ile ilişkisi kullanılan üç renk (toprak kırmızı, kırmızımsı kahverengi, krem) ile sınırlıdır.

Hitit sanatının en güzel örneklerini yukarıda ele almış olduğumuz vazolar ile yakınlık gösteren kaya kabartmaları oluşturmaktadır. Alacahöyük Sfenksli Kapı'nın doğu ve batı kulelerinin temel üstü ortostatları kabartmalar M.Ö. 14. yüzyıla tarihlenir. Bu kabartmalar bir friz bandını hatırlatmaktadır. Batı kulesinde iki friz olduğu saptanmıştır. Doğu kulesinde ise oldukça harap durumdadır.¹³¹ Bu frizler kapı odasının içindeki ortostatlar üzerinde de devam etmektedir. Buradaki kabartmalar oldukça bozuktur. Batı kulesi ortostatlarında alt sırada kült-libasyon sahneleri, alt frizde ise aslan domuz ve geyik avı sahneleri işlenmiştir. Batı kulesinin birinci frizinde Fırtına Tanrısı'nın simgesi boğa, önünde sunak ve huzurunda dua pozisyonunda kral arkasında kraliçe yer alır. Bunların arkasından bir hizmetkarın getirdiği koçlar ve bir keçi bulunur. Bunların arkasında ise törene katılan üç rahip ile onların arkasından gelen akrobatlar ve müzisyenler görülmektedir. Son olarak köşe bloğunun üzerinde tamamlanmamış boğa betimi yer alır. Sfenksli kapının doğu kulesinde ancak üç blok kalmıştır. Burada doğuya dönük olarak oturan bir tanrıça ve ona doğru dua ederek yürüyen üç erkek figürü bulunmaktadır. Her taş blok kompozisyon alanı olarak ele alınmış, konu diğer bloğa taşmamıştır. Kurt Bittel, Alacahöyük kabartmalarının çok alçak olarak işlenmesine ve ayrıntıların plastik olarak verilmemesine dayanarak, bunların boyalı olabileceklerini söylemektedir.¹³²

Yazılıkaya açık hava tapınağı III. Hattuşili (M.Ö. 1275–1250) zamanında yapılmaya başlanmış, IV. Tuthaliya (M.Ö. 1250–1220) zamanında devam edilmiştir. Büyük galerinin batı duvarı tanrı, doğu duvarı ise tanrıça kabartmaları ile bezenmişti. Kuzey duvarında ise baş tanrılar bulunmaktadır. Tanrı figürleri içinde üç tanrıça, tanrıça figürleri içinde ise bir tanrı figürünün varlığı dikkati çeker. Doğu duvarının üzerinde galerinin en büyük kabartması olarak IV. Tuthaliya'nın kabartması yer almaktadır. Kabartmalarda Hitit özelliğini taşıyan figürler, Hurri dini törelerine göre sıralanmış Hitit

¹³¹ Darga 1992, 130.

¹³² Darga 1992, 133-134.

pantheonunu göstermektedir.¹³³ Aynı bir girişı olan küçük galeride on iki tanrı kabartması ile IV. Tuthaliya'nın iki portresi bulunmaktadır.

Önemli bir tapınım yeri olan Gavurkalesi'nde üç tanrı figüründen oluşan bir kabartma ele geçmiştir. Derin bir vadide yükselen kayalık, Hitit çağında düzleştirilmiş, vadiye bakan kayanın üzerinde oturan tanrıçanın karşısına ayakta duran iki tanrı kabartması yapılmıştır.¹³⁴

Büyük Hitit Krallık Dönemi'nin (M.Ö. 14.-13. yüzyıl) önemli anıtlarından olan kaya kabartmaları, yol geçitlerinde ve su kenarlarında bulunan kayalara yapılmıştır. Bu anıtlar büyük kralın tanrılara minnettarlığının bir göstergesi olmasının yanı sıra krallığın gücünü simgeleyen birer propaganda aracıdır. Bu anıtlar; Fraktin, Taşçı, İmamkulu / Şimşekkayası, Hanyeri / Gezbel, Hemite ve Sirkeli / Ceyhan'dır.

Ceyhan nehrinin Sirkeli yakınlarında bulunan anıtta büyük kral Muvattalli betimlenmiştir. Burada kral tören kıyafetleri içinde sol elinde litus, yukarı kaldırdığı sağ eli ile de dua eder pozisyonda tasvir edilmiştir.

Fraktin kaya anıtında tanrı ve tanrıçanın önünde libasyon yapan kral ve kraliçe yer almaktadır. Bunlar Büyük Kral Hattuşili ve Kraliçe Puduhepa'dır.¹³⁵

Kayseri Kapadokya yöresi İmamkulu / Şimşekkayası mevkinde bir kaya çıkıntısı üzerinde kral ve tanrılar dünyası betimlenmiştir (M.Ö. 13. yüzyıl).

Torosların güneye geçit verdiği yerde Hanyeri / Gezbel anıtı ile daha güneyde Ceyhan Nehri kıyısında Hemite kaya kabartmaları yer alır. Her iki kabartmada da insan boyunu geçen benzer kıyafetlerde (başı oturan kalot, dizleri açıkta bırakan kısa tunik, uçları kıvrık ayakkabı) kral betimleri yapılmıştır. Yerel krallar sol elleriyle omuzlarındaki

¹³³ Akurgal 1995a, 450.

¹³⁴ Akurgal 1995a, 438.

¹³⁵ Darga 1992, 174-178.

yayları, sağ elleriyle ise mızrakları tutmaktadır. Kabartmalar ikonografik özelliklerine göre M.Ö. 13. yüzyıla tarihlenmektedir.¹³⁶

Ege Bölgesi'ndeki Kemalpaşa Karabel anıtı Anadolu'nun en batısındaki Hitit kaya anıtıdır. İnsan boyunu geçen boyutta yerel bir kral yüksek kabartma olarak betimlenmiştir. Figür, ileri doğru uzattığı sol elinde mızrak tutmakta, sağ eliyle de omzuna geçirdiği yayı kavramaktadır. Bu pozunu ve Hitit kıyafetiyle Orta Anadolu Toroslar'daki kaya anıtlarının yerel kral tasvirlerine benzerlik göstermektedir.

Erken Hitit figüratif örnekleri, konular ve tanrıların boynuzlu başlıkları ile başlangıçta doğu etkileri göstermektedir. Tasvir sanatı, esas özgünlüğünü Büyük Krallık zamanında kazanmış ve bütün Anadolu dışında Suriye ve Filistin'i de etkilemiştir. Hitit kabartmalarında görülen güneş kursunu Mısırlılardan almışlar, fakat ona yeni bir biçim vermişlerdir.¹³⁷ Burada güneş kursu kral olmanın baş simgesi olarak kullanılmaktadır. Krallar tanrılara ibadet ve saygı sırasında iki ellerini yumruk şeklinde birleştirerek yüzleri hizasında tutarlar. Bu duruş Alacahöyük kabartmasında görüyoruz. Göz, kulak, burun ve sakal gibi detaylar aynı kalıptan çıkmış gibidir. Tanrılar ve krallar sakallı ya da sakalsız olmalarına karşın asla bıyıklı değildirler. Özellikle Yazılıkaya kabartmalarında dikkati çektiği gibi heykel ve kabartmalarda tanrılar, kral ve kraliçeler düzgün burunlu, güzel yüzlü olarak işlenmiştir. Tipolojiye göre yapılan farklılıklarla halk grupları da birbirinden ayırt edilecek şekilde verilmiştir. Örneğin Bitik ile İnandık vazoları ve Alacahöyük kabartmalarındaki insan yüzleri Boğazköy yontu eserlerinden ayrı bir etnik tipi gösterir.¹³⁸

Figürler aynı kalıp içinde çıkmış gibi görünmelerine rağmen stil farklılıkları da görülmektedir. Alacahöyük kabartmaları, Yazılıkaya tasvirlerinden ayrı bir stilleri vardır. Fraktin ve Haymana'daki Gavurkale kabartmaları da değişik stil gösterir. Hititlerden bize kalan figüratif sanat eserleri tapınaklarda ya da kralların diktiği anıtlarda yer almaktadır. Bu nedenle elimize geçen kabartmalar, heykeller, mühürler birer saray sanatı ürünüdür.

¹³⁶ Darga 1992, 182-183.

¹³⁷ Akurgal 1995a, 86.

¹³⁸ Akurgal 2002, 133.

2.5. DEMİRÇAĞI RESİM SANATI:

Anadolu’da Altıntepe, Çavuştepe, Patnos ve Anzavurtepe gibi Urartu şehirlerinde duvar resimleri tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra Demir çağının büyük bir bölümünde Asur etkisi altında kalmış olan Yukarı Dicle Bölgesi’nde yer alan Üçtepe’den fresko parçaları ele geçmiştir. Höyüğün 9., 8. ve 7. yapı katlarının Yeni Asur Dönemi’ne aittir. Bu katlardaki kerpiç duvarlı ve tabanlı mimari arada boşluk olmaksızın birbiri üstüne kurulmuştur. 7. yapı katında tespit edilmiş olan 5,4 cm. kalınlığındaki sıva parçaları üzerinde siyah-beyaz renkte boyanmış üçgen ve damla motiflerinden oluşan bir kompozisyon görülmektedir.¹³⁹

2.5.1. Urartu Resim Sanatı

M.Ö. 9. yüzyılda Yakındoğu tarihinde önemli bir yere sahip olan Urartu Krallığı hakkındaki bilgiler 13. yüzyılın başlarına kadar uzanmaktadır. Asur kralı I. Salmanasar (1274–1245) bu ülkeden ilk kez Uruadri olarak söz edilmiştir.¹⁴⁰ Buna göre “Uruadri ülkesi” sekiz ülkeden (beylikten) ve adı bilinmeyen 51 kentten oluşmaktadır. Uruadri ülkesi M.Ö. 13. yüzyılda Van Gölü’nün batı ve kuzeybatı yörelerini kapsamış olmalıdır.¹⁴¹ Asur Kralı I. Tukulti-Ninurta (M.Ö. 1244–1208) döneminde ise Van Gölü Havzası ile bağlantılı olarak “Nairi ülkesi” adı geçmektedir. Nairi ülkesi Asur yazılı kaynaklarına göre “Tumme’den Daiaeni’ye” ve “Yukarı Deniz’in kıyılarından” Murat nehrinin kıyılarına kadar uzanmaktadır. Zamanla bu terim M.Ö. 9. yüzyılda tüm Uruadri ülkesini de kapsamıştır. Ancak Nairi ülkesi tanımı çift dilli yazıtların dışında Urartu kralları tarafından hiçbir zaman kullanılmamıştır.¹⁴²

Uruadri ülkesini oluşturan halkların kökeni konusunda en geçerli görüş Mitanni krallığının yıkılışından sonra göç eden Hurri topluluğu tarafından kurulduğudur. Hurri ve Urartu dillerinde yapılan araştırmalar bu iki dilin akraba olduğunu göstermiştir.

¹³⁹ Köroğlu 2002, 452.

¹⁴⁰ Çilingiroğlu 1994, 1.

¹⁴¹ Çilingiroğlu 1994, 5.

¹⁴² Çilingiroğlu 1994, 6.

Bunun yanı sıra her iki toplumun panteonundaki tanrı ve tanrıçaların aynı kökten geldikleri açıktır.¹⁴³ Ancak Urartu krallığının kurulmasında Hurrilerin yanı sıra Uruadri kavmi ile Nairi halkı da büyük rol oynamış olmalıdır.¹⁴⁴ Burada var olan beyliklerin örgütlenmesinde zengin maden yatakları önemli bir etken olmuştur. Demir çağı ile birlikte bu bölgede bulunan demir madeninin işlenmesi Urartu beyliklerine önemli ayrıcalıklar sağlamıştır.¹⁴⁵

Anadolu'da bulunan Altın-tepe¹⁴⁶, Çavuş-tepe¹⁴⁷, Patnos ve Anzavur-tepe gibi Urartu şehirlerinde duvar resimleri günışığına çıkarılmıştır. II. Sarduri dönemine (M.Ö. 765–753) ait olan ve I. Yerleşim tabakasında yer alan Altın-tepe tapınak sarayında, tapınak avlusunun yanındaki sütunlu salonda, Arin-berd ile çok benzer küçük resim kalıntıları ele geçirilmiştir. II. Yerleşim tabakasından da kabul salonunu süsleyen, II. Argişti dönemine (M.Ö. 713–679) tarihlenen ve iyi korunmuş resim kalıntıları gelmiştir.¹⁴⁸

Altın-tepe sarayının kabul salonunda (Apadana) ele geçirilen ve sayıları ellinin üzerinde olan duvar resmi parçalarında figürlü tasvirleri ve süsleme motiflerini gösteren çeşitli frizler görülebilmektedir.¹⁴⁹ Duvar “al fresco” tekniği gibi sıvanmış ancak “al secco” tekniğiyle boyanmıştır. Frizlerin yükseklikleri değişmektedir. Palmetler, mızrak motifleri, narlar, rozetler, hayat ağaçları ve insan figürleri alçak frizlerde üst üste sıralanmakta, yüksek frizlerde ise tematik içerikli veya dekoratif sahneler yer almaktadır.¹⁵⁰ Resimler duvar iyice kuruduktan sonra pergel ve cetvel yardımı ile fırça ile yapılmıştır. Benzer şekilde resim tekniği Arin-berd ve Patnos karşımıza çıkmaktadır. Tüm resim yüzeyi önceden ölçülmüş ve resimler planlanarak yapılmıştır. Mimaride olduğu gibi resimlerde de büyük bir simetri söz konusudur. Bu nedenle dört duvara da yapılan resimler birbirinin aynısıdır.¹⁵¹

¹⁴³ Çilingiroğlu 1994, 24.; Urartu tanrıları için bakınız: Belli 1998

¹⁴⁴ Çilingiroğlu 1994, 26.

¹⁴⁵ Çilingiroğlu 1994, 27.

¹⁴⁶ Özgüç 1966.

¹⁴⁷ Erzen 1978.

¹⁴⁸ Bingöl 1997, 28.

¹⁴⁹ Neve 1993, 26.

¹⁵⁰ Bingöl 1997, 28.

¹⁵¹ Özgüç 1966, 13.

Apadana'nın iki uzun duvarındaki düzenleme aşağıdan yukarıya doğru şu şekildedir: önce aralarında siyah bir bant bulunan (4 mm.) kırmızı ve mavi iki çizgi (yük. 8.4 cm.) yer almaktadır. Daha sonra stilize narların canlandırıldığı (yük. 19.3 cm.) bir friz gelmektedir. Nar motifinin yaprakları, sapı, göbeği kırmızı, beyaz ve mavi konturlar siyah renktir. Zemin ise bej boyalıdır. Nar motifinden sonra küçük bir parça üzerinde baklava dilimi motifinin geldiği anlaşılmıştır. Açık kahverengi ve kırmızı renkteki dilimler oldukça düzgün yapılmışlardır. Baklava dilimlerinin hemen üstünde ise kanatlı insan figürlerinden oluşan bir friz vardır. Nar sırası ile baklava dizisinin ilişkisi çözülememiştir.¹⁵²

Bunu 12.5 cm. yüksekliğindeki insan figürlerinin ve hayat ağaçlarının yer aldığı yüksek bir friz izlemektedir. İnsan figürleri, mavi zeminde karşılıklı olarak ortadaki hayat ağacına dönük vaziyette ayakta durmaktadır. Hayat ağacının arka fonu kahverengidir. Bunlar on üç dallı nar ağaçlarıdır. İnsanların profili Urartu stilindedir. Kemerli uzun elbiseleri ve başlarında boynuzlu polosları vardır. Boynuzlar kulakların arkasından başlayıp öne doğru kavis yaparak polos yüksekliğinde sonlanmaktadır. Mavi zemin üzerine profilden gösterilen figürlerin birer ayakları önde adım atar şekildedir. Gözler üçgen, burun hafifçe kemerlidir. Bir elleri dirsekten bükük şekilde yukarı kaldırdıkları ellerinde yuvarlak küçük bir obje tutmaktadırlar. Aşağıda olan diğer ellerinde ise bakraç taşımaktadırlar. Figürlerin elbisesi tek parça kumaştan oluşturulmuştur. Geniş kumaş önce bele sarılmış, daha sonra omuz üzerinden geriye doğru atılmıştır. Omuzdan aşağı doğru sarkan kumaş parçası T. Özgüç tarafından kanat zannedilmiş, bu da figürün cin olarak yorumlanmasına neden olmuştur.¹⁵³ Oysa bu figürlerin başlarından çıkan boynuzlar nedeniyle tanrı ya da rahip olmaları gerekmektedir. Hayat ağacını döleme sahnesi Urartu sanatında oldukça sevilen bir konudur. Silindir mühürler üzerinde oldukça sık kullanılan bu konunun en bilinen örneği Adilceviz kabartmasında görülen

¹⁵² Özgüç 1966, 15.

¹⁵³ Özgüç 1966, 18.

Hayat ağacını dölleyen Teişeba'dır.¹⁵⁴ Hayat ağacı motifinin en erken örnekleri ise M.Ö. 4. binyıla tarihlenen Sümer'de karşımıza çıkmaktadır.¹⁵⁵

Daha sonra rozetli bir bant ve en son ise boğaların yer aldığı yüksek bir friz gelmektedir. Frizin merkezini diz çökmüş boğa figürü oluşturmaktadır. Ön tarafı eksik olan figürün korunan yüksekliği 38 cm. korunan genişliği ise 52 cm.dir. Bu ölçüleri ile figür sahnenin en geniş figürüdür. Mavi zemin üzerine kırmızı boyanmış olan boğa figürü sağ dizi üzerine çökmüş durumdadır. Sağ arka bacak sol bacağının önündedir. İki bacak arasından aşağı doğru inen kuyruğun ucu dalgalı çizgilerle püskül şeklinde sonlanmaktadır. Figürün ön tarafında ve gövdesinin alt tarafında iki sıra halinde siyah boya ile yapılmış ardışık spiral dizisi hayvanın buradaki kısmen uzun kıllarını temsil etmektedir. Benzer şekilde sırtında tek sıra halinde devam eden spiraller buradaki uzun kılları göstermektedir. Apanada'ki boğa ve insan figürleri geç Urartu sanatının şaheseri kabul edilen Adilcevaz kabartmasına büyük yakınlık göstermektedir. Ancak Apadana resimleri taşra özelliği göstermektedir. Altıntepe son yapı katına ait resimler Adilcevaz kabartmaları ile yakın tarihtendirler. Urartu duvar resimlerinin tespit edilmiş olan Antıntepe, Anzavurtepe ve Arin-berd'de tespit edilmiş olan boğa figürleri baş tanrının kutsal hayvanını temsil etmektedir. Bu nedenle frizlerde en göze çarpan bu figür olmaktadır.¹⁵⁶

Altıntepe bulunmuş olan bir parça üzerinde karşı karşıya diz çökmüş olan iki boğanın arasında kenarları içbükey birer kare motif bulunmaktadır. Karenin dış kenarını rozetlerden oluşan bir bordür çevirmektedir. Bordür içte ve dışta çift çizgi ile sınırlandırılmıştır. Zemin kırmızı rozetler beyaz renge boyalıdır. Karenin tam merkezinde geniş daire içinde büyük bir rozet bulunmaktadır. Bu daireye karenin köşelerine doğru yönlenmiş dört tomurcuk bağlanmaktadır. Merkezdeki rozetin çevresinde rozet dizisinden oluşan bir bordür çevirmektedir. Başka bir parçada ise bu kare motifte rozet bordürlerinin yerini baklava deseni almıştır. Burada baklava dilimleri dönüşümlü olarak mavi, kırmızı ve beyaz renkte yapılmıştır.

¹⁵⁴ Çevik 1999, 338.

¹⁵⁵ Moorgat 1949, 29

¹⁵⁶ Özgüç 1966, 21-23.

Altıntepe'den ele geçen sfenks figürlerinin baş kısımları eksiktir. Siyah renk ile çizilen figürün kolları, elleri ve boynu beyaz, gövde ve bacaklar bej renge boyalıdır. Zemin ise mavi yapılmıştır. Sağa doğru dönük olan figürün bir eli aşağıda kutsal ağacı dölleyen figürlerde gördüğümüz türden oldukça süslü bir bakraç tutmaktadır. Dirsekten bükük olan diğer eli de benzerdir. Her iki bilekte de kalın bilezik seçilebilmektedir. Yalnız yukarı kaldırdığı kolundaki bilezik üzerinde büyük bir rozet dikkati çekmektedir. Kısa kollu kırmızı elbisenin göğsü ve kolları oldukça süslüdür. Boynunda iki sıra halinde kolye vardır. Uzun siyah dalgalı saçlar enseden ve kulağını önünden aşağı doğru sarkmıştır. Sfenks figürünün kanatlarının ancak bir kısmı korunmuştur. Kanatlar önce iki sıra küçük telekler ile başlamaktadır. Daha sonra gelen telekler giderek büyümektedir. Kırmızı ve mavi renkte boyalı olup içleri ince siyah çizgiler ile detaylandırılmıştır.

Ele geçen aslan figürüne ait parçalar en üstteki frize aittirler. Beyaz zemin üzerine yapılmış olan aslanların ele geçen parçalara göre bacakları açık kahverengidir.

Bu frizin üstünde ise tekrar kutsal ağaç ve insan figürlerinin sırasından oluşan friz vardır. Altta yer alan kompozisyonun birebir aynısıdır. Bundan sonra ise basamaklı bir piramitten oluşan friz gelmektedir. Motif dönüşümlü olarak mavi ve kırmızı renkte bir bant ile çerçevelenmiştir ve buralara beyaz renkte eş merkezli dairelerden oluşan bir dizi yapılmıştır. Piramitlerin yükseklikleri 21.2 cm. genişlikleri ise 13.8 cm.dir. Aralarındaki açıklıklar ise 1.5 cm.dir. Bu diziyi kırmızı, mavi, beyaz yine mavi renkli dört şerit ve rozet dizisinde oluşan bir bordür takip eder. Aynı bordürün palmet dizisinin üzerinde de tekrarlanmaktadır. Yedi yapraklı olan palmetler kırmızı zemin üzerine yapılmışlardır. Yan yana sıralanmış olan palmetlerin yaprakları beyaz ve mavi, bej ve beyaz olmak üzere dönüşümlü olarak yapılmıştır.

Altıntepe duvar resminde üzerinde ağaçlar ve hayvan mücadelesi olan parçalar tespit edilmiştir. Buradaki ağaç figürü uzun bir gövde üzerinden sağa ve sola doğru simetrik çıkan 14 daldan ve dalların ucunda tomurcuk ya da kozalaklı oluşmaktadır. Dalların üzerindeki testere dişi şeklindeki çıkıntılar yaprakları ifade ediyor olmalıdır. Ağacın gövdesi mavi dalları kırmızı ve mavi, tomurcukları ise kırmızı renktedir. Ağacın

solunda geyik sağında ise aslan karşı karşıya durmaktadır. Öne doğru eğilmiş olan geyik figürünün sadece başı ve boynuzundan bir parçası korunmuştur. Açık olan ağzından dil dışarı doğru sarkmıştır. Boynuzları siyah başı kırmızı dil ise beyazdır. Aslan figürünün korunan başı ve ayakları bej renktir. Üçgen gözde göz bebeği siyah bir nokta halinde gösterilmiştir. Beyaz zeminli olan sahnenin yüksekliği 60 cm.dir. Bu frizin tüm duvar yüzeyinde en üstte yer aldığı düşünülmektedir. Bu sahne ile paralel olarak yine ağaçlar arasında bir mücadele sahnesine ait parçalar bulunmuştur. Aslanın gövdesinin önündeki ağacın gövdesi görülmektedir. Burada aslan yakaladığı olasılıkla yavru olan geyiği ağız ile taşımaktadır. Sırtından yakalanmış olan geyiğin başı ve ayakları aşağı doğru sarkmaktadır. Geyiğin derisine saplanmış olan aslanın dişleri görülmektedir. Geyiğin tam yuvarlak yapılmış gözünde göz bebeği siyah nokta şeklindedir. Geyiğin üzerinde vücut kıllarını gösteren küçük çizgicikler vardır. Sağrısı üzerinde ise çift hatlı bir üçgen motif yer almaktadır. Bu parçaların dışında yine aynı konuyu işleyen aslan başı, pençe ve kuyruk resimleri bulunan parçalar da ele geçmiştir. Figürler olabildiğince natüralist yapılmaya çalışılmıştır. Hayvan sahneleri Urartu sanatındaki Asur etkilerini göstermektedir. Ancak yerli unsurlar da buna katılmıştır. Basamaklı piramit, baklava dilimi motifleri Asur'da yoktur. Apadana kapısının tam yeri ile tahtın nerede durduğu bilinebilmektedir. Bu nedenle resimlerin düzenlenişi tahmin etmek zordur. Ele geçen parçalar bunu belirlemek için yeterli değildir. Aslan ve geyik resimleri parçalarının hepsi olasılıkla bu frize aittir. I. Tabakada yer alan tapınağın iki odasında duvar resmi parçaları tespit edilmiştir. Sütunlu büyük odada bulunan resimlerden geriye çok az iz kalmıştır. Bu odadan ele geçen kerpiç parça üzerinde birbirine simetrik yapılmış iki tomurcuk dizisi korunmuştur. Arin-berd'de olduğu gibi tomurcukların sapları mavi renge boyalıdır. Tomurcuklar ise mavi ya da kırmızı boyalıdır. Konturlar siyah zemin ise bejdir. Avlunun yanındaki odanın resimleri ise biraz daha iyi durumdadır. Buradan ele geçen kerpiç parçalarında mavi, kırmızı, siyah ve bej renkler görülmektedir. Buradan ele geçen parça üzerinde Apadana'da gördüğümüz kutsal ağacı döleme sahnesi canlandırıldığı anlaşılmaktadır. İnsan figürünün alt kısmı korunmuştur. Mavi zemin üzerine siyah boya ile çizilmiş olan figürün ayak bileğine kadar inen mantosu kırmızı, saçakları bej ve siyah renklere sahiptir. Bir eli aşağıda diğer eli dirsekten bükük olarak yukarıda olduğu anlaşılmaktadır. Bu figürün hemen altında rozet dizinden oluşan bir

bordür yer almaktadır. Bordür iki yandan siyah ve mavi renkte yapılmış iki çizgi ile sınırlandırılmıştır. Rozetler kırmızı zemin üzerine siyah boya ile çizilmiştir. Bordürün hemen altında ise üsteki çizgiye bağlı olarak tomurcuk ya da nar dizisine ait olabilecek kalıntılar vardır. Bu odada ele geçen parçalar üzerindeki bezemeler ve figürler Apadana'daki benzerlerinden daha küçüktür. Resimlerin yapıldığı odanın büyüklüğüyle bağlantılı olarak resimler daha küçük yapılmış olmalıdır.

Kötü korunmuş olmasına karşın bu odadan hayvan figürleri olduğu anlaşılan bazı parçalar da ele geçmiştir. Aslan ve geyik figürleri arasında pergel ile çizilmiş daireler dikkati çekmektedir. Hayvanların hangi kompozisyon içinde oldukları anlaşılmamaktadır. Bu parçalar üzerinde aynı zamanda daha önce farklı bir palmet türü kullanılmıştır. Kısa sapın üzerindeki ay şeklinde çizgiye birleşen dokuz palmet yaprağı görülmektedir. Yapraklar mavi zemin üzerine kırmızı ve bej, gövde ise kırmızı yapılmıştır. Başka bir kerpiç parçası üzerinde ise bu sefer iki küçük bir büyük üç palmet görülmektedir. Bu odadaki resimler Apadana'dan çok Arin-berd resimleri ile daha çok benzerlik göstermektedir. Bina ve resimler III. Sarduri dönemine (M.Ö. 765–753) ait olmalıdır.¹⁵⁷

Urartu kentlerinden ele geçmiş duvar resmi buluntuları şaşırtıcı bir şekilde ortak özellikler göstermektedir. Aksiyal simetri, rozetler, palmetler, demonlar, kalkanlar, narlar ve bunların sıralanması her yerde aynı şekilde görülebilmektedir. Altıntepe'de kerpiç duvar üzerine önce ince bir balçık sıva sürülmüş, daha sonra beyaz ve kısmen mavi badana uygulanmıştır. Bunun üzerine fırça ve pergel yardımıyla motiflerin konturları belirlenmiştir. Dört duvarın da aynı şekilde boyanmış olması aksiyal simetrinin yaratılmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bezemeler, tabandan 1.50–1.60 m yüksekte başlamaktadır. Frizlerin yüksekliği ve planlaması önceden belirlenmektedir. Resimlerin sıva tabakası kurduktan sonra yani “al secco” tekniğinde boyandığı anlaşılmaktadır. Renkler beyaz, siyah, mavi, kırmızı, bej ve az da olsa yeşildir.¹⁵⁸

¹⁵⁷ Özgüç 1966, 27–35.

¹⁵⁸ Bingöl 1997, 32.

3. ANTİK KAYNAKLARDA HELLEN RESİM SANATI

Plinius, Mısırlıların resmin kendileri tarafından icat edildiğini ve 6000 yıl sonra onlardan Hellenlere geçtiğini; Hellenlerin bazılarının bu sanatın Sikyonlular, bazılarının ise Korinthliler tarafından yaratıldığını iddia ettiğini bildirmektedir. Hellen resim sanatının yaratıcıları konusunda çeşitli bilgiler olsa da Plinius, başlangıçta insan figürünün sadece gölge şeklinde verildiği konusundaki ortak fikre katılmaktadır¹⁵⁹. Bu anlatım geometrik ve M.Ö. 7. yüzyıl vazolarındaki figürlü resimlerle örtüşmektedir. Yazar ayrıca, monokrom olarak adlandırılan tek renk tekniğinden bahsettikten sonra resimde çizgilerin kullanımını Mısırlı Philokles veya Korinthli Kleanthes'in bulduğunu, ilk uygulayıcıların ise Korinthli Aridikes ve Sikyonlu Telephanes olduğunu belirtmektedir. Korinthli Ekphantos'un figürlerin konturlarını boyayan ilk kişi olduğunu söyler. Ayrıca kadın bedenini beyaza boyayan ilk ressamın Atinalı Eumares olduğunu, bunu M.Ö. 6. yüzyılın ortalarında gerçekleştirdiğini söylemektedir.¹⁶⁰ Kleonailı Kimon, "Katagrapha"nın mucidi olarak verilmekte ve farklı pozisyonlara sahip insan başları çizdiği, eklem yerlerini ve giysi kıvrımlarını belirttiği söylenmektedir.¹⁶¹ Anlatılan özellikler M.Ö. 6. yüzyıl son çeyreğine ait erken kırmızı figürlü resimlerle uygunluk göstermektedir.

M.Ö. 5. yüzyılda, Pers Savaşlarından sonra çalışmış olan Thasoslu Polygnotos'un ismini antik kaynaklardan öğrenmekteyiz. Delphoi'daki Knidos toplantı yapısının (lesche) Polygnotos'a ait duvar resimlerinden Iliupersis (Troia'nın düşüşü) ve Nekyia (Odysseus'un yeraltına gidişi) konulu iki tanesi, Pausanias tarafından M. S. 2. yüzyılda görülmüş ve ayrıntılı olarak tanıtılmıştır.¹⁶² Aristoteles de, Polygnotos ile M.Ö. 5. yüzyıl sonlarında yaşamış olan Zeuxis'i karşılaştırmakta, Polygnotos'un hüznü yansıtmadaki başarısını vurgulamaktadır.¹⁶³ Çok renkli kompozisyonlar ve kadın

¹⁵⁹ Nat. Hist. XXXV, 15.

¹⁶⁰ Nat. Hist. XXXV, 16.

¹⁶¹ Nat. Hist. XXXV, 56.

¹⁶² Hellados Periegesis X, 25, 31.

¹⁶³ Poetika, 6.

figürlerinde şeffaf giysiler, renkli başlıklar ve gülümseme ifadesi verecek şekilde dudakların dişleri göstererek aralık yapılması da yine Polygnotos'a ait bir özelliktir.¹⁶⁴

Kaynaklardan adını öğrendiğimiz bir başka ressam, M.Ö. 5. yüzyılda yaşamış Atinalı Agatharkos'tur. Vitruvius, Aiskhylos'un tragedyaları için Agatharkos tarafından yapılan sahne dekorunun derinliği yansıtabildiğini ve bu özelliği ile Anaksagoras ile Demokritos'un da sanatını etkilediğini yazmaktadır.¹⁶⁵ M.Ö. 430-400 yıllarında yaşadığı tahmin edilen Apollodoros, Plinius tarafından "nesnelere gerçeğin görünüşünü katan ilk ressam" olarak nitelendirilmektedir.¹⁶⁶ Plutarkhos'a göre ise Apollodoros'un başlıca buluşu, gölge ve derinlik kavramları ile arı renkler yerine, birbirleriyle karıştırılmış renklerdir.¹⁶⁷ Apollodoros'un daha genç çağdaşları olan Herakleialı Zeuxis ile Ephesoslu Parrhasios kendilerinden öncekilerin yarattığı sanat kavramlarını daha da geliştirerek sürdürmüşlerdir. Quintilianus, Zeuxis'in ışık ve gölge kurallarını bulduğunu, Parrhasios'un ise ince ve duygulu çizgi düzeni kurmaya çabaladığını söylemektedir.¹⁶⁸ Strabon, Ephesos'un yetiştirdiği önemli kişiler arasında ressam Parrhasios ve Apelles'i de saymaktadır.¹⁶⁹ Kos adasındaki Asklepios tapınağı için Antigonos ve Aphrodite Anadyomene tabloları yaptığını yine Strabon'dan¹⁷⁰ öğrendiğimiz Apelles, Büyük İskender'in de saray ressamı olan ve onun da birçok resmini yapan dönemin en ünlü sanatçısıdır. Bu dönem ressamlarının gerçekçi özelliklerinin hayranlık uyandırması da Plinius'un değindiği konular arasındadır, örneğin Zeuxis'in yaptığı üzüm resmini kuşlar yemek istemiş¹⁷¹, Apelles'in at resmini gören atlar ise kışnemeğe başlamıştır¹⁷².

M.Ö. 5. yüzyıl sonu ve 4. yüzyıl başlarında etkin olan sanatçılar Eupompos, Makedonyalı Pamphilos ile enkaustik resmi geliştiren öğrencisi Sikyonlu Pausias, Thebaili Aristeides ile Atinalı Nikias'tır. Plinius boyaların erimiş balmumu ile

¹⁶⁴ Nat. Hist., XXXV, 58.

¹⁶⁵ De Architectura, VII, praef. 11.

¹⁶⁶ Nat. Hist. XXXV, 60-61.

¹⁶⁷ De glor. Ath. 346a.

¹⁶⁸ Instit. Orat., XII, 10, 4.

¹⁶⁹ Geographika, XIV, I, 25.

¹⁷⁰ Geographika XIV, II, 19.

¹⁷¹ Nat. Hist. XXXV, 66.

¹⁷² Nat. Hist. XXXV, 96.

kariştirilip, yassı uçlu mala ya da sivri uçlu kalemle sürüldükleri mumlu boya yöntemi olan enkaustik hakkında şu bilgileri vermektedir:

“ Balmumu üzerine ve enkaustik dizaynlarda resim yapmanın ilk kimin tarafından uygulandığı konusunda fikir birliği yoktur. Bazıları bunun Aristides’in buluşu olduğunu ve sonradan Praxiteles tarafından mükemmelleştirildiğini düşünür, ancak ondan oldukça daha önceki tarihlere ait enkaustik resimlerin varlığı bilinmektedir, örneğin Polygnotus ve Nicanor ve Paroslu Mnasilaus’unkiler. Ayrıca Aeginalı Elasippus, bir resim hakkında enekaën (yakılmış) yazmıştır ki bunu enkaustik resim bulunmasaydı yapması mümkün olmayacaktı.”

“Kaydedilmiştir ki Apelles’in hocası Pamphilus sadece enkaustik stilde resim yapmamış ayrıca bunu, bu stilde meşhur olmuş ilk ressam olan Sikyon’lu Pausias’a da öğretmiştir. Pausias, Bryetes’in oğluydu ve babasının öğrencisi olarak başladı. Kendisi Thespieae’de, Polygnotus’un bazı resimleri restore edilirken, fırça ile bazı duvar resimleri de yapmıştır ve orijinal sanatçıyla karşılaştırıldığında ikinci en iyi olduğu düşünülmüştür, kaldı ki yaptığı kendi çizgisinde bir çalışma değildi.”¹⁷³

Plinius’a göre enkaustik resmetme, bir *cestrum* (hakkak kalemi) ile mum ve fildişine uygulanmak üzere iki çeşittir.¹⁷⁴ Daha sonra savaş gemilerinin resimlenmesine başlanmıştır, bununla üçüncü bir tür ortaya çıkar, mum boyalar ateşte eritilerek bir fırça ile kullanılır, gemilerdeki resimler ne güneşten, ne tuzlu sudan ne de rüzgardan zarar görür. Sözü edilen ve nemden etkilenmeyen bu üçüncü yöntem sadece gemilerde değil, hamam duvarlarında da kullanılmıştır. Plinius, Agrippa’nın Roma’da inşa ettirdiği hamamların sıcak odalarının enkaustik resimlerle bezeli toprak levhalarla, diğer odaların ise beyaz stukolarla kaplatıldığını bildirmektedir.¹⁷⁵

Nikias, Praxiteles’in çağdaşı olup, onun bazı heykellerinin de resmini yapmıştır. Plinius, Nikias’tan söz ederken ışık ve gölge oyunlarına özel bir titizlik gösterdiğini ve figürleri

¹⁷³ Nat. Hist. XXXV, 122-123.

¹⁷⁴ Nat. Hist. XXXV, 149.

¹⁷⁵ Nat. Hist. XXXVI, 149.

resim yüzeyinden dışarı taşar gibi yaptığını anlatarak övmektedir.¹⁷⁶ Hellen büyük resimlerinin bazılarını -heykel sanatında olduğu gibi- Roma Dönem'i kopyalarından tanımaktayız. Napoli Milli Müzesi'nde korunan Pompei buluntusu *Andromeda ve Perseus* resmi olasılıkla Nikias'tan kopya edilmiştir.¹⁷⁷ Yine Napoli Milli Müze'de sergilenen ve Büyük İskender ile Darius'un İssos savaşını tasvir geden İskender Mozaïği de, Eretrialı Philoxenos'a ait bir resmi örnek olarak yapılmıştır.

Doğa manzaralarının içeren resimler Hellenistik çağda yapılmağa başlanmıştır. Vitruvius, eski ressamın gerçekçi bir üslupla limanlar, burunlar, deniz sahilleri, nehirler, çeşmeler, boğazlar, tapınaklar, bahçeler, dağlar, sürüler ve çobanlar resmettiklerini, görkemli bir şekilde tasarlanmış olan resimlerde arka plandaki manzaralarla birlikte tanrı figürlerine ve Troia savaşları, Odysseus'un seyahatleri gibi mitolojik konulara yer verdiklerini anlatmaktadır.¹⁷⁸ Vatikan Müzesi'nde korunan Odysseus resimleri olasılıkla bu tür Hellen manzara resimlerinden birinin Roma devri kopyasıdır. Kampania Bölgesi'ndeki Hellenistik Ve Roma devri evlerinde görülen duvar resimleri, Vitruvius'un tarif ettiği duvar resimlerine uymaktadır. Bunları dört stile ayırmak mümkündür:

- I. Stil: sert arkitektonik duvar bölümlendirmeleri içeren mermer kakma taklitleri,
- II. Stil: Duvarda canlandırılan ve mekan etkisi yaratan fantastik mimari canlandırmalar,
- III. Stil: Geç Rönesans ve Barok dönem resimlerini anımsatan serbest doğa görünümüleri ve mitolojik sahneler,
- IV. Stil: Flavius devri evlerinde görülen bu son stil mimari canlandırmalara geri dönüşü temsil etmektedir.

Halikarnassoslu Dionysios, eski resimlerde renklerin sade olduğunu, ton çeşitlemelerinin olmadığını, ancak çizgi düzeninin ustalıklı yapılması nedeniyle

¹⁷⁶ Nat. Hist. XXXV, 133.

¹⁷⁷ Nat. Hist. XXXV, 132.

¹⁷⁸ De Architectura VII, V, 2-3.

resimlerin çok yönlü bir anlam kazandıklarını belirtmektedir. Yazar, yaşadığı Augustus çağı resimlerinde ise bu arı işçiliğin kaybolmasından yakınmaktadır.

4. DUVAR RESMİ YAPIM TEKNİKLERİ VE MALZEMELERİ

İnsanoğlunun var oluşundan itibaren yaşadığı mekanları biçimlendirmede farklı etkenler rol oynamasına karşın temelde aynı gereksinimler doğrultusunda sorunlarına yanıtlar aramıştır. Farklı dürtüler ve ihtiyaçlarla da olsa yaşadığı mekanı güzelleştirme eğilimi içerisinde olmuştur. Bu anlamda en pratik çözüm duvarları resimlerle kaplamaktır. Duvar resim sanatı, sanatsal açıdan ilk ortaya çıktığından günümüze gelinceye kadar birçok değişim geçirmiş olmasına karşın yapım teknikleri, kullanılan malzemeler ve renkler çok az değişmiştir. Günümüzde dahi kullanılan boyalar gelişen kimya sektörüne rağmen, hala doğal toprak boyalardır.

4.1. FRESK YAPIM TEKNİKLERİ:

Arkaik Dönem duvar resmi yapım teknikleri hakkında fazla bilgiye sahip değiliz. Elimizde olan antik kaynaklar bize ancak M.Ö. 4. yüzyıldan başlayan bilgiler vermektedir. En çok bilgi ise Roma Dönemi'nden ulaşmıştır. Antik kaynaklara ve günümüz araştırmalarına göre sıva üzerine yapılan duvar resimleri genel olarak fresk adını almaktadır. Bu teknikte resimler ıslak veya kuru sıva üzerine yapılmaktadırlar. *Buon Fresko* ya da *Al Fresko*, denilen ıslak sıva üzerine yapılan teknik gerçek fresk tekniğidir. Burada su ya da su ve kireç bileşimi bir bağlayıcı ile karıştırılan pigmentler ıslak sıva üzerine uygulanmaktadır. Yüzey kurdukça kireç, pigmentin sıvaya yapışmasını sağlar. Bu teknikte boyalar sıvanın içine geçerek kalınca bir renkli sıva tabakası oluşturduğundan resim çok sağlam olmaktadır.¹⁷⁹ *Fresko Secco* ya da kısaca *Secco* denilen teknikte ise resim direkt olarak kuru sıva üzerine yapılmaktadır.¹⁸⁰ Pigmentlerin yumurta veya kazein ile karıştırılarak elde edilen sıvının yüzeye direkt uygulanmasına *Tempera* adı verilir. Tempera aynı zamanda başka maddeler üzerine de yapılabilir. Ayrıca Enkaustik adı verilen sıcak balmumu ile yapılan boyama

¹⁷⁹ Canaday 1958, 7.

¹⁸⁰ Özdemir 1991, 59.

teknîği de vardır.¹⁸¹ Hellence yakmak filinden türetilmiş olan enkaustik konusunda fazla bilgiye sahip değiliz. Pilinius, bu tekniğin, Aristides'in buluşu olduğunu ve sonradan Praxiteles tarafından mükemmelleştirildiğini düşünen kişiler olmasına karşın kimin tarafından icat edildiğinin bilinmediğini söylemektedir.¹⁸² İlk zamanlarda enkaustiğin mumun *cestrum* (kesici alet) ile ahşap üzerine sürülmesi ve mumun *cestrum* ile fildişi üzerine sürülmesi şeklinde iki tipi vardı. Daha sonra bu teknik geliştirilerek mum, fırça yardımıyla özellikle savaş gemilerini dekore edilmesinde kullanılmıştır. Bunun nedeni bu teknikte yapılmış resmin deniz tuzundan, rüzgardan ve güneşten etkilenmemesidir. Resim için genellikle sağlamlığı, açık rengi ve sızdırmazlığı nedeniyle şimşir ağacı tercih edilmiştir.¹⁸³ Gemi yapımında da kullanılan ağaçlar arasında şimşirden başka karaçam, servi, çam ve ıhlamur da yer almaktadır. Çok büyük boyutlu levha resimleri *sanides* olarak adlandırılmakta ve duvar kaplaması olarak kullanılmaktadır. Atina'daki renkli koridorun duvarlarındaki Polygnotos tarafından yapılan resmin bu tarz bir resim olduğu söylenmektedir. Bu türden resimler bir atölyede ve duvarları bezeyen freskler gibi gerçekleştirilmiş olmalıdır.¹⁸⁴

Fresko tekniğinde resmin uzun süre dayanabilmesi için sıva tabakasının iyi hazırlanması gerekmektedir. Sıva harcı; bağlayıcı, dolgu maddesi ve katkı maddesinden oluşur. Tarihi süreç içerisinde en sık karşılaşılan bağlayıcılar kil, jips ve kireçtir. Dolgu maddesi olarak da, doğal kum, kırma taş ve tuğla parçaları kullanılmaktadır.¹⁸⁵ Duvarın harcında ve sıvasında rutubet ve güherçile (potasyum nitrat) olmamalıdır. Sıva, mutlaka iyi yıkanmış dere kumu ve sönmüş kireçten oluşmalıdır.

Kirecin ham maddesi doğada bulunan kalker taşıdır. Bu taşın bileşimi ise kalsiyum karbonattır. Kullanılmadan önce kirecin yeterli miktarda su ile çok iyi söndürülmesi gerekmektedir. Duvar resminde kullanılan kireç, kimyasal bir değişime neden olur. Söndürülmüş kireç ile hazırlanan sıvada karbondioksit, kalsiyum hidroksit ile kimyasal reaksiyona girdikten sonra taşlaşarak kalsiyum karbonata dönüşür. Bunun sonucunda da

¹⁸¹ Onurkan 1994, 143-151.

¹⁸² Nat. Hist., XXXV, 39.

¹⁸³ Nat. Hist., XXXV, 77.

¹⁸⁴ Scheibler 1994, 95.

¹⁸⁵ Gypsum 1961, 82-128.

renk maddesi duvarda kristalleşerek sabitlenir. Bu nedenle fresk tekniğinde kirecin çok önemli bir yeri vardır. Kirecin tamamen saf ve iyi sönmüş, kaliteli ve yağlı olması gerekir. Yağlı kireç, içinde % 5'den fazla yabancı madde bulunmayan son derece beyaz ve kaymak gibidir. Kireç iyi söndürülmemişse içinde kalan parçacıklar zamanla patlayarak üst yüzeyi bozar. Bu yüzden fresko harcının nemli bir mevsimde hazırlanıp uygulanması tercih edilmektedir. Duvar resminde kullanılan boyaların kireç sütü ya da kireç suyu ile hazırlanması gerekmektedir. Kireç sütü kaliteli kirecin ayran kıvamında hazırlanmasından elde edilmektedir. Kireç suyu ise söndürülen kirecin üstünde biriken sudur.¹⁸⁶

Fresko yapımında saf dere kumu kullanılması gerekmektedir. Kumun içinde yer alan tuz freskonun çabuk bozulmasına neden olur. Kum içindeki artıklar ise renk bozulmalarına ve çatlamalara neden olur. Bu nedenle fresk için kullanılacak olan kumun defalarca yıkanması gerekir. Günümüzde fresk yapımında üç farklı kalınlıkta kum kullanılmaktadır. En altta en kalın en üstte ise en ince kum ile hazırlanmış sıva yapılmaktadır. Birinci tabakaya *Trusilar*, ikinci tabakaya *Arricciato*, en üstte yer alan resmin yapıldığı sonuncu tabakaya ise *Intonaco* adı verilmektedir. Bu sınıflandırma antik çağ freskoları için de aynen kullanılmaktadır. Birinci tabaka trusilar, duvar yüzeyindeki çatlakları ve çukurları doldurmak için yapılmaktadır. Arricciato yüzeyi tamamen kaplamakta ve son olarak en ince kumdan yapılmış intonaco ise resim için düzgün bir yüzey oluşturmaktadır.¹⁸⁷

Roma duvar resimlerinde intonaco kireç birleştiricisinden ve marmorino adı verilen mermer kırıklarından oluşmaktadır.¹⁸⁸ Vitruvius, boyaya başlamadan önce dokuz kata kadar plasterin uygulandığını açıklayarak duvar resimlerinin yapılması konusunda detaylar vermiştir. İlk atılan kaba sıvadan sonra en az üç kat kum harcı uygulanmalıdır. Bunun üzerine ise üç kat daha mermer tozundan hazırlanmış harç sürmesi gerekir.¹⁸⁹ Ancak sıvalar Vitruvius'un belirttiğinin dışında da farklı kalınlıklarda ve sayıda yapılmaktadır. Sıvalar 10 cm. kalınlığından ve yedi kata kadar oluşanlardan, kaba

¹⁸⁶ Özdemir 1991, 61.

¹⁸⁷ Özdemir 1991, 63

¹⁸⁸ Siddall 2006, 21.

¹⁸⁹ De Architectura, III.

duvara direkt uygulanana kadar farklı çeşitlilikler göstermektedir. Resimlerin dış ya da iç duvarlara uygulanmış olmaları sıvanın kalınlığını ve kalitesini etkilemektedir. Örneğin nemli yüzeylere çok daha özen göstermek gerekmektedir. Buralarda çözülmüş kireç ile reaksiyona giren su hidrolik betonlar oluşturmaktadır. Ayrıca sıvanın alt tabakalarında parçalanmış kap parçaları kullanılarak su geçirmezlik sağlanmaktadır. Kireçtaşı sıva çoğunlukla kalsiyum karbonat ve kum ve/veya kırılmış çömlek parçalarının bir bütününden oluşmaktaydı.¹⁹⁰

Nemli olan sıva üzerine uygulanan renklerin kalıcılığını, kuruyan kirecin yarattığı kimyasal birleşme sağlamaktadır. Bu nedenle sanatçılar çalışırken, sadece bir gün içinde boyayabilecekleri kadar duvarı sıvamaktaydılar. Antik Dönem için böylesi bir “günlük çalışma” henüz kanıtlanabilmiş olmasa da yeniden nemlendirme yönteminin kullanıldığı, bunun da fresko tekniği prensiplerine uygun olduğu kabul edilmektedir. Nemlendirme olasılıkla sulandırılmış kireçle yapılmaktaydı. Etrüsk mezar odalarının duvar resimleri üzerinde yapılan kimyasal araştırmalar karışık tekniklerin kullanıldığını göstermiştir. Örneğin fresko tekniğine uygun ıslak zemin üzerine bir yüzey rengi ve secco uygulamalı ikinci bir boya tabakası gibi. Bağlayıcı olarak tempera tekniği uygulanmış, kazein esaslı tutkallar kullanılmıştır. Yüksek kaliteli Roma devri duvar resimlerini son derece parlak ve kalıcı olmalarının nedeni zeminin çok iyi hazırlanması ve her tabaka uygulanırken bir öncekini iyice kurummasının beklenmesidir. Resim tamamlandıktan sonra kalıcılığının sağlanması için üzerine bir cins balmumundan koruyucu tabaka sürülmektedir.¹⁹¹

4.2. KULLANILAN RENKLER

Antik kaynaklardan resim konusunda edindiğimiz bilgiler sadece ressam isimleri ve resim üslupları ile sınırlı değildir. Plinius¹⁹² ve Vitruvius¹⁹³ toprak, mineraller, bitkisel

¹⁹⁰ Siddall 2006, 22.

¹⁹¹ Scheibler 1994, 87.

¹⁹² Nat. Hist. XXXIII, 158-163; XXXV, 30-50

¹⁹³ De Architectura, VII-XIV

ve hayvansal kaynaklı boyalar hakkında da ayrıntılı bilgiler vermektedirler. Plinius *Naturalis Historia* adlı eserinde sanatın kaynağı ve tarihçesi hakkında uzun bir bilgiler vermesinin yanı sıra pigmentleri ve teknikleri de tartışmaktadır. Bu teknik bilginin büyük bölümünü Theophrastus'un *De Lapidibus*'undan (M.Ö. 4. yüzyıl) ve duvar resimlerinin malzemelerini ve tekniklerini tartışmış olan mimar Vitruvius'un çalışmalarından edinmiştir.¹⁹⁴ Roma sanat eserlerinde kullanılan pigmentlerin bilimsel analizleri oldukça yeni bir gelişmedir. Son yıllarda Roma resim sanatında kullanılan pigmentler üzerine yapılan çalışmalarda *Optical polarizing light* ve *elektron mikroskop* başta olmak üzere çeşitli teknikler uygulanmıştır.¹⁹⁵

Plinius pigmentleri “*florid*” (parlak) ve “*austere*” (koyu) olmak üzere iki ana gruba ayırmaktadır. florid pigmentler: *armenium* (vermillion, azurit), *chrysocolla* (malakit), *cinnabaris* (zincifre), *indigo* (çivit), *solder* (altın) ve *tyrian moru* (parlak mor) olarak saymaktadır.¹⁹⁶ Bu pigmentler sanatçıya işveren tarafından sağlanmaktaydı. Austere pigmentler arasında sayılan aşiboyası, yeşil toprak renkleri, kireçtaşı ve Mısır Mavisi olarak bilinen sentetik bir bileşim bulunmaktaydı. Bu pigmentler sanatçı tarafından karşılanmaktaydı. Sarı arsenik ve kırmızı arsenik zehirli pigmentlerdir. Bu yüzden sanatçılar tarafından daha az kullanılmışlardır. Starbon'a göre, sağlığa zararlı olmasından dolayı Anadolu'da arseniğin çıkartılması için madenlerde mahkumlar çalıştırılmıştır.¹⁹⁷

Beyaz:

Plinius ve Vitruvius tarafından listelenen oldukça fazla beyaz çeşidi, bulunup çıkarıldığı yere göre adlandırılmıştır.

¹⁹⁴ Siddall 2006, 19.

¹⁹⁵ Bearat – Fuchs – Maggetti – Paunier 1996, 35-62.

¹⁹⁶ Nat. Hist. XXXV, 12.

¹⁹⁷ Geographika III, C560, 40.

Melinum: Melos beyazı dört esas renkten biridir. Plinius, en iyisinin Melos adasında elde edildiğini, Samos adasında çıkanın yağlı olduğu için ressamlar tarafından kullanılmadığını belirtir.¹⁹⁸

Eretria terrae: Euboia adasındaki Eretria'dan elde edilen bu toprak boya kül renklidir. Plinius bu rengi Nikomakhos ve Parrhasios'un kullandığını da kaydetmiştir.¹⁹⁹

Cerussa (üstübeç): Kurşun ve sirke ile hazırlandığı anlatılmış, doğal “cerussa” toprağının Smyrna'da Theodotos'un arazisinden çıkarılmış olduğu kaydedilmiştir.²⁰⁰ Yanmış cerussa, rastlantı sonucu bulunmuş ve Nikias tarafından kullanılmıştır. Bu renk gölgelemede uygulanmıştır.

Paraetonîum: Mısır'da bir yerden adını alan bu rengin çamurla karışmış denizköpüğünden oluştuğunu ve bu nedenle içinde küçük kabuklar bulunduğunu anlatmıştır Plinius.²⁰¹ Beyazların en yağlısı ve sıva için en uygun olanıdır. Duvarlarda, resim yüzeyinin hazırlanmasında astar boya olarak kullanılmıştır.

Creta Selinusia: dalgalı beyaz renktir. Resimde kadın teninin parlaklığını vermekte kullanılmıştır.²⁰² Bu beyaz toprağın Kilikia'dan mı, yoksa Sicilya'daki Selinus'dan mı elde edildiği bilinmemektedir.

Bu malzemelerle ilgili jeolojik tortuları belirlemek zordur, ancak içlerinde çini kili ve kaolinit ve montmorillonite (doğru toprak) mineralleri içeren diğer topraklar oldukları düşünülmektedir. “Yüzük beyazı” adı verilen bir diğer beyaz “tebeşir” ve kırılmış cam karışımıdır. Plinius göre, bu adın verilmesinin nedeni, yüksek sınıftaki insanların yüzük taşlarının bu maddeden yapılmış olmasıdır.²⁰³ Bir diğer beyaz elde etme yöntemi ise kurşunun sirke içine bırakılması sonucu oluşan “*aeruca*” adlı kurşun beyazıdır.²⁰⁴ Beyaz pigmentler boyamada saf halde kullanılmaktaydı. Bunun yanı sıra diğer pigmentlerin

¹⁹⁸ Nat. Hist. XXXV, 37.

¹⁹⁹ Nat. Hist. XXXV, 38.

²⁰⁰ De Architectura, VII, 12.

²⁰¹ Nat. Hist. XXXV, 36.

²⁰² Nat. Hist. XXXV, 46 ve 48.

²⁰³ Nat. Hist. XXXV, 30.

²⁰⁴ Onurkan 1994, 146.

ömürlerini arttırmak ve parlaklaştırmak için veya organik boyalar için katkı maddesi olarak kullanılmaktaydılar. Son dönemlerde yapılan analizlerde belirlenen beyaz pigmentler çoğunlukla, parçalanmış lüle taşından, tebeşir ve mollusk kabuğu ve hatta kuş yumurtalarından elde edilen kalsiyum karbonatın çeşitli formlarıdır.²⁰⁵

Sarı

Doğada bol miktarda bulunan sarı ve sarımsı kahverengi toprak boyası Hellenler tarafından *ochra*, Romalılar tarafından ise *sil* olarak adlandırılmıştır.²⁰⁶ Plinius ve Vitruvius'a göre, sarı renk ya sarı okradan (demir oksit hidroksit, mineral goethite) veya mineral orpimentten (sarı zırnık) (arsenik sülfid) elde edilmektedir.

Ochra: parlak sarı, aşı sarısı doğal olarak elde edilen bir boyadır.²⁰⁷ Birçok yerde çıkartılmış, fakat en iyisi Attika'da bulunmuştur. Attika sarı toprak boyasını dört renk ustaları kullanmışlardır. Analiz edilen tüm antik resimlerde sarı okra (aşıboyası) tespit edilmiştir.²⁰⁸

Auripigmentum: Zırnık sarısı doğal boyalar arasında sayılmaktadır.²⁰⁹

Viola arida: Sarı menekşeler, Attika sarı renginin benzerini elde etmek için yapay boya olarak hazırlanmıştır.²¹⁰ Kuruyup sararmış menekşelerin bir kap suda kaynatılıp, bir bez içinde sıkılıp süzülükten sonra çıkan sıvının tebeşirle karıştırılması ile istenen sarı renk elde edilmiştir.²¹¹

Kırmızı ve Mor

Bilinen en eski renk olan kırmızının (*rubrica*) çok çeşidi vardır, büyük ölçüde demir oksitli topraklardan elde edilmektedir.

²⁰⁵ Siddall 2006, 27.

²⁰⁶ Brinkmann 2006a, 149.

²⁰⁷ De Architectura, VII, 7; Nat. Hist., XXXV, 36.

²⁰⁸ Nat. Hist., XXXV, 50.

²⁰⁹ Nat. Hist., XXXV, 30.

²¹⁰ Vitruvius, VII, 14.

²¹¹ Onurkan 1994, 147.

Sinopis: Bu kırmızı toprak boya, ilk defa Pontus Bölgesi'ndeki Sinop'da bulunduğundan ötürü bu adı almıştır. Mısır, Afrika ve Baliaribus (Balear adaları)'da da elde edilmiş, fakat en iyisi Lemnos ve Kappadokia'da çıkartılmıştır.²¹² Ayrıca Plinius, Sinopis'in soluk/donuk kırmızı ve kırmızımsı renkte üç çeşidi olduğunu bildirmektedir.²¹³ Strabon, Kapadokia'da çıkartılan sinopisin dünyanın en iyi boyası olduğunu söyler.²¹⁴

Cinnebaris (zincifre): Antik Dönem'in en beğenilen rengi olan cinnebaris (kırmızı cıva sülfidi) Hellence *kinnabari* (ejderha kanı) kelimesinden türemiştir. Kırmızımsı turuncu bir rengi vardır. Günümüzde olduğu gibi Antik Dönem'de İstria ve Endülüs'ten elde edilmekteydi.²¹⁵ Plinius'un Theophrastus'dan yaptığı alıntıya göre (de lap. 59, 58), Cinnebaris, Kallias adında bir Atinalı tarafından bulunmuştur. Kallias gümüş madenlerindeki kırmızı kumun yakılması ile altın elde edilebileceğini düşünerek bu boyayı bulmuştur.²¹⁶ En iyisinin Ephesos yöresinden çıktığı kaydedilmiştir.²¹⁷ Doğal zincifre güneş ışığına karşı dayanıklı değildir. Yoğun ultraviyole ışınlarına maruz kaldığında siyahlaşarak meta zincifreye dönüşmektedir. Bu yüzden Plinius tarafından iç mekanlarda kullanılması önerilmiştir. Cinnabar'ın saf halinde sadece birkaç resimde tespit edilmiştir. Cinnabar, hematit ile birlikte bir katkı olarak gözlemlenmiştir, bunun nedeni bu değerli pigmentin ömrünü uzatmak ve hematit kırmızısının parlaklığını arttırmak olmalıdır.²¹⁸

Minium, miltos: Parlak kırmızı, zincifre, Vitruvius'da iki bölüm içinde anlatılmıştır.²¹⁹ Ephesos'da Cilbia topraklarında bulunduğu söylentisi kaydedilmiştir. Demir filizini andıran kırmızı bir madenden cıva ve zincifre elde edilebilmektedir.²²⁰

²¹² Nat. Hist., XXXV, 31, 33 ve 36.

²¹³ Nat. Hist., XXXV, 31.

²¹⁴ Geographika, II, 10.

²¹⁵ Brinkmann 2006a, 149.

²¹⁶ Nat. Hist., XXXIII, 113.

²¹⁷ Onurkan 1994, 148.

²¹⁸ Siddall 2006, 23.

²¹⁹ De Architectura, VII, 8 ve 9.

²²⁰ Onurkan 1994, 148.

Sandaraca (Kırmızı arsenik): Kırmızı renk veren arsenik sülfür yumuşak kristal benzeri canlı turuncu veya kırmızı renkte bir pigmenttir. Bu pigment ne kadar ufalanırsa turuncu rengi o kadar artmaktadır.²²¹ Vitruvius'da kırmızımsı sarı renk olan sandaraca doğal boyalar arasında sayılmaktadır. En iyisinin Pontus'da Hypanis nehri yakınlarında çıkarıldığı bildirilmiştir.²²² Plinius'da ise Kızıldeniz yöresinde bulunduğu, fakat oradan getirilemediği için yapay olarak hazırlandığı kaydedilmiştir.²²³ Bu işlemde cerussa (beyaz kurşun) alev rengini alıncaya kadar ocakta ısıtılırdı.²²⁴

Purpurissum: En değerli boyalardan biridir.²²⁵ Boyanın hazırlanmasında eflâton renkli deniz kabuklarından yararlanılmıştır. Demir aletler ile kabukların dövülmesi sonucunda mor renkte bir sıvı çıkmaktadır. Güney ülkelerdeki kabuklar kırmızı, doğu ve batıdakiler menekşe renginde, Pontus ve Gallia'dakiler ise siyah renktedir.²²⁶

Sandyx: Cerussa ile kırmızı ochra (aşı boyası), eşit miktarda karıştırılıp yakılırsa ortaya çıkmaktadır.²²⁷

Syricum: Yapay boyalar arasında sayılan syricum, sinopis ve sandyx'in karışımından elde edilmiştir.²²⁸

Romalı yazarlar tarafından bahsedilen mor kabuklu deniz hayvanlarından elde edilen Tyrian Morudur. Analiz edilen duvar resimlerinden hiç birisinde kesin olarak tespit edilememiştir. Bu pigmentin öncelikli olarak kumaş renklendirmek için kullanılıyor olması muhtemeldir. Kırmızımsı morlar, hematitin ısı işlemine tabii tutulması ile elde edilmekteydi.²²⁹

²²¹ Brinkmann 2006a, 150.

²²² De Architectura, VII, 7.

²²³ Nat. Hist., XXXV, 39.

²²⁴ De Architectura, VII, 12.

²²⁵ Nat. Hist., XXXV, 44; Vitruv. VII, 13.

²²⁶ Onurkan 1994, 149.s

²²⁷ Nat. Hist., XXXV, 40.

²²⁸ Onurkan 1994, 149.

²²⁹ Siddall 2006, 25.

Mavi (azurit)

Bu rengin elde edilmesinde en çok bakır madeninden yararlanılmıştır, ayrıca bitkilerden de mavi renk çıkarılmıştır.

Indicum (indigo): Hindistandan getiriliyordu, adını buradan almıştır.²³⁰ Plinius'un verdiği bilgiye göre kamışların üzerinde biriken yapışkan maddeden elde ediliyordu.²³¹ Toplanan madde, kalburdan geçirilerek ayrılırsa siyah olur, fakat sulandırılırsa erguvan ve mavi renklere dönüşürdü. Plinius bu maviyi ressamların gölgeyi ışıktan ayıran çizgilerde kullandıklarını da bildirmektedir.²³²

Armenium: Armenia'dan geldiği için bu adı almıştır.²³³ Lapis Lazuli'nin öğütülmesi ile elde edilir. Ecza olarak saç ve özellikle kirpikleri beslemekte kullanılmıştır.²³⁴

Caeruleum: Bir çeşit kum olan bu mavi boyayı Plinius kaydetmiştir.²³⁵ Eskiden üç çeşiti bulunduğunu belirtir. Geldiği yere göre adlandırılmış olmalıdır. Bunlardan Aegiptium üst derecede mavidir. Scythium ise, su ile kolayca karışır. Açık ya da koyu, kaba ya da ince dört çeşiti vardır. Cyprium ise en beğenilen mavidir.²³⁶

Puteolanum: Mısır'ın mavi cam hamuru rengi,²³⁷ cam bakırından yapay mavi renktir. Bu mavi Vestorius tarafından taklit edilmek istenmiştir. Puteoli'de kurduğu imalathanede çeşitli işlemlerden geçirerek bu mavi boyayı üretmiştir.²³⁸ Analiz edilen bütün duvar resimlerinde bu pigment bulunmuştur. Bir kalsiyum bakır silikat olan bu pigment M.Ö. III. binde Mısır'da IV. Hanedanlık Dönemi'nden beri (M.Ö. 2600-2500) üretilmektedir. Pigment, bakır, kalsiyum karbonat (lüle taşı veya kabuk) ve silikatın

²³⁰ De Architectura, VII, 9.

²³¹ Nat. Hist., XXXV, 46.

²³² Nat. Hist. XXXIII, 163.

²³³ De Architectura, VII, 9.

²³⁴ Nat. Hist., XXXV, 30 ve 47.

²³⁵ Nat. Hist. XXXIII, 161.

²³⁶ Onurkan 1994, 149.

²³⁷ De Architectura, VII, 9.

²³⁸ De Architectura, VII, 11.

(kuvars kumu) kavrulması ile elde edilmektedir. M.Ö. 1. yüzyıl itibariyle, Roma İmparatorluğu genelinde bu pigmenti üreten birçok fabrika bulunmaktaydı.²³⁹

Yeşil

Plinius, bu rengin mineral malakit (bakırtaşı) ve creta viridis veya yeşil topraktan elde edildiğini yazmaktadır.²⁴⁰ Ayrıca, verdigris (bakır pası) ve asidik bir ortamda bakırın korozyona uğraması ile elde edilen diğer pigmentlerden de bahsetmektedir. Malakit soluk yeşil tonu vermektedir. Malakit azuritinin çözülmesi sırasında açığa çıkan bir pigmenttir. Bu nedenle gerçekte mavi renk boyanmış olan yüzeyler daha sonra yeşile dönüşebilmektedir.²⁴¹

Chrysocolla: Malakitinin ezilmesi sonucunda elde edilmiş, doğal malakit ya da bakır yeşilinin en iyisi Makedonia'dan çıkartılmıştır.²⁴² Ayrıca Atina yakınlarındaki Laureion gümüş yataklarından çıkartılmaktadır.²⁴³

Appianum: Yeşil topraktan çıkarılan bu boya ile chrysocolla benzeri bir renk elde edilmiştir.²⁴⁴

Creta vridis: Vitruvius yeşil kalkerin birçok yerde bulunduğunu, fakat en iyisinin Smyrna'da çıktığını bildirmiştir.²⁴⁵ Hellenler buna "Theodoteion" adını vermişlerdi, çünkü ilk olarak Theodotos adlı birinin arazisinde bulunmuştur. Plinius ise yeni bulunmuş ve ucuz elde edilebilen bir boya olduğunu yazmaktadır.²⁴⁶

Aerugo, aeruginis (verdigris) : Bakır pası rengi olan bu boya çeşitli yollardan elde edilir. Bakırın eritildiği taştan kazınarak çıkarılır ya da bakır ve sirke ile hazırlanırdı.²⁴⁷

²³⁹ Siddall 2006, 25.

²⁴⁰ Nat. Hist. XXXIII, 29.

²⁴¹ Brinkmann 2006a, 150.

²⁴² Nat. Hist. XXXIII, 89.

²⁴³ Brinkmann 2006a, 149.

²⁴⁴ Nat. Hist. XXXIII, 161 ve 162.

²⁴⁵ De Architectura, VII, 7.

²⁴⁶ Nat. Hist., XXXV, 48.

²⁴⁷ Nat. Hist. XXXIV, 110.

Analizlerde saptanmış olan yeşil boyalar ya yeşil topraklar, ya Mısır Mavisi ve sarı okranın karışımı ya da yeşil toprağın Mısır Mavisi eklenerek parlaklaştırılmış halidir. Doğal yeşil toprak en yaygın olarak kullanılmış olandır. Bu doğal olarak oluşan depozit, optik olarak ayır edilemez olan glokonit ve celadonite adındaki iki mineralden oluşturulabilmektedir. Jeolojik olarak, oluşma modlarına göre belirlenmektedirler; glokonit sadece deniz sedimentlerinde oluşmaktadır ve celadonit sadece yıpranmış volkanik kayalarda oluşmaktadır. Her iki tür çevre de Romalı pigment üreticileri için de ulaşılabilir ve aslen iki safha da bazen karışım olarak ve çoğunlukla mineral klorit içerecek şekilde bulunmaktadır (her iki safha ile özellikle celadonit ile doğal olarak bağlantılı olabilir ya da özellikle eklenmiştir). Kıbrıs'taki Nea Paphos'ta celadonit yeşil topraklarından bulmuştur. Bu mineral, Toros Dağlarını oluşturan değişim bazaltlarında oldukça fazla miktarda bulunmaktadır. İsviçre villalarında glauconit ve celadonit bulunmuştur. Çoğu yazar, bu iki faz arasında ayırım yapmaksızın malzemeyi yeşil toprak olarak adlandırmaktadır.²⁴⁸

Siyah

Atramentum: Siyahın pek çok çeşidi vardır ve yapay boyalar arasında zikredilmiştir.²⁴⁹ Bununla beraber doğrudan doğruya, topraktan çıkarıldığı gibi, asma dalları ve kemiklerin yakılmasından da elde edilmiştir.²⁵⁰

Siyah renk şarap tortusundan da çıkarılmış, Polygnotos ve Mikon gibi ünlü ressam, siyah boyayı üzüm zarından yapmışlardır. Buna “*triginon*” üzüm tortusu mürekkebi denmiştir. Ayrıca Apelles'in fildişini yakarak siyah bir renk olan “*elephantinum*”u bulduğu söylenir. Yazı mürekkebi “*atramentum librarium*” reçine ve çıra kurumundan, “*atramentum sepiae*” ise mürekkep balığından elde edilmiştir.²⁵¹ Karbon temelli siyahlar bilimsel analizler tarafından belirlenmiştir ancak karbonun kaynağı çok nadir olarak belirlenebilmiştir. Vicenza yakınındaki bir villadan kömür ve kemik siyahı tespit

²⁴⁸ Siddall 2006, 26.

²⁴⁹ Nat. Hist., XXXV, 41; Vitruvius, VII, 10.

²⁵⁰ Brinkmann 2006a, 150.

²⁵¹ Nat. Hist. XXXV, 43

edilmiştir.²⁵² Rapor edilen tek mineral siyah mangan oksit pyrolusite'dir ve Kıbrıs'taki Nea Paphos'ta belirlenmiştir.²⁵³

Roma duvar resimlerinin pigment analizleri antik yazarların vermiş olduğu bilgiler ile karşılaştırma olanağı sağlamıştır. Bu çalışmalar sonucunda Plinius'un bahsetmiş olduğu "florid" pigmentlerin kullanımı konusunda sadece birkaç kayıt bulunmaktadır. Buradaki istisna Cıva sülfite minerali cinnabarın kullanılmasıdır. Ancak, burada analiz edilen pigmentler ev mimarisinden gelmektedir. Plinius'da bahsettiği gibi florid pigmentler sanatçıya işveren tarafından sağlanmaktaydı. Sadece elit tabaka, en pahalı renklerin bulunduğu duvar resimlerini yaptırabilmekteydiler. Genellikle kullanılan renkler, kırmızı ve sarı aşıboyası, Mısır mavisi, kurum ve karbon kaynaklı kırmızılar, terres vertes, kireçtaşı kaynaklı beyazlar ve bu renklerin karışımı başta olmak üzere daha ucuz olan "austere" pigmentlerdir.

Vitruvius ve özellikle Plinius'un detaylı olarak bahsettiği pigmentler, yoğun olarak kullanılanlardır. Azurit, malakit, orpiment ve realgar (kırmızı zırnık) gibi çok nadir olarak kullanılan pigmentleri ise fazla ele almadıkları görülmektedir. Anlaşıldığı üzere yeni renkler yaratmak amacıyla pigmentlerin karıştırılması yaygın olmayan bir yöntemdir. Ancak morlar, kahverengiler ve yeşiller belirgin bir şekilde karıştırılarak elde edilmekteydi. Dikkat edilmesi gerek diğer bir nokta ise fresko tekniğinde herhangi bir pigment kireç badanası ile yıkanmakta ve böylece ona bir kalsiyum karbonat şeklinde kimyasal karakter kazandırılmaktaydı.²⁵⁴ Bunların yanı sıra pahalı bir pigment olan cinnabarın (zincifre) ucuz ve kolayca bulunabilen kırmızı demir oksit ile karıştırılarak ömrünün arttırıldığı da görülmektedir.

²⁵² Barbet – Fuchs – Tuffreau-Libre 1997, 35-62.

²⁵³ Kakoulli 1997, 131-142.

²⁵⁴ Siddall 2006, 28.

5. BATI ANADOLU'DA ARKAİK DÖNEM DUVAR RESİMLERİ

Batı Anadolu'dan Arkaik Dönem'e tarihlenen resim sanatı örnekleri altı yapıdan ele geçmiştir (Lev. 1). Bunlardan Gordion Boyalı Ev hariç tümü mezar yapılarıdır. İyi korunmuş örnek, Lykia Bölgesi'ndeki Kızılbel Tümülüsü'dür. Aynı bölgede yer alan Karaburun II, Kızılbel'i takip etmektedir. Lydia Bölgesi'ndeki Harta ve Aktepe Tümülüsleri'nin resimleri ise az sayıda ele geçmiştir. Phrygia Bölgesi'nde yer alan Tatarlı Tümülüsü'nün resimleri ise ender bulunan bir şekilde ahşap üzerine boyamadır.

5.1. HARTA TÜMÜLÜSÜ

Manisa ili, Kırkağaç ilçesi, Bakır Bucağı, Harta tren istasyonunun yaklaşık 1 km. kuzeyinde yer alan Harta Tümülüsü yaklaşık 30 m. çapında ve 10 m. yüksekliktedir.

Tümülüs 1965-1966 yıllarında definecilerin kaçak kazıları ile tahrip edildikten sonra, 1987 yılında Manisa Müzesi tarafından gerçekleştirilen kurtarma kazıları sonucunda bilim dünyasına tanıtılmıştır. Kaçak kazılardan elde edilen ve New York'taki Metropolitan Museum of Art koleksiyonuna kaçırılan duvar resimleri, 1994 yılında ülkemize geri kazandırılmıştır.²⁵⁵

Harta Tümülüsü dromos, sundurma ve mezar odasından oluşmaktadır.²⁵⁶ (Lev. 2: a) Yaklaşık 1.30 m. kenar uzunluğuna sahip kareye yakın formlu, kısa ve geniş dromos, mezar yığmasından 3.80 m. derininde saptanmıştır. Dromos ana kaya kumtaşı zemin üzerine doğal kireçtaşı bloklardan, araları küçük yongalarla sıkıştırılmış basit çamur harcıyla örülerek inşa edilmiştir. Yapım tarzı ve malzeme bakımından mezar odasından farklı özellik göstermektedir. Giriş kısmı güneye bakan dromosun mevcut yüksekliği, kaçak kazılarda sökülen taşlar nedeniyle tahrip olmasına karşın, doğu duvarında 1.90 m. ve batı duvarında 2.62 m. olarak ölçülmüştür.

²⁵⁵ Özgen - Öztürk 1996, 36-39, 67-69, no. 1-4; Dedeoğlu 1996, 198.

²⁵⁶ Dinç 1993, 221-230.

Dromostan sonra “tıkaç” şeklinde bir kapı ile kapatılmış olan sundurmaya geçilmektedir. Sundurmanın uzunluğu 1.50 m. olup, giriş açıklığı 1.40 m. genişliğinde ve 2.18 m. yüksekliğindedir. Koyu yeşil renkte yerel kumtaşından yapılan sundurmanın tabanı üç adet düzgün kumtaşı bloktan oluşmaktadır. İki adet kurşun dolgulu demir kırılmaç kuyruğu formu kenedin kullanıldığı taban bloklarının yüzeyinde, duvar bloklarında olduğu gibi tarak izleri saptanmıştır. Aynı kenetlerden bir adet de mezar odasında tespit edilmiştir. Sundurmanın üzeri, 76 cm. kalınlığında düz bir tavan bloğu ile örtülüdür.²⁵⁷ Sundurmadan mezar odasına geçişte taban seviyesi değişmemektedir.

Mezar odası 2.60 x 2.18 m. büyüklüğünde ve 2.15 m. yüksekliğinde olup düzgün kumtaşı bloklardan inşa edilmiştir. Mezar odasında bulunması gereken klineye ait parçalar, kurtarma kazısı sırasında dolgu toprağın içinden ele geçmiştir. Bulunan parçalardan klinenin ölçüleri 2.18 x 1.22 m. ve tabandan yüksekliği ise 55 cm. olarak saptanmıştır. Klinenin ayakları sphinks şeklinde olup, Metropolitan Museum’dan geri getirilmiş ve Uşak Müzesi’nde sergilenmektedir. (Lev. 2: b)

1987 yılındaki kurtarma kazılarında, sundurmadaki dolgunun temizliği sırasında siyah firnisli bir M.Ö. 4. yüzyıl pişmiş toprak kandil bulunmuştur. Ayrıca dromosun dolgusundan Akhaemenid tipi sığ bir kase, parçalar halinde ele geçmiştir.²⁵⁸ Geç Arkaik Erken Klasik stilde mermer sphinks ve oldukça şişkin alt konturlu yumurtalar ve tam cepheden çizilmiş insan gözleri (no. 2-4), frizlerdeki yaratıklar aşağı yukarı 500 yıllarını göstermektedir. Kandil 4. ya da 3. yüzyıl olması muhtemel ikinci bir gömüyü işaret eder. Mezar yapısı ve az sayıda ele geçen buluntular M.Ö. 6. yüzyıl sonlarını işaret etmektedir.²⁵⁹

Kurtarma kazılarıyla ilgili raporlarda Manisa Müzesi Müdürlüğü başkanlığında mezar odasına ilk soygundan sonra giren heyetin notları yer almaktadır²⁶⁰:

²⁵⁷ Lydia Tümülüslerinde M.Ö. 6. yüzyılda düz üst örtü yerel bir özelliktir: Ramage 1972, 11-15; Nayır 1979, 117-120.

²⁵⁸ Manisa Müzesi 6626 envanter nolu kase M.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmiştir: Özgen - Öztürk 1996, 39, fig. 67.

²⁵⁹ Dedeoğlu 1996, 206.

²⁶⁰ Dedeoğlu 1996, dpt. 9.

Mezar odasının iç yüzeylerini çevreleme süsleyen ve konvoy halinde devam eden cenaze ve hayvanlar ve hizmetkarlar birbiri arkasına gayet muntazam ve sıra ile devam etmektedir. Resimler 7 renk üzerinde mezarın iç yüzeyine gayet güzel ve sanatkarane bir şekilde tersim edilmiştir. Cenaze tören alayını gösteren bu resimlerin orijinal pozisyonu... Kadın figürlerinin güzelliği ve erkek resimlerinin siyah sakallı oluşu bilhassa dikkati çekmektedir... Mezar odasının dip kısmında iki ölünün yan yana yatış yerini gösteren taş yatak ile bu yatağın iki başına ayak vazifesi gören (insan) kadın başlı ve aslan vücutlu kanatlı sfenkslerin mevcudiyeti ise ayrıca bir özellik ve önem taşımaktadır.

Mezar odasına girip resimleri sağlam bir şekilde görebilen son kişiler ise aşağıdaki bilgileri vermektedir²⁶¹.

Cenaze alayı sahnesi girişin solundaki duvardan (batı duvarı) başlamaktaydı. Bu sahnede bir kadın, onun önünde atlı başka bir kadın ve bir erkekten oluşan bir grup ve ikisi atlı üç erkekten oluşan diğer grup vardı. Bunların önünde de atlı bir araba (ki arabaya ait izler hala görülmektedir) yer almaktaydı. Mezar girişinin sağındaki duvarının (doğu duvarı) köşesinde, üzerinde yeşil renkli bir sanduka taşıyan bir katır ve onu çeken bir erkekten oluşan sahne yer alıyordu.

Raporlardan anlaşıldığı üzere Harta mezar odasının duvarlarında bir cenaze prosessionu canlandırılmıştır.²⁶²

Mezar odasını yerden 80 cm. yükseklikte bir bordür çevirmektedir. Üstte figürlü friz altta ise motif sırası yer alır. Motifler kontur tekniğinde koyu renkte yapılmıştır. Bezemelerde kırmızı, yeşil ve mavi renkler kullanılmıştır. Bordür yukarıdan aşağıya üçlü bezeme motifinden oluşmakta, sırasıyla kesişen dama motifleri, yumurta ve ok, boncuk dizisi görülmektedir. Kareler alternatif olarak kırmızı ve mavi boyalıdır. Yumurta ve ok dizisinde yumurtaların merkezleri nokta halinde alternatif olarak kırmızı ve mavi boyalıdır. Boncuk dizisi, alternatif olarak kırmızı ve mavi ya da boyasız,

²⁶¹ Dedeoğlu 1996, dpt. 11.

²⁶² Dedeoğlu 1996, 206.

eşkenar dörtgenler yeşildir. Kesişen dama tahtası motifi ile yumurta ve ok dizisi arasında yeşil renk dar bir bant yer alır. Boncuk dizisinin ise altındaki dar bant kırmızıdır. Figürlü frizden in situ olarak hiçbir şey kalmamıştır. Odanın kuzeybatı köşesinde figürlü ve bir ya da iki tekerlekli aracın geçiş sahnesinden ancak izler korunmuştur.

İki blok üzerinde ellerinde havlu benzeri katlı kumaş taşıyan iki erkek figürü bulunmaktadır. Bunların mezar odasının neresine ait olduğu konusunda kesin bilgi yoktur. Birleşme yerlerinden dolayı bir figür daha olması gerekmektedir. Buraya atfedilen üçüncü parça ise gerek duruşu gerekse Pers kıyafeti ile oldukça farklılıklar göstermektedir.

ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 3: a)

Yükseklik: 37 cm., Genişlik: 25.5 cm., Maksimum Kalınlık: 9.5 cm.

Envanter No: Uşak 1.3.96

Sağa doğru hareket eden erkek figürü. Baştan göğüs altına kadar olan bölüm bir blok üzerindedir. Bloğun alt kısmı yatay yontulmuştur. Figür beyaz zemin üzerine yapılmıştır. Sağ profilden gösterilen kısa siyah saçlı figürün kısa siyah sakalları vardır. Yüz açık pembe boyanmıştır. Kulağın alt tarafında küpe izleri görülmektedir. Kaş güçlü bir kavis şeklinde çizilmiş, kirpikler ışınlar halinde gösterilmiştir. Figür, küçük yakalı kırmızı bir kıyafet ile arkasında ve önünde görülen olasılıkla mavi renkte bir himation giymektedir. Öndeki beyaz çizgi ya himationun kıvrımını ya da mantonun veya khitonun iç kısmını göstermektedir. Elinde beş kattan oluşan bir yığın vardır ve olasılıkla bir kumaş topu taşıyan bu figür, mezarın sol duvarında en az üç kişiden oluşan prosession sahnesine ait olmalıdır. Figürün başının 6 cm. üzerinde silik yatay bir bordüre ait izler görülmektedir.

GENÇ ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 3: b)

Yükseklik: 37 cm., Genişlik: 29 cm., Maksimum Kalınlık: 9.5 cm.

Envanter No: Uşak 1.4.96

Sağa doğru ilerleyen erkek figürü. Baştan göğüs altına kadar olan bölüm bir blok üzerindedir. Bloğun alt kısmı düz kesilmiştir. Figür kısa siyah saçlı ve sakalsızdır. Kulak iyi korunmuştur. Ten pembe renktedir. Yanakta kızarıklık izleri görülmektedir. Kirpikler ışınsal, iris siyah bir nokta ve kaş geniş bir kavis şeklinde yapılmıştır. Siyah kontur yüzü güçlendirmiştir. Ağız hafif aralık olarak belirtilecek şekilde rötuşlanmıştır. Diğer erkek figürü ile benzer kıyafetler giymiştir. Mavili kırmızılı bir pelerini vardır. Pelerin önde yeşil kıvrım ya da manto veya khiton içi olarak gösterilmiştir. Bloğun sağ kenarı no 1 ile birleşmektedir. Genç figürü sakallı erkeği takip etmekte ve diğer figür gibi elinde katlanmış objeler taşımaktadır. Sol eli dört tabakanın üzerine doğru uzanmış gibi görünmektedir. Bloğun solundaki beyaz boya izleri, bu figürden sonra gelen ve prosessionda yer alan üçüncü kişinin taşıdığı beyaz objelere ait olmalıdır.

PERS GİYİMLİ ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 3: c)

Yükseklik: 67 cm., maksimum Genişlik: 27 cm.

Envanter No: Uşak 1.5.96

Kötü durumdaki iki parçadan oluşan resim ağır bir şekilde rötuşlanmıştır. Bloğun altında bacaklar düz görülmektedir. Resmin bu bölümü yeniden boyanmıştır. Figür sağa doğru yürür şekilde gösterilmiştir. Hemen önünde yer alan ve aynı yöne hareket eden beyaz bir atın kuyruğu figürün üstüne gelmektedir. Bir hizmetkarı tasvir eden figür, Pers kıyafetleri giymektedir. Başlığının altından saçak şeklinde koyu renk saçlar çıkmaktadır. Uzun kollu kırmızı tuniği uyluğuna kadar uzanmaktadır. Uçuk pembe pantolonu Pers stilindedir. Belinde düğümlü, önünde aşağıya doğru sallanan yeşil bir kemer vardır. Kırmızı ayakkabıları topuktan yukarı doğru dönüktür. Sağ kolu geridedir ve elinde ne olduğu anlaşılamayan bir obje (kırbaç ?) tutmaktadır. Burada birkaç orijinal çizgi tekrar boyamalarla birleştirilmiştir.

KAYNAKÇA:

- M. J. Mellink, “Notes on Anatolia Wall Painting”, *Mansel’e Armağan*, c. I, 1974, 537-547, pls. 163-167.
- İ. Özgen, J. Öztürk, *Heritage Recovered The Lydian Treasure*, 1996.
- M. J. Mellink, “Wall Painting of West Anatolian Tombs Elements of a Tradition”, *KST* 5, 1983, 171-175.
- R. Dinç, *Lydia Tümülüsleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, 221-230. (Yayımlanmamış doktora tezi)
- H. Dedeoğlu, “Harta Abidintepe Tümülüsü Kazı Çalışmaları”, *ArkDer* IV, 1996, 197-206.

5.2. AKTEPE

Uşak ili, Güre Bucağı'nın yaklaşık 4 km. kuzeybatısında yer alan Aktepe Tümülüsü yaklaşık 200 m. çapında ve 38 m. yüksekliğindedir.

1960-1970 yılları arasında definecilerin yoğun tahribatına maruz kalan tümülüste 1987 yılında Manisa Müzesi uzmanları ve Ege Üniversitesi öğrencilerinden oluşan bir ekip tarafından kurtarma kazısı yapılmıştır.²⁶³

Dromos ve mezar odası, yumuşak yapıdaki kireçtaşı ana kayaya sahip doğal tepenin kuzey yamacına oyularak yerleştirilmiştir. (Lev. 3, d) Mezar yapısı düzgün kireçtaşı bloklardan inşa edilmiştir. 12.90 m. uzunluğunda ve 2.15 m. genişliğindeki dromosun en yüksek yeri mezar odasına en yakın olan noktada 3 m.'dir. Kuzeydoğu yönündeki giriş kısmında bu yükseklik 50 cm. kadardır. Kazı esnasında dromos dolgusu iki tabaka halinde tespit edilmiştir. Yüzeyden 1.30 m. derinde içinde M.Ö. II. binyıl seramik parçalarının da bulunduğu sıkıştırılmış birinci dolgu toprak ve sonra 1.50 m. derinde çeşitli büyüklüklerdeki moloz taşlardan oluşan ikinci bir dolgu toprak gelmektedir. Dolgu tabakalarının kaldırılmasından sonra dromos zemini üzerinde çeşitli seramik parçaları saptanmıştır. Dromostan mezar odasına geçişte kapının bir blokla daraltıldığı görülmektedir. Dromos ile mezar odası arasında seviye farkı olmamakla birlikte iki mekanı birbirinden 23 cm. yüksekliğindeki kapı eşiği ayırmaktadır. Aradaki kapı açıklığına ait lento ve söve blokları zengin silmelerle bezelidir. Anıtsal mezar odası fasadı, belli bir sistem içinde, düzgün perdahlanmış kireçtaşından yatay hatlı şeklinde plinθοi ve fascialardan oluşmaktadır. Ayrıca dromosa açılan mezar girişinin her iki yanında İon volütlü kapı konsolları yer almaktadır.

Kuzeydoğu-güneybatı doğrultusundaki mezar odasının ölçüleri 3.64 x 2.62 m. olup, yüksekliği 2.78 m.'dir. Mezar odasının tabanı dromosa oranla çok daha özenli yapılmıştır. Kireçtaşından işlenmiş olan taban masif olup, düzgün perdahlanmış, pürüzsüz bir yapıdadır. Mezar odasını oluşturan 5 sıra kireçtaşı blok da aynı özenli işçiliği göstermektedir. Bloklar birbirine demir kenetlerle tutturulmuştur. Mezar odası

²⁶³ Dinç 1993, 244-261.

girişinin tam karşısında güzey duvarının önünde bir kline mevcuttur. 2.01 x 0.85 m. ölçülerindeki klinenin tabandan yüksekliği 54 cm.'dir. Kireçtaşı bloktan oyularak yapılmış olan klinenin, defineciler tarafından tahrip edilmiş olan ön kısmının bezemeli olduğu anlaşılmaktadır. Yatak yüzeyi içbükey olarak perdahlanmıştır.

Kurtarma kazıları sırasında dromos dolgusundan çeşitli seramikler ve mezar odası tahribat dolgusundan lydion parçaları, alabasterden yapılmış alabastron parçaları, demir objelere ait parçalarla, fildişinden çeşitli süs eşyaları ele geçmiştir. Mimari yapı ve buluntuların değerlendirmesi M.Ö. 6. yüzyılın son çeyreğini vermiştir.

Mezar odasının arka duvarına yaslanmış olarak bulunan klinenin ön yüzünde kazıma çizgi ve boya ile yapılmış atlı figürleri, hayvanlar ve ne olduğu saptanamamış arabaya ait tekerleklerden oluşan bir friz bulunmaktadır. (Lev. 4: a) İşlenmiş olan ön bacaklara kırmızı boya ile aşağıda simetrik olarak palmet yapılmıştır. Kaide kısmı oturan buzağı ya da geyik olarak oyulmuş ve kırmızıya boyanmıştır. Ayağın üst kısmı ise başlık gibi düzenlenmiş volüt çizilmiştir. Yan duvarların her birinde yarım insan figürü vardır. Klineye doğru dönük olan figürler ellerinde dal tutmaktadırlar. Sol duvardaki figür erkek, soldaki ise kadın olarak yorumlanmıştır. Mezar soyguncuları erkek figürünün tamamını, kadının başını ve uzatılan dallı ellerini yok etmişlerdir.

KADIN FİĞÜRÜ BAŞI: (Lev. 4: b)

Sağdan Yükseklik: 36.5 cm., Soldan Yükseklik: 35.5 cm., Alt Kenar Genişlik: 34.5 cm., Alt Kenardan Başın Üstüne Kadar Yükseklik: 23 cm.

Envanter No: Uşak 1.9.96

Mezarın sağ duvarından kesilmiş sol profilden kadın başı. Başın üst kısmı sahte tonozun başlangıcına denk gelmektedir. Boyun ve çene tamamen dikey konumdadır. Bulunan tüm kenarlar düzgün bir şekilde kesilmiştir. Yüzeyde ne bir keski ne de başka bir aletin izi vardır. Renkler düz kireçtaşı yüzeye direkt olarak sürülmüştür. Soyguncuların eline geçen parça ne yazık ki rötuşlanmıştır ve görülenler orijinalinden günümüze kalan kontur ve boyalar değildir. Tekrar boyanmış olan kadının yüzü açık pembedir. Koyu

kırmızı dudakların siyah konturları tekrardan çizilmiş ve aşırı köşeli yapılmıştır. Çenenin alt konturu da tekrar çizilmiştir. Gözün irisi siyah yapılmış ve gözün konturları uzatılmıştır. Kirpikler ince çizilmiştir. Kaş kavisli siyah çizgi şeklindedir. Saçı mavi renktir ve küçük bir bölümü tekrar boyanmıştır. Figürün başında kazıma ile yapılmış basit meander bezemesi açık kırmızı renkte boyanmıştır. Kulak koyu kırmızı bir leke olarak gösterilmiştir. Orijinal ana hatların taslağı kırmızı boyayla yapılmıştır. Kırmızı taslak çizgisinin kalıntılarını figürün üst kısmında görülmektedir. Son konturlar ise siyah boya ile çizilmiştir. Figür buruşuk kıyafetli ve kıvrımlar merkezden çıkan çizgiler halindedir. Kadın no. F'deki dalı tutan figürdür.

ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 5: a)

Soldan Yükseklik: 1.50 m., Sağdan Yükseklik: 1.57 m., Maksimum Genişlik: 50 cm., Alt Genişlik: 29 cm.

Envanter No: Uşak 1.10.96

Figür en az üç kireçtaşı parçaları üzerine yapılmıştır. Sağa dönük olan figür mezarın sol duvarına aittir. Parçalar yakın tarihte hırsızlar tarafından kesilip çıkartılmıştır. Figürün başı, kadın başında olduğu gibi mezarın sahte tonozun başlangıç kısmına denk gelmektedir. Rötüşlanmış saçları koyu kırmızı, diademi mavi renktedir. Kulağındaki mavi yuvarlak lekenin küpe olması gerekmektedir. Göz karşı duvardaki kadında olduğu gibi konturlanmış ve boyanmıştır. Burun yeniden çizilmiş olmasına rağmen orijinal profilinden arta kalan taslak çizgileri hala görülebilmektedir. Ten pembedir. Genç erkek figürü yüzünün ön tarafında sol elinde kırmızı bir çiçek tutmaktadır. Baş ve işaret parmakları ile çiçeği tutmakta ve parmaklar geriye doğru aşırı bir şekilde kıvrılmaktadırlar. Üst bloğun alt kısmı kırık ve alt yan tarafı modern sıva ile yamanmıştır. Genç erkek figürünün uzun mavi elbisenin boynundan başlayan kırmızı bordürü aşağıya doğru dalgalanarak inmektedir. Kırmızı kenar kıvrımı sağ omuzdan sağ kola doğru inerken hafifçe genişlemekte ve sağ kol vücudun önüne doğru uzanmaktadır. Figürün sağ eli olasılıkla birinci dalı tutmaktadır. Figürün belinde 20 cm. kalınlığında

kırmızımsı bir kemer vardır. Uzun giysisi korunmamış olan ayaklarının yanına kadar inmektedir. Figürün en uç köşesi taşın dikey birleşen en alt kısmıdır.

BİRİNCİ DAL RESMİ (Lev. 5: b)

Uzunluk: 59.5 cm. Korunan Yükseklik: 29 cm.

Envanter No: Uşak 1.11.96

Bu parçada, üzerinde küçük soluk kırmızı renkte gövdeli ve yaprakları olan kısa kesilmiş bir ağaç dalı betimlenmiştir. Bütün konturlar soluk siyah ile çizilmiştir. Dal resminin kaliteli bir işçilik göstermektedir. Rötuşlama sırasında tahrip edilmemiş olan dal iki blok üzerine yapılmıştır.

İKİNCİ DAL RESMİ (Lev. 5: c)

Uzunluk: 58.5 cm. Sağdan Yükseklik: 19 cm., Soldan Yükseklik: 11.5 cm.

Envanter No: Uşak 1.12.96

Burada dal tutan sağ el betimlenmiştir. Kalın siyah konturlarla belirtilen elin yaklaşık yarısı korunagelmıştır. Dal grimsi pembedir. Üzerinde zeytin yeşili yapraklar ve siyah meyveler yer alır. Resim ağır bir şekilde rötuşlanmıştır. Bir blok üzerindedir. Sağda yatay olarak başka bir bloğa bağlanmaktadır. Dal, Mezarın sol duvarında yer alan erkek figürü tarafından tutulmaktadır. Mezarın sağ duvarında dal tutan kadın figürüne paraleldir. Dallar mersin dalına benzemektedir.

KAYNAKÇA:

- R. Dinç, *Lydia Tümülüsleri*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1993, 241-260. (Yayımlanmamış doktora tezi)
- İ. Özgen, J. Öztürk, *Heritage Recovered The Lydian Treasure*, 1996.

5.3. KIZILBEL

Antalya Elmalı'da, Elmalı Ovası'na ve Eskişehir'e uzanan anayol üzerinde Elmalı'nın 4 km. batısında yaklaşık 1082 m. rakımda adını kırmızı renkli toprağından alan Kızılbel yer alır. Tepenin hemen üzerinde yer alan mezar odası doğu batı yönünde 2,45 m., kuzey güney yönde 2 m., çatısı 2.30 m. yüksekliğindedir. Tümülüsün çapı yaklaşık 50 m.dir. En yüksek noktası ise 1088.04 (yükseklik yaklaşık 6 m.) rakımdadır.²⁶⁴

Oldukça iyi konumda olan mezarın bulunduğu tepenin güney kısmı Karagöl ve bataklığına bakmaktadır. Gölün öbür tarafında yer alan Çataltepe görülebilmektedir. Kızılbel'in kuzeyine doğru bakıldığında ise Elmalı Dağı görülür. Bir çok Lykia mezarı dağlara vadilere ve Akdeniz'e hakim manzaralı konumlara yerleştirilmiştir. Elmalı Ovası tümülüsleri de kendi açılarından benzer bir karakter sergilemektedir. Gölün kıyılarından itibaren Kızılbel Tümülüsü her yerden görülmektedir. Muhtemelen diğer tümülüsler uzun burun sırtlarında yer almaktadır.

Kızılbel'de ilk kazılar 1969 yılında Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü ile Antalya Müzesi Müdürlüğü ve Mawr College işbirliği ile başlamıştır.²⁶⁵ 1974 yılında yapılan kazılarda, mezarın Antik çağda, hırsızlar tarafından doğu duvarı boyunca tünel açılıp girildiği tespit edilmiştir. D9 bloğunu çıkarıp içeri girmişlerdir. Ancak duvarları zemini ve taş mobilyaları tahrip etmemişlerdir. Diğer bir kaçak kazı çukuru, mezar odasının arkasından 1969 yılında açılmıştır. Bu ikinci soygunda ise mezar odası dağıtılmıştır. Tümülüsün dolgu toprağı içinde Kalkolitik buluntular vardır. Muhtemelen bu toprak Kızılbel-Uzunburun eteklerinden getirilmiş olmalıdır. Burada seyrek de olsa Kalkolitik izler görülmektedir. Tümülüsü çeviren krepis duvarına ait hiçbir iz yoktur.

Mezar odasının içinden herhangi bir buluntu ele geçmemiştir. Mezarın ön bölümünde hırsızların açtığı yerden mezara ait olmayacak bir kaide parçası ve bilinmeyen bir seramik parçası ele geçmiştir. Kazılar başlamadan önce 1968-69 baharında mezar odasına girmiş olan köylüler batı duvarı kenarında duran klinenin üzerinde birkaç kemik

²⁶⁴ Mellink 1998, 1.

²⁶⁵ Mellink 1970, 251-253

gördüklerini söylemişlerdir. Daha sonra giren hırsızlar klineyi, masayı, zemin döşeme bloklarını parçalamışlardır.

Mezarın içinden 50 yaşlarında bir erkeğe ait iskelet bulunmuştur. Sol ayağı muhtemel bir savaşta yara almıştır. Bunun dışında küresel formlu bir taş alabastron ait parçalar, kırmızı firnisli bir lydiona ait ağız kenarı boyun parçası, çeşitli metal parçalar, kemik parçası üzerinde kazıma meander deseni olan kemik parçası (muhtemelen bıçak sapı) ele geçmiştir.

Mezar odasını inşa etmek için açılan çukur, 1,60-1,80 m. derinliğinde, doğu batı yönünde 4.50 m. kuzey güney yönünde 4.20 m. ölçülerindedir (Lev. 6: a). Mezar bu çukurun kuzey batı köşesine yerleştirilmiştir. Giriş veya dromos yapılmamıştır (Lev. 6: b).

Mezar odasının zemini Tek sıra halinde 5-10 cm. kalınlıklardaki bloklarla kaplıdır. Bu taş döşeme duvarların ve taş yatağın temelini oluşturmaktadır. Odanın ölçüsü doğu-batı 3.70 m., kuzey güney 3.10 m.dir. Zeminde iki tip kireç taşı kullanılmıştır. 1. sert gri ve 2. krem beyaz renkli daha yumuşak daha homojen bir taştır. 2. tip taş yaygın olarak duvarlarda ve çatı kaplamalarında kullanılmıştır.

Mezar odasının iç ölçüsü doğu batı yönünde 2.40 m., kuzey güney yönünde 2 m.dir. Muhtemelen ilk yapılan duvar batı duvarıdır. Duvarların alt bölümlerinde kullanılan taşlarla boyut olarak kabaca aynı boyuttadır. Giriş kısmının bulunduğu güney duvarının alt sırasında yer alan iki blok diğer duvardakilerden daha yüksektir (65-70 cm.), diğerleri 45-55 cm.

Mezarın duvarlarındaki ikinci taş sırası iki farklı tiptedir. Güney ve batı duvarlarda düzensiz trapozoidal varken kuzey ve doğuda farklı bir sistem vardır. Olasılıkla ilk olarak kuzey ve batı duvarlar, daha sonra da diğer duvarlar yapılmıştır. Güney ve batı daha kareye yakın formlu, kuzey ve doğu duvarları daha trapozoidal formda bloklardan oluşturulmuştur. Antik Dönem'e dair onarım izleri batı duvarı üzerinde görülebilmektedir. Diğer muhtemel bir antik onarım izi kuzey duvarı K 9 nolu blokta

görülmektedir. Bütün duvarlar örüldükten sonra bir keski ile 2 cm. bir düzleştirme yapılmıştır. Sadece klinenin arkasında kalan K1 bloğunda düzleştirme yoktur.

Çatı, dört adet, 30-35 cm. kalınlığında kireçtaşı bloklardan oluşmaktadır. Sadece batı kısmındaki en alta yer alan blok 15-20 cm. kalınlığındadır. Orijinal taş olasılıkla taşıma sırasında kırılmış onun yerine daha ince bir taş konmuştur. Mezar odasının semerдам şeklinde oluşturulan çatısı nedeniyle tüm ağırlığı kuzey ve güney duvarlar taşımaktadır. Bu nedenle blokların birleşme noktasında kurşun dökülmüştür. Mezar odasının içine doğru çıkıntı yapan iki demir parçası tespit edilmiştir. Kuzeydeki 8-9 cm. uzunluğunda güneydeki ise 7 cm. uzunluğundadır. Bu demir çıkıntılar resimlerin yapılması sırasında veya mezar törenleri sırasında aydınlatma için kullanılmış olan lambaların asılması ile ilgili olmalıdır.

Güney duvarının doğu kenarında yer alan giriş 80 cm. genişliğinde ve 1 m. yüksekliğindedir. Dromos yapılmamıştır. Mezar tek kişilik bir gömü için tasarlandığından, tam anlamıyla bir dromos ya da girişi planlamamıştır. Bunun yerine güney duvarın doğu ucunda ressamın içeriye girebilmesi ve ölüyü içeriye sokabilmeye izin verecek ölçülerde bir kapı açıklığı bırakılmıştır. Kapının her iki yanında, kapıya gelip dayanan moloz taşlarla örülmüş destek duvarları görülmektedir. Söz konusu destek duvarının iç yüzleri farklı şekillerdeki kireç taşı levhalarla kaplanmıştır. Giriş kapısının önünde her hangi bir döşeme taşı ele geçmemesine karşın buradan çok fazla sayıda dolgu malzemesi ele geçmiştir. Bu da ölünün gömülmesinin ardından mezar odasının ve girişinin tamamen kapatıldığını göstermektedir. Mezar odasının duvarlarının dış yüzleri kaba olarak bırakılmıştır. Ancak kapı lentosunun özenli yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu özen mezarın başka bir yerinde görülmemektedir. Kapı lentosunun dış yüzünde çok az korunmuş olan kırmızı pigment izleri görülebilmektedir. Lentonun iççiliğindeki özen kapı kapatma sistemiyle ilgidir.

Kızılbel mezarının en önemli özelliklerinden biri kapı kapatma sistemidir. Giriş 87 cm. genişliğinde, 126 cm. yüksekliğinde ve 12 cm. kalınlığında bir blok ile kapatılmıştır. Bu taş yukarıdaki üçgen bloktan aşağı doğru kaymaktaydı. Bu blok lento bloğunun içinde oluşturulan 15 x 88 cm. ölçülerindeki boşluktan aşağıya inmekteydi. Kapama bloğunun

tam bu ölçüye uyması açma kapama yapmak için değil, bir dağa açılmaması amacıyla yapılmıştır. Kapı sistemi iki yanda bir üstte ve bir altta olmak üzere toplam altı bloktan oluşturulmuştur.

Mezar odasının içinde batı duvarının önünde sandık şeklinde yapılmış taş kline durmaktadır. Masa ise kuzey duvarının doğu ucunun karşısında durmaktadır. Kline masa ve yer blokları modern hırsızlar tarafından kötü şekilde tahrip edilmiştir. Bunların restore edilebilmeleri mümkün olmuştur.

İki ayrı bloktan oluşan kline kırıklar halindedir. Üst parça 185 x 74 cm. ölçülerinde ve 10 cm. kalınlıktadır. Klinenin kaidesi oldukça kütleli ve her yüzü düzeltilmiştir. Üstteki parçanın etrafı 10 cm. genişliğinde konkav bir şeritle çevrelenmiştir. İç kısımda oluşan oyuk 169 x 61 cm. ölçülerindedir. Klinenin kaidesi 74 x 40 cm. ölçülerinde kare formudur. Alt kaide üstteki parçanın tam ortasına gelmemektedir. Baş kısmına doğru 9 cm. daha yakındır. Klinenin Ön bölümünde dikey olarak yapılmış 1.5-2 cm. kalınlığında boya izler vardır. Klinenin kesin olarak tam pozisyonunu söylemek mümkün değildir. B1 ve B2 bloklarında boyama yoktur. Dolayısıyla kline buraya yakın durmalıdır. Batı duvarı üzerindeki bezemeli frizden dolayı baş kısmı kuzey duvara doğru döndürülmüştür.

Küçük dikdörtgen formu olan masa 72 x 34 x 31 cm. ölçülerindedir. Ön taraftaki ayakları kabartmalı yapılmış ve her iki yüzde de üst bölümlerinde ikili fascia vardır. Açıkta kalan tüm yüzeyler keskiyle tıraşlanmıştır. Masanın üst yüzeyinde iki adet daire şekilli çukur bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi 8.8 cm. diğeri 8 cm. çaplarındadır. Muhtemelen bu izler mezara bırakılmış metalik vazolardan kaynaklanmış olmalıdır. Masa üzerinde korunmuş boya bezeme izleri yoktur. Klinenin ön tarafında çok ciddi şekilde tahrip olmuş zemin blokları üzerinde rozet bantları, bitkisel motifler ve dama tahtası desenleri ile bezenmiş, bir keçe ya da halı izlenimi uyandıran bezeme görülmektedir. Tavanda da boya bezeme izleri vardır. Tavanı oluşturan dört bloktan sadece klinenin üstüne gelen bir blok üzerinde boya bezeme izleri korunmuştur. Fakat muhtemelen diğer bloklarda bezemeli olmalıdır. Bu blok üzerindeki dama tahtası bezemesi ile bir tekstil havası yaratılmaya çalışılmıştır.

BATI DUVARI

Duvar üst üste üç sıra bloktan oluşmaktadır. Her blok sırası ayrı bir friz alanı olarak kullanılmıştır. En alttaki sıra iki bloktan oluşmaktadır. Bu sıranın klineye denk gelmesi nedeniyle bezemeli alan yoktur. En geniş bloklar, iki bloktan oluşan orta sırada bulunmaktadır. Daha dar olan üst sırada ise üç blok yer almaktadır. Bu çalışmada Mellink'in kullanmış olduğu blok numaralandırma sistemi kullanılmış, katalog bu düzenlemeye göre hazırlanmıştır(Lev. 7: a).

1-2 NUMARALI BLOKLAR: klinenin denk gelmesi nedeniyle boyasızdır.

3-4 no.lu BLOKLAR: duvarın ana frizini oluşturan bu bloklar üzerinde iki sahne yer alır. Solda ayrılış, sağda ise ziyafet sahneleri yer almaktadır.

3 no.lu blok yüksekliği soldan 57 cm., sağdan 60 cm.

4 no.lu blok yüksekliği soldan 60 cm., sağdan 62 cm.

3-4 no.lu duvarların toplam uzunluğu 1.80 m.

AYRILIŞ SAHNESİ: (Lev. 7: b; 8, a)

Savaş arabasına binerken geride duran kadına doğru bakan bir savaşçı betimlenmiştir. Arabanın içindeki sürücü atların dizginlerini tutar vaziyettedir. Arabanın ön tarafındaki üç aile üyesinden ikisi ayakta durmakta, yaşlı olan ise en önde yerde oturmaktadır. Atların ve yaşlı erkek figürünün üst kısmında havada elinde lotus çiçeği tutan kanatlı bir figür yer almaktadır. Sahnenin yaklaşık genişliği 1.10 m.'dir.

KADIN FİGÜRÜ: (Lev. 8: b)

Sadece vücudunun üst kısmından bir parça korunmuştur. Korunan maksimum yüksekliği 9 cm.'dir. Sağ göğsü üzerinde khiton parçasının kırılgı görülmektedir. Sol omzundan aşağı inen katlar boyunda “v” yapmaktadır. Savaşçının miğferinin ucunda yer alan bir ele ait kalıntılar kadına ait olmalıdır. Aşağıda savaşçının mızrak tutan elinin

yanında birbirine paralel üç çizgi dikkate çeker. Yukarı doğru kavisli olan bu çizgiler bir ele aittir. Çizgilerin duruşuna göre bu el kadının önünde duran bir çocuğa ait olmalıdır.

SAVAŞÇI FİGÜRÜ: (Lev. 8: b)

Uzun boylu savaşçı figürü savaş arabasına binerken gösterilmiştir. Sol ayağı arabada sağ ayağı yerde olmasına karşın topuğunu kaldırmış durumdadır. Sorgucundan ayağına kadar yüksekliği 54 cm.'dir.

Figür silahlıdır. Miğfer, göğsünde gövde zırhı altına tunika ve baldır zırhı giymiştir. Elinde mızrak tutmaktadır. Vücudunun üst kısmı cepheden, bacaklar sağ profilden, baş ise gerideki kadına dönük olması nedeniyle sol profilden gösterilmiştir. Yüz, miğferden uzanan burunluk ve yanaklık ile çevrelenmiştir. Yüzün eğimli profili burunluk ile vurgulanmıştır. Burun deliği çizgisi ve ağız sağlam bir şekilde çizilmiştir. Burun altında yer alan ince çizgi bir bıyığı işaret ediyor olmalıdır. İris, iri badem gözün ortasında siyah nokta ile gösterilmiştir. Yanaklığın altında çıkan sakal dikkati çekmektedir. Ten koyu okra rengidir. Miğfer yarı kubbemsidir. Önde ve geride birer spiral bezemesi yer alır. Boyun parçası ensede geriye doğru kıvrılmaktadır. Ağız kenarına kadar gelen yanak parçası miğfere menteşe olarak çizilmiş basamak deseni ile bağlanmaktadır. Burunluk ise tam burnun uç noktasında sonlanmaktadır. Açık lila rengi olan sorguç siyah ışınsal çizgilerle detaylandırılmıştır. Sorgucun dış hattı beyaz, miğfere bağlandığı iç hattı ise mavi renge boyanmıştır. Bu mavi bölgenin dış konturları silinmiştir.

Geniş omuzlu gövde beyaz renk bir gövde zırhı ile korunmaktadır. Zırhın omuzlarına ve kol kenarlarına nokta bezemeli ince bir bordür yapılmıştır. Göğsün tam ortasında bir palmet yer almaktadır. Palmet, koltuk altlarından çıkan ve göğüslerin altından bir kavisle dolanarak oluşturulmuş iki spiralın üzerinde yer alır. Palmetin tam tersinde asılı bir palmet daha vardır. Bel çift çizgiyle vurgulanmıştır. Bu çizgilerin altından çıkan dil biçimli çıkıntılar kalçayı kaplamaktadır. Gövde zırhının altından giyilen kısa tunik nakışlarla süslenmiştir. Tunikanın, dirseğin yukarısına dek gelen kolları koyu kırmızıdır. Kırık meander ne nokta bezemeli beyaz bordürler kenar boyunca yer almaktadır. Gövde zırhına yakın bezemesiz alanlar kırmızı kumaş rengindedir. Gövde

zırhının kanatlarının alt kısmında yer alan kısa etek dörtgen içinde noktalı küçük artı “t” bezemeli lila rengi nakışlı gösterilmiştir. Etek üzerinde iki yatay bant seyrek olarak yapılmış alternatif nokta bezemelidir. Bu iki bant kaldırılmış olan sol bacağın üzerine, yukarıya doğru kıvrılmaktadır. Etek sol bacakta dizin üstüne, sol geride olan sağ bacak ise uyluğun üzerine denk gelmektedir.

Bronzlaşmış sağ kol aşağıda mızrak tutmaktadır. Yumruk şeklindeki elde başparmak ileri doğru uzatılmıştır. İçten gösterilen sağ kol arabacının kalçası üzerine denk gelmektedir. İleri doğru uzatılmış el arabanın kıvrımını gevşekçe tutmaktadır. Ok beyaz renge boyanmış olmasına rağmen figürlerin üstüne denk geldiği yerlerde şeffaftır. Okun son kısmı korunmamıştır. Yaprak şeklindeki uç kısmı tamamen siyaha boyanmıştır.

Savaşçının sağ bacağının uyluk kısmının rengi iyi korunmuştur. Ancak tekerleğin arkasına denk gelen parçası korunmamıştır. Ayak bileğinden dize kadar olan alanda yer alan beyaz baldır zırhı görülebilmektedir. Sağ ayak orantısız bir şekilde uzundur.

ARABACI: (Lev. 8: b)

Savaşçı figürü ile aynı kıyafetlere sahip olan arabacı daha küçük yapılmıştır. Dizginleri tutar şekildeki öne doğru hafifçe eğilmiştir.

Aşınmış olan yüzde gözün üst kısmı korunmuştur. Sorguç yüksek ve mavi renktedir. Miğfer savaşçının miğferine benzemesine karşın yanaklıktaki menteşe bağlantıları burada gösterilmemiştir. Arabacının siyah sivri sakalı yanaklığın altından ileri doğru çıkmaktadır. Profilden gösterilmiş gövde zırhı düz ve beyazdır. Yaka ve bel çift çizgi ile gösterilmiştir. Kemer altından başlayan kısa kabarıklık savaşçıda olduğu gibi dilimler halinde olmayıp kavisli bir şekilde kalçayı örtmektedir. Figür koyu kırmızı kısa kollu kısa bir khiton giymektedir. Elbisenin kenarlarında beyaz üzerine siyah basit kırık meander yer alır. Khitonun parçası koyu kırmızı renkteki etekte seyrek siyah noktalı çapraz bir bant vardır. Arabacının bacağının rengi kaybolmuş olmasına rağmen konturları hala görülebilmektedir. Figür atların dizginlerini tutabilmek için kollarını ileri doğru uzatmıştır. Korunmuş olan sol yumruğu çift dizgini kavramış olarak gösterilmiştir.

ARABA: (Lev. 8: b)

Arabanın sekiz parmaklı tekerleği serbest elle çizilmiştir. Klinenin köşesine denk gelmesi nedeniyle bazı yerleri asimetrik yapılmıştır. Beyaz renk olan tekerlekte poyra (tekerlek merkezi) çift çizgi ile gösterilmiştir. Parmaklar üzerinde iki set halinde çiftler çizgi yapılmıştır. Sol üst çeyrekte bir parmak noksan yapılmıştır. Savaşçının sağ ayağı buraya denk gelmektedir. Ancak görünmemesi gereken ayak burada tam olarak çizilmiştir. Arabanın kasası dingilin ilerisine konmuştur. Küpeştenin içbükey üst kenarı ile önde ve arkada aşırı kıvrık küpeşte halkasının konturları görülmektedir. Arabanın ön tarafı atların kuyrukları arkasında kalmıştır. Kasanın koyu kırmızı rengi sadece tekerleğin sağ üst yanında çok az korunmuştur.

ATLAR: (Lev. 7: b; 8, a)

Yan yana iki at gösterilmiştir. Maksimum genişlik: 32 cm., maksimum yükseklik: 42 cm.

Açık lila rengi olan öndeki atın yelesi ve kuyruğu mavi renge boyanmıştır. Gerideki atın kuyruğu ve yelesi ise pembedir. Her iki atın toynakları da pembe boyalıdır. Gövde, iç detaylandırmalar, omuz, bacaklar, çene ve başlık siyah konturludur. Yele kulak kısmında kayıptır. Atın ön taraftaki başlığı koyu kırmızıdır. Gemden yanak kayışının siyah çizgili halkası geniş ve koyu kırmızıdır. Yeleden gelen dizginler siyah çizgi halinde olup, arabacının eline gelirken dört katlı kırmızı çizgiye dönüşmektedir. At başlarının detayları silinmiş olmasına rağmen kirpiklerinden ve burun deliklerinden bazı izler kalmıştır. Atın boğazının önündeki mavi leke kayıp olan püsküle ait olmalıdır.

KANATLI YARATIK: (Lev. 9: a)

Atların ön tarafında havada uçan, olasılıkla kadın başlı kanatlı bir yaratık bulunmaktadır. Yaratık başı yukarıda olduğu halde yere yatay olarak uçmaktadır. Bacaklar birleşik geriye, kollar ileriye doğru, kanatlar açıktır. Saçlar pembe renktedir ve tel tel dalgalı olarak boyna inmektedir. Yüzün eğimli bir profili vardır. Sağ omuzda gösterilen açık kırmızı kolsuz kısa bir ceket ve uyluğunda biten kısa eteği vardır. Bacaklar çıplaktır.

Gömleğin açık kırmızı rengi göğüs üzerinde korunmuştur. Ayakkabılar pembe ve sivri uçludur. Topuklara tutturulmuş orak biçimli kanatlar mavi renktir. Omuzlardan çıkan kanatlar mavi renktir. Kanatların pembe olan dış bordürü üst kenar boyunca devam eden olasılıkla tüy deseni içermektedir. Sol kol hafifçe yukarı doğru kalkmakta ve elinde lotus çiçeği tutmaktadır. Koyu kırmızı sapı olan çiçeğin iki çanak yaprağı sivri uçlu betimlenmiştir. Taç yapraklar ise palmet şeklinde verilmiştir. Çiçeğin sapını pembe ve mavi bantlar kuşatmaktadır. Dirsekten hafifçe bükük olan sağ el koruma ya da ilgilenme jesti ile hafifçe öne uzatılmıştır.

YAŞLI ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 9: b)

Yaşlı erkek figürü dizlerini karnına çekmiş bir şekilde yerde oturmaktadır. Sol elinde asa vardır. Sağ elini ise arabaya doğru kaldırmış durumdadır. Bu figür 3 ve 4 numaralı blokların birleşim hattında yer almaktadır. Yüz, kollar ve ayaklar 3 numaralı, gövde ise 4 numaralı blok üzerinde kalmaktadır. Figürün yüksekliği 30 cm.dir.

Yüzün sadece konturları korunmuş olmasına rağmen hafif kanca burunda burun deliği, kaş ve göz seçilebilmektedir. Gözde iris yukarı dönüktür. Ağız çizgisi aşağıya doğrudur. Beyaz saçlar teller halinde yüzden geriye doğru çizilmiş, ensede yuvarlatılmıştır. Yuvarlatılmış beyaz sakal teller halinde gösterilmiştir. Sağ kol yukarıya kaldırılmıştır ve avuç içi arabaya doğru bakmaktadır. Başparmak anormal bir şekilde eğiktir. Sol kol biraz daha aşağıdadır ve ucu ayağının yanında duran kısa bir asa tutmaktadır. Dizden kıvrık olan bacağın dış çizgisi görülebilmektedir. Bacaklarının bir kısmı pelerin ile örtülüdür. Vücudun büyük bir kısmı omuzlardan ve sırttan yere kadar inen mavi pelerin ile örtülüdür. Önde görülen pembe renkteki iki bordür himationun astarını göstermektedir. Burada çift saplı artı “t” deseni bezemesi yapılmıştır. Himationun kenarındaki beyaz bordür alışılmış seyrek nokta bezemelidir. Bordür, kolun arka tarafından sağ omuzdan aşağı doğru inmektedir.

YAŞLI ERKEK FİGÜRÜNÜN ARKASINDAKİ KADIN GRUBU: (Lev. 9: b)

Oturan yaşlı erkek figürünün arkasında birbirlerine sıkıca yanaşmış durumda sola dönük ayrılış sahnesine bakan iki kadın figürü yer almaktadır. Öndeki kadın kollarında bir erkek çocuğu tutmaktadır.

BİRİNCİ KADIN FİGÜRÜ: (Lev. 9: b)

Diğer kadın figürüne göre uzun boyludur. Konturları siyah boya ile yapılmış ayakları, buraya klinenin üst kenarının denk gelmesi nedeniyle beceriksizce çizilmiştir. Figürün giydiği khitonun etek kenarlarında kırışıklıklar görülebilmektedir. Kadının üzerindeki himationun varlığı, öndeki düşey bordürlerden ve koyu kırmızı lekelerden anlaşılmaktadır. Sol kol üzerinden inen bordür çift noktalı desenli olan iki beyaz şeritli ve pembe astarlıdır. Figürün başı ve omuzları kayıptır. Korunan sağ kol bir erkek çocuğu taşımaktadır. Profilden gösterilen çocuğun başı sola dönüktür. Vücudunun bir parçası kadının sağ kolunun altında kalmaktadır. Kadının sağ eli kırmızı himationun belinden yukarı doğru uzanmaktadır. Aşağıdaki sol kol ileri doğru hafifçe çıkmaktadır. Khiton siyah noktalı beyazdır. Sağ göğsünün yakınındaki kıvrımlar çocuğa ait olmalıdır. Çocuğun sağ kolu kırmızı okradır ve olasılıkla arabaya doğru uzanmaktadır.

İKİNCİ KADIN FİGÜRÜ: (Lev. 9: b)

Kısa boylu olan figür ailenin genç üyesidir. Ayakta duran figür sola doğru yöneliktir. Öndeki kadın figürüyle nerdeyse yan yanadır.

KLİNE: (Lev. 10: a, b)

Mavi geniş dikdörtgen ayaklar aşağıda “c” profiline dönüşmektedir. Ayakların üst kısmının rengi ve çoğu konturu kaybolmuştur. Sol ayak üzerinde alternatif nokta bezemeli eğik bir beyaz bant vardır. Sağ ayak üzerindeki noktalı bant kısmen korunmuştur. Düz beyaz tahta ayakların üst kısmına tutturulmuştur. Ayakların üst kısmında kare delikler vardır. Tahtanın sol kenarında kırmızı dar bir şerit yapılmıştır. Bunun yanındaki kare bir alan rengini kaybetmiştir. Sağ tarafta ise benzer bir alan

vardır. Sağ kenarda kırmızı şeritli ve kırmızı şerit sağda küçük beyaz bir karenin üzerinde durmaktadır. Sağ kenardaki panel üçlü beyaz fascianın altında kırmızı ve beyaz şeritli bir ovolo durmaktadır. Bunların üzerinde kaliteli siyah çizgili beyaz bantlı bir meander deseni vardır. Dekoratif detaylar ancak klinenin sağ kenarında görülmektedir. Burası bezemeli koltuk başlığı olması gerekir. Bacaklar ve beyaz tahtanın üst tarafındaki beyaz bir çubuk ile ayrılmış mavi yatay çubuklar döşek ya da yatak takımını göstermektedir. Aşağıdaki mavi bant yan fascianın boynuna ve ovoloya bağlanmaktadır. Meander deseni ise beyaz şeridin seviyesindedir. Her iki tarafta da aşağıdaki mavi şerit klinenin sonuna kadar devam etmemekte, sadece sağ üst köşede kline boyunca izlenebilmektedir. Bunların üstünde kırmızı detaylı ince mavi bordürlü başka bir şerit vardır. Klinenin sağ yanının üzerindeki kırmızı geniş izler koltuk başlığının üzerindeki yastığa ait olmalıdır.

ZİYAFETE KATILANLAR: (Lev. 10: a, b)

Kline üzerinde sola doğru uzanmış yatar durumda bir erkek olmalıdır. Klinenin başucunda ve ayakucunda koyu lila rengi yastıklar vardır. Kline üzerinde uzanan figürden çok az iz geriye kalmıştır. Omuzu üzerindeki khitonun kırıxıklığından küçük bir parça, sakalının sivri ucu ve iki düşey çizgi halinde kumaş drapeşi korunmuştur. Kırmızı izleri kalmış olan çift dalga çizgili ve noktalı beyaz bordür sol omzundan dökülen pelerinin parçası olmalıdır. Benzer şekilde noktalı kenarlı mavi pelerin bordürü, klinenin merkezinin solundan inmektedir. Bunun devamında kaldırılmış dizin kıvrık konturu vardır. Uzanan figürden başka bir iz yoktur.

MASA: (Lev. 10: a, b)

Klinenin önünde duran masanın korunma durumu kötüdür. Maksimum uzunluğu 1.75 m., maksimum genişliği 27 cm.dir.

Sağ taraftaki ayak ön cepheden sol taraftaki ayak profilden aslanpençesi şeklinde yapılmıştır. Sol ayak geriye doğru eğimlidir ve ayağın en üst noktasına büyük irisli bir göz çizilmiştir. İki ayak arasında üzerinde mavi izler olan yatay bölüm bir rafa ait

olmalıdır. Masanın üzerinde pembe kenarlı konik topuzlu obje bir pyksis kapak tutamağı olabilir.

KÖPEK FİGÜRÜ: (Lev. 10: a, b)

Masanın altında sağa dönük oturur durumda bir köpek vardır. Beyaz köpeğin sırtında iki siyah leke bulunmaktadır. Kuyruğu kıvrık ve koyu kırmızı renktedir. Pembe bir tasma taşımaktadır. Başın konturları belirgin değildir. Burun uzun ve köşelidir.

KADIN FİGÜRÜ: (Lev. 10: a, b)

Klinenin sol üst tarafında yer alan kadın sağa dönüktür. Kadının başından bir parça korunmuştur. Baş klinede uzanan figürün başından daha aşağıdadır. Kadının yüz detaylarından göz, kaş, kulak, kırmızı dudak, çene ve boynun bir parçası görülebilmektedir. Bir eli, yüzün ön tarafında yer almaktadır. Kadının bu hareketinden ve bazı düşey kırmızı izlerden erkeğe bir şey sunduğu düşünülebilir. Figür bir sandalyede oturur durumda ya da ayakta duruyor olabilir. Alt kısmına ait her hangi bir iz korunmamıştır.

KLİNENİN ÜST TARAFINDA DUVARDAKİ OBJE: (Lev. 10: a, b)

Kadın figürünün ön tarafında ve hafifçe yukarıda bir objeye ait olabilecek izler görülmektedir. Sağdaki çizgiler bir drapeye benzemesine karşın soldaki çizgiler ise bir hayvana ait ayak ve pençeye benzemektedir. Bir hayvan derisi ya da müzik aleti olabilir.

5-7 NUMARALI BLOKLAR:

Bu bloklar üzerinde üç konu işlenmiştir; silah kuşanan savaşçı, arabayı getiren arabacılar ve hediye taşıyıcılar. Bu blokların toplam uzunlukları 1.86 m., yükseklikleri 27 cm.dir.

5 NUMARALI BLOK

SİLAH KUŞANAN SAVAŞÇI, SEYİRCİLER VE KURBAN SAHNESİ: (Lev. 11: a, b, c)

Silah kuşanan savaşçının iki yanında dizleri üzerine çökerek ona yardım eden iki yardımcı bulunmaktadır. Bu sahnenin hemen sağında boğa getiren bir erkek figürü yer almaktadır.

SEYİRCİLER: (Lev. 11: a, b)

Sağa doğru dönük olan üç erkekten oluşan grup yan yana gösterilmişlerdir. Figürlerin drapeleri ile khiton ya da himationlarının kenarlarındaki pembe ve mavi bordürlerinin yanı sıra yan yana gösterilmiş ayakları da korunmuştur. Önde büyük bir erkek figürü ve onun arkasında gizlenen iki figür daha vardır. Ten renkleri pembeden çok terrakotta kırmızısına yakındır. Figürlerin ayak bileği kemikleri gösterilmiştir. Öndeki erkek figürünün himationu mavi renktedir.

MERKEZDEKİ SAVAŞÇI: (Lev. 11: a, b)

Ana sahnenin ortasında duran figürün gövdesi sola doğru dönükken, başı sağa dönüktür. Birbirinden ayrı olan bacakları sağlam bir şekilde yere basmaktadır. Ayağından dizin üstüne kadar çıkan baldır kemiği koruyucusunun konturları siyah ve kırmızı renk ile taslaklanmıştır. Her iki bacakta da ayak bileği kemiği gösterilmiştir. Kısa bir khiton giymektedir. Sol tarafta çapraz olarak tuttuğu mızraktan kalan izler görülebilmektedir. Göğüs levhasından arta kalan sırt çizgisi, belin şekli ve göğüs üzerindeki bir volüt, veda sahnesindeki savaşçının beden zırhına benzer olduğunu göstermektedir. Baş ve yüz korunmamış olmasına rağmen miğfer üzerindeki iki volüt başın sağa dönük olduğunu ispatlamaktadır. Savaşçı sol eliyle mızrağını tutmuş, sağ elini ise miğferinin üzerine koymuş olmalıdır. İki savaşçı ise diz çökmüş vaziyette giyinmesine yardım etmektedirler.

SOL TARAFTAKİ DİZ ÇÖKEN SAVAŞÇI: (Lev. 11: a, b)

Profilden gösterilen figür merkezdeki savaşçıya doğru dönüktür. Çıplak bacaklı olan figürün sağ dizi yerdedir. Figürün kıyafetlerinden beyaz kısa göğüs zırhı ve miğferi kısmen korunmuştur. Miğferin sorgucu iç tarafta beyaz dış tarafta mavi renktir ve arkaya doğru bir kuyruk şeklinde uzanmaktadır. Savaşçının boynu ve siyah sakalının ucu savaşçıya doğru baktığını göstermektedir. Korunan sağ kolu da ortadaki figüre doğru yönelmiştir. Bu yardımcının pembe materyalli kısa beyaz khitonun kollarından inen beyaz şeritleri vardır. Beyaz kenarlı üç parçalı eteği kalçasına kadar sıyrılmıştır.

SAĞ TARAFTAKİ DİZ ÇÖKEN SAVAŞÇI: (Lev. 11: a, b)

Diğer figüre göre daha iri olan figür simetrik olarak durmakta, ancak kıvrık olan sol dizi yere değmemektedir. Dizleri ve ayak bilekleri vurgulanmış olan figürün iki bacağı da iyi durumda korunagelmıştır. Kısa beyaz khitonu uyluğunun üzerindedir. Diğer taraftan miğferinden mavi bir leke ile göğüs levhasından sadece iki çizgi geriye kalmıştır.

Merkezdeki savaşçı ile soldaki yardımcının ayakları burun buruna gelmektedir. Sağdaki ikinci yardımcının sol ayağının arkasındaki yerde duran kalkanın önüne, sağ ayağı ise geride boğaya denk gelmektedir. Mavi renkte dışbükey olan kalkanın çift çizgiyle gösterilen ağız kenarı beyazdır.

BOĞA VE ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 11: a, b)

5 numaralı bloğun sağ kenarında boğa sağa dönükken erkek figürü sola dönüktür. Erkek figürünün sadece ayakları, kaba elbisenin aşağısında beli kısa kıvrık çizgilerle görülebilmektedir. Boğa koyu kırmızı lekelidir. Kısmen korunmuş olan bacaklarında toynaklar beyaz tırnaklar mavi renktedir. Mavi kuyruğu ve mavi büyük bir boynuzu vardır. Siyah iri badem şeklinde olan gözün alt tarafında aşağı doğru inen beyaz bir eklenti vardır. Gözün üst kenarına kirpikler yapılmıştır, iris koyu renkli ve oval şekildedir.

6 NUMARALI BLOK

İKİ ATLI ARABA VE ARABACI: (Lev. 11: a, c)

ATLAR: Üst üste iki at, bacaklarda başta ve kuyrukta çift çizgi ile gösterilmiştir. Öndeki at pembe, gerideki at mavi-gri renktir. Öndeki atın toynakları, kuyruğu ve yelesi mavi renktir. Omuz çizgisinden bir parça dışında gövde detaylandırmalarından başka bir iz yoktur. Başında ise burun delikleri ve başlığından az bir iz korunmuştur. Dizginlerden hiçbir iz kalmamıştır.

ARABA: Dört parmaklı olan tekerlek açık lila rengidir. Basit çizilmiş parmaklar hafifçe kalınlaşmaktadır ve poyraya doğru bant yapılmıştır. Poyra yuvarlak şekillidir. Mavi olan arabanın kasası I. Frizdeki arabada olduğu gibi, önde yüksek bir kıvrım yapan, arkada ise aşağı doğru inerek daireye dönüşen lila rengi bir şeritle bezenmiştir. Kasa dingil üzerinde oturmaktadır.

ARABACI: Arabanın içinde, ön tarafta durmaktadır. Sadece khitonun alt kısmından bazı detaylar korunmuştur. Burada beyaz kumaş üzerinde siyah dalgalı çizgiler ve bazı kırmızı taslak çizgileri görülebilmektedir.

7 NUMARALI BLOK

HEDİYE TAŞIYICILARI PROSESSİONU: (Lev. 7: a)

Bu sahneden çok az iz geriye kalabilmiştir. Sahnede hediye taşıyan kadınlar sola doğru ilerlemektedir.

Soldan İlk Figür: Mavi himationundan ve khitonundan çok az iz geriye kalmıştır.

İkinci Figür: Sadece khitonundan çok az iz geriye kalabilmiş olmasına rağmen başının üzerinde mindere benzer pembe bir obje taşıdığı anlaşılmaktadır.

Üçüncü Figür: Khitonundan bir parça ve vücut çizgisi görülebilmektedir. Başının üzerinde konturları siyah ve kırmızı çizilmiş iki kulplu ve kaideli kadeh ya da krater taşımaktadır.

Frizin en sağından dördüncü kişiye ait olabilecek mavi kıyafet izleri görülmektedir. Prosession sahnesinde en az altı figür bulunması gerekmektedir.

KUZEY DUVARI

Mezarın en fazla bezenmiş bu duvarında beş friz bulunmaktadır (Lev. 12: a). Semerdam şeklindeki çatının yan duvarını oluşturduğu için burada üçgen bir alan vardır. Duvar aşağıda kısmen düzgün bloklarla başlamış, yukarıya çıktıkça poligonal bir hal almıştır.

1–3 NUMARALI BLOKLAR

1 Numaralı blok masanın arkasına, 3 numaralı blok yatağın arkasına denk gelmektedir. Bu nedenle bu bloklar üzerine herhangi bir bezeme yapılmamıştır. Sadece 2 numaralı blok üzerinde bir sahne yer almaktadır.

2 NUMARALI BLOK

FRİZ I:

Bu blok üzerinde gemiyle deniz yolculuğu tasvir edilmiştir. Yolcuları ve mürettebatıyla gemi mavi dalgaların arasından sağa doğru ilerlemektedir.

GEMİ: (Lev. 12: b; 13, a)

Geminin burun kısmı yaban domuzu başı, kış tarafı kıvrık küçük bir kadirga şeklindedir. Geminin uzunluğu 67 cm.dir. Geminin dışı koyu kırmızı renktir. Geminin dışındaki üç şeritten ortadaki geniş, iki yandakiler ise dardır. Geminin parlak kırmızı renkteki dış kenarındaki korkuluk, kürekçilerin vücutlarını saklamaktadır. Geminin arka tarafından dışarı doğru kırmızı renkte üç kısa çizgi hafifçe yukarı doğru kıvrılmaktadır. Geminin arka tarafı parlak kırmızı renkte levha ile kaplıdır. Arka tarafın ucunda yukarı doğru kıvrılan ve burada bir topuzla sonlanan mavi renk bir çıkıntı bulunmaktadır. Topuzun sivri ucu kuş gagası şeklindedir. Geminin yaban domuz şeklindeki başında göz ve kaş gibi iç detaylar kırmızımsıdır. Dalgalar burnun önünden yükselmektedir. Boya kalıntıları geminin açık kırmızı yelkenli bir gemi olduğunu düşündürmektedir.

MÜRETTEBAT: (Lev. 13: b)

Gemide yer alan on dört erkekten yedisi kürekçidir. Kürekçilerin vücutlarının bir kısmı geminin korkuluğunun arkasında kalmaktadır. Sadece ileri doğru uzattıkları kollarının üst konturu, baş ve çıplak omuzları görülebilmektedir. Küreklerin koyu kırmızı palaları deniz içinde seçilebilmektedir. Kürekçilerin değişken eğimli çehreleri vardır. Pruva tarafında 1. ve 2. figürler kısa siyah sakalları ile daha yaşlı olabilirler. Diğerleri 6. kürekçi hariç kısa siyah saçlıdır. 6. kürekçinin saçları dalgalıdır. 6. ve 7. kürekçi diğerlerine göre kısa boyludurlar ve ancak boyunlarından yukarısı görülebilmektedir. Bu detay farklılıklarına karşın hepsinin de yüz profili eğimli göz kaş ve ağız aynıdır. Vücut renkleri pembe kırmızıdan okra kırmızısına kadar çeşitlilik gösterir.

3. ve 4. kürekçilerin arasında mürettebata benzeyen, sakallı kısa kollu kırmızı giysili bir erkek durmaktadır. Aynı şekilde 5. ile 6. kürekçiler arasında başı korunmamış bir erkek daha durmaktadır. Bu figürlerin görevlerinin ne olduğu anlaşılmamış olmasına rağmen bunlar da mürettebatın üyesi olmalıdır. Arka tarafta oturan siyah saçlı kısa sakallı beyaz kıyafetli bir erkek dümen küreğini tutmaktadır. Yekenin koyu kırmızı palası merkezden beyaz şeritli aşağıda deniz içinde açık kırmızıdır. Dümenci önünde duran büyük figür önemli bir kişi olmalıdır. Bu kişi bir görevli tarafından tutulan şemsiye altında oturmaktadır (Lev. 13: d). Bu kişi korunmuş izlere göre siyah uzun saçlı ve uzun sakallıdır ve beyaz bir kıyafet giymektedir. Şemsiyeye doğru uzattığı sağ elinde bir obje tutmaktadır. İki eliyle şemsiye tutan görevli 6. ve 7. kürekçinin arasında durmaktadır. Beyaz kıyafetli olan genç erkek figürünün saçları kırmızı renktedir.

Geminin pruvasında ayakta duran iki figür bulunmaktadır. Koyu kırmızı pelerinli olan öndeki figür sol eliyle geminin pruvasını tutmakta, sağ eliyle ileriye gösterirken aynı zamanda ileri doğru bakmaktadır. İkinci figür ise omzuna dökülen kırmızı uzun saçları ile dikkati çekmektedir. Kıyafeti açık kırmızı renktedir. Sola doğru uzattığı elinde işaret parmağı ileriye göstermektedir. Diğer mürettebat ile ilişki içerisinde olması geminin kaptanı olduğuna işaret etmektedir (Lev. 13: d).

4–5–6 NUMARALI BLOKLAR

FRİZ II

Korunma durumunun kötü olduğu bu frizde kadınlar, erkekler ve sola doğru giden atlar ile bunların yanında oturan figürler seçilebilmektedir (Lev. 14: a). Friz kalınlığı 25-28 cm. arasında değışen koyu kırmızı zemin çizgisi üzerindedir. Frizin üst kısmında ikili örgü bordürü görölmektedir. Örgü sistemi dönüşümlü olarak beyaz ve mavi çizgili olup beyaz merkezi noktalıdır.

6 NUMARALI BLOK

1. MAVİ ERKEK FİĞÜRÜ: (Lev. 14: b)

Bloğun en sağ kenarında uzun adımlarla sola doğru yürüyen bir figürün bacakları korunmuştur. Öndeki bacadan iki kırmızımsı kontur çizgisi korunmuştur. Figürün korunan yüksekliği 27 cm.dir.

Mavi renk olan erkek figürünün çoğu kısmı silinmiş olmasına rağmen frizin üst taraflarında bazı mavi izler korunmuştur. Benzer şekilde yan tarafta daha iyi korunmuş mavi renkli erkek figür çıplak ve sola doğru adım atar şekildedir. Bacaklarda ve uylukta kırmızı renkte kontur çizgileri vardır. Kolların duruşuna göre omuzlar cepheden gösterilmiş olması gerekmektedir. Sağ kol vücudun önünde aşağı doğru uzanmıştır. El siyah kontur ile yumruk şeklinde çizilmiştir. Sol kol geride dirsekten kıvrıktır. Burada sadece pazudan ve dirsekten çok az iz korunagelmıştır. Sağ omzun yukarısında, başın ön tarafında kırmızı kontur çizgileri saç ya da sakala ait olmalıdır. 5 ve 6 numaralı bloklar arasındaki hasar 1969 yılında mezar soyguncuları tarafından yapılmıştır.

5 NUMARALI BLOK

2. MAVİ ERKEK FİĞÜRÜ: (Lev. 14: c)

Çıplak olan erkek figürü sola doğru uzun adım atar şekildedir. Bele kadar olan alt kısmı iyi, gövde ve kollar kısmen korunmuştur. Vücudunun tamamı mavi renk olan figürün sadece genital organı beyaz, kasık kılları ise siyah renk yapılmıştır. Figür sadece siyah çizgiyle konturlanmıştır. İnce fakat kaslı vücut yapısında kalça ve baldır konturu

şıktır. Korunan yüksekliği 25 cm.dir. Sol bacağı aşağısındaki bazı kısa siyah vuruşlar kılları gösteriyor olmalıdır. Aynı zamanda sol ayakta topuk ve bilek vurgulanmıştır. Figürün belden yukarısı kayıp olmasına rağmen kollardan geriye kalan izler omuzların cepheden gösterildiği anlaşılmaktadır. Her iki kolda kalın ve sağlamdır. Korunma durumu iyi olan sağ kol, dirsekten yukarı doğru kıvrıktır. Olasılıkla figür, başında ya da omzunda taşıdığı geniş bir objeyi elleriyle desteklemektedir.

Mavi rekli figürün önünde kadınlardan oluşan bir prosession vardır. Bu sahneyi kalınlığı yaklaşık 2.2 mm. olan, hemen hemen yatay iki çizgi ayırmaktadır. Bunlar siyah çizgilerle desteklenmemiştir ve herhangi bir detayları yoktur. Bu nedenle yorumlamak zordur. Merkezde yer alan çizgi erkeğin sağ kolunu aşmaktadır ve kadınlar bunun önünde yer almaktadır. Belki de bu ayrım mimari açıdan bir anlam taşıyor olmalıdır.

KADINLAR: (Lev. 15: a)

Prosession sahnesindeki sola doğru ilerleyen dört kadın figürünün giysileri ayrıntılı işlenmiştir. Kadınların toplam genişliği yaklaşık 52 cm.dir. Hepsi de başlarında taşıdıkları objeleri sağ elleri ile desteklemekte ve aşağıda olan sol elleri ile elbiselerinden bir parça kıvrımı tutmaktadırlar. Çıplak ayaklı olan figürlerin yükseklikleri yaklaşık 28.5 cm.dir.

SAĞDAN İLK KADIN FİGÜRÜ: (Lev. 15: b)

Üst tarafı korunmamış olan figürün kıyafeti beyaz renktedir. Sol eliyle ön tarafta dizi hizasının hemen üstünde giysinin bordürünü kavramış durumdadır. Korunan yüksekliği 29 cm.dir.

El, büyük ve detaydan yoksundur. Elbisenin kırık meander desenli bordürü kenarlarda nokta bezemelidir. Kadın elbisesinin üzerine sol kolu üzerinden aşağıya doğru ucu sarkan erguvana çalan kısa bir manto giymektedir. Vücudun diğer tarafından da ucu gösterilmiştir. Bu açık erguvani kıyafetin üzeri sadece bir elin yukarısında korunmuş olan “x” bezemelidir.

SAĞDAN İKİNCİ KADIN FİGÜRÜ: (Lev. 15: c)

Baştan ayağa konturları genel olarak korunmuş olan figürün yüksekliği 28 cm.dir. Başının üzerine doğru götürdüğü sağ kolu korunmuş olmasına rağmen taşıdığı objeden hiçbir iz kalmamıştır. Yüzün yatık bir profili vardır. Saçlarından geriye sadece açık kırmızı bir renk kalmıştır. Erguvan rengi olan kıyafeti gövde üzerinde parlak kırmızıdır ve sol kolundan bazı yatay kontur çizgileri korunmuştur. Kırmızı bir peçe ya da örtüye, erguvan ise astara ait olabilir.

SAĞDAN ÜÇÜNCÜ KADIN FİGÜRÜ: (Lev. 15: c)

Daha iyi korunmuş bu figür de diğerlerine benzer pozdadır. Sağ elini yukarı kaldırmış, sol eliyle de elbisesini kavramış durumdadır. Yüksekliği 28 cm.dir. Dalgalı açık kırmızı saçlar, başın gerisinde olup az bir kısmı seçilebilmektedir. Khitonun etekleri beyazdır. Bacakların ve kalçanın dış konturu vücudunun arka tarafında gösterilmiştir. Vücudunun üst kısmı kısa bir örtüyle kaplıdır. Örtünün dışı siyah noktalı koyu lila rengi, iç astarı ise parlak kırmızıdır. Sol el bel hizasının biraz aşağısında elbisenin dış sırası bezemeli bordürünü tutmaktadır. Bu bordür kısa örtünün bir parçası mı yoksa ayrı bir giysi mi olduğu anlaşılamamaktadır. Bu figürün sol elinin duruşu sağ baştaki figürünki ile benzerdir. Sol el başında taşıdığı bir objeyi desteklemektedir. Başının üzerindeki objeden geriye sadece üst tarafta silik bir kıvrım kalmıştır.

DÖRDÜNCÜ KADIN: (Lev. 16: a)

Grubun başında bulunan kadın, diğerleri gibi başında bir obje taşımakta ve sağ eliyle de elbisesinin parypheSİNİ kavramaktadır. Figürün korunan yüksekliği 28 cm.dir.

Kırıksıklı khitonun kolları sol kolu üzerinde dikiş izi ve gövdenin üst tarafında kumaşın katları görülebilmektedir. Elbisenin bordürünü tutan el korunmamıştır. Uzun lila rengi örtü dallı svastika motifi ile bezelidir. Yukarıya kaldırdığı sağ kolda örtünün parlak kırmızı astarı ortaya çıkmaktadır. Sağ kolundan sadece birkaç kontur çizgisi korunmuştur.

4 NUMARALI BLOK

ATLAR: (Lev. 16: a)

Yan yana iki at figürü çizilmiştir. Atların korunan genişliği 28 cm., korunan yükseklikleri ise 18 cm.dir. Atların başlarının ön kısmı, göğüs ve omuz konturu arka ayakları ile kuyrukları korunmuştur. Başları beyazdır. Gerideki atın göğsü mavi konturlu, kuyruğu pembedir. Mavi kuyruklu olan öndeki atın ise gerideki ayağı pembedir. Arkadaki atın arka ayağı beyazdır. Başların burun deliği, göz, çene ve başlıklar gibi detayları kırmızı ve siyah renk ile yapılmıştır. Atların gövdelerinin büyük bir kısmı silinmiştir. Buna karşın öndeki atın omzu üzerinde pembe leke ile arka ve önünde siyah kontur izleri korunabilmiştir. Ön tarafta yer alan siyah aşağıya doğru kıvrık çizgi eyere ait olabilir. Gövdenin ortasındaki diğer çizgi ise atın binicisine ait olmalıdır.

OTURAN VE AYAKTA DURAN İKİ KADIN: (Lev. 16: b)

Olasılıkla bir grup oluşturan iki kadından biri oturur durumda diğeri ayakta sola doğru dönük tasvir edilmiştir. Her ikisi de khiton giymiştir.

AYAKTA DURAN KADIN FİGÜRÜ: (Lev. 16: b)

Korunan yüksekliği 27 cm.dir. Korunma durumu kötü olan figürün göğüs bölümü ile vücudunu saran kırıksıkli khitonu dikkati çekmektedir. Omuzlar profilden verilmiştir. Aşağı doğru inen sol kolun üst kısmında khitonun düğmeleri ile kolun kat yeri gösterilmiştir. Kolun alt kısmı görünmemesine rağmen sandalyeye doğru uzatmış olmalıdır. Baş korunmamıştır. Fakat başın gerisinde pembe saç yığını omuz üzerine inmektedir.

OTURAN KADIN FİGÜRÜ: (Lev. 16: b)

Korunan yüksekliği yaklaşık 19 cm.dir. Korunma durumunun kötü olan figürden sadece ön tarafta bazı izler görülebilmektedir. Sandalye üzerindeki khitonun eteklerinin katları

seçilebilmektedir. Yüzünün alt tarafından çenenin ve ağzın siyah konturları ile omuzlara dökülen dalgalı saçlar korunmuştur.

TANIMLANAMAYAN FİGÜR: (Lev. 16: b)

Bloğun bu kısmı aşınmıştır. Yaklaşık oturan kadının başıyla aynı yükseklikte saç olabilecek bir tutam dalgalı çizgi vardır. Bu kıvrımlar bir aslan yelesine ait olabilir. Aşağı doğru yarım bir daire üzerindeki siyah noktalar ile açık bir aslan ağzına benzemektedir. Noktalar ise köpek dişlerine benzemektedir. Üsteki örgü bordürün hemen altında konturları olmayan mavi bir bölge vardır. Bu aşınmış saç tutamından sağ aşağı doğrudur. Fakat buradaki figürün formu hakkında bilgimiz yoktur.

Bu anlaşılamayan grup parçaları hayvan getiren insan figürleriyle ilgili olmalıdır.

7-8-9-10 ile 4-5-6 NUMARALI BLOKLAR

FRİZ III

Boş olan bu frizin alt kısmını örgü bordürü, üst kısmını ise kalın kırmızı bir bant oluşturmaktadır.

7-8-9-10-11 NUMARALI BLOKLAR

FRİZ IV

Düzensiz eğimli üçüncü taşa doğru ve kalınlığı 2 cm. olan koyu zemin bandının üzerinde soldan sağa doğru erkekler, atlar, görevliler, önemli bir kişi, çömelmiş bir erkek ve savaşçılar bulunmaktadır (Lev. 17: a). Frizin yüksekliği 34 cm., alanın genişliği 2.42 m.dir. Figürlerin soldan sağa tanımlamaları şöyledir:

OTURAN YAŞLI ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 17: b)

Sağa doğru dönük oturan figürün yüksekliği 19 cm.dir. Figürün başı, sağ omzu, sağ kolu, eteğinin katları, ayağının çizgisi ve oturduğu yer kısmen korunmuştur. Dalgalı

izgilerle omzuna dökülen beyaz saçları ile kısa sakalı karakteristiktir. Yüzdeki ince dalgalı beyaz çizgilere karşın dış hatlar kırmızı renktedir. Sağ omzu üzerinde ve ayak bileğinin üzerinde khitonundan geriye kalmış izler görülebilmektedir. Daha aşağıda görülen parça, pelerinin etek kısmına ait olmalıdır. Yaşlı erkek figürü yan kenarı kırmızı renk olan dikdörtgen bir taburede oturmaktadır. Sol elini ileri doğru uzatmıştır ve parmaklar açık durumdadır. Badem şeklindeki gözde irisin ön tarafta olması ileri doğru bakışı sağlamaktadır. Gözün ileri bakışı, elin ileri doğru uzatılmış olması figürün önünde gelişen olaya katıldığını göstermektedir.

ATLAR: (Lev. 17: c)

İki at yan yana çizilmiş iki atın kırmızı konturları ile son siyah çizgilerinden çok az kalıntı vardır. Sağa doğru yürüyen atların korunan genişlikleri 40 cm., korunan yükseklikleri ise 25 cm.dir.

Atların iç renklerinin olmamasına rağmen öndeki ve gerideki atın dış çizgileri ile ağız burun deliğı, çene omuz ve göğüs detayları çizilmiştir. Toynaklar korunmamıştır. Kuyruk silik olmasına rağmen görülebilmektedir. Yelenin konturu korunmuştur. Gerideki atın yelesinde pembe renk kullanılmıştır. Atların başlarının üst kısmı 11 numaralı blok üzerinde olmasına rağmen bu kısım tamamen siliktir.

7–8–11 NUMARALI BLOKLAR

BİRİNCİ GENÇ FİGÜRÜ: (Lev. 18: a)

Sakalsız genç görünlü erkek figürü atların önünde sağa doğru ilerlemektedir. Figürün korunan yüksekliğı 50.5 cm.dir.

Figür üç blok üzerine taşmaktadır. Baş 11, gövdenin arka tarafı 7, ön tarafı 8 numaralı bloklar üzerinde kalmaktadır. Figürün başının kırmızı konturu iyi korunmuştur. Göz büyük olup iris yukarı doğru dönüktür. Dudakların ve burnun siyah konturu görülebilmektedir. Figür saha doğru yürür şekilde sağ kolu önde sol kolu ise dirsekten hafifçe yukarı doğru kıvrık şekildedir. Sol kolu üzerinden aşağıya inen iki çizgi bir

asayı temsil ediyor olmalıdır. Figür ayak bileklerinin üst kısmına kadar uzanan beyaz bir khiton ile diz üstüne kadar uzanan bir örtü (manto) giymiştir. Koyu kırmızı bir renk sağ omuz üzerinde korunmuştur. Ayak konturlarının çoğu kaybolmuştur.

8–11 NUMARALI BLOLAR

İKİNCİ GENÇ FİGÜRÜ: (Lev. 18: a)

Başı tamamen silik olan figür birinci genç figürü ile benzerdir. Korunan yüksekliği 19 cm.dir. Bir örtü ile kaplı olan sol kol dirsekten hafifçe yukarı doğru kıvrıktır. Sağ kol ise ön taraftadır. Figürün üzerinde alt tarafı nokta bezemeli uzun bir pelerin olmalıdır. Pelerinin ön tarafta lila rengi astarı seçilmektedir. Pelerinin alt kenarları meander ya da kısa çizgiciklerle bezelidir.

8–9–11 NUMARALI BLOLAR

ÜÇÜNCÜ ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 18: a)

Önemli kişinin arkasında adım atar şekilde duran figür bir görevliyi temsil ediyor olmalıdır. Figürün korunan yüksekliği 26 cm.dir. Bu üçüncü erkek uzun kollu uzun etekli bir elbise ve onun üzerine bir örtü (manto) giymiştir. Baş ve omuz tamamen, ayaklar kısmen siliktir. Sağ kol dirsekten kıvrık olarak bir yelpaze tutmaktadır. Düz olan elbisenin sağ kolu beyaz noktalar, merkezi beyaz bantlı koyu kırmızı ile çevrilidir. Dizin üst kısmında kalan örtüden (manto) mavi izler geriye kalmıştır. Sağ kolu üzerinde alçalan elbise kenar çizgisi örtüye aittir. Sağ kolunun üst tarafındaki mavi leke ve kıvrık çizgi elinde tuttuğu yelpazeye ait olmalıdır. Yelpazenin sapı sağlam olarak elin alt tarafından çıkmaktadır.

OTURAN ÖNEMLİ KİŞİ: (Lev. 18: b)

Figürün korunan yüksekliği 22 cm. Ayak parmaklarından tahtın arkasına olan genişliği 20 cm.dir. Leke şeklinde korunmuş olan başta sadece gözden bir parça ile ağız seçilebilmektedir. Boyun çizgisi ve hemen onun yanında omuz üzerinde khitonun kırışıklığından bir parça ile sırtta dökülen uzun saçlar korunmuştur. Khitonun kenarı

vücudun büyük bir kısmını saran düz pembe örtünün (manto) altından çıkmaktadır. Bir ayak biraz önde durmaktadır. Öne doğru uzanan sol kol kendisine doğru hafifçe eğimli duran bir asayı tutmaktadır. Sağ kol biraz daha aşağıdan önünde duran asayı tutmaktadır. Figür kare bir taburede oturmaktadır. Oturma yeri mavi, alçak arkalık kırmızı konturludur. Taburenin arka ayağı aslanpençesi şeklinde olmalıdır. Koltuğun üzerinde bir minder, uzunca bir yastık figürün sırtını desteklemektedir. Minderin ve yastığın benzer desenleri vardır. Koyu kırmızı ile noktalı beyaz çizgiler alternatif olarak düzenlenmiştir.

YALVARAN: (Lev. 18: b)

Tahta oturan önemli kişinin önünde yerde oturmaktadır. Beyaz mantoya sarılmış olan figürün korunan yüksekliği 18 cm.dir. Figürün kırmızı konturları görülebilmektedir. Yere oturmuş figürün dizleri yukarı doğru ayakları ise tahtta oturan figürün ayaklarının arasında ya da yanındadır. İleri doğru uzattığı iki kolunun dirsekleri beline değmektedir. Eller açık olarak önemli kişinin sağ eline doğrudur. Yalvaran kişinin sağ elinin başparmağı işaret parmağından ayrı dışarı doğru açıktır. Sol elin ise çoğu kısmı önemli kişinin sağ elinin arkasında kalmaktadır. Bu tam anlamıyla el ele tutuşmak değildir. Yalvaran kişinin başından sadece göz ve burundan bazı izler ile omuza dökülen kırmızı saçın bazı dalga kıvrımları korunmuştur.

9-9A VE 10 NUMARALI BLOKLAR

SAVAŞÇILAR: (Lev. 18: c)

Yalvaran kişinin arkasında kalkanlı ve mızraklı sağa doğru hareket eden savaşçılardan oluşan bir grup yer almaktadır. 9 numaralı blok kısmen korunmuş olmasına rağmen 10 numaralı blok hırsızlar tarafından tahrip edilmiştir.

BİRİNCİ SAVAŞÇI:

Korunan yüksekliği yaklaşık 26 cm.dir. Sol elinde taşıdığı siyah konturu hayal meyal görülen kalkanının çapı ise 18 cm.dir. Kalkanın iç kısmı mavi kenarları beyaz renktir.

Savaşçının gövde zırhının altından çıkan kısa tuniğin kenarları beyaz bantlı olup alternatif nokta bezemelidir. Bacaklarında kırmızı ve siyah çizgilerinin korunduğu uyluk kemiği koruyucusu dizinin üstüne kadar çıkmaktadır. Savaşçı sağ elinde sapı bacaklarının üzerinden çapraz olarak geçen bir mızrak taşımaktadır. Belinin üzerinde yer alan yatay çizgiler gövde zırhına ait olmalıdır. Miğferinin konturu sadece silik olarak görülebilmektedir.

İKİNCİ SAVAŞÇI:

Sağa doğru yürüyen figürün korunan yüksekliği 27 cm.dir. Burun ve ağız konturu ile yüzün bir kısmı korunmuştur. Omuzların üzerinde arkada sadece kırmızı bir lüle halinde saç görülebilmektedir. Figürün başından geriye kalan izler 9A bloğu üzerinde yer almaktadır. Göğüs ve kolun üst kısmı taslak halindedir. Beyaz tuniğin etek konturu gövdeyi takip etmektedir. Uyluk hizasındaki eteğin ucunda kırık meander dizisinden oluşan bir bordür vardır. Figür birinci savaşçıdakine benzeyen fakat daha az korunmuş bir gövde zırhı giymektedir. Yandan gösterilen figürün silahları korunmamıştır. Öne doğru uzattığı sağ kolunun üst tarafındaki çizgi sol koluna ait olabilir.

DİĞER SAVAŞÇILAR:

Bu bölüm son yıllarda tahrip edilmiştir. 10 numaralı bloğun solunda, korunan yüksekliği 16.5 cm. olan bir savaşçı figürü seçilebilmektedir. Savaşçı pembe tuniğinin üzerine mavi sağ omuz üzerinde profili görülen bir gövde zırhı giymektedir. Tuniği alt kısmı koyu kırmızıdır. Sakalından ve kırmızı uzun saçından izler kalmıştır. Elinde iç kısmı pembe olan bir kalkan tutmaktadır. Aynı bloğun sağında korunan yüksekliği 20 cm. olan bir savaşçı görülmektedir. Mavi sorgucu ve kuyruğu olan bir miğfer giymektedir. Sorgucun pembe olan iç kısmı kenar boyunca alternatif siyah nokta bezemelidir. Figür kısmı koyu kırmızı olan bir kalkan ile kalkana çapraz gelen bir mızrak taşımaktadır. Vücudundan çok az iz geriye kalmıştır. Profilden görülen sağ kolu üzerinde beyaz şeritli mavi tunik giymektedir.

12-9A-10 NUMARALI BLOKLAR

FRİZ V:

11 ve 12 numaralı bloklar duvarın üçgen şeklinde biten en üst sırasını oluşturmaktadırlar. Duvarın bu son frizinde 3 mm. kalınlığında kırmızı bir çizginin üzerinde sola doğru giden atlılar bulunmaktadır (Lev. 19: a). Atlıların üst tarafında çizgi yoktur. Blokların yukarı kısmındaki bezeme tamamen silinmiştir. Tek bir atlının maksimum yüksekliği 20 cm., maksimum genişliği ise 22 cm.dir. Atlıların geçişi sahnesinde arka arkaya çizilen atların ön ayakları öndeki atın kuyruğunun üzerine denk gelmektedir. İlk iki atlıdan geriye sadece izler kalmıştır. Üçüncü atlının ise sadece üst konturları korunmuştur. Yeleleri mavi olan atın arka tarafı ve kuyruğu seçilebilmektedir. Eyer kumaşı iç kenarda tarak bezemeli mavi bordürlüdür. Eyerin üzerinde kırmızı bir benek ve ön tarafında biniciye ait kırmızı bir leke vardır. Dördüncü binici en iyi korunandır. Başın üst konturu ile atın kuyruğunun izleri anlaşılabilmektedir. Atın öne doğru uzattığı ön ayakları önündeki üçüncü atın kuyruğu ile kesişmekte ve mavi toynaklar canlı bir şekilde ileri yönelmektedir. Mevcut izlerden atın üzerindeki binicinin mavi pelerinli olduğu anlaşılmaktadır. Eyer kumaşı burada da mavi bordürlüdür. Binici, eyer kumaşının önünden ayrılan bir parça ile oluşturulmuş bir dizliğe sahiptir. Bu olasılıkla üçüncü binicide de vardır. Beşinci atın mavi toynaklarının dördüncü atın kuyruğunun üstüne denk geldiği görülmektedir. Her iki at da pembe renklidir. Altıncı atlı ve yedinci atlının mavi kuyruğu 10 numaralı blok üzerinde kalmaktadır.

DOĞU DUVARI

Duvarın en alt sırasını oluşturan 1, 2 ve 3 numaralı bloklar kısmen dikdörtgene yakındır. Geriye kalan 4, 5 ve 8 numaralı bloklar diğerlerinde büyük olup, çok kenarlıdır. Dört friz bulunan duvardaki bloklar friz sırasını takip etmemektedir (Lev. 19: b). I. Frizde spor karşılaşmaları, II. ve III. av sahnesi, IV. Frizde ise prosession sahnesi yer almaktadır.

1–2–3 NUMARALI BLOKLAR

FRİZ I

SPORCULAR(?) (Lev. 20: a, b)

1 numaralı bloğun sağ kenarı mezarın kuzeydoğu köşesinde yer alan masaya denk gelmektedir. Burada en az iki kişinin olması gereken alanda sadece bir erkek figürüne ait izler korunabilmiştir.

ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 20: a, b)

Bloğun sağ üst kenarında sola dönük bir erkek figürüne ait boya kalıntıları vardır. Figürün korunan yüksekliği 30 cm., genişliği 19 cm.dir. Figürün başında sakal ve saç görülmektedir. Arka tarafı ve uyluğu ayırt edilebilmektedir. Geride başının arka tarafında kaldırdığı elinde alete benzer sopa gibi kısa bir nesne tutmaktadır. Figürün sağında yer alan kırmızı kalıntılar başka bir figüre ait olabilir.

2 NUMARALI BLOK

BOKSÖRLER: (Lev. 20: a, b; 21, a)

Bloğun sol yarısında dört erkek figürü tanınabilmektedir. Bunlardan iç tarafta birbirlerine dönük iki tanesi boksör, arkalarında duran iki figür ise görevlilerdir. Ortada duran iki ana figürün üstünde şort ya da peştamal vardır. Her iki erkek figürünün dirseklerinden kırarak ileri doğru kaldırdıkları elleri yumruk şeklindedir. Soldaki figürün sağ yumruğu sırtını çağrıştıran çapraz kırmızı çizgilerle bezelidir. Her iki figür de kısa siyah saçlı ve kısa siyah sakallıdır. Bir boks karşılaşmasının ilk anı resmedilmiştir. İki ayakları sıkı bir şekilde yere basan figürden sadece soldaki sporcunun sol ayağı korunmuştur. Sol kenarda yer alan görevlinin ise ayakları birbirlerine yakın olarak çizilmiştir. Görevli baldırının yarısına kadar uzanan beyaz elbise üzerine siyah pelerin giymektedir. Ayaklar net bir şekilde görülmektedir ve sağ ayakta ayak bileği vurgulanmıştır. Sağ kol dirsekten kıvrık şekilde ileri doğrudur. Yüz ve el kayıptır. Figür kısa koyu renk saçlıdır. Karşı taraftaki görevlinin duruşu daha iyi

korunmuştur. Bel hizasında dirsekten kıvrık olarak ileri uzattığı sol kol sporcunun omuz hizasına, biraz daha yukarıda olan sağ kolu ise sporcunun başının arkasına denk gelmektedir. Sağ elinde uç kısmı sol elinin alt tarafına denk gelen bir asa tutar gibi görünmektedir. Sakalsız olan figürün kısa koyu renk saçları vardır ve yüzü kısmen de olsa korunmuştur. Beyaz khitonunun dirsek boyuna kadar inen geniş kolları vardır. Boyun çizgisi düz olarak inmektedir. Görevliler sporculardan daha kısa ve daha incedirler.

3 NUMARALI BLOK

Boya korunmamıştır.

4–5 NUMARALI BLOKLAR

FRİZ II

Bu ikinci friz kısmen 4. ve 5. blokların zemin çizgisini takip etmektedir. Üstte ise kırmızı beyaz devam eden örgü motifi üst sınırı oluşturmaktadır.

GEYİK AVI

4 NUMARALI BLOK

AVCILAR: (Lev. 21: b; 22, a)

Soldaki sahne başı sağa doğru dönük olan ufak bir erkek avcı ile başlamaktadır.

Vücut çiziminin üst tabakası büyük ölçüde silinmiş olmasına rağmen kalıntılardan duruş pozunu çıkartılabilmektedir. Kırmızı alanlar, sağ kolunu yukarı kaldırdığına ve sol kolunu aşağı doğru indirdiğine işaret etmektedir. Sol kolun üst kısmındaki izler giysisinin kısa kollu olduğunu göstermektedir. Yüzden geriye kalan izler ve omuz uzunluğunda olduğu anlaşılan siyah saçlar figürün tanımlanabilmesi için yeterli fikri vermektedir. Yukarı kaldırdığı sağ elinde kırmızı renkte bir mızrak tuttuğu kırmızı kalıntılardan anlaşılmaktadır. Mızrağın eğik duruşu, avcının önündeki alanda duran uzaktaki bir

hedefe atılmak üzere hazırlandığını göstermektedir. Avcı figürünün yüksekliği 15 cm.dir. Mızrağın uzunluğu 25 cm. civarında olmalıdır. Yaban domuzu avı için benzer ölçüler söz konusudur.

AV SAHNESİ: (Lev. 21: b)

Avcının hedef aldığı hayvandan geriye kalan siyah çizgiler ve pembe renkteki şekilsiz kütleden dişi veya erkek geyik mi yoksa bir köpek mi olduğu anlaşılamamaktadır. Serbest alan tarzındaki çizimin canlılığı sağda 5 numaralı bloğun devamı olduğunu kanıtlamaktadır. 4 numaralı bloğun alt kısmında mavi boya izleri mevcuttur. Avcı bir araba üzerinde durduğunu düşündürecek yüksekliktedir ve önünde at takımına ait olabilecek büyüklükte ve formda kalıntılar vardır. At sırtında da olabilir zira mavi lekeler toynaklara ait izler olmalıdır. Avcının arka tarafında sağ dirseğinin aşağısında sivri konturlu kısmen kırmızı kalıntılar olasılıkla bir pelerine aittir. Figürün önündeki çizgisel izler ve boya kalıntıları iki geyik şeklinde tamamlanabilmektedir. Bunlardan biri mızrakla vurulmuş diğeri kaçır pozisyonundadır. En üstteki kalıntılar ise av köpeklerine ait olmalıdır.

ERKEK GEYİK: (Lev. 22: b)

4 ve 5 numaralı bloklarının birleşim kenarında sağa doğru sıçrayan bir erkek geyik vardır. Orta boyda olan erkek geyik, geyiklerle dolu alana doğru dörtlüye gitmektedir. Korunan yüksekliği 20 cm., korunan genişliği ise 17 cm.dir. Arka ayakları üzerine kalkmış, ön ayaklarını ileri doğru uzatmış şekildedir. Başının konturu ile göz, kulak ve kısa boynuzlar görülebilmektedir.

GEYİK:

Üstte bahsettiğimiz erkek geyiğin ön tarafında ve aşağı tarafında çeşitli pozlarda başka geyiklere ait izler seçilebilmektedir. Kesik siyah çizgiler hayvanların biçimlerini vermektedir. Pembe renk lekeleri hayvanların ten renklerine aittir. Öldürülmüş geyikler alt kısımda yerde uzanmaktadır. Bunun tam karşısında üst alanda sola doğru sadece başı korunmuş bir geyik koşmaktadır.

AYAKTA DURAN GEYİKLER:

Geyik grubunun en sağında yukarıda üst üste çizilmiş iki geyik önlerinde gerçekleşen kargaşayı seyreder durumdadır. Sola doğru dönük olan figürlerin ön tarafı çift kontur ile çizilmiştir. Korunan yükseklikleri 17 cm., korunan genişlikleri 20 cm.dir.

YERDE YATAN GEYİKLER:

Zemin çizgisi üzerinde iki geyik yatmaktadır. Korunan yükseklikleri 16 cm., korunan genişlikleri ise 18 cm.dir. Bacaklarındaki siyah ve kırmızı konturları ile ikinci geyik en iyi korunandır. Baş ve gövdesinin üst kısmı küçük parçalar halinde görülebilmektedir. Geyik dizleri üzerine çökmüş, arka ayakları yarım kıvrık durumdadır. Diğer geyiğin başından ve boynuzlarından izler geriye kalmıştır.

Sağ taraftaki resimlerden geriye hiç bir şey korunmamıştır. 5 numaralı bloğun sol tarafında yer alan geyik avı sahnesinin burada da devamı olmalıdır.

4–5 BLOKLARIN ÜST TARAFI, 7–8 BLOKLARIN ALT TARAFI

FRİZ III

Bu frizin alt sınırını kırmızı beyaz şeritlerden oluşturan örgü bordürü, üst sınırını ise IV numaralı frizin kırmızı zemin çizgisi oluşturmaktadır.

ÖRGÜ MOTİFİ:

Birbirine dolanmış kırmızı ve beyaz şeritlerden oluşan bordürün merkezindeki daireler siyah noktalıdır. Konturu iki renklidir. Bordürün çok az bir kısmı korunmuş olup sağ taraf tamamen kayıptır.

DOMUZ AVI (Lev. 23: a)

Domuz avı sahnesi bataklıkta gerçekleşmektedir. Örgü bordürü hem sahneyi sınırlamakta hem de suyu ifade etmektedir.

1. TEKNE: (Lev. 23: b)

4 numaralı bloğun ortasında yer alan tekne küçük ve kış tarafı yukarı doğru kıvrıktır. Sağa doğru dönük olan teknenin korunan uzunluğu 28 cm.dir. Dış kısmı kırmızı renktedir. Silinmiş olan korkuluk ise mavi olmalıdır. Teknenin kış tarafı yukarıya doğru kısa bir kıvrım ile sonlanmaktadır. Teknenin içinde kış tarafa yakın, sağa doğru dönük bir erkek figürü elinde bir direk tutar durumdadır. Çok küçük kontur izlerinin kaldığı figürde kol ve yüze ait bazı kırmızı izler korunmuştur. Figürün elinde eğimli olarak tuttuğu beyaz direk teknenin aşağısında örgü motifin içine girmektedir. Teknenin ortasında duran ikinci figür kollu kısa parlak kırmızı bir tunik giymektedir. Küçük bir kısmı korunmuş kısa saçlı ve olasılıkla da sakallıdır. Sağ eli geride bilekten kıvrılmış bir şekilde uzun beyaz bir mızrak tutmaktadır. Mızrağın ucu teknenin önünde duran yaban domuzunun arka tarafına saplanmışır. Kolun üst kısmının çoğu kayıptır. Figürün sol kolu ise önde mızrağa paralel şekilde durmaktadır. Ten rengi sadece sol kolu ve bir bacağı üzerinde korunmuştur.

YABAN DOMUZU: (Lev. 23: c)

Domuz figürü 4 ve 8 numaralı blokların birleşim kenarına denk gelmektedir. Korunan genişliği 24 cm.dir. Pembe kıllı gövdesi ile mavi başı vardır. Başın konturları siyah çizgili ve kıllıdır, kulak ve yukarı doğru kıvrık azı dişi görülebilmektedir. Kıvrık kuyruğun üstüne denk gelen mızrak yüzünden net görülememektedir. Toynaklar kayıp olmasına rağmen örgü bordürün üzerinde durduğu anlaşılmaktadır. Burnunun hemen önündeki kıvrık çizgi ile kırmızı çıkıntı bir avcıya ait kalıntılar olabilir.

2. TEKNE:

Yaban domuzu avı sahnesi sağa doğru devam etmektedir. İkinci bir tekne 8 ve 5 numaralı blokların birleşim kenarına denk gelmektedir. Domuza doğru dönük olan teknenin ve içindekilerin renginin solması nedeniyle net görülememektedir. Teknenin içindekilerin varlığı kıvrık birkaç saç telinden anlaşılmakta, silik baş ve gövdeler seçilebilmektedir. Sağ taraftaki hafif bir çizgi örgü bordürüne dayanan direğe ait olmalıdır. Bu durumda tekne diğerine göre ters yöne hareket etmektedir.

7-4-8-9 NUMARALI BLOKLAR

FRİZ IV

Sol tarafta tanımlamayan bir sahne, sağ tarafta arabaların ve savaşçıların geçişi vardır (Lev. 24: a). İnce kırmızı renk zemin çizgisi sadece 4 numaralı blok üzerinde koruna gelmiştir. Frizin üst kısmında 38 cm kalınlığındaki kırmızı bandın rezerve bırakılmış beyaz dairelerin ortası kırmızı noktalıdır.

TANIMLANAMAYAN SAHNE:

Kırmızı zemin çizgisi üzerinde sola doğru giden bir insan figürüne ait ayak ile solunda ikinci bir ayağa ait kalıntılar korunabilmiştir. Korunan genişlik 31 m.dir. Üst tarafta kırmızı boya kalıntıları dikkati çekmektedir. Burada sola doğru hareket eden iki erkek figürü olmalıdır.

PROSESSION SAHNESİ

ARABA: (Lev. 24: a)

Frizin sol köşesinde araba ve içindeki arabacıdan geriye kalan 55 cm. kalınlığında kırmızı bir leke vardır. Arabanın tekerleğinin dış çizgisinin bir parçası friz III'de yer alan teknenin içindeki avcının başının üst tarafına denk gelmektedir. Tekerleğin çapı 15 cm.dir.

ATLAR: (Lev. 24: b)

Yan yana çizilmiş iki at arabayı çekmektedir. Dıştaki at kırmızı konturlu kırmızı kuyruklu ve yelelidir. Gerideki at ise mavi yeleli ve kuyrukludur. İki atın da çoğu konturu kırmızı renk ile yapılmıştır. Gerideki ayakların toynakları mavi renktir. İleri doğru kaldırdıkları ön ayakları ile gerideki atın göğüs konturu görülebilmektedir. Gövde detaylandırmaları azdır. Öndeki atın omzunun kontur çizgisi ile gerideki atın kırmızı göğüs kayışı gösterilmiştir. Yeleden dışarı çıkan kulaklar beyaz renk yapılmıştır.

Atların bacaklarının üst kısmında yer alan bulanık kırmızı renk ayakta duran arabacıya ait olabilir. Olasılıkla arabacı atlara doğru eğilmiş durumdadır. Dizginler atların üst kısmında izler halinde korunmuştur.

SAVAŞÇILAR: (Lev. 24: a, b, c)

Arabanın önünde dört savaşçı sağa doğru yürümektedirler. Bu sıranın devamı olarak 9 numaralı blok üzerinde de bir tane olması gerekmektedir. Ayakları ve siyah zemin çizgisi kısmen korunmuştur. Miğferleri farklı tiplerdedir. Boyları ve pozları da farklılıklar göstermektedir.

BİRİNCİ SAVAŞÇI:

Miğferi ile birlikte yükseklikleri 33 cm.dir. Profilden gösterilen savaşçının miğferi beyaz ve yuvarlak formudur. Kırmızı büyük sorgucun üst ve alt kenarları mavi renk olup geride uzun kırmızı kuyruğu vardır. Yüzde göz korunmuştur ve sivri kısa sakal, geride dalgalı siyah saçlar dikkati çeker. Kısa kırmızı tuniğin kolları beyaz bordürlüdür. Silinmiş olan gövde zırhının altından çıkan kırmızı tuniğin iki yatay bandı vardır. Aşağıdaki siyah nokta bezemelidir. Sağ kol dirsekten hafifçe kıvrık olarak mızrak tutmaktadır. Mızrak kalkanın ön tarafından sağa doğrudur. Dirsekten kıvrık olan sol kol kalkanın kayışını tutuyor olmalıdır. 15 cm. çapında olan kalkan gövdenin hafifçe ön tarafındadır. Çift siyah konturu vardır ve iç kısmı kırmızımsı pembe renktir. İç kısmın bazı detayları ayırt edilebilmektedir; düşey kayış, sakalın hemen yanında korunmuş olan kıvrık çizgiler. Savaşçının ayakları belirsiz zemin çizgisinde zar zor görülmektedir. Bacaklarda baldır kemiği koruyucusu beyaz renktir.

İKİNCİ SAVAŞÇI:

Miğferi ile birlikte yükseklikleri 34 m.dir. Omuzlar tam cepheden gösterilmiştir. Bu savaşçı kalkanını birinci savaşçıya göre biraz daha ön tarafta tutmaktadır. Miğferinin uzun olan sorgucu üst bordüre dokunmasına rağmen savaşçının boyu birinciye göre daha kısadır. Beyaz miğferin ile burunluk beyaz tepeliğe kırmızı destekle bağlanmıştır. Miğferin iç kenarındaki bordür siyah noktalı yarım dairelidir. Sorgucun uzun beyaz

kuyruğu vardır. Savaşçının yüzünde göz ve yanaktan bir parça ile dudağa ait bazı kırmızı izler ve siyah sakaldan ince bir çizgi korunmuştur. Kısa kolundan ve eteğinden bir parça korunan kırmızı tuniğin üzerinde beyaz gövde zırhı vardır. Beyaz bordürlü olan kalkanın iç kısmı mavi renk çapı ise 14 cm.dir. Savaşçı kalkanı üst kenardan sıkıca tutmaktadır. Sağ kol sadece üst kenarda görülmektedir. Kolun aşağı kısmı ve mızrak kayıptır.

ÜÇÜNCÜ SAVAŞÇI:

Birinci savaşçı ile aynı yükseklikte olan bu figür de profilden gösterilmiştir. Fakat elindeki kalkanı ileri doğru tutmaktadır. Boyu ise ikinci savaşçı figürüne yakındır. Miğferinin büyük mavi sorgucunun iç kısmı ve kenar kısmı kırmızı boyalıdır ve uzun bir kuyruğu vardır. Kısmen korunmuş olan başta, burun ve ağza ait izler ile kısa sivri sakal ve omza dökülen dalgalı siyah saçlar görülebilmektedir. Kısa kırmızı tuniğin sağ omuz üzerinde görülen kollarındaki beyaz çizgilerin kenar boyunca nokta bezemeleri vardır. Nokta dizisi aynı zamanda eteğin kenarında da görülmektedir. Gövde zırhından sadece bazı çizgiler korunabilmiştir. Dirsekten kıvrık olarak ileri uzattığı sağ eliyle kalkanın üst kenarından sıkıca tutmaktadır. Sağ kolunun üst kısmı ve mızrak tamamen kayıptır. Figürün korunan tek ayağı geride adım atar şekilde profilden gösterilmiştir.

DÖRDÜNCÜ SAVAŞÇI:

Alt kısmı beyaz, uzun kırmızı tepelikli bir miğfer taşımaktadır. birinci savaşçınıninkine benzeyen ve iç kısmı mavi olan kalkanının (çap: yakl. 16 cm.) konturları kısmen koruna gelmiştir. Kırmızı tuniğine ait kalıntılardan kenarlarının meander bezemeli olduğu anlaşılmaktadır. Sakin bir şekilde kalkanın sol alt kısmına doğru indirilmiş bir mızrağa ait izler görülmektedir. Üst kısmı beyaz renkteki uyluk koruyucusu dize doğru yükselmektedir. 5 numaralı blok üzerinde ayağına ait izler mevcuttur.

BEŞİNCİ SAVAŞÇI:

9 numaralı blok üzerinde yer alan figür çok az korunmuştur. Miğferinin mavi sorgucu ile üst kısmın beyaz kenarından izler, siyah saçlar, sakal, göz ile kalkanın iç tarafındaki

kırmızı renkten bazı izler korunmuştur. Aşağıda sağda mızrağın sadece uç kısmı korunmuştur.

ALTINCI SAVAŞÇI:

Sadece beşinci savaşçının ön tarafında çok az izler kalmıştır.

GÜNEY DUVARI

Sol köşede kapının olduğu duvarın sağ köşesine kline denk gelmektedir. Alttan iki sıra blok kapının üst hizasına denk gelmektedir ve bu 1, 2, 3 ve 4 numaralı bloklar kareye yakın formdadırlar. Kapının üstünde yer alan söve uzun bir dikdörtgen şeklindedir. Bundan sonra gelen 6, 7, 8 ve 9 numaralı blokların kenarları eğimlidir. Bu duvarda her blok sırası aşağılarda friz sırasına denk gelmektedir. Kapı sövesinin kalınlığı bir frizi oluşturmakta, arkasından gelen bloklar daha büyük ve şekilsiz olmalarına rağmen burada da devam etmektedir. 1 ve 2 numaralı blokların çok aşınmış olması nedeniyle buradaki friz I'in sahnesinin ne olduğu anlaşılamamaktadır. Friz II'de Gorgonlar ve Medusa yer alır. Friz III'de aslan avı, friz IV'de ise bir güreş sahnesi ile Troilos'un çeşme başına gelişi canlandırılmıştır (Lev. 25: a).

1–2 NUMARALI BLOKLAR

FRİZ I

1 numaralı bloğun sağ kenarında mavi bir atkuyruğu korunmuştur. Kuyruğun sol tarafında atın gövdesine ait kırmızı ve mavi izler görülebilmektedir. İzlerden sola doğru yönelik olduğu anlaşılan atın ön tarafında da bir insan figürü olması gerekmektedir. 2 numaralı bloğun çoğu kısmını kline örttüğü için burada bezeme yoktur.

3–4 NUMARALI BLOKLAR

FRİZ II

GORGONLAR VE MEDUSA (Lev. 26: a, b)

İki Gorgon sola doğru koşmaktadır. Frizin en sağında başı kesik Medusa Khrysaor'un doğumu ve Pegasos yer almaktadır.

SOLDAN BİRİNCİ GORGON:

3 ve 4 numaralı blokların birleşen kenarına yapılmıştır. Sağ kanadı 4 numaralı blok üzerinde kalmaktadır. Kanattan kanada genişliği 46 cm.dir. Gorgon'un 3 numaralı bloğa gelen kısmının çoğu kayıptır. Sol tarafta kalan alan, kaçmakta olan Perseus figürü için yeterlidir. Bloğun sağ tarafında ise Gorgon'un silik sağ kanadına ait izler ve bazı mavi renk kalıntıları seçilebilmektedir. 4 numaralı blokta sol kanadının üst kısmının kırmızı ve siyah dış konturları görülebilmektedir. Kanadın üst kısmının iç rengi mavidir. Omuzların yakınında tarak şeklinde kesilmiş bir noktalı bezeme alanı vardır. Kanadın alt tarafında ışınsal olarak tüyler gösterilmiştir. Kanadın alt tarafları silik mavi izler halinde korunmuştur.

İKİNCİ GORGON: (Lev. 26: c)

4 numaralı bloğun ortasında yer alan Gorgon kanatları cepheden açık olarak gösterilmiştir. Kalçadan çıkan kanatlardan sadece sağ taraftaki kısmen korunmuştur. Yüzün konturları, siyah ve kırmızı renklerde yapılmıştır. Kaş çizgisi burun çizgisinin devamı şeklindedir. Burun yassı şekilde gösterilmiştir. Badem şeklinde olan gözün dış kenarlarda çıkıntılar oluşturulmuş ve irisin merkezi siyah nokta şeklinde yapılmıştır. Açık ve büyük olan ağız çift çizgi ile çizilmiştir. İç çizgi kırmızı, dış çizgi ve köpek dişleri siyahtır. Yukarıda olan kulağın konturları siyah ile çizilmiştir. Kulağın hemen üstünde birbirlerine bakar durumda ikişer yılan vardır. Başında pembe saçların dalgali konturu vardır. Siyah saç lüleleri omzuna ve kolunun üst tarafına kadar inmektedir. Gorgon'un üzerindeki beyaz khiton omuzda ve üst kolda iki düğme ile tutturulmuştur. Düğmelerin tutturulduğu noktalarda ince "s" dalgalarla ışınsal kırışıklıklar yapılmıştır. Khiton üzerinde boyun hizasında kırmızı iki yılan gövdesi görülmektedir. Burada merkezde de bir düğüm olması gerekmektedir. Bir yılan kıvrımı sağ göğsünün üzerinden inmektedir. Khitonun sol kol kenarında siyah ve kırmızı konturlar dikkat

çeker. Kol kenarının aşağısındaki koyu kırmızı bordür ayakları ile sağ ayak bileği arasında da görülmektedir. Gorgon, koyu lila rengi üst tarafından bağcıklı yarım botlar giymektedir. Ayakkabıların topuk kısmına kıvrık kanatlar takılmıştır. Sağ ayağı neredeyse zemine düz olarak basarken sol ayağının topuğu oldukça havadadır.

Kolların alt tarafından çok az iz kalmıştır. Sağ elinin parmaklarından kalan izler elin alttaki kanada doğru yönelmiş olduğunu göstermektedir. Omuz kanatları açık bir şekilde cepheden gösterilmiştir. Üst taraftaki açık çizilmiş tüyler siyah konturludur. Sağ kanadın sağ taraftaki tüylerin merkezi eksenini siyah olarak gösterilmiştir. Tüylerin alt tarafı ise mavidir. Şimdi burası kontur boyunca aşınmış, omuzların üst kısmı solmuştur. Kanadın ucu orak biçiminde kıvrıktır ve üst kenarında siyah iç kısmı lila rengindedir.

MEDUSA: (Lev. 27: a)

Medusa başı kesik ve yere oturmuş bir şekilde gösterilmiştir. Omuzlar cepheden ayaklar ise sol tarafta yan yana çizilmiştir. Ayakların hemen yanında önünden giden Gorgon'un sol ayağı durmaktadır. Figürün korunan yüksekliği 25.5 cm.dir. Çıplak ayaklarda, sağ ayağında bir tırnak gösterilmiştir. Figürün gövdesi silik bir şekilde belli belirsiz seçilirken, omuzlar ve başın boyundan kesik oluşu net olarak görülebilmektedir. Omuzlar üzerinde birer düğme ve buradan çıkan khitondan kırışıklıklar korunmuştur. Sol kol figürün yanında yere değiyor olmalıdır. Kucağındaki derin khiton katları kısmen görülebilmektedir. Bu katlardan ve ayakların duruşundan anlaşıldığına göre figür dizleri yukarı çekik bir şekilde oturmaktadır. Kalan izlere göre sağ kolu ileri uzatılmıştır. Kanatlar ayağının yanında tüylerin kırmızı çizgilerinden anlaşıldığına göre aşağı doğru çöküktür.

KHRYSAOR: (Lev. 27: a)

Çıplak genç kouros olarak gösterilen figürün teni koyu aşıboyası (okra) rengindedir. Korunan yüksekliği 13.5 cm.dir. Medusa'nın kesik olan boynundan çıkan figürün ayakları hala gövdenin içindedir. Sol tarafa dönük olarak gösterilen figürün omuzlar profildendir ve öne doğru uzattığı kollarından sol kolu dirsekten kıvrık bel hizasında olup el yumruk şeklindedir. Sağ kolu ise dirsekten kıvrık daha yukarıda baş hizasında

tüm parmaklar açık şekildedir. Uzun lüle şeklindeki saçlar omuza dökülmektedir. Vücut konturları genital bölge ve kollar güçlü çizgilerle çizilmiştir. Yüz profili geriye doğru eğimlidir.

PEGASOS: (Lev. 27: a)

Genç bir at olarak gösterilen Pegasos, Medusa'nın boynundan çıkmış, Khrysaor'un arkasında gösterilmiştir. Atın beyaz gövdesinin konturları siyah ve kırmızı renklerde yapılmıştır. Toynakları mavi renkte olan ön bacaklar ileri doğru uzatılmıştır. İyi korunmuş olan başta, çene çizgisi, ağız ile geniş göz ve göz kapağının bağlandığı iki çizgi görülebilmektedir. Lila rengi olan yele siyah konturludur. Pegasos'un arka tarafında sadece çizgilerin izleri korunabilmiştir.

5–6–7 NUMARALI BLOKLAR

FRİZ III

ASLAN AVI

Frizin duvardan duvara genişliği 2.44 m., yüksekliği 16 cm.dir (Lev. 27: b, c).

KOVALAYICILAR: (Lev. 27: d)

Kısa tunik giymiş üç kovalayıcı çıplak ayaklı olarak, ellerinde kalkanlarla sağa doğru koşmaktadırlar. Kırmızı aşı boyası tenleri, kısa kostümleri, kulaklarının açıkta bırakan kısa saç biçimleri ve sakalsız yüzleriyle genç erkek görünümündedirler. Taslaklar önce kırmızı boya ile yapılmış ve siyah boyayla tamamlanmış olmasına rağmen lento üzerine çalışmak sanatçı için zor olmuştur. Her bir kovalayıcı sağ ellerini geride omuzlarından yukarı kaldırmıştır. Yumruk şeklinde sıktıkları ellerinin başparmakları yukarı kalkıktır. Sol elleriyle ise önlerinde kalkan tutmaktadırlar. Profilden gösterilen kalkanların dış tarafı yuvarlak profilli olup dış tarafları mavi iç kenarları beyaz renktir.

Birinci Figür: Diğer figürlere göre biraz daha geniş adım atmış olan figür dizlerinin hemen üstünde sonlanan kısa beyaz tunik giymiştir.

İkinci Figür: Daha az kuvvetli olan figürün kırmızı tuniği biraz daha uzun ve hacimlidir.

Üçüncü Figür: Daha küçük adım atmış gibi görünmektedir. Konturları kırmızı olan beyaz tunik giymiştir.

Yüzlerinde detaylandırmalar yoktur . Birincinin iri kafası ve düz ensesi vardır. İkincinin çenesi ileri doğrudur. Üçüncünün yüzü ise pürüzlü yüzeye yapılmıştır.

Bu figürlerin hareketi önlerinde gerçekleşen aslan avı sahnesi ile ilgili olmalıdır. Üç genç gürültü çıkararak aslanları sağ taraftaki avcılara doğru kovalıyor olabilirler.

6 numaralı blok üzerinde av sahnesinin devamının yer alması gerekmektedir. 5 numaralı blok üzerindeki öndeki kovalıyıcı ile boşluk arasında 6 numaralı bloğun sol kenarında bazı çizgisel izler vardır. Burada başka kovalayıcıların da olması beklenmektedir. Ancak, bir ele ya da kalkana ait olmayan köşeli çizgiler kovalayıcılardan daha yukarıdadır. 6 numaralı bloğun sağ kenarındaki boşlukta yer alan kırmızı ve siyah çizgiler hayvana ait olmalıdırlar.

ASLAN AVI (Lev. 28: a)

7 numaralı bloğun sol tarafında aslan boğaya saldırmaktadır. Boğanın gerisinde okçular aslana nişan almış durumdadırlar.

ASLAN:

6 numaralı bloğun üzerinde kalan aslanın arka tarafı silinmiştir. Ön tarafının ise konturları korunmuştur. Aslanın arka ayaklarından bir tanesi 7 numaralı blok üzerinde kısmen korunmuştur. Bunun dışında bel, baş, kulak, göz, burun, köpek dişleri ve burun üstü kırıksıklıkları kısmen korunmuştur. Bir ya da iki ok başını ve sağ omuzunu delmiştir. Parlak kırmızı kan omuzundan ve gözünden damlamaktadır. Ön sağ ayağı ileri doğrudur ve pençesinden geriye kalan izleri boğanın omuzunda görülebilmektedir. Pençesindeki ve sağ omuzunun üzerindeki izlere göre aslan pembe renk olması gerekmektedir. Silik olan yelesi ise mavi olabilir.

BOĞA:

Mavi boğanın korunan genişliği 20 cm., korunan yüksekliği ise 15 cm.dir. Ön ayaklarının konturunun bir parçası ile arka ayakları, genital organı ve uzun kuyruğu net bir şekilde görülebilmektedir.

OKÇULAR: (Lev. 28: a, b)

Öne doğru koydukları birer ayaklarının üzerine ağırlıklarını vererek ok atar durumda gösterilmişlerdir.

Soldan birinci Okçu: Korunan yüksekliği 16.5 cm.dir. Beyaz başlığından ve yüzünden bir parça korunmuştur. Beyaz üzerine pembe noktalı uzun kollu tuniği, dizlerinin üzerine kadardır. Uzun pembe çorabının noktaları ve dikiş yeri pembe olarak gösterilmiştir. Ayakkabılar bileğe kadar çıkmaktadır. Yay, koyu kırmızı ve uçları kıvrıktır. Yayın teli ve ok çift çizgi ile gösterilmiştir. Yayı tutan el silinmiştir.

İkinci Okçu: Korunan yüksekliği 14.5 cm.dir. Yüz profilinden çok az bir parça korunmuştur. Koyu pembe olan tuniğinin uzun kolları üzerinde 't' bezemesi yer alır. Beyaz çorapların dikiş yeri ve noktaları pembedir. Ayakkabılar lila rengidir. Sol kol ok boyunca korunmuşken sağ kol tamamen silinmiştir.

Üçüncü Okçu: Korunan yüksekliği 15 cm.dir. Öne uzattığı bacağı ve kolu ile yayı kısmen korunmuş, başı hiç korunmamıştır. Beyaz tuniği pembe 't' ile bezelidir. Yaydan geriye kalan alt ucu koyu kırmızıdır.

Dördüncü Okçu(?): 7 numaralı bloğun en sağ kenarında bir okçunun girebileceği kadar alan vardır. Burada görülen izler bir kola ve ayağa ait olabilir.

8-6-9-7 NUMARALI BLOKLAR

FRİZ IV

TROILOS İLE GÜREŞ SAHNELERİ

Sol tarafta bir at ve onun ön tarafında bir duvarın önünde duran erkek figürü, sola doğru koşan büyük bir erkek figürü ile en sağda güreşen iki kişi görülmektedir.

AT: (Lev. 28: c, d)

Sağa doğru yürüyen at korunan genişliği 36 cm., korunan yüksekliği ise 24 cm.dir. Bacaklar, kuyruk, yelenin konturu ve baş kısmen korunmuşlardır. Gövde beyaz, kuyruk ve yele mavi toynaklar kırmızı renge boyanmıştır. Atın belinin alt kısmındaki küçük 'V' şeklindeki uzantı eğer kumaşının bir parçası olma olasılığı vardır. Atın önünde bir duvara ait kalıntılar vardır.

DUVAR: (Lev. 28: c)

Üç sıra blok taslaklar halinde korunmuştur. Kalan izlerden anlaşıldığına göre en az 7 numaralı bloğa kadar devam etmektedir. Toplam uzunluğu 92 cm., korunan yüksekliği ise 12 cm.dir. Duvar, sağa doğru yürüyen bir erkek figürünün önünden kesilmekte ya da çift düşey çizgi ile üst üste gelmektedir.

YÜRÜYEN ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 29: a)

Duvarın ön tarafında sağa doğru yürüyen bir erkeğe ait ayaklar görülmektedir. Çıplak ayaklarının üst tarafında baldır kemiği koruyucusu giymektedir. Bacaklar sadece dizlerinin altına kadar korunmuştur. Ata olan yakınlığı nedeniyle atın yularından tuttuğu düşünülebilir. Çok az izler korunmuş olan 6 numaralı blok üzerinde sahnenin devam ettiği düşünülmektedir. Bu bloğun üst tarafında bir figüre ait olabilecek izler görülebilmektedir. Belirsiz bir pembe renk bir kalkana ait olabilir. Koyu kırmızı kostüm ile kenarının üzerinde pürtüklü yuvarlak bir alan vardır. Burada olasılıkla kısa tunikli sola doğru yönelmiş bir erkek figürü vardır. Pembe kuşağın merkezinde dış çizgisi kırmızı iki mavi kanat benzeri biçim mevcuttur. Bu kalıntı kalkanın bir parçasına ait olabilir. İkinci figür, koyu lila renginde leke parçaları ve bazı kısa çizgiler halinde

korunmuştur. Bu izler duvarın önünde duran sola dönük kalkanlı bir savaşçı figürüne ait olabilirler.

7 numaralı bloğun üst tarafında solunda duvarın bitimi görülmektedir. Düşey bir çizgiyle sonlanan duvarın üç sırası görülmektedir. Duvarın zemin çizgisi sağa doğru devam etmektedir. Duvarda sonra büyük bir erkek figürüne ait koşan ya da çömelmiş iki ayak görülmektedir.

ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 29: b)

Sola doğru geniş bir adım atar şekilde diz altından itibaren başlayan iki ayak görülmektedir. Sağ ayak tamamıyla zemine basarken, sol ayağın topuğu ise havadadır. Ayaklar dizlerin alt kısmına kadar uzanan beyaz bir pelerinle örtülüdür. Mantonun bacakların arka tarafındaki kenarı da gösterilmiştir. Mantonun üzerinde yeşil, lila ve pembe renklerden oluşan dama tahtası bezemesi görülmektedir. Bu bezeme belki de figürün elinde tutmuş olduğu kalkana ait olabilir. Bunlardan başka figüre ait iz yoktur. Figürün başının 9 numaralı blok üzerinde olması gerekmektedir. Buradan hiçbir iz korunmamıştır.

Burada Akhilleus'un Troilos'u çeşme başında öldürme sahnesi işlenmiş olabilir. Sol tarafta çeşmeye atıyla gelen Troilos, sağ tarafta ise çeşmenin arkasında saklanan Akhileus yer almalıdır. Buradaki duvar da çeşme yapısını temsil etmektedir.

GÜREŞ SAHNESİ (Lev. 25: b)

Sahnenin korunan genişliği 39 cm., korunan yüksekliği 15 cm.dir.

SEYİRCİLER VE GÜREŞÇİLER:

Akhilleus olarak nitelenen figürün arkasında konu birdenbire değişmekte, iki güreşçi ve seyircilerden oluşan bir spor karşılaşması sahnesi başlamaktadır. Akhilleus figürü ile güreşçiler arasında kalan alanda bir seyirciye ait iki çıplak ayak ve ayağın biraz üst tarafı korunmuştur. Seyirciye ait sol ayak güreşçinin sağ ayağının arkasında kalmaktadır. Güreşçi sağ bacağı üzerinde bir kısmı korunmuş olan kısa kırmızı bir şort

giymektedir. Benzer şorta ait izler diğer güreşçi üzerinde de görülmektedir. Soldan birinci güreşçi sol ayağı dizden bükük şekilde ileri doğru uzatmış, diğer bacağı ise geriye doğru düz bir şekilde uzanmaktadır. Diğer güreşçi bu duruşun tam karşıtı olarak yapılmıştır. Bu sahnedeki figürlerin ten renkleri pembeden çok aşiboyasına yakındır.

ZEMİN (Lev. 29: c)

BOYALI ZEMİN LEVHASI 1:

Kenarlar: Uzun kenar hasara uğramasına karşın bir kenar hemen hemen tamdır. Çekiçle şekillendirilmiş sağ köşede anathyrosis yoktur. Yüzey keski ile düzeltilmiştir. 6.5 x 6 cm. ölçülerinde birbirlerinden ayrı karelerden oluşan bezeme, alternatif olarak siyah ve kırmızı renklerle düzenlenmiştir. İçlerinde beyaz rozetler yer almaktadır. Her rozetin kırmızı ve sekiz taç yaprağı vardır. Dokuz adet kare korunmuştur. Rozetli banttın 13 cm. uzaklıkta, dört yapraklı bir floral bezemeye ait kalıntılar vardır. Kırmızı merkezden omurgaları kırmızı olan dört beyaz taç yaprağı çıkmaktadır. Yukarıda rozet banda paralel 8 mm. kalınlığında siyah bir çizgi bulunmaktadır.

BOYALI ZEMİN LEVHASI 2: 2 adet parça birbiriyle birleşmektedir.

Bir parçanın yarısı kayıptır. Kenarı çekiç ile şekillendirilen parçanın çok hafif anathyrosis vardır. Korunan uzunluğu 40 cm.dir. Yüzeyin son düzeltilmesi keski ile yapılmıştır. Kırmızı renkte dama tahtası bezemesi yapılmıştır. Kenar uzunlukları 8 cm. olan karelerin içlerindeki merkez bezemesi kayıptır. Kırmızı karelerin aralarında yeşil ve kırmızı rozet izleri bulunmaktadır.

KAYNAKÇA:

- M. J. Mellink, "Excavation of a Lycian Painted Tomb Near Elmalı, Kızılbey" *TAD XVIII.2*, 1969, 141-144.
- M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, 1969", *AJA* 74, 1970, 251-252.
- M. J. Mellink, "Excavation at Karataş -Semayük and Elmalı, 1970", *TAD XIX.1*, 1970, 158-159.
- M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1970", *AJA* 75, 1971, 245-255, lev. 50-56.

- M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1971", *AJA* 76, 1972, 257-269.
- M. J. Mellink, "Karataş -Semayük and Elmalı, 1971", *TAD* XX.2, 1973, 156.
- M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1972", *AJA* 77, 1973, 297-303.
- M. J. Mellink, "Mural Paintings in Lycian Tombs", *Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archeology*, vol I, 1973, 805-809.
- M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1973", *AJA* 78, 1974, 351-359.
- M. J. Mellink, "Notes on Anatolia Wall *Painting*", *Mansel'e Armağan*, c. I, 1974, 537-547, pls. 163-167.
- M. J. Mellink, "Excavation at Karataş-Semayük and Elmalı, 1972", *TAD* XXI.1, 1974, 126.
- M.J. Mellink, "Excavation at Karataş-Semayük and Elmalı, 1973", *TAD* XXII.1, 1975, 74.
- M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1974", *AJA* 79, 1975, 349-355.
- M. J. Mellink, "Excavation at Karataş -Semayük and Elmalı, 1974", *TAD* XXIII.1, 1976, 88-89.
- M. J. Mellink, "Excavation at Karataş -Semayük and Elmalı, 1975", *TAD* XXIV.2, 1977, 137-139.
- C. Rolley, "La peinture grecque", *Archaeologia Trésor des Ages* 89, 1975, 18-19.
- M. J. Mellink, "Local, Phrygian, and Greek Traits in Northern Lycia", *RA* 1, 1976, 21-34, figs. 4-8.
- M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1975", *AJA* 80, 1976, 377-382.
- M. J. Mellink, "Report on the work at Elmalı and Karataş Semayük in 1979", *KST* 2, 1979, 156-157.
- M. J., Mellink, "Fouilles d'Elmalı en Lycie du Nord. Découvertes préhistoriques et tombes a` fresques", *Comptes Rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1979, 476-496, figs. 1-3.
- M. J. Mellink, "A Sample Problem from the Painted Tomb at Kızılbél", *Actes du Colloque sur la Lycie Antique*, 1980, 15-20.
- M. J. Mellink, "Karataş -Semayük and Elmalı," *TAD* XXV.1, 1980, 180.
- A. Rouveret, "Grèce antique, la peinture grecque", *Encyclopedia Universalis Supplément*, 1980, 688-689.
- J. M. Dentzer, *Le Motif du Banquet Couché dans le Proche-Orient et le Monde Grec du VIIe au IVe siècle Avant J. C.*, 1982.

- M. J. Mellink, “Wall Paintings of West Anatolian Tombs Elements of a Tradition“, *KST* 5, 1983, 171-174.
- H. Metzger, “Sur quelques emprunts faits aux arts d’occident par l’imagerie lycienne des périodes archaïque et classique”, *Festschrift für Kurt Bittel: Beiträge zur Altertumskunde Kleinasien*, Eds. R. M. Boehmer - H. Hauptmann, 1983, 361–368, pls. 74-75.
- E. Paschinger, “Zur Ikonographie der Malereien im Tumulusgrab von Kizilbel aus etruskologischer Sicht”, *ÖJh* LVI, 1985, 2-47.
- M. J. Mellink, “Elmali: Recording of Wall Paintings”, *KST* 8, 1986, 345-348.
- M. J. Mellink, *Kizilbel: An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia*, Bryn Mawr College Archaeological, 1998.

5.4. KARABURUN II

Antalya, Elmalı Ovası'nda yer alan Karaburun II Tümülsü'sünde 1970'li yıllarda arkeolojik kazılar gerçekleştirilmiştir. Tepe yığmasının yaklaşık 2-3 m. derindeki dörtgen mezar odası 3 x 2.61 m. ölçülerindedir. Yan duvarlar 1.95 m., üçgen alınlık 2.66 m. yüksekliğindedir. Bloklar başarılı bir şekilde yerleştirilmiştir. Alınlık içerde tavanda ikiye bölünmektedir. Üçgen blok 33 cm. kalınlığındadır. İyi yerleştirilmiş blok, yan duvarlara farklı uzunluklarda yatay zıvanalarla tutturulmuştur. Bu ahşap mezar mimarisi özelliği Gordion'daki Midas odasından bilinmektedir. Elmalı Ovası'ndaki Lykia üçgen alınlıklı yapılar Phryg geleneğinin devamı niteliğindedir.²⁶⁶ Mezar odasının üst örtüsü 3.80 ve 3.60 m. genişliklerinde çok büyük iki ince taş bloktan oluşmaktadır.

Karaburun II'nin mezar odasının gömüsü batı duvarının karşısında kireç taşından kline üzerinde uzanmaktadır. Bu tek bloğun ölçüleri 2 x 1 x 0.50 m.dir. Zemin kare bloklar ile döşelidir. Resimlerin durumu iyi değildir. Bitki kökleri su sızıntıları ve hırsızlar resimlere zarar vermiştir. Bütün bunlara ek olarak sıva, taşların eklem boyunca çatlaktır. Dalgalı bir çatlak kenar boyunca bütün resimleri geçmektedir. Sıva çoğu yerde soyulmuş, kline üzerinde ve duvar kenarı boyunca büyük parçalar halinde düşmüştür. Duvarlar, kline ve zemin boya bezemelidir. Mezar odasının üç duvarı tek bir friz bezelidir. Geniş ölçekli olan ana frizdeki figürler 2/3 oranında ve güçlü bir şekilde Pers etkilidir. Başlangıç eskizleri (ve bazı taşların ana hatları) kırmızı, sonlandırmalar ise siyahtır. Temel renkler kırmızının çeşitlemeleri (gölgelemelerde), mavi, siyah ve beyaz ile yeni bir renk olarak mor ve yeşildir. Erkeklerin tenleri kırmızı-pembe et tonunda kadınlar ise beyaz renge boyanmıştır. Yeşil cömertçe kullanılmış, bu yüzden renk şeması Kızılbel'deki mavi-kırmızıdan çok daha parlaktır. Ana frizin zemin çizgisi üç duvarda da mavidir. Kırmızı bant zemin seviyesindeki duvarların sınırını işaretlemek için kullanılmıştır.

²⁶⁶ Mellink 1971, 250.

DOĞU DUVARI

Doğu duvarındaki lento sırasının kenarları hafifçe alt sıranın üstüne çıkmaktadır. Çıkıntı 5-6 cm.dir. Karaburun II'nin bu ayrıntısı Kızılbel mezarına benzemektedir. Kızılbel'de 4 cm.dir. Bu özellik ev mimarisindeki gerçek kapı aralığından kopya edilmiştir. Karaburun II'nin içinin doğu duvarında sembolik kapı aralığı gösterilmiştir. Doğu duvarının diğer bloklarının kalınlığı 40 cm., kapı bloğu 32 cm.dir. bu yüzden kapının yan tarafı 8 cm. en üste 14 girinti yapmaktadır.

Doğu duvarında sadece bir figür bulunmaktadır. Sakallı yaşlı erkek figürü sembolik kapının solunda durmaktadır.

BATI DUVARI

ZİYAFET SAHNESİ (Lev. 30: a)

Batı duvarının önünde kline yer almaktadır. Resim duvarda klineden sonra başlamaktadır. Burada kline üzerinde uzanmış mezar sahibi, solunda iki hizmetkar, yanında ise ayakta duran kadın figüründen oluşan sahne bulunmaktadır.

MEZAR SAHİBİ: (Lev. 30: b)

Sakallı olarak gösterilen mezar sahibi, bir ayağı dizden kıvrık bir şekilde kline üzerine uzanmıştır. Sol kolu iki yastık üzerinde dirsekten bükük şekilde durmaktadır. Sol elinde parmaklarının ucunda bir phiale tutmaktadır. Sağ elini önünde duran hizmetkara doğru uzatmış durumdadır. Figür boyun ve kol kenarlarında rozet bordürlü bol bir tunik giymiştir. Kırmızı renk ile çizilen bordürün iki kenarında içe dönük birbirine bitişik küçük üçgen dizisi, iki ince çizgi ve merkezde rozet dizisi yer almaktadır. Sol omuzu üzerinden aşağıya doğru inen ve bacaklarını saran himation bulunmaktadır. Mavi renk olan himationun kalın bordürü kırmızı renktir. Sol profilden gösterilen başta hafifçe öne

doğru uzayan burun, arkaik formda siyah göz ve yay şeklindeki ince kaş ile etli dudaklar dikkati çekmektedir. Uzun siyah olan sakalın alt kısmı kare şeklinde kesilmiş, saçaklar eklenmiştir. Ensede biten ve yüzü çevreleyen saçlara da benzer şekilde saçaklar eklenmiştir. Kırmızı dudakların üstünde ince bir bıyığı vardır. Yanak kırmızımtırak et tonundadır. Başının üzerinde kalın diadem kırmızı-mavi renklerde dama tahtası desenlidir. Kulaktaki küpe, geniş halka formundadır. İleriye doğru uzattığı sol kolundaki bileziğin iki ucu aslan başı şeklinde yapılmıştır. Boyunda ucu tuniğin altında kaybolan ince kırmızı kolye bulunmaktadır.

SEHPA: (Lev. 30: a)

Klinenin önünde duran üçayaklı sehpanın ayakları aslanpençesi şeklindedir. Aslanpençesinin hemen üst kısmında aşağı dönük bir palmet ve palmetin bağlandığı ince bir bant vardır. Sehpanın ince bir bant ile çevrili olan pervazının üst kısmı burada sıvanın dökülmüş olması nedeniyle bilinmemektedir. Aynı nedenle sehpa üzerindeki objelerde korunmamıştır.

KLİNE: (Lev. 30: a)

Klinenin pervaz kısmı iki taş sırasının birleşim yerine denk gelmektedir. Buradaki sıva tamamen dökülmüş olduğundan bilinmemektedir. Ancak ayakucundaki korunmuş olan küçük parçadan anlaşıldığına göre pervaz mavi-kırmızı renklerde kareler halinde alternatif bezemelidir. Aynı zamanda ayakları da sağlam yapılmış ve profillendirilmiştir. Kline üzerindeki kırmızı-yeşil-beyaz-mavi kalın çizgiler döşegi ifade etmektedir. Klinenin başucunda mezar sahibinin sol kolunun altında üst üste iki adet nakışlı yastık durmaktadır. Nokta bezemeli olan alttaki yastığın dikiş yeri iki sıra bordür ile çevrenilmektedir. Üsteki yastık buna zıt olarak koyu renktir ve dikiş yeri açık renk bordür ile gösterilmiştir.

BİRİNCİ ERKEK HİZMETKAR: (Lev. 31: a)

Klineye doğru dönük olan hizmetkarın ince bir yapısı vardır. Figür üzerine sıkıca oturan beyaz renk bir elbise giymektedir. Elbise uzun kolludur ve belinde zıt olarak kırmızı

renkte önde düğümlü bir kemer vardır. Kemerin iki ucu aşağıya doğru sarmaktadır. Figürün korunmuş olan başında sakal yoktur ve siyah kıvrık saçları ense üzerinde sonlanmaktadır. Yüzde dolgun çene, arkaik göz, yay şeklindeki kaş dikkati çekmektedir. Dirsekten bükerek yere paralel uzattığı kolunun üzerinde bir havlu aslıdır. Kolunun üzerinde açık olarak duran havlunun kenarlarında kırmızı renkte ince banda bağlı küçük kareler dizisinden oluşan bir bordür bulunmaktadır. Yukarı doğru kaldırdığı sağ elinde ise bir yelpaze tutmaktadır.

İKİNCİ ERKEK HİZMETKAR: (Lev. 31: a)

İlk hizmetkarın arkasındaki ikinci hizmetkar benzer şekilde dar bir elbise giymektedir. Ancak zıt olarak elbisenin rengi kırmızı, kemer beyazdır. Başı korunmamış olan figürün sağ elinde gövdesinin önünde göğüs hizasında tuttuğu değerli bir metal vazo taşımaktadır. Geniş ağızlı iki kulplu olan kadehin kulp sonlanmaları grifon şeklindedir. Ağız kenarında yumurta-ok ve onun altında inci dizisi yer almaktadır. Dirsekten bükerek havaya kaldırdığı sol elinin parmakları ucunda bir phiale tutmaktadır. Aynı elinin küçük parmağında ise bir kepçe küçük parmağına aslıdır.

KADIN FİGÜRÜ: (Lev. 31: b)

Kline üzerinde uzanmış olan figürün arkasında, sağ tarafta yer alan kadın, figürün karısını temsil ediyor olmalıdır. Korunma durumu kötü olan figürün yüzünün alt kısmı, kırmızı khitonun bir parçası ve mavi himationu ile kollarının bir parçası korunmuştur. Boynunda kırmızı çizgi şeklinde kolyesinin ipi khitonun altına girmektedir. Figür yukarıya doğru kaldırdığı sağ elinde mor noktalarla bezeli kenarları kalın bantlı bir kumaş parçası tutmaktadır. Bel hizasında tuttuğu sol elinde alabastron taşımaktadır. Figürün her iki eli de sol el olarak çizilmiştir.

KUZHEY DUVARI

Kuzey duvarında savaş sahnesi yer almaktadır. Ana figür ortada at üstündeki sakallı erkek figürüdür.

BİRİNCİ ERKEK HİZMETKAR: (Lev. 31: c)

Kuzey duvarına bitişikteki figür, ana duvardaki hizmetkar figürüyle benzer kostüme sahip olması nedeniyle hizmetkar olmalıdır. Sola dönük olan figür, kırmızı elbiselidir ve elinde sazlardan örülmüş kare bir yelpaze tutmaktadır. Yelpazenin üzerinde, kırmızı-mavi-beyaz küçük karelerden oluşan baklava şeklinde bezeme vardır. Yelpazenin fildişi sapı koçbaşı şeklinde sonlanmaktadır.

İKİNCİ ERKEK HİZMETKAR:

Birinci hizmetkarın arkasında beyaz giysiler giymiş ikinci bir hizmetkar yer alır. Her iki hizmetkar da boyut ve kontekst olarak batı duvarındaki ana friz ile uygunluk göstermektedir, bunlar mevki sahibi kişiyi ve karısını izleyen kişiler veya hizmetkarlar grubuna dahildir. Kuzey duvarındaki hizmetkarın beyaz giysisindeki drapeler ince siyah çizgilerle belirtilmiş, eteğin alt kısımları dizler üzerinde şişkinlik oluşturacak şekilde içe çekilmiştir. Bu figür sol elinde bir alabastron, sağ elinde ise mor bir kurdele tutmaktadır. Geniş ve iyi çizilmiş olan sol el çukurlaşmış bir şekilde alabastronun kaidesini kavramıştır. Başparmak tümüyle cepheden, işaret parmağı ve orta parmak ise profilden gösterilmiştir. Koruna gelmiş olan başın arka tarafında siyah saçlar, dalgalı konturlar ve saçaklı uçları görülebilmektedir.

SAVAŞ SAHNESİ

İkinci hizmetkar figüründen hemen sonra sahne, ölçü ve yön değişmektedir. Canlı savaş sahnesi ¼ oranında resmedilmiştir. Savaş sahnesinin figürlerini görebilmek oldukça zordur.

İKİLİ GRUP: (Lev. 32: a)

Sağa doğru ikinci hizmetkarın arkasında savaş sahnesi, daha küçük boyutlu, kısa, açık mavi bir tunik giymiş olan savaşçı figürüyle başlamaktadır. Savaşçı, koyu renk dalgalı saçlı ve sakallıdır. Saçlar ensede toplanmakta olup, sakal kısa, sıkı ve köşeli ince siyah çizgilerle çeneden aşağı inmektedir. Bu sakal tipi savaşçıya, sağ tarafındaki görülen saldıran savaşçıya oranla daha yaşlı bir ifade vermektedir. Birinci savaşçı mavi tuniğinin üzerine, düğümlemiş yapraklardan oluşan beyaz bir manto giymiştir. Mantonun kenarları, ensede görüldüğü üzere, ince mavi çizgilerle belirlenmiştir. Kısmen onarım görmüş olan figürün başı bir plaster üzerinde çarpık vaziyette bulunmuş, yerine yerleştirilmişse de düzgün bir satıh halinde oturtulmamıştır. Koyu renkli kısa saçları, gözün bir bölümü, yanak ve kulak bu çarpık kısımda yer almaktayken dudak ve burun düz vaziyettedir. Aradaki yarık, yüzü ikiye kesse de konturlar net olarak görülebilmektedir. Sakallı savaşçı, okçuyu saçlarından yakalamış, mızrağını saplamaktadır. Okçu ise darbeden kurtulmak amacıyla mızrağı iki eliyle tutup rakibine döndürmeye çalışmaktadır. Omuzunda kırmızı bir okdanlık (sadak) vardır. Yay sol dizinin yanında durmaktadır. İkili, güçlü bir şekilde birbirine kenetlenmiştir. Saldıran savaşçı, okçuyu, frizin ortasındaki süvariye yardım etmesini engellemek için öldürmektedir.

SAKALLI ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 32: b)

Sahnenin merkezindeki sakallı kahraman at üzerinde dörtnala gitmektedir. Gövdesi ve başı korunmamış olan figürün sadece öne doğru uzattığı iki kolu, sakalının ucu ve bacağı korunmuştur. Uzun kollu mor bir kostüm ile bacaklarını korumak amacıyla parameridia giydiği anlaşılmaktadır. Bir eliyle atın koşumlarını daha yukarıda olan diğer eliyle de bir mızrak tutmaktadır. Mızrak önde uzanan savaşçının göğsüne saplanmış durumdadır. Yüze ait tek korunmuş şey olan sakal neredeyse pazusuna değecek kadar uzundur.

AT:

İleri doğru atılan atın başı koç başı şeklindedir. Baş, hafifçe yukarıda ve ağız aralıktır. Dörtgen şeklindeki eyer kumaşı ip ile atın gövdesine bağlanmaktadır. Yele, kuyruk, toynaklar ve atın sorgucu mavidir. At başlığı kırmızı gövdesi siyahtır. Atın ön tarafında altına doğru uzanan bir savaşçı görülmektedir.

BİRİNCİ SAVAŞÇI (DÜŞEN): (Lev. 33: a)

Atın önünde miğferli bir savaşçı (düşmanların başı?) çarpışma bitmiş, at üzerindeki figür tarafından mızraklanmış, yere düşmüştür. Pozu bükülmüş ve düşer iken yönü atlı figüre doğrudur. Sağ kolu ata doğru uzanmıştır. Sol kolu, kalkanının kayış yuvarlağının içindedir. Baş öne düşmüştür. Savaşçı sorguçlu miğfer, gövde zırh ve baldır zırhı giymektedir. Miğferin yanaklığı yüzün büyük bir kısmı kaplamaktadır. Yalnızca göz ve yanaklığın altından çıkan sakal görülebilmektedir. Arka kısmı oldukça uzun olan sorgucun miğferle birleştiği yerer bir sıra halinde çapraz çizgiler arasında noktalı bezeme yapılmıştır. Gövde zırhının yakasında bir sıra halinde şevron dizisi yer almaktadır. Sol göğsünün hemen altında atlı figürünün mızrağı saplanmış ve buradan kan akar şekildedir.

İKİNCİ SAVAŞÇI: (Lev. 33: b)

İleri doğru hamle yapar durumda olan savaşçının ileri doğru uzattığı kalkanı tutan sol kolu ve kalkanının yarısı eksiktir. Baş sağ profilden, omuzlar cepheden, kalça ve bacaklar profilden gösterilmiştir. Yukarıya başının hizasına kaldırdığı sağ elinde mızrak tutmaktadır. Kısa tunik giymiş olan figürün sol omuzu üzerinde arkaya sarkan mantonun düğümü görülmektedir. Figürün başı iyi koruna gelmiştir. Ense ve çene kısmı kuvvetli olup, yüzünün üst profili alışılageldik bir şekilde eğimlidir. Fakat kuvvetli oval irisli canlı göz ve köşeli alın, yüze istekli bir ifade katmaktadır. Kısa saçlar koyu kırmızı renktir. Sağ omuzdan başlayan kavisli çift çizgi bel hizasının biraz üstünden gövdenin arka tarafına doğru dönerek arkada görülen kamanın ipini oluşturmaktadır. Gövdenin arkasında kalan kılıf içindeki kamanın sap kısmı sağda, kılıfın uç kısmı ise solda bel hizasında görülmektedir. Sol koluna geçirdiği kalkanın iç tarafı görülmektedir. Geniş

düz kenar bordürü olan kalkanın kol geçme kısmı bağlantısında yan yana iki düğme bağlantısı gösterilmiştir. Adım atar şekilde olan figürün dizden büküğü bacağı öne doğru çıkmakta ve burada kırmızı ayakkabı, beyaz tozluk ve beyaz baldır zırhı görülmektedir. Gerideki bacağı düşen savaşçının kalanının arkasında kalmaktadır.

ÜÇÜNCÜ SAVAŞÇI:

Birinci savaşçının hemen önünde ikinci bir savaşçıya ait bacak görülmektedir. Figürden geriye sadece bu bacak kalmıştır. Çıplak olan bacak, olasılıkla birinci savaşçının saldırısından kaçan düşman savaşçıya aittir.

DÖRDÜNCÜ SAVAŞÇI: (Lev. 33: c)

Figür, yarı açık ağız ve kısa geniş gözüyle büyük bir telaş içinde yansıtılmıştır. Siyah saçları miğferin altında ve başının önünde karışmıştır. Kısa ve saçaklı sakallının ucu sivridir. Tüm belirtiler yenilen tarafın ordusuna mensup bir savaşçı olduğunu kanıtlamaktadır. Gövde zırhı altındaki tuniği beneklidir. Gövde zırhının alt kenarı kısmen koruna gelmiş olmasına rağmen silahlarına dair bir iz yoktur.

GÜNEY DUVARI:

CENAZE ALAYI (Lev. 34: a, b)

Güney duvarında at arabalı cenaze alayı sahnesi yer almaktadır. Renklerin belirsiz ve soluk olması nedeniyle figürler net görülememektedir. Bütün geçit sahnesinde atlar, iki atın çektiği at arabası ve yine iki atın çektiği yüksek kubbeli bir arabadan oluşmaktadır. Her at bir, her araba iki hizmetkar tarafından takip edilmektedir. Hizmetkarlar soylu kişiye eşlik ve yardım etmektedir; onların da arkasında kırmızı kasalar ve çeşitli eşyalar taşınmaktadır.

BİRİNCİ AT (SİYAH): (Lev. 34: a)

Duvarın güneydoğu köşesindeki ilk figür sadece başı ve boynunun bir kısmı korunmuş olan siyah bir attır. Diğer bölümlerde intonaco tabakası kaybolmuştur. Atın yeleleri mavi, yular ve dizginleri ise kırmızıdır. Konturlar bir sorguç bulunup bulunmadığını göstermeye yetersizdir. Gözler görülebilmektedir. Dizginler yatay olarak sağa doğru uzanmaktadır. Parçanın mevcut yüksekliği 18 cm. olup bu yükseklik geçit sahnesinin devamındaki atların baş yüksekliğine uymaktadır. Siyah bir at soylu kişinin yer aldığı, Hellenlere karşı düzenlenen savaş sahnesinde bir kez daha gözükmektedir. Burada binicisiz olarak görülmektedir. Siyah atın, her iki tarafı çizgisel siyah tüylerle kaplı mavi boyalı kuyruğu koruna gelmiştir.

BİRİNCİ HİZMETKAR: (Lev. 35: a)

Birinci atın arkasında, onu örtecek şekilde bir hizmetkar yürümektedir. Erkek hizmetkar alışlageldiği gibi koyu kırmızı renkte kollu bir giysi ve beyaz başlık giymektedir. Tozlukları pembemsi açık kahverengi olup kırmızı ayakkabıları kısmen korunmuştur. Sol kolunu dirsekten kıvrımış ve elini hafifçe kaldırmıştır. Ancak kendisini takip eden atın yularını tutup tutmadığı net değildir.

İKİNCİ AT (KOYU PEMBE): (Lev. 35: a)

At figürü koyu pembe renkte olup mavi toynaklıdır. Bacak kemikleri ve ön bacaklardaki bazı anatomik detaylar belirtilmiştir. At sakin bir şekilde sola doğru ilerlemektedir. Sırtında, kenarları ön tarafta yukarı kalkık duran açık kırmızı bir eyer bulunmaktadır. Üst konturlar mezar soyguncuları tarafından yok edilmiştir. Eyer, atın kalçalarına doğru eğilmektedir. İkili şeritler yatay şekilde eyerden çıkarak sandığa gitmektedir. Kırmızı dizginler görülmekle beraber atın baş ve boynu silinmiştir. Bu at da kesinlikle binicisizdir.

İKİNCİ HİZMETKAR: (Lev. 35: a)

Koyu pembe renkli at, kırmızı başlıklı, beyaz elbiseli, kırmızı tozluklu ve siyah ayakkabılı bir hizmetkar tarafından takip edilmektedir. Yüzünün altında bir parça siyah saç görülmektedir. Sert görünümlü burnu düz, dudakları kavisli bir hat halindedir. Göz oval formlu, iris siyah ve merkezidir. Kaş kavisli bir çizgi olarak gösterilmiştir. Sağ elinde kırmızı ucu esnek olan kavisli küçük bir kamçı tutmaktadır, sol elinde bir şey yoktur. Beyaz elbisesi kırmızı bacaklarını örtmekte olup kıvrımları kısmen korunmuştur. Figürün yüksekliği 41 cm.dir. Geçit sahnesindeki diğer hizmetkarlar gibi giyinmiş olmasına rağmen yüz tipi, tahtta oturan soylu kişiyi izleyen figürlerden farklıdır.

TAHTTA OTURAN ERKEK FİGÜRÜ: (Lev. 35: b)

Bu frizin ana figürünü tahtta oturan yaşlı erkek figürü oluşturmaktadır. Sakallı olan figür, uzun kollu bir giysiye bürünmüş olup dizleri siyah konturlarla ayırt edilmiştir. Mor giysi kısmen beyaz renkte bir mantoyla örtülmektedir. Tüylü kenarları kısa ve kavisli fırça darbeleriyle yapılmıştır ve omuzundan aşağıya mantonun boş kolu sarmaktadır. Kürk astarlı bu giysi “Med kandys”i olarak bilinmektedir ve Anadolu-Pers sanatıyla edebiyatında sıkça karşımıza çıkmaktadır. Figürün, kenarı uzun bir şekilde sivrilen hafif bir başlığı vardır ancak üst kısmı kötü durumda koruna gelmiştir. Başının ön kısmındaki mavi çizgiyle yapılmış şerit de başlığa dahildir.

Figürün uzun ve ince yüzü, başlığın kenarı boyunca uzanan siyah buklelerle çerçevelenmiştir. Sakalı dalgalı ve hafif olup altta yedi çizgiye ayrılmakta ve çeneden aşağıya sarmaktadır. Kemerli burun uzun yüz profilinde yer almaktadır. Kalın, soluk dudaklardan üstünde ince bıyık bulunmaktadır. Kısa kaş çizgisi oval irisli oval gözün üzerinde yer almaktadır. Ten rengi alışılageldiği gibi pembedir. Boyunda mühür bandına ait olabilecek kırmızı bir iz görülmektedir. Kucağında sağ koluna ait izler vardır, eli -başparmak havada olmak üzere- yumruk yapılmıştır. Sol el ise kolun alt kısmına doğru kıvrılmıştır. El vücuda dönüktür, başparmak ve iki parmak uzatılmış, yüzük parmağı ve serçe parmak kıvrık durmaktadır. İki kısa siyah bir hat, şeklinde

gösterilen ve mantonun şeridini başparmak ve uzatılmış olan orta parmağın arasında tutmaktadır.

Bu figür ana frizdeki ve savaş frizindeki mevki sahibi kişiye benzemektedir. Bu figür mezarın sahibi olarak kabul edilebilir. Bu şahıs taht arabasında ilerlemektedir. Görkemli bir giyinişi vardır. Mevki sahibi kişinin oturmakta olduğu taht arabası doğrudan doğruya kendi at takımı tarafından çekilmemektedir. Kırmızı renkli dizginler arabanın çerçevesine gevşek bir şekilde uzanmaktadır ve figürün sağ eli boşta kalmıştır.

TAHT ARABASI: (Lev. 35: b)

Bu frizin ana figürü, konvoydaki hafif kavisli bir çerçeveye sahip, merkezi dingilli, dörtgen kasalı olan tahtlı arabadır. Tekerlek sekiz parmaklıdır, çemberi pembe olup dış konturu siyah yapılmıştır. Beyaz renkteki poyranın merkezi parlak kırmızıdır, kenarları taraklı olup, birleşim yerlerinde kırmızı halkalar olan sekiz boruyla parmaklara bağlanmaktadır. Beyaz parmakların ortaları kabarık olup, çembere doğru incelmektedir. Tekerleğin üst kısmında astar olarak mavi boyanın kullanıldığını gösteren izler mevcuttur. Alt kısımda astar, beyaz boyayla kapatılmıştır. Arabanın kırmızı renkteki direği üst kısım ile tabanı birleştirmektedir. Arabanın beyaz kasasında bezemeli çerçeveler mevcuttur. Elmas şeklindeki kırmızı bir desenin içi mor noktalarla doldurulmuştur. Çerçeve üstte ve geride hafifçe kavisli olup, üst arka kısmına ilmik şeklinde eğimli bir sap eklenmiştir. Kırmızı renkte ve siyah köşeli formlarla doldurulmuş dikey parmaklık, tahtın arkalığını oluşturan sökülebilir bir parçadır.

ATLAR:

Atlar somon rengi (yakındaki at) ve beyaz veya açık pembe (uzaktaki at) boyanmıştır. Atların sallantılı boncuklarla süslü parlak kırmızı baş bantları, koyu kırmızı omuz şeritleri, dört adet parlak kırmızı dizginleri vardır. Yeleleri dalgalı siyah çizgilerle gösterilmiştir. Kuyrukları yumuşak, uzun ve incedir. Atların üzerinde boylu boyunca uzanan beyaz hat yüzeyin temizlikten önceki durumunu göstermektedir.

BİRİNCİ HİZMETKAR GRUBU: (Lev. 35: c)

Taht arabasını iki hizmetkar yaya takip etmektedir. Bunlar birbirini örtecek şekilde durmaktadır ve arkadan gelen at takımı da onları örtmektedir. Uzun kollu, dizlere dek uzanan elbiseler giymişlerdir. Plili eteklerinin ucunda zigzaglar görülmektedir. Elbiseler beyaz renktedir. Tepesi girintili, yanları uzun biçimde sona eren başlıklar giymektedirler. Persepolis kabartmalarındaki Medlerin buna benzer, tiara adı verilen çeneyi koruma amacıyla yapılmış uzun kanatlı başlıkları vardır. Başlığın uzun uçları omuzlara düşmektedir. Karaburun II'de öndeki figür beyaz bir başlık giymiştir, diğerinin başlığı buna kontrast oluşturacak şekilde koyu kırmızıdır. Figürlerin saçları başlıkların altından çıkmaktadır. Her ikisi de, zıt renklerde uzun konçlu ayakkabılar giymektedir; öndeki beyaz ve siyah, arkadaki ise koyu kırmızı ve beyaz. Ayakkabılar bilek yüksekliğinde, yuvarlak burunlu ve serttir. Pantolonlar da Medler ile benzerlik göstermektedir.

Bu iki erkek figürünün yüz özellikleri diğer figürlerden farklıdır. Öndekinin burnu hafif kemerli olup çenesi ağırdır; arkadaşı ise etkili, ağır ancak İon özellikli olmayan bir burna sahiptir. Her iki hizmetkar da taht arabasına eşlik etmektedir. Öndeki figür sağ elinde arabanın ilmeğini tutmakta olup, görünüşe göre sol eli boş olarak yumruk yapılmıştır. Kırmızı başlıklı figür her iki kolunu hafifçe dirseklerden kıvrımış, ellerini sımsıkı yumruk yapmıştır.

ARABA: (Lev. 36: a)

Figürler kubbeli kırmızı kasası olan arabayı çeken atları yakından takip etmektedir. Atlar ve araba net bir şekilde çizilmiştir. Her iki at da koyu, kahverengimsi pembe boyalıdır. Ağızları açık ve gözleri geniştir. Diğer atlarda olduğu gibi başlarının ön kısmında, püskül ve boncukların sarktığı parlak kırmızı bantları vardır. Yularlar ince kırmızı çizgiler halindedir. Koyu kırmızı şeritler omuzlardan aşağı uzanmakta ve haç şeklindeki bağlantılarla dizginlere tutunmaktadır. Arabanın aksamı henüz açığa kavuşmamıştır. Arabanın sekiz parmaklı tekerleği yapı olarak taht arabasıninkine benzese de, büyüklük açısından daha geniştir. Koyu kırmızı arabanın tabanı pembe

renktedir. Kasası titrek çizgilerle boyalı olup, kubbelidir ve solid kırmızıdır. Koyu kırmızıda detaylar yoktur.

İKİNCİ HİZMETKAR GRUBU:

Bu arabayı da iki hizmetkar takip etmektedir ancak bu iki figür mezarın güneybatı köşesinde çatlamış, kabarmış ve pul pul dökülmüş vaziyette plastere denk gelmektedir. Figürler kemerli giysiler ve başlıklar giymiş, uzun siyah bacaklı mobilya, olasılıkla masa taşımaktadırlar. Ana sahnedeki temanın devamı niteliğindedirler.

YAŞLI ERKEK FİGÜRÜ:

Yaşlı erkek figürü kapı bloğunun solundadır. Kısmen korunmuş olan figür giriş rampasının altında gizlenmiştir. Beyaz tunik giymektedir ve sakalıda beyazdır. Kapıya dönüktür ve güvenlik görevlisi olmalıdır.

KLİNE (Lev. 36: b)

Yekpare kireçtaşın bloktan yapılan klinenin üst yüzeyi tamamen kırmızı boyalıdır. Dikdörtgen şeklinde olan klinenin ayaklarının ön tarafında da bitkisel süslemeler mevcuttur: on yapraklı ve birbirine çift “C” şeklinde kancalarla bağlanmış antitetik palmetler, dış çizgileri siyah olup içleri kırmızı noktalarla doldurulmuş tepelikler gibi. Klinenin cephe yüzeyinde maviye boyanmış fonda, alttaki kırmızı bant zemin üzerinde yürüyen bir dizi hayvan vardır: bir horoz, tavuk, köpek ve keklik.

HOROZ: (Lev. 36: c)

Sola dönük olarak yapılmış olan horozun bir ayağı üzerinde durduğu ve diğerini yukarı kaldırdığı solmuş da olsa kırmızı konturlardan anlaşılmaktadır. Figürün gagası, ibiği ve tüyleri morumsu açık kırmızı, kuyruğu ve bazı tüyleri koyu kırmızı, göğsü kuyruk tüyleri ve sırtı solid siyah, omuz ve kanadı kırçillı siyah renkleriyle verilmektedir. Kuyruk fırça darbeleriyle kırçillı gibi gösterilmiştir.

TAVUK:

Horozun hemen arkasında sağ tarafta daha küçük yapılmış olan tavuk durmaktadır. Vücut ve kuyruk açık kırmızı, bacak konturları ise kırmızıdır. Tavuk, horoz gibi sola yöneliktir.

KÖPEK: (Lev. 36: d)

Sağa doğru yürümekte olan köpeğin başı ve kuyruğu havadadır. Taşın açık rengine karşı bu figür açık kırmızı konturlarla yapılmış ancak çevresi mavi zemin oluşturacak şekilde doldurulmuştur. Kuvvetli kırmızı hatlar başın konturlarını belirlemektedir. Kulaklar küçük ve sivri, gözler asimetrik verilmiş. Burun delikleri gösterilmiş, dişler belirtilmemiştir. Ense ve omuzlardaki kıllar kırmızı çizgilerle yapılmıştır; iki kabaralı bir tasma takmaktadır; kırmızı bir yular tasmadan çıkıp göğsünden aşağıya inmekte ve sol bacağına dolanmaktadır (?). Vücut konturları saçaklı tüylerle kaplanmıştır. Köpek, gözlerini hemen önünde oturmakta olan keklığe dikmiştir.

KEKLİK: (Lev. 37: a)

Semiz keklık kırmızı (kısmen siyah) konturludur. Alt tüyleri düzensiz ve kıvrık fırça darbeleriyle siyah boyayla, beyaz bir alan üzerine yapılmıştır. Esas gövde zeminde olduğu gibi mavidir. İçteki bölümlendirmeler kanatlarda çift renktir. Gaga, oval göz ve iris kırmızıdır.

KAYNAKÇA:

- M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1970", *AJA* 75, 1971, 245-255, lev. 50-56.
- M. J. Mellink, "Excavation at Karataş -Semayük and Elmalı, 1970", *TAD* XIX.1, 1970, 158-159, fig. 4-10.
- M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1971", *AJA* 76, 1972, 257-269.
- M. J. Mellink, "Karataş -Semayük and Elmalı, 1971", *TAD* XX.2, 1973, 156.

- M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1972", *AJA* 77, 1973, 297-303.
- M. J. Mellink, "Mural Paintings in Lycian Tombs", *Proceedings of the Xth International Congress of Classical Archeology*, vol I, 1973, 805-809.
- M. J. Mellink, "Excavation at Karataş -Semayük and Elmalı, 1972", *TAD* XXI.1, 1974, 126.
- M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1973", *AJA* 78, 1974, 351-359.
- M. J. Mellink, "Excavation at Karataş -Semayük and Elmalı, 1973", *TAD* XXII.1, 1975, 74.
- M. J. Mellink, "Excavation at Karataş -Semayük and Elmalı, 1974", *TAD* XXIII.1, 1976, 88-89.
- M. J. Mellink, "Excavations at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia, 1975", *AJA* 80, 1976, 377-382.
- M. J. Mellink, "Excavation at Karataş -Semayük and Elmalı, 1975", *TAD* XXIV.2, 1977, 137-139.
- M. J. Mellink, "Report on the work at Elmalı and Karataş Semayük in 1979", *KST* II, 1979, 156-157.
- M. J. Mellink, "Karataş -Semayük and Elmalı", *TAD* XXV.1, 1980, 175-185.
- M. J. Mellink, "Wall Paintings of West Anatolian Tombs Elements of a Tradition", *KST* 5, 1983, 171-174.
- M. J. Mellink, "Elmalı: Recording Of Wall Paintings", *KST* 8, 1986, 345-348.

6.5. GORDİON BOYALI EV

1953 ve 1955 kazı sezonlarında Gordion'da Arkaik tabakadan "Boyalı Ev" olarak adlandırılan Doğu Yunan stilinde küçük bir yapı açığa çıkartılmıştır.²⁶⁷ İki Megaron arasında yerleştirilen Boyalı Ev 4.50 x 3.75 m. ölçülerindedir. Yapının zemini diğer yapılardan 1 m. kadar aşağıdadır. Yarı bodrum niteliğindeki odanın alçak duvarları dikdörtgen şeklinde düzeltilmiş bloklardan yapılmıştır (Lev. 37: b).

Yapının kapısı güney cephesinin ortasında yer almaktadır. Zemin mavi gri stuko döşelidir. Yaklaşık 40 cm. yüksekliğindeki taş orthostat üzerine, kerpiç tuğlaların desteklenmesi için giriş yapılmış, bunlardan sadece yıkıntı içinde düşen bazı parçalar ele geçmiştir. Duvarın beyaz sıva ile kaplı olduğu, yer yer taş orthostata yapışık olarak ele geçen sıva parçalarından anlaşılmaktadır. Ele geçen parçaların bilimsel analizleri yapılarak, katalog halinde yayınlanmıştır.²⁶⁸ Yapı çökerek, büyük ölçüde tahrip olmuş ve yağmalanmıştır. Sadece sol taraf kısmen in situ olarak korunmuştur.

KUZEY DUVARI:

Kalıntılardan anlaşıldığına göre prosession frizindeki figürler sağa doğru hareket etmektedir. Figürlerin çıplak ayakları kırmızı zemin çizgisi üzerinde durmaktadır. Zemin çizgisi duvarın yüzündeki yatay ahşap giriş üzerinde yer almaktadır. Figürler sağa doğru hareket etmelerine karşın devam eden friz, kapı aralığının kuzeyinden başlayacak ve kuzey duvarı boyunca doğu duvarının merkezine kadar devam edecek şekilde düzenlenmiştir.

GÜNEY DUVARI:

Güney duvarındaki figürler sola doğru hareket etmekte ve doğu duvarındaki benzerleriyle buluşmaktadır.

²⁶⁷ Mellink 1980b, 91.

²⁶⁸ Mellink 1960, 563-565.

Kumaş desenlerinin geniş parçalar halinde korunmuş olması figürlerin birbirini kısmen örtecek şekilde dizildiklerini göstermektedir. Soldan gelenlerin çoğu kadındır. Giysilerinin altında ayak bileği, diz ve bacak anatomileri siyah konturlarla gösterilmiştir. Drapeli khiton, geniş çizgisel katlı himation ile örtülüdür. Figürlerin kıyafetleri Doğu Yunan tarzındadır. Kumaşlarda görülen baskın renk özellikle himationlarda kırmızı, mavi ve yeşildir. Bazı himationlar kumaş ya da dokuma üzerinde meander bordürü nakış işlemeli iken, drapeli khitonların kenarlarında kalın siyah bordürler görülür. Düz khitonların ise boyunda omuzda ve kol kenarlarında geniş renkli bordürleri vardır. Örtüler kimi zaman özensiz belirtilmişse de deneyimli eller tarafından çizildiği anlaşılmaktadır.

Başlar genellikle özenli çizilmiştir. Yüz profili etli ve çift konturludur. Dudaklar parlak kırmızı gösterilmiştir. Kadınlar zengin takılar takmaktadır. Takılar arasında özellikle kolye, bilezik ve küpeler dikkat çekmektedir. Zarif küpeler kulağın üst tarafında, yivli hilal formu olup çeşitli sallantılarla süslenmiştir. Saç stilleri değişiktir. Belirgin küçük lüleler alında yer almakta, başın arkasında görülen kahverengi uzun bukleler ise omuzlara ve sırtı dökülmektedir.

Baştan ayağa figürleri eşleştirmek mümkün değildir. Fakat sağa hareket eden figürlerin tip ve genel oranlarının rekonstrüksiyonu yapılabilir, jestleri tanımlanabilir durumdadır.

KADIN FİĞÜRÜ: (Lev. 38: a)

Prosesion sahnesinde bir kadına ait sıva parçaları birleştirilebilmiştir. Figürün sadece baş ve omuz kısmı korunabilmiştir. Gövdenin altı ve yanak kısmı kayıptır. Kadın figürü, gösterişli takılarıyla dikkat çekmektedir. Kadın sağ elini, dudaklarına değmeyecek şekilde ağzının yan tarafına götürmüş saygı jesti yapmaktadır.

ÜÇLÜ GRUP: (Lev. 38: b)

Sağdan gelen figürlere dahil olan grup, yan yana ayakta duran iki figür ile arkalarında diz çökmüş üçüncü figürden oluşmaktadır. Figürlerden çok az parçalar korunabilmiş olmasına rağmen rekonstrüksiyonu yapılabilir. Diz çökmüş figürün ayağının

kıvrımı iyi korunmuştur. Geniş bir grubun bitişik parçalarında oturan figür elini sola doğru uzatmakta ve uzun bir kamış ya da bir boru tuttuğu görülmektedir. Parçalardan anlaşıldığına göre emzikli sürahi, çömelmekte olan figürün önünde durmaktadır. Olasılıkla elindeki kamışla sürahideki içeceği içmek üzeredir. Yakın Doğu'da bu türden içecek ikramları bilinmektedir. Doğu Anadolu'da Xenophon (Anabasis IV, 5, 26) bira içeceğinden söz etmektedir. Olasılıkla diğer parçalarda da görülen kamışlar, yeme içme eylemiyle ilgili olarak taşınmaktadır.

İKİLİ GRUP: (Lev. 39: a)

Bir diğer anlamlı grup ise birbirine dönük olan iki kişidir. Burada çok iyi korunmuş iki yüz görülmektedir. Gözbebekleri ve köşesinde kırmızı renk kullanılmıştır Kırpikler ışınsal olarak yapılmıştır. Kırmızı dudaklar fırça darbesi ile boyanmıştır. Yüzün hafif kıvrımlı konturludur ve Anadolu-Doğu Yunan tipindedir. Bu iki figür iki kadın ya da bir kadın, bir erkek olabilir. Figürler zıt renklerde ince türbanlar ve örtüler giymektedirler. Nakış işlemeli olan türban ince siyah çapraz bezemelidir. Sağdaki figür gaga ağızlı siyah küçük bir sürahi tutmaktadır. İki figür omuz, üzerindeki kol hareketi ile birleşmektedirler. İki figür bir prosessionda yürümekten çok klineye uzanıyor gibidir. Friz kalıntısı boyunca görülen mobilya izleri ana frizin merkezinde bir ziyafet sahnesinin işlenmiş olduğu fikrini desteklemektedir.

GRİFON BAŞLIK: (Lev. 39: b)

Prosessiona katılan bazı figürler grifon başlık giymektedirler. Grifon başları prosession sahnesine ait olmalıdır. Grifon başlık parçaları saç lüleleri ve küpeli insan başları ile eşleşmektedir. Altı adet grifon protomu diademe tutturulmuştur. Gordion grifon taç giyen figürler kadın ya da erkek olabilir.

Ana friz hipotetik olarak zeminden 40 cm. ile 1 m. arasında bir yüksekliğe sahip olmalıdır. Diğer bezemeler küçük ölçüde yapılmıştır. Daha yukarılara ait olmaları gerekmektedir. Parçalar, atletler, müzisyenler, mimari elemanlar, boyalı sütunlar ve kalıplar, kuşlar, ağaçlar ve bir ağaçtan meyve toplayan kız minyatür serisine aittirler. Tavan yüzeyinin renkli bezemesine ait yeterli kanıt vardır. Çatının kesin olmamakla

birlikte alınlıklı olduğu düşünölebilir. Hayvan bezemesi (benekli kedigiller ve yılan) pedimental alan için uygundur. Kırmızı geometrik desenler ve kaba plaster üzerindeki çizgileriyle kamış etkisi tavana uygundur.

KAYNAKÇA:

- R.S. Young, “Gordion: Preliminary Report, 1953”, *AJA* 59, 1955, 1-18, pls. 4-5.
- R.S. Young, “Campaign of 1955 at Gordion: Preliminary Report”, *AJA* 60, 1956, 249-266.
- M. J. Mellink, “An Archaic Fresco found at Gordion in Asia Minor”, *Yearbook of the American Philosophical Society*, 1960, 563-565.
- M. J. Mellink, “Archaic Wall Paintings from Gordion”, *From Athens to Gordion: The Papers of a Memorial Symposium for Rodney S. Young*, Ed. Keith DeVries, 1980, 91-98.
- E. Simpson, “The Phrygian Artistic Intellect”, *Phrygian Art and Archaeology, Notes in the History of Art VII*, Ed. O. W. Muscarella, 1988, 24-42.

5.6. TATARLI TÜMÜLÜSÜ

Tatarlı Tümülüsü, Afyon - Őuhut karayolu üzerinde, Őuhut'un 35 km. güneyindeki Tatarlı Kasabası yakınında yer almaktadır. Tümülüs 50 m. apında ve 6 m. yüksekliğinde olup, kuzey-güney doğrultuludur.

Tümülüsün 1970 yılında defineciler tarafından tahrip edilmesi zerine Afyon Müzesi tarafından bir kurtarma kazısı düzenlenmiştir.²⁶⁹

Mezar mekanı doğal kayaya oyulmuş, blok taşlardan oluşan bir dromos ile ahşap kalaslardan inşa edilmiş bir mezar odasından oluşmaktadır. (Lev. 40) Dromosun Roma Dönem'inde eklendiğine ve kazı sırasında bulunan iskeletlerden dolayı sonradan mezar olarak kullanıldığına dair bir düşünce vardır.²⁷⁰ Tonoza rtl olan dromosun uzunluğu yaklaşık 2.80 m., genişliği 1 m., yüksekliği ise 1.80 m.'dir. Dromostan sonra 80 cm. genişliğinde bir kapı ile mezar odasına geçilmektedir. Dromos ile mezar odası arasında seviye farkı bulunmamaktadır.

Mezar odası yığma tepenin 3.50 m. derininde yer almaktadır. Dzleştirilen zemin üzerine ardı kalaslardan inşa edilen odanın üzeri de 20-30 cm. kalınlığında ahşap kalaslarla tonoz şeklinde rtlmştir. Üst örtüyü oluşturan kalasların arası tahta parçalarla doldurulduktan sonra killi bir çamurla sıvanmıştır. Ahşap mezar odasının ölçüleri 2.50 x 2 m. olup, yüksekliği 1.85 m.'dir.

Tatarlı mezar odası ilk çalışmalarda M.. 6. yüzyılın son çeyreğine tarihlenmiştir.²⁷¹ Daha sonra yapılan C14 ve dendrokronojik analizleri ise bu tarihlemeyi değiştirmiştir. Peter Cuniholm ile Bern Kromer'in 1996 yılında yaptıkları çalışmalarda ağaçların M.. 451 (22) yılında kesildiği anlaşılmıştır. Kuniholm'un yaptığı son radyokarbon testleri biraz daha erken bir tarihi, M.. 4784/-7 yıllarını vermiştir. Savaş sahnesinin ikonografik özellikleri de en geç M.. 5. yüzyılın ortalarını işaret etmektedir.²⁷²

²⁶⁹ Uçankuş 1979, 305-344.

²⁷⁰ Uçankuş 2002, 358.

²⁷¹ Mellink 1976c, 26; Mellink 1984, 172; Uçankuş 1979, 333; zgen - ztrk 1996, 45; Bingöl 1997, 39; Uçankuş 2002a, 41; Uçankuş 2002b, 358.

²⁷² Summerer 2005, 145.

Kurtarma kazılarında ele geçen az sayıdaki buluntu arasında yer alan bronz Roma sikkesi, iki adet demir çivi, bir adet cam kap parçası ve bir adet seramik parçası tarihlemeye destek olacak nitelik taşımamaktadır.

KUZEY DUVARI (Lev. 42: a)

Değişik ölçülerde sekiz kalastan yapılan kuzey duvarının yüksekliği 1.75 m., genişliği 1.90 m.dir. Üstteki dört kalas birbirlerine kamalarla bağlanmıştır. Alttaki dört kalas ise bağlantısız üst üste konmuştur. Kuzey ve güney duvarların üst köşeleri kesilerek oval biçim verilmiş, çatı kalasların birleşmesi sağlanmıştır. Kuzey duvarının sekiz kalasından beşi bezemelidir.

Duvarın en üstteki en küçük kalası çürüyerek kırılıp bozulmuştur. Bu yüzden buraya ait herhangi bir resim korunmamıştır. İkinci kalasın uzunluğu 1.15 m. kalınlığı 15 cm.dir. Kalasın yüzeyi çürümeden ve kurt yeniklerinden dolayı aşınmıştır.

Birinci Friz (Lev. 42, b)

Kalasın kenarına yakın bir yerde 1 cm. kalınlığında zemin çizgisi olarak siyah bir bant vardır. Zemin çizgisinin üzerinde karşılıklı iki sphinks ya da panter olabilecek yırtıcı hayvan durmaktadır. Figürlerin başları ve boyunları korunmamıştır. Arka ayakları üzerine oturan figürlerin yukarı kalkık olan kuyruklarının üst kısmı kayıptır. Gövdelerinin uzunluğu 17 cm., korunan yükseklikleri ise 6-8 cm.dir. Konturlar siyah çizilmiş ve gövdelerin içi kiremit kırmızısına boyanmıştır.

İkinci Friz (Lev. 42: b)

İkinci frizin yer aldığı kalasın uzunluğu üstte 1.11 m., altta 1.56 m., genişliği sol başta 15 cm. sağ başta 19 cm.dir. Üst ve alt bant arası 29 cm.dir. Zemin çizgisi ince bir şerit halindedir ve onun altında da birleşik olarak yapılmış dalgalı çizgi yer almaktadır. Bu friz içerisinde ikişer kişiden oluşan iki savaşı grubu mücadele etmektedir. Savaşçıların pozları, kıyafetleri ve silahları birbirinin aynısıdır. Savaşçılar bir ayakları oldukça ileride birbirlerine hamle yapar şekildedirler. Gövdelerinin önünde kalkan cepheden

gösterilmiştir. Figürler, kalkanı diagonal olarak kesen kırmızı boyayla çizilmiş birer mızrak taşımaktadırlar. Tüm kalkanların merkezde iç içe siyah ve kırmızı iki daire ve buradan çıkan kavisli ışıklardan oluşan bezeme vardır. Buradaki her bir birim alternatif olarak siyah ve kırmızı olarak boyanmıştır. Kalkanların kenarında ise yan yana “v”lerden oluşan bir bordür vardır. Geride kalan ellerinde ise birer orak benzeri silah tutmaktadırlar. Yüzleri korunmamış olan figürlerin başlarındaki miğferin sorgucu geriye doğru uzamaktadır. Frizin en sağında yer alan savaşıncının yalnızca kalkanı ve ileriye doğru uzattığı bacağı korunmuştur.

Konturları siyah çizgiyle belirtilmiş olan figürlerin kırmızı renk boyanmış olan ayakları çıplaktır. Bacakta baldır zırhı açık sarı renge boyanmıştır. Bacağın baldır zırhına kadar açıkta kalan kısmı ve geriye doğru uzattığı orak tutan kolu da kırmızıya boyalıdır.

Üçüncü Friz (Lev. 42: c)

Üçüncü frizin yapıldığı kalasın uzunluğu 1.91 m., eni 22 cm.dir. Frizin yüksekliği ise 20 cm.dir. Frizin üzerinde soldan sağa doğru ilerleyen üç araba ve en sağda iki insan figürü yer almaktadır. Arabalar birbirinin kopyası şeklinde yapılmıştır. İkişer atın çektiği arabaların atları ve üçüncü arabada kısmen korunmuş olan arabacı arabaların kasalarına ve tekerleklerine göre oldukça küçük yapılmıştır.

Soldan Birinci Araba: Arabanın öndeki atı siyah renk gerideki atı kırmızı renge boyanmıştır. Ayrıntısız olan atların sadece başlarındaki gemleri ile arabacının tuttuğu koşum takımları gösterilmiştir. Sekiz parmaklı tekerlekler neredeyse atlardan bile büyüktür. Tekerleğin çemberi kırmızıya, poyra siyah ve kırmızıya boyanmıştır. Tekerleğin parmaklarının poyraya birleşen yarısı siyah renge diğer yarısı kırmızı renge boyalıdır. Siyah konturlu olan arabaların kasası ise atların baş hizasını aşmaktadır. Kasanın ortası kavisli bir şekilde çöktür ve buraya arabacı yerleştirilmiştir. Kasanın üzerinde kırmızı ve sarı boya izleri yer yer korunmuştur. Arabanın kasasından ileri doğru kırmızı renge boyalı bir mızrak uzanmaktadır. Mızrağın ucundan atların ensesine doğru inen iki çizgi kırbacı temsil ediyor olmalıdır.

Soldan İkinci Araba: Birinci arabanın tersi olarak burada öndeki at kırmızı renge gerideki at siyah renge boyalıdır. Kırmızı atın gemi ve koşum takımlarının gövdesi üzerindeki bölümü siyaha, diğer bölümleri ise kırmızıya boyanmıştır. Araba birinci arabanın kopyası şeklindedir. Ancak bu arabada tekerleğin sağ üst tarafında kırmızı renge boyanmış dikdörtgen şekli korunmuştur.

Soldan Üçüncü Araba: Birinci arabada olduğu gibi burada öndeki at siyah gerideki at kırmızı renge boyalıdır. Gemi ve koşum takımı da kırmızı renge boyalıdır. Bütün atlar içinde ayakları tek korunmuş at grubudur. Ön ayaklarının korunma durumu daha iyidir. Frizin zemin çizgisi de burada görülebilmektedir. Arabanın üzerinde arabacı belli belirsiz seçilebilmektedir. Yüz ve vücut ayrıntıları seçilemeyen figürün üst tarafı kırmızı alt tarafı açık sarı renge boyalıdır. İkinci arabada gördüğümüz tekerleğin sağ üst tarafındaki dikdörtgen şekil burada vardır. Ancak ucu korunmamış olan mızrağın sapı buradan çıkmakta gibi görünmektedir. Atların ensesinde görülen, kamçı olarak nitelendirilen iki çizgi burada da vardır.

İki İnsan Figürü: Frizin en sağında sağa doğru geniş birer adım atmış iki erkek figürü bulunmaktadır. Oldukça büyük yapılmış olan figürler friz yüksekliğindedirler. Frizin bundan sonraki kısmı korunmamıştır.

Gövdesi dik duran birinci figürün sol ayağı ileride sağ ayağı geridedir. Diz üstüne kadar kırmızı renge boyalı olan ayakları çıplaktır. Dirsek altına kadar uzanan açık sarı bir kıyafet giymektedir. Baş, omuzlar ve sol kol korunmamıştır. Sağ kol iki bacağının arasında silah olması muhtemel ince uzun bir obje tutmaktadır. Objenin alt kısmı hafifçe eğridir ve ucu öndeki figürün kalçasına denk gelmektedir.

Korunma durumu kötü olan ikinci figür de öne doğru geniş bir adım atar şekildedir. Ancak bu figürde gövde öne doğru eğilmekte, figür tüm ağırlığı öndeki bacağına vermektedir. İki figüründe gerideki ayakları birbirine paraleldir ve birinci figürün sol ayağı ikinci figürün sol bacağını kesmektedir. İkinci figürün sağ kolu birinci figürden farklı olarak geride kalça hizasındadır ve elinde her hangi bir obje tutmadığı açıktır.

Önde görülen sol kolundan çok az iz kalmıştır. Baş ve omuzlar burada da korunmamıştır.

Dördüncü Friz (Lev. 42: d)

Kalasin uzunluğu 200 cm., genişliği 32 cm. ve frizin genişliği 28 cm.dir. Bu mezardan ele geçen en uzun frizdir. Frizin ortasında 45 x 13 cm. ölçülerinde baklava dilimi şeklinde bir yama vardır. Bu olasılıkla ağaçtaki budağın yerine konmuş yamadır. Resimli yüzey yer yer çatlamış, kesici aletlerle zedelenmiş, çürümeden ve kurtlanmadan dolayı bozulmuştur. Friz üzerinde altı adet kanatlı boğa, iki adet kuş, bir yırtıcı hayvan ve bazı bitki motifleri korunabilmiştir.

Boğalar (Lev. 42, a): Sola doğru yönelmiş olan kanatlı boğalar yan yana dizilmişlerdir. Gerideki boğa öndekinin gövdesinin yarısından itibaren başlamaktadır. Başlar öndeki boğanın kanadının ortasına denk gelmektedir. Siyah konturlu olan boğalar sırayla bir kırmızı bir siyah olarak boyanmıştır. Boyun ileri doğru uzatılmıştır ve baş hafifçe öne doğru eğiktir. Profilden gösterilen başlarda tek boynuz ve tek kulak çizilmiştir. Göz ve ağız çoğunda belirsizdir. Kanatlar altıncı boğa figüründen anlaşıldığı üzere dört bölüm halinde yapılmıştır. Birinci bölüm kanadın kürek kemiğine bağlandığı yerdir. Bir damlayı andıran bağlantı yerinin dış konturu siyah renk olup içi siyah ve kırmızı beneklerle doldurulmuştur. Kanadın geriye kalan kısmı birbirine paralel iki çizgiyle üçe bölünmektedir. Kürek kemiğinden sonra gelen ikinci bölümde kanat alternatif olarak kırmızı ve siyah çizgilidir. Kanadın üçüncü bölümü yani uç kısmı kırmızı ve siyah çizgilerle bezelidir. Bütün boğaların ensesi ile kanadının bölünme çizgisi arasında ne olduğu anlaşılamayan kavisli bir çizgi görülmektedir. Sağrısı görülen altıncı boğanın bacakları korunmamıştır. Bu boğadan sonra bir figürün girebileceği kadar boşluk vardır. Ancak buradaki çizgilerden bir sonuca varmak mümkün değildir.

İki Kuş (Lev. 42, c): yukarıda havada yan yana tepe taslak uçan kuş ya da siren olabilecek iki figür görülmektedir. Kanatları açık olan kuşların başları korunmamıştır. Basitçe çizilen kuşlar detaylardan yoksundur. Cepheden gösterilen gövdeleri üzerindeki tüyler, birbirine paralel çizilmiş “m”ler şeklinde stilize edilmiştir. Gövdenin bittiği

yerde kuyruk telekleri ve kanat telekleri bir seferde kesintisiz olarak çizilmiştir. Kanatlar kırmızı renge boyanmıştır.

Yırtıcı Hayvan (Lev. 44: b): Kuşların hemen altında zemin çizgisi üzerinde duran panter olabilecek yırtıcı bir hayvan durmaktadır. Sağa doğru yönelmiş olan figürün başı geriye dönüktür. Ön ayakları ileri doğru uzatılmış, arka ayaklar adım atar şekildedir. Pençe sadece arka ayaklarda korunmuştur. Dış konturu siyah yapılan figürün kuyruğu konturun devamı şeklinde aşağı doğru kıvrılarak bacaklarının arasına girmektedir. Hayvanın ön kısmı yere yakın, sağrısı yukarıdadır. Kulaklar dik ve sivridir. Baş bundan sonrası korunmamıştır. Figürün dış konturları kırmızı gövdesi siyah renktir. Hayvanın önünde tanımlanamayan boşlukta bir insan belki de bir avcı figürü olabilir.

Bitkiler: yırtıcı hayvanın sağrısının üst tarafında dikdörtgen bir şeklin üzerinden sarkan bir çiçek motifi görülmektedir. Çiçeğin sapı objenin üstünden çıkarak aşağı doğru kıvrılmakta ve aşağı doğru dönük olan ucunda altı dilim kırmızı renk taç yaprağı bulunmaktadır.

Beşinci Friz

Yeni gömüler için açılan niş beşinci frizi tahrip etmiştir. Korunma durumu oldukça kötüdür. Kalasın sağ parçası üzerinde bir takım izler korunabilmiştir. Kalasın en sağında olasılıkla tahta oturan bir insan figürü bulunmaktadır. Sola doğru dönük oturan figürün hemen ön tarafında olasılıkla sola doğru adım atar şeklide ayakta bir figür bulunmaktadır. Figür uzun tunikalı ve pantolonludur. Bu figürün önünde ise ne olduğu anlaşılamayan bir takım boya kalıntıları korunmuştur. Burada bir toplantı ya da huzura kabul sahnesi gösterilmiş olmalıdır.

GÜNEY DUVARI

Mezar odasının girişinin bulunduğu bu duvardan ele geçen tek kalas kapı sövesidir. Kalasın uzunluğu 240 cm., genişliği 30 cm., frizin genişliği 20 cm.dir. Korunma durumunun kötü olduğu bu kalasta karşı karşıya duran iki sphinsk figürü vardır. Birbirinin aynı olan figürlerin gövdelerinin üst kısmı ve kuyrukları eksiktir.

Bacaklarının pozisyonlarından adım atar şekilde oldukları anlaşılmaktadır. Konturlar kalın siyah boya ile yapılmış, gövde kırmızıya boyanmıştır.

BATI DUVARI (Lev. 43: a)

Bu duvardan ele geçen iki kalasta bezemelidir. Olasılıkla Roma Dönem’inde niş yapmak üzere duvara delik açılmış, bu nedenle ahşap duvarlar kesilmiştir. Buradan ele geçen kalas üzerinde hayvanlar ve insanlardan oluşan bir friz olduğu anlaşılmaktadır. Kalasın korunan uzunluğu 120 cm., genişliği 22 cm. kalınlığı ise 10 cm.dir. Resimli yüzey çok fazla bozulmuştur. Boya kalıntılarından anlaşıldığına göre sola yönelik iki insan figürü, arkalarında ters yöne dönük oldukça büyük bir hayvan, hayvanın önünde yine sola doğru yürüyen insan figürü vardır. Figürlerin sadece kalça ve bacakları korunmuş, ayaklar ve gövdenin üst tarafı korunmamıştır.

DOĞU DUVARI

Sayın Summerer Almanya’nın Münih kentinde yer alan Staatliche Antikesammlung Müzesi’nde Tatarlı Tümülüsü Mezar odasının doğu duvarına ait olan boyalı iki ahşap kalas tespit etmiştir.²⁷³ Bu kalasların birincisinde cenaze alayı sahnesi ikinci kalasta ise savaş sahnesi yer almaktadır.

Birinci Kalas (Lev. 43: b)

Ele geçmiş olan diğer kalaslarda olduğu gibi bir friz şeklinde düzenlenmiştir. Orijinalinde tek parça olan kalas, kaçak kazılar sırasında yerinden çıkartılırken testere ile iki parçaya bölünmüştür. Kalas üzerinde sağdan sola doğru ilerleyen olasılıkla cenaze alayı sahnesi canlandırılmıştır.

Birinci Yürüyen Figür: Alayın başında en solda arkasındaki atı çeken yürür pozisyonunda bir erkek figürü bulunmaktadır. Figürün sadece belinden yukarısı korunmuştur. Sol profilden gösterilmiş olan figürün kolu ve çekmekte olduğu atın yularları korunmamıştır. Başında kırmızı başlığının uçları ağzını ve çenesini örterek öne doğru

²⁷³ Summerer - Kienlin 2007, 74-83.

uzanmaktadır. Figür olasılıkla bir tunika giymektedir. Kırmızı boyalı olan tuniğin yan tarafında dikiş yerinde kırmızı kalın bir şerit aşağı doğru uzanmaktadır. Bu figürde gördüğümüz başlık ve kıyafet diğer figürlerin çoğu ile benzerdir. Figürün çekmekte olduğu at ise gri-mavi boyalı olup semerlidir. Kırmızı renkteki semerin üstünde sadece beyaz boya izleri kalmış bir yük bulunmaktadır.

Atlı (Lev. 43: c): Yük taşıyan atın hemen arkasından bir atlı figürü gelmektedir. Öndeki figür ile benzer kıyafette olan bu atlının sadece tek fark olarak kırmızı kıyafetinin yan tarafındaki şerit beyaz renktedir. Sol yandan gösterilen sol kolu sakın bir şekilde aşağı doğru sarkık olup atın yularını tutmaktadır. Kahverengi olan atın baş kısmında kalın kırmızı renkte koşum takımları görülmekte ve alnında kırmızı renkte bir külah bulunmaktadır. Atın üstünde siyah bir örtü dikkati çeker. Örtünün uç kısmında bazı kırmızı boya izleri korunmuştur. Kalasın bu kısmının kırık olması nedeniyle bu kırmızı izlerin neyi işaret ettiği anlaşılamamaktadır. Figürün atın üstünde olup olmadığı kesin değildir. Atın üstünde ise yanda olması gereken bacak görülememektedir. Ancak figürün yüksekliği ve atın yularını tutuşu biniyor olmasını gerektirmektedir.

İkinci Yürüyen Figür: Yürür durumdaki figür diğer figürlerle aynı tipte ve giyimdedir. Yalnız kıyafeti renkte yandaki şeridi ise kırmızı renktedir. Dirsekten hafifçe öne doğru bükük olan sol elinde önünde yürüdüğü atlı arabanın atlarının yularlarını tutmaktadır.

Birinci Atlı Araba (Lev. 43: d): Arabayı kırmızı renkte iki at çekmektedir. Atların arabacının tutuşu koşum takımlarına bağlandığı noktada çıkan iki süs yukarı doğru kıvrılmaktadır. Atların koşum takımları arabanın kasasının önüne bağlanmaktadır. Kırmızı boyalı tekerleğin yarısı eksiktir. Beyaz renkte olan kasanın ortası kavisli bir şekilde çöktür. Kasayı çevreleyen bordür içerisinde kırmızı ve siyah noktalardan yapılmış bir dizi bulunmaktadır. Arabanın içerisinde ileri doğru bakan erkek figürü dimdik durmaktadır. Figür beyaz bir manto (kandys) giymiştir. Mantonun kenarları küçük kavisli çizgilerle işlemeli olarak gösterilmiştir. Ayrıca drapeleri de gösterilmiştir. Bu figüründe diğer figürlerde görülen başlığın aynısı bulunmaktadır. Ancak buradakinin rengi kahverengidir.

Mızraklı Üç Asker (Lev. 43: d): Arabanın hemen arkasında yan yana yürür durumda üç asker bulunmaktadır. Pozları ve giyimleri benzer olan askerler ellerinde birer mızrak tutmaktadırlar. Her üç figürün de başlarında diğer figürlerde de gördüğümüz kırmızı başlık vardır. Kıyafetlerin sadece renkleri farklıdır. Öndekinin açık kahverengi kıyafetinin yan şeridi beyaz, ortadaki kırmızı kıyafetinin yan şeridi beyaz, arkadaki ise siyah kıyafetinin yan şeridi kırmızıdır. Figürlerin bellerinde kıyafetleri ile aynı renkte kemer bulunmaktadır. Omuzlarına dayamış oldukları mızrakların ucu aşağıya doğru dönüktür. Kırmızı renk olan mızrakların ucu yaprak şeklinde yapılmıştır. En öndeki figür diğerlerinden farklı olarak sağ elinde kırmızı renkte yapılmış olasılıkla bayrak benzeri bir şey tutmaktadır.

Dört Atlı (Lev.44, a): Yan yana gösterilmiş olan dört atlı diğer figürlerde gördüğümüz kırmızı başlıktan takmaktadırlar. En öndeki at siyah, en gerideki beyaz olarak yapılmıştır. Bu iki at arasına ise iki kırmızı at yerleştirilmiştir. İki baştaki atların arası oldukça açık yapılmıştır. Arkada olan beyaz at öne çıkartılarak oldukça net görülmektedir. Hatta binicisinin bacağı gösterilmiştir. Arada kalan iki kırmızı at ise öndeki siyah atın bir gölgesi gibi peş peşe çizilmiştir. Sadece başları görülmektedir. İki atı ise aralarındaki siyah bir kontur ayırmaktadır. Öndeki ve gerideki figürlerin bacaklarında zikzak desenli birer pantolon görülmektedir. Gerideki atının pantolonu gri öndekinin ise kırmızıdır. Gövdesi tam profilden gösterilmiş olan öndeki atının hemen yanında bir yay muhafazası bulunmaktadır. Net görülebilen iki yandaki iki atın da kırmızı eyerleri vardır. Eyerden çıkan kırmızı renkte siyah noktalı bir bant atın gerisine doğru bağlanmaktadır.

Üçüncü Yürüyen Figür(Lev. 44: b): diğer tüm figürlere göre biraz daha büyük yapılmış olan bu figür diğer figürlerin kıyafetinde ve pozundadır. Kırmızı başlığı (tiara), yan kenarı beyaz şeritli kırmızı elbisesi vardır. Elbise kolunda dirsek hizasında bitmektedir. Ayrıca belinde kırmızı kemeri de vardır. Bu figür arkasından gelen atı çekiyor olmalıdır.

Yük Taşıyan At (Lev. 44: b): Gri-mavi renkteki atın kırmızı semerinin üzerinde kubbeli büyük bir sandık durmaktadır. Açık kahverengi boyalı olan sandığın kenarlarını renksiz

dar bir şerit çevirmektedir. Üstü kubbe şeklinde olan kapağın (?) ortasından aynı şerit dikey olarak kasasına bağlanmaktadır.

İkinci Atlı Araba (Lev. 44: c): Sahnede yer alan ikinci atlı araba diğerine göre daha büyük ve daha gösterişlidir. Dört atın çekmekte olduğu arabanın dikdörtgen şeklinde kasasının üstü kubbe şeklinde kapalıdır. Kasanın kenarlarının kırmızı ve siyah noktalarla gösterilmiş çiviler çevrelemektedir. Arabanın büyük kırmızı bir tekerleği vardır. Kasanın hemen önünde olasılıkla burada ayakta durmakta olan bir arabacı bulunmaktadır. Atların yularlarını tutan arabacı gri renkte başlıklı kırmızı elbiseli ve zikzak desenli pantolon giymektedir. Atlar ön tarafta çok az öne çıkar şekilde farklı renklerde yapılmıştır. Öndeki siyah, yanındaki beyaz, onun yanındaki kırmızı ve en dıştaki tekrar beyaz yapılmıştır. Önde görülen siyah atın baş ve gövde üzerindeki koşum takımları detaylı olarak işlenmiştir. Yularların atlara bağlandığı noktada diğer arabada olduğu gibi burada kıvrımlı bir süs bulunmaktadır.

Üç Kadın (Lev. 44: c): arabanın arkasında arka arkaya yürüyen üç kadın bulunmaktadır. Benzer saç tuvaletine sahip olan üç kadının kıyafetleri farklı modeldedir. Kadınların saçlar arkada geriye doğru kıvrılmaktadır. Boyunlarında kırmızı renkte birer kolye bulunmaktadır. Öndeki figür bir eliyle önde giden abranın kasasına dokunmaktadır. Önü açık bir manto giymektedir. Ortadaki figür ise sol eliyle elbisenin ucunu tutarak kapatır şeklindedir. Arkadaki kadının ise önde “v” şekilli yakası bulunan elbisesi vardır ve kolları serbest olarak iki yanda salınmaktadır. Oldukça az renklendirilmiş olan figürlerin giysilerinde açık kahverengi kullanılmıştır. Saçları boyanmamıştır. Üzerlerindeki tek renkli obje boyunlarındaki kırmızı kolyedir.

Üç Atlı (Lev. 44: d): sahnenin sonunda diğer figürlerde olduğu gibi başlıklı ve kıyafetli üç atlı gelmektedir. Öndeki atının zikzak desenli pantolonu görülebilmektedir. Gerideki at diğer dörtlü grupta olduğu gibi yarısına kadar öne çıkmıştır. Ortadaki at ise öndeki atın gölgesi gibi baş kısmında çok az önde olarak gösterilmiştir. Öndeki at, gri-mavi ortadaki kırmızı gerideki açık kahverengidir. Aynı zamanda kırmızı renkte eyeri görülmektedir. Gerideki at diğer atlara göre farklı baş yapısıyla dikkati çekmektedir. Diğer tüm atların ağız kısmı daha yuvarlak iken buradakinde düze yakındır. Diğer

atlarda çene yuvarlak gelip düz bir çizgiyle ağza bağlanmaktadır. Bu atta ise çene sert bir köşe yaparak daha uzun bir çizgiyle ağza bağlanmaktadır. Diğer önemli bir nokta ise buradaki atın alında kaküllerinin gösterilmiş olmasıdır. Diğer atlarda böyle bir ayrıntıya rastlanmamıştır. Bu atta yanı zamanda kırmızı koşum takımlarının atlıya giden yuları dört kırmızı şeklinde korunmuş olduğu görülmektedir.

İkinci Kalas (Lev. 44: e)

Doğu duvarının ikinci kalası da tek parça olmasına karşın hırsızlar tarafından ikiye bölünmüştür. Üzerinde çok figürlü bir savaş sahnesi yer almaktadır. Burada sahne sağdan ve soldan ortaya doğru akmaktadır. Soldan gelen grup başlarındaki tiara tipindeki başlıkları zikzak çizgi desenli pantolonları ile diğer kalas üzerinde yer alan figürlerle birebir aynıdır. Hatta burada yer alan at arabası diğer kalas ile kuzey duvarının üçüncü frizinde yer alan arabalar ile aynıdır. Diğer grup ise İskit tipi başlıkları ile soldaki gruptan ayrılır. Soldaki Pers ordusu sağdaki İskit ordusu üzerinde büyük bir galibiyeti söz konusudur. Sahnenin merkezinde pers komutanı karşısındaki düşmanı öldürmektedir.

Soldan İki Figür (Lev. 45: a): Burada sağa doğru ok atan iki figür yer almaktadır. Birbirinin aynı olduğu tahmin edilen bu iki kişiden sadece ön taraftaki tam olarak korunabilmiştir. İki figürde sakallı ve başlarında dişli taçları vardır. Elllerinde süslü pers tipi ok ve yaya bulunmaktadır. Tam korunmuş olan ikinci figürün kırmızı plili elbisesi ayak bileklerine kadar uzanmaktadır. Bu iki figürün kıyafet ve saç şekillerine göre yüksek rütbeli olmaları gerekmektedir.

Üç Atlı (Lev. 45: b): Koşar durumda üç atlı ileri doğru ok atmaktadırlar. Tiara başlık, tunik ve zikzak desenli pantolon giymişlerdir. Öndeki figürün kırmızı tuniği ve zig zag desenli pantolonu net bir şekilde görülmektedir. Yanındaki iki figürün kıyafeti boyanmamıştır. Yalnız ortadaki figürün tiarası kırmızı renk olup iki yandaki açık kahvedir. Öndeki at beyaz ortadaki siyah kenardaki ise kırmızı renk yapılmıştır. Öndeki atın üstünde kırmızı renkte eyer (örtü) vardır. Bu örtü zikzak desenli kırmızı bir bantla atın göğsüne bağlanmaktadır. Bu sahnedeki atlar koşar durumda gösterilmiş ön ayakları

ileri doğru havadadır, arka ayakları üzerine basmaktadırlar. Diğer atlı gruplarında olduğu gibi en arkadaki at biraz daha önde olup atlının bacağı görülebilmektedir. Ortadaki siyah at ise öndeki atın gölgesi şeklinde çok az öne çıkmaktadır.

Dört Atlı (Lev. 45: b): Neredeyse üç atlının birebir kopyası olan savaşçılar ok ve yayını germiş fırlatmadan az önceki andadırlar. Yalnızca gerideki atın arkasına gölge şeklinde dördüncü bir at eklenmiştir. Öndeki atlı net bir şekilde görülebilmektedir. Açık kahverengi tiarası, siyah/gri tuniği ve zikzak çizgili pantolonu ile tam bir Perslidir. İkinci figürün tiarası ve tuniği boyanmamıştır. Üçüncü figürün tuniği kırmızı renkte tiarası boyasızdır. Dördüncü figürün ise tiarası kırmızı tuniği boyasızdır. Öndeki at siyah, yanındaki kırmızı, onun yanındaki beyaz ve en dıştaki kırmızı renkte yapılmıştır. Bu grupta birinci ve üçüncü atlar öne çıkmaktadır. Onların yanlarındaki ikinci atlar ise kırmızı gölgeleri şeklinde yapılmıştır. Öndeki siyah atın üzerinde kırmızı renk eyer kumaşı Bu örtü zikzak desenli kırmızı bir bantla atın göğsüne bağlanmaktadır. Benzer eğer kumaşı arkadan gelen üç atlı grubun önündeki beyaz atta görülmektedir.

Atlı Araba (Lev. 45: c, d): İki atın çekmekte olduğu araba kuzey duvarı üçüncü frizde yer alan arabalarla benzemektedir. Ancak buradaki daha özenli işlenmiştir. Kuzey duvarındakilerde olduğu gibi orantısızlık yoktur. Tekerlek, kasa, atlar ve arabadaki insanlar olması gereken boyuttadırlar. Atlar sahnede yer alan atlara göre çok az daha büyük ve özenli yapılmışlardır. Arkadaki at öndeki atın gölgesi şeklinde baş taraftan çok az öne çıkmaktadır. İki at da kırmızıdır ve uzun olan uyrukları yere kadar uzanmaktadır. Sahnede yer alan diğer atların kuyrukları ise kısadır. Arabanın kasası beyaz renktir ve üste orta noktada aşağı doğru bir kavis yapmaktadır. Her zaman olduğu gibi figürler bu kavisin olduğu yerdedir. Kasayı bir sıra bant halinde siyah nokta şeklinde çiviler çevirmektedir. Aynı zamanda bu arabada atlar ile kasa bağlantısı net bir şekilde görülebilmektedir. Kuzey duvarındaki at arabalarında da gördüğümüz kasadan atların üzerine doğru uzanan kavisli kırmızı çizginin uçunda küçük bir çan net olarak görülmektedir. Kasanın içinde iki figür görülmektedir. Bunlardan bir tanesi arabayı kullanırken diğeri ok atmaktadır. Öndeki savaşçı kahverengi, arabacı kırmızı tiaralıdır. Yalnız kıyafetleri diğer tiara takmış olanlardan farklıdır. Arkadaki arabayı kullanan figürün kıyafeti kırmızı üzerine siyah beneklidir. Aşağıda zikzaklı pantolonu işaret eden

Çizgiler vardır. Figür, bir elinde kırbaç diğ r elinde atların yularlarını tutmaktadır. Öndeki ok atan figür bileğ ne kadar uzanan geniş kollu kırmızı bir kıyafet giymektedir. Ok atma halinde olan bu figür diğ r ok atan figürlerin aksine yayı sol eliyle çekmektedir. Diğ r tüm ok atan fig rl r yayı sağ  lleriyle germektedirler. Ok atan figürün hemen arka tarafında başka bir figüre ait bazı izler görülmektedir. Burada yayı germek için geriye doğru bükülmüş bir kol ve başa ait bazı çizgiler vardır. Kol, önündeki ok atan figürün omzuna dokunur şekildedir. Burada başka bir figür yerine çizim hatası sonucu oluşmuş gibi görülmektedir. Geriye doğru gerilmiş kol aynı zamanda öndeki figürün oku germe hareketiyle oldukça paraleledir. Önceden başka türlü çizilirken sonradan vaz geçilip böyle çizilmiş gibi durmaktadır.

Pers Komutanı (Lev.46, a, b): Sahnenin tam ortasında yer alan figür, tacı, giysisi ve duruşuyla tam bir Pers komutanıdır. Figür sol eliyle düşmanın sakalını tutmakta aşağıda duran sağ elindeki kılıcı düşmanın karnına sokmaktadır. Başında dişli tacı olan figürün ayak bileklerine kadar uzanan katlı kırmızı elbisesi vardır. Ayaklarındaki kırmızı ayakkabıları dikkati çekmektedir. Yüz özenle işlenmiştir ve sakal aşağıya doğru sarmaktadır. Uzun saçları esnede top şeklinedir. Sırtında oktanlığı vardır. Oktanlığın kayışı göğsünün önünden çapraz olarak geçmektedir.

Birinci Düşman Askeri (Lev. 46: a): Genellikle Persliler gibi giyinmiş olan bu figürün düşmanlarından ayrılan tek noktası yukarı doğru sivri başlıklarıdır. Pers komutanı tarafından saldırıya uğramış olan asker sivri başlık tunik ve zikzak desenli pantolon giymektedir. Komutan sakalından yakalamış kendisi çaresizlik içindedir. Sağ elinde yayını hava kaldırmıştır ve belinde sapı yere kadar uzanan savaş baltası bulunmaktadır.

İkinci Düşman Askeri (Lev. 46: a): Birinci düşmanın hemen arkasında sol kolunu havaya kaldırmış ikinci bir asker bulunmaktadır. Kalas tam buradan kesilmiş olduğu için yüzü ve gövdenin  n tarafı korunmamıştır. Ancak figürün sol kolu havada pers komutanına doğru hamle yaptėėı kesindir. Kırmızı başlığı zikzak desenli pantolonu ve tuniği görülebilmektedir. Belinde diğ r askerde olduğu gibi uzun saplı savaş baltası bulunmaktadır.

Yerde Yatan Düşman askeri (Lev. 46: a): Pers komutanı ile öldürmekte olduğu askerin tam önünde yerde yüz üstü yatan bir düşman askeri bulunmaktadır. Gövdesinin alt tarafı kalasın kesildiği noktaya geldiği için iyi korunmamıştır. Ama dizleri bükük bir şekilde yere yüz üstü uzanmış izlenimini vermektedir. Figürün sırtında saplanmış iki ok görülmektedir.

Düşmüş Atlı ve Atı(Lev. 46: a): Piyade askerlerinin hemen arkasında üstünde sürücüsü olmayan şaha kalkmış bir at bulunmaktadır. Atın altında başı sağa yönlenmiş sırt üstü yatan bir asker görülmektedir. Burada aldığı darbelerle vurularak düşmüş bir atlı tasvir edilmeye çalışılmıştır. Şaha kalkmış olan atın göğsüne ok saplı durumdadır. Kırmızı renk olan atın eyeri (örtüsü) siyah renktir. Pers atlarından farklı olarak bu atın ve diğer düşman atlarının kuyruğunun düğümlü olduğu görülmektedir. Düğümün ucunu da birkaç çizgi ile kıllar yapılmıştır. Düşmüş olan asker iyi korunmamıştır, ancak siluet halinde seçilebilmektedir. Sivri külahlı kırmızı başlığı ve kırmızı renk kolları anlaşılmaktadır. Sırt üstü olan figürün dizleri karnına doğru çekik, bir kolu yanda diğer kolu dirsekten bükük bir şekilde başına dokunmaktadır.

Üç Düşman Atlısı (Lev. 46: c): atlılar ok atar şekilde gösterilmiştir. Üç atlının iki yandaki kırmızı ortadaki ise açık kahverengi başlıklıdır. Uzun tunik ve zikzak desenli pantolon giymişlerdir. Diğer atlı gruplarının çizimlerinde olduğu gibi burada da arkadaki at, bir at başı kadar öndedir ve ortadaki atta öndeki atın gölgesi şeklinde çok az öne çıkmaktadır. Öndeki at açık kırmızı renkte, ortadaki at kırmızı ve en sondaki at beyaz renkte yapılmıştır. Gerideki atın kırmızı eyeri üzerinde süvarinin bacağı görülebilmektedir. Öndeki atlının eyerinde ucu kıvrık bir kama ya da oktanlık dikkati çekmektedir.

İki Düşman Atlısı (Lev. 46: c): Yan yana ok atar durumdaki iki atlıdan öndeki kırmızı başlıklı, kırmızı tunikalı ve zig zag desenli pantolonludur. Yandaki savaşçı açık kahve başlıklı olup gövde rengi seçilememektedir, olasılıkla boyanmamıştır. Öndeki at kırmızı renktedir. Ancak arkadaki atın rengi korunmamıştır, ancak beyaz olması beklenmelidir. Atların her ikisinin de kuyrukları birinci atta olduğu gibi düğümlüdür.

İki Asker (Lev. 46: c): sahnenin sonunda arka arkaya iki asker ellerinde ok ve yayları ile gösterilmiştir. Figürlerin gövdelerinin tam orta kısmı tahrip olmuştur. İki figürde kırmızı sivri başlıklı ve tunikli ve zikzak desenli pantolonludur. Arkadaki figürün başı hafifçe öne doğru eğiktir. Figürün boğazına bir ok saplanmışdır. Öndeki askerin ise gövde kısmı görülmediği için vücuduna saplanmış bir ok olup olmadığı bilinmemektedir.

KAYNAKÇA:

- H. T. Uçankuş, “Afyon’un Tatarlı Kasabasında Bulunan Phryg Tümülüsü Kazısı, *VIII. Türk Tarih Kongresi I*, 1979, 305-334, Lev. 189-198.
- H. T. Uçankuş, "Afyon'un Tatarlı kasabasında Bulunan Phryg Tümülüsü Kazısı", *Arkeoloji ve Sanat* 106, 2002, 23-51
- H. T. Uçankuş, *Ana Tanrıça Kybele'nin ve Kral Midas'ın Ülkesi Phrygia*, 2002.
- L. Summerer, “From Tatarlı to Munich: The Recovery of a Painted Wooden Tomb Chamber in Phrygia”, Ed. İ. Delemen, *The Achaemenid Impact on Local Populations and Cultures in Anatolia*, 2005, 131-158.
- L. Summerer – A. von Kienlin, “Kelainai: Afyon’daki Pers Kenti”, *Arkeo Atlas* 6, 2007, 74-83.

6. BATI ANADOLU DUVAR RESİMLERİNİN MALZEME VE RENK SKALASI AÇISINDAN İNCELENMESİ

Tez kapsamında yer alan altı yapı, malzeme açısından irdelendiğinde Harta, Aktepe ve Kızılbel resimlerinin herhangi bir sıva yapılmadan doğrudan duvar yüzeyine yapıldıkları anlaşılmaktadır. Ancak Harta’da resimler yapılmadan önce kum taşı blokların yüzeyi beyaz boya ile boyanmış, resimler bu astarın üzerine kontur tekniğinde yapılmıştır. Korunma durumu oldukça kötü olan Kızılbel’de ise blokların birleşme açıklıklarının sıva ile kapatıldığı tespit edilmiştir.²⁷⁴ Sıva üzerine fresk tekniğinde yapılmış resimler sadece Karaburun II ve Gordion Boyalı Ev’de görülmektedir. Tatarlı’da ise resimler mezar odasının doğrudan ahşap iç duvarları üzerine yapılmışlardır.

Kızılbel²⁷⁵, Karaburun II²⁷⁶ ve Gordion Boyalı Ev’de²⁷⁷ tespit edildiği üzere resim yüzeyine önce kırmızı boya ile taslak çizimler yapılmış sonra resim renklendirilmiştir. Son olarak da siyah ile figürlerin konturları belirtilmiştir. Harta’da ve Aktepe’de figürlerin taslak çizgilerine rastlanmamış olmasına karşın burada da taslak çizimlerinin yapılmış olması gerekmektedir. Her iki mezara ait resimlerin korunma durumları iyi değildir. Özellikle Aktepe resimleri yerlerinden çıkartıldıktan sonra tekrar boyandıkları için taslak çizgiler korunmamıştır ve şu anda görülen çizgilerin ve renklerin resmin orijinaline ait olup olmadıkları şüphelidir.

Tatarlı’da da resimler yapılmadan önce taslak çizimler yapılmıştır. Diğer merkezlerden farklı olarak burada taslak çizimler boya ile değil astarsız olan ahşap yüzeyine kazınarak yapılmıştır. Çizilen resimler daha sonra boya ile renklendirilmiştir.²⁷⁸ Tatarlı, resimleri ahşap duvarları üzerine yapılmış olması ile diğer yapılardaki resimlerden farklılık gösterirler. Diğer yapılarla karşılaştırıldığında, en az renk kullanımının Tatarlı resimlerinde olduğu anlaşılmaktadır. Burada gördüğümüz beyaz, kırmızı ve siyahın yanı

²⁷⁴ Mellink 1998, 50.

²⁷⁵ Mellink 1998, 63.

²⁷⁶ Mellink 1971, 252.

²⁷⁷ Mellink 1980b, 92.

²⁷⁸ Summerer - Kienlin 2007, 78.

sıra daha önce görülmeyen üç renk dikkati çekmektedir; kahverengi, açık sarı ve gri. Gri siyahın sulandırılması ile elde edilmiş olmalıdır. Gri düz olarak kullanımının yanı sıra mavi ile de karıştırılarak kullanılmıştır. Doğu duvarı birinci kalas üzerindeki gri-mavi üç at dikkat çekicidir (Lev. 43: b). Bu gri-mavi renk başka bir kalas ya da başka bir figür üzerinde görülmemektedir. Açık sarı ise sarı okra sulandırılarak elde edilmiş olabilir. Ya da sarı okranın veya başka bir rengin zamanla değişmiş halidir.

İncelemiş olduğumuz resimlerin hepsinde ortak olarak siyah ve kırmızı tespit edilmiştir. Ancak bu listeye beyaz ve maviyi eklemek mümkün gibi görünmektedir. Tatarlı resimleri hariç diğer resimlerde mavi kullanıldığı kesindir. Beyaz ise sadece Aktepe resimlerinde tespit edilememiştir. Ancak insan tenini ifade etmek için kullanılan pembe olasılıkla kırmızı ve beyazın karıştırılması ile elde edilmektedir. Yalnız Aktepe mezarında beyaz renk tespit edilmemiş olmasına karşın pembe rengin kullanılmış olması burada beyazın varlığına işaret etmektedir. Aktepe'den sadece bir erkek ve bir kadına ait çok az sayıda resim parçası ele geçmiştir. Bütün bunlar göz önüne alındığında Aktepe'de de beyaz renk kullanılmış olması gerektiğini düşünmek yanlış olmayacaktır. Arkaik Dönem Batı Anadolu resim sanatında ortak kullanılan siyah ve kırmızıya, mavi ile beyazı da eklemek doğru olacaktır. Bu dört rengi Harta, Kızılbil, Karaburun II ve Gordion Boyalı Ev'de saptandığı üzere yeşil renk izlemektedir. Yeşil, figürlerde nadir olarak kullanılmıştır. Bu beş ana renkten sonra özellikle insan tenini ifade etmekte kullanılan pembe, beyazla kırmızının karıştırılmasından elde edilmiştir. Lila ve mor ise mavi ile kırmızının farklı oranlarda karıştırılmasından elde edilmiş olmalıdır.

Sadece Tatarlı ve Gordion Boyalı Ev'de kahverengi tespit edilebilmiştir. Tatarlı'da açık kahve olan renk, daha çok griye yakındır. Gordion'da ise saçlarda karşımıza çıkan bu renk daha canlı olup kıvıll okraya yakın bir renktir. Her iki yerden gelen bu rengi analizini yapmadan aynı renk olup olmadığını ve de kaynağını söylemek mümkün değildir. Ancak kahverengi tespit edilmiş iki resmin de Phrygia'da olması ilginç bir durumdur.

Batı Anadolu resim sanatında ana renkler olarak görülen beyaz, siyah, kırmızı, mavi ve yeşil, Plinius'un "*austere*" (mat) olarak adlandırdığı grup içerisinde yer

almaktadırlar.²⁷⁹ Bu renklerin pigmentleri doğadan kolayca elde edilebilmekte ve sanatçı tarafından sağlanmaktaydı. Batı Anadolu Arkaik Dönem duvar resimlerinde kullanılan renklerin analizi sadece Kızılbel’de yapılmıştır.²⁸⁰ Buna göre kırmızıdan kızıl tabaya değin giden birçok kırmızı tonu ve bordo rengi tespit edilmiştir. Olasılıkla demir oksit olan bu pigment, çeşitli oranlarda beyaz ile karıştırılarak en çok kullanılan renk olmuştur. Aynı şekilde diğer yapılardaki resimlerde de en çok siyah ve kırmızı renk kullanılmıştır.

Mellink, siyah rengin Kızılbel için mangal kömüründen elde edilmiş olabileceğini ileri sürmektedir.²⁸¹ Buna karşın, Plinius²⁸² ve Vitruvius²⁸³ siyah rengi tanımlarken farklı tonları olduğunu vurgulamakta ve siyahın odun kömürünün yanı sıra yapay boyalardan da elde edildiğini belirtmektedirler. Çıra ve sert odunların yakılmasından çıkan kurum, siyah boya yapımında önde gelmektedir. Tüm resimlerde oldukça bol kullanılmış olan siyahın, Mellink’in önerdiği gibi en ucuz ve kolay yöntem olan odun kömüründen elde edilmiş olması mümkündür.

Kızılbel’de yapılan mavi renk analizlerinde ise Mısır mavisi (mavi cam hamuru rengi) olan ve Vitruvius tarafından *Puteolanum* olarak adlandırılan²⁸⁴ pigment saptanmıştır.²⁸⁵ Bir kalsiyum bakır silikat olan bu pigment M.Ö. 3. binyıldan itibaren Mısır’da üretilmektedir. Pigment, bakır, kalsiyum karbonat (lüle taşı veya kabuk) ve silikatın (kuvars kum) kavrulması ile elde edilmektedir. M.Ö. 1. yüzyıldan itibaren, Roma İmparatorluğu genelinde bu pigmenti üreten birçok atölye bulunmaktaydı.²⁸⁶ Knossos’tan, Roma’ya kadar yoğun olarak kullanılan bu pigment olasılıkla analizi yapılmamış olan diğer resim örneklerinde de kullanılmıştır.

²⁷⁹ Nat. Hist. XXXIII, 158-163; XXXV, 12.

²⁸⁰ Mellink 1998, 66.

²⁸¹ Mellink 1998, 66.

²⁸² Nat. Hist., XXXV, 36.

²⁸³ De Architectura, VII, 10.

²⁸⁴ De Architectura, VII, 9.

²⁸⁵ Mellink 1998, 66.

²⁸⁶ Siddall 2006, 25.

Beyaz ise Kızılbel’de Kalsiyum karbonat/kireçtaşı taneciklerinin toz haline getirilmesi ile oluşturulmuştur.²⁸⁷ Beyaz rengin elde edildiği kalsiyum karbonat/kireçtaşı doğada kolayca bulunabilmektedir. Plinius²⁸⁸ ve Vitruvius,²⁸⁹ çıkarıldıkları yere göre adlandırılan çok sayıda beyaz boya maddesi sayarlar.

Resim paletine beşinci renk olarak katılan yeşil resimlerde çok daha az kullanılmıştır. Kızılbel’deki yeşil Malakit (bakırtaşı) rengidir²⁹⁰ ve Plinius’un sınıflandırdığı yeşil renkler içerisinde *Chrysocolla* olarak adlandırmaktadır. Plinius’a göre malakitın ezilmesi sonucunda elde edilen doğal malakit ya da bakır yeşilinin en iyisi Makedonia’dan elde edilmekteydi.²⁹¹ Malakitten elde edilen yeşil renk, aynı zamanda yeşil toprakların Mısır Mavisiyle karışımı ile de elde ediliyordu. Bu rengi elde etmenin diğer bir yöntemi ise sarı okranın, Mısır Mavisiyle karıştırılmasıydı. Ancak doğal yeşil toprak en yaygın olarak kullanılmış olandır. Bu durumda resimlerde görülen yeşil renklerin analizlerini yapmaksızın nereden elde edildiklerini saptamak olanaksızdır.

²⁸⁷ Mellink 1998, 66.

²⁸⁸ Nat. Hist. XXXV, 18-19, 30.

²⁸⁹ De Architectura, VII, 12.

²⁹⁰ Mellink 1998, 66.

²⁹¹ Nat. Hist. XXXIII, 89.

Batı Anadolu Arkaik Dönem resim sanatı içerisinde yer alan Harta, Aktepe, Kızılbel, Karaburun, Gordion Boyalı Ev ve Tatarlı'da kullanılan renklerin tarafımızdan incelenmesi sonucunda aşağıdaki renk skalası oluşturulmuştur:

Harta:	Beyaz Siyah Kırmızı Mavi Yeşil Pembe	
		
Aktepe:	Beyaz Siyah Kırmızı Mavi Pembe	
		
Kızılbel:	Beyaz Siyah Kırmızı Mavi Yeşil Pembe Okra lila	
		
Karaburun II:	Beyaz Siyah Kırmızı Mavi Yeşil Pembe, Mor	
		
Gordion B.E.:	Beyaz Siyah Kırmızı Mavi Yeşil	Kahverengi
		
Tatarlı:	Beyaz Siyah Kırmızı Gri-mavi	Açık Sarı Açık Kahverengi
		 

Konumuzu oluşturan duvar resimlerindeki figürlerin renk düzenlemeleri arasında bazı benzerlikler ve farklılıklar saptanmıştır.

6.1. HARTA:

Mezar odasının duvarlarını çevreleyen bordürün üst kısmına figürlü friz, alt kısmında ise bezeme kuşağı yer almaktadır(Lev. 2, b). Figürlü frizden hiçbir şey kalmamıştır. Ele geçen iki blok üzerinde iki erkek figürü bulunmaktadır(Lev. 3: a, b). Figürlerde beyaz, siyah, kırmızı, mavi, yeşil ve pembe kullanılmıştır. Burada yer alan iki figürün de saçları siyah, tenleri pembedir. Bu mezara veya aynı bölgede bir başka mezara ait olduğu düşünülen parçada ise Pers özelliği taşıyan kırmızı tunikalı, pembe pantolonlu ve yeşil kemerli bir hizmetçi figürü bulunmaktadır(Lev. 3: c).²⁹²

Bordürün alt kısmında yer alan motifler de kontur tekniğinde yapılmıştır. Bezemelerde kırmızı, yeşil ve mavi renkler kullanılmıştır. Bordür yukarıdan aşağıya üçlü bezeme motifinden oluşur: kesişen dama motifleri, İon kymationu ve boncuk dizisi. Dama motifi alternatif olarak kırmızı ve mavi boyalıdır. İon kymationunda yumurtaların merkezleri nokta halinde alternatif olarak kırmızı ve mavi boyalıdır. Boncuk dizisi, alternatif olarak kırmızı ve mavi ya da boyasız, eşkenar dörtgenler yeşildir. Kesişen dama tahtası motifi ile yumurta ve İon kymationu arasında yeşil renk dar bir bant yer alır. Boncuk dizisinin ise altındaki dar bant kırmızıdır.

6.2. AKTEPE:

Tahrip edilmiş olan mezar odasına ait iki insan figürü ele geçmiştir. Figürlerde beyaz, siyah, kırmızı, mavi ve pembe kullanılmıştır. Klineye doğru dönük olan figürler ellerinde dal tutmaktadırlar. Sol duvardaki figür erkek (Lev. 4: a), sağdaki ise kadın (Lev. 5: a) olarak yorumlanmıştır. Figürler mezar soyguncuları tarafından tekrar boyanmıştır. Bu yüzden görünen renklerin orijinaline benzer olup olmadığı kesin değildir. Ancak kontur tekniğinde yapıldıkları kesindir. Ten pembe renktedir. Elbiselerde kırmızı ve mavi renk kullanılmıştır. Burada ilk defa karşımıza figürlerin ellerinde ağaç dalları çıkmaktadır. Ele geçen iki dal figürü de kontur tekniğinde

²⁹² Özgen - Öztürk 1996, 39.

yapılmışlardır (Lev. 5: b,c). Dalın gövdesi olasılıkla kırmızı renktedir. Üzerinde zeytin yeşili yapraklar ve siyah meyveler yer alır.

6.3. KIZILBEL:

Kızılbe mezar odası Batı Anadolu'da Arkaik Dönem'e tarihlenen ve bu güne değin ele geçen duvar resimleri arasında en zengin bezeli mezar odasıdır. Mezar odasının dört duvarında da farklı konuları işleyen oldukça bol figürlü resimler yer almaktadır. Beyaz, siyah, kırmızı, mavi, pembe, okra ve lila renkleri kullanılmıştır.

Kırmızı ve mavi renkler figürlerde kontrast olarak kullanılmıştır. Konturların belirlenmesinde ve iç detaylandırmalarda siyah kullanıldığı görülür. Siyah ayrıca renklendirme amacıyla sakallarda, saçlarda ve metal objelerde kullanılmıştır.

Figürlerin detaylandırmalarında kullanılan siyah çizgiler en çok elbiselerde ve savaşçıların zırhlarında karşımıza çıkmaktadır. Elbise kıvrımlarının gösterilmesinin yanı sıra desenlerinin gösterilmesinde de kullanılmıştır. Kumaş desenleri olan nokta, artı, meander ve svastika siyah, nadiren de açık kırmızı olarak yapılmışlardır. Siyah insan figürleri dışında atların vücutlarındaki anatomik detaylarında da karşımıza çıkar. Saçlar genellikle solid siyah olarak boyanmıştır. Ancak batı 3., 4. (Lev. 9: b) ve kuzey 7. (Lev. 17: b) blokları üzerinde yer alan yaşlı erkek figürünün ağarmış saç ve sakalını ifade edebilmek için beyaz zemin üzerine siyah çizgicikler yapılmıştır. Ayrıca güney duvarı 4. blok üzerinde yer alan Gorgon'un kanadında (Lev. 26: c) siyah çizgiler kullanılmıştır. Beyaz ise renk olarak nadiren kullanılmıştır. Belirgin olarak rezerve bırakılan insan gözünün zemininde ve yaşlı erkek figürünün saç ve sakalında zemin dolgusu olarak kullanılmıştır.

Kızılbel resimlerinden erkek figürlerinin ten rengi genellikle kırmızı okradır. Batı duvarı 5. blok üzerindeki seyirciler ve savaşçılar (Lev. 11: b), güney duvarı 7. blok üzerindeki güreşçiler gibi, bazı erkekler ise pembe ten rengine sahiptir. Bu farklılığın

önemli bir anlamı yok gibi gözükmetedir. Mellink, erkek figürlerindeki pembe ten renginin Kızılbel’de ikinci bir sanatçı ya da çırağa işaret ettiğini ileri sürmektedir.²⁹³

Kadınlarda geleneksel ten rengi istisnasız beyazdır. Kadın ve erkek arasındaki farklılık artistik düzen kadar gerçekliğe de dayanmaktadır. Kırmızı okra ile gösterilen erkek teni aslında güneş altında yanmış bronz teni ifade etmektedir. Kadınlar ev işleri ile ilgilenmelerinden dolayı daha az güneş altında kalmaktadırlar. Dolayısıyla erkeklerin koyu ten renginde gösterilmiş olması gerçekliği ifade etmektedir.

Bu insan ten rengi skalasında kuzey duvarı K5 ve K6 bloklar üzerindeki mavi erkek figürü (Lev. 14: c) istisna bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu figürde kullanılmış olan ten rengi mavi ile olasılıkla siyahın karışımıdır. Mavi renk burada çıplak figürü diğer insan figürlerinden ayırt etmek için kullanılmıştır. Bu nedenle belirgin bir önem taşır. Mavi olasılıkla koyu ten rengini ifade etmektedir.

Figürlerde genellikle siyah saç rengi görülmesine karşın pembe ya da kırmızı saçlı figürler de görülmektedir. Saçlarda görülen bu pembe renk olasılıkla sarışınlığı ifade etmektedir. Kuzey duvarındaki gemide yer alan kaptan, gözcü ve şemsiye tutucu (Lev. 13: b, c, d) ve yine kuzey duvarındaki 9. blok üzerinde yer alan yalvaran (Lev. 18: b) ile 9. ve 10. bloklar üzerindeki askerlerin iki tanesi (Lev. 18: c) pembe saçlı yani sarışınlardır. Pembe saç rengi kadınlarda da vardır. Batı duvarı 4. blok, (Lev. 9: b) kuzey duvarı 4. ve 5. bloklar (Lev. 15: b, c) üzerinde yer alan pembe saçlı kadınlar sarışındır.

Batı duvarındaki kanatlı varlık da (Lev. 9: a) pembe saçlıdır. Gorgon’un ise tepesinde pembe saçlar, omuzlarında ise siyah lüleler vardır (Lev. 26: c). Khrysaor’un başı birkaç dalgalı çizgiyle açık ve renksizdir (Lev. 27: a). Bu sahnede Khrysaor’un doğum anı işlendiğinden, açık sarı saç yeni doğum izlenimi uyandırmaktadır.

Kadın ve erkek figürlerinin kıyafetlerinin renkleri üç temel renk sisteminde: beyaz, kırmızı ve mavidir. Kırmızı tüm tonları ile görülmektedir. Muhtemelen bunlar antik

²⁹³ Mellink 1998, 43

kumaş boyamaların yerini tutmaktadır: Parlak kırmızı, koyu kırmızı, pembe açık ve koyu lila.

Kadınların elbiseleri beyaz olup, genellikle siyah noktalarla bezelidir. Mantolar, kırmızı ve lila sıraları halindedir. Mantoların astarları ise kırmızının başka tonlarıdır. Batı duvarı 4 nolu bloktaki ikinci kadının mantosunun bordürü mavi renktir ve kenarları noktalıdır (Lev. 9: b).

Savaşçılar ve avcılar tek renkli basit kısa tunikalar giymişlerdir. Renkler: parlak kırmızı, koyu kırmızı ya da beyaz (doğu duvarının domuz avcıları ve askerleri, lento üzerindeki koşucular). Kuzey duvarı 10. blok üzerindeki askerlerden biri mavi tunika giymektedir. Meanderli beyaz bordürler ve noktalar batı duvarındaki askerin çok daha şık tuniğinde görülmektedir. Birinci savaşçının açık lila rengi eteklik ile koyu kırmızı tuniği vardır. Kuzey duvarı 8.-9. bloklardaki maiyet ve yalvaranda görüldüğü üzere resmi giyim uzun elbise genellikle beyazdır. Himation kadınlarda olduğu kadar erkeklerde de renklidir. Batı duvarındaki yaşlı erkek figürünün üzerindeki bordürlü mavi himation olasılıkla bordürleri arasında çizgili pembe nakışlı gösterilmiştir. Kuzey duvarındaki yüksek rütbeli kişinin himation pembe, yalvaranın beyazdır. Eşlik eden gençlerin mantoları koyu kırmızı, lila ve mavi renktir.

Kızılbel Mezar odasının dört duvarında da at betimleri bulunmaktadır. Gövde renkleri Batı duvarı 3 nolu blokta beyaz, lila, (Lev. 7: b) batı duvarı 6. (Lev. 11: c) ve kuzey duvarı 11. – 12. bloklarda (Lev. 19: a) pembe ya da batı duvarı 6. blokta geri plandaki atta olduğu gibi gri-mavidir. Yan yana ilerleyen atlardan öndeki ve gerideki farklı gövde renklerindedir. Kural olarak farklılık yele ve kuyruk kontrast renklerde boyanmaktadır. Bu kontrastta kırmızı ve mavi tercih edilen iki renktir. Batı duvarı 3. bloktaki yakındaki at mavi, geri planda olan pembe yeleli ve kuyrukludur (Lev. 7: b). Batı duvarı 6. blok üzerindeki atlarda mavi ve pembe sırayla kullanılmıştır (Lev. 11: c). Bu durum toynaklar için geçerli değildir. Batı duvarı 3. bloktaki at takımının her ikisi de pembe toynaklara sahiptir. Doğu duvarı 7.-8. bloklar üzerindeki atlarda yele ve kuyruklarda kırmızı ve mavi renkleri (Lev. 24: b); kuzey duvarı 4. blok üzerindeki atlarda ise mavi ve pembe renkleri kullanılmıştır (Lev. 16: b). Geleneksel olarak kırmızı ve mavi renklerin

kontrast olarak kullanımı dikkati çeker. Tek atların da mavi yele ve kuyrukları vardır. Güney duvarında 8. blok üzerinde sadece ayakları korunmuş olan Troilos'un atı kırmızı toynaklıdır. Pegasus mavi ile beyaz toynaklı, lila rengi yeledir(Lev. 27: a).

Yeşil renk Kızılbel'de sadece mezar odasının güney duvarının IV. frizindeki Akhilleus'un kalkanındaki desende görülmektedir(Lev. 29: b).

6.4. KARABURUN II:

Mezar odasının üç duvarı tek bir frizle bezelidir. Resimlerin durumu iyi değildir. Figürlerin taslak çizimleri kırmızı, kontur çizgileri ise siyahtır. Temel renklerin kırmızının çeşitlemeleri, mavi, siyah, beyaz, mor ve yeşildir.

Yeşil renk ancak batı duvarı ziyafet sahnesindeki kline üzerinde yer alan yataкта saptanmıştır (Lev. 30: a). Ana frizin zemin çizgisi üç duvarda da mavidir. Kırmızı bant zemin seviyesindeki duvarların sınırını işaretlemek için kullanılmıştır. Kızılbel ve Tatarlı'da olduğu gibi iki rengin kontrast olarak kullanılması bu mezarda söz konusu değildir. Burada renk kontrastından daha çok resmin genel ton dengesi tercih edilmiştir. Ancak kısmen de olsa kırmızı ile beyaz, mavi ile beyaz ve siyah ile beyaz zaman zaman kontrast olarak kullanılmışlardır. Batı duvarı solda yer alan hizmetçilerden birincisi beyaz, ikincisi kırmızı elbiselidir. Aynı şekilde kuzey duvarında birinci hizmetçi kırmızı elbiseli, ikinci hizmetçi beyaz elbiselidir.

Siyah, bu mezardaki resimlerde Kızılbel'de olduğu gibi figürlerin dış konturlarının belirlenmesi yanı sıra erkeklerin saç ve sakallarında, kadınların saçlarında ve at figürlerinde renk olarak kullanılmıştır. Ayrıca beyaz renk olan kıyafetlerin kırışıklıkları, plileri ve desenleri siyah ile yapılmıştır. Siyahın renk olarak kullanımı objelerde de görülmektedir. Batı duvarındaki klinenin pervazı mavi ve kırmızı renklerde yapılmış olmasına karşın ayakları tümünden siyaha boyalı olup profillidir. Klinenin önünde yer alan sehpanın aslanpençesi şeklindeki ayakları siyah renkte olmasına karşın, pençenin hemen üstünde yer alan devrik palmet kırmızı renkle çizilmiştir. Güney duvarında ikinci

hizmetçi grubu detayları çok net olmasa da uzun siyah bacaklı mobilya, olasılıkla masa taşımaktadırlar. Siyahın dış kontur, kırmızının ise çizgi olarak iç detaylandırmalarda kullanıldığı görülmektedir. Batı duvarında yer alan mezar sahibinin sol elinde tuttuğu phiale, birinci hizmetçinin elindeki yelpaze ile ikinci hizmetçinin elinde tuttuğu metal vazo ve phialenin konturları siyah renk olup iç detaylandırmaları kırmızı ile yapılmıştır. Kuzey duvarındaki kompozisyonun merkezinde yer alan taht arabasının konturları siyah çizilmiştir. Hayvan figürlerinde ise atlarda dış konturlar siyah olup gövde renkleri farklıdır. Güney duvarındaki taht arabasını çeken atların yeleleri dalgalı siyah çizgilerle gösterilmiştir. Mezar odasındaki kireçtaşı klinenin cephe yüzeyinde yer alan horoz figürünün göğsü kuyruk tüyleri ve sırtı solid siyah, omuz ve kanadı kırçillı siyah renkleriyle verilmektedir. Kuyruk fırça darbeleriyle kırçillı gibi gösterilmiştir.

Beyaz, renk olarak kıyafetlerde yoğun olarak kullanılmıştır. Batı duvarındaki mezar sahibi ile karşısında duran hizmetçi ile kuzey duvarındaki ikinci hizmetçinin kıyafetleri beyaz renktir. Hizmetçilerin sıkıca vücuduna oturan elbise üzerinde herhangi bir işleme olmayıp sadece belinde kalın kırmızı bir kemer bulunmaktadır. Güney duvarı taht arabasının arkasından gelen iki hizmetçi de beyaz elbiselidir. İki figür birbirinden ancak başlıklarının, tozluklarının ve ayakkabılarının rengi sayesinde ayrılabilir. Beyaz, renk olarak elbise dışında yaşlı figürlere yaşlı ifadesi verebilmek için kullanılmıştır. Güney duvarı kapı bloğunun solunda yer alan figürün sakalı beyaza boyalıdır.

Erkeklerin tenleri kırmızı-pembe et tonundadır. Bu mezarda bulunan tek kadın figürü ise beyaz renge boyanmıştır.

Kadın ve erkek figürlerinin kıyafetlerinin renkleri üç temel renk sistemindedir: beyaz, kırmızı ve mavi. Kırmızı tüm tonları ile görülmektedir. Kızılbel’de olduğu gibi burada da bunlar antik kumaş renklerinin yerini tutmaktadır.

Bu mezarda bulunan tek kadın figürünün kırmızı khitonunun üzerinde mavi himation bulunmaktadır. Mavi himationun ince kırmızı bordürü vardır.

Erkek hizmetçiler genellikle vücudu saran tek renkli düz bir elbise giymektedirler. Kıyafetler kırmızı ya da beyaz renktir. Batı duvarında birinci hizmetçi belinde kırmızı

kemerli olan beyaz bir elbise giymektedir. İkinci hizmetçi benzer şekilde dar bir elbise giymektedir. Ancak zıt olarak elbisenin rengi kırmızı, kemeri beyazdır. Kuzey duvarında olmasına karşın batı duvarındaki sahnenin devamı olan iki hizmetçiden birincisi kırmızı ikincisi beyaz elbiselidir. Güney duvarındaki cenaze alayı sahnesindeki birinci hizmetçi koyu kırmızı renkte kollu bir giysi ve beyaz başlık giymektedir. Tozlukları pembemsi açık kahverengi, ayakkabıları kırmızı renktir. İkinci hizmetçi ise beyaz elbiseli, kırmızı başlıklı, kırmızı tozluklu ve siyah ayakkabılıdır. Tahtlı arabanın arkasından gelen birinci hizmetçi grubunun elbiseleri aynı renk olmasına karşın başlıkları, tozlukları ve ayakkabılarındaki renk farklılığı kontrast yaratmaktadır(Lev. 35: c). Böylece arkadaki figür daha belirgin hale gelmektedir. Öndeki, kırmızı başlıklı ve kırmızı tozlukludur. Gerideki figürün ise sadece ayakkabıları siyah boyalıdır.

Mezar odasının kuzey duvarında savaş sahnesi yer almaktadır. Buradaki savaşçılar mavi renkli basit kısa tunikler ile beyaz himationlar giymektedir. Sahnenin merkezindeki gövdesi ve başı korunmamış olan figürün sadece öne doğru uzattığı iki kolu, sakalının ucu ve bacağı korunmuştur. Uzun kollu mor bir kostüm ile pantolon giydiği anlaşılmaktadır. Sadece bir asker figüründe gövde zırhı altındaki tuniğin benekli olduğu tespit edilmiştir. Güney duvarındaki tahta oturan erkek figürü kıyafetlerinin farklılığı ile dikkati çeker. Figürün, uzun kollu mor giysisi kısmen beyaz renkte bir mantoyla örtülmektedir. Tüylü kenarları kısa ve kavisli fırça darbeleriyle yapılmıştır ve omzundan aşağıya mantonun boş kolu sarkmaktadır. Kürk astarlı bu giysi "*Med kandys*"i olarak bilinmektedir ve Anadolu-Pers Sanatı'yla edebiyatında sıkça karşımıza çıkmaktadır²⁹⁴. Erkek figürünün, kenarı uzun bir şekilde sivrilen hafif bir başlığı vardır ancak üst kısmı kötü durumdadır. Başının ön kısmındaki mavi çizgiyle yapılmış şerit de başlığa aittir.

6.5. GORDİON BOYALI EV:

Canlı renklerle beyaz plaster üzerine çeşitli frizlerden oluşan bir bezeme yapılmıştır. Kadınlı erkekli temsili bir prosession sahnesi vardır. Duvarları beyaz sıvayla, tabanı ise

²⁹⁴ Mellink 1973a, 299-300.

mavi renkteki bir alçıyla kaplanmıştır. Boyamalar tempera tekniğindedir. Figürlerin eskiz çizimleri kırmızı, dış konturlar ise siyah renkle yapılmıştır. Ele geçmiş olan sıva kalıntılarının bir araya gelmesiyle resmin parçaları ortaya çıkmaktadır. Geniş bir friz mekanın duvarlarını kuşatmakta, kuzey, güney ve olasılıkla doğu duvarlarda devam etmektedir. Hareket doğu duvarına yönelmekte, olasılıkla da burada bir ziyafet sahnesiyle sonlanmaktadır.

Siyah renk konturların çizilmesi dışında kumaşların kırışıklığını ifade etmek için de kullanılmıştır. Güney duvarındaki önde yer alan kadın figürünün üzerindeki himation üzerinde siyah ile yapılmış gamalı haç desenleri kumaşın nakışını ifade etmektedir. Kumaşlarda görülen baskın renk özellikle himationlarda kırmızı, mavi ve yeşildir. Bazı himationlar kumaş ya da dokuma üzerinde meander bordürü nakış işlemeli iken, kırışıklı khiton kenarlarda kalın siyah bordürlüdür. Düz khitonların ise boyunda omuzda ve kol kenarlarında geniş renkli bordürler vardır. Mellink²⁹⁵, bu mezar odasındaki resimlerin deneyimli ellerce çizildikleri kesin olduğunu ileri sürmesine karşın, himationlar biraz üstünkörü betimlenmiştir.

6.6. TATARLI TÜMÜLÜSÜ:

Ahşap mezar odasına sahip olan Tatarlı Tümülüsü'nde bezemeler doğrudan ahşap zemin üzerine direkt olarak uygulanmıştır.²⁹⁶ Beyaz, kırmızı siyah ve kahverengi dört ana renk olarak karşımıza çıkar. Gri çeşitli tonlarda görülebilmektedir. Doğru duvarı birinci kalas üzerinde ikinci (Lev. 43: c) ve kalasın sonundaki geride yer alan at (Lev. 44: d) gri renktir. İnsan kıyafetlerinde de gri renk görülmektedir. Aynı kalas üzerinde arabayı çeken erkek figürü ile arabanın arkasından gelen üç kadın figürü de (Lev. 44: c) gri boyalı kıyafetler giymektedirler. Dört atlıdan arkadakinin pantolonu gridir (Lev. 44: a). Ayrıca yürüyen üçüncü figürün çektiği atın semerinin üzerinde gri kubbeli büyük bir

²⁹⁵ Mellink 1980b, 92

²⁹⁶ Summerer 2005, 155-158; Summerer - Kienlin 2007, 74-83.

sandık durmaktadır (Lev. 44: b). Hemen bunun arkasından gelen arabanın da, üstü kubbe dikdörtgen şeklinde ve gri renktedir (Lev. 44: c).

Grinin (ya da siyahın) mavi ile karıştırılarak kullanıldığı görülmektedir. Doğu duvarı birinci kalas üzerinde birinci at (Lev. 43: b), sandık taşıyan sahnenin ortasındaki at (Lev. 44: b) ve sahnenin en sağındaki üç attan öndeki at (Lev. 44: d) gri-mavi renge boyalıdır.

Sarı renk birkaç yerde karşımıza çıkmaktadır. Kuzey duvarı ikinci frizdeki dört savaşçının baldır zırhları açık sarı boyalıdır (Lev. 41: a). Ayrıca yine kuzey duvarı üçüncü friz üzerindeki soldan birinci arabanın kasasında sarı boya izleri gözlenmektedir. Aynı frizde üçüncü arabanın üzerindeki arabacının alt tarafı açık sarı renge boyalıdır. Aynı frizin sağında yer alan birinci figürün açık sarı bir tuniği vardır.

Kahverengi yoğun olarak savaş sahnesinde görülmektedir. Burada hem Pers tarafında, hem de İskit tarafında yer alan savaşçıların başlıklarında kırmızının yanı sıra kahverengide kullanılmıştır (Lev. 44: e). Açık olarak kullanılan kahverengi zaman zaman gri renkle karışmakta ve saptanmasında zorluklar yaşanmaktadır. Doğu duvarı birinci kalas üzerinde kubbeli araba (Lev. 44: c) ve onun önündeki at üstündeki sandık (Lev. 44: b) açık kahverengi olmalıdır. Arabanın arkasından gelen üç kadının da elbiselerinin bazı bölümleri de kahverengi olmalıdır. Ayrıca konvoyun en arkasında yer alan üç atının diğer yandaki atı olasılıkla açık kahve boyalıdır (Lev. 44: d).

Figürlerde kırmızı ve siyah, kontrast renkler olarak kullanılmıştır. Doğu duvarının ikinci kalasının sol kenarında yer alan taçlı iki figür (Lev. 45: a) ile ortada yer alan Pers komutanı (Lev. 46: b) saçları görülen ve sakalları olan nadir figürlerdir. Dikkat çekici olan bu figürlerin saçları ve sakalları siyaha boyalıdır. Kuzey duvarındaki ikinci frizde yer alan savaşçı figürlerinin kalkanlarında kırmızı dönüşümlü olarak rüzgar gülü motifinde dikkati çeker (Lev. 41: a). Kuzey duvarının üçüncü frizinde yer alan at arabalarının atlarında dönüşümlü olarak öndeki birinci arabada siyah, geri plandaki kırmızı, ikinci arabada öndeki kırmızı geri plandaki siyah, üçüncü arabada ise yine öndeki siyah gerideki kırmızı olarak düzenlenmiştir. Benzer şekilde dördüncü frizde yer

alan kanatlı boğa dizisinde de bir kırmızı bir siyah olacak şekilde dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Bu grubun arkasında yer alan yırtıcı iki hayvanın da gövdeleri siyaha boyalıdır.

Doğu duvarına ait birinci kalas üzerinde siyah ve kırmızı kontrastının çok kullanılmadığı görülmektedir (Lev. 43: b). Burada yan yana yürüyen insan figürlerinin çokluğu dikkat çekicidir. Dördüncü bir renk olarak siyaha, kırmızı ve beyaza olasılıkla siyahın sulandırılması ile elde edilmiş olan grinin tonları katılmaktadır. Grinin bu kompozisyona dahil olması ile kırmızı ve siyahın oluşturduğu kontrast kırılmaktadır. Dörtlü grup halinde yürüyen sadece iki at grubu vardır. Burada öndeki atlar siyah renktedir (Lev. 44: c).

Doğu duvarının ikinci kalasında bu renk armonisi değişmemektedir (Lev. 44: e). Burada yer alan sahnede daha fazla atlı gruplar olmasına karşın önde yer alan atlardan sadece bir tanesi siyah boyalıdır (Lev. 45: b). Bir atın ise üzerinde yer alan eğer örtüsü siyah renktir (Lev. 46: a).

İncelemiş olduğumuz Harta, Aktepe, Kızılbel ve Karaburun erkek ten renginin pembe olduğu görülmektedir. Düşmüş sıva parçaları halinde ele geçmiş olan Gordion Boyalı Ev resimlerinde kadın ve erkekte ten renginde farklılık net değildir. Bazı istisnalar olsa da kadınlarda genel olarak kadınlarda beyaz, erkeklerde pembe rengin kullanıldığını kabul etmek yanlış olmayacaktır.²⁹⁷ Kızılbel resimlerinde pembe erkek ten renginde kızıl okra, pembeye oranla daha fazla kullanılmıştır. Ayrıca mavi-siyah ten rengine sahip iki erkek figür bulunmaktadır. Tamamen çıplak olan erkek figürlerinde sadece biri kısmen net olarak seçilebilmektedir. Sahnedeki boşluğa göre burada üç figürün girebileceği kadar yer vardır (Lev. 14: b). Kısmen iyi durumda olan 1. mavi-siyah figürün başı ve elleri korunmamıştır (Lev. 14: c). Bu figür tamamen çıplak olması ile de farklılık gösterir. Mezardaki iki çıplak figürden biridir. Diğer çıplak figür ise Medusa'nın kesik boynundan çıkan Khrysaor'dur (Lev. 27: a). Burada doğum anı canlandırıldığı için figürün çıplak olması gayet normaldir. Dolayısıyla mavi erkek

²⁹⁷ Mellink'in bildirdiğine göre burada mavi saçlı ve beyaz renkli bir erkek figürü bulunmaktadır. Mellink 1980b, 92.

figürü koyu tenli bir ırkı temsil ediyor olmalıdır. Figürün mavi renk boyanmasının teknik bir nedeni olmalıdır. Ancak figürü simsiyah boyadığı durumda figürün saçları, varsa eğer sakalı ve de kulak ağız kaş gibi iç detaylandırmaları yapılamayacaktır. Bu nedenle siyah renge en yakın olan mavi, ten rengi olarak seçilmiş olmalıdır. İkinci bir seçenek olarak sanatçı kırmızının koyu tonları kullanmış olsaydı yanık erkek ten rengini ifade eden kırmızı okra ile karıştırılabilecekti. Bu nedenle sanatçı figürün ırksal farklılığını vurgulayabilmek için mavi-siyahı tercih etmiş olmalıdır. Siyahın ten rengi olarak kullanımının yakın bir örneğini Karaburun II'nin güney duvarında yer alan ekphora sahnesinde görmekteyiz. Burada birinci at figürünün gövde rengi siyah yapılmıştır. Bir insan ile atın ten renklerinin karşılaştırılması pek uygun düşmemektedir. Ancak burada ilginç olan nokta atın kuyruğunun mavi renk yapıp, siyah çizgilerle kıllar çizilmiş olmasıdır. Burada da gördüğümüz üzere Kızılbel'de olduğu gibi sanatçı siyah renge yakın bulduğu mavi rengi kuyrukta kullanmış ve iç detaylandırmasını siyah ile yapmıştır.

Erkek ten renginde Tatarlı resimleri farklılık göstermektedir. Burada ahşap üzerine yapılmış figürler ya kırmızıya boyanmış ya da boş bırakılmıştır. Tenleri kırmızı boyalı figürler sadece mezar odasının kuzey duvarında yer almaktadır(Lev. 41: a). Kuzey duvarındaki ikinci frizde dört savaşçı ile üçüncü frizde arabaların önünde ileri doğru hamle yapar durumda olan iki figürün tenleri kırmızı renktir. Doğu duvarında yer alan birinci (Lev. 43: b) ve ikinci (Lev. 44: e) kalas üzerindeki tüm erkek figürlerin tenleri boyalı olmayıp ahşap renginde bırakılmıştır.

Kadın figürü incelemiş olduğumuz yapılardan sadece Harta'dan ele geçmemiştir. Kızılbel, Karaburun II ve Gordion Boyalı Ev'de bulunan kadın figürlerinin tenleri beyaz renktir. Buna karşın Aktepe'den ele geçen kadın figürünün teni pembe renktir(Lev. 4: b). Soyguncuların eline geçen parça ne yazık ki rötuşlanmıştır ve görülenler orijinalinden günümüze kalan kontur ve boyalar değildir. Dolayısıyla tekrar boyanmış olan yüzün orijinalinde beyaz olması mümkündür.

Tatarlı mezar odasının doğu duvarı birinci kalas üzerindeki cenaze alayında yer alan üç kadın figürü bulunmaktadır. Bunlarda erkek figürlerinde olduğu gibi tenleri

boyanmamış, boş bırakılmıştır (Lev. 44: c). Tatarlı resimlerini ayrı tutarsak, Arkaik Dönem Batı Anadolu resimlerinde tercih edilen erkek ten rengi pembe ve daha koyu tonları, kadınların ise beyazdır.

Saç renklerinde ise kadın erkek ayırımına işaret edecek bir farklılık söz konusu değildir. Genel kullanılan renkler siyah ve kırmızı okradır. Kızılbel resimlerinde doğal renklere aykırı olarak pembe rengin kullanıldığı görülmektedir. Bu sarışın saç rengine karşılık gelmektedir. İncelenen resimlerde en aykırı saç rengi Aktepe’de bulunan kadın figürünün mavi renk saçıdır (Lev. 44: c). Daha önce de belirttiğimiz gibi Aktepe resimleri daha sonra ağır bir şekilde rötuşlanmıştır. Dolayısıyla bu mavi saç rengin orijinal olup olmadığı kesin değildir. Başka her hangi resimde de mavi saç rengine rastlanmamıştır. Yaşlılığın ifadesi olan beyaz saçlar ise beyaz zemin üzerine siyah çizgiler şeklinde gösterilmiştir.

İncelemiş olduğumuz altı yapıdaki resimlerde en renkli kısımlar giysilerdir. Giysilerin renklendirilmelerinde kadın erkek ayırımı yok gibi görünmektedir. Ancak resimlerde kadın figürleri erkeklere oranla daha azdır. En çok kadın figürü Kızılbel resimlerinde bulunmaktadır. Kadınların elbiseleri beyaz olup genellikle siyah noktalarla bezelidir. Kadınlarda olduğu kadar erkeklerde de renkli olan mantolar dönüşümlü olarak kırmızı, mavi ve lila rengidir. Astarları ise kırmızının çeşitli tonlarıdır. Savaşçılar ve avcılar tek renkli basit kısa tunikler giymektedir. Renkler: parlak kırmızı, koyu kırmızı ya da beyazdır.

Karaburun II’de beyaz renk kıyafetlerde yoğun olarak kullanılmıştır. Bu mezarda bulunan tek kadın figürünün kırmızı khitonunun üzerinde mavi himation bulunmaktadır. Erkek hizmetçiler genellikle vücudu saran tek renkli düz bir elbise giymektedirler. Kıyafetler kırmızı ya da beyaz renktir. Güney duvarındaki tahta oturan erkek figürünün uzun kollu mor giysisi kısmen beyaz renkte bir mantoyla örtülmektedir.

Tatarlı’nın dar renk skalasının en geniş kullanımı giysilerde görülmektedir. Kadın figürleri sadece doğu duvarı birinci kalas üzerindeki cenaze alayında yer almaktadır. Kubbeli arabanın arkasından gelen üç kadın figürünün kıyafetleri renksiz ya da açık

kahvedir. En geniş renk kullanımı erkek figürlerinde görülmektedir. Kırmızı beyaz siyah açık sarı ve kahverenginin yanı sıra renklendirilmemiş kıyafetlerde vardır. Başlıklarda genellikle kırmızı tercih edilmiştir. Yan yana duran figürlerin başlıklarında ise kırmızı ve açık kahverengi dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Kıyafetlerde de yoğunlukla kırmızı tercih edilmiştir. Özenle işlenmiş olan doğu duvarının birinci kalasında kırmızı kıyafetlerin yan şeritleri beyaz boyalıdır. Kahverengi ve renksiz kıyafetlerin yanı sıra tek bir örnekte siyah renk kullanımı da vardır.

Batı Anadolu Arkaik Dönem resim sanatı içerisinde yer alan Harta, Aktepe, Kızılbel, Karaburun, Gordion Boyalı Ev ve Tatarlı'da insan figürlerinde kullanılan renk skalası aşağıdaki gibidir:

	HARTA	AKTEPE	KIZILBEL	KARABURUN II	GORDION B.E.	TATARLI
TEN (E)			  			 
TEN (K)						
SAÇ (E)			 			
SAÇ (K)			 			
GIYSİ (E)	   	 	    	   		     
GIYSİ (K)			    	 	  	 

Hayvan figürlerine gelince Harta, Aktepe ve Gordion Boyalı Ev'den hiçbir hayvan figürüne ait parça ele geçmemiştir. En fazla hayvan figürü Kızılbel resimlerinde bulunmaktadır. Burada at, domuz, geyik, boğa, aslan ve köpek figürleri tespit edilmiştir. Hayvan çeşitliliğinde Kızılbel'i Karaburun takip eder. Karaburun'da at, köpek, horoz, tavuk ve keklik figürleri görülür. Kızılbel'deki hayvan figürleri ana bezeme kuşaklarında yer almaktadır. Karaburun II' de duvarda sadece at figürleri vardır. Köpek, horoz, tavuk ve keklik duvarda değil, mezar odasındaki taş kline üzerinde yer almaktadırlar (Lev. 36: b, c, d; Lev. 37: a). At ve köpek figürlerini ayrı tutarsak diğer

merkezlerden farklı olarak Kızılbel'deki av sahnelerinde vahşi hayvan figürlerine de yer verilmiştir.

At, Kızılbel, Karaburun ve Tatarlı resimlerinde ortak hayvan figürüdür. Atların dış konturları ve anatomik detaylandırmaları siyah ile yapılmıştır. Yan yana ilerleyen at gruplarında gövde renkleri farklı farklıdır. Tatarlı'da siyah, beyaz, kırmızı, gri ve gri-mavidir. Kızılbel'de beyaz, lila, pembe ve gri-mavidir. Karaburun II'nin at figürleri siyah, beyaz ile açık ve koyu pembe. Kızılbel'deki at figürlerinde siyah renk kullanılmamıştır. Kızılbel'den farklı olarak Karaburun II güney duvarındaki taht arabasını çeken atların yeleleri dalgalı siyah çizgilerle gösterilmiştir.

At figürlerinde genellikle yele, kuyruk ve toynaklar gövde renginden farklı olarak kontrast renklerde boyanmıştır. Bu kontrastta kırmızı ve mavi tercih edilen iki renktir. Tek atların da mavi yele ve kuyrukları vardır. At figürlerinin boyanması Tatarlı'da farklılık gösterir. Burada yele ve kuyruk, gövde ile aynı renktedir. Toynaklar ise herhangi bir kontrast gözetilmeden ya gövde renginde ya da siyah boyanmıştır.

	HARTA	AKTEPE	KIZILBEL	KARABURUN II	GORDİON B.E.	TATARLI
AT						
DOMUZ						
GEYİK						
BOĞA						
ASLAN						
HOROZ						
TAVUK						
KÖPEK						
KEKLİK						

7. BATI ANADOLU DUVAR RESİMLERİNİN İKONOĞRAFİK İNCELENMESİ

Harta, Aktepe, Karaburun II ve Gordion Boyalı Ev’de odaların duvarlarında tek bir friz bulunmaktadır. Tatarlı ve Kızılbel’de ise mezar odasının bir duvarında birden fazla resimli friz yer almaktadır. Kızılbel, figürlerinin çokluğu ve işlenen konuların çeşitliliği ile öne çıkmaktadır. Ancak bu mezar resimlerinin ikonografik yorumlanmasında farklı görüşler vardır. Bunun başlıca nedeni, zamanın yapmış olduğu aşındırmaların resimlerin net bir şekilde anlaşılmasında zorluklar yaratmasıdır.

Kızılbel mezar odasının içerisinde yer alan taş kline ve masa, duvarlardaki friz kuşaklarının sayısını etkileyen faktörlerden birisidir. Kline ve masa, resimlerin yapılmasından önce yerleştirilmiş olmalıdır. Mezar odasının batı duvarının önünde masa, kuzey duvarının doğu köşesinin önünde kline bulunmaktadır. Neredeyse duvar genişliğinde olan masanın bulunduğu batı duvarında iki friz yer almaktadır. Kuzey duvarında ise kline ve masa arasında resim yapabilmek için dar bir alan kalmıştır. Bu duvarda dar alanla birlikte toplam beş friz bulunmaktadır. Doğu ve güney duvarlarında masa ve kline engeli olmadığı için altta da bir friz yer almaktadır.

Tüm duvarlarda yer alan frizler irdelendiğinde, taban (alt) ve tavanın (üst) genel olarak bordo renkli bir bant ile sınırlanmış olduğu görülmektedir. Üst frizin taban (alt) çizgisini oluşturan bant, alttaki frizin tavan (üst) çizgi bandını oluşturmaktadır. Mellink tarafından yapılmış çizimlerde ve anlatımlarda bu bantlar çoğu yerde saptanamamış, saptanan durumlarda da salt bant olarak verilmiştir. Ancak tüm duvar resimlerini içeren çizimler ve resimler incelendiğinde, sahnelerin devamını ve geçişlerini izlemede çok önemli rolleri olduğunu saptamış bulunuyoruz. Bu durumda, kapının tam karşısına gelen kuzey duvarının alınlığı başlama noktası olarak kabul edildiğinde: Alınlıkta sağdan sola giden korunmuş durumda beş süvari yer almaktadır (Lev. 12: a; 19: a). Ancak atların ölçümleri hesaplandığında burada toplam dokuz süvari olması gerekmektedir (K10-12 nolu bloklar). İkonografik incelemeler sonucunda eksik olan alanlardaki tema ve figürlerin ölçüm çalışmaları yapılarak yeni saptamalar ve öneriler sunulmuştur. Taban bordo renkli bir bantla belirlenmiştir. Bu bant K7-10 nolu bloklarda

yer alan figürlerin tavan (üst) sınırını oluşturmaktadır. K11 nolu bloğun sol köşesinde yer alan sahnenin devamı, bu kez sağdan sola gidiş olarak K7 nolu bloğa geçip K10 a kadar devam etmektedir. K8-10, 6 nolu bloklarda bu sahnelerin taban (alt) sınırını belirleyen bant çok net olarak izlenmektedir. İlginç olan bu bandın doğu duvarının kuzey-doğu köşesinden başlayarak D 4-5 ve D 8-9 nolu bloklarda devam ettiğinin saptanmış olmasıdır. Buna karşın, K4-6 nolu blokların taban (alt) sınırını belirleyen bandı aşınma ve restorasyon nedeni ile D4-5, 3 de izleme olanağı bulunmamaktadır. Ancak sahnelerden yola çıkarak bu bloklarda da bu bandın olması gerekmektedir. Bu bantlar dışında yine kuzey duvarından (K5-6) başlayan, siyah merkezli, kırmızı ve beyaz örgülü bordür, D4-5 blokları üzerinde de aynı düzlemde izlenmektedir. Friz kuşakların yüksekliklerinin aynı olması ve özellikle ikili örgü bordürünün her iki duvarda da aynı yerde bulunması, iki duvarın da birlikte organize edildiğini düşündürmektedir. Resimler yapılmadan önce bordürler çizilmiş olmalıdır. Bu bant ve örgü bordürü izlemelerinden yola çıkılarak ikonografik açıdan da tüm bu sahnelerin bir bütünlük içerdiği tarafımızca saptanmıştır. Doğu duvarının üçüncü frizinde domuz avı sahnesi (Lev. 19: b) yer alırken kuzey duvarında bu alan boş bırakılmıştır (Lev. 12: a). Her iki duvarda da devam eden frizin alt sınırını spiral bordür oluşturmaktadır. Siyah merkezleri olan kırmızı ve beyaz örgülü bu motifin, (Lev. 23: a, b) dalgalı konturları Mellink tarafından avın yapıldığı bataklığın suları olarak yorumlanmıştır.²⁹⁸ Doğu duvarında yer alan bu ikili örgü bordürü aynı şekilde kuzey duvarında da devam etmektedir. Kuzey duvarı ile doğu duvarı üzerinde yer alan sahneler arasında bir devamlılık ya da konu bütünlüğü yoktur. Kuzey duvarının I. frizinde minyatür denebilecek küçüklükte gemi yolculuğu sahnesi (Lev. 12: b; 13: a, b, c) yer alırken, doğu duvarında spor karşılaşması vardır (20: a, b). Kuzey duvarının II. frizinde sola doğru hareket eden bir prosession varken, (14: a) doğu duvarında geyik avı sahnesi (21: b; 22: a, b) vardır. Doğu duvarında III. frizde av sahnesi yer alırken kuzey duvarında bu bölüm boş bırakılmıştır.

Mezar odasının batı duvarındaki bantlar doğu ve kuzey duvardakilerle paralellik gösterir. Burada duvarın önünde kline olması diğer duvarlarda zemin üzerinden

²⁹⁸ Mellink 1998, 50.

başlayan I. frizin yapılamamasına neden olmuştur. Askerin vedası ve kline sahnesinden oluşan I. friz, kuzey ve doğu duvarlarının II. ve III. frizlerinin toplam yüksekliği kadardır. Kuzey ve doğu duvarlarının II. frizlerinin taban çizgisi batı duvarının I. frizinin taban çizgisini oluşturmaktadır. Aynı şekilde kuzey ve doğu duvarlarının III. frizlerinin tavan çizgisi batı duvarının I. frizinin tavan çizgisi ile aynı yüksekliğe denk gelmektedir. Batı duvarının II. frizi kuzey ve doğu duvarlarının IV. frizlerine denk gelmektedir. Kuzey, doğu ve batı duvarlarının friz bantları arasındaki bu uyumu güney duvarında kapının yer alması nedeniyle bulamamaktayız.

İki bezemeli frizin bulunduğu batı duvarının resimlerinin (Lev. 7: a) düzeni ile taş bloklar arasında ilişki vardır.²⁹⁹ Askerin veda sahnesi duvarın I. frizinin B3 nolu bloğu üzerinde yer alır. Aynı frizdeki ziyafet sahnesi ise B4 nolu blok üzerindedir. Askerin hazırlanmasının canlandırıldığı ikinci frizde konu bütünlüğü olmasına karşın figürler bloklar üzerine kompoze edilmişlerdir. B5 nolu blok üzerinde seyirciler, askerler ve boğa, B6 nolu blok üzerinde atlı araba, B7 nolu blok üzerinde eşya taşıyanlardan oluşan prosession yer almaktadır. Mezar odasının giriş kapısının bulunduğu güney duvarı için de böyle bir kompozisyon bahsetmek mümkündür (Lev. 25: a). Kapı lentosu bir friz olarak düşünülmüştür.

Kızılbel mezar odasının yatay bantlarla bölümlere ayrılmış dört duvarında da farklı konu işlenmiştir. Kabaca değerlendirecek güney duvarında mitolojik sahneler, batı duvarında askerin vedası ve ziyafet sahnesi, doğu duvarında av ve spor karşılaşmalarından oluşan sahneler vardır. Kuzey duvarında ise çözümlenmesi en zor sahneler yer almaktadır (Lev. 12: a).

Tez kapsamında incelediğimiz Harta, Aktepe, Kızılbel, Karaburun II, Tatarlı ve Gordion Boyalı Ev duvar resimlerindeki ikonografik temaları aşağıdaki şekilde sınıflandırmak mümkündür:

- Prosession
- Ekphora

²⁹⁹ Mellink 1998, 50 vd.

- Savaş
- Av (domuz, geyik, aslan)
- Kline (Cenaze Ziyafeti)
- Spor
- Mitolojik Temalar (Troilos, Medusa)
- Vedalaşma

Tatarlı Tümülüsü, duvarlarındaki birden fazla resimli frizleri ile Kızılbel mezar odasına benzemektedir. Mezar odasının içinde, ahşap kalaslardan yapılmış ikinci duvarın her bir kalası ayrı bir friz olarak düzenlenmiştir. Mezar odasının güney, batı ve doğu duvarlarında yer alan kalaslar yukarıda sınıflandırmasını yapmış olduğumuz ikonografik temalar içinde değerlendirilmiştir. Ancak kuzey duvarının ikonografik incelenmesi bu sınıflandırma içerisine girmemektedir.

Kurtarma kazılarında insitu olarak ele geçen kuzey duvarı sekiz kalastan oluşmaktadır (Lev. 41: a). Çatı nedeniyle üçgen alınlık şeklinde olan duvarın en üstteki en küçük kalası çürüyerek kırılıp bozulmuştur. Bu yüzden buraya ait herhangi bir resim korunmamıştır. Kısmen sağlam olarak ele geçmiş olan birinci kalas üzerinde karşılıklı iki sphinks ya da panter olabilecek yırtıcı hayvan durmaktadır (Lev. 41: b). Figürlerin başları ve boyunları korunmamıştır. Arka ayakları üzerine oturan figürlerin yukarı kalkık olan kuyruklarının üst kısmı kayıptır. Ön ayakları tek olarak gösterilmiştir. Figürlerin arka ayakları üzerine oturmuş birbirlerine bu kadar yakın durması Hellen sanatında oldukça sık rastlanan heraldik duruşlu sphinksleri çağrıştırmaktadır. İlk olarak Mısır'da ortaya çıkan sphinks figürü kanatsız olarak betimlenmiştir. II. bin Ön Asya kültürlerinde ise kanatlı olarak karşımıza çıkar.³⁰⁰ Daha sonra Hellen sanatında da kanatlı olarak betimlenmeye devam edilmiştir. Hellen sanatında da koruyucu özelliği ile yer alan sphinksler kapının iki yanında, mezar stellerinde, lahitlerde bu koruma özellikleriyle betimlenmişlerdir.³⁰¹ Aynı koruyuculuk özelliği ile Arkaik Dönem Attika

³⁰⁰ Şahin 1992b, 108 vd.

³⁰¹ Richter 1944, 6; Şahin 1992b, 124.

stellerinde de heykel olarak yer almışlardır.³⁰² Klazomenai lahitleri³⁰³ ve Lykia kabartmaları³⁰⁴ üzerinde ise antitetik duruşta ve heraldik olarak betimlenmişlerdir.

Anadolu'da ilk sphinks betimleri Assur koloniler çağında damga mühürler üzerinde görülür.³⁰⁵ Bu sphinks figürleri Anadolu'ya Mezopotamya'dan Suriye yoluyla girmiştir.³⁰⁶ Hitit sanatında sphinksler mühürlerin yanı sıra Alacahöyük ve Boğazköy'de kapı koruyucusu olarak karşımıza çıkar. Alacahöyük'te şehrin güneydoğu kapısında iki, Boğazköy güney kent kapısında dört sphinks bulunmaktaydı. Bu sphinksler, hathor tarzı saçları ile Mısır'ın kral sphinkslerinin etkilerini taşır.³⁰⁷ Hitit'in M.Ö. 1200 yıllarında yıkılmasından sonra Geç Hitit eserlerinde sphinks figürleri görülmeye devam eder.³⁰⁸ Urartu sanatında sphinks figürü çoğunlukla kutsal hayat ağacı ile birlikte betimlenmiştir.³⁰⁹ Urartu'da da koruyucu özellikleri ile sphinksler daha çok kapı girişlerinde betimlenmişlerdir.

Phryg sanatında ise sphinks figürü sık karşılaşılan bir betim değildir. Ancak birkaç örnekle temsil edilmektedirler. Ankara'da ele geçen bir orthostat üzerinde yürür durumda bir sphinks kabartması yer almaktadır. Kapalı olan kanat dört bölümlü olarak gösterilmiştir.³¹⁰ Uzun sakalıdan erkek olduğu anlaşılan sphinksin yüzü tahrip olmuştur. Akurgal, bu eserin Phryg prensleri için üretilmiş, Assur'laşmış Geç Hitit eseri olduğunu söylemektedir.³¹¹

Gordion'dan ele geçmiş fildişi tarak üzerinde sphinks betimi yer almaktadır. Sağa doğru yürür durumda olan figür aslan gövdeli ve kanatlı olup kuyruğu kuş başı şeklinde sonlanmaktadır.³¹²

³⁰² Demisch 1977, 86.

³⁰³ Cook 1981.

³⁰⁴ Smith 1900, Pl. 7-8; İdil 1993, lev. 86/3-4.

³⁰⁵ Özgüç 1965, 30; Darga 1992, 171.

³⁰⁶ Özgüç 1965, 30.

³⁰⁷ Dessenne 1957, 184.

³⁰⁸ Orthmann 1971, 172 vd.

³⁰⁹ Özgüç 1966, res. 27.

³¹⁰ Buluç 1981, 424 vd., res. 4.

³¹¹ Akurgal 1995b, lev. 154.

³¹² Prayon 1987, taf. 33.

Tatarlı Tümülüsü'nde yer alan olası sphinks figürleri sadece omuz kısmına kadar korunmuştur. Kanatlı olup olmadıkları anlaşılamamaktadır. Ancak duruşları itibariyle mezarı korumak amacıyla yapılmış antithetik sphinksler olmalıdırlar.

Tatarlı kuzey duvarı ikinci frizinde dört savaşçı ikişerli olarak birbirlerine saldırır durumda betimlenmişlerdir (Lev. 41: b). Pozları, kıyafetleri ve silahları birbirinin aynısıdır. Savaşçılar bir ayakları oldukça ileride birbirlerine hamle yapar şekildedirler. Figürler, kalkanı verrev olarak kesen mızrak taşımaktadır. Tüm kalkanların merkezde iç içe siyah ve kırmızı iki daire ve buradan çıkan kavisli ışıklardan oluşan bezeme yer alır. Buradaki her bir birim alternatif olarak siyah ve kırmızı olarak boyanmıştır. Geride kalan ellerinde ise birer orak benzeri bir silah tutmaktadırlar. Yüzleri korunmamış olan figürlerin başlarında sorguçlu miğferleri bulunmaktadır. Ayakları çıplak olup bacaklarında baldır zırhı vardır.

Savaşçıların ellerinde tutukları orak biçimli silahın yakın benzerlerini Hitit Yazılıkaya açık hava tapınağındaki kabartmalarda görmekteyiz.³¹³ Ayrı bir girişi olan küçük galeride yer alan on iki tanrı ellerinde omuzlarına dayadıkları orak biçimli bir silah taşımaktadırlar. Konya civarlarında ele geçtiği söylenen bir stel üzerinde aynı silah yer almaktadır.³¹⁴ Stel üzerinde miğferli, zırhlı, kısa tunikalı ve tozluklu bir savaşçı figürü bulunmaktadır. Figür bir elinde çift uçlu mızrak ve kalkan tutarken diğer elinde orak biçimli silah bulunmaktadır. Kıbrıs'ta bulunmuş kireçtaşından Golgoi lahdinin Perseus'un elinde de görmekteyiz.³¹⁵ Lahdin kısa kenarında da Perseus Medusa'nın kafasını kesmiş oradan ayrılmaktadır.

Summerer tarafından bu ikili iki grup savaşçı savaş dansı yaptıkları şeklinde yorumlanmıştır.³¹⁶ Benzer savaş dansı sahnesi Çanakkale-Biga'da bulunmuş olan Polyksena lahdi üzerinde de betimlenmiştir.³¹⁷ Lahdin uzun kenarlarından birinde parmak uçlarında dans eden iki çift halinde dört figür yer alır. Kısa bir şort giyen

³¹³ Akurgal 1995a, 450, Lev. 46b.

³¹⁴ Texier 1862, fig. 5, 652.

³¹⁵ di Cesnola 1878; Myres 1909, 1-4, pl. 1-6; Myres 1914, 226-229; Vermeule 1974, 287-290; Tuplin 1996, 50; Littauer – Crouwel 2002, 155; Dentzer 1982, no. R 6, Pl. 31 fig. 188.

³¹⁶ Summerer 2005, 143; Summerer - Kienlin 2007, 78.

³¹⁷ Çevirici 2006, Lev. 12.a; Sevinç 1996, fig. 15, 251 vd.

figürler sorguçlu miğfer ve küçük bir kalkan taşımaktadırlar. Burada savaş dansı yapan figürlere aulos ve kithara çalan iki müzisyen kadın eşlik etmektedir. Çevirici, buradaki sahneyi silah dansı yapan kadın figürleri olarak yorumlamıştır.³¹⁸

Dionysos, Apollon, Ares, Zeus ve Kybele için yapılan dinsel törenlerde silahlı bir dansın yapıldığı bilinmektedir. Platon, “Pyrrikhe” olarak adlandırdığı bu dansın temel hareketlerini savaş sırasındaki saldırı ve savunma hareketleri oluşturduğunu söylemektedir.³¹⁹ Bir çeşit savaş talimi olarak yorumlanan Pyrrikhe dinsel ayinlerin yanı sıra cenaze ve evlilik törenlerinde de sergilenmektedir.³²⁰ M.Ö. 5. yüzyılda Attika vazoları üzerinde yoğun olarak görülen silah dansı³²¹ Tatarlı mezar odasında da resmedilmiş olmalıdır. Burada savaşçılar/dansçılar mızrak ve kalkanın yanı sıra Anadolu’ya özgü olduğu anlaşılan orak biçimli silah taşımaktadırlar.

Tatarlı mezar odasının kuzey duvarının üçüncü kalası üzerinde sol tarafta arka arkaya ilerleyen üç arabadan oluşan bir prosession sahnesi yer almaktadır (Lev. 41: c). Birbirinin kopyası şeklinde olan arabaları ikişer at çekmektedir. Arabaların kasaları, arabacı ve tekerleklerine göre oldukça küçük yapılmıştır.

Arabaların önünde arabalardan daha büyük boyutta iki erkek figürü sağa doğru ilerlemektedir (Lev. 41: c). Sol tarafta Gövdesi dik duran birinci figürün sol ayağı ileride sağ ayağı geridedir. Kolu dirsek altına kadar uzanan açık sarı bir kıyafet giymektedir. Baş, omuzlar ve sol kol korunmamıştır. Sağ kol iki bacağının arasında silah olması muhtemel ince uzun bir obje tutmaktadır. Objenin alt kısmı hafifçe eğridir ve ucu öndeki figürün kalçasına denk gelmektedir. Başı korunmamış olan ikinci figür de öne doğru geniş bir adım atar şekildedir. Ancak bu figürde gövdesi öne doğru eğilmekte, elinde her hangi bir obje tutmamaktadır.

Arabalar ile figürler arasındaki oran farkı hatalı çizim ile açıklanamayacak kadar fazladır. Buradaki arabanın benzerini aynı mezarın doğu duvarı ikinci kalası üzerindeki

³¹⁸ Çevirici 2006, 27.

³¹⁹ Platon, *Nomoi*, VII, 815 a.

³²⁰ Lawler 1964, 107 vd.; Poursat 1968, 553, 605.

³²¹ Poursat 1968, fig. 6-32.

yer alan savaş sahnesinde görmekteyiz. Neredeyse birebir aynı olan bu iki araba arasındaki tek fark arabanın kasasından ileri doğru uzayan çıkıntının farklı şekilde sonlanmasıdır. Kuzey duvarı üçüncü frizdeki arabada burası mızrak şeklinde, doğu duvarı ikinci kalas üzerindeki arabada ise olasılıkla bir çingirak şeklindedir. Mezar odasının doğu duvarının birinci kalası üzerinde de bir araba yer almaktadır. Ancak bu arabada herhangi bir uzantı yoktur. Ekphora sahnesi canlandırılan bu frizdeki araba içerisinde yüksek rütbeli bir kişi oturmaktadır. Bu sahnenin savaş ile ilgili olmaması arabanın üzerindeki uzantının savaş arabalarına özgü bir aparat olduğu fikrini akla getirmektedir. Kuzey duvarı üçüncü kalasta arabaların önünde ellerinde ucu kıvrık bir obje tutan ileri doğru hamle yapan dev figürler yer almaktadır. Ancak bu sahnedeki arabaların arka arkaya sakın bir şekilde ilerlemeleri savaş sahnesinden uzak bir ifade yaratmaktadır. Bu frizi en azından savaş arabalarının katıldığı bir prosession olarak yorumlamak yanlış olmayacaktır. Üst frizdeki silah dansı dikkate alınırsa bir tören sahnesinin betimlendiği düşünülebilir.

Mezar odasının kuzey duvarının dördüncü frizi iki bölümden oluşmaktadır. Frizin sol tarafında sola doğru ilerleyen altı kanatlı boğa yer almaktadır (Lev. 41: d; 42: a). Sağ tarafta ise iki adet kuş, bir yırtıcı hayvan ve bazı bitki motifleri korunabilmiştir (Lev. 41: d; 42: b, c).

Yan yana dizilmiş olan boğalar kanatlıdır. Gerideki boğa öndekinin gövdesinin yarısından itibaren başlamaktadır. Boğalar sırayla bir kırmızı bir siyah olarak boyanmıştır (Lev. 42: a). Boyun ileri doğru uzatılmıştır ve baş hafifçe öne doğru eğiktir. Profilden gösterilen başlarda tek boynuz ve tek kulak çizilmiştir. Göz ve ağız çoğunda belirsizdir. Kanatlar altıncı boğa figüründen anlaşıldığı üzere dört bölüm halinde yapılmıştır.

Urartu sanatında insan başlı boğa gövdeli kanatlı figürler karşımıza çıkar.³²² Toprakkale'den ele geçen bir bronz mobilya ayağında örneğimizde olduğu gibi kanatlar boğa gövdesinin ön tarafından başlamaktadır. Başında boynuzlu bir polos bulunan figürün yüzü tahrip olmuştur. M.Ö. 7. yüzyıla tarihlenen Urartu eseri olan altın kanatlı

³²² Hermann 1961, 96, Abb. 13-14; Akurgal 1968, 71, Taf. 35a-b; Akurgal 1995b, 191, şek. 182.

boğa figürünün kanat biçimlendirmesi farklı olsa da boğanın pozu ve baş ile boynuz detayları arasında benzerlikler vardır.³²³

Sola doğru hareket eden kanatlı boğaların arkasında başka bir sahne yer almaktadır. Korunma durumu kötü olan sahnede havada yan yana tepe taslak uçan başları korunmamış iki kuş görülmektedir (Lev. 42: c). Kuşların hemen altında zemin çizgisi üzerinde duran panter olabilecek yırtıcı iki hayvan durmaktadır (Lev. 42: b). Sağa doğru yönelmiş olan figürlerin başı geriye dönüktür. Ön kısımları yere yakın, sağrıları yukarıdadır. Kulaklar dik ve sivridir. Başın bundan sonrası korunmamıştır. İki figürün arasında bir insan belki de bir avcı figürü olabilir. Sağdaki yırtıcı hayvan figürünün üst tarafında dikdörtgen bir şeklin üzerinden sarkan bir çiçek motifi görülmektedir. Korunma durumu oldukça kötü olan bu sahnede bir av sahnesi canlandırıldığı düşünülebilir. Bildiğimiz gibi av sahneleri Arkaik Dönem'e tarihlenen çeşitli eserler üzerinde sıklıkla kullanılan bir temadır.

Kuzey duvarının beşinci kalası yeni gömülere yer açabilmek için tahrip etmiştir. Ancak kalasın sağ parçası üzerinde bir takım izler korunabilmiştir. Kalasın en sağında olasılıkla tahtta oturan bir insan figürü bulunmaktadır. Sola doğru dönük oturan figürün hemen ön tarafında olasılıkla sola doğru adım atar şeklide ayakta bir figür bulunmaktadır (Lev. 42: d). Figür uzun tunikli ve pantolonludur. Bu figürün önünde ise ne olduğu anlaşılamayan bir takım boya kalıntıları korunmuştur. Burada bir toplantı ya da huzura kabul sahnesi betimlenmiş olmalıdır. Tatarlı mezar odasının doğu duvarının birinci ve ikinci kalasları üzerinde Pers sanatından gördüğümüz Ekphora ve savaş sahneleri yer almaktadır. Benzer şekilde kuzey duvarının beşinci kalası üzerindeki sahne Pers sanatında sıklıkla karşımıza çıkan "Kabul" sahnesi olma ihtimali yüksektir. Persepolis Sarayının kabartmalarında gördüğümüz bu konu Pers ikonografisinde önemli bir yere sahiptir.³²⁴ Persepolis Yüz Sütunlu Salon'un kapısındaki kabul sahnesinde kral arkalıklı bir sandalye üzerinde oturmaktadır. Kralın arkasında elinde havlu ve sinek kovucu taşıyan hizmetkar ile bir muhafız bulunmaktadır. Kralın önünde ise yüksek rütbeli subay ve askerler bulunmaktadır. Tatarlı örneğinde sandalye arkasında figürler

³²³ Akurgal 1968, 106, Abb. 91-92.

³²⁴ Schmidt 1953, Pl. 77, 78a-b, 98-99, 103-107, 121-123.

için yer yoktur. Ancak hemen önünde duran uzun tunikalı ve pantolonlu figür yüksek rütbeli subayı temsil ediyor olmalıdır.

7.1. PROSESSION SAHNELERİ:

En çok resimli sahnelerin bulunduğu Kızılbel'de üç frizde prosession sahnesi yer almaktadır. Kuzey duvarında beş friz vardır (Lev. 12: a). V. friz K10-12, IV. friz K7-10, III. friz K 7-9, 5, 6, II. friz K4-6, I. friz K2 blokları üzerinde yer almaktadır. Kuzey duvarında prosession içeren sahneler V., IV. ve II. frizlerde bulunur. Doğu duvarının en üstte yer alan IV. frizinde (D7-9, 4) sağa doğru ilerleyen askerlerden oluşan bir prosession sahnesi vardır (Lev. 19: b). Bu sahne kuzey duvarı V. frizden başlayan ve IV. frizin doğu duvarındaki devamıdır. Kuzey duvarının V. frizinde sola doğru giden atlılar bulunmaktadır. Ancak 10 atlı figürün olması gereken yerde beş figür kısmen korunabilmiştir (Lev. 19: a). Yelesi ve kuyrukların mavi renk yapıldığı anlaşılan atların eyer kumaşları iç kenarda zig zag bezemeli mavi bordürlüdür. Dördüncü binici en iyi korunmuş olan figürdür. Mevcut izlerden atın üzerindeki binicinin mavi mantolu olduğu anlaşılmaktadır. Sağdan sola doğru yönelme alt (IV.) frizde soldan sağa doğru devam etmektedir (Lev. 17: a). Sahnenin başında önündeki atların bakıcısı olabilecek sağa doğru dönük oturan sakallı bir figür bulunmaktadır (Lev. 17: b, c). Yaşlı erkek figürü yan kenarı kırmızı renk olan dikdörtgen bir taburede oturmaktadır. Sol elini ileri doğru uzatmıştır ve parmaklar açık durumdadır. Bu yaşlı figürün önünde yan yana gösterilmiş iki at figürü gelmekte, atların önünde ise arka arkaya ilerleyen iki figür görülmektedir. Başlı korunmuş olan birinci figür sakalsız, genç görünümlüdür. Figür ayak bileklerinin üst kısmına kadar uzanan beyaz bir khiton ile diz üstüne kadar uzanan bir örtü (manto) giymiştir. Başlı tamamen silik olan ikinci figür birinci genç figürü ile benzerdir. Bu iki figürden sonra elinde yelpaze tutan başka bir hizmetkar bulunmaktadır. Tahtta oturan önemli kişinin arkasında duran figür bir görevliyi temsil ediyor olmalıdır (Lev. 18: a). Tahtta oturan önemli kişiden geriye çok az ayrıntı korunmuştur. Leke şeklinde korunmuş olan başta sadece gözün bir kısmı ile ağız seçilebilmektedir. Omuz üzerinde khitonun kırıışıklığından bir parça ile sırtta dökülen uzun saçlar kısmen korunmuştur. İki

eliyle birlikte bir asayı tutmaktadır. Tahttaki figürün önünde, yerde oturan beyaz hymationa sarınmış bir figürün kırmızı konturları görülebilmektedir (Lev. 18: b). Eller açık olarak önemli kişinin sağ eline doğrudur. Bu tam anlamıyla el ele tutuşma değildir. Yalvaran kişinin arkasında kalkanlı ve mızraklı sağa doğru hareket eden dört savaşçıdan oluşan bir grup yer almaktadır (Lev. 1(c). Kısmen korunmuş olan birinci savaşçının sol elinde taşıdığı kalkanın iç kısmı mavi, kenarları beyaz renktir. Savaşçının gövde zırhının altından kısa tuniği görünmektedir. Bacaklarında uyluk kemiği koruyucusu dizinin üstüne kadar çıkmaktadır. Savaşçı sağ elinde sapı bacaklarının üzerinden çapraz olarak geçen bir mızrak taşımaktadır. Belinin üzerinde yer alan yatay çizgiler gövde zırhına ait olmalıdır. Miğferinin konturu sadece silik olarak görülebilmektedir.

İkinci savaşçının omuzu üzerinde kırmızı bir saç lülesi görülebilmektedir. Figür, birinci savaşçınıninkine benzeyen fakat daha az korunmuş bir gövde zırhı giymektedir. Bundan sonraki iki savaşçının korunma durumları kötüdür. Birinci savaşçı pembe tuniğinin üzerine, sağ omuz üzerinde profili görülen mavi bir gövde zırhı giymektedir. Tuniğin alt kısmı koyu kırmızıdır. Sakalından ve kırmızı uzun saçından izler kalmıştır. Elinde iç kısmı pembe olan bir kalkan tutmaktadır. İkinci savaşçı mavi sorgucu ve kuyruğu olan bir miğfer giymektedir. Figür iç kısmı koyu kırmızı olan bir kalkan ile kalkana çapraz gelen bir mızrak taşımaktadır. Vücudundan çok az iz geriye kalmıştır.

Kuzey duvarının IV. frizindeki prosessionda yer alan kalkan ve mızrak taşıyan savaşçılardan oluşan dizinin aynısı doğu duvarının IV. frizinde de görülmektedir (Lev. 19: b). Mellink kuzey duvarı IV. frizi boustraphedon tarzda yorumlayarak sahnenin aynı duvarın II. frizinde devam etmesi gerektiğini düşünmektedir. Ancak II. frizde eşya taşıyan kadınlar ve başka bir ırka ait çıplak erkeklerden oluşan prosession sahnesi ile bağlantılı olmasından çok, doğu duvarı IV. friz ile ilişkili olmalıdır.

Doğu duvarı IV. friz solda iki atın çektiği araba ve onun önünde kalkan ve mızrak taşıyan savaşçılardan oluşan bir sahne yer almaktadır (Lev. 24: a, b, c). Sadece tekerleği korunmuş arabayı çeken iki attan dıştaki kırmızı konturlu, kırmızı kuyruklu ve yelelidir. Gerideki at ise mavi yeleli ve kuyrukludur. Olasılıkla arabacı atlara doğru eğilmiştir durumdadır. Arabanın önünde dört savaşçı sağa doğru yürümektedir. Birinci savaşçının

miğferi beyaz ve yuvarlak formludur. Kırmızı büyük sorgucun üst ve alt kenarları mavi renk olup, geride uzun kırmızı kuyruğu vardır. Sivri kısa sakal, geride dalgalı siyah saçlar dikkati çeker. Kısa kırmızı tuniğin kolları beyaz bordürlüdür. Silinmiş olan gövde zırhının altından çıkan kırmızı tuniğin iki yatay bandı vardır. Sağ elinde mızrak, sol elinde kalkan tutmaktadır. Kalkanın görünen iç kısmı kırmızımsı pembe renktedir. İkinci savaşçının beyaz miğferinin burunluğu, beyaz tepeliğe kırmızı destekle bağlanmıştır. Sorgucun uzun kuyruğu beyazdır. Kısa kolundan ve eteğinden bir parça korunan kırmızı tuniğin üzerinde beyaz gövde zırhı vardır. Beyaz bordürlü olan kalkanın iç kısmı mavi renktir. Üçüncü savaşçının miğferinin büyük mavi sorgucunun iç kısmı ve kenar kısmı kırmızı boyalıdır ve uzun bir kuyruğu vardır. Kısmen korunmuş olan başta, burun ve ağza ait izler ile kısa sivri sakal ve omza dökülen dalgalı siyah saçlar görülebilmektedir. Kısa kırmızı tuniğin sağ omuz üzerinde görülen kollarındaki beyaz çizgilerin kenar boyunca nokta bezemeleri vardır. Gövde zırhından sadece bazı çizgiler korunabilmiştir. Sağ eliyle kalkanın üst kenarından sıkıca tutmaktadır. Sağ kolunun üst kısmı ve mızrak tamamen kayıptır. Dördüncü savaşçı alt kısmı beyaz, uzun kırmızı tepelikli bir miğfer taşımaktadır. Birinci savaşçınıninkine benzeyen ve iç kısmı mavi olan kalkanının konturları kısmen koruna gelmiştir. Kırmızı tuniğine ait kalıntılardan kenarlarının meander bezemeli olduğu anlaşılmaktadır. Sakin bir şekilde kalkanın sol alt kısmına doğru indirilmiş bir mızrağa ait izler görülmektedir. Üst kısmı beyaz renkteki uyluk koruyucusu dize doğru yükselmektedir. Beşinci savaşçı çok az korunmuştur. Miğferinin mavi sorgucu ile üst kısmın beyaz kenarından izler, siyah saçlar, sakal, göz ile kalkanın iç tarafındaki kırmızı renkten bazı izler yer almaktadır. Aşağıda sağda mızrağın sadece uç kısmı korunmuştur. Altıncı savaşçıya ait izler sadece beşinci savaşçının ön tarafında görülebilmektedir.

Kuzey duvarının II. frizinde kadın ve erkeklerden oluşan sola hareket halinde bir prosession yer almaktadır (Lev. 14: a). Bu frizde K5 nolu blok üzerinde dört kadın figürü görülmektedir (Lev. 15: a). Kadınlar bir elleriyle elbiselerinin ucunu tutarken, diğer ellerini başlarına doğru kaldırmıştır. Figürlerin baş kısımları iyi korunamamıştır. Kolların duruşu ve ellerin korunan kısmı başlarının üstünde bir şey taşıdıkları izlenimi vermektedir. Ancak soldan birinci kadının eli yüzüne çok yakın durmaktadır (Lev. 15:

c). Başının üzerinde bir şeyi tutmaktan çok, elini başına koymuş yas ifadesi içindedir. Aynı bloğun en sağında mavi-siyah renkte çıplak bir erkek figürü kolları yukarı doğru kıvrık, başının üzerinde büyük bir obje taşır durumdadır (Lev. 14: c). Benzer ten rengine sahip çıplak iki erkek figürü K6 nolu blok üzerinde de kısmen korunmuştur (Lev. 14: b). K5 nolu blok üzerindeki kadınlar ile K6 nolu blok üzerindeki mavi erkekler tarafından bazı objeler taşındığı kesindir. Bu sahne açık bir şekilde prosessionu işaret etmektedir. Bu prosessionun önünde, K4 nolu blok üzerinde oturan bir kadın, onun arkasında ayakta duran bir kadın ve bloğun en sağında yan yana iki at görülmektedir (Lev. 16: b). At figürü binicili ya da binicisiz prosessionlarda neredeyse değişmeyen bir figür olarak yer almaktadır. Dolayısıyla atların varlığı burada prosession sahnesi olduğu düşüncesini desteklemektedir. Burada ilginç olan, oturan kadın ve onun önündeki ne olduğu anlaşılamayan izlerdir. Mellink'e göre, frizin altında yer alan sahne gemi yolculuğu ayrılış betimi ise K4 nolu bloktaki oturan kadın figürü ayrılan kişinin ailesinden birini temsil etmektedir. Mellink burada oturan figürün karşısında kısmen korunmuş olan izleri, aslan/panter gibi yırtıcı bir hayvan ya da karışık yaratık olarak tanımlamıştır. Mellink bu konuda bir olasılık daha ileri sürmekte ve kükreyen aslanın sırtındaki dik ve taraklı izlerin Chimaira'yı anımsattığını söylemektedir.³²⁵ Homeros, Chimaira'dan Lykia Bölgesi'nde yaşayan soluğundan ateş püskürten bir canavar olarak bahseder.³²⁶ Chimaira olarak adlandırılan yer Lykia'nın batı kesiminde Kragos Dağı yakınlarındadır.³²⁷ Belki de burada ne olduğu anlaşılamayan figür Chimaira'dır. Lykia mitolojisinde yeri olan bir figürün burada betimlenmiş olması şaşırtıcı olmamalıdır. Diğer bir olasılık ise bu izlerin burada yer alan figürün giydiği hayvan postu olabileceği yönündedir.³²⁸ Oturan kadının önünde duran figürün ne olduğu anlaşılmadan, bu frizin anlamını tam olarak çözmek mümkün görünmemektedir. Ancak alt frizde mezar sahibinin gemi ile ayrıldığını kabul edersek II. frizdeki prosessionun ölüyü uğurlamak üzere gerçekleştirildiğini söylemek kısmen doğru bir yorum olacaktır. Bu bağlamda oturan kadın ölünün bir yakını, olasılıkla da karısını simgelemektedir. Belki de bu figürün önündeki korunmuş karışık izler mezar sahibine aittir.

³²⁵ Mellink 1998, 52.

³²⁶ İliada VI, 168-182.

³²⁷ Akurgal 1995a, 494.

³²⁸ Mellink 1998, 52.

Geometrik Dönem'den itibaren Attika vazoları üzerinde cenaze ile ilgili betimler görülmektedir. Bu vazoların gövde üzerindeki bezeme alanında ekphora ya da prothesis sahneleri yer almaktadır. Gövde altında ise genellikle savaşçılardan oluşan bir sıra ya da gemi sahnesi bulunmaktadır. Louvre 517 Krateri'nin³²⁹ gövde üzerinde prothesis sahnesi canlandırılmıştır.³³⁰ Bu vazoda ilginç olan nokta ise kulbu içerisinde betimlenen gemi yolculuğudur.³³¹ Gemi içerisinde dört figür yer almaktadır. Geminin üst tarafında dört kuş uçmaktadır. Geminin altında ise denizi ifade eden balıklar çizilmiştir. Louvre 517 Krateri örneğinde olduğu gibi Geometrik Dönem'den itibaren Hellen sanatında ekphora ve prothesis sahnelerine gemi yolculuğu sahnelerinin de eşlik ettiği görülmektedir.

Mezar soyguncuları tarafından yağmalanmış olan Harta resimlerinden ancak iki figür ele geçmiştir (Lev. 3: a, b). Figürlerin duruşları ve ellerinde kumaş taşımaları bir prosessionda olduklarını göstermektedir. Ayrıca bu mezara atfedilen Pers giyimli bir erkek figürü ele geçmiştir (Lev. 3: c). Sağa doğru yürüyen figürün önünde beyaz bir ata ait kuyruk korunmuştur. Başında tiara bulunan figürün uzun kollu kırmızı tuniği uyluğuna kadar uzanmaktadır. Uçuk pembe pantolonu Pers stilindedir. Sağ elinde olasılıkla bir kırbaç tutmaktadır. Pers giyimli figür, Tatarlı ve Karaburun II'de net bir şekilde gördüğümüz ekphora sahnesinde yedeğindeki atı götüren seyis betimi ile birebir aynıdır. Ancak her iki resimde de ellerinde katlı kumaş taşıyan figürler yer almamaktadır.

Bir prosession içerisinde ellerinde katlı kumaşlar taşıyan figürler M.Ö. 390/70 yıllarına tarihlenen Nereidler Anıtı'nın güney ve batı frizlerinde bulunmaktadır.³³² Kuzey frizinin 895 no.lu bloğu üzerinde ellerinde katlı kumaş taşıyan dört figür sola doğru ilerlemektedir. Bunların önünde binicisiz bir at ve seyisi yer almaktadır. Figürler kısa tunik anaksyrides ve tiara giyimleri ile Perstir. Hediye getirenler prosessionu olarak

³²⁹ Dipylon atölyesi, Dipylon ustası eserleri arasında sayılan Geç Geometrik 1a Dönemi'ne tarihlenir. Davidson 1968, 25; Ahlberg 1971, fig. 4; Rombos 1988, Pl. 17a.

³³⁰ Schweitzer 1969, Taf. 35-36.

³³¹ Schweitzer 1969, Taf. 37.

³³² Polat 1998, 120, çiz. 7; Bruns - Özgan 1987, 35 vd., Taf. 4-7.;

yorumlanmış olan bu sahnenin³³³ en yakın benzerini Persepolis Apadana kabartmalarında yer almaktadır.³³⁴ Burada Büyük krala, halkı çeşitli hediyeler getirmektedir.

Harta mezar odasında soygundan geriye sadece odanın kuzeybatı köşesinde bir arabaya ait izler kalabilmiştir. Burada kırmızı bir at tarafından çekilen ve neredeyse at yüksekliğinde mavi tekerleğe sahip bir araba seçilebilmektedir. Mezar odasının duvarlarındaki resimlerin yerinden koparılıp götürülmesinden önce, görebilen kişilerin beyanına göre,³³⁵ burada cenaze prosessionu (ekphora) bulunmaktaydı. Prosession batı duvarından başlamaktaydı. Bu sahnede bir kadın, onun önünde atlı başka bir kadın ve bir erkekten oluşan bir grup ve ikisi atlı üç erkekten oluşan diğer bir grup vardı. Bunların önünde de izleri hala görülebilen atlı bir araba yer almaktaydı. Mezar odasının doğu duvarının köşesinde, üzerinde yeşil renkli bir sanduka taşıyan katır ve onu çeken bir erkekten oluşan sahne yer alıyordu. Mezar odasından arta kalan elinde kumaş taşıyan iki figür, kısmen korunmuş olan araba ve yedeğindeki atı götüren seyis ile burada bir prosession sahnesi canlandırıldığı kesindir.

Aktepe mezarında, klineye doğru dönük ellerinde dal tutan iki figür bir tören anını canlandırmaktadır (Lev. 4: b; 5: a, b, c). Ancak bu törenin amacı net olarak belli değildir. Prosessionda bulunan kadın veya erkek figürleri ya serbest olarak yürümekte ya da ellerinde bir obje taşımaktadırlar. İncelemiş olduğumuz diğer resimlerin hiç birinde elinde dal tutma hareketi yoktur. Ayrıca Aktepe figürleri yürümekten çok ayakta durur şekildedirler.

Geometrik Dönem'e tarihlenen Atina 18062 Amphorasi³³⁶ üzerinde benzer bir sahne bulunmaktadır. Vazonun omuzu üzerindeki sahnede ortada yatak üzerinde ölü yatmaktadır. İki yanında üçer kadın figürü yas pozunda saçlarını yolmaktadır. Sağ tarafta ölünün başucunda bulunan birinci kadın elinde tuttuğu dalı ölüye doğru uzatmaktadır. Benzer dal uzatma hareketini Londra 1912.5.22.1 kabında da

³³³ Polat 1998, 296 vd.

³³⁴ Schmidt 1953, pl. 35, 37.

³³⁵ Dedeoğlu 1996, dipnot 11.

³³⁶ Ahlberg 1971, fig. 24; Davidson 1968, fig. 28.

görmekteyiz.³³⁷ En fazla prothesis sahnesinin bulunduğu bu vazo üzerinde dört sahnede de cenaze yatağı ve yas tutanlar betimlenmiştir. Bu sahnelerin birinde ölünün ayak ve başucunda yas pozunda üç kadın bulunmaktadır. Başucundaki bir eliyle saçını yolarken diğer eliyle de ölüye dal uzatmaktadır. Diğer bir sahnede ise ölünün ayakucunda tek bir figür yer almaktadır ve bu figür bir eliyle saçını yolarken diğer elindeki dalı ölüye doğru uzatmaktadır. Ayrıca ölünün üst kısmında da dal betimlemeleri vardır.

Ölünün sergilemesi olan prothesis Attika'da ölümden bir gün sonra yapılmaktaydı.³³⁸ Bu beklemenin amacı kişinin tam olarak öldüğünü doğrulamak ve yakınlarının son olarak saygılarını gösterebilmeleri için zaman tanımaktı. Birçok konuda sınırlandırmalar getiren Solon'un ünlü yasalarında törenin evde yapılması gerektiği vurgulanmıştır.³³⁹ Bu çerçevede ölü, bir kline ya da bir sedir üzerinde sergilenmekte idi. Ayakları kapı yönüne gelecek şekilde yatırılmış olan ölünün yüzü açıkta bırakılıyordu. Başına genellikle khitonien tanrılara adanmış mersin dalından yapılmış bir çelenk konuyordu. Atina 18062 Amphorası³⁴⁰ ve Londra 1912.5.22.1. Kabı'nda³⁴¹ gördüğümüz ölüyü kutsamak için gibi ölünün başı üzerine dal uzatmak ve yatağının yanına dal bırakmak bir prothesis geleneğidir. Genellikle bu hareketin ölünün üzerinden sinekleri kovmak üzere geliştiği kabul edilir.³⁴² Özgen, duruşları itibariyle de hareketsiz oldukları anlaşılan Aktepe figürlerinin ellerinde tuttıkları dalları zeytin dalı olarak yorumlamıştır.³⁴³ Ancak buradaki dal çizimleri zeytinden çok mersin dalına benzemektedir. Mersin dalı ya da çelengi mezar ikonografisinde sık sık karşımıza çıkmaktadır. Aktepe figürlerinin, ellerinde mersin dalı tutmaları ile de prothesis töreninde oldukları anlaşılmaktadır.

Aktepe resmindeki erkek figürü bir elinde klineye dal uzatırken diğer eliyle zarif bir şekilde tuttuğu çiçeği koklamaktadır. Resmin tüm unsurları gibi çiçek de daha sonra

³³⁷ Rombos 1988, 87, Pl. 11b; Ahlberg 1971, fig. 45.

³³⁸ Şahin 1996, 147.

³³⁹ M.Ö. 594/93 yılında arkhon olarak seçilen Solon, sosyal, siyasal ve ekonomik alanlarda reformlar yapmıştır. Plutarkhos, Bioi Paralelloi: Solon XII, 21.

³⁴⁰ Ahlberg 1971, fig. 24; Davidson 1968, fig. 28

³⁴¹ Rombos 1988, 87, Pl. 11b; Ahlberg 1971, fig. 45.

³⁴² Kurtz 1971, 64; Ahlberg 1971, 302.

³⁴³ Özgen - Öztürk 1996, 73.

tekrar boyanmıştır. Dolayısıyla figürün elinde çiçek tutup tutmadığı kesin değildir. Özgen bir alternatif olarak elinde alabastron tutmakta olduğunu önermektedir.³⁴⁴ Ancak figürün duruşu ve objeyi tutuşu daha çok bir lotusa uygundur.

M.Ö. 530–540 yıllarına tarihlenen Megakles’in Çocukları³⁴⁵ adlı Attika steli üzerindeki figür Aktepe erkek figürü ile yakın benzerlikler göstermektedir. Parçalar halinde olan stel üzerinde iki figür yer almaktadır. Sağa doğru dönük erkek figürü ile duran küçük kız figürü aynı pozda ellerinde lotus tutmaktadır. Erkek figürünün elinde tuttuğu lotus Richter tarafından nar olarak yorumlanmıştır.³⁴⁶ Figürün zarif bir şekilde tutuşu bu obje Şahin tarafından lotus kökü olduğu ileri sürülmüştür.³⁴⁷ İ.Ö. 3. binden itibaren lotus çiçeği, Mısır sanatında ölü kültü ve tanrılar dünyasında ölümsüzlüğünün,³⁴⁸ yeniden doğuşun³⁴⁹ sembolüdür. Mısır’ın ölümler kitabında ölüm ile lotus çiçeği arasında ilişki her zaman vurgulanmıştır.³⁵⁰ Tek bir lotus çiçeği koklayan kişi bunu koklayarak ölümsüzlüğe erişmektedir. Lotusun güzel kokusu ölü için bir tür yeniden dirilme işlevi görmektedir. Bu durumda lotus, ölümsüzlüğün, yeniden doğuşun bir tür büyüselsel bir içeriğine sahiptir.³⁵¹ Megaklesin çocukları stelinde lotus çiçeği koklayan iki figürde ölü olmalıdır. İki kardeş lotus koklayarak ölümsüzlüğe erişmişlerdir.

Megaklesin çocukları stelindeki çıplak erkek figürü ile Aktepe figürü duruş olarak bezemektedirler (Lev. 5: a). Farklı olarak Aktepe figürü klineye doğru uzattığı diğer elinde dal tutmaktadır. Prothesis sahnesi canlandırılan Aktepe’de, Mısır’ın kutsal çiçeği lotus ile ölü kültü vurgulanmıştır.

Gordion Boyalı Ev’den prosession sahnesinde olabilecek figürlere ait resim parçaları ele geçmiştir. Baştan ayağa figürleri eşleştirmek mümkün değildir. Fakat sağa hareket eden figürlerin tip ve genel oranlarının rekonstrüksiyonu yapılabilir, jestleri tanımlanabilir

³⁴⁴ Özgen - Öztürk 1996, 43.

³⁴⁵ Richter 1974 1-5, Pl. 1-10; Richter 1961, no.37, fig. 96-106; Blümel 1940, A.7, 8.; Blümel 1963, 16, no. 7, fig.21, 22, 24; Greifenhagen 1966, 4, no.3, pl. 3.; Şahin 1992a 232-236.

³⁴⁶ Richter 1974, 2.

³⁴⁷ Şahin 1992a, 236.

³⁴⁸ Soldi-Colbert 1899, 99.

³⁴⁹ Mayasis 1964, 384.

³⁵⁰ Pierret 1882, 256.

³⁵¹ Şahin 1992a, 233.

durumdadır. Figürler kırmızı zemin çizgisi üzerinde bir sıra halinde yürümektedirler. Figürlerin birbirini kısmen örtecek şekilde dizildiklerini anlaşılmaktadır. Prosession sahnesinde bir kadına ait sıra parçaları birleştirilebilmiştir (Lev. 38: a). Figürün sadece baş ve omuz kısmı korunabilmiştir. Figür sağ elini, dudaklarına değmeyecek şekilde ağzına yaklaştırmıştır. Bu pozunu Persepolis Apadana kabartmalarında da bulmaktayız.³⁵² Bu duruş kral veya önemli kişiye yaklaşırken, konuşmadan önceki saygılı sessizliği ifade etmektedir.

Sağdan gelen figürlere üç kişiden oluşan grup katılmaktadır (Lev. 38: b). Bu grup yan yana ayakta duran iki figür ile arkalarında diz çökmüş üçüncü figürden oluşmaktadır. Figürlerden çok az parçalar korunabilmiş olmasına rağmen rekonstrüksiyonu yapılabilmektedir. Diz çökmüş figürün ayağının kıvrımı iyi korunmuştur. Geniş bir grubun bitişik parçalarında oturan figür elini sola doğru uzatmakta ve uzun bir kamış ya da bir boru tuttuğu görülmektedir. Parçalardan anlaşıldığına göre emzikli sürahi, çömelmekte olan figürün önünde durmaktadır. Olasılıkla elindeki kamışla sürahideki içeceği içmek üzeredir. Yakın Doğu'da bu türden içecek ikramları bilinmektedir. Doğu Anadolu'da Xenophon³⁵³ bira içeceğinden söz etmektedir. Başında grifon başlık taşıyan figür prosessiona ait olmalıdır. Gordion başlık giyen figür kadın ya da erkektir.

7.2. EKPHORA SAHNELERİ:

Tek bir figürlü friz kuşağının mezar duvarlarını çevrelediği Karaburun II'nin güney duvarında prosession sahnesi yer almaktadır (Lev. 34: a, b). Burada sahne, yele ve kuyruğu mavi, gövdesi siyah binicisiz bir at ile açılmakta, atın arkasında bir hizmetkar yürümektedir. Hizmetkarın, kendisini takip eden koyu pembe atın yularını tutup tutmadığı net değildir. Binicisiz olan bu atın sırtında, açık kırmızı bir eyer bulunmaktadır. Eyerli atı, elinde küçük bir kırbaç tutan seyis takip etmektedir (Lev. 35: a). Bu seyisten sonra somon rengi iki atın çektiği taht arabası gelmektedir. Frizin en

³⁵² Gerschevitch 1985, 271.

³⁵³ Anabasis IV, 5, 26

önemli figürü iki tekerlekli arabanın içine yerleştirilmiş tahtta oturmaktadır. Uzun sakallı olan figürün başında beyaz tiara vardır (Lev. 35: c). Uzun kollu mor bir tunik ile yan kenarları kürklü manto giymektedir. Figürün sol kolu vücuda dönüktür ve başparmak ve iki parmağı arasında giysisinden çıkan bir ipi tutmaktadır.

Taht arabasını iki hizmetkar takip etmektedir (Lev. 35: c). Bu kişiler uzun kollu, dizlere dek uzanan ucu plili elbise ile tiara giymektedirler. Öndeki hizmetkar taht arabasına dokunur durumdadır. Bu figürlerin hemen arkasından iki atın çektiği, kırmızı, kubbeli araba gelmektedir (Lev. 36: a). Atlar koyu kahverengimsi pembedir. Diğer atlarda olduğu gibi alın yelesi bağlanmış, püskül ve boncukların sarktığı parlak kırmızı bantları vardır. Arabanın sekiz parmaklı tekerleği yapı olarak taht arabasıninkine benzemesine karşın daha büyüktür. Koyu kırmızı arabanın tabanı pembe renktedir. Kasası titrekle çizgilerle boyalı olup, kubbelidir ve solid kırmızıdır. Bu arabayı da arkada iki hizmetkar izlemektedir. Figürler başlarında tiara ve kemerli giysiler ile siyah bir mobilya taşımaktadırlar.

Aynı yöne doğru arka arkaya ilerleyen pozisyonda binicisiz atlar, hizmetkarlar, taht arabası, kubbeli araba ve mobilya taşıyan figürler yer almaktadır. Figürler sakın ve ağır ilerlemektedir. Figürlerin duruşları da bir cenaze alayına uygundur.

Karaburun II resimlerinde yer alan cenaze prosessionunun bir benzeri Tatarlı doğu duvarı birinci kalas üzerinde bulunmaktadır (Lev. 43: b).³⁵⁴ Kalas üzerinde sağdan sola doğru ilerleyen prosessionun başında en solda arkasındaki atı çeken kırmızı tiaralı bir erkek figürü bulunmaktadır. Figürün çekmekte olduğu at ise gri-mavi boyalı olup semerlidir. Kırmızı renkteki semerin üstünde sadece beyaz boya izleri kalmış bir yük bulunmaktadır. Yük taşıyan atın hemen arkasından bir at ile erkek figürü gelmektedir (Lev. 43: c). Figürün atın üstünde olup olmadığı kesin değildir. Olasılıkla seyis atın yanında yürümektedir. Bunun hemen arkasından bir seyisin çektiği tahtlı araba gelmektedir (Lev. 43: d). İki atın çekmekte olduğu arabanın içerisinde bir taht üzerinde

³⁵⁴ Summerer 2005, 137 vd.

oturan beyaz kandys³⁵⁵ giymiş bir figür bulunmaktadır. Arabanın arkasından mızrak taşıyan, yan yana üç asker gelmektedir. En öndeki figür diğerlerinden farklı olarak sağ elinde kırmızı renkte, bayrak benzeri bir cisim tutmaktadır. Mızraklı figürlerin arkasından kırmızı tiara takmış dört süvari gelmektedir (Lev. 44: a). Bunların arkasında üzerinde sandık taşıyan atı çeken bir erkek figürü görülmektedir (Lev. 44: b). Sahnede yer alan ikinci atlı araba dört at tarafından çekilmektedir. Arabanın dikdörtgen şeklindeki kasasının üstü kubbe şeklinde kapalıdır (Lev. 44: c). Kasanın kenarlarını kırmızı ve siyah noktalarla gösterilmiş çiviler çevrelemektedir. Arabanın kasasının ön tarafında bir arabacı bulunmaktadır. Arabayı arkada üç kadın takip etmektedir. Öndeki kadın figürü bir eliyle önde giden arabaya dokunmaktadır. Sahne üç süvari ile kapanmaktadır (Lev. 44: d).

İncelemiş olduğumuz prosessionlarda figürler sakın bir şekilde aynı yöne doğru yürür durumdadır. Figürler ya serbest olarak yürümekte ya da ellerinde bir obje taşımaktadırlar. Sahnelerde yoğunlukla erkek figürleri bulunmaktadır. Kadınlar prosessionlarda ya yoktur ya da az sayıdadır. Prosessionlarda yer alan atlar, ya seyisler tarafından çekilmekte ya da üzerlerinde binicileri ile resmedilmiştir. Tatarlı örneğinde yük taşıyan at betimi de karşımıza çıkmaktadır.

Karaburun II ve Tatarlı resimlerinde çok daha fazla kişi prosessiona katılmaktadır. Diğer örneklerden farklı olarak prosessiona, seyisler tarafından çekilen atlar ve tahtlı araba içerisinde oturan figür eklenmektedir.³⁵⁶ Karaburun II’de sahnenin başında yer alan binicisiz siyah at, rengi ile diğer at figürlerinden öne çıkmaktadır. Mellink bu siyah atın geçit sahnesine liderlik ettiğini ve mezar sahibi soylu kişiye ait olduğunu düşünmektedir.³⁵⁷ Karaburun II ve Tatarlı prosessionunda, üzeri kubbe biçiminde biten araba öne çıkmaktadır. Cenaze arabası olarak yorumlanan bu araba içerisinde yer alan kubbeli lahit, hafif bir malzemeden, olasılıkla ahşap veya kilden yapılmış olmalıdır.

³⁵⁵ Sadece kral ve üst tabakaya ait bir Pers kıyafeti olan kandys kenarları kürklü kollu bir mantodur. Boyna bir ip ile bağlanan kandys genellikle betimlemelerde pelerin şeklinde görülmektedir. Thomson 1965, 122-123; Miller 1997, 166.

³⁵⁶ Tahtlı araba Assur geleneğinde karşımıza çıkmaktadır. Hrouda 1965, 68, pl. 17.

³⁵⁷ Mellink 1974b, 356; Mellink 1975a, 72.

Arabaya konamayacak kadar ağır olacağından taştan olması ihtimali yoktur.³⁵⁸ İki arabanın kasası, form olarak birbirine benzemesine karşın bazı farklılıkları da vardır. Karaburun II' de iki at tarafından çekilirken Tatarlı'da dört at tarafından çekilmektedir. Tatarlı'da arabanın ön tarafında bir sürücü yer almaktadır. Karaburun II' de ise arabada sürücü bulunmamakta, atların önünde iki hizmetkar yürümektedir. Ancak bunların atların yularını tutup tutmadıkları kesin değildir.

Pers etkili steller üzerinde de üstü kubbe şeklinde biten araba betimleri bulunmaktadır.³⁵⁹ Sidon'da bulunmuş M.Ö. 4. yüzyıl ortalarına tarihlenen "Ağlayan Kadınlar Lahdi" balustrad frizinde çok yakın ikonografik anlatımlar yer almaktadır.³⁶⁰ Daskyleion'da bulunmuş Anadolu-Pers mezar stellerinde de bu tür prosession sahneleri vardır.³⁶¹ Özellikle Anadolu'da Propontis Bölgesi'nde ele geçen Bursa 8500³⁶², İstanbul 5763³⁶³, İstanbul 5764³⁶⁴ ve İstanbul 5762³⁶⁵ stellerinde Karaburun II ve Tatarlı prosession sahnelerinde yer alan arabaların benzerleri görülmektedir.

M.Ö. 6. yüzyılın sonlarına tarihlenen Bursa 8500³⁶⁶ stelinde üç kabartmalı friz ve gövdede Aramca yazıt bulunmaktadır. Üstteki frizde kline sahnesi, alttaki frizde geyik avı sahnesi vardır. Orta frizde ise sola doğru hareket eden prosession sahnesi yer almaktadır. Sahnenin büyük bir bölümünü iki atın çektiği kubbe şeklinde olan bir araba kaplamaktadır. Arabanın tekerleği sekiz parmaklıdır. Kasanın düz kısmından oval kısmına geçişte iki yanda küçük bir çıkıntı vardır. Atların dizginini, önlerinde giden erkek figürü tutmaktadır. Başında tiara bulunan figür, uzun tuniğinin altında anaksyrides giymektedir. Figür bir eliyle atların dizginlerini tutarken dirsekten kıvrık diğer eliyle stelin kenar pervazına dokunmaktadır. Arabanın arkasından uzun saçlı uzun elbiseli üç kadın gelmektedir. Öndeki kadın bir eliyle arabaya dokunur pozdadır.

³⁵⁸ Weller 1970, 223.

³⁵⁹ Pers etkili steller "Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri" başlıklı doktora tezinde Sayın Gürcan Polat tarafından incelenmiştir. Polat 1998.

³⁶⁰ Fleischer 1983, 47 vd.

³⁶¹ Nollé 1992, pls. 2, 5, 8a.

³⁶² Polat 1998, 11 vd.; Altheim-Stiehl – Metzler – Schwertheim 1983, 1-23; Nollé 1992, 19 vd.

³⁶³ Polat 1998, 24 vd.; Dentzer 1969, 195-232, fig. 2.

³⁶⁴ Bernard 1969, 17-29, fig. 1-2.

³⁶⁵ Bernard 1969, fig. 4.

³⁶⁶ Polat 1998, 13 vd.

M.Ö. 5. yüzyılın ortalarına tarihlenen İstanbul 5763 üzerinde iki friz bulunmaktadır.³⁶⁷ Alttaki frizde kline sahnesi, üstteki frizde prosession sahnesi yer almaktadır. Sağa doğru hareket eden sahnenin ortasında iki at tarafından çekilen kasası kubbe şeklinde biten araba bulunmaktadır. Kısa boylu olan atlar koçbaşıdır. Arabanın sekiz parmaklı büyük tekerleği tırtıklı yere basma düzlemine sahiptir. Arabanın kasası kubbeye geçişte iki yanda küçük birer çıkıntı yapmaktadır. Arabanın arkasından uzun khiton giymiş iki kadın gelmektedir. Öndeki kadın yukarıya kaldırdığı bir eliyle arabaya dokunur pozdadır. Arkadaki kadın ise aynı pozda kaldırdığı elinde tanımlanamayan bir nesne tutmaktadır.

M.Ö. 5. yüzyılın ortalarına tarihlenen İstanbul 5764 stelinde birbirleriyle bağıntılı figürlü iki friz bulunmaktadır. Frizlerin altında dört satırdan oluşan Aramca yazıt yer alır. Üstteki frizdeki figürlerin sadece baş ve ayakları korunmuştur. Soldan sağa doğru hareket eden sahnenin en sağında binicisiz at, yanında seyisi ile betimlenmiştir. Başında tiara olan süvari bu grubu takip eder. Süvari ellerini göğüs hizasında yumruk şeklinde tutmaktadır. Süvarinin arkasından yaya olarak ilerleyen tiara giymiş iki muhafız gelmektedir. Muhafızların da elleri, süvaride olduğu gibi yumruk şeklinde ve göğüs hizasındadır. Alttaki frizde sağa doğru ilerleyen üzeri kubbe şeklinde biten arabalı sahne yer almaktadır. Sekiz parmaklı tekerleğe sahip araba koçbaşı iki at tarafından çekilmektedir. Büyük olan tekerleğin yere basma yüzeyi tırtıklı olarak gösterilmiştir. Arabanın kasa kısmı diğer örneklerden farklı olarak üç İon sütunu ile süslenmiştir. Arabanın kasasından kubbeye geçişte birer küçük çıkıntı yer almaktadır. Arabanın arkasından iki erkek figürü gelmektedir. Figürlerin elleri yumruk şeklinde göğüs hizasındadır. Üst frizde bir prosession sahnesi olduğu kesindir. Bu stelde yer alan iki friz de birbirleriyle ilişkili görülmüştür.³⁶⁸

İstanbul 5762 stelinde tek bir friz yer almaktadır. Burada iki atın çekmekte olduğu arabanın oldukça büyük tekerleği on iki parmaklıdır. Arabanın kasasından kubbeye geçişte oldukça geniş bir çıkıntı yapılmıştır. Arabayı önde seyis çekmekte ve arabanın arkasından iki kadın gelmektedir. Sahne stelin iki dar yanında da devam etmektedir.

³⁶⁷ Polat 1998, 24 vd.; Bernard 1969, fig. 3.

³⁶⁸ Hanfmann 1966, 12; Borchhardt 1968, 193 vd.; Tappeiner 1986, 90; Nollé 1992, 88-89.

Stelin sağı yan kenarında seyisin önünde yük taşıyan eşek vardır. Sol yan kenarında ise arabayı takip eden iki kadının arkasında katır üzerinde iki kadın bulunmaktadır.

Yukarıda bahsi geçen dört Pers etkili stel ile Karaburun II ve Tatarlı prosessionları karşılaştırıldığında Karaburun II ve Tatarlı örnekleri en kalabalık sahneyi içermektedir. Stellerde ise bu sahnenin oldukça kısaltılmış olduğu görülmektedir. Sahnenin ana figürünü kubbeli araba oluşturmaktadır. Stellerdeki araba betimi Karaburun ve Tatarlı prosessionundan bir bölümünün alıntısı gibidir. Kubbeli arabaya üç ya da dört kişi eşlik etmektedir. Tatarlı'da Karaburun II'den farklı olarak kubbeli arabayı arkadan üç kadın takip etmektedir ve kadınlardan öndeki bir eliyle arabaya dokunmaktadır (Lev. 44: c). Benzer şekilde Bursa 8500'de arabayı üç kadın, İstanbul 5763'de ve İstanbul 5762'de iki kadın takip etmektedir. Bu üç stelde de öndeki kadın figürleri bir elleriyle arabaya dokunmaktadır.

Her dört stelde yer alan arabaların kasasından kubbeye geçişte birer küçük çıkıntı bulunmaktadır. Karaburun ve Tatarlı örneklerimizde böyle bir çıkıntı yoktur. Özellikle Tatarlı'da net bir şekilde görüldüğü üzere kasanın kenarlarındaki noktalar ahşap bir sandığı çağrıştırmaktadır. Karaburun II arabasının kırmızı renge boyanmış olması, üzerini kırmızı bir kumaş ile örtüldüğü izlenimini uyandırmaktadır.³⁶⁹ Tatarlı arabasının dört at tarafından çekilmesi ve sürücüsünün araba içinde oturuyor olması, hem stellerdeki araba betimlerinden hem de Karaburun II' deki arabadan ayrılmaktadır.

Tatarlı'da dört atın çektiği kubbeli araba ve sürücüsü betiminin benzeri Sidon'da bulunmuş olan Ağlayan Kadınlar Lahdi'nde de karşımıza çıkmaktadır.³⁷⁰ Lahdin kapağının her iki uzun kenarında prosession sahnesi yer almaktadır. Ekphora sahnesinin iki ucunda ayakta duran figürler vardır. Sahne yedeğinde birer at götüren iki seyis ile başlar. Seyislerden sonra dört atın çektiği içinde sürücüsü ile bir araba gelmektedir. Arabanın arkasından ise üst kısmı kubbe şeklinde biten dört atın çektiği ikinci bir araba gelmektedir. Arabaya önde bir seyis eşlik etmektedir. Arabanın arkasından ise yaya bir erkek figürü ile binicisiz bir at figürü gelmektedir.

³⁶⁹ Summerer, 2005, 139.

³⁷⁰ Weller 1970, 219-227, pl. 1-4

Karaburun II ve Tatarlı ekphora sahnelerinin bir diğerk ortak noktası ise taht arabası içerisinde oturan figürdür. Her iki sahnede de taht arabası kompozisyonun merkezinde bulunmaktadır. Karaburun II'deki taht arabasında oturan figür sakallı olup, başında beyaz tiara vardır (Lev. 35: b). Uzun kollu mor tuniğı kısmen beyaz renkte bir mantoyla örtölmektedir. Bu kenarları kürklü “Med kandys”i olarak bilinmektedir. İnce uzun yüzölü ve kemerli uzun burnu olan figürün hafif dalgalı sakalı çeneden aşağıya sarmaktadır. Kalın, dudaklarının üstünde ince bir bıyık bulunmaktadır. Bu figür, savaş sahnesindeki komutan ve kline sahnesindeki uzanan figürler ile benzerliğınden dolayı mezar sahibi olarak yorumlanmıştır.³⁷¹ Figür, tahtında dimdik oturmaktadır. Sağı elinin başparmağı havada olmak üzere yumruk yapılmıştır. Sol el ise kolun alt kısmına doğıru kıvrılmıştır. El vücuda dönüktür, başparmak ve iki parmak uzatılmış, yüzük parmağı ve serçe parmak kıvrık durmaktadır. İki kısa siyah bir hat, şeklinde gösterilen ve pelerinin şeridini başparmak ve uzatılmış olan orta parmağın arasında tutmaktadır. Figürün kandysünden çıkan ipi tutma hareketi, Persepolis Apadana kabartmalarında da bir jest olarak karşımıza ıkmaktadır³⁷². Bundan yola çıkarak Mellink bu prosessionda, bir ekphora sahnesi yer almadığı, ölen kişinin yaşamından alınan bir seyahatin canlandırıldığı sonucuna varmıştır.³⁷³

Tatarlı ekphora sahnesindeki figür de tıpkı Karaburun II'de olduğı gibi arabanın içinde dimdik oturmaktadır (Lev. 43: d). Başında kahverengi tiara bulunan figürün yüz detayları seçilememektedir. Üzerine giymiş olduğı kandysün kürklü kenarı küçük kavisli çizgilerle işlemeli olarak gösterilmiştir.

Tatarlı ve Karaburun II figürleri araba içerisinde oturmaları, kandys ve tiara giymeleri ile benzerlikler göstermektedirler. Karaburun II daha özenli bir işiliğı sahiptir. Tatarlı'ya göre büyük ölçekli olması nedeniyle detaylar çok daha rahat işlenebilmiştir. Soylu olduğı anlaşılan bu kişi her iki sahnenin de merkezine yerleştirilmiştir.

³⁷¹ Mellink 1973a, 299-300.

³⁷² Schmidt 1953, pl. 51, 57, 72.

³⁷³ Mellink 1973a, 357.

M.Ö. 460 civarına tarihlenen Ksanthos G Heroonu³⁷⁴ güney frizinde uzun bir prosession sahnesi betimlenmiştir.³⁷⁵ Sahnenin sadece başlangıcı korunmuştur.³⁷⁶ Sağa doğru ilerleyen prosession sahnesinin başında koçbaşı iki atın çektiği araba gelmektedir. Sürücüsü içinde olan bir arabanın tekerleği sekiz parmaklıdır. Arkasından yanında seyisi yürüyen binicisiz bir at gelmektedir. Koçbaşı olan atın alın perçemi ve kuyruğu bağlıdır. Seyis, bir kolunu atın sırtına atmış dizginleri tutar halledir. İki atın çekmekte olduğu arabanın içinde bir koltuk üzerinde oturan bir kişi ve yanında sürücü yer almaktadır. Koçbaşı atların çekmekte olduğu araba diğeri gibi sekiz parmaklı tekerleğe sahiptir. Arabanın içine yerleştirilmiş koltuk üzerinde oturan figür uzun sakalı, başında bandı ile prosessiondaki diğer figürlerden ayrılmaktadır. Sağ elini açık olarak ileri doğru uzatmakta, sol elinde ise bir çiçek tutmaktadır. Bu figürün hemen yanında ayakta gövdesini öne doğru eğmiş atların dizginlerini tutan sürücü yer almaktadır. Arabanın arkasından üç süvari gelmektedir. Prosessionun bundan sonrası eksiktir.

Karaburun II ve Tatarlı ekphora sahnelerindeki süvariler, seyis eşliğinde giden atlar ve arabada oturan soylu kişi ile Ksanthos G Heroonu prosessionuna benzerlik göstermektedir. Tek fark Ksanthos prosessionunda üstü kubbe şeklinde arabanın görülmemesidir. İncelemiş olduğumuz örneklerde kubbeli araba soylu kişinin oturduğu arabadan sonra gelmekte, prosessionun sonlarında yer almaktadır. Dolayısıyla Ksanthos G Heroonu'nda sahnenin devamında bir kubbeli araba ve onun arkasından takip eden kadın ya da erkeklerden oluşan bir grubu beklemek yanlış olmayacaktır.³⁷⁷ Bu olasılığın geçerli olması durumunda da, bu prosession sahnesi de bir ekphora sahnesi olacaktır.

Ekphora sahnelerinde görülen figürler genellikle yaya olarak ilerleyen erkek ve kadınlar, süvariler, seyis ve atlar, içinde yolcu taşıyan araba ve kubbeli arabadan oluşmaktadır. Bu sahnelerde stellerde vurgulandığı üzere içinde kubbeli yük taşıyan araba öne çıkmaktadır. Dolayısıyla Karaburun II, Tatarlı ve kısmen de olsa Ksanthos G

³⁷⁴ Polat 1998, 120.

³⁷⁵ Metzger 1963, 49 vd., pl. 38-39; Bernard 1964, 273 vd., pl. 18; Borchhardt 1968, 209; Metzger 1971, 509; Borchhardt 1976, 71-72, Taf. 31/3,5-6; Bruns - Özgan 1987, 20 vd., Taf. 1/3-4; Jacobs 1987, 50, Taf. 12.

³⁷⁶ Ksanthos G Heroon'unun güney duvarına ait kabartmalı (B.311 ile B.312 ve B.313) bloklardan ikisi British Museum'da daha sonra ele geçen bir (Antalya 3532) blok Antalya Müzesi'nde korunmaktadır.

³⁷⁷ Polat 1998, 118.

Heroonu’nda yer alan prosession sahnelerinin öne çıkan figürü olan tahtlı arabadaki soylu kişi mezar sahibi olmamalıdır. Eğer arabada oturan bu kişi mezar sahibi olsaydı stellerde de onun betimlenmesi gerekirdi. Bu bağlamda prosessiondaki kubbeli arabanın yükünün ne olduğu sorusu önem kazanmaktadır. Bu konuda çeşitli görüşler vardır. Steller üzerindeki araba tasvirlerini inceleyen Tappeiner bunların, Persli kadınların seyahat için kullandığı “Harmamaksa”³⁷⁸ olarak isimlendirilen arabalar olduğunu söylemektedir. Ölen kişinin karısı, arabası ile kocasının cenaze törenine katılmaktadır.³⁷⁹ Jacobs, Kubbeli arabalar üzerinde taşınan nesnenin lahit olması gerektiğini düşünmektedir.³⁸⁰ Mellink, Karaburun II’ deki arabadan yola çıkarak burada mezara konulacak olan hediyelerin taşındığını söylemektedir.³⁸¹ Weller, betimlerdeki kubbeli arabada cenazenin taşındığını kabul etmekte, yalnız bunun ahşap bir tabut olduğunu ileri sürmektedir.³⁸² Polat cenazeyi taşımak için özel üretilen arabaların üzerinde ahşap bir tabut ya da basit bir lahit taşındığını düşünmektedir.³⁸³ Ateşlier de, Polat’ın arabalar konusundaki görüşlerine katılmakta,³⁸⁴ ancak bu özel tasarlanmış arabaların üzerindeki ahşap sandukanın arabanın bir parçası olarak yapıldığını eklemektedir. Arabaların ayrılabilen tek parçası kapaklarıdır. Özellikle steller üzerinde kubbeye geçişte gördüğümüz çıkıntı, cesedin arabanın içine koyulup ve alınabilmesi için kapağın tutulacak yerlerini ifade etmekte olduğunu söylemektedir.³⁸⁵

Karaburun II’nin Güney duvarında (Lev. 34: a, b) ve Tatarlı doğu duvarı birinci kalas üzerinde (Lev. 43: b) betimlenmiş olan sahnelerin ekphora sahnesi olduğu kesindir. Aynı konuyu Pers etkili steller üzerinde, Ksanthos G Heroonu’nda ve Ağlayan Kadınlar Lahdinde görmekteyiz. Ekphora konusunun işlendiği yerlerin tümü de mezar kültü ile ilişkilidir. Burada cenazenin mezara götürülüşü canlandırılmıştır. Her iki resimde de sahnenin merkezinde yer alan tahtlı araba içerisinde oturan figürün vurgulanması dikkat çekicidir. Ancak cenaze prosessionunun bir özeti şeklinde olan Pers etkili mezar stelleri

³⁷⁸ Herodotos, VII. 41, VII. 83, IX. 76; Xenophon, Anabasis, 1, 2, 16.

³⁷⁹ Tappeiner 1986, 81-95.

³⁸⁰ Jacobs 1987, 49-51.

³⁸¹ Mellink 1973a, 297 vd.

³⁸² Weller 1970, 224.

³⁸³ Polat 1991, 84-96; Polat 1998, lev. XII, 222.

³⁸⁴ Ateşlier, 2002, 78 vd.

³⁸⁵ Ateşlier, 2002, fig. 8, 87.

üzerinde tahtlı araba içerisinde oturan figürün yerine, üstü kubbe biçimli arabanın betimlendiği görülmektedir. Kubbeli arabayı genellikle bir seyis çekmekte, arkada ise üç ya da dört kişiden oluşan erkek ya da kadın grupları takip etmektedir. Dolayısıyla soylu kişi mezar ikonografisinde önemini yitirmektedir. Bu kişi olasılıkla mezar sahibinin önemli kimliğinden ötürü ekphora sahnesinde yer alarak, ölüyü onurlandırmaktadır. Ateşlier³⁸⁶ ve Polat'ın³⁸⁷ öngördüğü üzere İstanbul 5762, İstanbul 5763, Bursa 8500 stellerinde kubbeli arabanın arkasından gelen kadın gruplarından öndeki, yukarı kaldırdığı bir eliyle arabaya dokunmaktadır. Bu gruba Tatarlı'yı da eklemek gerekmektedir. Arabaya bu şekilde dokunma hareketi ölüye bir saygı gösterimi olmalıdır.³⁸⁸ Bu figürler cenazeye bu kadar yakın durmaları ile olasılıkla ölü yakınlarından birini simgelemektedirler.³⁸⁹

Yukarıda incelediğimiz eserlerde dikkat çektiği üzere ekphora sahnelerinin Akhaemenid Dönem içinde Anadolu'da sık rastlanan bir konu olduğu görülmektedir. Ancak bu sahne özellikle Persepolis ve Pazargad'daki krali mezar kabartmalarında yoktur. Ayrıca açılan mezarlarda araba buluntusuna rastlanmamıştır.³⁹⁰ Buna karşın Phryg Tümülüslerinde yapılan kazı çalışmaları sonucunda at ve öküz iskeletlerine rastlanmıştır. İskeletlerinin yanında arabaya ait tekerlek, araba oku parçaları ve koşum takımları ele geçmiştir.³⁹¹ M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren Phryg tümülüslerinde cenazenin bir araba içinde mezar alanına getirildiği ve bu araba ile atların ya da öküzlerin cenaze ile birlikte gömüldükleri anlaşılmaktadır. Bir Phryg geleneği olduğu anlaşılan bu seremoninin Lydia ve Phrygia'daki Akhaemenid Dönem'e tarihlenen tümülüslerde devam ettiği ortaya çıkmaktadır. Pers etkili stellerin en yoğun bulunduğu Daskyleion'da M.Ö. 8. yüzyıldan başlayan Phryg varlığını gösteren bulgular ele geçmiştir. Elmalı Ovası'nda da Phryg malzemesi veren tümülüsler ortaya çıkarılmıştır.³⁹²

³⁸⁶ Ateşlier, 2002, 80.

³⁸⁷ Polat 1998, 91, 34.

³⁸⁸ Dentzer 1969, 195-224.

³⁸⁹ Ateşlier 2002, 82.

³⁹⁰ Polat 1998, 232.

³⁹¹ Polat 1998, 233 vd.

³⁹² Polat 1998, 234 vd.

Bunun yanı sıra Hellen ölü kültü geleneğinde de ekphora sahneleri vardır. Atina'da ekphora, prothesisin ertesi günü güneş doğmadan yapılmaktaydı.³⁹³ Ölü yatağı ile beraber eller üzerinde ya da iki atın çektiği arabayla götürülüyordu. Arabanın önünde libasyon kabı taşıyan bir kadın yer almaktadır. Ölünün erkek ve kadınlardan oluşan yakın akrabaları arabayı takip etmekteydi. İliada'da ise ekphora, Patroklos'ta ve Hektor'da karşımıza çıkar.³⁹⁴ Ekphora sahnesinin bulunduğu Geometrik Dönem Atina NM 803 amphorası³⁹⁵ üzerindeki betimde ölü cenaze yatağı ile birlikte bir arabaya yerleştirilmiştir. Arabaya ölünün akrabaları ile ağlayıcılar eşlik etmektedir. Arabayı iki at çekmektedir ve atları da bir arabacı tutmaktadır. Arabayı önde ve arkada bir yas pozu olan elleri başında saçlarını yolar durumda figürler takip etmektedir. Cenaze arabasına bazı figürlerin oturduğu görülmektedir. Vazonun gövde altında yer alan dar frizde ağlayanlardan oluşan bir dizi bulunmaktadır.

Atina NM 990³⁹⁶ kraterinde yine cenaze arabasına yatağıyla konmuş ölü görülmektedir. Katılımcıların oldukça çok olduğu sahnede arabaya yakın olan figür bir eliyle saçlarını yolarken diğer eliyle de cenaze arabasına dokunmaktadır. Bonn 16 krater parçası³⁹⁷ üzerinde cenaze arabasına ait çok az korunmuştur. Cenaze arabasının yanında solda iki kadın figürü görülmektedir. Bunlardan ikincisi bir eliyle saçını yolarken diğer eliyle de cenaze yatağının oturduğu arabaya dokunur durumdadır.

Kuzey İonia'da Klazomenai'de kapağında ekphora sahnesinin betimlendiği terrakotta bir lahit ele geçmiştir.³⁹⁸ M.Ö. 600 yıllarına tarihlendirilen lahdin sanduka kısmı dikdörtgen kutu şeklinde olan lahdin kapağı semerdam çatı şeklinde biçimlendirilmiştir. Kapağın sadece bir uzun kenarı ile kısa kenarı korunmuştur. Kısa kenarında bezeme korunmamıştır. Uzun kenarında ise kontur tekniğinde yapılmış sağa doğru ilerleyen ekphora sahnesi yer alır. Sahnenin ortasında bir katırın çektiği araba üzerinde klinede yatan ölü yer almaktadır. Sekiz parmaklı olduğu anlaşılan araba dört tekerlekli bir yük

³⁹³ Ekphora için bkz. Şahin 1996, 151-152; Ahlberg 1971; Töreyen 1992; Kurtz – Boardman 1971, 58, 144-146; Garland 1975, 31-34.

³⁹⁴ İliada, XXIII, 128 ve XXIV, 785.

³⁹⁵ Ahlberg 1971, fig. 53; Schweitzer 1969, Taf. 35; Davidson 1968, 24.

³⁹⁶ Davidson 1968, 36; Ahlberg 1971, fig. 54; Schweitzer 1969, Taf. 40.

³⁹⁷ Ahlberg 1971, fig. 55; Mielsch 2003, 46- 47.

³⁹⁸ Hürmüzli 2003, 422 vd., fig. 75-76.

arabasıdır. Erkek olduğu anlaşılan ölü bir örtü ile örtülüdür. Ölünün ayakları ve kolları bu örtünün dışında bırakılmıştır. Ölünün başucunda ve ayakucunda arabaya yerleştirilmiş tabure üzerinde oturan iki kadın yer almaktadır. Her iki kadında kırıksıklı khiton üzerine himation giymişlerdir. Başucundaki kadın sol eliyle ölünün omzuna dokunurken diğer eliyle de ölünün başına dokunmaktadır. Ayakucunda oturan kadın ise sol eliyle yas ifadesi olarak başını tutarken sağ elinde yelpaze tutmaktadır. Arabanın arka tarafında ayakta öne doğru uzattığı elinde tympanon ya da küçük bir kalkan olabilecek bir nesne tutmaktadır.³⁹⁹ Arabanın arkasından ise sadece başları korunmuş sakallı iki erkek gelmektedir. Arabayı çeken katırın hemen üstünde karşılıklı duran iki kuş bulunmaktadır.

Karaburun II ve Tatarlı resimlerinde gördüğümüz prosession sahnesi bir ekphorayı canlandırmaktadır. Pers geleneğinde olmayan bu sahnenin Phryg ve Hellen geleneklerinin bir yansıması olduğu kesindir. Karaburun II ve Tatarlı resimleri Anadolu-Pers⁴⁰⁰ sanatını daha açık bir deyişle bu sanatın eklektik yapısını ortaya koyan güzel örneklerdir.

7.3. SAVAŞ SAHNELERİ:

İncelemiş olduğumuz yapılardan sadece Karaburun II ve Tatarlı mezar odalarında savaş konusunun işlendiği sahneler bulunmaktadır.

Karaburun II mezar odasının duvarlarını tek bir figürlü friz çevrelemektedir. Her duvarda farklı bir konu betimlenmiş olmasına karşın batı duvarındaki kline sahnesine ait iki figür kuzey duvarında yer almaktadır. Kuzey duvarının ana konusunu savaş sahnesi oluşturmaktadır. Buradaki sahne iki hizmetkar figüründen sonra kısa, açık mavi bir tunik giymiş olan savaşçı figürüyle başlamaktadır (Lev. 32: a). Siyah saçlı ve sakallı

³⁹⁹ Hürmüzlü 2003, 260, fig. 76.

⁴⁰⁰ Daskyleion kazıları başkanı Sayın Prof. Dr. Tomris Bakır'ın Pers etkili kabartma ve steller üzerine yapmış olduğu çalışma sonucunda bunlarda Hellen öğelerden çok Anadolu özellikleri olduğu ortaya konmuştur. Bundan dolayı bu eserlere Greko-Pers yerine Anadolu-Pers olarak adlandırılmasını daha uygun bulunmuştur. Bakır 1994, 24-30.

olan savaşçı, saçlarından yakalamış olduğu okçuya, mızrağını saplamaktadır. Saldıran savaşçı, okçuyu, frizin ortasındaki süvariye yardım etmesini engellemek için öldürmektedir.

Sahnenin merkezinde sađa doğru dörtnala ilerleyen atlı figürü yer almaktadır (Lev. 32: b). At üzerindeki figürün gövdesi ve başı korunmamıştır. Sadece öne doğru uzattığı iki kolu, sakalının ucu ve bacağı korunmuştur. Korunan kısımlarından anlaşıldığı üzere uzun kollu mor bir kıyafet ile pantolon giymektedir. Bir eliyle atın koşumlarını, diğer eliyle de bir mızrak tutmaktadır. Mızrak atın önünde yerde uzanan savaşcının göğsüne saplanmıştır (Lev. 33: a). Yerde uzanan savaşçı, miğferli ve zırhlıdır. Sahnenin tek atlı figürünün öldürmekte olduğu bu figür, süslü miğferi ile dűřman komutanı olmalıdır. Bu figürün hemen sağında bir elinde mızrağı diğer elinde kalkanı ile ileri doğru hamle yapan bir savaşçı bulunmaktadır (Lev. 33: b). Savaşcının geride olan sađ bacağı dűřműş figürün kalkanının arkasında kalmaktadır. Kısa tunik giymiş olan savaşcının sol omzu üzerinde arkaya sarkan pelerinin dűđümü görűlmektedir. Bu savaşcının hemen önünde ikinci bir savaşçıya ait bacak korunmuştur. Çıplak olan bacak saldırı durumundaki savaşçıdan kaçan dűřman askerine ait olmalıdır. Bu figürden sonrası eksiktir. Sadece bir savaşçıya ait bir bař korunmuştur. Figür, yarı açık ağzı ve kısa geniş gözüyle büyük bir telaş içinde yansıtılmıştır. Tüm belirtiler yenilen tarafın ordusuna mensup bir savaşçı olduğunu göstermektedir.

Duvarlarında savaş sahnesi içeren resimler bulunan diğer yapı ise Tatarlı Tümüľűsű'dür. Tatarlı mezar odasının iç duvarları ahşap kalaslardan oluşturulmuştur ve bu kalaslar üzerine ayrı ayrı sahneler resmedilmiştir. Mezar odasının dođu duvarına ait iki kalastan birincisinde cenaze alayı sahnesi ikinci kalasta ise savaş sahnesi yer almaktadır (Lev. 44: e). Tek parça olan kalas hırsızlar tarafından ikiye bölünműřtür. Burada sahne sağdan ve soldan ortaya doğru akmaktadır. Soldan gelen grup tiara tipindeki başlıkları zig zag çizgi desenli pantolonları ile Persleri göstermektedir. Sađdan gelen grubun ise giydikleri başlıklar sayesinde İskit savaşçıları olduğu anlaşılmaktadır.

Sahnenin solunda ok atar durumda Pers ordusuna ait iki figür yer almaktadır (Lev. 45: a). Birbiriyle aynı duruř ve kostűme sahip olduđu tahmin edilen bu iki kiřiden sadece ön

taftaki tam olarak korunabilmiştir. İki figür de sakallı olup başlarında sur şeklinde taşları (kidaris) vardır. Elllerinde süslü Pers tipi ok ve yaylar bulunmaktadır. Tam korunmuş olan ikinci figürün kırmızı plili elbisesi ayak bileklerine kadar uzanmaktadır. Bu iki figürün kıyafet ve saç şekillerine göre yüksek rütbeli olmaları gerekmektedir. Hemen önlerinde üç atlı, ileri doğru ok atmaktadır. Tiara başlık, tunika ve zig zag desenli pantolon giymişlerdir. Öndeki atın üstünde kırmızı renkte eyer (örtü) vardır. Bu örtü zig zag desenli kırmızı bir bantla atın göğsüne bağlanmaktadır. Koşar durumda olan atların ön ayakları ileri doğru havadadır.

Üç atlının önünde yine aynı kıyafette ve aynı pozda dört atlı gelmektedir (Lev. 45: b). Net bir şekilde görülen öndeki atlı tiarası tuniği ve zig zag çizgili pantolonu ile tam bir Perslidir. Figür ok ve yayını germiş fırlatmadan az önceki anda canlandırılmıştır.

Atlı figürlerinden sonra iki kırmızı atın çekmekte olduğu araba gelmektedir (Lev. 45: c, d). Arabanın içinde bir sürücü ve ok atmakta olan bir figür yer almaktadır. Her iki figür de tiara giymektedir. Yalnız kıyafetleri diğer tiara giymiş figürlerden farklıdır. Arkadaki arabayı kullanan figür kırmızı üzerine siyah benekli bir giysi taşımaktadır. Öndeki ok atan figür bileğine kadar uzanan geniş kollu kırmızı bir kıyafet giymiştir. Ok atma pozundaki figür diğer ok atan figürlerin aksine yayı sol eliyle çekmektedir. Diğer tüm ok atan figürler yayı sağ elleriyle germektedirler. Arabanın beyaz olan kasasını bir sıra bant halinde siyah nokta şeklinde çiviler çevirmektedir. Tekerleğin alt kısmında şına demiri üzerinde kabaralar şeklinde çivi başları görülebilmektedir. Arabayı çeken atların kuyrukları sahnede yer alan diğer atlardan farklı olarak yere kadar uzanmaktadır. Mezar odasının kuzey duvarındaki at arabalarından oluşan prosesyonunda, kasasından atların üzerine doğru uzanan kavisli kırmızı çizginin ucunda küçük bir çan burada da net olarak görülmektedir.⁴⁰¹

Sahnenin tam ortasında karşısındaki düşmana saldıran bir Pers komutanı yer almaktadır (Lev. 46: a). Figür sol eliyle düşmanın sakalını tutmakta, sağ elindeki kılıcını düşmanın karnına saplamaktadır. Sahnenin solunda yer alan ok atar durumdaki iki

⁴⁰¹ Summerer 2005, 134. Bintepele Tümüls 89'da bir arabaya ait parçalarla beraber bronz çanlar bulunmuştur: Kökten-Ersoy 1998, 120, figs. 7c, d.

figür ile benzer kıyafet ve tiptedir. Uzun sakallı olan figürün başında sur biçimli taç vardır. Omzuna takılı durumda süslü Pers tipi ok ve yay bulunmaktadır. Kırmızı plili elbisesi ayak bileklerine kadar uzanmaktadır. Ayaklarında kırmızı pabuçlar dikkat çekicidir.

Persli komutan tarafından saldırıya uğramış olan asker sivri başlık, tunik ve zig zag desenli pantolon giymektedir. Komutan sakalından yakalamış ve karnına kılıcını saplamış durumdadır. Figür sağ elindeki yayını hava kaldırmıştır. Belinde sapı yere kadar uzanan savaş baltası vardır. Bu figürün hemen arkasında, sol kolunu havaya kaldırmış ikinci bir asker bulunmaktadır. Kalas tam buradan kesilmiş olduğu için yüzü ve gövdenin ön tarafı korunmamıştır. Ancak figürün sol kolu havada Pers komutanına doğru hamle yaptığı kesindir. Kırmızı başlığı zig zag desenli pantolonu ve tuniği görülebilmektedir. Belinde diğer askerde olduğu gibi uzun saplı savaş baltası bulunmaktadır. Baltalar İskit tipindedir.⁴⁰²

Pers komutanının önünde yüz üstü düşmüş bir düşman askeri yer almaktadır. Figürün sırtında saplanmış iki ok görülmektedir. Gövdesinin alt tarafı kalasın kesildiği noktaya geldiği için iyi korunmamıştır. Dizleri bükük bir şekilde uzanmış izlenimini vermektedir. Persli komutanın önündeki iki düşman askerinin arkasında sürücüsü düşmüş bir at figürü bulunmaktadır. Atın altında başı sağa yönelmiş sırt üstü yatan sürücüsü görülmektedir. Figürün dizleri karnına doğru çekik bir kolu yanda diğer kolu dirsekten bükük bir şekilde başına dokunmaktadır. Şaha kalkmış olan atın göğsüne üç ok saplanmış durumdadır. Kırmızı renk olan atın eyeri (örtüsü) siyah renktir. Pers atlarından farklı olarak bu atın ve diğer düşman atlarının kuyruğunun düğümlü olduğu görülmektedir.

Binicisi düşmüş atın arkasında ok atar durumda üç atlı gelmektedir (Lev. 46: c). Atlılar uzun tunik ve zig zag desenli pantolon giymişlerdir. Bu tarz Med pantolonu giyen ve ayrıca ellerinde çift kavisli kompozit yay taşıyan savaşçılar olasılıkla İskit veya diğer kuzey göçebe halklarından birine mensuptur.⁴⁰³ Öndeki atlının eyerinde sadak dikkati

⁴⁰² Bittner 1985, 176 n. 6, pl. 14.3.

⁴⁰³ Brentjes 1995, 187-198.

çekmektedir. Üç atlının arkasında yine aynı pozda ok atan iki atlı daha bulunmaktadır. İyi korunmamış olmalarına rağmen sivri külahlı başlıkları tunikleri ve öndekinin zig zag desenli pantolonu seçilebilmektedir.

Sahnenin sonunda iki piyade ellerinde ok ve yayları ile görülmektedir. İki figür de kırmızı sivri başlıklı ve tunikli ve Med tarzı zig zag desenli pantolonludur. İkinci figür ok ve yayını germiş olmasına karşın boğazına saplanmış ok ile vurulmuş, başını hafifçe öne eğmiştir. Öndeki askerin gövdesi ise hafifçe öne eğik vurulmuş pozdadır. Ancak gövde kısmı görülmediği için vücuduna saplanmış bir ok olup olmadığı bilinmemektedir.

Karaburun II'de Hellenler ile Persler, Tatarlı'da İskitler ile Persler arasındaki savaş⁴⁰⁴ canlandırılmaktadır. Her iki sahnede de Perslerin üstün gelmekte olduğu net bir şekilde anlaşılmaktadır. Persler soldan gelmekte, yenilgiye uğramış karşı taraf ise sahnenin sağında yer almaktadır. Savaş sahnelerinin ikonografisinde sol taraftan ilerleyen savaşçılar kazanan tarafı belirtmektedir.⁴⁰⁵ Her iki sahnenin ortasında Pers komutanı hasmı üzerinde galip gelmiş olarak gösterilmiştir. Pers komutanı Karaburun II'de at üzerinde düşmanına mızrağını saplarken (Lev. 32: b), Tatarlı'da yaya olarak düşmanına kılıç saplamaktadır(Lev. 46: a).

Karaburun II ve Tatarlı resimlerindeki Perslerin kıyafetlerinde belirgin öğeler dikkati çeker. Tatarlı'da sahnenin merkezindeki komutan ile sahnenin en solundaki yaya olarak ok atan iki figür (Lev. 45: a; Lev. 46: a)hariç tüm Persler atlı olarak betimlenmişlerdir. Bunlar atlı olmaları nedeniyle pantolon giymektedirler. Başlarındaki tiara Pers olduklarını netleştirmektedir. Karaburun II'de ise Pers figürlerin hiç biri tiara takmamaktadır. Burada net bir şekilde görülebilen üç Pers'ten sadece biri at üzerindedir. Her üç figür de anaksyrides giymektedir(Lev. 32: a, b; 33: b).

M.Ö. 390/70 yıllarına tarihlenen Nereidler Anıtı'nda dört ayrı yerde savaş betimlemesi bulunmaktadır.⁴⁰⁶ Bunlardan *Batı Alınlık, Büyük Podyum ve Küçük Arşitrav Frizlerinde*

⁴⁰⁴ Summerer 2005, 135; Calmeyer 1993, 14-15; Borchhardt 2002, 95.

⁴⁰⁵ Luschey 2002, 17-18.

⁴⁰⁶ Polat 1998, 120; Smith 1900, 1 vd.; Bruns - Özgan 1987, 35 vd., Taf. 4-7; Childs 1973, 105-116.

Persler ile Hellenlerin arasındaki savaş betimlenmiştir.⁴⁰⁷ Bu savaş betimlerinde atlı askerler, Pers tarafında yer alırken düşman tarafında atlı figür yoktur. Peltast ve hoplitler her iki tarafta da yer almasına karşın Hellenler genellikle çıplak olarak gösterilmiştir.

Nereidler Anıtı'nın sol yarısı korunmuş olan batı alınlığında sağa doğru koşan Hellen peltast ve hoplitlerden oluşan altı figür bulunmaktadır. Alınlığın ortasına gelen kısımda cepheden gösterilen çıplak bir Hellen askeri yer alır. Sağ dizi üzerine çökmüş olan figürün sol ayağı sola doğru dik bir şekilde uzanmaktadır. Kendini savunmak üzere yukarı doğru kaldırdığı sol elinde bir kalkan taşımaktadır. Figürün bu sol kolu üzerinde bir ata ait ayak parçası korunmuştur. Diğer kompozisyonlardan tanıdığımız bu poz, önünde süvarinin var olması gerektiğini göstermektedir. Kaldı ki alınlığın orta noktasının burası olduğu düşünülürse atlı figür buradaki alana rahatlıkla sığmaktadır. Çıplak asker Hellen ise ona saldıran süvari Pers olmalıdır.

Nereidler Anıtı'nın büyük podyum frizine ait ele geçen bloklar üzerinde de Hellenler ile Persler arasındaki savaş betimlenmiştir. Çoğunlukla ikili mücadele şeklinde savaşmaktadırlar. Bu nedenle blokların dizilişi konusunda kesin bir sonuca varmak mümkün değildir. Perslerin ordusunda süvariler, hoplitler, peltastlar ve okçular yer almaktadır. Hellen tarafında ise hoplitler, peltastlar ve çıplak savaşçılar bulunmaktadır.⁴⁰⁸ Hellen sanatında erkek figürlerde çıplaklık kahramanlığı ifade etmektedir.⁴⁰⁹ Ancak burada askerlerinin büyük bir kısmının çıplak olarak betimlenmesinin sebebi Hellen askerlerini Perslerden ayırmak amacıyla olmalıdır.⁴¹⁰ Pers ordusunda hoplitlerin, peltastların yer alması Pers ordusu içerisinde paralı Hellen askerlerin varlığına işaret etmektedir. Savaşın en hareketli anının betimlendiği bu frizde Hellen ve Pers askerlerini ayırmak zordur. Kabartmalarda bazı boya izleri

⁴⁰⁷ Nereidler anıtında yer alan dördüncü savaş betimi olan küçük podyum frizinde bir şehrin kuşatılması betimlendiğinden çalışmamızın dışında bırakılmıştır.

⁴⁰⁸ Smith 1900, 11 vd.

⁴⁰⁹ Boardman 1994, 238.

⁴¹⁰ Polat 1998, 146.

görülebilmektedir. Askerler arasındaki Hellen-Pers ayrımı kalkan motifleri gibi boya ile yapılmış detaylarda verilmiş olmalıdır.⁴¹¹

Nereidler Anıtı'nın arşitrav bloklarında prosession ve av sahnesinin yanı sıra savaş sahnesi de bulunmaktadır. Savaşa süvarilerin yanı sıra hoplit ve peltastların da katıldığı görülmektedir. Savaşın en hareketli anının canlandırıldığı sahnede çoğunlukla ikili mücadele grupları bulunmaktadır. Sahnede yer alan sekiz atlı da aynı pozdadır. Süvari mızrağını kaldırmış saplama anında, atı ise şaha kalkmış durumdadır. Burada betimlenen atlılar Karaburun II'de görülen atlı figürü ile aynı pozdadır.

M.Ö. 366–60 yıllarına tarihlenen⁴¹² Payava Lahdi mermerden yapılmış olup ahşap görünümünde yontulmuştur.⁴¹³ Lahdin kaidesinin doğu yüzünde kayalık bir alanda geçen savaş sahnesi yer almaktadır. Sahnenin ortasına doğru sağdan süvariler, soldan piyadeler ilerlemektedir. Ortada merkezde şaha kalmış at üzerindeki binici, kaldırdığı mızrağını düşmanına saplamak üzeredir. Yüzü korunmamış olan figür, sorguçlu konik formlu bir miğfer takmaktadır. Kısa pelerini hızlı gitmesinden dolayı arkada dalgalanmaktadır. Omuzu üzerindeki bantlardan göğüs zırhı taktığı anlaşılmaktadır. Figürün bacakları üzerinde parameridia bulunmaktadır. Kısa yeleli olan atın başının üzerinde yelesinin bir tutamı bağlıdır. Atın hemen altında sağ tarafa doğru düşmüş elinde kalkanı ile bir düşman askeri yatmaktadır. Miğferli olan figür kısa khiton giymektedir. Atın hemen önünde sağ kollarını havaya kaldırmış ellerinde mızraklar ile saldırı durumunda üç peltast gelmektedir. Birbiri ile aynı pozdaki üç figür de sol ellerinde birer kalkan taşımaktadır. Birinci ve üçüncü figürler miğferli ve tunikli iken ortadaki üçüncü figür çıplaktır. Bu figürlerden sonra kalkanlı ve miğferli birkaç figüre ait kalıntılar görülmektedir. Ortadaki süvarinin arkasında hızlı bir şekilde ilerleyen üç süvari daha vardır. Arka arkaya gösterilen süvarilerden öndeki korunmamıştır. Ancak bacağı ve atının ön kısmı görülebilmektedir. Başları korunmuş olan diğer iki süvarinin ise miğferli oldukları anlaşılmaktadır. Sahnenin ortasındaki süvari, mezar sahibi

⁴¹¹ Polat 1998, 147.

⁴¹² Polat 1998, 171.

⁴¹³ Ksanthos'da bulunmuş olan Payava lahdi Londra'ya götürülmüştür. Fellows 1839, 228; Smith 1900, 46; Bruns - Özgan 1987, 286, Kat. 28; Jacobs 1987, Taf. 7; İdil 1993, 82 vd., lev.87-88; Polat 1998, 155.

Payava'yı temsil etmektedir.⁴¹⁴ Polat, Pers yanlısı olan *Payava*'nın Satrap ayaklanması sırasında Büyük Kraldan yana olan Satrap Autophradates yanında savaşa katılmış olacağını, dolayısıyla burada betimlenen sahnenin gerçek bir savaşı ifade ettiği görüşündedir.⁴¹⁵

M.Ö. 360-50 yıllarına tarihlenen Manisa 6226 envanter nolu mimari bloğun üzerinde yüksek kabartma şeklinde savaş sahnesi betimlenmiştir.⁴¹⁶ Dört tarafı kırık olan blok üzerinde sağa doğru dörtlü giden atın arka ayakları, karın alt kısmı ve üzerindeki süvariye ait ayaklar korunmuştur. Atın ön ayakları burada bulunan iki savaşçının arkasında kalması nedeniyle görülmemektedir. Binicinin ayak bileklerinde görülen katlar, anaksyrides giydiğini göstermektedir. Dolayısıyla süvari ya Pers ya da Pers yanlısıdır. Atın hemen altında başı sola doğru gelecek şekilde uzanmış bir asker figürü bulunmaktadır. Çıplak olan figürün bacakları dizlerden hafifçe bükük, baş geriye doğrudur. Sağ kolu dirsekten ve bilekten bükük şekilde kayaların üzerinde durmaktadır. Sağ el bilekten bükük, avuç içi görülmektedir. Sağ elinin yanında yerde miğferi durmaktadır. Sol kol ise başının üzerinden geçmektedir. Sahnenin sağında yer alan diğer figür de çıplak olup bir dizini yere dayamış sol elinde bulunan kalkanının arkasına saklanmış durumdadır. Az bir parçası korunmuş olan başında enseden anlaşıldığı üzere miğfer giymektedir. Sahnenin en sağında belden aşağısı korunmuş ayakta duran çıplak bir figür yer almaktadır. Tam arkadan betimlenen figürün sol ayağı diz çökmüş, arkasında kalmaktadır. Figürün duruşu süvariye doğru hamle yaptığını göstermektedir. Süvarinin ayağındaki anaksyrides Pers olduğuna işaret eder. Sadece kalkan ve miğfer taşıyan çıplak figür ise Hellen askeri olmalıdır.

Tatarlı savaş sahnesinin sağ tarafında yer alan atın altında başı sağa dönük, sırt üstü yatan binicisi görülmektedir(Lev. 46: a). Figürün dizleri karnına doğru çekik, bir kolu yanda diğer kolu dirsekten bükük bir şekilde başına dokunmaktadır. Duruşu ile Manisa 6226 ile büyük benzerlik göstermektedir. Aralarındaki tek fark, yatış yönlerinin farklı olmasıdır.

⁴¹⁴ Polat 1998, 168.

⁴¹⁵ Polat 1998, 168 vd.

⁴¹⁶ Polat 1998, 82., Lev. IIb, çiz. IV.

Nereidler Anıtı ve Payava Lahdi üzerindeki savaş, Persler ile Hellenler arasında geçmektedir. Benzer şekilde Karaburun II resimlerindeki savaş Persler ile Hellenler arasındadır. Nereidler anıtı ve Payava savaş sahnelerindeki Pers savaşçıları arasında hoplit ve peltastların var olması savaşçıların birbirinden ayırt edilmelerini güçleştirmektedir. Pers savaşçıları geleneksel tiara, uzun kollu tunik ve anaksyridesin yanı sıra Hellen özellikler gösteren kıyafetler de giymektedir. Aynı durum Karaburun II'de yer alan savaşçılar için de geçerlidir. Kuzey duvarının birinci figürün (Lev. 32: a), merkezdeki atlı figürün (Lev. 32: b) ve ileri doğru hamle yapan figürün (Lev. 33: b) Pers tarafından olduklarını ayaklarındaki anaksyrides ile gövdelerinin arkasında akinakes⁴¹⁷ göstermektedir. Ancak Persepolis kabartmalarında akinakes beldeki kemere tutturulurken burada bir ip yardımıyla omza takılmıştır. Mellink, Pers özellikleri gösteren ama tam bir akinakes olmayan bu hançerleri Akhaemenid-Anadolu olarak yorumlamıştır.⁴¹⁸ Karaburun savaşçı figürlerinin başlarında tiara yoktur ve kısa kollu tunik giymektedirler. Sadece bacakları ve kolları korunmuş olan atlı figürün bacaklarına örttüğü parameridia açık bir şekilde görülmektedir. Nereidler Anıtı ve Payava Lahdi'nde yer alan savaş sahnelerindeki Hellen ordusunda çıplak savaşçılar bulunmaktadır. Pers-Hellen savaşının canlandırıldığı Karaburun'da atlı figürün önünde yerde uzanan Hellen savaşçısı ise sorguçlu miğfer, gövde ve baldır zırhı giymektedir. Bu figür ihtişamlı giyimiyle Hellen ordusunun komutanı olarak yorumlanmıştır.⁴¹⁹ Bu figürün dışında Hellen ordusuna ait tam figür korunmamıştır. Savaş sahnesinin başında Pers savaşçısının saçından yakalamış olduğu okçu çıplak ayaklıdır. Aynı şekilde Atlı figürün önünde yer alan ikili grupta Pers savaşçısının kovalamakta olduğu olasılıkla Hellen askerinin korunmuş tek ayağı da çıplaktır.

Tatarlı'da ise Persler ile İskitler arasındaki savaş canlandırılmaktadır (Lev. 44: e). Pers savaşçılarından atlı olanlar tiara başlık takmaktadır. Ayaklarında ise İskit tipi pantolon

⁴¹⁷ Pers silahları için bkz. Burton 1884, 210-11; Khorasani 2007; Farrokh 2007, Chapters 4-5

⁴¹⁸ Mellink 1972, 268.

⁴¹⁹ Mellink 1972, 266 vd; Mellink 1973a, 298 vd.; Mellink 1974b, 356 vd.; Mellink 1975a, 72 vd.

vardır. Yaya olan üç figür ise başlarındaki dişli taç ve kıyafetleri ile Apadana⁴²⁰ kabartmalarında görülen kral figürünün neredeyse birebir kopyasıdır.

İncelenen eserlerin hepsi mezar ile ilişkilidir. Buradaki sahnelerde özellikle bir figürün öne çıkarıldığı dikkat çekmektedir. Bu figür mezar sahibini temsil ediyor olmalıdır. Birden fazla savaş sahnesinin betimlendiği Nereidler Anıtı'nın sol yarısı korunmuş olan batı alınlığında ortada yer alan düşmüş asker ve burada olması gereken süvari kompozisyonu Karaburun II'deki atlı figür ile benzerdir. Aynı şekilde Nereidler anıtının büyük podyum frizinin 850b bloğu üzerindeki çıplak Hellen savaşçı ile at üzerindeki Pers figürünün bulunduğu sahne dikkat çekicidir. Çıplak olan savaşçı cepheden gösterilmiştir. Başında sorguçlu miğfer, sol elinde kalkan bulunmaktadır. Süvari ise tiara, manto, tunik ve anaksyrides giymektedir. Figür sağa doğru giderken elindeki kılıcı ile arkasında kalan Hellen askerine vurmak üzereyken gösterilmiştir. İleri doğru hamle yapan atın altında ölmüş bir savaşçı uzanmaktadır. Sağa doğru uzanmış olan figürün sağ kolu başının üst kısmındadır. Bu üçlü kompozisyondaki pelerini uçuşan atlı figürü Karaburun II ile benzerlik gösterirken (32: b), şaha kalkmış atın altındaki ölü savaşçı Tatarlı kompozisyonda karşımıza çıkmaktadır (Lev. 46: a).

Benzer atlı figürlerini Akhaemenid Dönem mezar stellerinde de karşımıza çıkar. Elmalı'dan M.Ö. 4. yüzyılın ortalarına tarihlenen ikiyüzlü bir stel ele geçmiştir.⁴²¹ Stelin bir yüzünde at üzerindeki Pers figürü elindeki mızrakla atın altına doğru uzanan düşmanı öldürmektedir. Atlı göğüs zırhı, tiara, kısa pelerin uzun kollu tunik ve anaksyrides giymektedir. Atın alın perçemi bağlıdır. Sağa doğru dörtlüye giden süvari sol eliyle dizginleri tutarken, sağ eliyle de mızrağını yukarı kaldırmıştır. Yere uzanmış olan düşmanına saptanmış durumdadır. Düşman figürünün sol koluna doladığı pelerini ve belindeki kuşağı dışında giysisi yoktur. Figür kalkanı üzerine yatmış, yukarı kaldırdığı sağ eliyle yalvarır pozdadır.

Savaş sahnelerinin mezar ile ilişkili eserler üzerinde yoğun bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Uzun savaş sahnelerin bulunduğu Nereidler Anıtı, Payava Lahdi ve

⁴²⁰ Schmidt 1953, pl. 51, 57, 72.

⁴²¹ Polat 1998, 94, Lev. XII.; Mellink 1972, 269, pl. 60, fig. 25-26; Mellink 1973a, 303; Zahle 1979, no. 70.; Bruns - Özgan 1987, 290, Taf. 20/1-2.; Ridgway 1997, 3 vd., pl. 2 a-d.

Karaburun II resimlerinde atlı figürlerin öne çıkmaktadır. Savaş sahnelerinin özeti şeklinde olan mezar stellerinde de hasmını öldüren atlı figürler sıklıkla betimlenmiştir. Olasılıkla Karaburun II'nin savaş sahnesinin ortasında yer alan figür de mezar sahibini temsil etmektedir. Dolayısıyla Karaburun II'deki sahne, mezar sahibinin savaşta ölmüş olması nedeniyle yapılmış olmalıdır. Karaburun II'de at üzerinde düşmana karşı savaşan mezar sahibi kompozisyonu Akhaemenid Dönem mezar stelleri üzerinde görülen şablonlaşmış bir figürdür. Burada Pers ya da Pers yanlısı olan mezar sahibi, Hellenlere karşı üstün bir şekilde gösterilmiştir. Mezar sahibinin hiçbir savaşa katılmamış olmasına rağmen, sadece yüceltmek üzere böyle kompozisyonun yapılmış olması olasılığı da göz ardı etmemek gerekir.

Tatarlı Mezar odasının doğu duvarı ikinci kalası üzerindeki savaş sahnesinin merkezindeki bir ve sol başta yer alan iki figür benzer yüz ve kıyafetleriyle diğer figürlerden ayrılmaktadır (Lev. 45: a; 46: a, b). Özenli işlenmiş olmalarıyla da dikkat çeken bu figürler ayak bileklerine kadar uzanan plili kıyafetler giymektedir. Uzun siyah sakallı olup, siyah saçları ensede top halindedir. Başlarında surlu taç taşımaktadırlar. Ortadaki figürün kıyafetinin üst kısmı diğer ikisinden daha ince işçiliği ile ayrılmaktadır. Diğer iki figürün kıyafetlerinin üst kısmı düz bir şekilde kalçalarına kadar inmektedir. Ayrıca bu figür sırtında sadak taşımaktadır. Korunmuş ayaklarında ayakkabı vardır. Bu üç figürün, saçları, sakalları, kıyafetleri ve başlarındaki taçları ile Anadolu Arkaik Dönem Sanatı içerisinde yakın benzerleri yoktur. Benzer kıyafette ve duruşta Persepolis kabartmalarında Kserkses'i kanatlı aslanı bıçaklarken görmekteyiz.⁴²² Pers kralları genellikle imparatorluğun her köşesinden gelen hediyeleri kabul ederken ya da kendisi için düzenlenmiş şölenlere katılırken tasvir edilmiştir. Bir Pers kralının düşmanla birlikte tasvir edildiği tek yer, Dareios tarafından yaptırılan Bisütun kabartmasıdır.⁴²³ Burada kral yerde yatan düşmanın üzerine bir ayağıyla basmaktadır.⁴²⁴ Duruş olarak Tatarlı doğu duvarı ikinci kalas üzerindeki ortada yer alan Pers figürü ile aynıdır. Bunun yanı sıra figürlerin başında yer alan surlu taç bir Pers

⁴²² Kuhrt 1995, 679, fig. 45.

⁴²³ Schmidt 1953, 38, not. 369.

⁴²⁴ Jacobs 1987, Taf. 3.1.

başlığı olan kidaristir.⁴²⁵ Kidarisi sadece Akhaemenid krallar ve kralın izin verdiği yöneticiler giyebilmektedir.

Pers kralı Dareios M.Ö. 513'te Karadeniz'in kuzeyinde yaşayan İskitlere karşı savaş açmıştır.⁴²⁶ Calmeyer'e göre burada betimlenen savaş I. Dareios'un İskitlere karşı yaptığı savaştır.⁴²⁷ Borchhardt da aynı düşünceyi paylaşmakta galip gelen komutanı Büyük Dareios olarak belirlemektedir.⁴²⁸ Tatarlı'da çalışan sanatçının, Pers sanatını tanıdığı ve Persepolis'teki kabartmaları gördüğü anlaşılmaktadır. Burada Dareios'un İskit seferini canlandırmış olmalıdır. Tatarlı'da Karaburun II'den farklı olarak sahnenin ortasındaki vurgulanmış figür mezar sahibini sembolize etmemektedir. Bu figür giysileri ve duruşuyla Bisütun'da betimlenmiş olan Dareios'tur. Sahnenin en solunda ok atan benzer figürler Dareios'un komutanlarını sembolize ediyor olmalıdır. Eğer bu sahnede mezar sahibini aramak gerekirse araba içinde ok atan figür olduğu öne sürülebilir (Lev. 45: c). Ortadaki kralın hemen arkasında, araba içerisinde olan figür diğer ok atan atlı Pers savaşçılar gibi tiara takmaktadır. Diğer figürlerden farklı olarak kolları geniş kırmızı bir tunika giymektedir. Kol kenarlarında işlemeler vardır. Arabayı çeken iki kırmızı at diğer at figürlerine göre çok daha özenli çizilmişlerdir. Burada mezar sahibi kralın hemen arkasında arabası ile birlikte savaşa katılmış olarak gösterilmiştir. Ayrıca bu figürün diğer ok atan Pers figürlerinden farklı olarak sol elini kullandığı dikkati çeker. Ayrıca burada başka eskiz izleri korunmuştur. Belki de sanatçı buradaki figürü doğru olarak sağ eliyle ok atar şekilde çizmiş, daha sonra yapılan ikazlarla sol olarak değiştirmiş olmalıdır.

7.4. AV SAHNELERİ:

Araştırdığımız yapılar arasında av sahnelerinin bulunduğu tek örnek Kızılbel'dir. En fazla resmin bulunduğu Kızılbel mezar odasının Doğu duvarı II. frizinde geyik avı, III.

⁴²⁵ Thomson 1965, 125-126, figs. a-h.

⁴²⁶ Herodotos, IV. 1 vd.

⁴²⁷ Calmeyer 1993, 14-15.

⁴²⁸ Borchhardt 2002, 95.

frizinde domuz avı sahneleri bulunmaktadır. Mezarın güney duvarında ise aslan avı sahnesi yer almaktadır.

Doğu duvarı (Lev. 19: b) II. frizinde 4 ve 5 nolu bloklar üzerinde yer alan geyik avı sahnesi (Lev. 21: b), bu duvardaki en geniş alanı kaplamaktadır. 4 nolu blok üzerinde mızrak tutan erkek figürü yer almaktadır (Lev. 22: a). Büyük ölçüde tahrip olmuş olan figürün sağ kolunu yukarı kaldırıp, sol kolunu aşağı indirdiği anlaşılmaktadır. Sol kolun üst kısmındaki izler giysisinin kısa kollu olduğunu gösterir. Yüzden geriye kalan izler ve omuz uzunluğunda olduğu anlaşılan siyah saçlar figürün tanımlanabilmesi için yeterli fikri vermektedir. Yukarı kaldırdığı sağ elinde kırmızı bir mızrak tuttuğu kırmızı boya kalıntılarından anlaşılmaktadır. Mızrağın eğik duruşu, avcının önündeki alanda uzakta duran bir hedefe atılmak üzere hazırlandığını göstermektedir. Avcının hedef aldığı hayvandan geriye çok az iz korunmuştur. 4 nolu blok üzerinde daha fazla figür korunmamıştır. Bloğun alt kısmında korunan mavi boya izleri bir arabaya ya da atın toynaklarına ait olmalıdır. Avcı bir araba üzerinde durduğunu düşündürecek yüksekliktedir ve önünde at takımına ait olabilecek büyüklükte ve formda kalıntılar vardır. Avcının arka tarafında sağ dirseğinin aşağısında sivri konturlu kısmen kırmızı kalıntılar olasılıkla bir pelerine aittir. En üstteki kalıntılar ise av köpeklerine ait olmalıdır. Ağaç veya bitkileri gösteren herhangi bir çizime ait izler görülmemektedir.

Sahnenin devamı olan 5 nolu blok üzerinde altı geyik figürü korunmuştur (Lev. 22: b). 4 ve 5 nolu bloklarının birleşim kenarında sağa doğru sıçrayan bir erkek geyik vardır. Bu geyiğin ön tarafında ve aşağı tarafında pembe lekeler halinde çeşitli pozlarda başka geyiklere ait izler seçilebilmektedir. Bu figürün tam karşısında üst alanda sola doğru sadece başı korunmuş bir geyik koşmaktadır. Geyik grubunun en sağında yukarıda üst üste çizilmiş iki geyik önlerinde gerçekleşen kargaşayı seyreder durumdadır. Sola doğru dönük olan figürlerin ön tarafı çift kontur ile yan yana duran iki geyik çizilmeye çalışılmıştır.

Sahnenin zemin çizgisi üzerinde iki geyik yatmaktadır. Bacaklarındaki siyah ve kırmızı konturlar bulunan ikinci geyik en iyi korunandır. Geyik dizleri üzerine çökmüş, arka ayakları yarım kıvrık durumdadır. Diğer geyiğin başından ve boynuzlarından izler

geriye kalmıştır. İkinci geyikle aynı gövde yüksekliğine sahip olması, bu figürün de yatar durumda olduğunu ispatlamaktadır. 5 nolu bloğun sağ tarafından geriye hiç bir iz kalmamıştır. Olasılıkla sahne burada devam ediyor olmalıdır.

Doğu duvarının en dar frizi olan III. frizinde domuz avı sahnesi yer almaktadır (Lev. 23: a). Frizin solunda sağa doğru yönelmiş küçük bir tekne ve içerisinde iki figüre ait izler görülebilmektedir (Lev. 23: b). Teknenin arka tarafı yukarı doğru kıvrıktır. Dış kısmı kırmızı renktedir. Silinmiş olan üst kenarı ise mavi olmalıdır. Teknenin içinde arka tarafa yakın, sağa doğru dönük bir erkek figürü elinde uzun bir sopa tutar durumdadır. Çok küçük kontur izlerinin kaldığı figürde kol ve yüze ait bazı kırmızı izler korunmuştur. Figürün elinde eğimli olarak tuttuğu beyaz sopa teknenin aşağısında örgü bordürünün içine girmektedir. Teknenin ortasında duran ikinci figür ise kollu kısa parlak kırmızı bir tunik giymektedir. Küçük bir kısmı korunmuş başında kısa saçları seçilebilmekte olup, olasılıkla sakallıdır. Sağ eli geride dirsekten kıvrılmış bir şekilde uzun beyaz bir mızrak tutmaktadır. Mızrağın ucu teknenin önünde duran sağa yönelmiş yaban domuzunun arka tarafına denk gelmektedir. Kolun üst kısmı büyük ölçüde siliktir. Figürün sol kolu önde mızrağa paralel şekilde durmaktadır. Yaban domuzunun pembe kılı gövdesi ile mavi başı vardır (Lev. 23: c). Başın konturları siyah çizgili ve kılıdır, kulak ve yukarı doğru kıvrık azı dişi görülebilmektedir. Kıvrık kuyruk, hemen üstüne denk gelen mızrak yüzünden net değildir. Toynaklar kayıp olmasına rağmen örgü bordürünün üzerinde durduğu anlaşılmaktadır. Burnunun hemen önündeki kıvrık çizgi ile kırmızı çıkıntı bir avcıya ait kalıntılar olabilir. Domuz figürünün önünde ikinci bir tekne bulunmaktadır. Teknenin içindeki figürlerden geriye sadece silik baş ve gövdeler kalmıştır. Teknenin arka tarafında, bordüre giren iki kısa çizgi teknedeki çıkan uzun sopaya ait olmalıdır. Bu durumda tekne diğerine göre ters yöne yani domuza doğru hareket etmektedir.

Sahnenin taban çizgisini oluşturan örgü bordürüne gemicinin elindeki sırığın denk gelmektedir. Bu durum, örgünün dalgalı konturlarının avın yapıldığı bataklık sularını ifade ettiği fikrini akla getirmektedir. Mellink, örgü bordürünün Kızılbel ressamı

tarafından iyi tanındığı ve resimsel çeşitlilik ve yapı yaratmak için kullanıldığı düşüncesindedir.⁴²⁹

Güney Duvarı (Lev. 25: a) III. frizinde aslan avı sahnesi yer almaktadır. Giriş kapısının lentosu üzerinde lento genişliğinde başlayan sahne aynı genişlikte devam etmektedir (Lev. 27: b). Sahnenin solunda kapı lentosu üzerinde kısa tunika giymiş üç koşucu çıplak ayaklı olarak, ellerinde kalkanlarla sağa doğru koşmaktadırlar (Lev. 27: d). Kırmızı aşı boyası tenleri, kısa kostümleri, kulaklarını açıkta bırakan kısa saç biçimleri ve sakalsız yüzleriyle genç erkek görünümündedirler. Her bir koşucu sağ ellerini geride yukarı kaldırmıştır. Sol elleriyle ise önlerinde kalkan tutmaktadırlar. Profilden gösterilen kalkanların dış tarafı yuvarlak profilli olup dış tarafları mavi iç kenarları beyaz renktir. Bu figürler gürültü çıkararak aslanları sağ taraftaki avcılara doğru kovalıyor olabilirler.⁴³⁰ Bu friz 6 nolu blok üzerinde devam etmesine karşın hiçbir iz korunmamıştır. Sahnenin sağından avcılarının solundan ise kovalayıcıların geldiği dikkate alınırsa bu eksik bölümde de kovalayıcıların olması gerekmektedir. 7 nolu blok üzerinde yer alan aslan figürünün arka kısmı 6 nolu blok üzerine taşmaktadır. Burada ancak iki kovalayıcının sığacağı kadar boşluk bulunmaktadır.

7 nolu bloğun sol tarafında aslan ve onun karşısında boğa yer almaktadır (Lev. 28: a). 6 nolu bloğun üzerinde kalan aslanın arka tarafı silinmiştir. Bir ya da iki ok, başına ve sağ omzuna isabet emiştir. Kırmızı kan omzundan ve gözünden damlamaktadır. Ön sağ ayağı ileri doğrudur ve pençesinden geriye kalan izleri boğanın omzunda görülebilmektedir. Pençesindeki ve sağ omzunun üzerindeki izlere göre gövde rengi pembe, yelesi ise mavi olmalıdır.

Mavi renkle yapılan boğadan geriye çok az iz korunabilmiştir. Ön ayaklarına ait kalıntılar çok azdır. Arka ayakları, genital organı ve uzun kuyruğu seçilebilmektedir.

Boğanın arkasında ok atar durumda üç okçu korunmuştur (Lev. 28: b). Bir ayakları önde oklarını germiş durumdadırlar. Uzun kollu tunik giymiş olan figürlerin ayak

⁴²⁹ Mellink 1998, 50.

⁴³⁰ Mellink 1998, 52.

bileklerine kadar uzanan pantolonları vardır. Birinci okçunun başından korunan bir parçadan, beyaz sivri bir başlık takmakta olduğu anlaşılmaktadır. Üç okçunun da aynı model olan giysileri farklı desenlerle bezelidir. Sahnenin sağında dördüncü okçuya ait olabilecek bazı izler korunmuştur. Aslanı öldüren okçular özel giysileri, parlak pantolonları, tunikleri ve başlıkları ile karakterize edilmişlerdir.

Betimlemelerde görülen av sahnelerinin kökeni doğuya dayanmaktadır.⁴³¹ Aynı zamanda av sahneleri Asur saray kabartmalarında da görülür.⁴³² Akhaemenid sanatta görülen kral ve beraberindekilerin betimlendiği av sahneleri aslında birer saltanat simgesidir. Bu tip sahneler sadece mimari kabartmalarda veya mezar stellerinde değil, Anadolu-Pers sanatının başka ürünleri olan mücevher ve sikkelerde de farklı stilde fakat aynı temada yer almaktadır.⁴³³ Avcılık Pers geleneklerinde bir spordan daha çok, üst tabakanın bir yaşam biçimiydi. Av sahneleri yöneticinin yaşamından bir kesiti yansıtmaktadır. Perslerden önce Doğu Yunan sanatında av tasvirleri olmasına karşın Pers yaşamında önemli bir yere sahip olması nedeniyle Anadolu-Pers mezar ikonografisinde değişmez konulardan biri olmuştur.⁴³⁴

M.Ö. 6. yüzyılın sonlarına tarihlenen Anadolu-Pers geleneğindeki Bursa 8500⁴³⁵ Daskyleion civarından ele geçmiştir. Stelin üzerinde üç figürlü friz yer almaktadır. Birinci frizde kline, ikinci frizde ekphora ve üçüncü frizde geyik avı sahnesi işlenmiştir. Sahnenin ortasında hızla sağa doğru ilerleyen atlı, önünde koşarak sağa doğru kaçan geyik ve atlının arkasında yürür durumda bir erkek figürü yer almaktadır. Atın altında ise sağa doğru koşan iki köpek figürü yer almaktadır. Atın dizginlerini sıkıca tutan figürün başında tiara vardır. Binicinin arkasında eyere takılı olarak gorytos (sadak) bulunmaktadır.⁴³⁶ Dörtnala koşan atın ön ayakları havadadır. Atın karın altında sarkan eyer kumaşının püskülleri görülmektedir. Sahnenin solunda yer alan erkek figürü bir

⁴³¹ Cremer 1984, 91 vd.

⁴³² Barnett 1975, Abb. 127.

⁴³³ Karagöz 2003, 40. Mühür baskıları için ayrıca bkz. Kaptan-Bayburtluoğlu 1988.

⁴³⁴ Jacobs 1987, 57-58.

⁴³⁵ Altheim-Stiehl – Metzler – Schwertheim 1983, taf. 1-2, 1 vd.; Gall 1989, 143 vd.; Tappeiner 1986, 81 vd.; Jacobs 1987, Taf. 13/3; Nollé 1992, 19 vd.; Polat 1998, 13 vd.

⁴³⁶ Tatarlı doğu duvarı birinci kalası üzerindeki Ekphora sahnesinin ortasında yer alan dört atlıdan öndekinin eğerinde takılı bir sadak görülmektedir.

elinde omuzuna koyduğu sopayı tutarken diğer elini de öne doğru uzatmış durumdadır. Geyik figürü uzun ve dallı boynuzludur. Büyük bir av partisinin özet görüntüsünü içeren sahne avın kovalandığı ana aittir.

Anadolu-Pers eserleri üzerinde birden fazla hayvanın avlandığı sahneler sık sık karşımıza çıkmaktadır.⁴³⁷ M.Ö. 366-60 yıllarına tarihlenen⁴³⁸ Payava Lahdi'nin batı yüzü çatı sırtında uzun bir av sahnesi yer almaktadır. Birden fazla hayvana yönelik avın yapıldığı sahnede en sağda ayı, ortada domuz, solda geyik avı yer almaktadır. Her hayvanın arasında ise sağa doğru dörtlale giden avcı figürü bulunmaktadır. Birbiri ile benzer duruş ve kıyafetteki avcılar, mızraklarını kaldırarak öndeki ava fırlatmak üzereyken gösterilmiştir. Atının üzerinde dörtlale gitmekte olan figür, pelerin ve tunik giymiştir. Sol eliyle dizginleri tutarken, sağ eliyle de mızrağını fırlatmaktadır. Dörtlale koşan atın ön ayakları havadadır. Atın kısa olan kuyruğu olasılıkla bağlıdır. Geyik sağa doğru kaçarken, arkasından avcısı atıyla beraber gelmektedir. Domuz ve ayı ise avcısına doğru yönelmiştir. Sahnenin en solunda yaya olarak ilerleyen bir erkek figürü ile atlı arasında bir köpek bulunmaktadır.

Çanakkale'nin Çan ilçesinin yakınılarında ele geçen Çan Lahdinin sadece kısa ve uzun kenarlarından biri bezemelidir.⁴³⁹ M.Ö. 5. yüzyılın sonlarına tarihlenen lahit üzerine kabartma olarak yapılmış olan sahneler boya ile detaylandırılmıştır. Günümüzde bu boyalar kısmen görülür durumdadır.

Lahdin bezemeli olan kısa kenarında savaş sahnesi, uzun kenarında av sahnesi yer almaktadır. Av sahnesinin ortasında, sahneyi ikiye bölen kuru bir ağaç görülmektedir. Solda geyik avı sağda ise domuz avı sahnesi bulunmaktadır. Panelin sol kısmı tahrip olmuştur. Ağacın sağında dörtlale giden atının üzerindeki avcı, mızrağını önündeki yaban domuzunun başına saplamış durumdadır. Atın karşısında simetrik olarak ön ayakları havada duran domuza iki köpek saldırmaktadır. Köpeklerden biri domuzun sırtında durarak ensesini, gövdesinin altındaki ikinci köpek ise göğüs altını ısırmaktadır.

⁴³⁷ Koparal 2004, 62 vd.

⁴³⁸ Polat 1998, 171.

⁴³⁹ Sevinç – Körpe – Tombul – Rose – Strahan – Kiesewetter – Wallrodt 2001, 383 vd.; Tombul 2004, 769.

Sakallı olduğu anlaşılan süvari tiara takmaktadır. Figür uzun kollu tunik ve anaksyrides giymektedir. Boynuna bağıladığı kandysü geride hızdan dolayı havalanmaktadır. Pelerin mor renktedir ve yan bordürleri aşı boyası ile boyalıdır. Tuniğı aşı boyası renginde olup yakası, ayakkabıları ve kemeri kırmızıdır. Figürün belinde iki akinakes bulunmaktadır. Kabzası aşı boyası, topuzu mavi olan akinakesten biri belin yanına, diğeri dizin üst kısmına uzanan kayışa tutturulmuştur.

Gövdesi aşiboyası rengindeki atın toynakları kırmızıdır. Alın perçemi bağlanmış, kuyruğı düğümlenmiştir. Üzerinde aşı boyası eyer örtüsü bulunmaktadır. Atın karşısında bulunan domuzun yelesi toynakları aşiboyası renginde iken gövde rengi mordur. Kabartmanın zemini yeşil renge boyalıdır.

Lahdin bu yüzünde solda yer alan geyik avı sahnesi kötü şekilde tahrip olmuştur. Kalan izlerden anlaşıldığı üzere panelin ortasındaki ağacın solunda geyik, geyiğın solunda ise iki süvari bulunmaktadır. Birinci süvarinin atının altında köpek vardır. Birinci süvarinin gövdesi korunmamıştır. İleri doğru hamle yapan atın ön ayakları ve binicinin gövdesinin üst kısmı korunmuştur. Figür dirsekten bükülü bir şekilde havaya kaldırdığı sağ elinde mızrağı önündeki geyiğe saplamaktadır. Figür domuz avı sahnesindeki figür ile benzerdir. Figür kırmızı bir tunik göğsünde aşiboyası zırh giymektedir. Arkasında rüzgarda dalgalanan pelerini (kandys) vardır. Başında tiara yoktur. Lahit üzerindeki diğeri yüzlerden farklı detaylandırmaları belirli bir kişiyi ifade ettiğı izlenimini doğurmaktadır.⁴⁴⁰

Akhaemenid sanatta önemli bir yere sahip olan av sahnelerinde birkaç avın aynı anda betimlendiğı görölmektedir. Anadolu-Pers sanatında aslan, domuz, geyik, ayı, tilki ve panter av hayvanları olarak betimlenmiştir.⁴⁴¹ Yalnız av sahnelerinin kısa bir özeti şeklinde olan steller üzerinde bir avcı ve avı betimlenmiştir. Hatta bunlarda bile bir avcı ve iki avdan oluşan kompozisyonlar söz konusudur.⁴⁴² Burada yoğun olarak av sahnelerinde görölen domuz ve geyik betimlenmiştir. Bir genelleme yapmak gerekirse

⁴⁴⁰ Sevinç – Körpe – Tombul – Rose – Strahan – Kiesewetter – Wallrodt 2001, 394.

⁴⁴¹ Koparal 2004, 62 vd.

⁴⁴² İstanbul 1502 stelinde avcı, yardımcısı ve köpeğinin dışında domuz ve geyik bulunmaktadır. Polat 1998, 38 vd. lev. 4a.

Anadolu-Pers stel ve kabartma eserlerinde tek hayvan avı nadir olarak görülmektedir. Kızılbel resimlerinde ise farklı olarak tekli ya da tek tür hayvan avı sahneleri bulunmaktadır. Güney duvarının III. frizinde aslan avında yem olarak boğa kullanıldığı görülmektedir. Aslanı yönlendirmek üzere ellerinde kalkan ile kovalayıcılar betimlenmiştir. Doğu duvarı II. frizinde en az yedi geyik doğada oldukları pozlarda gösterilmiştir. Avcıların doğal ortamlarına yayılmış olan geyiklere yaklaşmasını gösteren bir sahneye olmalıdır.

Anadolu-Pers eserlerinde doğayı belirtmek üzere sahnede kuru bir ağaç bulunmaktadır. Kızılbel resimlerinde korunma durumunun kötü olması nedeniyle doğaya ait her hangi bir iz görülememektedir. Frizde kısmen izler halinde korunmuş olan, elinde mızrak tutan avcı olasılıkla bir atın üzerindedir. Figürün sadece bu duruşu ile Anadolu-Pers eserleri arasında bir bağlantı kurmak mümkündür. Aynı duvarın III. frizinde ise tek bir domuz avlanmaktadır. Buradaki sahnede farklı olarak domuz avı, bataklık bir arazide tekne ile yapılmaktadır. İncelemiş olduğumuz Anadolu-Pers eserlerinde ise domuz ve diğer hayvanlar at üzerinde avlanmaktadır. Sahnedeki tek yürüyen figür ava yardımcı olan hizmetkardır. Bataklık arazide tekneyle yapılan domuz avına ilişkin bir Sasani kabartması M. S. 6. yüzyıla ait geç tarihli bir örnek olmasına rağmen coğrafyanın resim sanatına olan etkisini göstermesi açısından ilginçtir.⁴⁴³ Sasaniler bilindiği üzere İran'da Perslerin kültürel mirasçısı durumundadır.

Kızılbel geyik avı sahnesinin benzer bir örneğini Alacahöyük'teki Hitit rölyeflerinde bulmaktayız. Alacahöyük Sfenksli Kapı'nın doğu ve batı kulelerinin temel üstü orthostat kabartmaları M.Ö. 14. yüzyıla tarihlenir. Bu kabartmalar bir friz bandını hatırlatmaktadır. Batı kulesi orthostatlarında alt sırada kült-libasyon sahneleri, alt frizde ise aslan, domuz ve geyik avı sahneleri işlenmiştir.⁴⁴⁴ Blokların birinde bir grup iri boynuzlu geyik doğada serbest halde betimlenmiştir. Geyiklerin bu pozları Kızılbel örneklerine benzemektedir. Kastamonu Kınık'ta bulunmuş M.Ö. 13. yüzyıla ait İmparatorluk kasesinde benzer bir geyik avı kompozisyonu bulunmaktadır.⁴⁴⁵ Kaseinin

⁴⁴³ Rawlinson 2006, 700, pl. XLIV.

⁴⁴⁴ Darga 1992, 133-134.

⁴⁴⁵ Jacob 2002, kat. no. 101, 554-555.

üst frizinde, Hitit okçusu ve yanında yem olarak koyulmuş tasmalı bir geyik figüründen oluşan av sahnesi yer almaktadır. Avcı oklarını, çeşitli pozda gösterilmiş olan geyik ve yaban keçisine doğrultmuştur. Hayvanlardan bazıları yaralıdır ve sırt üstü yatmaktadırlar. Sahnede stilize edilmiş kıvrımlı bir ağaç ve üç rozet dışında hiçbir bitki betimlenmemiştir. Kasenin ikinci frizinde birden fazla konu işlenmiştir. Uzun bir mızrağı olan bir avcı bir yaban domuzuna saldırmaktadır, geri planda ise bir ağaç ve bir yonca yaprağı bulunmaktadır. Bundan sonra boğaya saldıran aslanlar sahnesi gelmektedir. Bundan sonra ise uzun bir mızrakla geyiğe saldıran avcı bulunmaktadır; En sonda ise heraldik pozlu iki aslan gelmektedir.

Batı Anadolu resim sanatı içerisinde önemli bir yer sahip olan Klazomenai lahitleri üzerinde av konusunun işlendiği iki örnek dikkati çekmektedir. M.Ö. 510 yıllarına tarihlenen Viyana IV. 1865 lahдинin başucunda siyah figür tekniğinde yapılmış geyik avı sahnesi yer almaktadır.⁴⁴⁶ Sahnenin sağında üç geyik sağa doğru kaçmakta, hemen arkalarından iki atın çektiği bir araba ve bir atlı gelmektedir. Arabanın içindeki figür ve atlı, mızraklarını kaldırmış fırlatmak üzeredir. Atların altında sağa doğru koşan bir köpek ava eşlik etmektedir.

M.Ö. 500 yıllarına tarihlenen, Klazomenai üretimi Malburg lahдинin ise başucunda siyah figür tekniğinde yapılmış domuz avı sahnesi yer almaktadır.⁴⁴⁷ Korunma durumu kötü olan sahnenin ortasında sola yönelmiş bir yaban domuzu yer almakta, sağdan ve soldan avcılar domuza doğru hızla ilerlemektedir. Sahnenin üst yarısı kötü korunmuştur. Figürler kısmen bacak ve gövde duruşlarından kısmense kalan izlerden anlaşılabilmektedir. Sahnenin solundan ve sağından ok ve mızrak taşıyan figürler domuza doğru gelmektedir.

Anadolu-Pers eserleri üzerindeki av sahneleri ile Kızılbel av sahneleri arasında ikonografik anlamda bir bağ kurulabilmesine karşın figürlerin duruşları ve sahnenin kompozisyonu arasında bir bağ kurmak güç görünmektedir. Kızılbel'de gördüğümüz bataklıktaki domuz avı, geyik sürüsü, boğanın yem olarak kullanılması ile avlanan

⁴⁴⁶ Cook 1981, E.7, 23 vd., pl. 26.; Joubin 1901, no: 22.; Byvanck 1948, 93-100.

⁴⁴⁷ Cook 1981, E.9, 24 vd. pl. 27, 1-2.

aslan sahneleri simgesel olmalarının yanı sıra bölgede yaşayanların gerçek bir faaliyeti gibidir. Kastamonu kasesi üzerinde görülen geyiği yem olarak kullanma hareketi Kızılbel Aslan avı sahnesinde boğayı yem olarak kullanma anlayışıyla aynıdır. Alacahöyük orthostatlarında açık alanda serbest olarak çeşitli pozlarda görülen geyik figürleri Mellink'in de işaret ettiği üzere Kızılbel'de Demir Çağı'ndan beri devam eden bir Anadolu geleneğinin varlığını göstermektedir.⁴⁴⁸ Güney duvarın dar olan II. frizinde yer alan av sahnesinde kovalayıcılar soldan, okçular sağdan koşarak çok iyi organize edilmiş bir avı canlandırmaktadırlar. Kompozisyon Arkaik Dönem'de görülen simetrik düzen içindedir. Ancak resimlerin işlenişindeki kalite, bu frizin duvar ressamalarının repertuarının bir parçası olduğunu göstermektedir.⁴⁴⁹

7.5. KLİNE (CENAZE ZİYAFETİ) SAHNELERİ:

İncelediğimiz yapılar içerisinde kline sahnesi Kızılbel ve Karaburun II'de karşımıza çıkmaktadır. Kline sahnesi, Kızılbel mezar odasının en geniş frizi olan batı duvarı I. frizinde yer almaktadır (Lev. 7: a). Bu frizin üzerinde sağda kline sahnesi solda ise askerin veda sahnesi bulunmaktadır. Batı duvarının önünde aynı zamanda masa da yer almaktadır.

Kızılbel kline sahnesinden geriye çok az iz korunabilmiştir (Lev. 10: a, b). Kline kısmen görülebilmektedir. Bezeme detayları ancak klinenin sağ kenarında görülmektedir. Klinenin sağ yanının üzerindeki kırmızı geniş izler koltuk başlığının üzerindeki yastığa ait olmalıdır. Kline üzerinde uzanan figürden çok az iz geriye kalmıştır. Erkek figürü sola doğru uzanmış yatar durumda olmalıdır. Omuzu üzerindeki khitonun kırışıklığından küçük bir parça, sakalının sivri ucu ve iki düşey çizgi halinde kumaş drapesi korunmuştur. Kırmızı izleri kalmış olan çift dalga çizgili ve noktalı beyaz bordür sol omzundan dökülen pelerinin parçası olmalıdır. Benzer şekilde noktalı kenarlı mavi pelerin bordürü, klinenin merkezinin solundan inmektedir. Bunun devamında

⁴⁴⁸ Mellink 1998, 63.

⁴⁴⁹ Mellink 1998, 60.

kaldırılmış dizin kıvrık konturu vardır. Klinenin önünde küçük bir masa ve altında sağa dönük oturur durumda bir köpek bulunmaktadır. Masanın üzerinde duran objelerden geriye bir şey kalmamıştır. Solda görülen pembe kenarlı konik topuzlu obje bir pyksis kapak tutamağına ait olmalıdır.

Klinenin sol üst tarafında sağa dönük bir kadına ait baş parçası korunmuştur. Baş klinede uzanan figürün başından daha aşağıdadır. Bir eli yüzün ön tarafında klinedeki erkeğe doğrudur. Kadının bu hareketinden ve bazı düşey kırmızı izlerden erkeğe bir şey sunduğu düşünülebilir. Figürün bir sandalyede oturup oturmadığına dair bir iz korunmamıştır. Kadın figürünün ön tarafında ve hafifçe yukarıda bir objeye ait olabilecek izler görülmektedir. Sağdaki çizgiler bir drapeye benzemesine karşın soldaki çizgiler ise bir hayvana ait ayak ve pençeye benzemektedir. Bir hayvan derisi ya da müzik aleti olabilir. Klinenin sağ tarafında herhangi bir iz korunmamıştır. Ancak burada bir figürün girebileceği kadar boşluk bulunmaktadır.

İkinci kline sahnesi korunma durumu çok daha iyi olan Karaburun II'de de batı duvarında yer almaktadır (Lev. 30: a). Batı duvarının önünde kline yer almaktadır. Resim duvarda klineden sonra başlamaktadır. Burada kline üzerinde uzanmış erkek, solunda iki hizmetkar, yanında ise ayakta duran kadın figürü bulunmaktadır. Sakallı erkek figürü (Lev. 30: b) bir ayağı dizden kıvrık bir şekilde kline üzerine uzanmıştır. Sol kolu iki yastık üzerinde dirsekten bükük şekilde durmaktadır. Sol elinde parmaklarının ucunda bir phiale tutmaktadır. Sağ elini önünde duran hizmetkara doğru uzatmış durumdadır. Figür boyun ve kol kenarlarında rozet bordürlü bol bir tunik giymiştir. Sol omuzu üzerinden aşağıya doğru inen ve bacaklarını saran kenarları kırmızı bordürlü mavi renk himation bulunmaktadır. Sol profilden gösterilen başta uzun siyah olan sakalın alt kısmı kare şeklinde kesilmiş, saçaklar eklenmiştir. Ensede biten ve yüzü çevreleyen saçlara da benzer şekilde saçaklar eklenmiştir. Kırmızı dudakların üstünde ince bir bıyığı vardır. Yanak kırmızısı et tonundadır. Başının üzerinde kalın diadem kırmızı-mavi renklerde dama tahtası desenlidir. Kulaktaki küpe, geniş halka formundadır. İleriye doğru uzattığı sol kolundaki bileziğin iki ucu aslan başı şeklinde yapılmıştır. Boyunda ucu tuniğin altında kaybolan ince kırmızı kolye bulunmaktadır.

Klinenin önünde ayakları aslanpençesi şeklinde üçayaklı sehpa durmaktadır. Sıvanın burası iyi korunmadığı için sehpa üzerindeki objelerden geriye bir iz kalmamıştır.

Klinenin ayakucundaki korunmuş olan küçük parçadan anlaşıldığına göre pervaz mavi-kırmızı renklerde kareler halinde alternatif bezemelidir. Aynı zamanda ayakları da solid yapılmış ve profillendirilmiştir. Kline üzerindeki döşek, kırmızı-yeşil-beyaz-mavi kalın çizgiler halinde gösterilmiştir. Klinenin başucunda mezar sahibinin sol kolunun altında üst üste iki yastık durmaktadır.

Sahnenin sol tarafında klineye doğru dönük sakalsız genç bir erkek hizmetkar (Lev. 31: a) bulunmaktadır. Sol kolu üzerinde kenarı bordürlü bir havlu durmaktadır. Yukarı doğru kaldırdığı sağ elinde ise bir yelpaze tutmaktadır. Figür üzerine sıkıca oturan beyaz renk bir elbise giymektedir. Elbise uzun kolludur ve belinde zıt olarak kırmızı renkte önde düğümlü bir kemer vardır paralel uzattığı kolunun üzerinde bir havlu asılıdır. Bu hizmetkarın arkasında benzer kıyafet giymiş ikinci bir hizmetkar bulunmaktadır. Baş korumamış olan figürün sağ elinde gövdesinin önünde göğüs hizasında tuttuğu değerli bir metal vazo taşımaktadır. Geniş ağızlı iki kulplu olan kadehin kulp sonlanmaları griphon şeklindedir. Ağız kenarında yumurta-ok ve onun altında inci dizisi yer almaktadır. Dirsekten bükerek havaya kaldırdığı sol elinde parmaklarının ucuyla bir phiale tutmaktadır. Aynı elin küçük parmağında ise bir kepçe asılıdır.

Klinenin sağ tarafında bir kadın figürü (Lev. 31: b) yer almaktadır. Sahnede yer alan tek kadın figürü Mellink tarafından klinede uzanan erkek figürünün yani mezar sahibinin karısı olarak yorumlanmıştır.⁴⁵⁰ Korunma durumu kötü olan figürün yüzünün alt kısmı, kırmızı khitonun bir parçası ve mavi himationu ile kollarının bir parçası korunmuştur. Figür yukarıya doğru kaldırdığı sağ elinde mor noktalarla bezeli kenarları kalın banthı bir kumaş parçası tutmaktadır. Bel hizasında tuttuğu sol elinde alabastron taşımaktadır. Figürün her iki eli de sol el olarak çizilmiştir.

⁴⁵⁰ Mellink 1971, 252; Mellink 1972, 266 vd.

Batı duvarı kline sahnesi kadın figürü ile bitmektedir. Ancak kuzey duvarının bitiştirteki figür, (Lev. 31: c) ana duvardaki hizmetçi figürüyle benzer kostüme sahip olması nedeniyle batı duvarındaki kline sahnesinin devamı olmalıdır. Sola dönük olan figür, kırmızı elbiselidir ve elinde sazlardan örölmüş kare bir yelpaze tutmaktadır. Yelpazenin üzerinde, kırmızı-mavi-beyaz küçük karelerden oluşun baklava şeklinde bezeme vardır. Yelpazenin fildişi sapı koçbaşı şeklinde sonlanmaktadır. Birinci hizmetkarın arkasında beyaz giysiler giymiş ikinci bir hizmetkar yer alır. Bu figür sol elinde bir alabastron, sağ elinde ise mor bir kurdele tutmaktadır. Geniş ve iyi çizilmiş olan sol el çukurlaşmış bir şekilde alabastronun kaidesini kavramıştır.

Karaburun II mezarında kline üzerinde uzanan figürün elindeki phiale, hizmetkarların ellerinde tuttıkları kadeh ve kepe ile kadının elindeki alabastron Akhaemenid özellikler taşımaktadırlar.⁴⁵¹ Ayrıca bu özellikleri hizmetkarların ellerinde tuttıkları yelpaze ve sineklikler için de söylemek mümkündür.

Gordion Boyalı Ev'den kline sahnesine ait olabilecek bir sıva parçası (Lev. 39: a) ele geçmiştir. Bu parça üzerinde birbirine dönük iki insan yüzü korunmuştur. Bu figürler araştırmacılar tarafından Orpheus ve Eurydike olarak isimlendirilmiştir.⁴⁵² Figürler sarhoşluk içinde birbirleriyle yakın ilişki halinde gibi durmaktadır. Figürle iki kadın ya da bir kadın, bir erkek olabilir. Üzerlerinde zıt renklerde örtüler bulunmaktadır. Nakış işlemeli olan türban ince siyah çapraz bezemelidir. Sağdaki figür gaga ağızlı siyah küçük bir sürahi tutmaktadır. İki figür omuz, üzerindeki kol hareketi ile birleşmektedir. İki figür bir prosessionda yürümekten çok klineye uzanıyor gibidir. Friz kalıntısı boyunca yere düşmüş bir şekilde üzerinde mobilya resimleri bulunan parçalar, ana frizin merkezinde bir ziyafet sahnesinin işlenmiş olduğu fikrini desteklemektedir.

Kızılbel ve Karaburun II kline sahnelerinin ortak noktası kline üzerinde tek başına uzanan sakallı erkek figürüdür. Figürlerin giyimli olduğu anlaşılmaktadır. Klinenin önünde üçayaklı bir sehpa bulunmaktadır. Ancak iki sahnede de burası iyi korunmadığı için üzerinde duran objeler hakkında bir şey söylemek mümkün değildir. Kızılbel'de

⁴⁵¹ Mellink 1972, 265; Mellink 1974b, 345.

⁴⁵² Mellink 1980b, 92.

farklı olarak sehpanın altında bir köpek bulunmaktadır. Hem Kızılbel'de hem de Karaburun II'de klinenin yanında kadın bulunmaktadır. Kızılbel'de klinenin solunda, Karaburun II'de ise sağında yer almaktadır. Karaburun'da sahneye dört hizmetkar ve bir kadın eşlik etmektedir. Kızılbel'de ise bir hizmetkara ait herhangi bir iz korunmamıştır. Ancak Klinenin sağındaki boşluk bir hizmetkarın girebileceği kadardır. Kızılbel'de kline sahnesinde bir kadın ve en fazla bir hizmetkarın varlığından söz edilebilir. Hellen sanatında kline sahneleri genelde yataklar üzerine uzanmış pek çok davetlinin betimlendiği, çok az hizmetçinin eşlik ettiği sahnelerdir. Batı Anadolu örneklerinde ise Karaburun II'de olduğu gibi tek bir yatak üzerindeki tek bir kişinin etrafında çok daha kalabalık hizmetkarlar grubunun bulunduğu sahneler yaygındır. Pek çok örnekte kompozisyon simetrik olup kline üzerinde yer alan erkek figürü genelde merkezde yer almaktadır. Sahnenin boş alanları hizmetkarlar, masa ve sehpa ile doldurulmaktadır. Hellen örneklerinde olduğu gibi içki sunan hizmetkar vaz geçilmez bir unsurdur. Ancak Hellen yapıtlarında Arkaik Dönem'den itibaren bu figür çıplak olduğu halde, burada gördüğümüz örneklerde her zaman giyimlidir. Aynı şekilde ayna ve alabastron tutan hizmetkar figürü Hellen sanatında görülmez. Karaburun II'de iki hizmetkarın elinde gördüğümüz yelpaze de Hellen sanatında karşımıza çıkmaz.⁴⁵³

Karaburun II'deki kline sahnesinin (Lev. 30: a) Akhaemenid dünya ile ilişkide olduğu açıktır.⁴⁵⁴ Özellikle Anadolu-Pers mezar stellerinde bu ilişki rahatlıkla kurulabilmektedir. Anadolu-Pers eserleri üzerinde çok sık rastlanan kline sahnelerinin birçok çeşitlemesi bulunmaktadır.⁴⁵⁵ Klinede uzanan erkek, hizmetkar ve sağda yer alan kadın figüründen oluşan kompozisyon M.Ö. 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen⁴⁵⁶ Bursa 10087 steli üzerindeki kline sahnesinde görülmektedir.⁴⁵⁷ Stel üzerinde figürlü iki friz yer almaktadır. Birinci frizde av sahnesi, ikinci frizde ise ortada kline üzerinde sağa doğru uzanan erkek figürü yer almaktadır. Üst kısmı çıplak olan figürün vücudunun alt bölümü himation ile sarılıdır. Sahnenin sağında bir tabure üzerinde oturan kadına doğru dönük olan figür elinde bir phiale tutmaktadır. Kadın figürü sol elini havaya

⁴⁵³ Dentzer 1982, 284 vd.

⁴⁵⁴ Karaburun II'nin diğer resimlerinde de aynı ilişki kurulabilmektedir.

⁴⁵⁵ Polat 1998, 235.

⁴⁵⁶ Polat 1998, 47 vd.

⁴⁵⁷ Polat 1998, 44. vd. Lev. IVb; Cremer 1984, 87 vd., Taf.6.; Nollé, 1992, 30 vd., Taf. 11.

kaldırmışken sağ elinde bir obje tutmaktadır. Ayaklarını önündeki küçük bir tabure üstüne koymuş olan figür uzun bir elbise giymektedir. Kadın ile erkek arasında bir ilişki var gibidir. Klinenin sol tarafında bir hizmetkar elinde tuttuğu kaseyi klinedeki figüre doğru uzatmaktadır. Hizmetkarın önünde ise üzerinde karıştırma kabı bulunan alçak bir sehpa yer almaktadır.

Benzer kline kompozisyonu M.Ö. 400 yıllarına tarihlenen⁴⁵⁸ İstanbul 1502 stelinde bulunmaktadır.⁴⁵⁹ İki bezemeli frizi bulunan stelin üstte av sahnesi, altta ise kline sahnesi yer almaktadır. Sahnenin ortasında yer alan kline üzerinde sola doğru bir erkek figürü uzanmaktadır. Üst kısmı çıplak olan figürün alt kısmını himation sarmaktadır. Figür geriye dönerek klinenin sağında tabure üzerinde oturan bir kadın figürüne doğru elindeki kaseyi uzatmaktadır. Kadın bir eliyle kaseyi alırken diğer eliyle de önünde duran çocuğun elini tutmaktadır. Kadın khiton ve himation giymiştir. Bu figürün arkasında ayakta elinde ayna ve alabastron bulunan bir hizmetkar yer almaktadır. Klinenin ortasında sol tarafta khiton ve himation giyimli bir kadın figürü elindeki çiçeği koklamaktadır. Figür önünde duran tabureye ayağını koymuş durumdadır. Klinenin arkasında solda ise kısa bir khiton giymiş elinde kase ile bir hizmetkar sağa doğru ilerlemektedir. Klinenin önünde üstü boş bir masa yer almaktadır. Sahnenin en solunda bir servis masası üzerinde oinokhoe, krater ve bazı kaplar bulunmaktadır. Polat, burada bir aile tablosunun betimlendiğini düşünmektedir.⁴⁶⁰ Klinede uzanan erkek figürü mezar sahibini temsil etmektedir. Figür sağa doğru dönerek tabure üzerinde oturan karısına kase uzatmaktadır. Kadın hem erkekle hem de önünde duran çocukla ilgilenmektedir. Bu figür erkeğin karısını temsil ederken klinede oturan genç kız ise erkeğin yetişkin kızını temsil etmektedir.⁴⁶¹

M.Ö. 5. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen⁴⁶² Afyon E. 1858 steli üzerinde kline sahnesi yer almaktadır.⁴⁶³ Sol üst köşesi ve alt kısmı kırık olan stel üzerinde üç adet betimli friz

⁴⁵⁸ Polat 1998, 42 vd.

⁴⁵⁹ Polat 1998, 38 vd., Lev. IVa; Kleemann 1958, 174, no.5; Borchhardt 1968, 206 vd., Taf. 52/1, 53/1; Dentzer 1982, 227 vd., no. R 68, Pl. 60, fig. 332; Cremer 1984, 89 vd., fig. 4; Nollé 1992, 27 vd., Taf. 9-10.

⁴⁶⁰ Polat 1998, 41 vd.

⁴⁶¹ Polat 1998, 241.

⁴⁶² Polat 1998, 178.

korunmuştur. Betimlemelerden hiç birinde plastik detaylandırmalar yoktur. En üst frizde antithetik duran iki sphinks arasında küçük bir hayat ağacı yer almaktadır. Sadece üst tarafı korunan üçüncü frizde flüt çalan figürler ve büyük baş hayvanlardan oluşan bir tören alayı sahnesi bulunmaktadır.

Ortadaki frizde kline sahnesi yer almaktadır. Sahnenin sağ yarısını kaplayan klinenin üzerinde sağ tarafa doğru gövdesinin üstü çıplak bir erkek figürü uzanmaktadır. Vücudunun alt bölümü bir örtü ile sarılmış olan figür sağ elini kline üzerinde oturan kadına doğru uzatmaktadır. Baş örtülü olan figür ayağını önündeki tabureye koymuş durumdadır. Klinenin sağ tarafında, khiton giymiş bir kadın figürü elini kiline üzerindeki figüre doğru kaldırmış durumdadır. Klinenin solunda ise elinde bayrak formlu yelpaze tutan bir kadın hizmetkar yer almaktadır. Bu figüründe arkasında ellerinde obje taşıyan iki hizmetkar klineye doğru yaklaşmaktadır. Sahnenin en solunda ise üzerinde sürahi ve içki kaplarının bulunduğu masa yer almaktadır.

Bu sahnede klinenin solunda elinde bayrak şeklinde yelpaze tutma hareketini Karaburun II'nin kline sahnesinde, kuzey duvarındaki birinci hizmetkarın elinde (Lev. 31: c) görmekteyiz. Aynı zamanda Afyon E. 1858 stelinde klinenin sağında yer alan oturan kadın figürünün de bayrak formu yelpaze tuttuğu düşünülmektedir.⁴⁶⁴ Benzer formlu yelpaze tutma hareketi yine Karaburun II'nin kline sahnesinde, soldan birinci hizmetkarın elinde görülmektedir. Dolayısıyla iki sahnede de kline iki taraftan yelpaze tutanlarla çevrilidir.

İzmir 4338 stelinde (Ödemiş steli) kline sahnesi yer alır.⁴⁶⁵ Üzerinde iki frizli sahnenin yer aldığı stelin ikinci frizinde ortadaki yabankeçisine saldıran iki aslan betimi yer almaktadır. Birinci frizde ise kline sahnesi bulunmaktadır. Sahnenin ortasında yer alan kline üzerinde sola doğru uzanmış sakallı erkek figürü bulunmaktadır. Uzun kollu tunik giymiş olan figürün bacakları himation ile sarılıdır. Sol elinde yelpaze taşıyan figür klinenin sağında tabure üzerinde oturan kadına sağ elindeki çelengi uzatmaktadır. Kadın sağ eliyle çelenge doğru uzatırken sol elinde bir çiçek tutmaktadır. Uzun bir elbise

⁴⁶³ Polat 1998, 173, lev. XXXIII; Dentzer 1982, 268 vd., no. R 63, Pl. 19, fig. 319.

⁴⁶⁴ Polat 1998, 176.

⁴⁶⁵ Fehr 1971, 112, no. 470; Pfuhl – Möbius 1977, no. 6, pl.2; Dentzer 1982, no. 62, pl.58. fig. 318.

giymiş olan figür ayaklarını önündeki tabureye koymuştur. Kadın figürünün arkasında sol elinde ayna sağ elinde bir kutu bulunan hizmetkar sola doğru dönük olarak ayakta durmaktadır. Klinenin solunda alçak bir tabure üzerinde elinde lir bulunan bir kadın figürü yer almaktadır. Bu figürün arkasında elinde kase bulunan hizmetkar klineye doğru ilerlemektedir. Sahnenin solunda servis masası yer almaktadır. Diğer kline sahnelerinden farklı olarak İzmir 4338 stelinde yelpaze bizzat şölen sahibi tarafından tutulmaktadır.

M.Ö. 5. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen Daskyleion çevresinde ele geçmiş iki yüzlü bir stel parçası üzerinde kline sahnesi yer almaktadır.⁴⁶⁶ Diğer kline sahnelerinden farklı olarak tabure üzerinde oturan kadın figürü burada klinenin solundadır. Sağa doğru dönük olan kadın iki elini öne doğru uzatmıştır. Kadının önünde sadece klinenin ayakucundan küçük bir parça korunmuştur. Kızılbel Kline sahnesinde de çok az korunmuş olmasına karşın klinenin sağında kadın figürü büyük olasılıkla tabure üzerinde oturmaktadır.

Bursa 10087, İstanbul 1502 stelinde, Afyon E. 1858 stellerinde klinenin sağında taburede oturan kadın figürleri yer almaktadır. Kadın ile klinedeki figür konuşma jesti içindedir. İstanbul 1502 stelinde kline üzerinde bir kadın otururken, erkek geriye doğru dönerek tabure üzerinde oturan diğer bir kadın ile konuşma jestindedir. Karaburun II'de klinenin arkasında yer alan kadın tabure üzerinde oturmamakta, ayakta durmaktadır. Ayrıca kline üzerindeki figür ile her hangi bir ilişki içerisinde değildir. Kline üzerindeki sakallı erkek figürünün boynunda ucunda mühür bulunan bir ipin vardır. Kadın figürünün, boynunda da benzer bir ip bulunmaktadır. Dentzer, Kadının boynunda yalnızca soylulara ait bir ayrıcalık olan ve hizmetçilere verilmeyen bir mührün asılı olduğunu ve dolayısıyla buradaki figürün klinedeki erkeğin karısını ifade ettiğini düşünmektedir.⁴⁶⁷ Solda oturan kadın örneği sadece Daskyleion stel parçası üzerinde görülmektedir. Daskyleion steli ve kısmen Kızılbel kline sahnesinde gördüğümüz solda tabure üzerinde oturan kadın ve klinede tek başına uzanan sakallı erkek kompozisyonunun benzerini Sidon'da ele geçen M.Ö. 500 yıllarına tarihlenen ve bir

⁴⁶⁶ Polat 1998, 35 vd., Lev. III a-b, Çiz. II a-b.

⁴⁶⁷ Dentzer 1982, 287.

Hellen sanatçısının yaptığı kesin olan Satrap Lahdi'nin kısa kenarlarından birinde görmekteyiz.⁴⁶⁸ Sahnenin ortasında kline üzerinde sola doğru uzanmış sakallı erkek figürü yer almaktadır. Figür dirseğini dayamakta olduğu sol elinde bir kase tutmaktadır. İleri doğru uzattığı sağ elindeki boynuz şeklinde rhytona solda duran hizmetkar içki doldurmaktadır. Klinenin sağında ayakta elinde havlu tutan bir hizmetkar durmaktadır. Sahnenin en solunda bir taburede oturan kadın figürü yer almaktadır. Başını örttüğü himationuna sarılmış olan figür ayaklarını alçak bir tabureye koymuştur.

Batı Anadolu'da Arkaik Dönem kline sahneleri M.Ö. 550 yıllarına tarihlenen Larisa mimari terrakottaları üzerinde de karşımıza çıkmaktadır.⁴⁶⁹ Farklı detaylara sahip olan parçalarda ana tema aynıdır. Kline üzerinde sola doğru uzanmış erkek figürü dirseğini yastığa dayadığı sol elinde içki boynuzu tutmaktadır. Genellikle sakallı olan figürün belinden aşağısı himation ile sarılıdır. Figüre klinenin sol tarafında uzanmış ikinci bir figür eşlik etmektedir. Kadın ya da erkek olan bu figür erkeğe dönüktür. Yuvarlak bir yastığa dayadığı sol elinde ya bir kase ya da içki boynuzu tutmaktadır. Klinenin önünde alçak sehpa ve altında bir köpek bulunmaktadır. Bu sahneye klinenin sağında ya da solunda duran bir hizmetkar eşlik etmektedir.

Nereidler Anıtı'nın cella kuzey ve doğu frizlerinde de bir kline (ziyafet) sahnesi betimlenmiştir. Frizin kuzey yüzünde yan yana yerleştirilmiş dört kline yer almakta ve her klinede iki kişi uzanmaktadır. Hizmetkarlar ise klinenin önünde ve iki yanında yer almaktadır. Bu frizin sağ tarafında 902 nolu blok üzerinde tek bir kline üzerinde tek bir figür dikkati çeker. Korunma durumunun kötü olan parça üzerinde sağda bir figür bulunmaktadır. Cellanın doğu duvarındaki frizde de uzun bir kline sahnesi yer alır. Burada dört kline üzerinde sekiz kişi uzanmaktadır. Klinelerin önünde ve yanlarında yer alan üç hizmetkar hizmet etmektedir. Frizin sağında 903 nolu blok üzerinde tek bir kline üzerinde uzanan sakallı erkek görülmektedir. Dirseğini yastığa dayadığı sol elinde bir kase tutmaktadır. İleri doğru uzattığı sağ elinde ise bir boynuz biçimli bir rhyton tutmaktadır. Solda üç hizmetkar bulunmaktadır. Klinenin altında bir köpek yatar durumdadır. Klinenin sağında ayakta duran kısa sakallı bir erkek figür ile kline

⁴⁶⁸ Kleemann 1958, p.119, pl. 3, 13, 14; Dentzer 1982, pl. 31.

⁴⁶⁹ Kjellberg 1940, Taf. 22-29.; Åkerström 1966, Taf. 29.1.

üzerindeki figür konuşma jestindedirler. Burada iki kişinin oturduğu kline kompozisyonunun yanı sıra Karaburun II ve Kızılbel kline sahnelerinde ve ayrıca Bursa 10087, İstanbul 1502 stelinde, Afyon E. 1858 stellerinde gördüğümüz kline üzerinde oturan erkek ve sağında kadın kompozisyonu bulunmaktadır.

Kıbrıs Amanthos'da bulunmuş Miletos işi bir Fikellura amphorasının omuzu üzerinde Kline (ziyafet) sahnesi yer almaktadır.⁴⁷⁰ Yerdeki minderler üzerine uzanmış olan erkekler sol dirseklerini mindere dayamış ve ellerinde içki boynuzu tutmaktadır. Sağ elleri ise konuşma jesti ile ileri doğru uzatmıştır. Figürler uzun, sol omuz üzerinden aşağıya doğru inen ve bacakları saran himation giymiştir. Açıkta kalan sağ omuzlarında kısa kollu bir tunik görülmektedir. Himation koyu renk, tunik açık renk yapılmıştır. Figürlerin bazıları sakalsız, uzun ya da kısa sakallı ve kısa ya da uzun saçlıdır. Figürler arasında aulos çalan giyimli bir küçük çocuk görülmektedir. Kalabalık bir topluluğunun yer aldığı bu ziyafet sahnesindeki erkeklerin pozları, giyimleri ve konuşma jesti içinde ileri doğru uzattıkları sağ elleri ile Kızılbel (Lev. 10: a, b) ve Karaburun II (Lev. 30: b) örneklerindeki kline üzerinde uzanan figürleri çağrıştırmaktadır.

Kıbrıs'ta ele geçmiş olan Golgoi lahdinin uzun kenarlarından birinde kalabalık bir kline sahnesi yer almaktadır.⁴⁷¹ M.Ö. 5. yüzyılın ilk yarısına tarihli olan lahdin dört kenarında da farklı konular işlenmiştir. Dört klinenin bulunduğu sahnede sağ baştaki kline üzerinde bir kişi diğer üç kline üzerinde ikişer kişi uzanmaktadır. Ayakları profillendirilmiş olan klinelerinin önünde sehpa ve ayak koyma taburesi yer almaktadır. Kline üzerinde sola doğru uzanmış erkek figürlerinin gövdelerinin üst kısmı çıplaktır. Figürler sol dirseklerini kline üzerindeki iki yastığa dayamıştır. Sağ baştaki hariç diğer klinelerde birer kadın oturmaktadır. Küçük tabure üzerine basan bu figürlerden sol baştaki lir çalmakta, diğerleri klinelerine oturdukları erkekler ile yakın temas halindedir. Sağ başta kline üzerinde tek başına uzanan figür sakallı olup sağ elindeki kyliksi klinenin solunda yer alan çıplak hizmetkara doğru uzatmaktadır.

⁴⁷⁰ Walter-Karydi, *Samos VI, I. Samische Gefässe des 6 Jhr. V. Chr.* 1973, pl. 13, 109.

⁴⁷¹ Myres 1914, 226-229; Dentzer, 1982, no. R 6, Pl. 31 fig. 186. Golgoi lahdi sadece kline sahnesi ile değil aynı zamanda diğer yüzlerinde işlenen konular ile özellikle Kızılbel resimleri arasında bağlantı kurmak mümkündür. Lahdin diğer uzun yüzünde domuz avı sahnesi, kısa yüzlerinin birinde Medusa'nın başının kesilmesi, diğerinde ise araba sahnesi bulunmaktadır.

Arkaik Dönem Etrüsk mezarlarının duvar resimlerinde kline sahnesi çeşitli biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. M.Ö. 520–500 yıllarına tarihlenen Aslan Mezarı (Tomba delle Leonesse) yan duvarlarında kline üzerine uzanma sahnelerine yer almaktadır.⁴⁷² Uzanma betimli sahneler, M.Ö. 6. yüzyıldan Etrüsk sanatının sonuna kadar geniş bir yayılım bulmuştur. Dans sahnelerinin eşlik ettiği sakin birer aile tablosu niteliğindeki uzanma sahnelerinde karı koca çifti arasında şarap sunma jesti işlenmektedir. Krater ve kaselerden başka girland ören kızlar (Tomba della Caccia e Pesca)⁴⁷³, çocuklar (Tomba dei Vasi Dipinti) ve flütçü (Tomba del Vecchio) gibi figürlerin de sahneye eşlik ettiği görülmektedir. Etrüsk mezar resimlerinde M.Ö. 5. yüzyılın başlarında artık aile fertleri diğer figürlerden bu kadar kesin çizgilerle ayrılmamıştır. Genellikle klinede iki erkek, bazen de bir kadın bir erkek uzanmıştır. Klinenin önünde bir masa, altında ise genellikle uzun bir tabure yer almaktadır. Ortamdaki dallar ve küçük ağaçlar, eğlencenin açık havada yapıldığını ifade etmektedir. Uzanma sahnesi giriş duvarında canlandırılmış, yan duvarlarda kadın ve erkeklerin dansıyla flüt çalma betimlenmiştir. Tek tek figürler birbirlerinden küçük ağaçlarla ayrılmıştır.⁴⁷⁴

Birçok örneği bulunan kline sahneleri sadece Hellen dünyasında değil Mısır'da, Fenike'de, Hitit'te, Suriye'de ve Asur'da da karşımıza çıkmaktadır.⁴⁷⁵ Bütün bu yapıtlarda, tek bir kişinin üzerine odaklanmayan, pek çok davetlinin oluşu kline sahneleri betimlenmiştir. Bu tasvir kompozisyonunun biçimlenmesinde friz formu etkili olmuştur. Bu frizler benzerlerinin Hellen seramiğinde özellikle de symposion sahnelerinde bulmaktadır. Hellen vazo resimleri kuşkusuz bu yapıtların betimlerinde model olmuştur. Kızılbel ve Karaburun II'de yer alan kline sahneleri tek bir kişiye odaklanmaları ile verdiğimiz örneklerden ayrılmaktadır. Hatta Karaburun II'de klinenin sağında yer alan mezar sahibinin karısı olarak yorumlanmış kadın figürü kline üzerinde uzanan mezar sahibi ile ilişki halinde değildir. Karaburun II ve Kızılbel kline sahnelerinin diğer farklı ise mezar sahibinin giyinik olarak kline üzerinde uzanmış olmasıdır.

⁴⁷² Steingräber 1986, fig. 101.

⁴⁷³ Sprenger - Bartoloni 1977, Pl.85.

⁴⁷⁴ Banti 1962, 53.

⁴⁷⁵ Dentzer 1982, 283 vd.

7.6. SPOR SAHNELERİ:

İncelemekte olduğumuz yapılarda spor karşılaşmaları sadece Kızılbel mezarında karşımıza çıkmaktadır. Mezar odasının güney duvarının Troilos mitosunun yer aldığı IV. frizin sağ kenarında güreşen iki figür (Lev. 25: a, b) yer almaktadır. Akhilleus figürünün arkasında kalan bu iki figürün Troilos mitosuna ile ilişkisi yok gibi görünmektedir. Akhilleus figürü ile güreşçiler arasında bir seyirciye ait olabilecek iki çıplak ayak ve ayağın biraz üst tarafı korunmuştur. Seyirciye ait sol ayak güreşçinin sağ ayağının arkasında kalmaktadır. Güreşçiler kısmen izi korunmuş olan kısa kırmızı bir şort giymektedir. Simetrik olarak yapılan güreşçilerin bir ayakları dizden bükük şekilde ileri doğru uzatmış, diğer bacakları ise geriye doğru uzanmaktadır. Güreşçilerin ten renkleri pembeden çok aşiboyasına yakındır.

Kızılbel mezar odasının doğu duvarının I. frizinde (Lev. 19: b) iki spor karşılaşma sahnesi (Lev. 20: a, b) yer almaktadır. I. Frize ait 1 nolu bloğun sağ kenarı mezarın kuzeydoğu köşesinde yer alan masaya denk gelmektedir. Burada en az iki kişinin olması gereken alanda sadece bir erkek figürüne ait izler korunabilmiştir. Korunan izlerden kısa saçlı ve sakallı olduğu anlaşılan figürün baş hizasına kaldırdığı elinde sopa benzeri kısa bir nesne tutmaktadır. Burada başka bir iz kalmamıştır.

Aynı frizin 2 no.lu bloğunun sol yarısında bir spor karşılaşması yer almaktadır. Birbirine dönük bir şekilde duran iki erkek figürün üstünde kısa şort ya da peştamal vardır (Lev. 21: a). Her iki erkek figürünün dirseklerinden kırarak ileri doğru kaldırdıkları elleri yumruk şeklindedir. Soldaki figürün sağ yumruğu sırtını çağrıştıran çapraz kırmızı çizgilerle bezelidir. Her iki figürde kısa siyah saçlı ve kısa siyah sakallıdır. Burada bir boks karşılaşmasının ilk anı resmedilmiştir. İki boksörün de arkasında birer figür spor karşılaşmasındaki görevliler olmalıdırlar. Sol kenardaki yer alan görevli, baldırının yarısına kadar uzanan beyaz elbise üzerine siyah manto giymektedir. Ayaklar net bir şekilde görülmektedir. Yüz ve el korunmamıştır. Her iki figürde de kollar dirsekten kıvrık şekilde ileri doğru uzatılmıştır. Figür kısa ve koyu renk saçlıdır. Karşı taraftaki görevlinin duruşu daha iyi seçilebilmektedir. Bu figür sağ elinde uç kısmı sol elinin alt tarafına denk gelen bir asa tutar gibi görünmektedir.

Sakalsız olan figürün kısa koyu renk saçları vardır ve yüzü kısmen de olsa korunmuştur. Beyaz khitonunun dirsek boyuna kadar inen geniş kolları vardır.

Hellen sanatında ölen kahramanlar adına düzenlenen spor karşılaşmaları sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu geleneği Akhilleus'un, arkadaşı Patroklos onuruna düzenlediği cenaze oyunlarında görmekteyiz.⁴⁷⁶ Argonautlar seferinde yer alan Teselyalı kahraman Pelias adına düzenlenen cenaze oyunlarından Homeros ve Stesikhoros bahsetmektedir.⁴⁷⁷ Bu müsabakalar sonraları, M.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısından itibaren hızla popüler olmaya başlamış, bölgesel küçük atletik karşılaşmaların kökenini oluşturmuşlardır. Cenaze oyunlarının en geniş betimlemesini M.Ö. 6. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen Kypselos sandığı üzerinde bulmaktayız. Günümüze ulaşmayan bu sandığın üzerindeki resimleri Pausanias tüm ayrıntılarıyla anlatmıştır.⁴⁷⁸ Burada anlatılan ilk müsabaka Piso, Asterion, Polydeukes, Admentos ve Euphemos arasında geçen araba yarışıdır. Admetos ve Mopsos boks yapmakta, İason ve Peleus güreşmekte ve Eurybotas disk atmaktadır. Son olarak da Melanion, Neotheus, Phalareus, Argeis ve İphiklos arasında geçen koşu bulunmaktadır.

M.Ö. 6. yüzyılın ikinci çeyreğine ait bronz bir kalkan bandında Kypselos sandığındaki boks maçı betimlenmiştir.⁴⁷⁹ Sakallı çıplak iki erkek figür karşılıklı simetrik duruşta boks yapmaktadırlar. İleri doğru uzattıkları sol kolları çapraz şekilde gelmektedir. İki figür de müsabakanın başlama hareketi olarak sağ ellerini ileri uzatmıştır. Soldaki figürün sol eli yumruk şeklinde göğüs üzerindedir. Diğer figür ise yumruk yaptığı sol elini geride yukarıya kaldırmıştır. İki figürün arasında, müsabakanın ödülü olan üç ayaklı kazan durmaktadır.

Amphiareos krateri olarak adlandırılan yaklaşık M.Ö. 575 yıllarına tarihlenen bir Korinth kraterinin ana sahnesinde araba yarışı yer almaktadır. Kulplarından birinin altında ise güreş sahnesi yer almaktadır.⁴⁸⁰ İki çıplak erkek figürü bir ayakları önde

⁴⁷⁶ İliada, XXIII, 257-897.

⁴⁷⁷ Roller 1981, 107 vd. .

⁴⁷⁸ Hellados Periegesis V.17.8. Sedir ağacından yapılmış olan bu sandığın Olympia tapınağına Korinthoslu Kypselos tarafından armağan edildiği söylenmektedir.

⁴⁷⁹ Kunze 1950, 178; Roller 1981, 110, pl. 19, fig. 3.

⁴⁸⁰ Payne 1971, 329, no. 1471.

başları birbirine değmektedir. Soldaki güreşçi sağ eliyle rakibinin sol bileğini, sağ eliyle de rakibinin yine sol kolunu dirsek kısmından tutmaktadır. Sağdaki güreşçi ise boşta kalan sağ eliyle rakibini sağ kolunun üst tarafından tutmaktadır. Uzun saçlı olan figürlerden sağdaki sakallıdır. Bacaklarının önünde isimleri yazmaktadır: Solda genç Peleus ve sağda sakallı Hippalkimos.

Akropolis'te bulunmuş siyah figür bir dinos parçası üzerinde Pelias oyunlarından güreş karşılaşması betimlenmiştir.⁴⁸¹ Sahnenin solunda güreşen bir kadın ve erkek çifti çıplak Peleus, sol kolunu kısa bir khiton giymiş olan Atalante'nin⁴⁸² omuzu üzerinden geçirmiştir. Sağda ise karşılaşmayı izleyen bir topluluk yer almaktadır. Önde ellerinde mızrak taşıyan iki figür hakemler olmalıdır. Bunlardan sonra oturan iki kadın figürü gelmektedir. Parçanın sağında üç seyirci daha bulunmaktadır. Atalante ve Peleus güreşmesi sahnesi M.Ö. 4. yüzyılın başlarına kadar Hellen sanatında sevilerek kullanılmıştır.

Yunanistan dışında İtalya'da Etrüsk mezarlarında ölen kişinin onuruna düzenlenen atletizm yarışmaları, güreş ve boks karşılaşmaları içeren resimler tespit edilmiştir. Bunlardan M.Ö. 6. yüzyıla ait (yakl. M.Ö. 520–510) Tomba degli Auguri'de giriş sağındaki duvarda tek sıra halinde resimler yer almaktadır. Sahnenin ortasında çıplak iki güreşçi birbirlerini sıkıca tutmaktadır.⁴⁸³ Soldaki sporcu sakalsız, sağdaki sakallı gösterilmiştir. Soldaki sporcu rakibini bileklerinden sıkıca tutmaktadır. Sporcuların öne eğdikleri başları neredeyse birbirine değmek üzeredir. Aralarında ödül olarak üçayaklı kazan yerine üç metal kazan durmaktadır. Sahnenin solunda küçük bir çocuk sehpa taşımaktadır ve bir elini önündeki figüre doğru uzatmıştır. Figür kahverengi ve kırmızı renklerde bir manto ve kahverengi ayakkabılar giymektedir. Figür yukarı kaldırdığı elleriyle çocuğu çağırma pozundadır. Çocuk ile adam arasında yerde oturmuş ağırlar pozisyonunda bir figür görülmektedir. Sağda başka bir figür ise khiton ve manto giymiş ve şiddetli bir şekilde sol elini ileri doğru uzatmıştır. Sağ elinde ise ucu kıvrık bir asa

⁴⁸¹ Broneer 1933, 340, fig. 12; Roller 1981, 111, pl. 20, fig. 5.

⁴⁸² Erkek çocuk isteyen Atalante'nin babası, çocuk kız olunca dağa bırakır. Ormanda büyüyen kız avcılar tarafından bulunup yetiştirilir. Bakire kalmaya yemin eden Atalante Pelias için düzenlenen oyunlara katılarak rakibi Peleus'u güreş ve koşuda yenmiştir. Grimal 1997, 104-105.

⁴⁸³ Poulsen 1922, 11-12.

taşımaktadır. İki erkek figürünün yanında olasılıkla hakem anlamına 'Tevarath' yazısı görülmektedir. Güreşçilerin sağında ise başka bir olay gerçekleşmektedir.

Hellen sanatında ve Etrüsk mezarlarında gördüğümüz güreş ve boks karşılaşmaları iki çıplak erkek tarafından yapılmaktadır. Güreş kompozisyonlarındaki tek istisna Pelias onuruna düzenlenen cenaze oyunlarında bir kadın olarak sadece erkek gibi yetişmiş olan Atalente'nin Peleus ile güreşmesidir. Güreş ve boks karşılaşmalarında sahneye ayrıca hakem ve seyircilerde katılabilmektedir. Xanthos sütunlarında güreş ve boks, sahneleri bulunmaktadır. Burada çıplak güreşçilere bir müzisyen eşlik etmektedir. Doğu duvarı 1 no.lu blokta başka sporlar da sergilenmiş olmalıdır.⁴⁸⁴ Kızılbel örneklerinde ise figürlerin duruşları Hellen örneklerine benzemesine karşın kısa şort benzeri bir şey giydikleri kesindir. Aynı şekilde Etrüsk örneklerinde de sporcular tamamen çıplaktır. Kızılbel boks karşılaşması resminde sporcuların arkalarında birer figür bulunmaktadır. Güreş sahnesinden ise solda bir çift ayak burada bir figürün varlığına işaret eder. Ayrıca sahnenin sağında da bir figürün girebileceği kadar alan vardır. Kızılbel güreş ve boks karşılaşmasında ödül niteliğinde bir objeye (uçayaklı kazan) ait izlere rastlanmamıştır.

7.7. MİTOLOJİK SAHNELER:

Mitolojik sahneler sadece Kızılbel'de tespit edilmiştir. Mezar odasının beş friz bulunan güney duvarının (Lev. 25: a) II. frizinde Medusa'nın başının kesilmesi, IV. frizde ise Troilos'un Akhilleus tarafından pusuya düşürülmesi mitosları betimlenmiştir. Bu duvarın doğu tarafında mezar odasının giriş kapısı bulunmaktadır. I. frizdeki 1 no.lu blok, II. frizdeki 3 no.lu blok ve III. frizdeki 6 no.lu blok üzerinde bazı izler dışında kalıntı yoktur. IV. frizin üst yarısı da korunmamıştır. Mezar odasının taban seviyesinden başlayan I. frizde sadece bir ata ait olabilecek bir kuyruk görülmektedir.

⁴⁸⁴ Mellink 1998, 52.

7.7.1. Medusa:

II. frizin 3 ve 4 nolu blokları üzerinde (Lev. 26: a, b) Medusa'nın Perseus tarafından başının kesilmesi mitosu işlenmiştir.⁴⁸⁵ Sahnede iki Gorgon sola doğru koşmakta, başı kesilen Medusa sağda yerde oturmaktadır. Medusa'nın kesik boynundan Khrysaor ve Pegasos çıkmaktadır. İki Gorgon'dan soldaki 3 ve 4 nolu blokların birleşen kenarına denk gelmektedir. Gorgon'un gövdesi 3 no.lu blok üzerinde kalmakta, sadece sağ kanadı 4 nolu blok üzerine taşmaktadır. Gorgon'un 3 nolu blok üstünde kalan önemli bir bölümü korunmamıştır. 3 no.lu blok üzerinde Gorgon'un sol tarafta kalan alanda Perseus figürünün yer alması gerekmektedir. 4 nolu blok üzerinde kalan ikinci Gorgon (Lev. 26: c) kısmen daha iyi korunmuştur. Sadece gövdesinin orta kısmı, kalçaları siliktir. Sola doğru koşmakta olan Gorgon'un kanatları cepheden açık olarak gösterilmiştir. Kalçadan çıkan kanatları ise sadece sağ tarafta kısmen korunmuştur. Cepheden gösterilmiş olan yüzün kaş çizgisi burun çizgisinin devamı şeklindedir. Burun yassıdır. Badem şeklinde olan gözün dış kenarlarda çıkıntılar oluşturulmuş ve irisin merkezi siyah bir nokta şeklinde gösterilmiştir. Açık ve büyük olan ağız çift çizgi ile çizilmiştir. İç çizgi kırmızı, dış çizgi ve köpek dişleri siyahtır. Yukarıda olan kulağın konturları siyah ile çizilmiştir. Kulağın hemen üstünde birbirlerine bakar durumda ikişer yılan vardır. Başında pembe saçların dalgalı konturu vardır. Siyah saç lüleleri omzuna ve kolunun üst tarafına kadar inmektedir. Gorgon'un üzerinde, omuzda ve üst kolda iki düğme ile tutturulmuş beyaz bir khiton bulunmaktadır. Bir yılan kıvrımı sağ göğsünün üzerinden inmektedir. Gorgon, koyu lila rengi üst tarafından bağcıklı, topuk kısmına kıvrık kanatlar takılmış yarım botlar giymektedir.

Açık bir şekilde cepheden gösterilen omuz kanatlarının üst taraftaki açık çizilmiş tüyleri siyah konturludur. Sahnenin sağında Medusa başı kesik ve yere oturmuş bir şekilde tasvir edilmiştir (Lev. 26: b). Omuzlar cepheden ayaklar ise sol tarafta yan yanadır. Figürün gövdesi belli belirsiz seçilirken, omuzlar ve başın boyundan kesik oluşu net olarak görülmektedir. Omuzlar üzerinde birer düğme ve buradan çıkan khitondan kırışıklıklar korunmuştur. Sol kol figürün yanında yere değiyor olmalıdır. Kucağındaki

⁴⁸⁵ Bu mitos için bakınız: Hesiodos, *Theogonia* 276 vd.; von Steduen 1968, 13-17; Schauenburg 1960.

derin khiton katları kısmen görülebilmektedir. Bu katlardan ve ayakların duruşundan anlaşıldığına göre figür, dizleri karnına çekik bir şekilde yerde oturmaktadır. Kalan izlere göre sağ kolu ileri uzatılmıştır. Kanatlar ayağının yanında aşağı doğru sarkıktır.

Medusa'nın kesik boynundan çıkmakta olan çıplak bir genç olarak tasvir edilen Khrysaor'un ayakları hala gövdenin içindedir (Lev. 27: a). Figürün teni koyu aşıboyası (okra) rengindedir. Sol tarafa dönük olarak gösterilen figürün omuzları profilden ve öne doğru uzattığı kolları dirsekten kıvrık şekilde betimlenmiştir. Uzun lüle şeklindeki saçlar omuz üzerine dökülmektedir.

Khrysaor arkasında Pegasos ile genç bir at olarak gösterilmiştir. Atın beyaz gövdesinin konturları siyah ve kırmızı renklerde yapılmıştır. Toynakları mavi renkte olan ön bacaklar ileri doğru uzatılmıştır. Lila rengi yele siyah konturludur. Pegasos'un arka tarafında ise sadece çizgiler halinde izler korunmuştur.

Medusa'nın başının kesilmesi sahnesi taş klinenin ayak tarafında yer almaktadır. Mellink'e göre doğum ve ölümden sonraki hayatın sözünü veren sahne buraya Kızılbel savaşçısı için iyi bir ölüm sonrası hayatın sembolik referansı olarak konmuş olmalıdır.⁴⁸⁶ Gorgon frizi boyut açısından da vurgulanmıştır. Gorgonlar ve Medusa mezardaki en büyük tek figürlerdir. Doğum sahnesi minyatür boyutunda olmasına rağmen mezardaki konumu önemlidir ve kafası kesilmiş Medusa'nın üzerinde görkemli bir görüntü sergilemektedir.

Medusa'nın Perseus tarafından başının kesilmesi sahnesi vazo resimlerinin yanı sıra mimari ile bağlantılı taş eserler üzerinde de karşımıza çıkmaktadır. M.Ö. 580 yıllarına tarihlenen Korfu Artemis Tapınağı'nın batı alınlığında Perseus'un Medusa'nın başını kesmesi sahnesi vardır.⁴⁸⁷ Olasılıkla antik Hellen sanatının en erken kireçtaşı alınlık kabartmasıdır. Medusa merkezde sağa doğru dizkapağı koşusu yapar durumdadır, sağ tarafta Khrysaor yer almaktadır. Sol tarafta ise korunmamış olan Pegasos bulunmaktadır. Burada olayın kronolojik gelişmesinde bir hata vardır. Medusa'nın

⁴⁸⁶ Mellink 1998, 54.

⁴⁸⁷ Boardman 2001, fig. 187; Rodenwalt 1939; Lullies – Himmer 1960, pl. 16-19; Schefold 1966, 52 vd.

başının kesilmeden Khrysaor ve Pegasos'un doğması mümkün değildir. Medusa'nın iki yanında yüzleri cepheden iki panter oturmaktadır. Alınlığın iki köşesinde ise tamamen farklı iki konu işlenmiştir.

Selinus C Tapınağı'nın metoplarından birinde Perseus'un Medusa'nın başını kesme mitosuna yer verilmiştir.⁴⁸⁸ Sağ tarafta Medusa dizkapağı koşusu yapar şekildedir. Baş ve gövde cepheden, bacaklar profilden gösterilmiştir. Hemen solda Perseus sol eliyle Medusa'nın başını tutarken sağ eliyle de boğazını kesmektedir. Perseus'un başı cepheden, bacakları ise profilden yapılmıştır. Perseus'un hemen arkasında ayakta Athena bulunmaktadır. Medusa'nın başının hemen kesilmemiş olmasına karşın küçük bir kanatlı at olarak gösterilen Pegasos Medusa'nın kucağında yer almaktadır.

Bu sahne, Kıbrıs'ta bulunmuş kireçtaşından Golgoi lahdinin kısa kenarında da çok daha iyi betimlenmiştir.⁴⁸⁹ Perseus Medusa'nın kafasını kesmiş oradan ayrılmaktadır. Sol tarafta kafası kesilmiş Medusa sola dönük dizleri bükük şekildedir. Gövdesi cepheden bacakları profilden gösterilmiştir. Kesik olan boynundan solda Khrysaor, sağda Pegasos çıkmaktadır. Olay yerinden ayrılan Perseus'un bir elinde orak biçimli bıçak diğer elinde ise Medusa'nın kafasını koyduğu çanta bulunmaktadır.

Medusa mitosu M.Ö. 370 yılında yapılmış Lykia Bölgesi'nde Limyra'daki Perikles Heroonu kuzey alınlığının akroterinde de karşımıza çıkmaktadır. Burada Medusa'nın başını tutan Perseus heykel grubu yer almaktadır.⁴⁹⁰ Baş kesik Medusa yerde yatmakta, Perseus elinde havaya kaldırdığı Medusa'nın başı ile koşmaktadır. Köşe akroterlerinde ise iki Gorgon bulunmaktadır. Ancak, Kızılbel'e göre geç bir tarihe ait olan Medusa-Perseus betimi, oldukça farklı bir kompozisyon anlayışına sahiptir.⁴⁹¹

Perseus ve Medusa mitosu Attika siyah figür sanatçıları tarafından da sevilerek kullanılan konulardan olmuştur. Ancak Attika'da Medusa'nın başının kesilmesi sahnesi

⁴⁸⁸ Giuliani 1979, 15 vd., Taf.4.1.

⁴⁸⁹ di Cesnola 1878; Myres 1909, 1-4, pl. 1-6; Myres 1914, 226-229; Vermeule 1974, 287-290; Tuplin 1996, 50; Littauer – Crouwel 2002, 155; Dentzer 1982, no. R 6, Pl. 31 fig. 188.

⁴⁹⁰ Borchhardt 1993, taf. 18.

⁴⁹¹ Mellink 1998, 57.

yerine kaçan Perseus'u takip eden Gorgonlar sahnesi daha çok tercih edilmiştir.⁴⁹² Bu kompozisyonu en erken örneklerinden biri olan M.Ö. 7. yüzyılın sonlarına tarihlenen Nessos Ressamı'nın isim vazosunda görmekteyiz.⁴⁹³ Perseus sahnede yoktur. Solda başı kesik Medusa, kanatları kapalı olarak diz çökmüş durumdadır. Önünde iki kardeşi diz kapağı koşusu yapar şekilde sağa doğru koşmaktadır. Baş ve gövdeleri cepheden bacakları profilden gösterilmiştir.

Nessos Ressamı'nın en yakın takipçisi olan Gorgon Ressamı⁴⁹⁴ isim vazosu Medusa mitosunun yer aldığı en tanınan vazodur. M.Ö. 600-580 yıllarına tarihlenen Dinos üzerinde yer alan sahnede sağda başı kesilmiş Medusa yere düşmek üzeredir. Önünde iki kardeşi Perseus'un arkasından koşmaktadır. Burada Medusa'nın kanatları açıktır. Gorgonlar alışıģımız üzere baş ve gövdeleri cepheden bacakları profilden gösterilmiştir. Perseus önde kanatlı ayakkabıları, kısa khitonu ile hızlı bir şekilde kaçmaktadır.

1900 yılı kazılarında G. Sotiriadis tarafından Aitolia'daki Thermos Apollon kutsal alanından üzerleri resimli pişmiş toprak levhalar, açığa çıkartılmıştır.⁴⁹⁵ C Tapınağı olarak adlandırılan tapınağın doğu cephesinden, parçalar halinde altı adet terrakotta levha bulunmuştur. Üst kenarın mihverli kapanmasından, yapıldıkları dönemde ahşap bir yüzeye raptedildikleri anlaşılmaktadır.⁴⁹⁶ Stilistik olarak Korinth sanatıyla yakınlıklar gösteren metopların birinde kaçmakta olan Perseus betimi vardır. Perseus metopunda⁴⁹⁷ iki kenarda bir bant halinde rozet dizisi yer almaktadır.⁴⁹⁸ Metop üzerinde tek başına Perseus sağa doğru koşar durumda resmedilmiştir. Baş ve bacaklar sağ profilden gövde cepheden gösterilmiştir. Gerideki sağ kolunun altında omzuna astığı çantanın içinden Medusa'nın gözleri görülmektedir. Başında şapkası, kısa tuniğı ve Hermes'in kanatlı ayakkabıları vardır.

⁴⁹² Boardman 2003, 227.

⁴⁹³ Boardman 2003, 15, fig. 5.2.

⁴⁹⁴ Boardman 2003, 17 vd., fig. 11.1-2.

⁴⁹⁵ Sotiriadis 1900, 162-211; Sotiriadis 1902, 172-181; Sotiriadis 1903, 71-96.

⁴⁹⁶ Koch 1996, 123.

⁴⁹⁷ Atina Milli Müze, Env. No. 13401.

⁴⁹⁸ Koch 1996, 142 vd, res. 47 vd, 59 vd, 84.

M.Ö. 560-525 yılları arasında eser vermiş olan Amasis Ressamı'nın⁴⁹⁹ bir olpesi üzerinde, nadir resmedilen Medusa'nın başının kesilme anı görülmektedir.⁵⁰⁰ Solda Perseus bir eliyle Medusa'nın başını tutarken diğer eliyle de bıçağını boynuna dayamıştır. Perseus kanatlı ayakkabıları kısa tuniği ve görünmezlik şapkası ile betimlenmiştir. Sağda Medusa alışık olduğumuz tarzda baş ve gövdesi cepheden, bacakları profilden resmedilmiştir. Perseus Medusa'nın taşlaştıran bakışlarından kaçmak için geriye doğru bakmaktadır. Burada Selinus C tapınağının metopundaki kompozisyonun benzeri görülmektedir.

Kızılbel örneğinde de Perseus Medusa'nın başını kesmiş ve kaçarken gösterilmiştir. Golgoi lahdı⁵⁰¹ Medusa'nın başından çıkmakta olan Khrysaor ve Pegasos ile Kızılbel örneğine anlam olarak en yakın sahnedir. Kızılbel'de Perseus silinmiştir. Bu betime göre Kızılbel'de de kaçmakta olan Perseus'u, elinde orak biçimli bıçağı ve Medusa'nın kesik başını koyduğu çantası ile bir betimlemesini beklemek yanlış olmayacaktır.

7.7.2. Troilos:

Kızılbel güney duvarının IV. frizinde (Lev. 25: a) Hellen mitolojisinden alınmış olan Troilos'un pusuya düşürülmesi konusu işlenmiştir.⁵⁰² Sahnenin solunda bir ata ve bir duvarın önünde duran erkek figürüne ait bacaklar korunmuştur (Lev. 28: c, d). Sağ tarafta ise sola doğru koşan büyük bir erkek figürüne ait ayaklar (Lev. 29: b) görülmektedir. Gövdesi beyaz, kuyruk ve yele mavi toynaklar kırmızı olan atın ayakları ile baş kısmını üst konturu korunmuştur. Duvarın ön tarafında sağa doğru yürüyen ayaklar atı yularından çeken erkeğe ait olmalıdır. Çıplak ayaklarının üst tarafında baldır kemiği koruyucusu vardır. Duvardan sadece üç sıra blok taş örgüsü korunmuştur. Duvar 8 no.lu bloğun yarısından itibaren başlamakta ve 7 no.lu blokta sonlanmaktadır.

⁴⁹⁹ Karouzou 1956; Bothmer 1985.

⁵⁰⁰ Boardman 2003, 54, fig. 80.

⁵⁰¹ di Cesnola 1878; Myres 1909, 1-4, pl. 1-6; Myres 1914, 226-229; Vermeule 1974, 287-290; Tuplin 1996, 50; Littauer – Crouwel 2002, 155; Dentzer 1982, no. R 6, Pl. 31, fig. 188.

⁵⁰² Bu frizin sağ kenarında bu mitostan farklı bir grup yer almaktadır. Korunan izlerden anlaşıldığı üzere güreşen bir çift erkek figürü ve seyirciler bulunmaktadır. Sahne bu iki figürden sonra başlar.

Arada kalan 6 no.lu blok üzerinde herhangi bir iz korunmamıştır. Çok az izin korunduğu 6 no.lu bloğun üst tarafında bir figüre ait olabilecek izler görülebilmektedir.

Duvardan sonra büyük bir erkek figürüne ait sola doğru koşan ya da çömelmiş iki ayak görülmektedir. Ayaklar dizlerin alt kısmına kadar uzanan beyaz bir pelerinle örtülüdür. Pelerinin üzerinde yeşil, lila ve pembe renklerden oluşan dama tahtası bezemesi görülmektedir. Bu bezeme olasılıkla figürün elinde tuttuğu kalkana aittir. Figüre ait başka iz yoktur.

Troia savaşının anlatıldığı İliada'da Troilos'un Akhilleus tarafından öldürülme mitosu yer almamaktadır. İliada'da Troilos'un adı sadece Priamos'un, kaybettiği oğulları arasında geçmektedir.⁵⁰³ Troilos'un Akhilleus tarafından öldürülmesi mitosu *Kypria*'da yer almaktadır.⁵⁰⁴ Bu konu aynı zamanda Sophokles'in günümüze ulaşmamış bir eserinde işlenmiştir. Troilos'un Akhilleus tarafından tuzağa düşürülerek öldürülmesi antik kaynaklarda fazla yer almamasına karşın Attika vazoları üzerinde sıklıkla betimlenen bir konu olmuştur.

Bu mitosun en geniş anlatımını François vazosu üzerinde bulmaktayız.⁵⁰⁵ M.Ö. 570 yılından hemen sonraya tarihlenen François vazosu, çömlekçi Ergotimos, ressam Kleitias imzalarını taşır. Vazonun gövdesi, boyun ve ayak kısmı altı sıra figürlü friz ile bezelidir. Vazonun gövde kısmının ortasındaki frizin bir yüzünde Hephaistos'un dönüşü, diğer yüzünde ise Troilos'un Akhilleus tarafından takibi ve öldürülmesi işlenmiştir.

François vazosunda süregelen olaylar zinciri, bir frizde anlatılmaya çalışılmıştır. Troilos olarak tanımlanan genç, at sırtında, yanında binicisiz bir at ile sağa doğru dörtnala ilerlemektedir. Figürü, elinde mızrağı ile Akhilleus kovalamaktadır. Frizin sol kenarında çeşme yapısı sağ kenarında ise Troia surları yer alır. Troilos'un atının altında yere

⁵⁰³ İliada XXIV. 257.

⁵⁰⁴ Troia savaşlarını Homeros'tan sonra konu alan kaynaklar, Epik Kyklos (Destan Çemberi) olarak adlandırılmaktadır. Epik Kyklos'da yer alan şiirler savaşın diğer yıllarını ve başka kahramanların evlerine dönüş hikayeleri anlatmaktadır. Günümüze ulaşmamış olan bu eserler: Miletos'lu Arktinos'un, *Iliou Persis* ve *Aethiopsis*'i; Kıbrıslı Stasinos'un (?) *Kypria*'sı; Lesboslu Leskhes'in *Ilias Mikra*'sı; Troizenli Hagias'ın (Agias?) *Nostoi* adlı eseri ile Kyreneli Eugammon'un *Telegonia*'sından oluşmaktadır.

⁵⁰⁵ Boardman 2003, 31, fig. 46.5; Simon 1976, 69-77, Taf. 52-57; Cristofani 1981.

düşmüş bir hydria görülmektedir. Atın hemen önünde Polyksena koşmakta, Troia surları önünde ise bir tabure üstünde oturan Priamos görülmektedir. Danışman Antenor Priamos'a doğru yürümektedir. Surun kapısından ise Hektor ve Polites çıkmaktadır. Akhilleus'un arkasında Athena, Thetis ve Hermes yer alır. Çeşme yapısının yanında Rhodia adlı bir kadın halen su doldurmakta olan Troialı bir gencin dikkatini çekmeye çalışmaktadır. Çeşme binasının arkasında ise Apollon yer almaktadır.

Akhilleus'un Troilos'u öldürmek amacıyla pusuya yatmış ilk betimi M.Ö. 6. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen, Timonidas imzalı Korinth vazosunda görülür.⁵⁰⁶ Atina Milli Müze'de korunan vazoda sakallı ve çıplak olarak betimlenen Troilos yedeğinde tuttuğu iki at ile çeşmeden su doldurmakta olan Polyksena'ya doğru yaklaşmaktadır. Akhilleus ise çeşmenin arkasında çalılıkların içinde pusuya yatmış durumdadır. Korinth miğferi giymiş ve baldır zırhı takmış olan Akhilleus, elinde kalkanı ve mızrağı ile çömelmiş durumdadır. Troilos'un arkasında çeşmeden doldurduğu kabı başının üstünde taşıyarak uzaklaşan bir kadın figür yer almaktadır. Sahnenin en solunda ise Priamos ve başka bir figür yer alır.

Attika betimlerinde Troilos iki atını çeşmeye su içirmek için götürmektedir. Genellikle atlardan birine binmiş durumda tasvir edilir ve yanında da Polyksena bulunmaktadır. Londra B76 Ressamının⁵⁰⁷ boyadığı boyunlu amphoranın gövdesi üzerinde sağda Troilos iki atıyla birlikte gelmekte, ortadaki çeşmede Polyksena elindeki kabına su doldurmaktadır. Solda çeşmenin arkasında diz çökmüş Akhilleus kalkanı, mızrağı ve miğferi ile saklanmaktadır. Çeşmenin üstünde bir kuş yer almaktadır. Bu kuş büyük ihtimalle Apollon'un kuzgunudur ve yakında olacaklara dair kehaneti simgelemektedir. Aynı zamanda da bu figür, hikayedeki Apollon'un rolünü işaret etmektedir. Polyksena, Troilos'un Akhilleus tarafından öldürülmesi sahnesinin değişmeyen karakteri olarak yer almaktadır. Kaybolmuş başka bir kitap olan *Iliou Persis*'te Troia'nın düşmesinden sonra

⁵⁰⁶ Beazley 1916, 136-139; Cook 1997, 58, pl. 12b; Vollkommer 2004, 475.

⁵⁰⁷ Boardman 2003, 36, fig. 55.

Polyksena'nın Akhilleus'un mezarı önünde kurban edildiği anlatılır.⁵⁰⁸ Aynı konu Çanakkale'de bulunmuş bir mermer lahit üzerinde kabartma olarak işlenmiştir.⁵⁰⁹

Attika dışında M.Ö. 6. yüzyıl vazoları üzerinde de Troilos'un öldürülmesi sahnesi görülmektedir. Louvre Müzesi'nde korunan Cerveteri'den bir Lakonia kasesi üzerinde aynı konu özet bir şekilde işlenmiştir. M.Ö. 550-540 yıllarına tarihlenen Binici Ressamı'na ait olan kasenin tondosunda özet bir şekilde yer almaktadır. Merkezde yer alan çeşme binasının önünde mızrağı, kalkanı ve miğferi ile hazır bir durumda saklanmış olan Akhilleus betimlenmiştir.⁵¹⁰

Vulci'de bulunmuş M.Ö. 540-530 yıllarına tarihlenen bir siyah figürlü Etrüsk amphorasının bir yüzünde Polyksena'nın kurban edilmesi, diğer yüzünde Troilos ile Akhilleus mücadelesi yer almaktadır.⁵¹¹ Silen Ressamı'nın eserleri arasında yer alan amphora Louvre Müzesi'nde korunmaktadır. Troilos'un Akhilleus'u fark ettiği ve kaçmaya çalıştığı an resmedilmiştir. Çıplak Troilos atının üzerinde sağa doğru kaçmaktadır. Yanında çeşmeye su içirmek için getirdiği ikinci bir at daha vardır. Troilos'a göre oldukça büyük yapılmış olan Akhilleus miğferli, gövde zırhlı, baldır zırhlı ve kısa eteklidir. Akhilleus ileri doğru hamle yapmış ve Troilos'un saçından yakalamıştır. Sahnenin solunda olayın geçtiği yere ifade eden aslan başlı bir çeşme bulunmaktadır.

M.Ö. 6. yüzyılın 2. yarısına tarihlenen Tori Mezarı (Tomba dei Tori), Tarquinia'daki en erken resimli mezardır.⁵¹² Hellen mitolojisinden kaynaklanan bir motifi işleyen tek arkaik mezardır. Akhileus, Apollon kutsal alanındaki bir çeşmenin arkasına saklanarak Troilos'u öldürmek için beklemektedir. Akhileus solda tepelikli bir Korinth miğferi giymektedir. Bir elinde mızrak diğerinde kılıç tutmaktadır, kırmızı bir peştamalı vardır. Troilos çıplaktır ve sadece ayakkabı giymektedir. İon modasına göre olan saçları

⁵⁰⁸ Michaelis 1960, 204-226.

⁵⁰⁹ Çevirici 2006; Sevinç 1996, 251 vd.; Gilotta 1998, 11 vd.; Steuernagel 1998, 165 vd.; Özgan 2000, 290; Reinsberg 2001, 71 vd.

⁵¹⁰ Stibbe 1972, 170, nr. 313. 226; Boitani 1989, 1-19; March 1998, 389.

⁵¹¹ Overbeck 1857, 353, Nr. 24, Taf. 27, 18; Roscher 1909, 2734, Nr. 2; Dohm 1937, 146, Nr. 74; Hannestad 1976, 61, Nr. 49; Martelli 1987, 152, Nr. 105; Gantz 597-603; von Mehren 2002, 43; Jannot 2005, 194.

⁵¹² Poulsen 1922, 9. Steingraber bu mezar için M.Ö. 520 tarihini vermektedir: Steingraber 1986, 317.

uzundur elinde sadece iki ata binildiğinde kullanılır bir üvendire (kentron) tutmaktadır. Atın başının ön tarafında sağ ayağında çift çizginin izleri görülmektedir. Olasılıkla burada iki at planlanmıştır. Bu resimde figürler orantısızdır. At insan figürlerinden çok daha büyük yapılmıştır. Doğu etkisi altında bir İonia kopyası yaratılmıştır.

Khios'da bulunmuş M.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen chalice üzerinde aynı konu işlenmiştir.⁵¹³ Troilos iki atıyla beraber çeşmeye doğru ilerlemektedir. Çeşme binasının arkasına saklanmış olan Akhilleus'un gövdesi kalkanının arkasında kalmaktadır. Başında yüksek sorguçlu miğferi, elinde mızrağı vardır. Akhilleus'un arkasında, başında hydria taşıyan figür olasılıkla Ployksena'dır.

Batı Anadolu'da Troilos'un Akhilleus tarafından tuzağa düşürülmesi mitosunu Klazomenai lahitleri üzerinde de bulmaktayız. Bunlardan İzmir 3619⁵¹⁴ Klazomenai'den, Komotini AGK 2011⁵¹⁵ Abdera'dan ele geçmiştir. İzmir 3619 lahdinin siyah figür tekniğinde bezenmiş olan başucunda Troilos'un tuzağa düşürülmesi konusu yer alır. Sahnenin orta kısmı kırık ve eksiktir. Sağda bir ağacın altında çömelmiş olarak Akhilleus beklemektedir. Sola doğru dönük olan figür bir dizini yere dayamıştır. Başında miğferi ve gövde zırhı bulunmaktadır. Bir elinde üzerinde kanatlı at bulunan kalkanı diğerinde mızrağı vardır. Sahnenin solunda gövdelerinin altı kırık ve eksik olan dört kadın sağa doğru ilerlemektedir. İkinci kadın başını geriye çevirmiş birinci kadınla konuşur pozdadır. Üçüncü kadın ise başında bir hydria taşımaktadır. Gövdelerinin altı korunmamış olan diğer figürlerde olasılıkla ellerinde su kapları taşımaktadırlar. Kadınlar olasılıkla çeşme başına gitmekte olup, biri Polyksena olmalıdır.

Komotini AGK 2011 numaralı Klazomenai lahdinin de siyah figür tekniğinde bezenmiş olan başucunda Troilos'un tuzağa düşürülmesi konusu uzun bir sahne olarak betimlenmiştir. Sahnenin solunda Priamos sağa dönük bir şekilde oturmaktadır. Önünde bir ata binmiş, binicisiz diğer atı yedeğinde götürmekte olan Troilos bulunmaktadır. Atların altında ise atlarla birlikte ilerleyen köpek yer alır. Troilos'un önünde arka arkaya dört kadın başları üzerinde taşıdıkları kaplar ile sahnenin ağında yer alan çeşmeye doğru

⁵¹³ Lemos 1991, 283 no 800 pl. 109-110.

⁵¹⁴ Cook 1981, G.7, 36, Pl. 48.1-2.

⁵¹⁵ Cook 1981, G.7A, 177, Pl. 77.3.

ilerlemektedirler. Sarmaşıklarla çevrili olan çeşmeden bir kadın eğilmiş su doldurmaktadır. Sahnede Akhilleus yoktur. Diğer betimlerden Akhilleus'un çeşmenin arkasına saklandığı bilinmektedir. Burada sarmaşıklarla kaplı olan çeşmenin sağ tarafı tahrip olmuştur. Belki de Akhilleus buraya resmedilmiş idi.

Mellink'e göre, Lykialılar'ın Troialılar ile müttefik olmasından dolayı Kızılbel'de bu konunun canlandırılmış olması akla yatkındır.⁵¹⁶ Yukarıda incelemiş olduğumuz örneklerde Troilos'un Akhilleus tarafından tuzağa düşürülmesi sahneleri hemen hemen birbirlerine yakın kompozisyonlar göstermektedir. Genel ikonografisinde Troilos iki atı ile sağa doğru ilerlemekte ardından Polyksena gelmektedir. Bazen bir su kabı sahneye eşlik etmektedir. Akhilleus ise bu grubu mızrak ya da kılıç ile takip etmektedir. Sahneyi çeşme binası tamamlamaktadır. Kızılbel resminde Polyksena yoktur. Polyksena'nın, hiçbir iz korunmamış olan 6 no.lu bloğu üzerinde yer alması gerekmektedir. Sahnenin sol tarafındaki at bacakları ile insan bacakları çeşmeye gelen Troilos ve atına ait olmalıdır. Sağ tarafta çeşmenin arkasında görünen bacaklar ise Akhilleus'a aittir. Gerideki duvar örgüsü çeşme yapısını temsil etmektedir. İncelemiş olduğumuz eserlerde çeşme bazen bir yapı bazen de yeşillikler arasında küçük bir çeşme olarak betimlenmiştir. Kızılbel'de çeşme, duvar örgüsünden anlaşıldığı üzere oldukça büyük bir yapıdır. Bu çeşmenin duvar örgüsü açısından en yakın örneğini Tori Mezarı'ndaki resimde bulmaktayız.⁵¹⁷ Ancak Kızılbel'deki yapı daha da büyük olmalıdır. Akhilleus'un çeşme yapısının arkasına saklanması dolayısı ile yapı genellikle yandan betimlenmiştir. Kızılbel'de sağdaki figür gerçekten Akhilleus ise burası da çeşmenin arkası olmalıdır. Dolayısıyla Troilos'un gelmekte olduğu sol taraf, çeşmenin ön tarafı olmalıdır. İncelediğimiz eserlerde yandan gösterilen çeşme yapısının ön tarafında bir sütun bulunmaktadır. Kızılbel'de yapının ne sağında nede solunda bir sütuna ait herhangi bir iz görülememektedir (Lev. 28: c). Soldan gelen Troilos çeşme binasının önündedir. Bu da çeşme yapısının yandan değil cepheden resmedilmiş olduğu fikrini akla getirmektedir. Komotini⁵¹⁸ Klazomenai lahdinde, "Troilos chalice"inde⁵¹⁹,

⁵¹⁶ Mellink 1998, 58.

⁵¹⁷ Poulsen 1922, 9.

⁵¹⁸ Cook 1981, Pl.77.3.

⁵¹⁹ Lemos 1991, pl. 109-110.

Timonidas imzalı Korinth vazosunda⁵²⁰, Londra B76 Ressamının amphorasında⁵²¹ ve Binici Ressamı'na ait Lakonia kasesi⁵²² üzerinde çeşmenin arkasında saklanan Akhilleus'un pozu Kızılbel örneğine uymaktadır. İncelemiş olduğumuz diğer tüm örneklerde de Akhilleus miğferli, gövde zırlı ve kısa tuniklidir. Elinde mızrak ve kalkan taşımaktadır. Dolayısıyla Kızılbel örneğinde de en azından Akhilleus figürü kalkanlı, mızraklı ve miğferli olmalıdır. İncelemiş olduğumuz eserlerin çoğunda Troilos çıplak olarak betimlenmiştir. Kızılbel resimlerinde çıplak erkek figürü sadece iki yerde karşımıza çıkar. Bunlardan biri güney duvarının II. frizinde Medusa'nın kesik başından doğan Khrysaor'dur. Diğer ise kuzey duvarının II. frizindeki prosession sahnesinde yer alan mavi ten renkli figürlerdir. Khrysaor, doğmakta olması nedeniyle çıplak olarak gösterilmesi oldukça normaldir. Prosessionda yer alan mavi figürler ise farklı bir ırkı temsil etmektedirler.⁵²³ Hellen sanatında çıplaklık bir kahramanlık göstergesi olarak kabul edilmektedir.⁵²⁴ Hellen sanatında spor karşılaşmaları genellikle çıplak olarak yapılmaktadır. Kızılbel'de tasvir edilmiş olan güreş ve boks karşılaşmalarındaki figürler kısa şort benzeri bir şey giymektedirler.

Sadece ayakları korunmuş olan Troilos'un çıplak ayaklarının üst tarafında baldır kemiği koruyucusu vardır. Kızılbel resimlerinde çıplak erkek figürü özel bir durum⁵²⁵ dışında tercih edilmemiştir. Dolayısıyla buradaki Troilos'un da baldır zırhı taktığına göre gövde zırhı ve tuniği de olması gerekmektedir. İncelediğimiz diğer örneklerin bazılarında Troilos çıplak olmasına karşın mızrak taşımaktadır. Kızılbel örneğinde de gövde zırlı olduğunu düşündüğümüz Troilos'un en azından elinde mızrak taşıması beklenmelidir.

⁵²⁰ Beazley 1916, 136-139; Cook 1997, 58; Vollkommer 2004, 475.

⁵²¹ Boardman 2003, fig. 55.

⁵²² Stibbe 1972, 170, nr. 313. 226.

⁵²³ Bkz. "Batı Anadolu Duvar Resimlerinin Malzeme ve Renk Skalası Açısından İncelenmesi" başlıklı 7. bölüm.

⁵²⁴ Boardman 1994, 238.

⁵²⁵ Yeni doğum ve farklı bir ırkı ifade etmek gibi.

7.8. VEDALAŞMA SAHNESİ:

Üzerinde “Savaşçının Vedası” ve “Kline Sahnesi” yer alan batı, duvarı (Lev. 7: a) Kızılbel mezar odasının en önemli duvarıdır. Yan yana işlenen bu iki konudaki resimlerin daha büyük boyutlu yapılmış olması, mezar odasının diğer duvarlarında yer alan sahnelerden daha fazla önemsendiklerini gösterir. Ayrıca Mezar odasının içinde yer alan kline bu duvarın önemini arttırmaktadır. Ziyafet sahnesi, taş klinenin baş tarafındaki yastıkların yüksekliğinin üzerine çıkabilmek için, 8 cm. kadar yükseltilmiştir.

Batı duvarının I. frizinin sol yarısını “Savaşçının Vedası” (Lev. 7: b; 8: a) kaplamaktadır. Savaşçı, arabasına binerken arkasında duran kadına bakmaktadır (Lev. 8: b). Arabanın içindeki sürücü atların dizginlerini tutar vaziyettedir. Arabanın önünde yaşlı bir erkek figürü oturur durumdadır. Bu figürünün arkasında ise iki kişi ayakta durmaktadır. Atların ve yaşlı figürün üst kısmında havada elinde lotus çiçeği tutan kanatlı bir figür (Lev. 9: a) yer almaktadır.

Sahnenin en solunda savaşçının bakmakta olduğu kadın figürünün sadece vücudunun üst kısmından bir parça korunmuştur. Korunan sağ göğsü üzerinde khiton parçasının kırılgı görülmektedir. Savaşçının miğferinin ucunda yer alan bir el izleri kadına ait olmalıdır. Aşağıda savaşçının mızrak tutan elinin yanında birbirine paralel üç çizgi dikkate çeker. Yukarı doğru kavisli olan bu çizgiler bir ele aittir. Çizgilerin duruşuna göre bu el kadının önünde ya da kucığında duran bir çocuğa ait olmalıdır.

Uzun boylu savaşçı sol ayağını arabaya atmış, (Lev. 8: b) sağ ayağı ise yerde topuğunu kaldırmış durumdadır. Figür, miğfer, göğsünde gövde zırhı altına tunik ve baldır zırhı giymiştir. Elinde mızrak tutmaktadır. Yüz, miğferden uzanan burunluk ve yanaklık ile çevrelenmiştir. Burun altında yer alan ince çizgi bir bıyığı işaret ediyor olmalıdır. Yanaklığın altında çıkan sakal dikkati çekmektedir. Ten koyu okra rengidir. Miğferin, açık lila rengi olan dev tepeliği vardır. Tepeliğin dış hattı beyaz, miğfere bağlandığı iç hattı ise mavi renge boyanmıştır. Geniş omuzlu gövde beyaz renk bir gövde zırhı ile korunmaktadır. Zırhın omuzlarına ve kol kenarlarına nokta bezemeli ince bir bordür

yapılmıştır. Göğsün tam ortasında bir palmet, koltuk altlarından çıkan ve göğüslerin altından bir kavisle dolanarak oluşturulmuş iki spiralin üzerinde yer alır. Bel çift çizgiyle vurgulanmıştır. Bu çizgilerin altından çıkan dil biçimli çıkıntılar kalçayı kaplamaktadır. Gövde zırhının altından giyilen kısa tunik nakışlarla süslenmiştir. Tunüğün, dirseğin yukarısına dek gelen kolları koyu kırmızıdır. Kırık meander ne nokta bezemeli beyaz bordürler kenar boyunca yer almaktadır. Gövde zırhına yakın bezemesiz alanlar kırmızı kumaş rengindedir.

Savaşçı figürü ile aynı kıyafetlere sahip olan arabacı daha küçük yapılmıştır. Dizginleri tutar şeklindeki öne doğru hafifçe eğilmiştir. Arabacının siyah sivri sakalı yanaklığın altından ileri doğru çıkmaktadır. Profilden gösterilmiş gövde zırhı düz ve beyazdır. Figür koyu kırmızı kısa kollu kısa bir khiton giymektedir. Elbisenin kenarlarında beyaz üzerine siyah basit kırık meander yer alır.

Sekiz parmaklı olan arabanın tekerleği beyaz renktir. Arabanın kasası dingilin ilerisine konmuştur. Küpeştenin içbükey üst kenarı ile önde ve arkada aşırı kıvrık küpeşte halkasının konturları görülmektedir. Arabanın ön tarafı atların kuyrukları arkasında kalmıştır. Kutunun koyu kırmızı rengi sadece tekerleğin sağ üst yanında çok az korunmuştur.

Arabayı iki at çekmektedir. Öndeki atın gövdesi açık lila, yelesi ve kuyruğu mavi renge boyanmıştır. Gerideki atın kuyruğu ve yelesi ise pembedir. Her iki atın toynakları da pembe boyalıdır. Gövde, iç detaylandırmalar, omuz, bacaklar, çene ve başlık siyah konturludur. Atın ön taraftaki başlığı koyu kırmızıdır. Gemden yanak kayışının siyah çizgili halkası geniş ve koyu kırmızıdır. Detayları silinmiş olmasına rağmen kirpiklerinden ve burun deliklerinden bazı izler kalmıştır.

Atların ön tarafında sağa doğru uçan, kadın başlı kanatlı bir yaratık (Lev. 9: a) bulunmaktadır. Birleşik olan bacaklar geriye doğru uzatılmıştır. Pembe renkli saçları dalgalar halinde omuza inmektedir. Yüzün eğimli bir profili vardır. Sağ omuzda gösterilen açık kırmızı kolsuz kısa bir ceket ve uyluğunda biten kısa eteği vardır. Gömleğin açık kırmızı rengi göğüs üzerinde korunmuştur. Ayakkabılar pembe ve sivri

uçludur. Topuklara tutturulmuş orak biçimli kanatlar mavi renktir. Omuzlardan çıkan kanatlar mavi renktir. Kanatların pembe olan dış bordürü üst kenar boyunca devam eden olasılıkla tüy deseni içermektedir. Önüne doğru uzattığı sol elinde lotus çiçeği tutmaktadır.

Arabanın önünde yaşlı erkek figürü dizlerini karnına çekmiş bir şekilde yerde oturmaktadır (Lev. 9: b). Sol elinde asa vardır. Sağ elini ise arabaya doğru kaldırmış durumdadır. Yüzün sadece konturları korunmuş olmasına rağmen hafif kanca burunda burun deliği, kaş ve göz seçilebilmektedir. Gözde iris yukarı dönüktür. Ağız çizgisi aşağıya doğrudur. Beyaz saçlar teller halinde yüzden geriye doğru çizilmiş, ensede yuvarlatılmıştır. Yuvarlatılmış beyaz sakal teller halinde gösterilmiştir. Sağ kol yukarıya kaldırılmıştır ve avuç içi arabaya doğru bakmaktadır. Sol kol biraz daha aşağıda ve ucu ayağının yanında duran kısa bir asa tutmaktadır. Vücudun büyük bir kısmı omuzlardan ve sırttan yere kadar inen mavi pelerin ile örtülüdür.

Oturan yaşlı erkek figürünün arkasında ayrılış sahnesine bakan iki kadın figürü yer almaktadır. Öndeki kadın kollarında bir oğlan çocuğu tutmaktadır. Profilden gösterilen çocuğun başı sola dönüktür. Vücudunun bir parçası kadının sağ kolunun altında kalmaktadır. Sağ göğsünün yakınındaki kıvrımlar çocuğa ait olmalıdır. Çocuğun sağ kolu kırmızı okradır ve olasılıkla arabaya doğru uzanmaktadır. Figürün başı ve omuzları kayıptır. Figürün giydiği khitonun etek kenarlarında kırıksıklıklar görülebilmektedir. Kadının üzerindeki pelerinin varlığı, öndeki düşey bordürlerden ve koyu kırmızı lekelerden anlaşılmaktadır. Öndeki kadın ile aynı pozda ve giyimde olan gerideki kadın biraz daha kısa yapılmıştır.

İkonografik açıdan “Savaşçının Vedası” sahnesi, Amphiaros’un ayrılışı olarak bilinmektedir.⁵²⁶ Bu sahne Berlin’deki Geç Korinth krateri üzerinde görülür.⁵²⁷ Thebai seferine gitmek üzere yola çıkan Amphiaros’u akrabaları ve iki küçük oğlu

⁵²⁶ Adrastos ve Polyneikos, iyi niyetli ve sözünün eri bir kahin olan Amphiaros’un Thebai’ye savaş açan Yediler’den biri olmasını ister. Polyneikos, tanrılar tarafından Harmonia’ya düğün hediyesi olarak verilen gerdanlığı Amphiaros’un karısı Eriphyle’ye hediye ederek onu kandırır. Amphiaros, seferden geri dönemeyeceğini bilmektedir. Ancak Eriphyle kocasını zorla ikna eder. Amphiaros iki oğluna analarından öç alacakları konusunda yemin ettirerek sefere katılır. Erhat 1984, 36; LIMC vol. 1, 691-713.

⁵²⁷ Furtwängler – Reichhold 1932, pls. 121-122 (Berlin F1655).

uğurlamaktadır. Dört atın çektiği arabaya adım atmış durumda olan Amphiaros geriye dönüp ailesine son bir defa bakmaktadır. Amphiaros'un arkasında kalabalık bir kadın grubu el sallamaktadır. Karısı Eriphyle, elinde rüşvet olarak aldığı gerdanlıkla durmaktadır. Arabanın önünde yerde esasına dayanmış bir şekilde Amphiaros'un geri dönemeyeceğini bilen kahin Halimedes düşüncelere dalmıştır. Sahnenin bu tasviri günümüze ulaşmamış Kypselos sandığı olarak tanınan eseri anımsatmaktadır. Pausanias'ın en küçük detayına kadar tarif ettiği bu eserin bir yüzünde Amphiaros'un ayrılışı betimlenmiştir.⁵²⁸

Veda sahnesi, M.Ö. 570'lere tarihlenen, Olympia'dan ele geçen bir bronz levha üzerinde de görülmektedir.⁵²⁹ Burada sola doğru yönelmiş arabanın içinde dizginleri tutan bir sürücü bulunmaktadır. Arabanın içine adım atar şekilde tasvir edilen kahramanın başı sağa dönüktür ve elini sağa doğru uzatmaktadır. Baş profilden, gövde cepheden bacaklar profilden gösterilmiştir. Miğfer, gövde zırhı, kısa tunik ve baldır zırhı olan figürün gövdesi üzerinde kayışı çapraz olarak takılmış bir kılıç durmaktadır. Mızrağını tuttuğu sağ koluna, kalkanını geçirmiştir. Sahnenin sağında ise omuzunda küçük bir çocuk taşıyan bir kadın figürü savaşçıya doğru dönüktür. Kadın uzun bir khiton ve himation giymektedir. Sol omuzu üzerinde taşıdığı çocuk çıplaktır. Tamamen profilden gösterilen arabacı ise atların koşumları tutar durumdadır. Levhanın ön tarafı eksiktir. Yalnızca bir ata ait kuyruk korunmuştur. Küçük olan arabanın tekerleği sekiz parmaklıdır.

Olympia plakasında gördüğümüz kompozisyon Kızılbel örneği ile aynıdır. Aralarındaki fark, sahnenin yönlerinin farklı olmasıdır. Kızılbel'de savaşçının baktığı, kucığında çocuk tutan kadın figürü burada tam olarak görülebilmektedir. Plakanın yarısı korunmamıştır. Bu nedenle arabanın önünde oturan yaşlı erkek ve diğer figürlerin var olup olmadığını bilememekteyiz.

⁵²⁸ Hellados Periegesis V.17.8. Sedir ağacından yapılmış olan bu sandık Olympia tapınağına Korinthoslu Kypselos tarafından armağan edildiği söylenmektedir.

⁵²⁹ ANONİM 1980, fig 149; Yalouri 1971, Pl. 64,1-2.

M.Ö. 6. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen bir Etrüsk amphorası üzerinde de Amphiaros'un ayrılışı sahnesi yer alır.⁵³⁰ Amphiaros üç atın çekmekte olduğu arabaya adım atmış şekilde gösterilmiştir. Yüksek sorguçlu, miğferi gövde zırhı, kısa tuniği ve baldır zırhı ile tam alıştığımız pozdadır. Korinth kraterinde olduğu gibi elinde sadece kılıç tutmaktadır. Arkasında kısa kollu khimation giymiş karısı ellerini ileriye doğru uzatmaktadır. Savaşçı ile kadın arasında çıplak küçük bir çocuk yer almaktadır. Arabanın önünde bu sefer yerde değil bir taburede kahin Halimedes aynı üzgün duruşta bir eli başında diğer eli asasında oturmaktadır. Kahinin arkasında ellerinde mızrakları ile miğferli ve kalkanlı iki savaşçı yer almaktadır.

Kızılbel batı duvarında yer alan savaşçının veda sahnesi Amphiaros'un ayrılışı ile yakın benzerlikler taşımaktadır. Savaşçının arabaya binerken geriye dönüp karısına bakma hareketi aynıdır. Arabanın önünde yerde oturan elinde asası olan yaşlı erkek figürü bu benzerliği tamamlamaktadır. Ancak Kızılbel'deki bu sahneyi Amphiaros'un ayrılışı olarak yorumlamak mezar ikonografisine uymamaktadır. Mellink'in de ifade ettiği üzere bu konu Kızılbel'de mitolojik olmaktan çok semboliktir. Savaşçı, burada mezarın sahibini temsil ediyor olmalıdır. Bu durumda mezar sahibi asker veya savaşta ölmüş bir kişi olabilir.⁵³¹ Asker savaşa giderken, son bir selamlama için karısına dönmüş vaziyette tasvir edilmiştir. Ailesi de ona veda etmektedir. Arabanın önünde oturan yaşlı erkek askerin babasını temsil etmektedir.

Kızılbel veda sahnesi ile yakın benzerlikler gösteren Amphiaros'un ayrılışı sahnesi arasındaki en önemli fark Kızılbel örneğinde arabanın üst tarafında havada uçan kanatlı varlıktır. Ferron,⁵³² Kel-el-Blida mezar anıtındaki uçan figürü ruhun yeniden dirilişi olarak yorumlamıştır. Ruhun bu şekilde gösterimi yakın doğu dünyasında Mısır'dan⁵³³ yola çıkarak diğer ülkelere özellikle de Kuzey Suriye-Hitit, Fenike dünyasında⁵³⁴ karşımıza çıkmaktadır. Suriye-Hitit en eski inancında bu güneşe yolculuk olarak kabul

⁵³⁰ Sieveking – Hackl 1912, no. 838, p1. 33.

⁵³¹ Mellink 1998, 51.

⁵³² Ferron 1968, 52-55.

⁵³³ Pierret 1882, 256.

⁵³⁴ Ruhun göğe yükselişi motifine göre ölümlüler dünyası olan yer ile ölümsüzler dünyası olan gök arasındaki bağlantıyı gösteren eleman ruh olarak kabul ediliyordu. Yakup'un yaratılış kitabında bu sorun da irdelenmiştir. Bkz. Merejkovsky 1927, 296 vd.

ediliyor ve tanrılaştırılmış ölümlerin yolculuğunu simgeliğine inanılıyordu.⁵³⁵ Bu durumda Kızılbel anıtında elinde Lotus taşıyan figür göğsü giden ölünün ruhu olarak yorumlanabilir, elinde tuttuğu Mısır'ın kutsal çiçeği ölümsüzlüğün sembolü olan lotusla da eriştiği ileri sürülebilir.⁵³⁶ Kanatlı figür, Mellink tarafından kadın olarak yorumlanmış olmasına karşın ölünün ruhunu simgeliyorsa erkek olmalıdır. Korunma durumu kötü olan figürün, kadın ya da erkek olduğunu kesin olarak söylemek mümkün değildir.

Arabanın üzerinde uçan kanatlı figür eğer kadın ise (Lev. 9: a) başka bir açıdan siren olarak da yorumlamak mümkündür. Siren, ölümle direkt ilişkili bir yaratık olarak karşımıza çıkmaktadır. Odyseia'da⁵³⁷ Sirenler, büyülü sesleriyle geçenleri ölüme sürüklerler. Attika'da siren figürü ölümle ilişkili olarak stellerde betimlenmiştir. M.Ö. 360 yıllarına tarihlenen Silenus stelinin⁵³⁸ tepesinde ortada çılgınlık atan siren figürü bulunmaktadır. Ölümle ilişkili olarak bir yanında lutrophoros diğer yanında ise sphinks yer almaktadır.

Anadolu'da ise mezar ikonografisi ile ilişkili olarak Ksanthos Harpyler Anıtı'nın kuzey ve güney yüzlerinde siren betimleri yer almaktadır.⁵³⁹ Anıtın kuzey yüzünde ortada sola dönük oturan sakallı bir figür yer almaktadır. Figür uzun bir khiton ve üzerine himation giymiştir. Bir elinde omuzunda dayadığı asasını tutarken diğer eliyle de kendisine uzatılan miğferi almaktadır. Bu figürün önünde solda ona miğfer veren bir hoplit yer almaktadır. Sahnenin iki kenarında ise dışarı doğru uçan iki siren figürü bulunmaktadır. Kuş gövdeli olan sirenlerin göğüsleri ve kolları vardır. Sirenler başta diadem taşımakta ve kısa bir khiton giymektedir. Sirenler kolları ve pençeleri ile kavradıkları küçük insan figürlerini taşımaktadırlar. Anıtın güney yüzündeki sahne kuzey yüzle hemen hemen aynıdır. Bu yüzde sahnenin ortasında sağa dönük bir kadın oturmaktadır. Bir elinde nar diğerinde ise yuvarlak bir obje tutmaktadır. Karşısında ayakta elinde kuş tutan bir kadın figürü yer alır. Sahnenin iki kenarında kuzey yüzde olduğu gibi taşıdıkları küçük insan

⁵³⁵ Conteneau 1920, 175.

⁵³⁶ Şahin 1986, 42-44, lev. 24, fig. 57-58.

⁵³⁷ Odyseia XII. 35.

⁵³⁸ Blumel 1930, supra n. 35, 35, no 29, pl. 47.

⁵³⁹ Polat 1998, 98 vd.

figürleri ile dışarı doğru uçan sirenler bulunmaktadır. Bu anıta sirenler ölen kişilerin ruhlarını öbür dünyaya taşıyan figürler olarak betimlenmiştir.

Bu bağlamda Kızılbel, savaşçının veda sahnesinde yer alan siren figürü ölüme giden savaşçıya eşlik etmektedir. Bu sahnenin ikonografisinde Amphiaros'un bile bile ölüme gitme temasında, Harpyler anıtında olduğu gibi ölüleri öbür dünyaya taşıyan, onlara eşlik eden bir varlık olarak siren betimlenmiştir.

Mellink, Kızılbel'de Kanatlı yaratık olarak geçen bu figürün geriye doğru uzanan gövdesinin alt tarafını bacakları, bu uzantının en sonunda yer alan iki çıkıntıyı topuklardan çıkan kanatlar olarak yorumlamıştır.⁵⁴⁰ Genel olarak bakıldığında bacak izlenimini uyandıran bir çizim tekniği söz konusudur. Ancak iki bacağı birbirinden ayıran çizgiden hiçbir iz görülememektedir. Farklı bir görüş olarak, sanatçının havada uçan siren figürü çizmeye çalıştığı öne sürülebilir. Bacakların sonunda yer alan iki kanat çıkıntısı ise bu bakış açısıyla havada uçan sirenin kuyruğunun alttan görüntüsüdür. Havada uçan siren betimlemesi karşılaşılan bir durum değildir. Ancak bunu Harpyler Anıtı'nda görmekteyiz. Sanatçının daha önce çizmediği, havada uçan siren figürünün arka kısmını beceriksizce yaptığı düşünülebilir. Kızılbel figürünün açık kırmızı kolsuz kısa bir ceketi ve uyluğunda biten kısa eteği vardır. Bacaklarında her hangi bir giysi yoktur. Harpyler Anıtı'ndaki Sirenler, kabartma işlenmiş olmasına rağmen kısa bir khiton giymektedirler.

⁵⁴⁰ Mellink 1998, 23.

8. TARİHLENDİRME

Tezimizi oluşturan resim örneklerinin tarihlendirilmesine yardımcı olacak buluntular oldukça sınırlı sayıdadır. Bu yüzden resimleri kendi aralarında ve diğer buluntu gruplarıyla karşılaştırma yapmak zorunlu bir hale gelmektedir.

Tezin ikonografi bölümünde tartışıldığı üzere Tatarlı ve Karaburun II resimleri üzerinde ciddi bir Pers etkisi görülmektedir. Hatta bu iki mezarın Pers ya da Pers yanlısı bir kişi için yapıldığı sonucunu çıkarmak yanlış olmayacaktır. Benzer şekilde Harta mezar odasına ait korunmuş olan üç figürde de Pers etkisi görülebilmektedir. Ancak Kızılbel, Gordion Boyalı Ev ve Aktepe resimlerinde Pers etkisinin varlığını kesin bir şekilde söylemek mümkün değildir.

Kızılbel mezar odasında 50 yaşlarında bir erkeğe ait iskelet ele geçmiştir. Bunun dışında küresel formlu bir taş alabastron ait parçalar, kırmızı firnisli bir lydiona ait ağız kenarı-boyun parçası, çeşitli metal parçaları ve işlenmiş kemik parçaları ele geçmiştir.⁵⁴¹ İncelemiş olduğumuz yapılar arasında Kızılbel en fazla resim içeren örnek olması ile önem kazanmaktadır. Zamanın ve insanların tahribatına maruz kalan bu resimlerin, sağlıklı bir şekilde değerlendirilmesi zordur. Buna rağmen, Kızılbel resimlerinin karakteristik özelliklerini temel olarak sıralamak mümkündür. Mezar odasının duvarlarını çevreleyen frizlerde, figürler diğer resim örneklerinde olduğu gibi zemin çizgisi üzerinde durmaktadırlar. Bu anlayış sadece doğu duvarı II. frizdeki geyik avı sahnesinde bozulmaktadır (Lev. 21: b). Kısmen korunmuş olan yedi geyik figürü, içinde bulundukları frizde dağınık halde, doğada oldukları gibi betimlenmiştir. Bu sahnenin dışındaki diğer tüm figürler, zemin çizgisi üzerinde ilerleme geleneğini bozmazlar.

Frizler içerisindeki figürlerin hareket yönü, ya sağdan sola ya da soldan sağdır. Av ve spor sahnelerindeki figürler ise merkeze doğru yönelmişlerdir. Karışık, iç içe geçen kompozisyonlara rastlanmaz. Resimlerinin geneline bir sakinlik hakimdir. Figürler arasında bir çakışma yoktur. Yan yana duran figürleri, sadece batı duvarı II. frizindeki giyinen savaşçı sahnesinde görmekteyiz (Lev. 11: a). Sahnenin en solunda üç kişiden

⁵⁴¹ Mellink 1998 1 vd.

oluşan bir grup, giyinen savaşıyı izlemektedir. Yan yana duran bu üç figür birbirlerinin gölgesi şeklinde yapılmıştır. Aynı duvarın I. frizindeki savaşımanın vedası sahnesinde de arabayı çeken iki at benzer şekilde resmedilmiştir.

Frizlerdeki insan figürlerinin büyük bir bölümünün giysili olması vücut anatomisinin çok az görünmesine neden olmaktadır. Vücudun görünen bölümlerinde, gövde şekli abartıdan kaçınarak kaslar gösterilmemiştir. Sadece iki çıplak figür tespit edilebilmiştir. Bunlardan biri, Medusa'nın kesik boynunda çıkan Khrysaor'dur (Lev. 27: a). Profilden çizilen figürün ayaklarından biri, Arkaik kuroslerdeki gibi hafifçe öndedir. Diğer çıplak figür olan mavi-siyah erkek figürleri başında taşıdığı yüklerle sola doğru sakince yürümektedir (Lev. 6: c). Tamamen çıplak olan bu iki figür de cinsel organları hariç kaslara ait herhangi bir iç detaylandırmaya sahip değildir.

Genellikle tercih edilen ayakta durur ya da yürür pozun dışında, oturur durumda çizilmiş figürler de bulunmaktadır. Batı duvarı I. friz savaşımanın veda sahnesi (Lev. 9: b) ile kuzey duvarı IV. friz prosession sahnesinin merkezinde (Lev. 18: b) ve en solda (Lev. 17: b) oturan toplam üç figür vardır. Yerde oturma pozundaki figürün üzerindeki manto anatomik detayların görülmesini engellemiştir. Sanatçı böylece oturma gibi farklı bir pozu hataya düşmeden çizebilmiştir. Yerde oturan yaşlı erkek figürü Hellen ikonografisinde Amphiaros'un ayrılığı olarak bilinen sahnenin değişmez bir karakteridir. Akhaemenid sanatta rastlanmayan bu duruşu M.Ö. 5. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen Polyksena Lahdi üzerinde bulmaktayız. Lahdin kısa yüzlerinin birinde kuru bir ağacın altında yerde oturmuş yaşlı bir kadın figürü yer almaktadır. Bu figür muhtemelen Polyksena'nın yaşlı annesi Hekabe'yi temsil etmektedir.⁵⁴² Figür, başına örttüğü mantosuna sarılmıştır. Sol elinde omzuna dayadığı asasını tutmaktadır. Sağ elini ise, bir yas jestiyle başına götürmüştür. Figürün göz kenarlarındaki kırışıklıklar ile yaşlılığı vurgulanmıştır. Kızılbel örneğindeki figürler farklı olarak erkektir ve selamlama jestiyle bir ellerini ileri doğru uzatmışlardır.

⁵⁴² Çevirici 2006, 139.

Kızılbel figürleri genelde tam profilden çizilmişlerdir. Bu durum sadece üç yerde farklılık göstermektedir.⁵⁴³ Batı duvarı, savaşçının vedası sahnesindeki arabaya binen savaşçı (Lev. 8: a, b), bir ayağı arabada diğer ayağı yerde geri dönüp karısına bakmaktadır. Figürün hareketinden dolayı baş profilden, gövde cepheden, bacaklar profilden çizilmiştir. Yaklaşık aynı pozu söz konusu sahnenin hemen üstündeki frizde yer alan savaşçının giydirilmesi sahnesinde de görmekteyiz (Lev. 11: a, b). Giydirilen savaşçı burada benzer şekilde betimlenmiştir.

Güney duvarı II. frizdeki Perseus'u kovalayan Gorgon (Lev. 26: a, b, c), gövdesi ve yüzü cepheden gösterilen tek figürdür.⁵⁴⁴ Bu figürün çizimi, M.Ö. 7. yüzyıl sonları ile 6. yüzyılın ortalarına kadar Korinth vazolarında görülen yüzünün iki yanından yılan protonları çıkan aslan ağızlı Medusa tiplmesi ile benzerlik göstermektedir.⁵⁴⁵ Arabaya adım atarken geri dönüp bakma hareketinin ikonografik geçmişi Amphiaros'un ayrılığı olarak bilinmektedir. Kompozisyonun çıkışı olarak kabul edilen bu sahnenin en yakın örneğini Berlin'deki Geç Korinth krateri üzerinde görülür.⁵⁴⁶ Benzer şekilde diz kapağı koşusu yapan Gorgon betimi Korinth etkilidir.

Kızılbel figürleri genelde sert bir şekilde dimdik durmaktadır. Sadece batı duvarındaki veda sahnesinde yer alan arabanın sürücüsü bu duruma aykırı bir pozdadır (Lev. 8: a, b). Atların dizginlerini tutan arabacı, öne doğru hafifçe eğilmektedir. Sürücünün ileri doğru eğilmesi hareketi çok daha güçlü bir şekilde M.Ö. 550 yıllarına tarihlenen Larisa mimari terrakottaları üzerinde karşımıza çıkar.⁵⁴⁷ Ayrıca M.Ö. 540 yıllarına tarihlenen, Myus'ta ele geçen kabartma levhalar üzerindeki arabacı figürü, Larisa'da olduğu gibi güçlü bir şekilde öne eğilmiştir.⁵⁴⁸

⁵⁴³ Kuzey duvarı II. frizinde hediye taşıyıcıları prosessionunda kısmen daha iyi korunmuş olan mavi-siyah erkek figürü, başının üzerinde bir obje taşımaktadır. Kollarının iki yana açık olması nedeniyle gövdesinin cepheden betimlenmiş olması gerekmektedir.

⁵⁴⁴ Hellen sanatında Gorgonlar her zaman için cepheden tasvir edilmişlerdir. Pozları genellikle diz kapağı koşusu yapar şekildedir.

⁵⁴⁵ J. Floren, *Studien zur Typologie des Gorgoneion*, Orbis Antiquus, Helft 29 (1977), 21.

⁵⁴⁶ Furtwängler 1932, pls. 121-122 (Berlin F1655); Payne, NC (1931) no 1471

⁵⁴⁷ Kjellberg 1940, Taf. 2:2, 4; 36; 3:36; 4:2.

⁵⁴⁸ Blümel 1963, 193-211.

Kızılbel figürlerinin kolları kukla tarzında gövdeye tutturulmuş gibidir. Eğer figür bir obje taşımıyorsa, kollarından biri yukarı doğru bükük, diğeri daha aşağıdadır. Serbest duran eller üç farklı şekilde gösterilmiştir. Çoğunlukla el, beş parmağı da görülecek şekilde açık olarak çizilmiştir. Bazen de işaret ve başparmak açık ileri doğru işaret eder şekildedir. Nadir olarak da yumruk şeklinde çizilmiştir. Kızılbel el çizimleri, diğer resim örnekleri ile karşılaştırıldığında daha basit tarzda oldukları anlaşılmaktadır. Aktepe resimlerindeki eller zariftir ve parmaklar ince uzun bir şekilde çizilmişlerdir (Lev. 5; a, b, c). Gordion Boyalı Ev resimlerindeki eller de Aktepe el çizimleri gibi zariftir ve parmaklar ince, uzundur (Lev. 38: a, b). Karaburun II'deki figürlerin elleri ise anatomik olarak doğru çizilmişlerdir (Lev. 30).⁵⁴⁹ Ancak Aktepe ve Gordion Boyalı Ev el çizimleri kadar zarif değildir. Parmaklar dolgun ve kısadır. Tatarlı figürlerinin el çizimleri Kızılbel örneklerine benzemektedir. Diğer resimlere göre Tatarlı resimleri oldukça küçük ölçektedir. Ellerin basit tarzda çizilmiş olmaları ressamın beceriksizliğinden ya da dönemin özelliğinden çok alanın darlığından kaynaklanıyor olmalıdır.

Kadın figürleri, diğer resim örneklerinde olduğu, Kızılbel'de de yoğun değildir. Sadece batı duvarı savaştının vedası sahnesinde (Lev. 8: a; 9: b) ve kuzey duvarı II. frizdeki prosessionda (Lev. 14: a; 15: a, b, c) yer almaktadırlar. Prosessionda sola doğru hareket eden dört kadının bir elleri başlarının üzerine doğru uzanmışken, diğer elleri de eteklerinin ön kısmından bir parçasını tutmaktadır. Bu tutma hareketi özellikle sağdan birinci figürde net olarak görülebilmektedir (Lev. 15: b). Eteğinin önünden bir parçasını tutma hareketi M.Ö. 560 yıllarına tarihlenen Samos'taki Genelaos grubunda görülmektedir. Hera tapınağının giriş kapısının karşısında bir bank üzerinde yer alan altı figürden oluşan heykel gurubunda üç genç kız ayakta durmakta ve eteklerinin paryphesini tutmaktadır.⁵⁵⁰ Daha çok korelerde görülen bu poz, Kızılbel örneklerinde beceriksizce yapılmıştır. Öne doğru uzanan el eteğin yandan gelen bordürünü öne doğru uzatmış gibi görünmektedir. Hareketin orijinalinde ise kore, önündeki bordürü yukarı doğru kaldırılmaktadır. Sanatçı, önden görmüş olduğu pozu yandan çizerken pek

⁵⁴⁹ Karaburun II'nin elleri oransal olarak doğru çizilmişlerdir. Fakat sanatçı başka bir hata yapmış; kline sahnesinde sağda duran kadın figürünün her iki elini de sol el olarak çizilmiştir.

⁵⁵⁰ Boardman 2001, 78, fig. 91.

başarılı olamamış, teknik bir hataya düşmüştür. Ayrıca, özellikle sağdan birinci kadınının⁵⁵¹ tuttuğu paryphe meander bezemelidir.

Yukarıda ele alınan veriler yardımıyla Kızılbel resimlerini M.Ö. 6. yüzyılın ortalarına tarihlemek uygun olacaktır. Diğer yandan Kızılbel duvar resimlerinde hiçbir şekilde Pers etkisinin görülmemesi ve baskın İon etkisi mezar odasının Perslerin Anadolu'ya gelmesinden (M.Ö. 547/6) hemen önce inşa edildiğini düşündürmektedir.

Karaburun II mezarının ikonografisi Kızılbel'e göre çok daha nettir. Batı duvarındaki kline sahnesinde, kuzey duvarındaki savaş sahnesinde ve güney duvarındaki ekphora sahnesinde Persli öğeler yadsınamayacak kadar çok ve baskındır. Bu sahnelerdeki figürler Arkaik gelenekte, zemin çizgisi üzerinde tek bir yöne doğru hareket etmektedir. Ancak figürlerin çizim tekniği ve renklerin kullanımı Kızılbel'e göre çok daha ileridir.

Günümüze kadar iyi korunmamış olmasına rağmen kline sahnesinde yer alan mezar sahibi işlemeli beyaz tuniği ve mavi himationu ile oldukça dikkat çekicidir (Lev. 30). Mezar sahibi, başının üzerinde kırmızı-mavi renklerde dama tahtası desenli diademi, kulağındaki halka formu küpesi, sol kolundaki iki ucu aslan başlı bileziği ve ucu tuniğin altında kaybolan ince kırmızı kolyesi ile oldukça süslüdür. Solda yer alan iki hizmetkar, dar ve süssüz elbise giymektedirler. Benzer tipteki basit kıyafetli figürler Persepolis'te armağan taşıyıcılar ile Ksanthos'daki Payava lahdindeki figürlerde görülmektedir. Sağda yer alan kadın ise kırmızı khiton ve mavi himation giymektedir. Sahneye renk dağılımı açısından bakıldığında ortadaki vurgulu figürü dengelemek için sol taraftaki figürün elbisesi tamamen kırmızı renkte yapılmıştır. Bu figürü dengelemek için ise sağdaki kadın figürü khitonu kırmızı renklidir. Ancak mezar sahibine yakın pozisyonda durması nedeniyle mavi himationu, khitonunu örterek onun baskın kırmızı rengini dengelemektedir. Böylece sahnenin ton ağırlığının sağa doğru kayması engellenmiş olmaktadır.

⁵⁵¹ Sağdan üçüncü kadının önüne doğru uzandığı kolu görülebilmektedir. Diğer kadınların ise burada detayları korunmadığı kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Ancak her dört figürde benzer şekilde bir elleri başlarına doğru uzanmaktadır. Dolayısıyla diğer elleriyle de eteklerinin ön kısmını tuttuklarını kabul etmek yanlış olmayacaktır.

Güney duvardaki cenaze alayı büyük bir ağır başlılıkla ilerlerken kontrast olarak kuzey duvarda savaşın en şiddetli anı canlandırılmıştır. Ekphora sahnesindeki figürler arka arkaya ağır başlı bir şekilde yürümektedir. Yan yana ilerleyen figürlerde Kızılbel örneğinden farklı olarak gerideki öndekinin gölgesi şeklinde olmaktan çıkmış, farklı bir birey olarak algılanabilmektedir. Özellikle tahtlı arabanın arkasından gelen iki hizmetkar benzer pozda ve giyinişte olmalarına karşın özenli çizimleri ve kıyafetlerindeki renklerin doğru kullanımı ile yan yana yürüyen iki farklı insan etkisi yaratmıştır (Lev. 35: c). Ayrıca bu iki figür kemerli burun yapılarıyla diğer figürlerden de ayrılmaktadırlar. Aynı mezarın at çizimlerinde ise aynı başarı görülmemektedir. Yandaki at diğerinden sadece baş kısmında net bir şekilde ayrılmaktadır. Gövde ve ayaklarda ise öndekinin gölgesi olma durumu devam etmektedir. Şiddetli geçen savaş sahnesinde yan yana figürler yerine daha inandırıcı olan ikili mücadeleler tercih edilmiştir. Bu ikili mücadelelerde iyi düşünülmüş kompozisyon içersinde figürlerin birbirleriyle olan organik bağları son derece başarılı bir şekilde verilmiştir. Bu sahnenin ortasında yer alan Pers komutanı (Lev. 32: b), ikonografi bölümünde incelendiği üzere, Akhaemenid Dönem mezar stellerinde de karşımıza çıkmaktadır. Elmalı'dan gelen M.Ö. 4. yüzyılın ortalarına tarihlenen ikiyüzlü stelin⁵⁵² bir yüzünde at üzerindeki Pers figürü elindeki mızrakla atın altına doğru uzanan düşmanını öldürmektedir. Bu kompozisyon Karaburun II'de gördüğümüz kompozisyonun biraz daha gelişmiş halidir. Benzer şekilde Nereidler Anıtı'nın arşitrav bloklarındaki savaş sahnesinde yer alan süvariler Karaburun II'de görülen atlı figürü ile aynı pozdadır.⁵⁵³ Atın altındaki ölü savaşçı ise Tatarlı kompozisyonunda karşımıza çıkmaktadır. M.Ö. 360-350 yıllarına tarihlenen Manisa 6226⁵⁵⁴ envanter nolu mimari bloğun üzerinde ki savaş sahnesinde yerde yatan figür Tatarlı savaş sahnesinde yerde yatan figür ile büyük benzerlik göstermektedir. Bu vurulmuş insan figürünün bir başka betimini M.Ö. yaklaşık 525 yıllarına tarihlenen Delphi'deki Siphnoslular'ın Hazine binasının kuzey frizinde

⁵⁵² Ridgway 1997, 3 vd., pl. 2 a-d.

⁵⁵³ Bruns 1987, 35 vd., Taf. 4-7;

⁵⁵⁴ Polat 1998, 82., Lev. IIb, çiz. IV.

bulmaktayız. Burada Gigantlar'la tanrıların arasında geçen savaşta dev Ephialtas vurulmuş yerde yatmaktadır.⁵⁵⁵

Karaburun II'de Hellenler ile Persler, Tatarlı'da İskitler ile Persler arasındaki savaş⁵⁵⁶ canlandırılmaktadır. Her iki sahnenin ortasında Pers komutanı, hasmı üzerinde galip gelmiş olarak gösterilmiştir. Tatarlı savaş sahnesinin merkezindeki komutan (Lev. 46: a, b) ile sahnenin en solundaki yaya olarak ok atan iki figür (Lev. 45: a) hariç tüm Persler atlı olarak betimlenmiştir. Pers savaşçılarından atlı olanlar tiara başlık takmaktadır. Ayaklarında ise İskit tipi pantolon vardır. Savaş sahnesinde yaya olarak betimlenmiş üç figür başlarındaki surlu taç ve kıyafetleri ile Apadana⁵⁵⁷ kabartmalarında görülen kral figürünün neredeyse birebir kopyasıdır. Tatarlı savaş sahnenin ortasında hasmını öldüren figürün kıyafet ve duruş açısından yakın bir benzeri Persepolis kabartmalarında karşımıza çıkmaktadır. Bu sahnede Kserkses kanatlı bir aslanı bıçaklarken betimlenmiştir.⁵⁵⁸ Ayrıca düşmanını yenmiş bir şekilde gösterilen Dareios tarafından yaptırılan Bisütun kabartmasında da⁵⁵⁹ aynı pozu görmekteyiz. Bunun yanı sıra figürlerin başında yer alan surlu taç Akhaemenid krallar ve kralın izini ile yöneticilerin taktığı bir tip kidaristir.⁵⁶⁰

Karaburun II'nin güney duvarında (Lev. 34: a, b) ve Tatarlı doğu duvarı birinci kalas üzerinde (Lev. 43: b) ekphora sahnesi bulunmaktadır. Her iki resimde de ortak nokta cenazenin taşındığı üzeri kubbe şeklinde biten arabadır. Tatarlı resminde cenaze arabası arkasından üç kadın gelmektedir (Lev. 44: c). Bu figürlerden öndeki bir eliyle arabaya dokunmaktadır. Benzer şekilde Anadolu-Pers geleneğinde M.Ö. 6. yüzyılın sonlarına tarihlenen Bursa 8500⁵⁶¹ stelinde Ekphora sahnesinde arabayı üç kadın takip etmektedir. M.Ö. 5. yüzyılın ortalarına tarihlenen İstanbul 5763⁵⁶² stelinde arabayı iki kadın takip etmektedir. Öndeki kadın arabaya dokunurken arkadaki kadın ise yukarı kaldırdığı

⁵⁵⁵ Boardaman 2001, fig. 212.1

⁵⁵⁶ Summerer 2005, 135; Calmeyer 1993, 14-15; Borchhardt 2002, 95.

⁵⁵⁷ Schmidt 1953, pl. 51, 57, 72.

⁵⁵⁸ Kuhrt 1995, 679, fig. 45.

⁵⁵⁹ Jacobs 1987, Taf. 3.1.

⁵⁶⁰ Thomson 1965, 125-126, fig. a-h.

⁵⁶¹ Altheim-Stiehl 1983, taf. 1-2, 1 vd.; Gall 1989, 143 vd.; Tappeiner 1986, 81 vd.; Jacobs 1987, Taf. 13/3; Nollé 1992, 19 vd.; Polat 1998, 13 vd.

⁵⁶² Polat 1998, 24 vd.; Dentzer 1969, 195-232, fig. 2.

elinde tanımlanamayan bir nesne tutmaktadır. Bu durumda Bursa 8500 steli arabayı takip eden kadın sayısı ve kadınların pozları ile en yakın eserdir.

Tarihleyici herhangi bir malzeme ele geçmeyen Karaburun II, resimlerindeki Pers öğleler nedeniyle Mellink tarafından M.Ö. 5. yüzyıl başlarına verilmiştir.⁵⁶³ Karaburun II'nin savaş sahnesinin merkezinde yer alan figürün yakın benzerlerini (Lev. 32: b), M.Ö. 4. yüzyılın ortalarına tarihlenen Elmalı steli ve M.Ö. 390/70 yıllarına tarihlenen Nereidler Anıtı'nın arşitrav bloklarındaki savaş sahnesinde bulmaktayız. Ancak buradaki figürler çok daha gelişkin bir stilde tasvir edilmişlerdir. Ayrıca, Karaburun Ekphora sahnesinin en yakın benzerleri M.Ö. 5. yüzyılın ortalarına tarihlenen İstanbul 5764⁵⁶⁴ stelinde, Ksanthos M.Ö. 460 civarına tarihlenen G Heroonu'nda⁵⁶⁵ ve M.Ö. 4. yüzyıl ortalarına tarihlenen Ağlayan Kadınlar Lahdi'nde⁵⁶⁶ karşımıza çıkmaktadır. Fakat Karaburun II'deki figürlerin yakın benzerleri kadar güçlü bir etkisi yoktur. Bütün bu veriler ışığında Karaburun II mezarının en geç M.Ö. 5. yüzyılın ortalarında inşa edildiğini söylemek mümkündür.

Yukarıda incelediğimiz üzere Karaburun II'nin ve Tatarlı'nın ekphora ve savaş sahnelerinin üzerinde ciddi bir Pers etkisi açıkça görülmektedir. Bu nedenle Tatarlı resimlerini de Karaburun ile yakın tarihten olduğunu düşünmek yanlış olmayacaktır. Tatarlı tümülüsü, C14 ve dendrokronojik analizler ile M.Ö. 478 +4/-7 yıllarına verilmiştir.⁵⁶⁷ Ancak stilistik açıdan Karaburun II'nin çok daha gelişmiş bir çizim tekniği olduğu açıktır. Karaburun II'nin savaş sahneleri Nereidler Anıtı'nın arşitrav bloklarındaki savaş sahnesinde olduğu gibi ikili mücadeleler şeklindedir. Tatarlı'da ise arkaizan bir anlayışla iki ordu sağdan ve soldan ortaya doğru gelmektedir. Ayrıca yana yana duran insan ve at figürleri, Kızılbel'de gördüğümüz, yandakilerin öndekinin gölgesi şeklinde çizilmesi anlayışından kurtulamamıştır. Karaburun II'de ise bu durum neredeyse yoktur. Tatarlı resimlerinde Karaburun II'den farklı olarak hiçbir İon etkisinin görülmemesi yerel bir atölyeye işaret etmektedir. Stil gelişimi ile tarihsel

⁵⁶³ Mellink 1972, 268.

⁵⁶⁴ Bernard 1969, 17-29, fig. 1-2.

⁵⁶⁵ Metzger 1963, 49 vd., pl. 38-39.

⁵⁶⁶ Fleischer 1983, 47 vd.

⁵⁶⁷ Summerer 2005, 145.

gelişimin eşzamanlı ilerlediği kabul edilirse, göreceli olarak Karaburun II mezarını Tatarlı'dan sonraki bir tarihe oturtmak doğru olacaktır. Karaburun II'nin yoğunlukla M.Ö. 5. yüzyılın ortalarına tarihlenen malzemeler ile benzerliği söz konusudur. M.Ö. 5. yüzyılın ortalarına tarihlenen Karaburun II'nin stili Tatarlı resimlerinin stilinden daha gelişkin olması nedeniyle Tatarlıyı dendrokronojik ve stilistik açıdan M.Ö. 480 civarlarına tarihlemek mümkündür.

Gordion Boyalı Ev'den ele geçen resimler parçalar halindedir ve bir figürü baştan ayağa tamamlamak mümkün değildir. Parçalardan yola çıkılarak gerçekleştirilen restitüsyonlardan anlaşıldığı üzere figürlerin çakışmaları gayet başarılı bir şekilde verilmiştir. Prosession sahnesine ait olduğu düşünülen figürler içerisinde grifon protomlu başlık takan figür dikkat çekicidir (Lev. 39: b). Khios Emporion'daki arkaik tapınakta, tanrıçanın ahşap heykeline tutturulmuş dokuz küçük grifon protomu ele geçmiştir.⁵⁶⁸ Muhtemel bir dinsel tören ile ilişkili olan bu başlığın, Phryg resminde özel bir yeri ve önemi olmalıdır.

Gordion Boyalı Ev'deki prosession sahnesinde güzel takılarıyla düz bir khiton giymiş olan kadın figürü jestiyle farklılık gösterir (Lev. 38: a). Figürün sağ eli önde ağzının yanında durmakta, dudaklarına değmemektedir. Bu hareket Akhemenid sanattan bilinen kral ya da önemli kişiye yaklaşırken konuşmadan önceki sessizlik anı betimlemektedir. Benzer tarzdaki poz, Persepolis Apadana kabartmalarında da karşımıza çıkmaktadır.⁵⁶⁹

Kadın figürlerinin giyimleri Doğu Yunan özellikleri taşımaktadır. Birkaç kadın figürü türban takmaktadır (Lev. 39: a). Benzer türban çizimini M.Ö. 500 yıllarına tarihlenen Marburg⁵⁷⁰ Klazomenai lahdinde yer almaktadır. Panel içindeki türbanlı kadın başı, Klazomenai lahitlerinin genel çizim tekniğinden farklı olarak resim tekniğine daha yakın çizilmiştir. Gordion Boyalı Ev'deki kadın figürlerinin küpeleri, kulağın üst tarafında yivli hilal şeklinde süslenmiş ve çeşitli asılı süsler ve disk lobun ucuna

⁵⁶⁸ Mellink 1980 92.

⁵⁶⁹ Gerschevitch 1985, 271.

⁵⁷⁰ Cook 1981, 24, pl. 27, 2.

tutturulmuştur (Lev. 38, 39). M.Ö. 6. yüzyılın sonlarına tarihlenen Klazomenai lahitleri üzerindeki pek çok kadın figüründe de benzer tipteki küpeler görülmektedir.⁵⁷¹

Harta tümülüsüne ait resimler (Lev. 3: a, b, c) Pers sanatından tanıdığımız prosession sahnesinin eşya taşıyan figürlerine benzemesi nedeniyle en azından M.Ö. 560 yılından sonraya ait olmalıdır. Mezar odasında ele geçen az sayıda ki buluntular arasında M.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Akhaemenid tip sığ bir kaseye ait parçalar ele geçmiştir. Ayrıca, buluntular arasında M.Ö. 4. yüzyıla tarihlenen siyah firnisli bir kandil yer almaktadır.⁵⁷² Mezar odasının içinde yer alan taş klinenin sphinks şeklindeki mermer ayakları geç Arkaik erken Klasik stildedir (Lev. 2: b). Mezar odasının duvarlarındaki İon kymationu dizisinin oldukça şişkin alt konturlu yumurtaları yaklaşık M.Ö. 500 yıllarını işaret etmektedir. Klinenin üzerine çizilmiş olan figürler de aşağı yukarı M.Ö. 500 yıllarına aittir. Bu durumda en geç buluntu olan siyah firnisli kandil ikinci bir gömüyü işaret ediyor olmalıdır. Hartanın mezar yapısı ve ele geçen az sayıdaki buluntuları M.Ö. 6. yüzyıl sonlarını işaret etmektedir.⁵⁷³

Aktepe mezar odasının tahribat dolgusu içinden lydion parçaları, alabasterden yapılmış alabastron parçaları, demir objelere ait parçalar ile fildişinden çeşitli süs eşyaları ele geçmiştir. Ancak buluntularla birlikte mimari yapı M.Ö. 6. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmiştir.⁵⁷⁴ Aktepe'ye ait iki figür (Lev. 4: b; 5: a, b, c), ellerinde mersin dalı ile prothesis törenindedirler. Elinde dal tutan Aktepe erkek figürü aynı zamanda diğer eliyle de lotus koklamaktadır. M.Ö. 540-530 yıllarına tarihlenen Megakles'in Çocukları⁵⁷⁵ adlı Attika steline de benzer pozda lotus koklayan erkek figürü bulunmaktadır.

Aktepe erkek figürünün vücudunu saran ve aşağı kadar uzanan kıyafeti, Karaburun II'nin kline sahnesinde yer alan hizmetkarlar ile benzerdir (Lev. 31: a, c). Yukarıda değindiğimiz üzere benzer kıyafetler Persepolis'te armağan taşıyıcılar üzerinde de

⁵⁷¹ Cook 1981, Pl. 26; 55, 2; 62, 2.

⁵⁷² Özgen 1996, 39, fig. 67, 68.

⁵⁷³ Özgen 1996, 39.; Dedeoğlu 1996, 206.

⁵⁷⁴ Dinç 1993, 221-230.

⁵⁷⁵ Richter 1974 1-5, Pl. 1-10;

görülmektedir. Aralarındaki tek fark Aktepe örneğinde gövdenin yan kenarında aşağı doğru inen ve elbiseyle kontrast renkte yapılmış olan şerittir. Yanları şeritli, sade bir elbise giyen figürler Tatarlı ekphora sahnesinde de yer almaktadır (Lev. 43: b). Bu sahnedeki üç seyis ve mızrak taşıyan üç kişinin elbiseleri benzer şekilde betimlenmiştir. Aktepe ve Karaburun II mezarlarının figürleri arasındaki benzerlikler dikkat çekicidir. Karaburun II mezarındaki sahnelerin Pers öğeler taşıdığı daha önce tartışılmıştır. Az sayıda parçası korunmuş olan Aktepe resimlerinde de Pers etkilerinin varlığını söylemek yanlış olmasa gerektir. Başka bir açıdan ise Aktepe figürlerinin ince uzun parmaklı zarif elleri Gordion Boyalı Ev figürlerinin ellerine benzemektedir.

Stilistik açıdan bir sıralama yapmak gerekirse tez kapsamında değerlendirilen örnekler arasında en erken resimler Kızılbel'de görülmektedir. Sadece üç figürün ele geçtiği Harta resimleri Anadolu-Pers geleneğinde olduğu açıktır. Harta'nın çizim kalitesi Karaburun II kadar gelişkin değildir. Bu yüzden Kızılbel'den sonra Harta gelmelidir. Bundan sonra ise ellerinde dal tutan figürleri ile Aktepe yer almaktadır. Gordion Boyalı Ev'e ait figürlerinin çizim tekniği oldukça başarılı olmasına karşın khitonların kırışıklığının dalgalı çizgiler şeklinde gösterilmesi erken bir özelliktir. Ayrıca figürlerin ince uzun parmakları Aktepe figürlerinin ellerini hatırlatmaktadır. Tatarlı resimlerinde ise İon etkisi söz konusu değildir. Tatarlı ve Karaburun II resimlerinin ikonografik yakınlıkları oldukça açıktır. Dendrokronojik analizler bu mezarın Karaburun II'nin hemen önünde yer almasını gerektirmektedir. Karaburun II'nin son derece düşünülerek hazırlanmış olan kompozisyonu mezar odasının duvarlarına başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Bu durumda Karaburun II mezar odasının resimleri, stilistik değerlendirme sonucunda tarihsel olarak serinin sonunda yer almalıdır.

İncelemiş olduğumuz resim örneklerinin tarihlendirilmesine yardımcı olacak buluntular oldukça sınırlı sayıdadır. Bu yüzden resimlerin kendi aralarında ve diğer buluntu gruplarıyla karşılaştırma yapmak zorunlu bir hale gelmektedir.

Kızılbel mezar odasının içinden küresel formlu bir taş alabastron ait parçalar, kırmızı firnisli bir lydion a ait ağız kenarı-boyun parçası, çeşitli metal parçaları ve işlenmiş

kemik parçaları ele geçmiştir.⁵⁷⁶ Bunların dışında 50 yaşlarında bir erkeğe ait iskelet ele geçmiştir. Kızılbel mezar odasının duvarları bantlarla frizlere ayrılmıştır. Figürler bu frizler içerisinde, zemin çizgisi üzerinde durmaktadırlar. Sadece doğu duvarı II. frizdeki geyik figürleri, içinde bulundukları frizde dağınık halde, doğada oldukları gibi betimlenmiştir.

Kızılbel resimlerinde karışık, iç içe geçen kompozisyonlara rastlanmaz. Resimlerinin geneline bir sakinlik hakimdir. Arka arkaya ilerleyen figürler, ya sağdan sola ya da soldan sağa hareket etmektedir. Av ve spor sahnelerinde ise hareket merkeze doğrudur. Figürler arasında bir çakışma yoktur. Yan yana duran figürleri, sadece batı duvarı II. frizindeki giyinen savaşçı sahnesinde görmekteyiz (Lev. 11: a). Sahnenin en solunda üç kişiden oluşan bir grup, giyinen savaşçıyı izlemektedir. Yan yana duran bu üç figür birbirlerinin gölgesi şeklinde yapılmıştır. Arabayı çeken atlar ve seyisler tarafından götürülen atlar aynı şekilde birbirlerinin gölgesi şeklinde betimlenmiştir. Figürlerin yapılarında abartıdan kaçınılarak iç detaylandırmalar yapılmamıştır. Genellikle profilden gösterilen figürler ayakta, yürür ve oturur pozda çizilmişlerdir. Tek istisna güney duvarı II. frizdeki Perseus'u kovalayan Gorgon (Lev. 26: a, b, c), figürdür. figürün çizimi, M.Ö. 7. yüzyıl sonları ile 6. yüzyılın ortalarına kadar Korinth vazolarında görülen yüzünün iki yanından yılan protonları çıkan aslan ağızlı Medusa tiptemesi ile benzerlik göstermektedir.⁵⁷⁷

Batı duvarında yer alan savaşçının vedası sahnesi Amphiaros'un ayrılışı olarak bilinmektedir. Kompozisyonun çıkışı olarak kabul edilen bu sahnenin en yakın örneğini Berlin'deki Geç Korinth krateri üzerinde görülür.⁵⁷⁸ Veda sahnesinde yer alan arabacı figürü (Lev. 8: a, b) öne doğru hafifçe eğilmektedir. Sürücünün ileri doğru eğilmesi hareketi çok daha güçlü bir şekilde M.Ö. 550 yıllarına tarihlenen Larisa mimari

⁵⁷⁶ Mellink 1998 1 vd.

⁵⁷⁷ J. Floren, *Studien zur Typologie des Gorgoneion*, Orbis Antiquus, Helft 29 (1977), 21.

⁵⁷⁸ Furtwängler 1932, pls. 121-122 (Berlin F1655); Payne, NC (1931) no 1471

terrakottalarında,⁵⁷⁹ M.Ö. 540 yıllarına tarihlenen, Myus'ta ele geçen kabartma levhalar⁵⁸⁰ üzerinde görülmektedir.

Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki prosessionda (Lev. 14: a; 15: a, b, c) yer alan kadın figürlerinin bir elleri başlarının üzerine doğru uzanmışken, diğer elleri de eteklerinin ön kısmından bir parçasını tutmaktadır. Eteğinin önünden bir parçasını tutma hareketi M.Ö. 560 yıllarına tarihlenen Samos'taki Genelaos gurunda görülmektedir.⁵⁸¹ Daha çok Doğu Yunan korelerinde görülen bu poz, Kızılbel örneklerinde beceriksizce yapılmıştır.

Kızılbel figürlerinin el çizimleri, diğer resim örneklerine göre daha basit tarzdadır. Aktepe resimlerindeki eller zariftir ve parmaklar ince uzun bir şekilde çizilmişlerdir (Lev. 5; a, b, c). Gordion Boyalı Ev resimlerindeki eller de Aktepe el çizimleri gibi zariftir ve parmaklar ince, uzundur (Lev. 38: a, b). Karaburun II'deki figürlerin elleri ise anatomik olarak doğru çizilmişlerdir (Lev. 30).⁵⁸² Ancak Aktepe ve Gordion Boyalı Ev el çizimleri kadar zarif değildir. Parmaklar dolgun ve kısadır. Tatarlı figürlerinin el çizimleri ise Kızılbel örneklerine benzemektedir.

Yukarıda ele alınan veriler yardımıyla Kızılbel resimlerini M.Ö. 6. yüzyılın ortalarına tarihlemek uygun olacaktır. Diğer yandan Kızılbel duvar resimlerinde hiçbir şekilde Pers etkisinin görülmemesi ve baskın İon etkisi mezar odasının Perslerin Anadolu'ya gelmesinden (M.Ö. 547/6) hemen önce inşa edildiğini düşündürmektedir.

Tarihleyici herhangi bir malzeme ele geçmeyen Karaburun II, resimlerindeki Pers öğleler nedeniyle Mellink tarafından M.Ö. 5. yüzyıl başlarına verilmiştir.⁵⁸³ Karaburun II'nin savaş sahnesinin merkezinde yer alan figürün yakın benzerlerini (Lev. 32: b), M.Ö. 4. yüzyılın ortalarına tarihlenen Elmalı steli ve M.Ö. 390/70 yıllarına tarihlenen Nereidler Anıtı'nın arşitrav bloklarındaki savaş sahnesinde bulmaktayız. Ayrıca, Karaburun Ekphora sahnesinin en yakın benzerleri M.Ö. 5. yüzyılın ortalarına

⁵⁷⁹ Kjellberg 1940, Taf. 2:2, 4; 36; 3:36; 4:2.

⁵⁸⁰ Blümel 1963, 193-211.

⁵⁸¹ Boardman 2001, 78, fig. 91.

⁵⁸² Karaburun II'nin elleri oransal olarak doğru çizilmişlerdir. Fakat sanatçı başka bir hata yapmış; kline sahnesinde sağda duran kadın figürünün her iki elini de sol el olarak çizilmiştir.

⁵⁸³ Mellink 1972, 268.

tarikhlenen İstanbul 5764⁵⁸⁴ stelinde, Ksanthos M.Ö. 460 civarına tarikhlenen G Heroonu'nda⁵⁸⁵ ve M.Ö. 4. yüzyıl ortalarına tarikhlenen Ağlayan Kadınlar Lahdi'nde⁵⁸⁶ karşımıza çıkmaktadır. Fakat Karaburun II'deki figürleri yakın benzerleri kadar güçlü bir etkiye sahip değildir. Bütün bu veriler ışığında Karaburun II mezarının M.Ö. 5. yüzyılın ortalarında inşa edildiğini söylemek mümkündür.

Karaburun II gibi resimlerinde Pers öğeler bulunan Tatarlı tümülüsü, C14 ve dendrokronojik analizler ile M.Ö. 478 +4/-7 yıllarına verilmiştir.⁵⁸⁷ Tatarlı'nın savaş sahnesi arkaizan bir anlayışla iki ordu sağdan ve soldan ortaya doğru gelmektedir. Ayrıca yana yana duran insan ve at figürleri, Kızılbel'de gördüğümüz, yandakilerin öndekinin gölgesi şeklinde çizilmesi anlayışından kurtulamamıştır. Karaburun II'de ise bu durum neredeyse yoktur. Ayrıca Tatarlı resimlerinde İon etkisi yok denenecek kadar azdır. Karaburun II mezarını Tatarlı'dan sonraki bir tarihe oturtmak doğru olacaktır.

Arkaik tabakada bulunan Gordion Boyalı Ev'den ele geçen resim parçalarının restitüsyonları yapılabilmektedir. Buradaki prosession sahnesine ait olduğu düşünülen figürler içerisinde grifon protomlu başlık takan figür dikkat çekicidir (Lev. 39: b). Khios Emporion'daki arkaik tapınakta, tanrıçanın ahşap heykeline tutturulmuş dokuz küçük grifon protomu ele geçmiştir.⁵⁸⁸ Muhtemel bir dinsel tören ile ilişkili olan bu başlığın, Phryg resminde özel bir yeri ve önemi olmalıdır.

Harta mezar odasında M.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısına tarikhlenen Akhaemenid tip sığ bir kaseye ait parçalar ele geçmiştir. Ayrıca, buluntular arasında M.Ö. 4. yüzyıla tarikhlenen siyah firnisli bir kandil yer almaktadır.⁵⁸⁹ Mezar odasının içinde yer alan taş klinenin sphinks şeklindeki mermer ayakları geç Arkaik erken Klasik stildedir (Lev. 2: b). Mezar odasının duvarlarındaki İon kymationu dizisinin oldukça şişkin alt konturlu yumurtaları yaklaşık M.Ö. 500 yıllarını işaret etmektedir. Klinenin üzerine çizilmiş olan figürler de aşağı yukarı M.Ö. 500 yıllarına aittir. Bu durumda en geç buluntu olan siyah firnisli

⁵⁸⁴ Bernard 1969, 17-29, fig. 1-2.

⁵⁸⁵ Metzger 1963, 49 vd., pl. 38-39.

⁵⁸⁶ Fleischer 1983, 47 vd.

⁵⁸⁷ Summerer 2005, 145.

⁵⁸⁸ Mellink 1980 92.

⁵⁸⁹ Özgen 1996, 39, fig. 67, 68.

kandil ikinci bir gömüyü işaret ediyor olmalıdır. Hartanın mezar yapısı ve ele geçen az sayıdaki buluntuları M.Ö. 6. yüzyıl sonlarını işaret etmektedir.⁵⁹⁰ Harta tümülüsüne ait resimler (Lev. 3: a, b, c) Pers sanatından tanıdığımız prosession sahnesinin eşya taşıyan figürlerine benzemesi nedeniyle en azından M.Ö. 560 yılından sonraya ait olmalıdır.

Aktepe mezar odasının tahribat dolgusu içinden lydion parçaları, alabasterden yapılmış alabastron parçaları, demir objelere ait parçalar ile fildişinden çeşitli süs eşyaları ele geçmiştir. Ancak buluntularla birlikte mimari yapı M.Ö. 6. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmiştir.⁵⁹¹ Aktepe'ye ait iki figür (Lev. 4: b; 5: a, b, c), ellerinde mersin dalı ile prothesis törenindedirler. Elinde dal tutan Aktepe erkek figürü aynı zamanda diğer eliyle de lotus koklamaktadır. M.Ö. 540-530 yıllarına tarihlenen Megakles'in Çocukları⁵⁹² adlı Attika stelinde de benzer pozda lotus koklayan erkek figürü bulunmaktadır. Aktepe erkek figürünün vücudunu saran ve aşağı kadar uzanan kıyafeti, Karaburun II'nin kline sahnesinde yer alan hizmetkarlar ile benzerdir (Lev. 31: a, c). Benzer kıyafetler Persepolis'te armağan taşıyıcılar üzerinde de görülmektedir. Aralarındaki tek fark Aktepe örneğinde elbisenin yan tarafında aşağı doğru inen ve elbiseyle kontrast renkte yapılmış olan şerittir. Benzer tipte kıyafetler giyen figürler, Tatarlı ekphora sahnesinde yer almaktadır (Lev. 43: b). Bu sahnedeki üç seyis ve mızrak taşıyan üç kişinin düz bir şekilde aşağı doğru inene elbiselerinin yan kenarlarında şeritler bulunmaktadır. Ayrıca Aktepe figürlerinin ince uzun parmaklı zarif elleri Gordion Boyalı Ev figürlerinin ellerine benzemektedir.

⁵⁹⁰ Özgen 1996, 39.; Dedeoğlu 1996, 206.

⁵⁹¹ Dinç 1993, 221-230.

⁵⁹² Richter 1974 1-5, Pl. 1-10;

9. SONUÇ

Anadolu’da Arkaik Dönem kapsamında resim sanatına ait örnekler içeren altı yapı tespit edilmiştir. Bunlardan Gordion Boyalı Ev hariç, tümü mezar yapısıdır. Lykia Bölgesi’nde Kızılbel en fazla figürlü frizlere sahip olması nedeniyle bu grup içerisinde öne çıkmaktadır. Karaburun II mezar odasının resimlerinin korunma durumları iyi olmasa da in situ olarak ele geçen nadir bir merkezdir. Lydia Bölgesi’nde yer alan Harta ve Aktepe tümülüsleri, mezar soyguncuları tarafından yağmalanmaları nedeniyle resimlerinden ancak bir-iki figür ele geçmiştir.

Karaburun II ve Gordion Boyalı Ev’de resimler sıva tabakası üzerine yapılmıştır. Aktepe ve Kızılbel’de herhangi bir sıva yapılmadan resimler duvar yüzeyine direkt olarak tatbik edilmiştir. Harta’da sıva yoktur ancak duvar yüzeyinde beyaz astar tespit edilmiştir. Tatarlı Tümüsü’nde resimler mezar odasının ahşap iç duvarları üzerine boyama tekniği ile yapılmışlardır.

Kızılbel⁵⁹³, Karaburun II⁵⁹⁴ ve Gordion Boyalı Ev’de⁵⁹⁵ tespit edildiği üzere resimler yapılmadan önce kırmızı boya ile figürler çizilmiş, daha sonra renklendirilmiştir. Son olarak da figürlerin konturları siyah ile belirlenmiştir. Sadece Harta ve Aktepe resimlerinde taslak çizgilere rastlanmamıştır.⁵⁹⁶ Ahşap zemin üzerine yapılan Tatarlı⁵⁹⁷ resimlerinde ise taslak çizgiler boyama değil kazıma olarak yapılmıştır.

İncelemiş olduğumuz resimlerin renk skalasını beyaz, siyah, kırmızı ve mavi oluşturmaktadır. Kullanım yoğunluğuna göre bu dört rengi yeşil izlemektedir. Yeşil renk sadece Aktepe ve Tatarlı’da tespit edilmemiştir. Aktepe’den boyalı çok az parça ele geçmiştir. Dolayısıyla eldeki veriler Aktepe resimlerinde yeşil renk kullanılmamıştır demek için yetersizdir. Tatarlı’nın ise ahşap üzerine yapılmış olan renk skalası oldukça dardır. Burada diğer resimlerde de tespit edilen beyaz, kırmızı ve siyahın yanı sıra açık

⁵⁹³ Mellink, 1998, 63.

⁵⁹⁴ Mellink 1971, 252.

⁵⁹⁵ Mellink 1980b, 92.

⁵⁹⁶ Mezar soyguncuları tarafından oldukça ağır bir şekilde rötuşlanan bu resimlerde taslak çizgilerin korunmamış olması normaldir.

⁵⁹⁷ Summerer - Kienlin 2007, 78.

sarı gri ve kahverengi kullanılmıştır. Gri siyahın sulandırılması ile elde edilmiş olmalıdır. Açık sarı ise belki de sarı okranın sulandırılmış halidir. Ancak Tatarlı'da yeşil renk kullanılmadığı kesindir.

Yeşil renk tespit edilen resimlerde bu rengin nadir olarak kullanıldığı görülmektedir. En fazla resim içeren Kızılbel'de yeşil renk sadece Güney duvarındaki Akhilleus'un kalkanında vardır. Malakit (bakırtaşı) minerali olan bu boya mezarın başka resminde tespit edilmemiştir. Karaburun II'de ise batı duvarı ziyafet sahnesindeki kline üzerinde yer alan yatakta saptanmıştır. Diğerlerine göre en bol yeşil kullanımı Gordion Boyalı Ev'de görülmektedir. Himationlarda kırmızı, mavi ve yeşil renk bol miktarda kullanılmıştır. Harta'da Pers figürünün kemeri yeşil renktir. Ayrıca mezar odasının bezeme bordürlerinde kırmızı, yeşil ve mavi renkler kullanılmıştır. Bu durumda yeşilin rahatça elde edilebilecek bir renk olmadığı anlaşılmaktadır. Yeşil, doğal yolların dışında sarı ve mavinin karıştırılması ile de elde edilebilmektedir. Ancak çok tercih edilen bir yöntem olmadığı anlaşılmaktadır. Renkler incelemiş olduğumuz resimlerde daha çok doğal halleriyle kullanılmıştır.

İncelemiş olduğumuz neredeyse tüm resimlerde bir renk düzeninin olduğu dikkati çekmektedir. Kızılbel'de kırmızı ve mavi, Tatarlı'da kırmızı ve siyah kontrast renkler olarak kullanılmıştır. Özellikle yan yana ilerleyen insan figürlerinin kıyafetlerinin renklerinde, at figürlerinde bu kontrast dikkat çekicidir ve figürlerin birbiriyle karışmasını engellemektedir. Kızılbel'de at figürlerinde kural olarak yele ve kuyruk her zaman gövde rengine kontrast renklerde boyanmaktadır. Tatarlı'da ise at gruplarında, üçüncü kontrast renk olarak beyaz kullanılmaktadır. Yele kuyruk ve toynak ise gövde rengindedir. Harta ve Aktepe resimlerinden çok az parça ele geçmiş olması nedeniyle böyle bir yoruma gitmek doğru olmayacaktır. Ancak Aktepe mezarına ait genç erkek figürünün mavi elbisesinin kırmızı şeridi vardır. Harta'da da erkek figürü, kırmızı bir kıyafet ile mavi renkte bir pelerin giymektedir. Aynı mezardan ele geçen genç erkek figürü de aynı tarzda kıyafet giyip bu sefer kıyafet mavi, pelerini kırmızıdır. Az parça ele geçmiş olmasına karşın Harta ve Aktepe resimlerinde de şimdilik kırmızı ve mavinin kontrast renk olarak kullanıldığını söylemek mümkün gibi gözükmektedir.

Kısmen korunma durumu iyi olan Karaburun II resimlerinde kırmızı-beyaz, mavi-beyaz ve siyah-beyaz kontrast renkler olarak kullanılmışlardır. Batı duvarı solda yer alan hizmetkarlardan birincisi beyaz, ikincisi kırmızı elbiselidir. Aynı şekilde kuzey duvarında birinci hizmetkar kırmızı elbiseli, ikinci hizmetkar beyaz elbiselidir. Karaburun II’de renk kontrastlığından daha çok resmin genel ton dengesi tercih edilmiştir. Bu nedenle Karaburun II’nin sadece renk kullanımı açısından daha ileri bir seviyede olduğunu söylemek mümkündür.

İncelemiş olduğumuz Harta, Aktepe, Kızılbel, Karaburun ve Gordion Boyalı Ev resimlerinde erkek ten rengi için pembe tercih edildiği görülmektedir. Kızılbel resimlerinde ise erkek figürlerinde pembe ten rengine rastlanmakta, ancak erkek ten rengine kızıl okra daha fazla görülmektedir. Ayrıca farklı bir ırkı temsil eden mavi-siyah ten rengine sahip erkek figürleri de vardır. Erkek ten rengine Tatarlı resimleri farklılık göstermektedir. Burada ahşap üzerine yapılmış figürler ya kırmızıya boyanmış ya da boş bırakılmıştır. İncelemiş olduğumuz yapıların, Harta hariç hepsinde kadın figürü ele geçmiştir. Kızılbel, Karaburun II ve Gordion Boyalı Ev’de bulunan kadın figürlerinin tenleri beyaz renktir. Sadece Aktepe’den ele geçen kadın figürünün teni pembe renktir. Soyguncuların eline geçen parça ne yazık ki rötuşlanmıştır ve görülenler orijinalinden günümüze kalan kontur ve boyalar değildir. Dolayısıyla tekrar boyanmış olan yüzün orijinalinde beyaz olması mümkün görünmektedir. Tatarlı resimlerini ayrı tutulacak olursa, Arkaik Dönem Batı Anadolu resimlerinde tercih edilen erkek ten rengi pembe ve daha koyu tonları, kadınlar için tercih edilen ten rengi ise beyaz olarak karşımıza çıkmaktadır.

Saç renklerinde kadın erkek ayırımına işaret edecek bir farklılık söz konusu değildir. Saç renklerinde siyah ve kızıl okra tercih edilmektedir. Kızılbel resimlerinde doğal renklere aykırı olarak pembe saç rengi görülmektedir. Burada sanatçı, sarı saç renginin açık renk etkisini, pembe ile yakalamaya çalışmaktadır. Kızılbel’de sarı rengin hiç kullanılmamış olması bu fikri desteklemektedir. İncelenen resimlerde en aykırı saç rengi, Aktepe’de bulunan kadın figürünün mavi renkli saçıdır. Daha önce de belirttiğimiz gibi Aktepe resimleri daha sonra ağır bir şekilde rötuşlanmıştır. Dolayısıyla

bu mavi saç rengin orijinal olup olmadığı kesin değildir. Başka herhangi bir resimde de mavi saç rengine rastlanmamıştır.

Figürlerin giysilerinin renklendirilmelerinde kadın erkek ayırımı yok gibi görünmektedir. Kadınların elbiseleri beyaz olup, genellikle siyah noktalarla bezelidir. Kadınlarda olduğu kadar erkeklerde de renkli olan mantolar dönüşümlü olarak kırmızı, mavi ve lila rengidir. Astarları ise kırmızının çeşitli tonlarındadır. Savaşçılar ve avcılar tek renkli basit kısa tunikler giymektedir. Renkler: parlak kırmızı, koyu kırmızı ya da beyazdır.

İncelemiş olduğumuz yapılardan Kızılbel ve Tatarlı mezar odalarının duvarları birden fazla resimli frizler ile çevrilidir. Tatarlı'nın iç duvarları yatay ahşap hatılardan oluşturulmuştur ve her bir hatıl bir friz olarak değerlendirilmiştir. Kızılbel de ise böyle bir zorunluluk (ya da kolaylık) olmadan mezarın iç duvarları frizlere bölünmüştür. Frizler genel olarak bordo renkli bir bant ile sınırlandırılmıştır. Doğu ve batı duvarlarında dört, kuzey duvarda beş batı duvarda ise bantlarla sınırlandırılmış iki friz bulunmaktadır. En az friz batı duvarında yer almaktadır. Bunun nedeni duvarın önünde taş masanın bulunmasıdır. Kuzey duvarda çatıdan kaynaklanan üçgen alınlık sayesinde beş friz yapacak yer ortaya çıkmaktadır. Aynı özelliğe sahip güney duvarda ise IV. friz neredeyse kuzey duvardaki V. frizin yüksekliğine erişecek kadar yüksek yapılmıştır. Mezar odasının duvarları örüldükten sonra tüm yüzeyde düzleştirme yapılmıştır. Batı duvarının taş masanın arkasında kalan bölümü düzleştirilmemiştir. Dolayısıyla mezar odası resimlerle bezenirken içeride masa ve kline var olduğu anlaşılmaktadır. Masa ve klinenin varlığı frizlerin oluşturulmasında etken olmuştur. Bu yüzden batı duvarındaki I. friz masanın üst sınırından başlamamıştır. Diğer duvarlarda frizler, masa ve klinenin izin verdiği ölçüde zeminden başlamaktadır. Batı duvarı mezar odasının ana duvarıdır. Doğu duvarında II. frizin üst sınırını, III. frizin ise alt sınırını siyah merkezli, kırmızı ve beyaz örgülü bordür oluşturmaktadır (D4-5). Bu bordür kuzey duvarında da (K5-6) takip edilebilmektedir. Friz kuşaklarının yüksekliklerinin aynı olması ve özellikle ikili örgü bordürünün her iki duvarda da aynı yerde bulunması, bu iki duvarın da birlikte düzenlendiğini düşündürmektedir. Resimler yapılmadan önce mezar odasının tüm

duvarlarına bordürler çizilmiş olmalıdır. Bu bant ve örgü bordürü izlemelerinden yola çıkılarak ikonografik açıdan da tüm bu sahneler bir bütünlük göstermektedir.

İncelemiş olduğumuz resim örnekleri Gordion Boyalı Ev hariç mezar yapılarına ait olması nedeniyle resimler ölüm ikonografisiyle ilgilidir. Resimlerde işlenen bazı konular direkt olarak prosession, ekphora ve prothesis gibi cenaze törenleriyle ilişkilidir. Akhaemenid Dönem mezar stelleri üzerinde de gördüğümüz kline (Cenaze Ziyafeti), savaş ve av sahneleri de resimlerin konuları içersinde yer almaktadır. Bu konulardan farklı olarak Kızılbel'de mitolojik sahneler ve spor karşılaşmaları resmedilmiştir.

En yoğun prosession sahnelerini Kızılbel'de bulmaktayız. Bu mezar odasının kuzey duvarının II., IV. ve V. frizlerinde prosession sahneleri yer almaktadır (Lev. 12: a). Doğu duvarının IV. frizindeki hoplitlerden oluşan prosession, kuzey duvarı V. frizden başlayan prosessionun devamıdır. Burada kuzey duvarının V. frizinde sola doğru giden atlılar bulunmaktadır.

Kuzey duvarının II. frizinde kadın ve erkeklerden oluşan sola hareket halinde bir prosession yer almaktadır (Lev. 14: a). Bu sahnede yer alan mavi erkek figürleri tarafından bazı objeler taşındığı kesindir (Lev. 14: b, c). Prosession sol başta oturan bir kadın figürüyle son bulmaktadır (Lev. 16: a, b). Kuzey duvarının I. frizinde yer alan gemi yolculuğu sahnesini (Lev. 12: a; 13: a) mezar sahibinin gemi ile ayrıldığı şeklinde yorumlarsak, II. frizdeki prosessionun ölüyü uğurlamak üzere gerçekleştirildiğini söylemek kısmen doğru bir yorum olacaktır. Bu bağlamda oturan kadın ölünün bir yakınını, olasılıkla da karısını simgelemektedir.

Kızılbel II. frizinde olduğu gibi Harta resimlerinden ele geçen iki figür (Lev. 3: a, b) duruşları, ellerinde kumaş taşımaları bir prosessionda olduklarını göstermektedir. Ayrıca bu mezara atfedilen Pers giyimli bir erkek figürü önünde ilerleyen at figürü ile bu prosessionun bir parçası olmalıdır (Lev. 3: c). Ellerinde katlı kumaşlar taşıyan

figürlerden oluşan prosession sahnelerinin en yakın benzeri Persepolis Apadana kabartmalarında yer almaktadır.⁵⁹⁸ Burada halk, krala çeşitli hediyeler getirmektedir.

Gordion Boyalı Ev'den prosession sahnesinde olabilecek kadın ve erkek figürlerine ait resim parçaları (Lev. 38: a, b) ele geçmiştir. Buradan bir kadına ait parçalar birleştirilebilmiştir. Figür burada sağ elini, dudaklarına değmeyecek şekilde ağzına yaklaştırmış şekildedir. Bu poz Persepolis Apadana kabartmalarında gördüğümüz üzere kral veya önemli kişiye yaklaşırken, konuşmadan önceki saygılı sessizliği ifade etmektedir.⁵⁹⁹

Aktepe'nin iki duvarında taş klineye doğru dönük, ellerinde mersin dalı⁶⁰⁰ tutar şekilde yer alan iki figür prothesis sahnesini canlandırmaktadır (Lev. 4: b; 5: a, b, c). Ölüyü kutsamak için ölünün başı üzerine dal uzatmak ve yatağının yanına dal bırakmak bir prothesis geleneğidir. Dal uzatma hareketinin sinekleri uzaklaştırmak amacıyla yapılmaya başlandığı ve daha sonra bir tören niteliği kazandığı kabul edilir.⁶⁰¹

Harta mezar odasının duvarlarındaki resimlerin yerinden koparılıp götürülmesinden önce görebilen kişilerin beyanına göre⁶⁰² burada ekphora sahnesi yer almakta idi. Karaburun II'nin güney duvarında (Lev. 34: a, b) ve Tatarlı doğu duvarı birinci kalas üzerinde (Lev. 43: b) betimlenmiş olan sahnelerin ekphora sahnesi olduğu kesindir. Aynı konuyu Pers etkili steller⁶⁰³ üzerinde, Ksanthos G Heroonu'nda⁶⁰⁴ ve Ağlayan Kadınlar Lahdinde⁶⁰⁵ görmekteyiz. Ekphora konusunun işlendiği yerlerin tümü de mezar kültü ile ilişkilidir. Burada cenazenin mezara götürülüşü canlandırılmıştır. Karaburun (Lev. 35: b) ve Tatarlı (Lev. 43: d) ekphora sahnelerinde prosessionun ortasında tahtlı araba içerisinde oturan sakallı figür yer almaktadır. Ancak cenaze

⁵⁹⁸ Schmidt 1953, pl. 35, 37.

⁵⁹⁹ Gerschevitch 1985, 271.

⁶⁰⁰ Bu dal Özgen tarafından zeytin dalı olarak yorumlanmıştır. Ancak mersin dalı prothesiste önemli bir yere sahiptir. Kanımızca dal çizimlerinin özellikle zeytin dalını ifaden eden bir etkisi yoktur.

⁶⁰¹ Kurtz 1971, 64; Ahlberg 1971, 302.

⁶⁰² Dedeoğlu 1996, dipnot 11.

⁶⁰³ Polat 1998.

⁶⁰⁴ Metzger 1963, 49 vd., pl. 38-39; Bernard 1964, 273 vd., pl. 18; Borchhardt 1968, 209; Metzger 1971, 509; Borchhardt 1976, 71-72, Taf. 31/3,5-6; Bruns - Özgan 1987, 20 vd., Taf. 1/3-4; Jacobs 1987, 50, Taf. 12.

⁶⁰⁵ Fleischer 1983, 47 vd.

prosessionunun bir özeti şeklinde olan Pers etkili mezar stelleri üzerinde tahtlı araba içerisinde oturan figürün yerine, üstü kubbe biçimli arabanın betimlendiği görülmektedir. Kubbeli arabayı genellikle bir seyis çekmekte, arkada ise üç ya da dört kişiden oluşan erkek ya da kadın grupları takip etmektedir. Bu kişi olasılıkla mezar sahibinin önemli kimliğinden ötürü ekphora sahnesinde yer alarak, ölüyü onurlandırmaktadır. Ateşlier⁶⁰⁶ ve Polat'ın⁶⁰⁷ öngördüğü üzere kubbeli arabanın arkasından gelen kadın gruplarından öndeki, yukarı kaldırdığı bir eliyle arabaya dokunmaktadır. Bu gruba Tatarlı'yı da eklemek gerekmektedir. Arabaya bu şekilde dokunma hareketi ölüye bir saygı gösterimi olmalıdır.⁶⁰⁸ Bu figürler cenazeye bu kadar yakın durmaları ile olasılıkla ölü yakınlarından birini simgelemektedir.⁶⁰⁹

Ekphora sahneleri Akhaemenid Dönem içinde Anadolu'da sık rastlanan bir konudur. Ancak Pers geleneğinde böyle bir tören yoktur. M.Ö. 8. yüzyıldan itibaren Phryg tümülüslerinde cenazenin bir araba içinde mezar alanına getirildiği ve bu araba ile atların ya da öküzlerin cenaze ile birlikte gömüldükleri anlaşılmaktadır.⁶¹⁰ Bir Phryg geleneği olduğu anlaşılan bu seremoninin Lydia ve Phrygia'daki Akhaemenid Dönem'e tarihlenen tümülüslerde devam ettiği ortaya çıkmaktadır.

Mezar ikonografisinde sıklıkla karşılaştığımız kline sahneleri Kızılbel (Lev. 10: a, b) ve Karaburun II'de de (Lev. 30: a) karşımıza çıkmaktadır. Gordion Boyalı Ev'den ele geçen fresk parçası olasılıkla kline sahnesine aittir. Bu parça üzerinde yüzleri birbirine yakın duran iki baş görülmektedir. Yüzlerin birbirine yakınlığı, klinede yan yana oturan figürlerin birbirlerine yakınlığına benzemektedir. Kızılbel ve Karaburun II sahnelerinin ortak noktası kline üzerinde tek başına uzanan giyimli ve sakallı erkek figürüdür. Her iki resimde de klinenin yanında hizmetkarların yanı sıra bir de kadın figürü bulunmaktadır. Kline üzerinde uzanan erkek figürleri mezar sahibini kadın figürleri ise karısını temsil etmektedir. Karaburun II'de kline çevresindeki iki hizmetkarın elinde

⁶⁰⁶ Ateşlier, 2002, 80.

⁶⁰⁷ Polat 1998, 91, 34.

⁶⁰⁸ Dentzer 1969, 195-224.

⁶⁰⁹ Ateşlier 2002, 82.

⁶¹⁰ Polat 1998, 233 vd.

gördüğümüz yelpaze Hellen sanatında karşımıza çıkmamaktadır.⁶¹¹ Karaburun II'deki kline sahnesinin Akhaemenid dünya ile ilişkide olduğu açıktır.⁶¹² Özellikle Anadolu-Pers mezar stellerinde bu ilişki rahatlıkla kurulabilmektedir. Hellen sanatında genellikle yataklar üzerine uzanmış pek çok davetlinin betimlendiği ve birkaç hizmetkarın eşlik ettiği kline sahnelerinde bulunmaktadır. Batı Anadolu örneklerinde Karaburun II'de olduğu gibi tek bir yatak üzerindeki tek bir kişinin etrafında çok daha kalabalık hizmetkarlar grubunun bulunduğu sahneler yaygındır.

Mezar ikonografisiyle ilişkili olan başka bir konu ise mezar sahibinin kahramanlığını vurgulayan savaş sahneleridir. Bu sahneler, sadece Karaburun II (Lev. 32; 33) ve Tatarlı'da (Lev. 44: e) resmedilmiştir. Karaburun II'de Hellenler ile Persler, Tatarlı'da İskitler ile Persler arasındaki savaş⁶¹³ betimlenmiştir. Her iki sahnede de Perslerin üstün gelmekte olduğu net bir şekilde anlaşılmaktadır. Her iki betimde de Persler soldan gelmekte, yenilgiye uğramış karşı taraf ise sahnenin sağında yer almaktadır. Sahnenin ortasında Pers komutanı hasmı üzerinde galip gelmiş olarak gösterilmiştir. Pers komutanı Karaburun II'de at üzerinde düşmanına mızrağını saplarken, Tatarlı'da yaya olarak düşmanına kılıç saplamaktadır.

Tatarlı'nın savaş sahnesinin merkezindeki figür (Lev. 46: a, b) ile sol başta (Lev. 45: a) yer alan iki figür dışında tüm Pers askerleri tiara takmakta ve at üzerinde bulunmaktadır. Bu üç figür, saçları, sakalları, kıyafetleri ve başlarındaki taçları ile diğer Pers figürlerinden ayrılmaktadır. Benzer kıyafette ve duruştaki betimleri Persepolis kabartmalarında görmekteyiz. Persepolis kabartmalarında Pers kralları genellikle imparatorluğun her köşesinden gelen hediyeleri kabul ederken ya da kendisi için düzenlenmiş şöenlere katılırken tasvir edilmiştir. Bir Pers kralının düşmanla birlikte tasvir edildiği tek yer, Dareios tarafından yaptırılan Bisütun kabartmasıdır. Burada kral yerde yatan düşmanın üzerine bir ayağıyla basmaktadır.⁶¹⁴ Bu duruş Tatarlı'da ortada

⁶¹¹ Dentzer 1982, 284 vd.

⁶¹² Karaburun II'nin diğer resimlerinde de aynı ilişki kurulabilmektedir.

⁶¹³ Summerer 2005, 135; Calmeyer 1993, 14-15; Borchhardt 2002, 95.

⁶¹⁴ Jacobs 1987, Taf. 3.1.

yer alan Pers figürü ile aynıdır. Bunun yanı sıra figürlerin başında yer alan surlu taç bir Pers başlığı olan kidaristir.⁶¹⁵

Burada betimlenen savaşın I. Dareios'un İskitlere karşı yaptığı savaş olduğu ve büyük kral Dareios'un tasvir edildiği konusunda görüşler vardır.⁶¹⁶ Tatarlı'da çalışan sanatçının, Pers eserlerinden etkilendiği anlaşılmaktadır. Savaş sahnesinin merkezindeki figür giysileri ve duruşuyla Bisütun'da betimlenmiş olan Dareios'tur. Sahnenin en solunda ok atan benzer figürler Dareios'un komutanlarını sembolize ediyor olmalıdır. Sahnede yer alan tek savaş arabası içersinde ok atan figür tiara takmaktadır. Burada mezar sahibi, kralın hemen arkasında arabası ile savaşa katılmış olarak gösterilmiş olmalıdır. Arabayı çeken iki kırmızı at, diğer at figürlerine göre çok daha özenli çizilmişlerdir. Ayrıca bu figürün diğer ok atan Pers figürlerinden farklı olarak sol elini kullandığı dikkati çeker. Bu da burada hayali bir kahramanı ve hayali bir savaşı değil, yaşanmış bir savaşa katılmış gerçek bir kişiyi temsil ettiği fikrini desteklemektedir.

Pers etkili steller üzerinde av sahneleri sıklıkla betimlenen bir konu olmasına karşın incelediğimiz eserler içersinde sadece Kızılbel'de karşımıza çıkmaktadır. Kızılbel mezar odasının doğu duvarı II. frizinde geyik avı (Lev. 21: b), III. frizinde bataklıkta geçen domuz avı (Lev. 23: a) sahneleri bulunmaktadır. Mezarın güney duvarında ise aslan avı sahnesi (Lev. 27: b, c) yer almaktadır.

Betimlemelerde görülen av sahnelerinin kökeni doğuya dayanmaktadır.⁶¹⁷ Aynı zamanda av sahneleri Asur saray kabartmalarında da görülür.⁶¹⁸ Akhaemenid sanatta görülen kral ve beraberindekilerin betimlendiği av sahneleri aslında birer saltanat simgesidir. Bu tip sahneler sadece mimari kabartmalarda veya mezar stellerinde değil, Anadolu-Pers sanatının başka ürünleri olan mücevher ve sikkelerde de farklı stilde fakat aynı temada yer almaktadır.⁶¹⁹ Anadolu-Pers stel ve kabartma eserlerinde tek cins hayvan avı nadir olarak görülmektedir. Genellikle geyik ve domuz avı aynı

⁶¹⁵ Thomson 1965, 125-126, figs. a-h.

⁶¹⁶ Calmeyer 1993, 14-15; Borchhardt 2002, 95.

⁶¹⁷ Cremer 1984, 91 vd.

⁶¹⁸ Barnett 1975, Abb. 127.

⁶¹⁹ Karagöz 2003, 40. Mühür baskıları için ayrıca bkz. Kaptan-Bayburtluoğlu 1988.

kompozisyon içinde yer almaktadır. Kızılbel resimlerinde ise, ya tek bir türe ait bir hayvan, ya da aynı türe ait birden fazla hayvan avı sahneleri bulunmaktadır. Güney duvarının III. frizinde aslan avında yem olarak boğa kullanıldığı görülmektedir. Aslanı yönlendirmek üzere de ellerinde kalkan ile kovalayıcılar betimlenmiştir. Doğu duvarı II. frizinde avcılarının doğal ortamlarına yayılmış olan geyiklere yaklaşmasını gösteren bir sahne betimlenmiştir.

Kızılbel güney duvarı II. frizinde yer alan aslan avı sahnesinde kovalayıcılar soldan, okçular sağdan koşarak çok iyi organize edilmiş bir avı canlandırmaktadır(Lev. 27: b, c). Bataklıktaki domuz avı, geyik sürüsü, boğanın yem olarak kullanılması ile avlanan aslan sahneleri simgesel olmalarından daha çok bölgede yaşayanların gerçek bir faaliyetidir. Hitit İmparatorluk kasesinde⁶²⁰ görülen, geyiği yem olarak kullanma hareketi Kızılbel aslan avı sahnesinde boğayı yem olarak kullanma anlayışıyla aynıdır. Geyik sürülerinin doğal ortamlarında serbest olarak betimlendiği sahne Alacahöyük orthostatlarında da bulmaktayız. Bu da bize Mellink'in de işaret ettiği üzere Kızılbel'de Demir Çağı'ndan beri devam eden bir Anadolu geleneğinin varlığını göstermektedir.⁶²¹ Güney duvarın dar olan II. frizindeki aslan avı kompozisyonu Arkaik Dönem'de görülen simetrik düzen içindedir. Ancak resimlerin işlenişindeki kalite, bu frizin duvar ressamalarının repertuarının bir parçası olduğunu göstermektedir.⁶²²

İncelemiş olduğumuz örneklerde sadece Kızılbel'de mitolojik konuların tasvir edildiği tespit edilmiştir. Mezar odasının güney duvarının II. frizinde Medusa'nın başının kesilmesi (Lev. A, b), IV. frizde ise Troilos'un Akhilleus tarafından pusuya düşürülmesi (Lev. 28: c, d) mitosları betimlenmiştir. II. frizdeki sahnede iki Gorgon sola doğru koşmakta, başı kesilen Medusa sağda yerde oturmaktadır. Medusa'nın kesik boynundan Khrysaor ve Pegasos çıkmaktadır. Medusa'nın Perseus tarafından başının kesilmesi sahnesi vazo resimlerinin yanı sıra mimari ile bağlantılı taş eserler üzerinde de karşımıza çıkmaktadır. Kızılbel örneğinde de Perseus Medusa'nın başını kesmiş ve kaçarken gösterilmiştir. Kıbrıs'ta bulunmuş kireçtaşından Golgoi lahdinin kısa

⁶²⁰ Jacob 2002, kat. no. 101, 554-555.

⁶²¹ Mellink 1998, 63.

⁶²² Mellink 1998, 60.

kenarında⁶²³ Medusa'nın başından çıkmakta olan Khrysaor ve Pegasos ile Kızılbel örneğine anlam olarak en yakın sahnedir. Kızılbel'de Perseus silinmiştir. Bu betime göre Kızılbel'de de kaçmakta olan Perseus'u elinde orak biçimli bıçağı ve Medusa'nın başını koyduğu çantası ile bir betimlemesini beklemek yanlış olmayacaktır.

Kızılbel'in aynı duvarının IV. frizde ise Troilos'un Akhilleus tarafından tuzağa düşürülmesi mitosunu betimlenmiştir. Hellen sanatında Troilos'un Akhilleus tarafından tuzağa düşürülmesi sahneleri hemen hemen birbirlerine yakın kompozisyonlardadır. Troilos iki atı ile soldan çeşmeye doğru ilerlemekte ardından Polyksena gelmektedir. Bazen bir su kabı sahneye eşlik etmektedir. Akhilleus ise mızrak ya da kılıç ile çeşme binasının arkasında saklanmaktadır. Kızılbel resminde Polyksena yoktur. Bu figürün, üzerinde hiçbir iz korunmamış olan 6 no.lu blokta yer alması gerekmektedir. Sahnenin sol tarafındaki at bacakları ile insan bacakları çeşmeye gelen Troilos ve atına aittir. Sağ tarafta çeşmenin arkasında görünen bacaklar ise Akhilleus'a aittir. Gerideki duvar örgüsü çeşme yapısını temsil etmektedir. İncelemiş olduğumuz eserlerde çeşme bazen bir yapı bazen de yeşillikler arasında küçük bir çeşme olarak betimlenmiştir. Kızılbel'de çeşme, duvar örgüsünden anlaşıldığı üzere oldukça büyük bir yapıdır. Bu çeşmenin duvar örgüsü açısından en yakın örneğini Tomba dei Tori'deki duvar resminde bulmaktayız.⁶²⁴ Ancak Kızılbel'deki yapı daha da büyük olmalıdır. Akhilleus'un çeşme yapısının arkasına saklanmasından dolayı yapı genellikle yandan betimlenmiştir. İncelediğimiz eserlerde yandan gösterilen çeşme yapısının ön tarafında bir sütun bulunmaktadır. Kızılbel'de yapının ne sağında ne de solunda bir sütuna ait herhangi bir iz görülebilmektedir. Soldan gelen Troilos çeşme binasının önündedir. Bu da çeşme yapısının yandan değil cepheden resmedilmiş olduğunu düşündürmektedir. Komotini⁶²⁵ Klazomenai lahdinde, Troilos chalice'inde,⁶²⁶ Timonidas imzalı Korinth vazosunda⁶²⁷ Londra B76 Ressamının⁶²⁸ amphorasında ve Binici Ressamı'na ait Lakonia kasesi⁶²⁹

⁶²³ di Cesnola 1878; Myres 1909, 1-4, pl. 1-6; Myres 1914, s. 226-229; Vermeule 1974, 287-290; Tuplin 1996, 50; Littauer – Crouwel 2002, 155; Dentzer 1982, no. R 6, Pl. 31 fig. 188.

⁶²⁴ Poulsen 1922, 9.

⁶²⁵ Cook 1981, Pl.77.3.

⁶²⁶ Lemos 1991, pl. 109-110.

⁶²⁷ Beazley 1916, 136-139; Cook 1997, 58; Vollkommer 2004, 475.

⁶²⁸ Boardman 2003, fig. 55.

⁶²⁹ Stibbe 1972, 170, nr. 313. 226.

üzerinde çeşmenin arkasında saklanan Akhilleus pozu Kızılbel örneğine uymaktadır. İncelemiş olduğumuz tüm örneklerde de Akhilleus miğferli, gövde zırlı ve kısa tuniklidir. Elinde mızrak ve kalkan taşımaktadır. Dolayısıyla Kızılbel örneğinde de en azından Akhilleus figürü kalkanlı, mızraklı ve miğferli olmalıdır. İncelemiş olduğumuz eserlerin çoğunda Troilos çıplak olarak betimlenmiştir. Hellen sanatında çıplaklık bir kahramanlık göstergesi olarak kabul edilmektedir.⁶³⁰ Hellen sanatında spor karşılaşmaları genellikle çıplak olarak yapılmaktadır. Kızılbel’de tasvir edilmiş olan güreş ve boks karşılaşmalarındaki figürler kısa şort benzeri bir şey giymektedirler.

Sadece ayakları korunmuş olan Troilos’un çıplak ayaklarının üst tarafında baldır kemiği koruyucusu vardır (Lev. 29: a). Kızılbel resimlerinde çıplak erkek figürü özel bir durum⁶³¹ dışında tercih edilmemiştir. Dolayısıyla buradaki Troilos’un da baldır zırhı taktığına göre gövde zırhı ve tuniği de olması gerekmektedir. İncelediğimiz diğer örneklerin bazılarında Troilos çıplak olmasına karşın mızrak taşımaktadır. Kızılbel örneğinde de gövde zırlı olduğunu düşündüğümüz Troilos’un en azından elinde mızrak taşınması beklenmelidir.

Kızılbel’in batı duvarı, burada yer alan “Savaşçının Vedası” ve “Kline Sahnesi” (Lev. 7: a) ile mezar odasının en önemli duvarını oluşturmaktadır. Yan yana işlenen bu iki konudaki resimlerin daha büyük boyutlu yapılmış olması, mezar odasının diğer duvarlarında yer alan sahnelerden daha fazla önemsendiklerini gösterir. Ayrıca Mezar odasının içinde yer alan kline bu duvarın önemini arttırmaktadır. Bu duvarda yer alan “Savaşçının Vedası” sahnesi mezar ikonografisini tamamlamaktadır. Savaşçı, arabasına binerken arkasında duran kadına son bir defa bakmaktadır (Lev. 7: b; 8: a). Arabanın içindeki sürücü atların dizginlerini tutar vaziyettedir. Arabanın önünde oturur durumda yaşlı bir erkek ve arkasında uğurlayanlar bulunmaktadır. Atların üst kısmında havada sağa doğru uçan ve elinde lotus çiçeği bulunan kanatlı bir kadın figürü yer almaktadır (Lev. 9: a). İkonografik açıdan “Savaşçının Vedası” sahnesi, Amphiaros’un ayrılığı olarak bilinmektedir. Kızılbel veda sahnesi ile yakın benzerlikler gösteren Amphiaros’un ayrılığı sahnesinde arabanın üst tarafında havada uçan kanatlı kadın

⁶³⁰ Boardman 1994, 238.

⁶³¹ Yeni doğum ve farklı bir ırkı ifade etmek dışında.

figürü yoktur. Ferron,⁶³² tarafından uçan figür ölünün ruhunu elindeki lotus çiçeği de yeniden dirilişi simgelemektedir. Ruhun bu şekilde gösterimi yakın doğu dünyasında Mısır'dan⁶³³ yola çıkarak diğer ülkelere özellikle de kuzey Suriye-Hitit, Fenike dünyasında karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda Kızılbel resminde elinde Lotus taşıyan figür arabanın da üst kısmında olması nedeniyle ölünün ruhu olarak yorumlanabilir. Elindeki lotus da ruhun ölümsüzlüğünü simgelemektedir.⁶³⁴

Arabanın üzerinde uçan kanatlı kadın figürünü başka bir açıdan Siren figürlerine de benzetmek mümkündür. Ölüm ikonografisiyle yakın ilişkili olan Sirenler Attika stelleri⁶³⁵ dışında, Anadolu'da Ksanthos Harpyler Anıtı'nın kuzey ve güney cephelerinde betimlenmiştir.⁶³⁶ Burada Sirenler ölümlerin ruhlarını öbür dünyaya taşıyor durumda gösterilmiştir. Bu bağlamda Kızılbel, savaşçının veda sahnesinde yer alan figürü Siren olarak kabul edersek, burada ölüme giden savaşçıya eşlik ettiğini söyleyebiliriz. Bu sahnenin ikonografisinde Amphiaros'un bile bile ölüme gitme temasında, Harpyler Anıtı'nda olduğu gibi ölümleri öbür dünyaya taşıyan, onlara eşlik eden bir varlık olarak Siren betimlenmiş yorumunu yapmak mümkündür.

İncelemiş olduğumuz yapılarda spor karşılaşmaları sadece Kızılbel mezarında karşımıza çıkmaktadır. Mezar odasının güney duvarının Troilos mitosunun bulunduğu IV. frizin sağ kenarında güreşen iki figür yer almaktadır (Lev. 25: b). Doğu duvarının I. frizinde ise iki spor karşılaşma sahnesi vardır (Lev. 20: a, b). Bunlardan D1 nolu blok üzerinde iki kişiden oluşan spor karşılaşmasından sadece bir erkek figürüne ait izler korunabilmiştir. Korunan izlerden anlaşıldığı üzere figür yukarı kaldırdığı eliyle ileri doğru hamle yapar pozisyonundadır. Ancak ne tür bir spor olduğu net değildir. Aynı frizin D2 nolu bloğu üzerinde boks karşılaşması sahnesi yer almaktadır. Hellen sanatında ölen kahramanlar adına düzenlenen spor karşılaşmaları sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu geleneği Akhilleus'un, arkadaşı Patroklos onuruna düzenlediği cenaze oyunlarında da

⁶³² Ferron 1968, 52-55.

⁶³³ Pierret 1882, 256.

⁶³⁴ Şahin 1986, 42-44, lev. 24, fig. 57-58.

⁶³⁵ Blumel 1930, supra n. 35, 35, no 29, pl. 47.

⁶³⁶ Polat 1998, 98 vd.

görmekteyiz.⁶³⁷ Hellen sanatında ve Etrüsk mezarlarında gördüğümüz güreş ve boks karşılaşmaları iki çıplak erkek tarafından yapılmaktadır. Güreş kompozisyonlarındaki tek istisna Pelias onuruna düzenlenen cenaze oyunlarında bir kadın olarak sadece erkek gibi yetişmiş olan Atalante'nin Peleus ile güreşmesidir. Güreş ve boks karşılaşmalarında sahneye ayrıca hakem ve seyirciler de katılabilmektedir. Kızılbel'deki sahnenin kompozisyonu ile figürlerin duruşları Hellen ve Etrüsk örneklerine benzemesine karşın kısa şort benzeri bir giysi giymeleri ile farklılık gösterir.

Kısmen en iyi durumda korunduğunu kabul ettiğimiz Kızılbel (Lev. 10; a, b) ve Karaburun II'nin (Lev. 30: a) resimlerinde tek ortak konu kline sahnesidir. Ancak Karaburun II'deki kline sahnesinde Pers özelliklerinin baskın olduğu anlaşılmaktadır. Mezar odasının diğer duvarlarında yer alan ekphora ve savaş sahneleri de Pers özellikleri göstermektedir. Kızılbel resimlerinde Pers özellikleri yoktur. Bazı konularda ve kompozisyonlardaki yakınlıklar her iki kültürün de aynı kökenden beslenmesinden kaynaklanmaktadır. Mellink bu durumu, *“Elmalı bölgesinin politik olarak Xanthos'un Harpagos tarafından fethedilmesinden (M.Ö. 545) itibaren Pers egemenliği altına girdiyse de Pers ağırlığı, Miletos'un fethedilmesinin ardından özellikle de Lykia'luların ve Milyas'luların Hellenlere karşı Perslerin yanında yer aldığı Kserkses'in Yunanistan seferi sıralarında daha fazla hissedilmiş olmalıdır”* şeklinde yorumlamaktadır.⁶³⁸

Kızılbel resimlerinde yer alan hediye taşıyıcılar prosessionu, gemi yolculuğu, av ve spor sahneleri saray yaşantısını canlandırmak için yapılan Yakın Doğu tasvir sanatına bağlanmaktadır. Karaburun II mezar odası daha az resim içermesine karşın kline, ekphora ve savaş sahneleri ile aynı gelenekten gelmektedir. Akhaemenid Dönem mezar stellerin üzerindeki sahneler daha kısa olsa da aynı geleneğin ürünleridir. Kızılbel'in resimlerinin tümü özellikle de mezar sahibinin günlük hayatından bir sahne olan kline sahnesi onurlu ve başarılı göstermek amacıyla yapılmış olmalıdır.

⁶³⁷ İliada, XXIII, 257-897.

⁶³⁸ Mellink 1971, p. 254.

Kızılbel Mezar odasının duvarlarını çevreleyen frizler içersinde yer alan figürler, zemin çizgisi üzerinde durmaktadırlar. Sadece doğu duvarı II. frizdeki geyik figürleri, içinde bulundukları frizde dağınık halde, doğada oldukları gibi betimlenmiştir.

Kızılbel resimlerinde karışık, iç içe geçen kompozisyonlara rastlanmaz. Resimlerinin geneline bir sakinlik hakimdir. Arka arkaya ilerleyen figürler, ya sağdan sola ya da soldan sağa hareket etmektedir. Av ve spor sahnelerinde ise hareket merkeze doğrudur. Figürler arasında bir çakışma yoktur. Yan yana duran figürleri, sadece batı duvarı II. frizindeki giyinen savaşçı sahnesinde görmekteyiz (Lev. 11: a). Sahnenin en solunda üç kişiden oluşan bir grup, giyinen savaşçıyı izlemektedir. Yan yana duran bu üç figür birbirlerinin gölgesi şeklinde yapılmıştır. Kızılbel resimlerinde yer alan araba çeken atlar ve seyisler tarafından götürülen atlar, birbirlerinin gölgesi şeklinde betimlenmişlerdir. Figürlerin yapılarında abartıdan kaçınılarak iç detaylandırmalar yapılmamıştır. Genellikle profilden gösterilen figürler ayakta, yürür ve oturur pozda çizilmişlerdir. Tek istisna güney duvarı II. frizdeki Perseus'u kovalayan Gorgon (Lev. 26: a, b, c), figürdür. Figürün çizimi, M.Ö. 7. yüzyıl sonları ile 6. yüzyılın ortalarına kadar Korinth vazolarında görülen yüzünün iki yanından yılan protonları çıkan aslan ağızlı Medusa tiplmesi ile benzerlik göstermektedir.⁶³⁹

Kızılbel'in batı duvarında yer alan savaşçının vedası sahnesi Amphiaros'un ayrılışı olarak bilinmektedir. Kompozisyonun çıkışı olarak kabul edilen bu sahnenin en yakın örneğini Berlin'deki Geç Korinth krateri üzerinde görülür.⁶⁴⁰ Veda sahnesinde yer alan arabacı figürü (Lev. 8: a, b) öne doğru hafifçe eğilmektedir. Sürücünün ileri doğru eğilmesi hareketi çok daha güçlü bir şekilde M.Ö. 550 yıllarına tarihlenen Larisa mimari terrakottalarında,⁶⁴¹ M.Ö. 540 yıllarına tarihlenen, Myus'ta ele geçen kabartma levhalar⁶⁴² üzerinde görülmektedir.

Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki prosessionda (Lev. 14: a; 15: a, b, c) yer alan kadın figürlerinin bir elleri başlarının üzerine doğru uzanmışken, diğer elleri de eteklerinin ön

⁶³⁹ J. Floren, *Studien zur Typologie des Gorgoneion*, Orbis Antiquus, Helft 29 (1977), 21.

⁶⁴⁰ Furtwängler- Reichhold 1932, pls. 121-122 (Berlin F1655).; Payne, NC (1931) no 1471

⁶⁴¹ Kjellberg 1940, Taf. 2:2, 4; 36; 3:36; 4:2.

⁶⁴² Blümel 1963, 193-211.

kısmından bir parçasını tutmaktadır. Eteğinin önünden bir parçasını tutma hareketi M.Ö. 560 yıllarına tarihlenen Samos'taki Genelaos gurunda görülmektedir.⁶⁴³ Daha çok Doğu Yunan korelerinde görülen bu poz, Kızılbel örneklerinde beceriksizce yapılmıştır.

Kızılbel figürlerinin el çizimleri, diğer resim örneklerine göre daha basit tarzdadır. Aktepe resimlerindeki eller zariftir ve parmaklar ince uzun bir şekilde çizilmişlerdir (Lev. 5; a, b, c). Gordion Boyalı Ev resimlerindeki eller de Aktepe el çizimleri gibi zariftir ve parmaklar ince, uzundur (Lev. 38: a, b). Karaburun II'deki figürlerin elleri ise anatomik olarak doğru çizilmişlerdir (Lev. 30).⁶⁴⁴ Ancak Aktepe ve Gordion Boyalı Ev el çizimleri kadar zarif değildirler. Parmaklar dolgun ve kısadır. Tatarlı figürlerinin el çizimleri ise Kızılbel örneklerine benzemektedir.

Kızılbel mezar odasının içinden küresel formlu bir taş alabastron ait parçalar, kırmızı firnisli bir lydion a ait ağız kenarı-boyun parçası, çeşitli metal parçaları ve işlenmiş kemik parçaları ele geçmiştir.⁶⁴⁵ Bunların dışında 50 yaşlarında bir erkeğe ait iskelet ele geçmiştir. Yukarıda ele alınan veriler yardımıyla Kızılbel resimlerini M.Ö. 6. yüzyılın ortalarına tarihlemek uygun olacaktır. Diğer yandan Kızılbel duvar resimlerinde hiçbir şekilde Pers etkisinin görülmemesi ve baskın İon etkisi mezar odasının Perslerin Anadolu'ya gelmesinden (M.Ö. 547/6) hemen önce inşa edildiğini düşündürmektedir.

Tarihleyici herhangi bir malzeme ele geçmeyen Karaburun II, resimlerindeki Pers öğleler nedeniyle Mellink tarafından M.Ö. 5. yüzyıl başlarına verilmiştir.⁶⁴⁶ Karaburun II'nin savaş sahnesinin merkezinde yer alan figürün yakın benzerlerini (Lev. 32: b), M.Ö. 4. yüzyılın ortalarına tarihlenen Elmalı steli ve M.Ö. 390/70 yıllarına tarihlenen Nereidler Anıtı'nın arşitrav bloklarındaki savaş sahnesinde bulmaktayız. Ayrıca, Karaburun ekphora sahnesinin en yakın benzerleri M.Ö. 5. yüzyılın ortalarına tarihlenen İstanbul 5764⁶⁴⁷ stelinde, Ksanthos M.Ö. 460 civarına tarihlenen G Heroonu'nda⁶⁴⁸ ve

⁶⁴³ Boardman 2001, 78, fig. 91.

⁶⁴⁴ Karaburun II'nin elleri oransal olarak doğru çizilmişlerdir. Fakat sanatçı başka bir hata yapmış; kline sahnesinde sağda duran kadın figürünün her iki elini de sol el olarak çizilmiştir.

⁶⁴⁵ Mellink 1998 1 vd.

⁶⁴⁶ Mellink 1972, 268.

⁶⁴⁷ Bernard 1969, 17-29, fig. 1-2.

⁶⁴⁸ Metzger 1963, 49 vd., pl. 38-39.

M.Ö. 4. yüzyıl ortalarına tarihlenen Ağlayan Kadınlar Lahdi'nde⁶⁴⁹ karşımıza çıkmaktadır. Fakat Karaburun II'deki figürleri yakın benzerleri kadar güçlü bir etkiye sahip değildir. Bütün bu veriler ışığında Karaburun II mezarının en geç M.Ö. 5. yüzyılın ortalarında inşa edildiğini söylemek mümkündür.

Karaburun II gibi resimlerinde Pers öğeler bulunan Tatarlı Tümülüsü, C14 ve dendrokronojik analizler ile M.Ö. 478 +4/-7 yıllarına verilmiştir.⁶⁵⁰ Tatarlı'nın savaş sahnesi arkaizan bir anlayışla iki ordu sağdan ve soldan ortaya doğru gelmektedir. Ayrıca yana yana duran insan ve at figürleri, Kızılbel'de gördüğümüz, yandakilerin öndekinin gölgesi şeklinde çizilmesi anlayışından kurtulamamıştır. Karaburun II'de ise bu durum neredeyse yoktur. Stil gelişimi ile tarihsel gelişimin eşzamanlı ilerlediği kabul edilirse, Karaburun II mezarını Tatarlı'dan sonraki bir tarihe, yaklaşık M.Ö. 460/450 yıllarına oturtmak doğru olacaktır.

Arkaik tabakada⁶⁵¹ bulunan Gordion Boyalı Ev'den ele geçen resim parçalarının restitüsyonları yapılabilmektedir. Figürlerden biri Akhamenid sanattan bilenen selamlama pozunda, sağ eli önde ağzının yanında durmaktadır. Bu kral ya da önemli kişiye yaklaşırken konuşmadan önceki sessizlik anı betimlemektedir. Benzer tarzdaki poz, Persepolis Apadana kabartmalarında da karşımıza çıkmaktadır.⁶⁵²

Kadın figürlerinin giyimleri Doğu Yunan özellikleri taşımaktadır. Birkaç kadın figürü türban takmaktadır (Lev. 39: a). Benzer türban çizimini M.Ö. 500 yıllarına tarihlenen Marburg⁶⁵³ Klazomenai lahdinde yer almaktadır. Gordion Boyalı Ev'deki kadın figürlerinin süslü küpelerinin, (Lev. 38, 39) benzerleri yine M.Ö. 6. yüzyılın sonlarına tarihlenen Klazomenai lahitleri üzerinde görülmektedir.⁶⁵⁴

Harta mezar odasında M.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Akhaemenid tip sığ bir kaseye ait parçalar ele geçmiştir. Ayrıca, buluntular arasında M.Ö. 4. yüzyıla tarihlenen

⁶⁴⁹ Fleischer 1983, 47 vd.

⁶⁵⁰ Summerer 2005, 145.

⁶⁵¹ Young 1955, fig. 1.

⁶⁵² Gerschevitch 1985, 271.

⁶⁵³ Cook 1981, 24, pl. 27, 2.

⁶⁵⁴ Cook 1981, Pl. 26; 55, 2; 62, 2.

siyah firnisli bir kandil yer almaktadır.⁶⁵⁵ Mezar odasının içinde yer alan taş klinenin sphinks şeklindeki mermer ayakları geç Arkaik erken Klasik stildedir (Lev. 2: b). Mezar odasının duvarlarındaki İon kymationu dizisinin oldukça şişkin alt konturlu yumurtaları yaklaşık M.Ö. 500 yıllarını işaret etmektedir. Klinenin üzerine çizilmiş olan figürler de aşağı yukarı M.Ö. 500 yıllarına aittir. Bu durumda en geç buluntu olan siyah firnisli kandil ikinci bir gömüyü işaret ediyor olmalıdır. Hartanın mezar yapısı ve ele geçen az sayıdaki buluntuları M.Ö. 6. yüzyıl sonlarını işaret etmektedir.⁶⁵⁶ Harta Tümülüsü'ne ait resimler (Lev. 3: a, b, c) Pers sanatından tanıdığımız prosession sahnesinin eşya taşıyan figürlerine benzemesi nedeniyle en azından Perslerin Anadolu gelme tarihi olan M.Ö. 560 yılından sonraya ait olmalıdır.

Aktepe mezar odasının tahribat dolgusu içinden lydion parçaları, alabasterden yapılmış alabastron parçaları, demir objelere ait parçalar ile fildişinden çeşitli süs eşyaları ele geçmiştir. Ancak buluntularla birlikte mimari yapı M.Ö. 6. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmiştir.⁶⁵⁷ Aktepe'ye ait iki figür (Lev. 4: b; 5: a, b, c), ellerinde mersin dalı ile prothesis törenindedirler. Elinde dal tutan Aktepe erkek figürü aynı zamanda diğer eliyle de lotus koklamaktadır. M.Ö. 540-530 yıllarına tarihlenen Megakles'in Çocukları⁶⁵⁸ adlı Attika steline de benzer pozda lotus koklayan erkek figürü bulunmaktadır. Aktepe erkek figürünün vücudunu saran ve aşağı kadar uzanan kıyafeti, Karaburun II'nin kline sahnesinde yer alan hizmetkarlar ile benzerdir (Lev. 31: a, c). Benzer kıyafetler Persepolis'te armağan taşıyıcılar üzerinde de görülmektedir. Aralarındaki tek fark Aktepe örneğinde elbisenin yan tarafında aşağı doğru inen ve elbiseyle kontrast renkte yapılmış olan şerittir. Benzer tipte kıyafetler giyen figürler, Tatarlı ekphora sahnesinde yer almaktadır (Lev. 43: b). Bu sahnedeki üç seyis ve mızrak taşıyan üç kişinin düz bir şekilde aşağı doğru inene elbiselerinin yan kenarlarında şeritler bulunmaktadır. Ayrıca Aktepe figürlerinin ince uzun parmaklı zarif elleri Gordion Boyalı Ev figürlerinin ellerine benzemektedir.

⁶⁵⁵ Özgen 1996, 39, fig. 67, 68.

⁶⁵⁶ Özgen 1996, 39.; Dedeoğlu 1996, 206.

⁶⁵⁷ Dinç 1993, 221-230.

⁶⁵⁸ Richter 1974 1-5, Pl. 1-10;

10. LEVHALARIN LİSTESİ

LEVHA 1

Arkaik Dönem Batı Anadolu Resim Sanatı Örneklerinin Ele Geçtiği Merkezler

LEVHA 2

- a. Harta mezar odasının planı (Dedeoğlu 1996, Fig. 3)
- b. Harta mezar odasının iç görünümü (Özgen 1996, Fig. 60)

LEVHA 3

- a. Harta erkek figürü (Özgen 1996 Kat. No. 2)
- b. Harta genç erkek figürü (Özgen 1996 Kat. No. 3)
- c. Harta Pers giyimli erkek figürü (Özgen 1996 Kat. No. 4)
- d. Aktepe mezar odasının planı (Özgen 1996, Fig. 71)

LEVHA 4

- a. Aktepe mezar odasının içindeki taş klinenin rekonstrüksiyonu (Özgen 1996, Fig. 71)
- b. Aktepe kadın figürü başı (Özgen 1996, Kat. No. 7)

LEVHA 5

- a. Aktepe erkek figürü (Özgen 1996, Kat. No. 8)
- b. Aktepe 1. mersin dalı (Özgen 1996, Kat. No. 9)
- c. Aktepe 2. mersin dalı (Özgen 1996, Kat. No. 10)

LEVHA 6

- a. Kızılbel mezar odasının kesidi (Mellink 1998, Pl. 2)
- b. Kızılbel mezar odasının planı (Mellink 1998, Fig. 2.2)

LEVHA 7

- a. Kızılbel batı duvarının çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet A)
- b. Kızılbel batı duvarı savaşçının vedası sahnesi (Mellink 1998, Pl. VIb)

LEVHA 8

- a. Kızılbel batı duvarı savaşçının vedası sahnesinin çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet A'dan detay)
- b. Kızılbel batı duvarı savaşçı (Mellink 1998, Pl. VIIa)

LEVHA 9

- a. Kızılbel batı duvarı, kanatlı kadın figürü (Mellink 1998, Pl. Xa)
- b. Kızılbel batı duvarı, oturan yaşlı erkek ve arkasında ayakta duran iki kadın (Mellink 1998, Pl. Xb)

LEVHA 10

- a. Kızılbel batı duvarı, kline sahnesinin çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet A'dan detay)
- b. Kızılbel batı duvarı, kline sahnesi (Mellink 1998, Pl. XIIa)

LEVHA 11

- a. Kızılbel batı duvarı, giyinen savaşçı sahnesinin çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet A'dan detay)
- b. Kızılbel batı duvarı, giyinen savaşçı (Mellink 1998, Pl. XXIIIa)
- c. Kızılbel batı duvarı giyinen savaşçı frizi atlı araba (Mellink 1998, Pl. XXIIIb)

LEVHA 12

- a. Kızılbel kuzey duvarının çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet B)
- b. Kızılbel kuzey duvarı gemi yolculuğu sahnesi (Mellink 1998, Pl. XIVa)

LEVHA 13

- a. Kızılbel kuzey duvarı gemi yolculuğu sahnesinin çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet B'den detay)
- b. Kızılbel kuzey duvarı gemi yolculuğu, mürettebat (Mellink 1998, Pl.XVa)
- c. Kızılbel kuzey duvarı gemi yolculuğu, kaptan (Mellink 1998, Pl.XVb)

LEVHA 14

- a. Kızılbel kuzey duvarı II. friz prosession sahnesinin çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet B'den detay)
- b. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki 1.ve 2. mavi-siyah adam (Mellink 1998, Pl. XVIIIId)
- c. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki 3. mavi-siyah adam (Mellink 1998, Pl. XVIIIc)

LEVHA 15

- a. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki kadınlar ve mavi-siyah adam (Mellink 1998, Pl. XVIIb)
- b. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki sağdan 1. kadın (Mellink 1998, Pl. XVIIIb)
- c. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki sağdan 2. ve 3. kadın (Mellink 1998, Pl. XVIIIa)

LEVHA 16

- a. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki atlar ve kadınlar (Mellink 1998, Pl. XVIIa)
- b. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki oturan kadın ve atlar (Mellink 1998, Pl. XVIa)

LEVHA 17

- a. Kızılbel kuzey duvarı IV. friz prosession sahnesinin çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet B'den detay)
- b. Kızılbel kuzey duvarı oturan erkek figürü (Mellink 1998, Pl. XIXa)
- c. Kızılbel kuzey duvarı IV. iki at (Mellink 1998, Pl. 32b)

LEVHA 18

- a. Kızılbel kuzey duvarı IV. frizi iki genç (Mellink 1998, Pl. XIXb)
- b. Kızılbel kuzey duvarı IV. friz tahta oturan erkek figürü (Mellink 1998, Pl. XXb)
- c. Kızılbel kuzey duvarı IV. friz iki savaşçı (Mellink 1998, Pl. XXa)

LEVHA 19

- a. Kızılbel kuzey duvarı V. friz süvarilerin geçişi (Mellink 1998, Pl. XXIa)
- b. Kızılbel doğu duvarı (Mellink 1998, Guide Sheet C)

LEVHA 20

- a. Kızılbel doğu duvarı I. friz spor karşılaşmaları (Mellink 1998, Pl. XXII)

- b. Kızılbel doğu duvarı I. friz spor karşılaşmaları çizim (Mellink 1998, Guide Sheet C'den detay)

LEVHA 21

- a. Kızılbel doğu duvarı I. friz boks karşılaşmaları çizim (Mellink 1998, Pl. XXIIa)
- b. Kızılbel doğu duvarı II. friz geyik avı sahnesi çizim (Mellink 1998, Guide Sheet C'den detay)

LEVHA 22

- a. Kızılbel doğu duvarı II. friz geyik avındaki avcılar (Mellink 1998, Pl. XXIIIa)
- b. Kızılbel doğu duvarı II. friz geyikler (Mellink 1998, Pl. 33b)

LEVHA 23

- a. Kızılbel doğu duvarı III. friz domuz avı sahnesi çizim (Mellink 1998, Guide Sheet C'den detay)
- b. Kızılbel doğu duvarı III. friz domuz avı sahnesi tekne içinde avcılar (Mellink 1998, Pl. XXIVb)
- c. Kızılbel doğu duvarı III. friz domuz avı sahnesi domuz figürü (Mellink 1998, Pl. XXVa)

LEVHA 24

- a. Kızılbel doğu duvarı IV. savaşçılar prosessionu çizim (Mellink 1998, Guide Sheet C'den detay)
- b. Kızılbel doğu duvarı IV. at ve savaşçı (Mellink 1998, Pl. XXVIa)
- c. Kızılbel doğu duvarı IV. savaşçılar (Mellink 1998, Pl. XXVIb)

LEVHA 25

- a. Kızılbel güney duvarı çizimi (Mellink 1998, Guide Sheet D)
- b. Kızılbel güney duvarı IV. friz spor karşılaşması çizim (Mellink 1998, Guide Sheet D'den detay)

LEVHA 26

- a. Kızılbel güney duvarı Gorgonlar ve Medusa çizim (Mellink 1998, Guide Sheet D'den detay)
- b. Kızılbel güney duvarı Gorgonlar ve Medusa (Mellink 1998, Pl. XXVIIa)
- c. Kızılbel güney duvarı Gorgon (Mellink 1998, Pl. XXVIIb)

LEVHA 27

- a. Kızılbel güney duvarı Pegasos ve Khrysaor'un doğumu (Mellink 1998, Pl. XXVIIIa)
- b. Kızılbel güney duvarı aslan avı (Mellink 1998, Pl. XXVIIIa)
- c. Kızılbel güney duvarı aslan avı çizim (Mellink 1998, Guide Sheet D'den detay)
- d. Kızılbel güney duvarı kovalayıcılar (Mellink 1998, Pl. XXIXb)

LEVHA 28

- a. Kızılbel güney duvarı aslan avı (Mellink 1998, Pl. XXXa)
- b. Kızılbel güney duvarı avcılar (Mellink 1998, Pl. XXXb)
- c. Kızılbel güney duvarı Troilos ve Akhilleus çizim (Mellink 1998, Guide Sheet D'den detay)
- d. Kızılbel güney duvarı Troilos ve atı (Mellink 1998, Pl. 36a)

LEVHA 29

- a. Kızılbel güney duvarı Troilos'a ait ayaklar (Mellink 1998, Pl. XXXIIa)
- b. Kızılbel güney duvarı Akhilleus (Mellink 1998, Pl. XXXIa)
- c. Kızılbel zemin kaplaması (Mellink 1998, Pl. XXXIIb)

LEVHA 30

- a. Karaburun II batı duvarı kline sahnesi (Bingöl 1997, Abb.7,1)
- b. Karaburun II kline sahnesi, mezar sahibi (Bingöl 1997, Abb.7,1'den detay)

LEVHA 31

- a. Karaburun II kline sahnesi iki hizmetkar (Mellink 1972 Pl.58:15)
- b. Karaburun II kline sahnesi kadın figürü (Mellink 1972 Pl.59:20)
- c. Karaburun II kuzey duvarı iki hizmetkar (Mellink 1979 fig. 8)

LEVHA 32

- a. Karaburun II kuzey duvarı savaş sahnesi 1. savaşçı (Mellink 1974a fig. 9)
- b. Karaburun II kuzey duvarı savaş sahnesi Pers komutanı (Mellink 1974a fig. 9)

LEVHA 33

- a. Karaburun II Pers komutanı tarafından vurulan düşman komutanı (?) (Mellink 1974a fig. 9)
- b. Karaburun II savaş sahnesi savaşçı ve kaçan hasmı (Bingöl 1997 Abb. 24)
- c. Karaburun II kuzey duvarı savaşçı (Mellink 1972 Pl. 59;22)

LEVHA 34

- a. Karaburun II güney duvarı ekphora sahnesi 1.bölüm (Mellink 1974b Pl. 67;11)
- b. Karaburun II güney duvarı ekphora sahnesi 2.bölüm (Mellink 1974b Pl. 67;12)

LEVHA 35

- a. Karaburun II ekphora sahnesi hizmetkarlar ve atlar (Mellink 1974b Pl. 68;13)
- b. Karaburun II ekphora sahnesi tahtlı araba (Bingöl 1997, Taf. 8;1)
- c. Karaburun II ekphora sahnesi iki hizmetkar (Bingöl 1997, Taf. 8;2)

LEVHA 36

- a. Karaburun II ekphora sahnesi üstü kubbe şeklinde biten araba (Mellink 1973, Fig. 7'den detay)
- b. Karaburun II mezar odası içindeki taş kline (Mellink 1974b, Fig. 16)
- c. Karaburun II taş kline üzerindeki horoz figürü (Mellink 1974b, Fig. 17)
- d. Karaburun II taş kline üzerindeki köpek figürü (Mellink 1974b, Fig. 18)

LEVHA 37

- a. Karaburun II taş kline üzerindeki keklik figürü (Mellink 1974b, Fig. 19)
- b. Gordion Arkaik Dönem tabakası içinde Boyalı Ev (Young 1955, fig. 2)

LEVHA 38

- a. Boyalı Ev prosession sahnesi ait parçalar) (Young 1955, fig.3)
- b. Boyalı Ev prosession sahnesinde üçlü grup (Bingöl 1977 Abb. 24)

LEVHA 39

- a. Boyalı Ev kline üzerinde uzanan (?) iki figür (Young 1955, fig. 5)
- b. Boyalı Ev grifon protomlu başlık takan kadın başı (Young 1955, fig.6)

LEVHA 40

Tatarlı Tümülüsü'nün planı ve kesitleri (Uçankuş 2002, s.398)

LEVHA 41

- a. Tatarlı mezar odası kuzey duvarı (Summerer 2007, s.79)
- b. Tatarlı kuzey duvarı 1. ve 2. frizler (Uçankuş 1979a, Res. 22)
- c. Tatarlı kuzey duvarı 3. friz (Uçankuş 1979, Res. 23)
- d. Tatarlı kuzey duvarı 4. friz (Uçankuş 1979, Res. 24)

LEVHA 42

- a. Tatarlı 4. frizde yer alan boğalardan detay (Uçankuş 2002, s.405)
- b. Tatarlı 4. frizde yer alan yırtıcı hayvan (Uçankuş 2002, s.408)
- c. Tatarlı 4. frizde yer alan iki kuş (Uçankuş 2002, s.406)
- d. Tatarlı 5. frizde yer alan huzura kabul sahnesi ?)(Summerer 2007, s.79)

LEVHA 43

- a. Tatarlı batı duvarı bir hayvana ve iki insana ait izler (Uçankuş 1979, Res. 25)
- b. Tatarlı doğu duvarı 1. kalas ekphora sahnesi (Summerer 2007, s. 80-81)
- c. Tatarlı ekphora sahnesi atlı figürü (Summerer 2007, s. 81)
- d. Tatarlı ekphora sahnesi tahtlı araba ve savaşçılar (Summerer 2007, s. 80)

LEVHA 44

- a. Tatarlı ekphora sahnesi dört atlı (Summerer 2007, s. 81'den detay)
- b. Tatarlı ekphora sahnesi seyis ve yük taşıyan at (Summerer 2007, s. 81'den detay)
- c. Tatarlı ekphora sahnesi kubbeli araba ve takip eden kadınlar (Summerer 2007, s. 81'den detay)
- d. Tatarlı ekphora sahnesi atlılar (Summerer 2007, s. 81'den detay)
- e. Tatarlı doğu duvarı 2. kalas savaş sahnesi (Summerer 2007, s. 82)

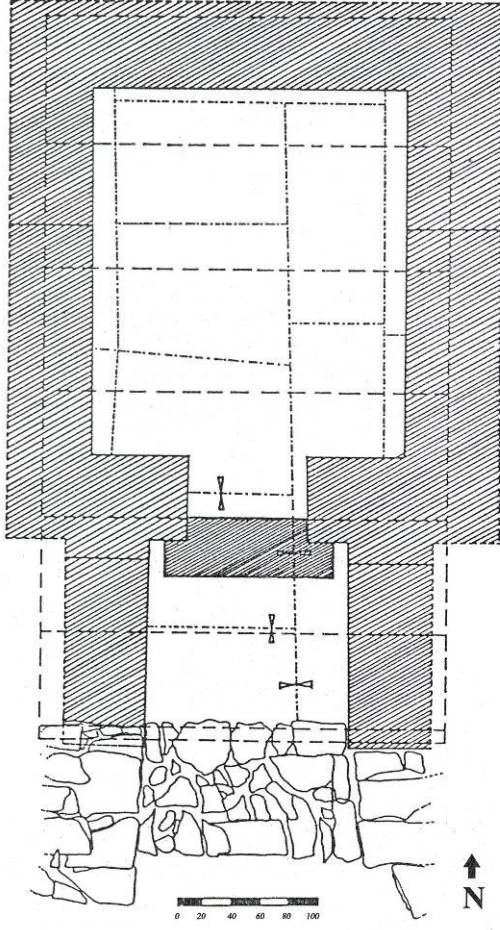
LEVHA 45

- a. Tatarlı savaş sahnesi ilk iki füğür(Summerer 2007, s. 82'den detay)
- b. Tatarlı doğu savaş sahnesi atlılar (Summerer 2007, s. 82'den detay)
- c. Tatarlı savaş sahnesi savaş arabası füğür(Summerer 2007, s. 82'den detay)
- d. Tatarlı savaş sahnesi savaş arabası füğür(Summerer 2007, s. 78)

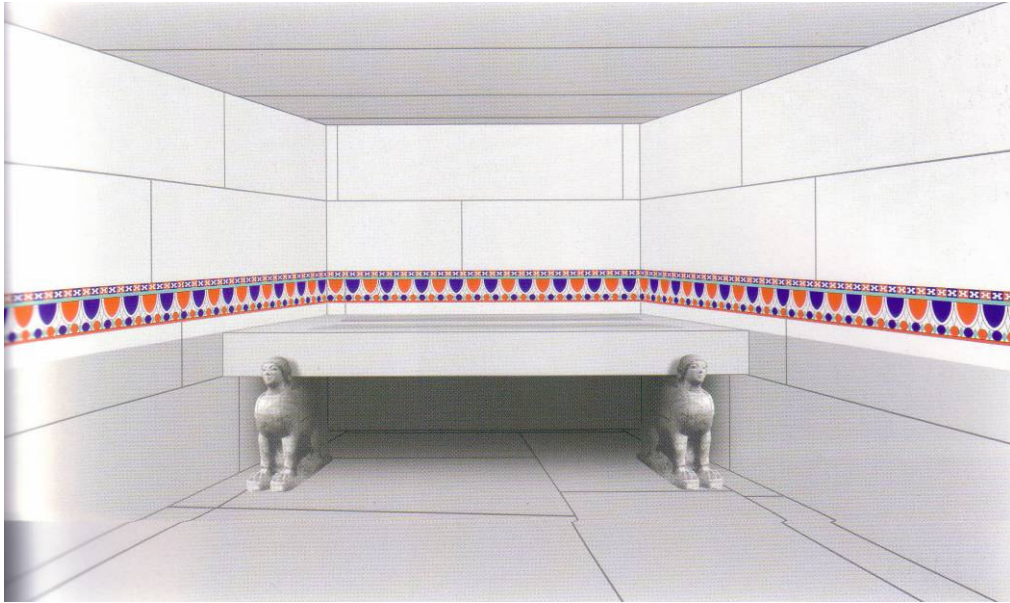
LEVHA 46

- a. Tatarlı savaş sahnesi Pers komutanı ve düşman askerleri (Summerer 2007, s. 82'den detay)
- b. Tatarlı savaş sahnesi Pers komutanı (Summerer 2007, s. 82)
- c. Tatarlı savaş sahnesi sağdan gelen düşman süvari ve piyadeleri (Summerer 2007, s. 82'den detay)

LEVHA 2



a. Harta mezar odasının planı
(Dedeoğlu 1996, Fig. 3)

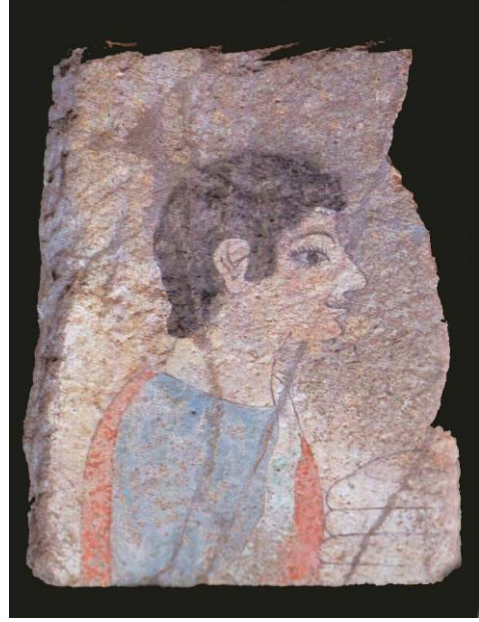


b. Harta mezar odasının iç görünümü (Özgen 1996, Fig. 60)

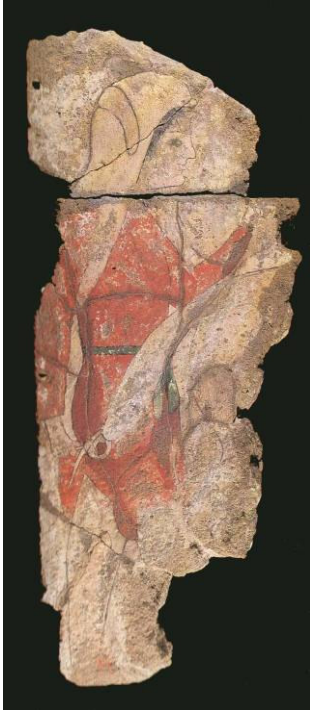
LEVHA 3



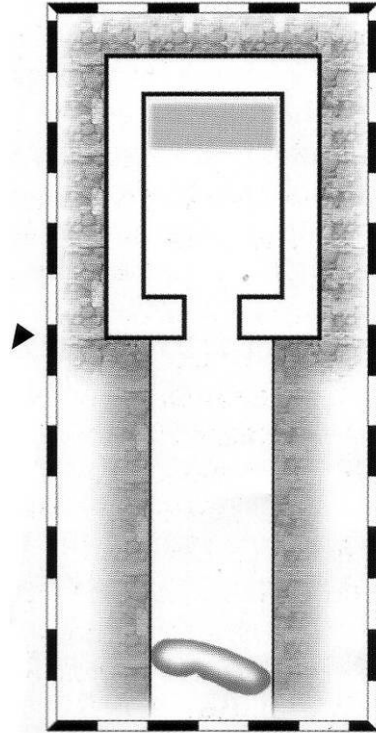
a. Harta erkek figürü (Özgen 1996 Kat. No. 2)



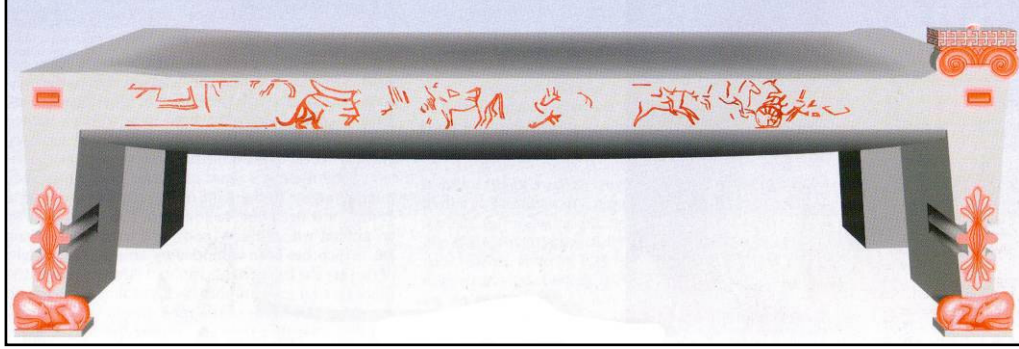
b. Harta genç erkek figürü (Özgen 1996 Kat. No. 3)



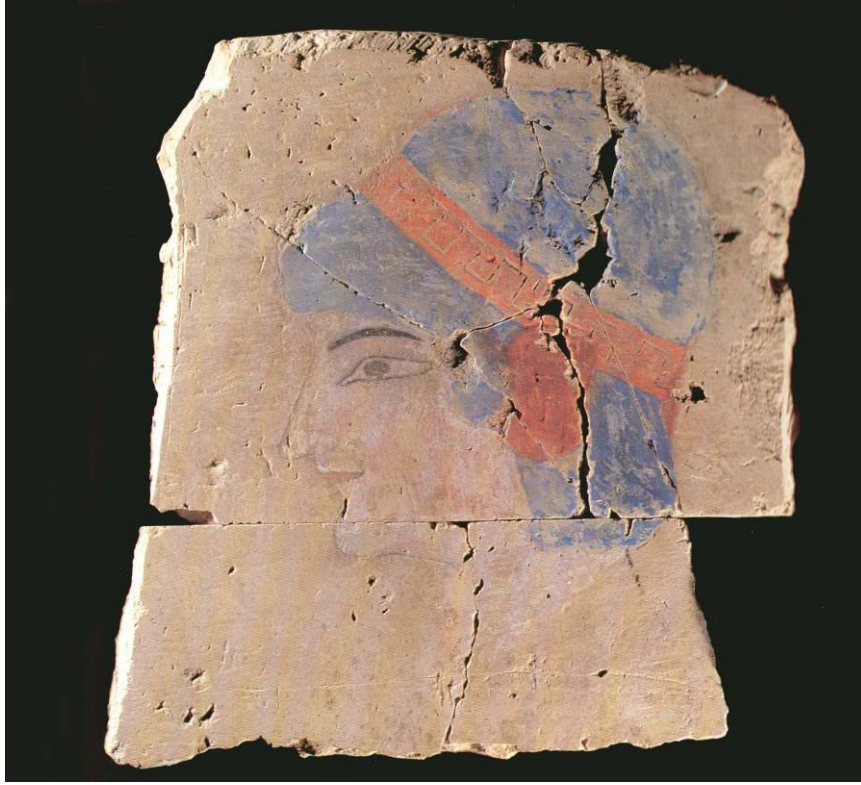
c. Harta Pers giyimli erkek figürü (Özgen 1996 Kat. No. 4)



d. Aktepe mezar odasının planı (Özgen 1996, Fig. 71)



a. Aktepe mezar odasının içindeki taş klinenin rekonstrüksiyonu (Özgen 1996, Fig. 71)

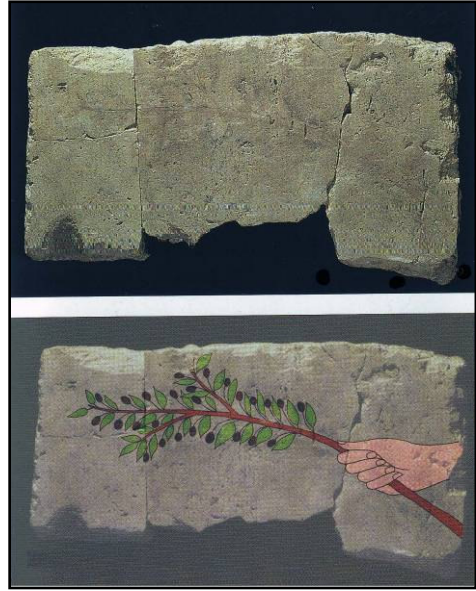


b. Aktepe kadın figürü başı (Özgen 1996, Kat. No. 7)

LEVHA 5



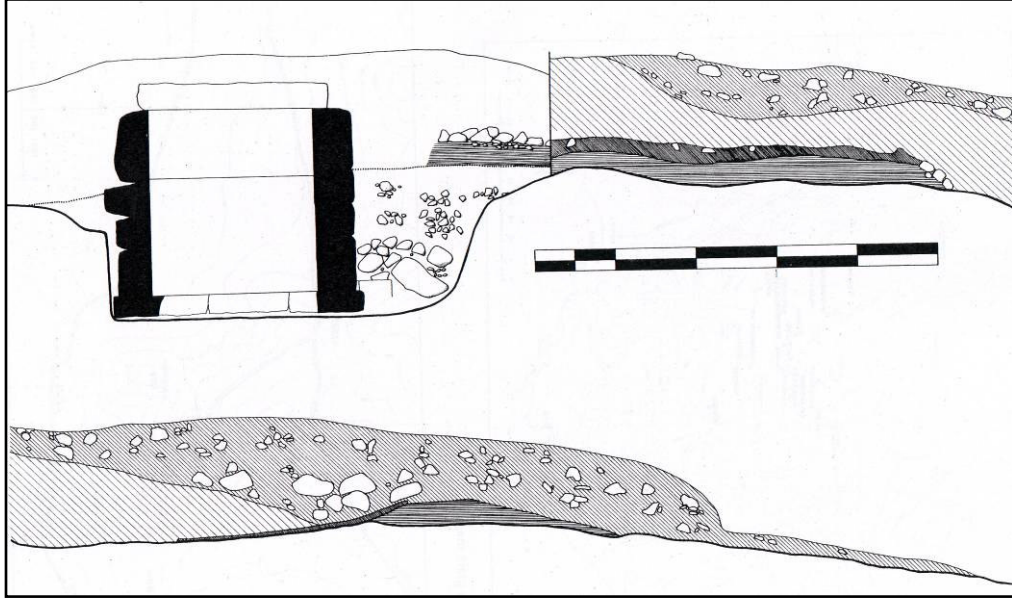
a. Aktepe erkek figürü (Özgen 1996, Kat. No. 8)



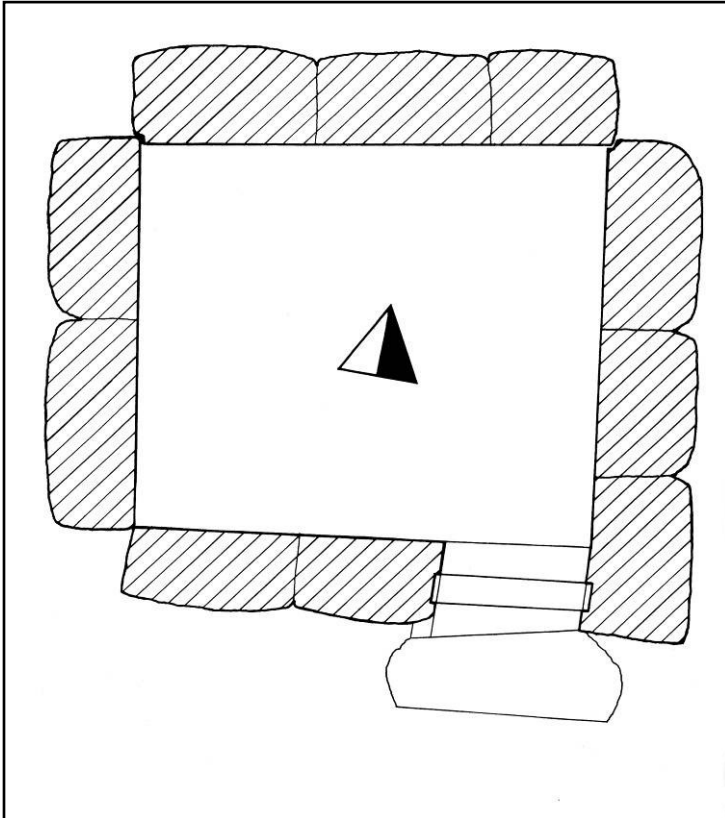
b. Aktepe 1. mersin dalı (Özgen 1996, Kat. No. 9)



c. Aktepe 2. mersin dalı (Özgen 1996, Kat. No. 10)

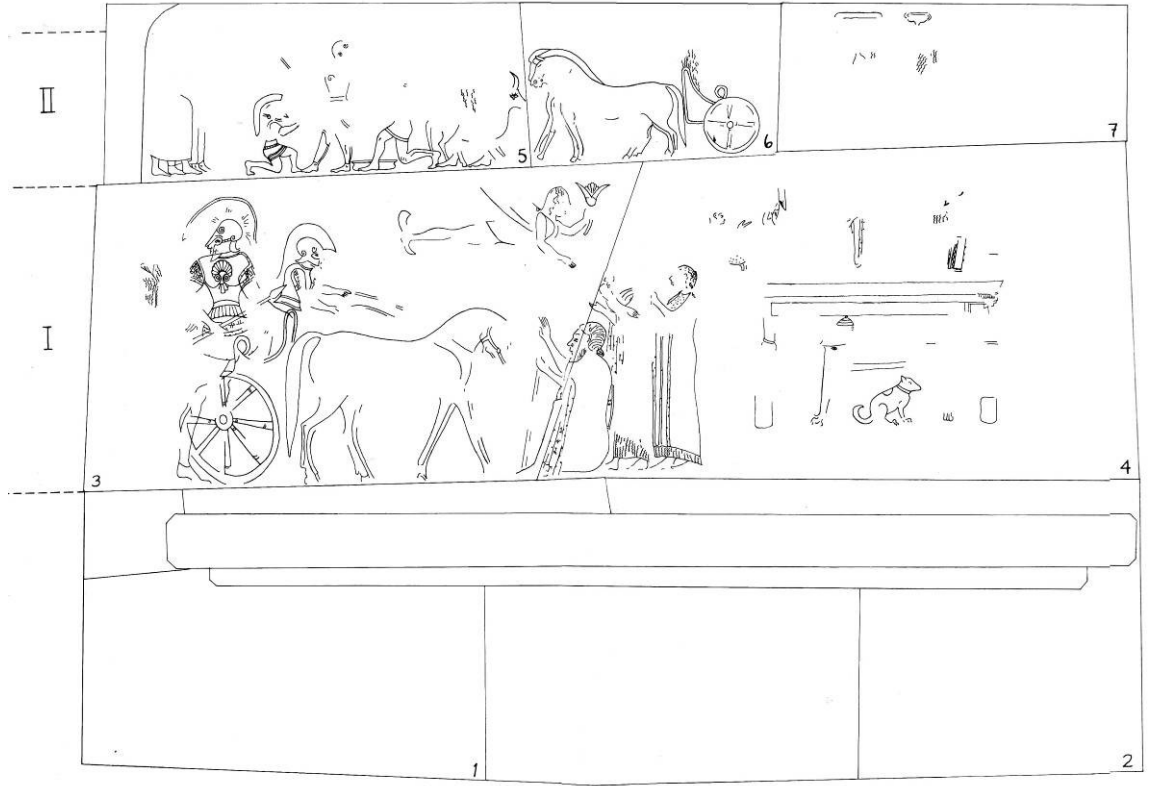


a. Kızılbel mezar odasının kesidi (Mellink 1998, Pl. 2)



b. Kızılbel mezar odasının planı
(Mellink 1998, Fig. 2.2)

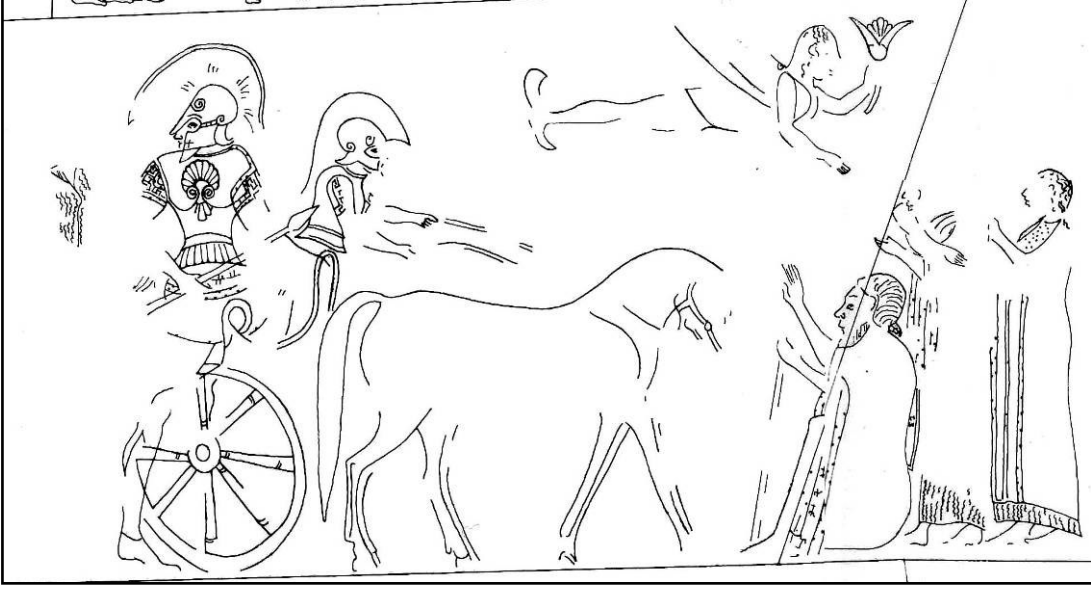
LEVHA 7



a. Kızılbel batı duvarının çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet A)



b. Kızılbel batı duvarı savaşının vedası sahnesi (Mellink 1998, Pl. VIb)



a. Kızılbel batı duvarı savaşçının vedası sahnesinin çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet A'dan detay)



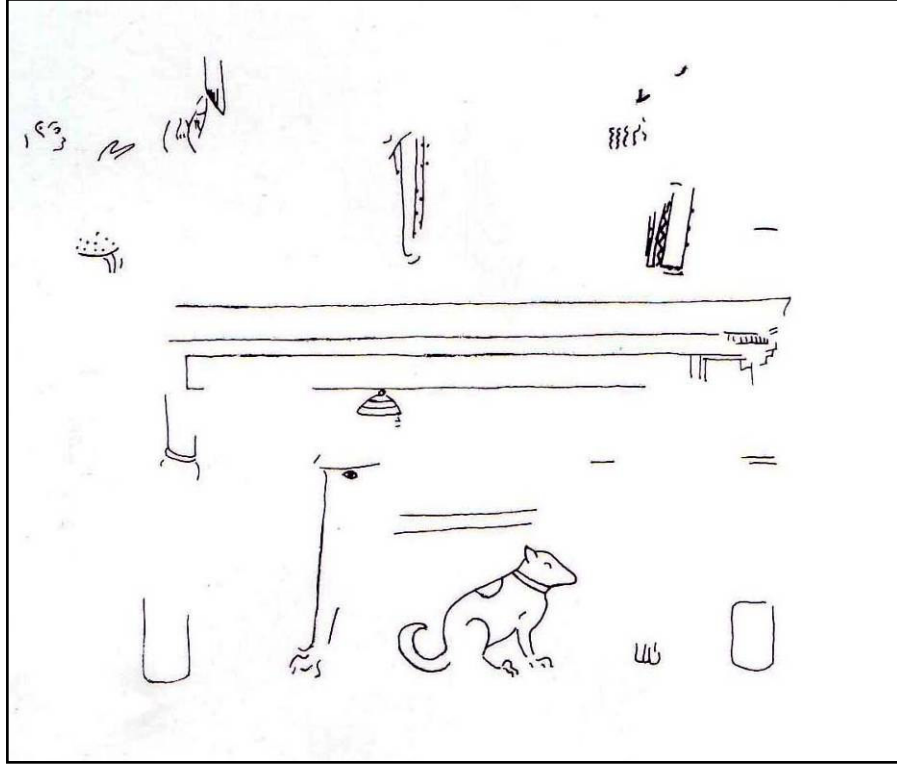
b. Kızılbel batı duvarı savaşçı (Mellink 1998, Pl. VIIa)



a. Kızılbel batı duvarı, kanatlı kadın figürü (Mellink 1998, Pl. Xa)



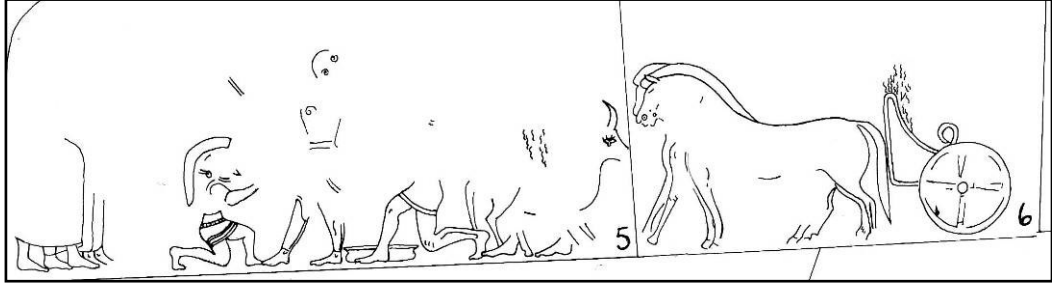
b. Kızılbel batı duvarı,
oturan yaşlı adam ve
arkasında ayakta duran
iki kadın (Mellink
1998, Pl. Xb)



a. Kızılbel batı duvarı, kline sahnesinin çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet A'dan detay)



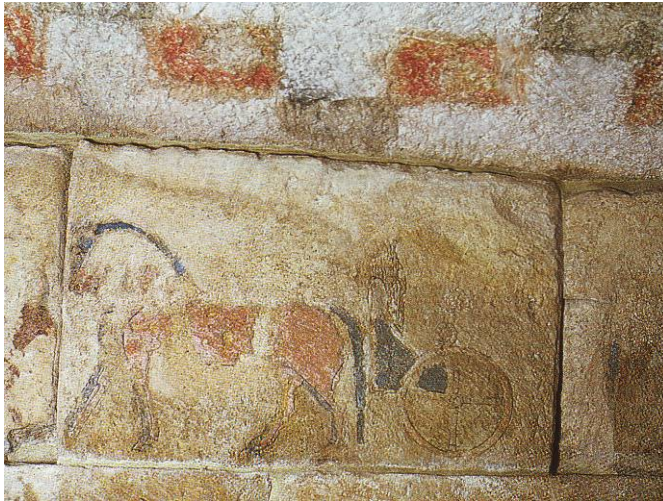
b. Kızılbel batı duvarı, kline sahnesi (Mellink 1998, Pl. XIIa)



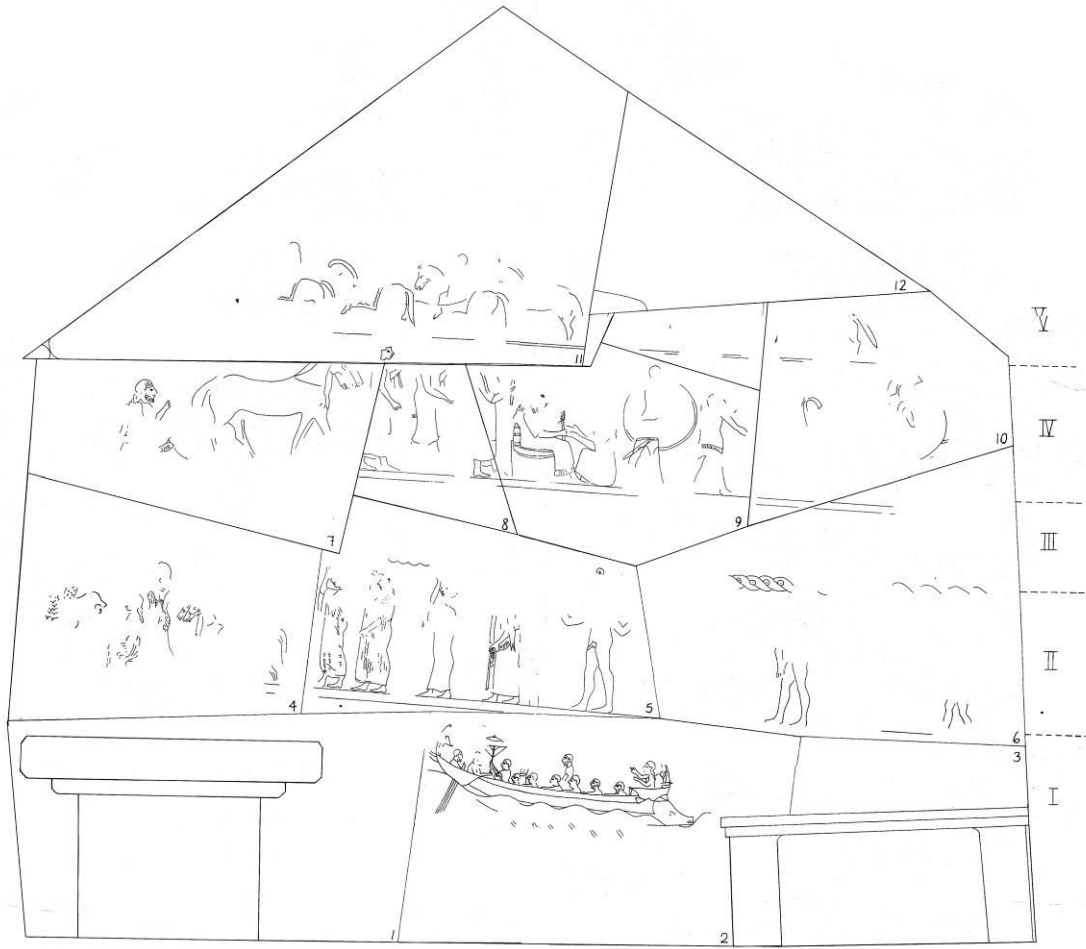
a. Kızılbey batı duvarı, giyinen savaşçı sahnesinin çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet A'dan detay)



b. Kızılbey batı duvarı, giyinen savaşçı (Mellink 1998, Pl. XXIIIa)



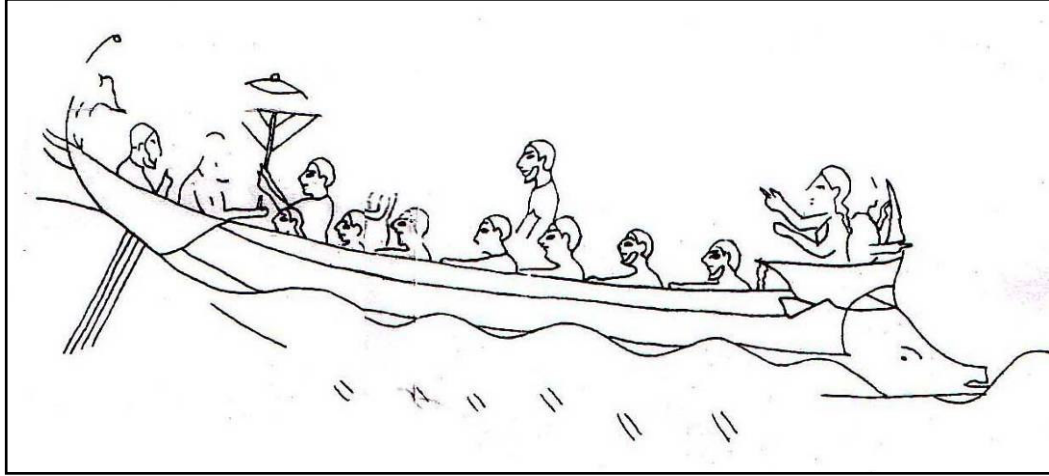
c. Kızılbey batı duvarı
giyinen savaşçı frizi atlı
araba (Mellink 1998,
Pl, XXIIIb)



a. Kızılbel kuzey duvarının çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet B)



b. Kızılbel kuzey duvarı gemi yolculuğu sahnesi (Mellink 1998, Pl. XIVa)



a. Kızılbel kuzey duvarı gemi yolculuğu sahnesinin çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet B'den detay)



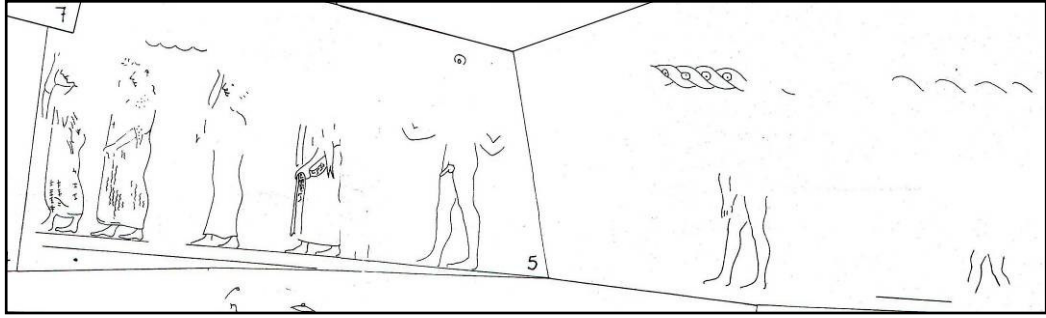
b. Kızılbel kuzey duvarı gemi yolculuğu, mürettebat (Mellink 1998, Pl.XVa)



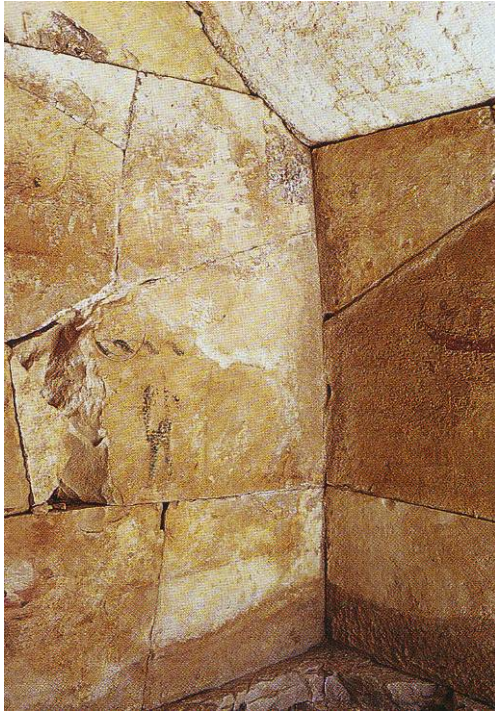
c. Kızılbel kuzey duvarı gemi yolculuğu, kaptan (Mellink 1998, Pl.XVb)



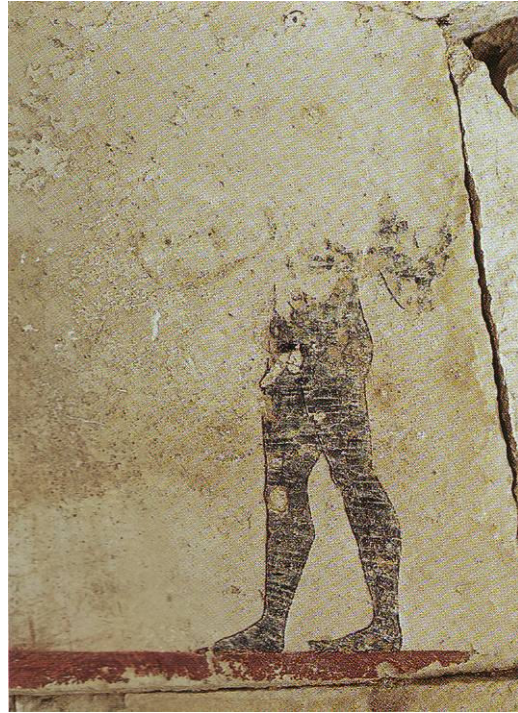
d. Kızılbel kuzey duvarı gemi yolculuğu,şemsiye altındaki yolcu (Mellink 1998, Pl.XIVb)



a. Kızılbel kuzey duvarı II. friz procession sahnesinin çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet B'den detay)



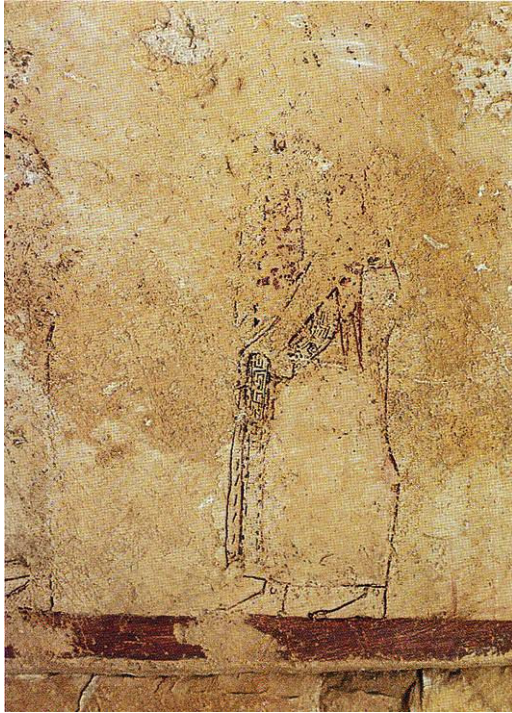
b. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki 1.ve 2. mavi-siyah adam (Mellink 1998, Pl. XVIIIId)



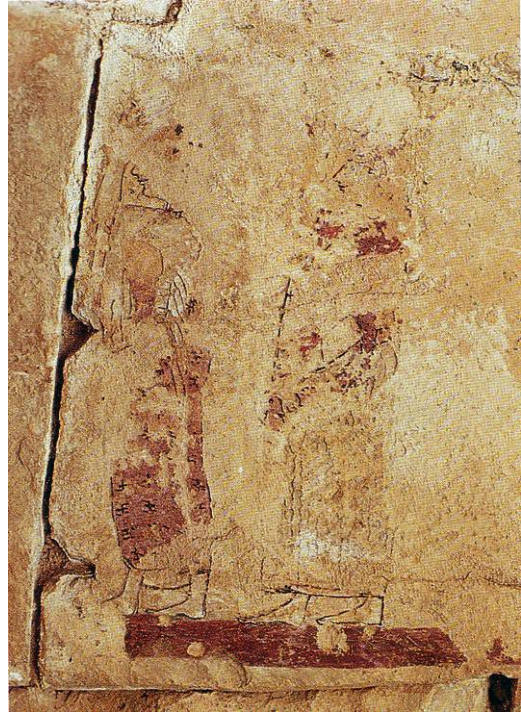
c. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki 3. mavi-siyah adam (Mellink 1998, Pl. XVIIIc)



a. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki kadınlar ve mavi-siyah adam (Mellink 1998, Pl. XVIIb)



b. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki sağdan 1. kadın (Mellink 1998, Pl. XVIIIb)



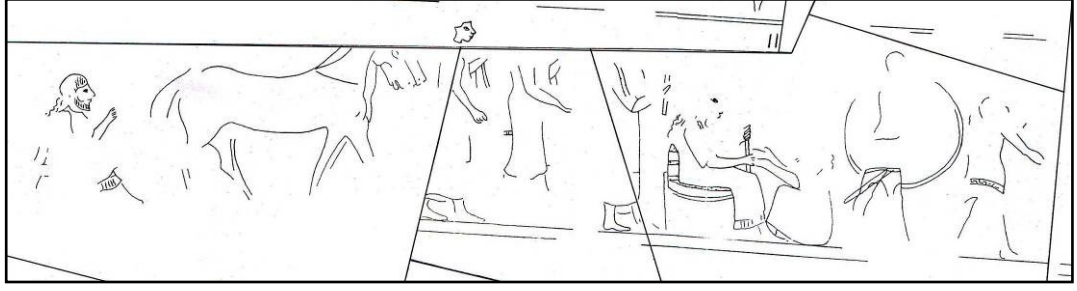
c. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki sağdan 2. ve 3. kadın (Mellink 1998, Pl. XVIIIa)



a. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki atlar ve kadınlar (Mellink 1998, Pl. XVIIa)



b. Kızılbel kuzey duvarı II. frizdeki oturan kadın ve atlar (Mellink 1998, Pl. XVIa)



a. Kızılbey kuzey duvarı IV. friz prosession sahnesinin çizimi (Mellink 1998, Guide-Sheet B'den detay)



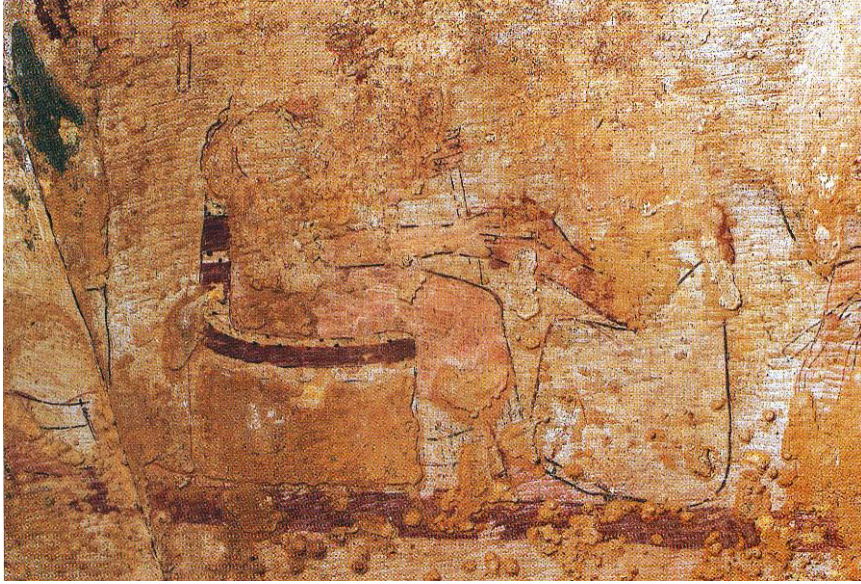
b. Kızılbey kuzey duvarı oturan adam figürü (Mellink 1998, Pl. XIXa)



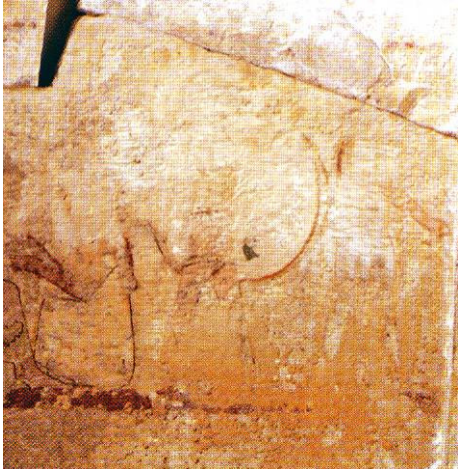
c. Kızılbey kuzey duvarı IV. iki at (Mellink 1998, Pl. 32b)



a. Kızılbel kuzey duvarı IV. frizi iki genç (Mellink 1998, Pl. XIXb)



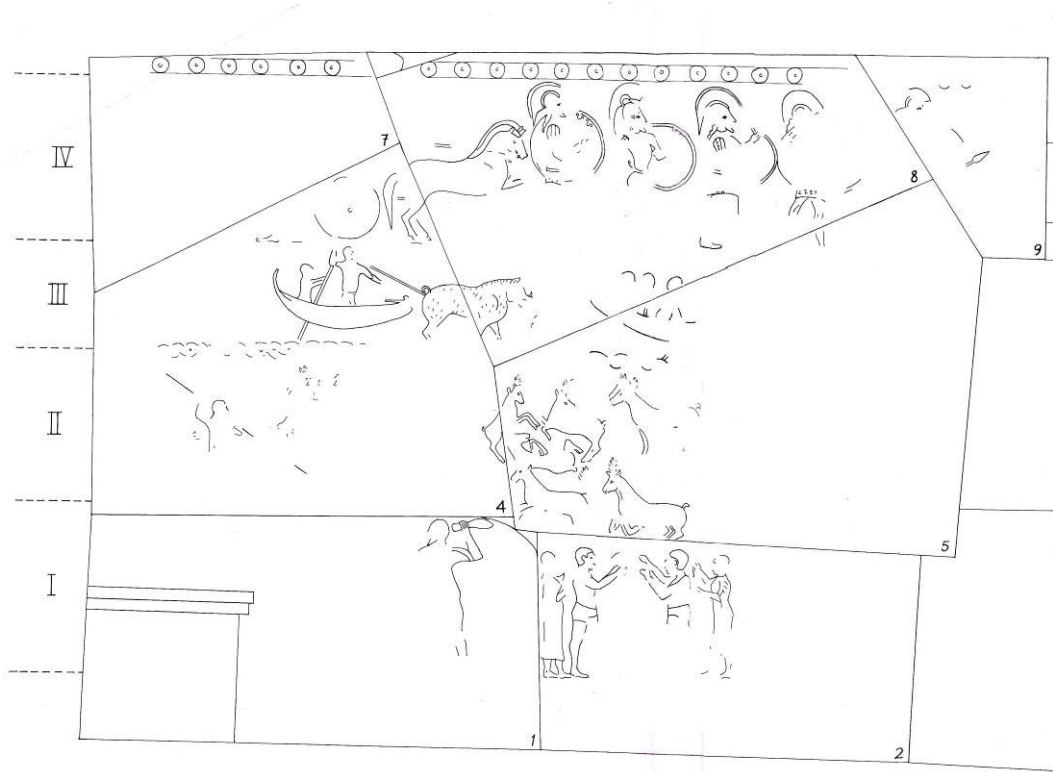
b. Kızılbel kuzey duvarı IV. friz tahta oturan adam (Mellink 1998, Pl. XXb)



c. Kızılbel kuzey duvarı IV.
friz iki savaşçı (Mellink
1998, Pl. XXa)



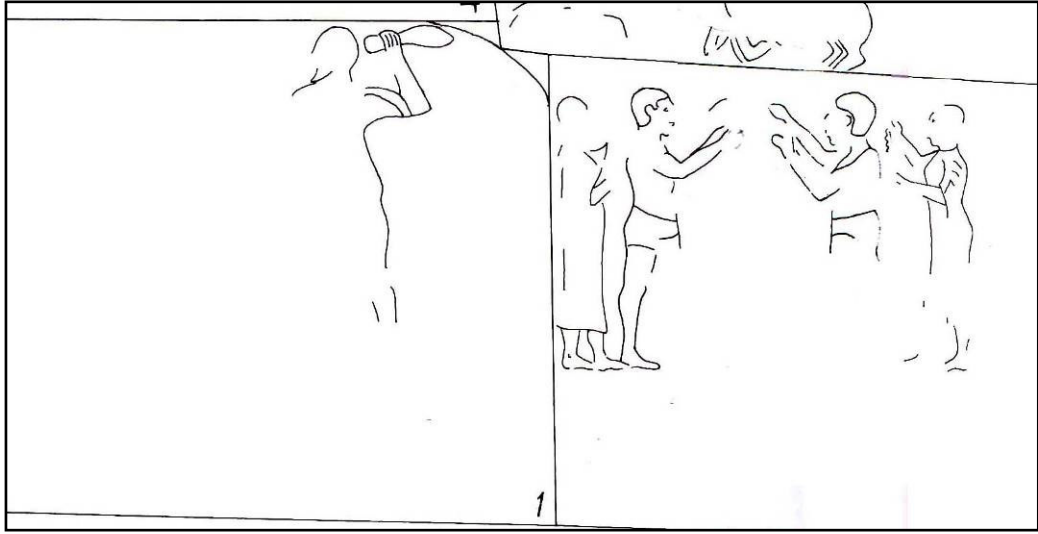
a. Kızılbel kuzey duvarı V. friz süvarilerin geçişi (Mellink 1998, Pl. XXIIa)



b. Kızılbel doğu duvarı (Mellink 1998, Guide Sheet C)



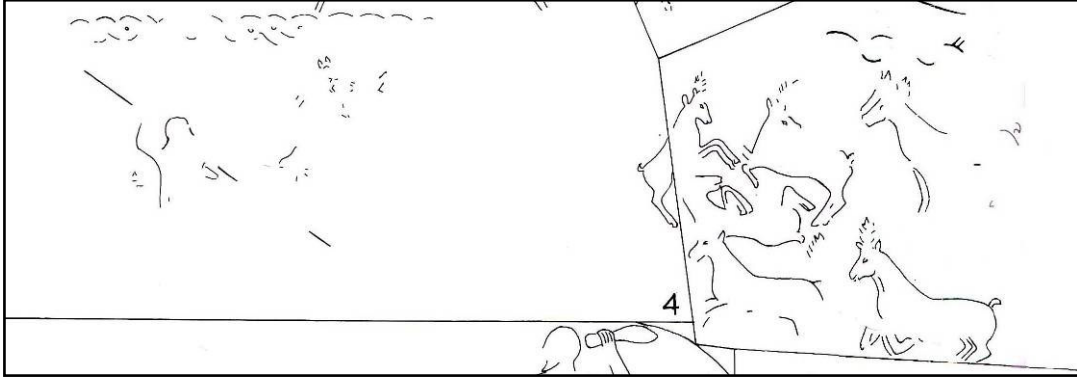
a. Kızılbel doğu duvarı I. friz spor karşılaşmaları (Mellink 1998, Pl. XXII)



b. Kızılbel doğu duvarı I. friz spor karşılaşmaları çizim (Mellink 1998, Guide Sheet C'den detay)



a. Kızılbel doğu duvarı I. friz boks karşılaşmaları çizim (Mellink 1998, Pl. XXIIa)



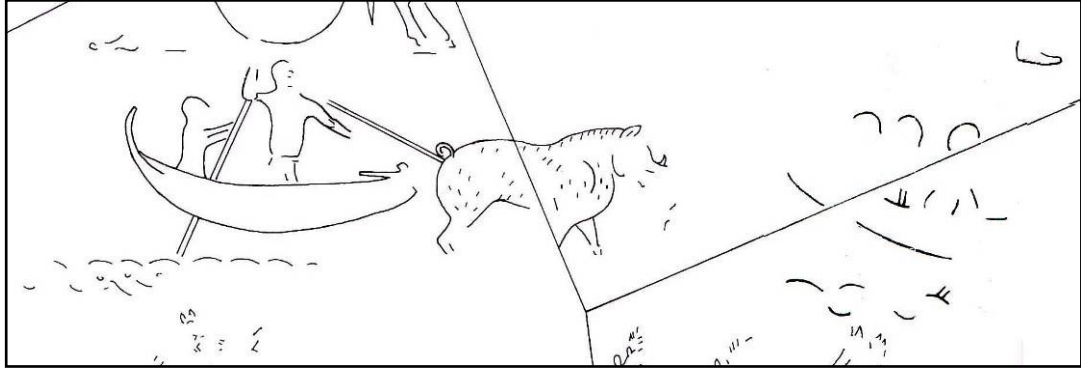
b. Kızılbel doğu duvarı II. friz geyik avı sahnesi çizim (Mellink 1998, Guide Sheet C'den detay)



a. Kızılbel doğu duvarı II. friz geyik avındaki avcılar (Mellink 1998, Pl. XXIIIa)



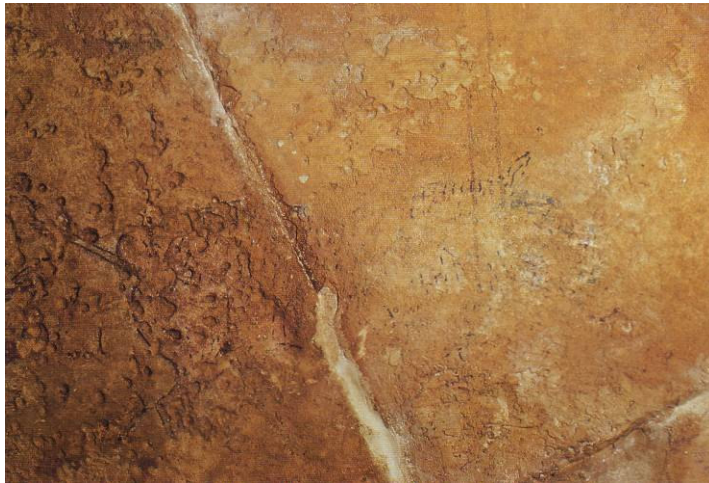
b. Kızılbel doğu duvarı II. friz geyikler (Mellink 1998, Pl. 33b)



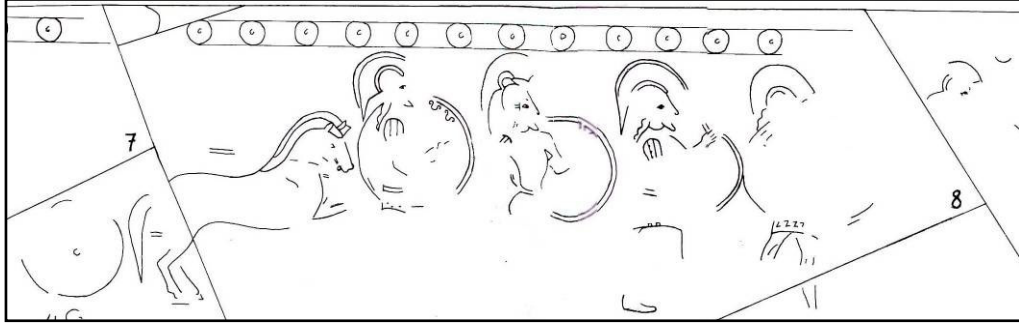
a. Kızılbel doğu duvarı III. friz domuz avı sahnesi çizim (Mellink 1998, Guide Sheet C'den detay)



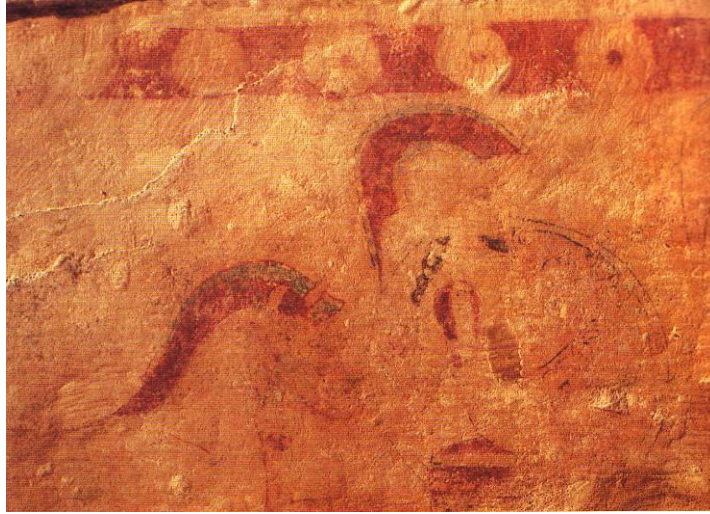
b. Kızılbel doğu duvarı III. friz domuz avı sahnesi tekne içinde avcılar (Mellink 1998, Pl. XXIVb)



c. Kızılbel doğu duvarı III. friz domuz avı sahnesi domuz figürü (Mellink 1998, Pl. XXVa)



a. Kızılbel doğu duvarı IV. savaşçılar prosessionu çizim (Mellink 1998, Guide Sheet C'den detay)



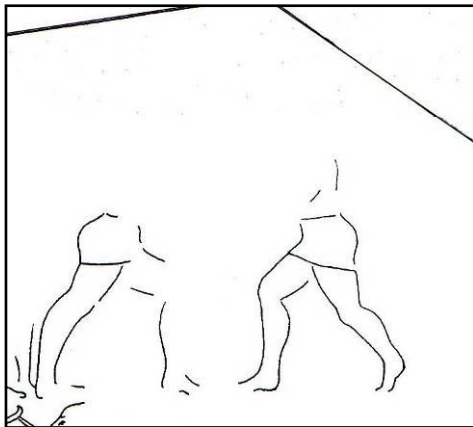
b. Kızılbel doğu duvarı IV. at ve savaşçı (Mellink 1998, Pl. XXVIa)



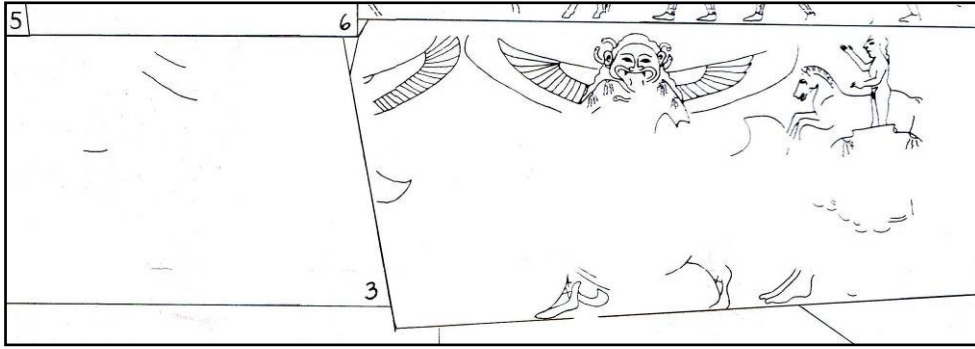
c. Kızılbel doğu duvarı IV. savaşçılar (Mellink 1998, Pl. XXVIb)



a. Kızılbel güney duvarı çizimi (Mellink 1998, Guide Sheet D)



b. Kızılbel güney duvarı
IV. friz spor karşılaşması
çizim (Mellink 1998,
Guide Sheet D'den detay)



a. Kızılbel güney duvarı Gorgonlar ve Medusa çizim (Mellink 1998, Guide Sheet D'den detay)



b. Kızılbel güney duvarı Gorgonlar ve Medusa (Mellink 1998, Pl. XXVIIa)



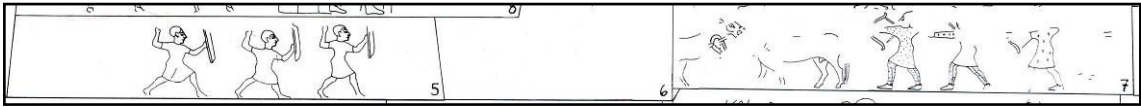
c. Kızılbel güney duvarı Gorgon (Mellink 1998, Pl. XXVIIb)



a. Kızılbel güney duvarı Pegasos ve Khrysaor'un doğumu (Mellink 1998, Pl.XXVIIIa)



b. Kızılbel güney duvarı aslan avı (Mellink 1998, Pl. XXVIIIa)



c. Kızılbel güney duvarı aslan avı çizim (Mellink 1998, Guide Sheet D'den detay)



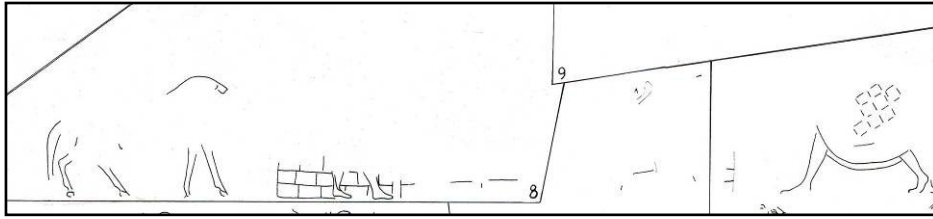
d. Kızılbel güney duvarı kovalayıcılar (Mellink 1998, Pl.XXIXb)



a. Kızılbel güney duvarı aslan avı (Mellink 1998, Pl. XXXa)



b. Kızılbel güney duvarı avcılar (Mellink 1998, Pl. XXXb)



c. Kızılbel güney duvarı Troilos ve Akhilleus çizim (Mellink 1998, Guide Sheet D'den detay)



d. Kızılbel güney duvarı Troilos ve atı (Mellink 1998, Pl.36a)



a. Kızılbel güney duvarı Troilos'a ait ayaklar (Mellink 1998, Pl.XXXIIa)



b. Kızılbel güney duvarı Akhilleus (Mellink 1998, Pl. XXXIa)



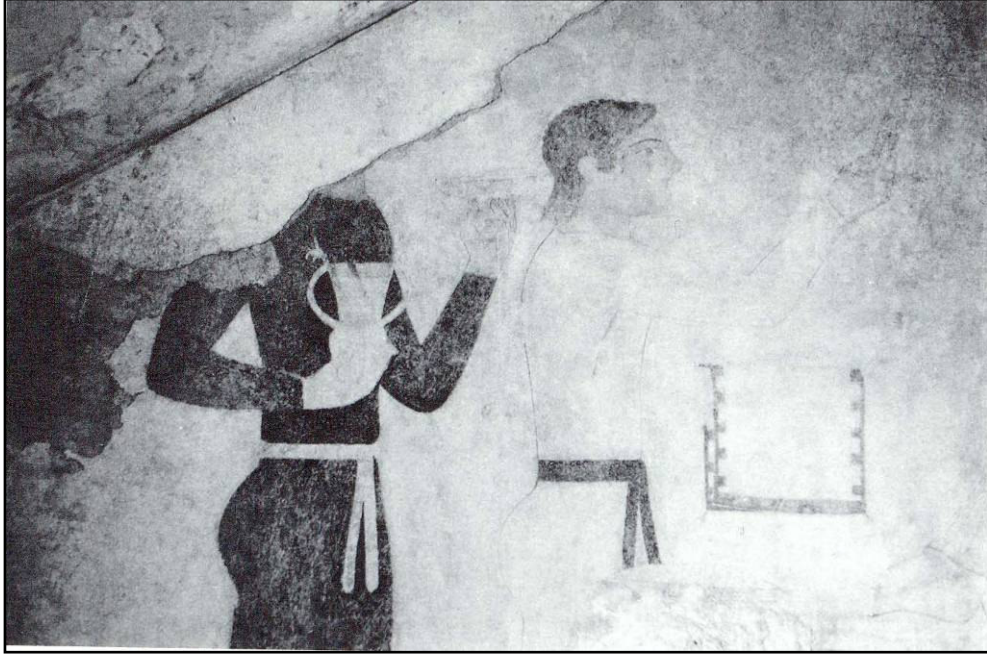
c. Kızılbel zemin kaplaması (Mellink 1998, Pl. XXXIIb)



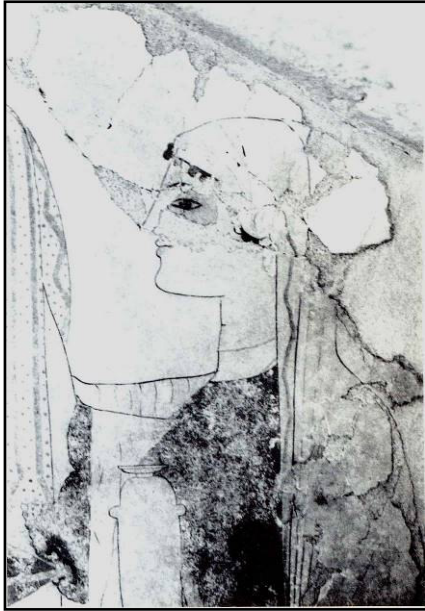
a. Karaburun II batı duvarı kline sahnesi (Bingöl 1997, Abb.7,1)



b. Karaburun II kline sahnesi, mezar sahibi (Bingöl 1997, Abb.7,1'den detay)



a. Karaburun II kline sahnesi iki hizmetkar (Mellink 1972 Pl.58:15)



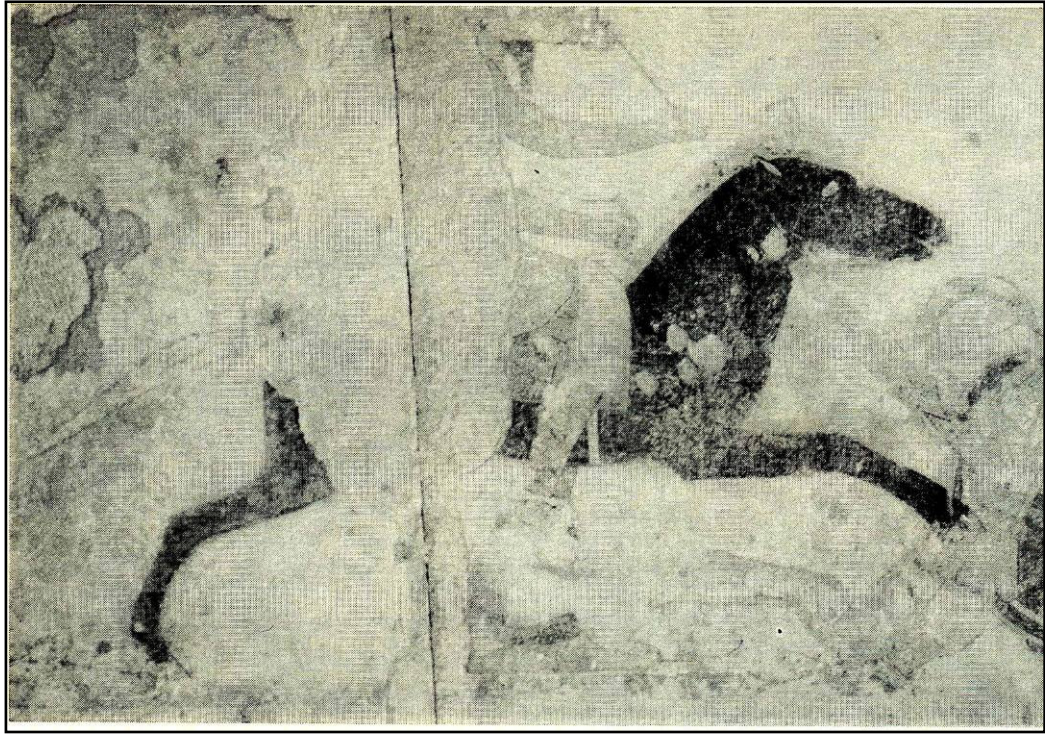
b. Karaburun II kline sahnesi kadın figürü (Mellink 1972 Pl.59:20)



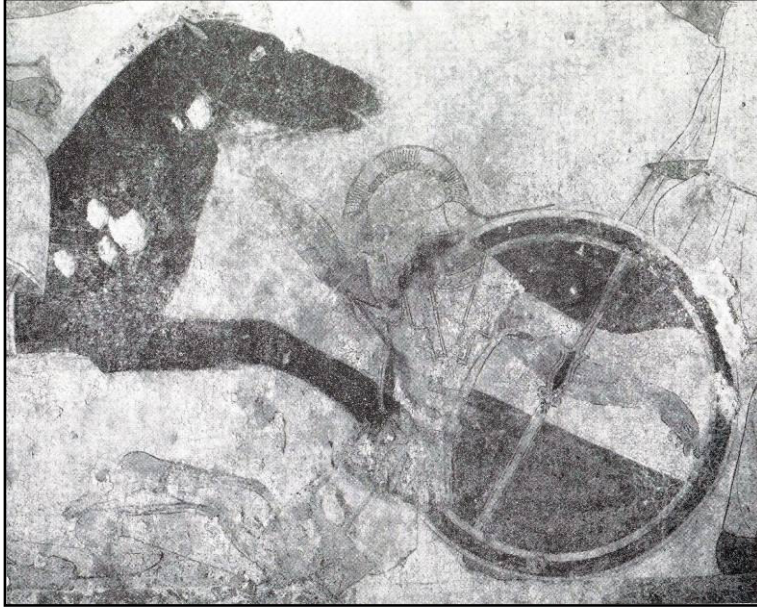
c. Karaburun II kuzey duvarı iki hizmetkar (Mellink 1979 fig. 8)



a. Karaburun II
kuzey duvarı savaş
sahnesi 1. savaşçı
(Mellink 1974a
fig. 9)



b. Karaburun II kuzey duvarı savaş sahnesi Pers komutanı (Mellink 1974a fig. 9)



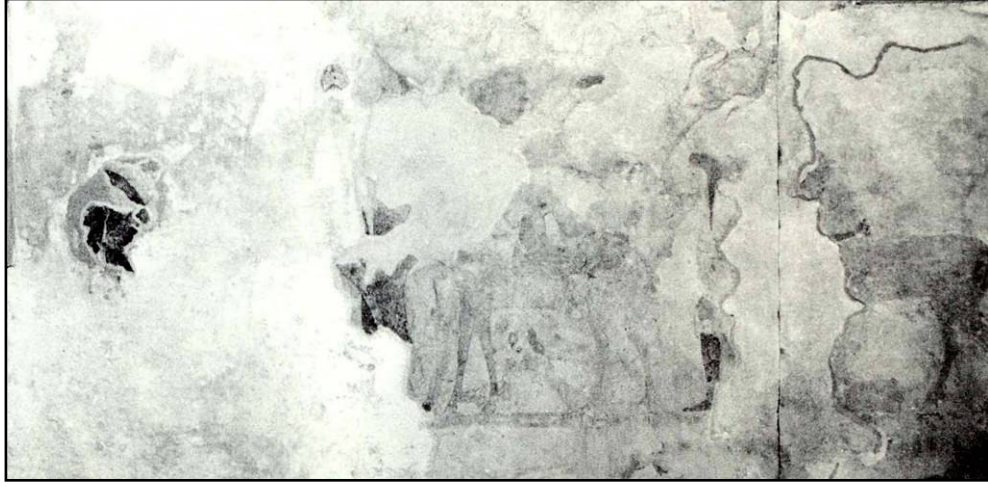
a. Karaburun II
Pers komutanı
tarafından
vurulan düşman
komutanı (?)
(Mellink 1974a
fig. 9)



b. Karaburun II savaş sahnesi
savaşçı ve kaçan hasmı (Bingöl
1997 Abb. 24)



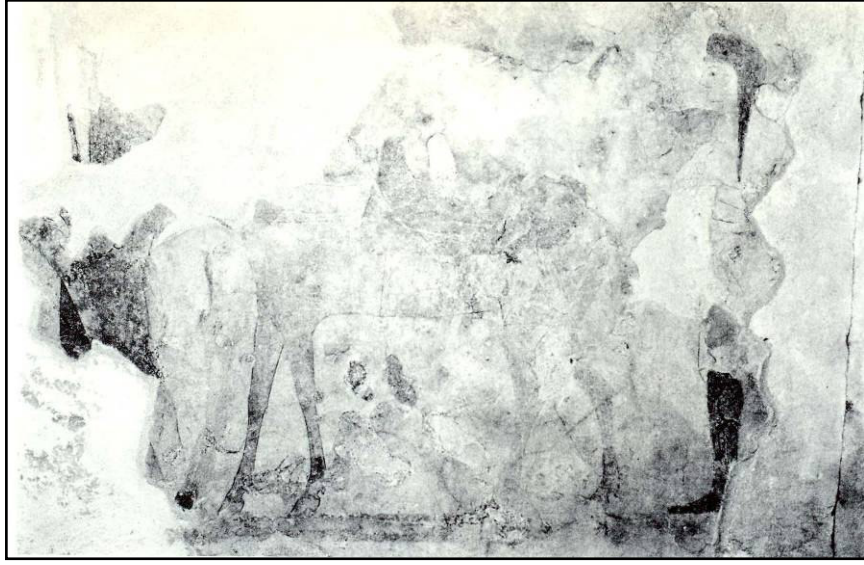
c. Karaburun II kuzey duvarı
savaşçı (Mellink 1972 Pl. 59;22)



a. Karaburun II güney duvarı ekphora sahnesi 1.bölüm (Mellink 1974b Pl. 67;11)



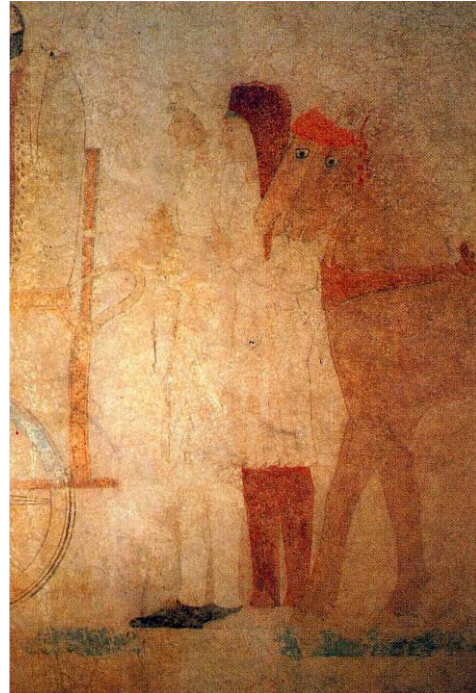
b. Karaburun II güney duvarı ekphora sahnesi 2.bölüm (Mellink 1974b Pl. 67;12)



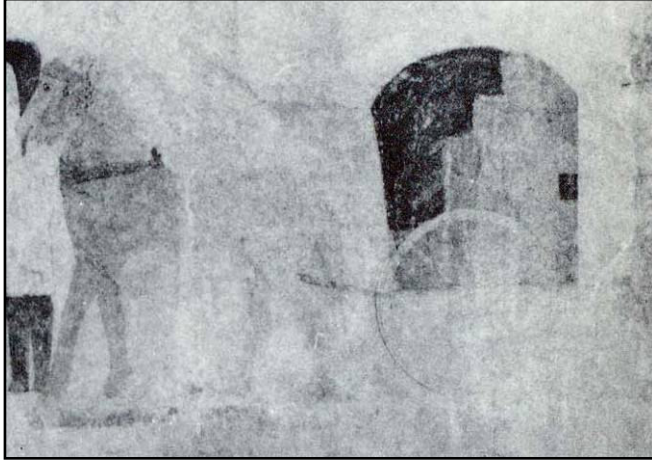
a. Karaburun II ekphora sahnesi hizmetkarlar ve atlar (Mellink 1974b Pl. 68;13)



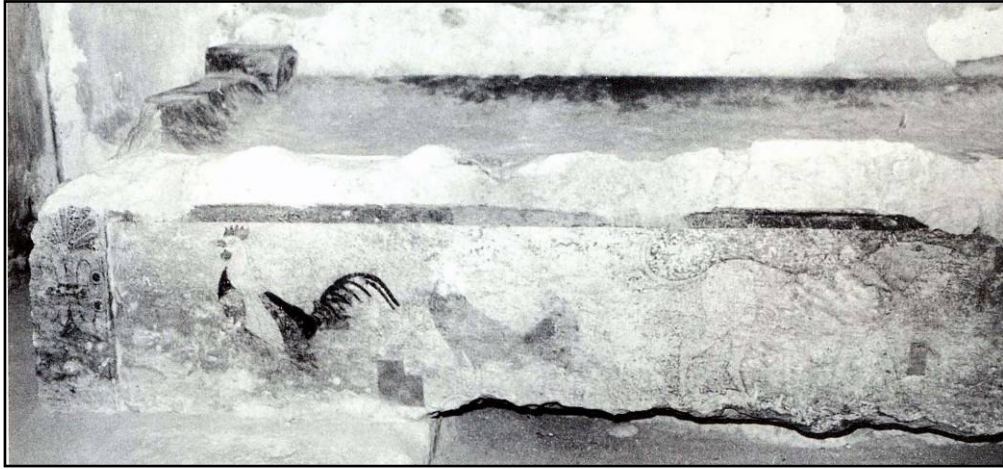
b. Karaburun II ekphora sahnesi tahtlı araba (Bingöl 1997, Taf. 8;1)



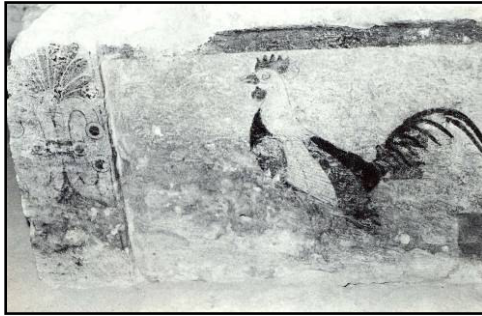
c. Karaburun II ekphora sahnesi iki hizmetkar (Bingöl 1997, Taf. 8;2)



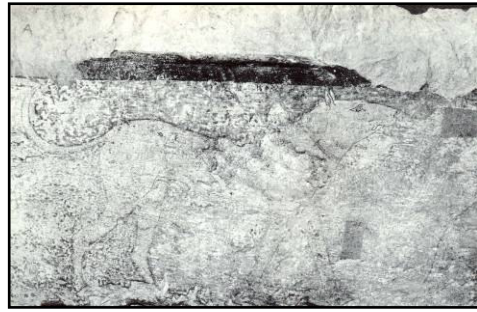
a. Karaburun II ekphora sahnesi üstü kubbe şeklinde biten araba (Mellink 1973, Fig. 7'den detay)



b. Karaburun II mezar odası içindeki taş kline (Mellink 1974b, Fig. 16)



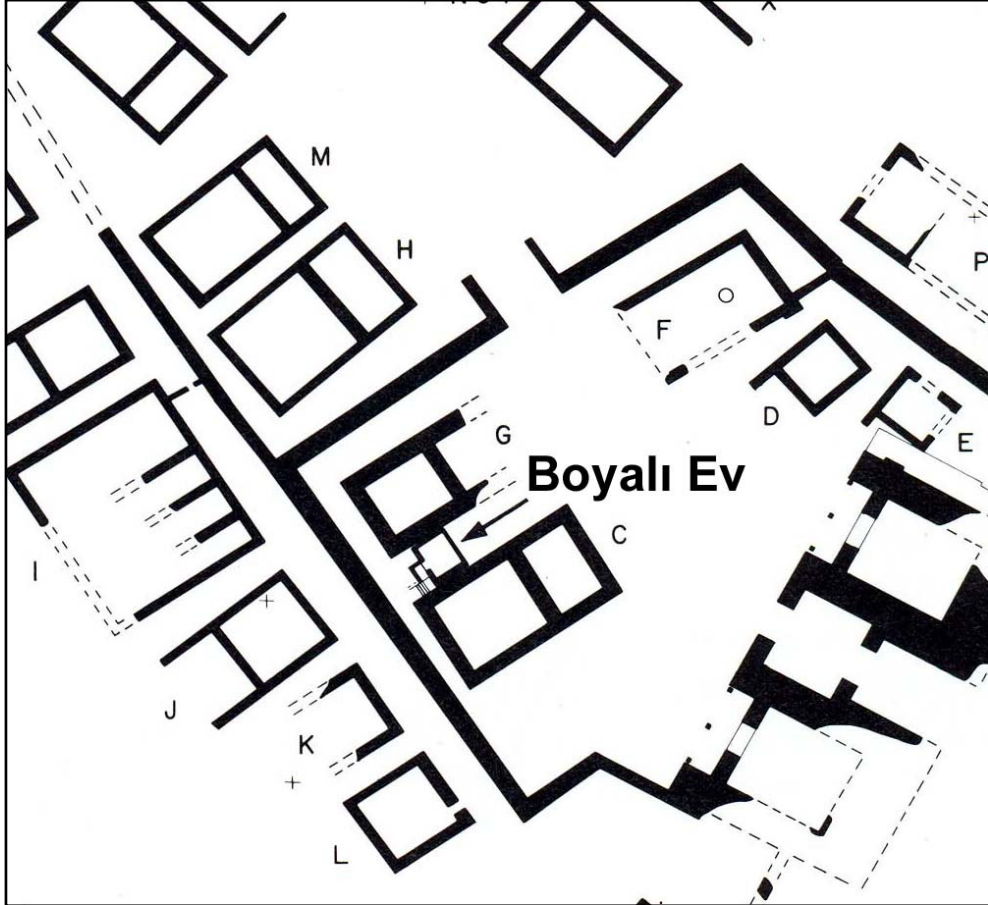
c. Karaburun II taş kline üzerindeki horoz figürü (Mellink 1974b, Fig. 17)



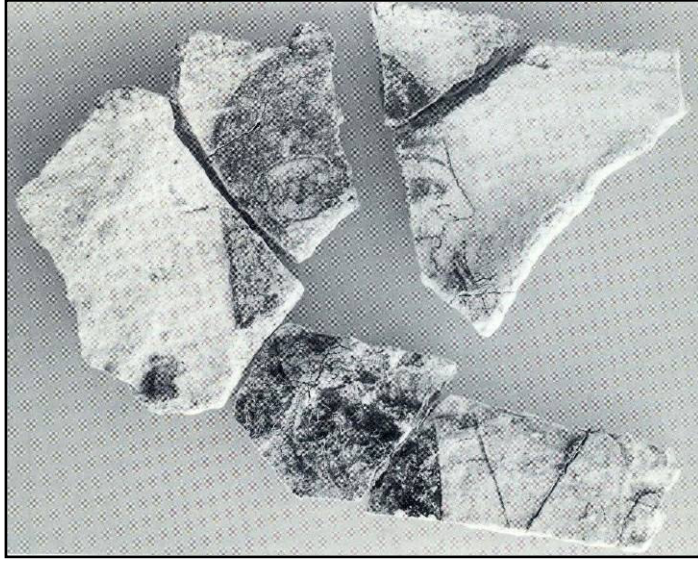
d. Karaburun II taş kline üzerindeki köpek figürü (Mellink 1974b, Fig. 18)



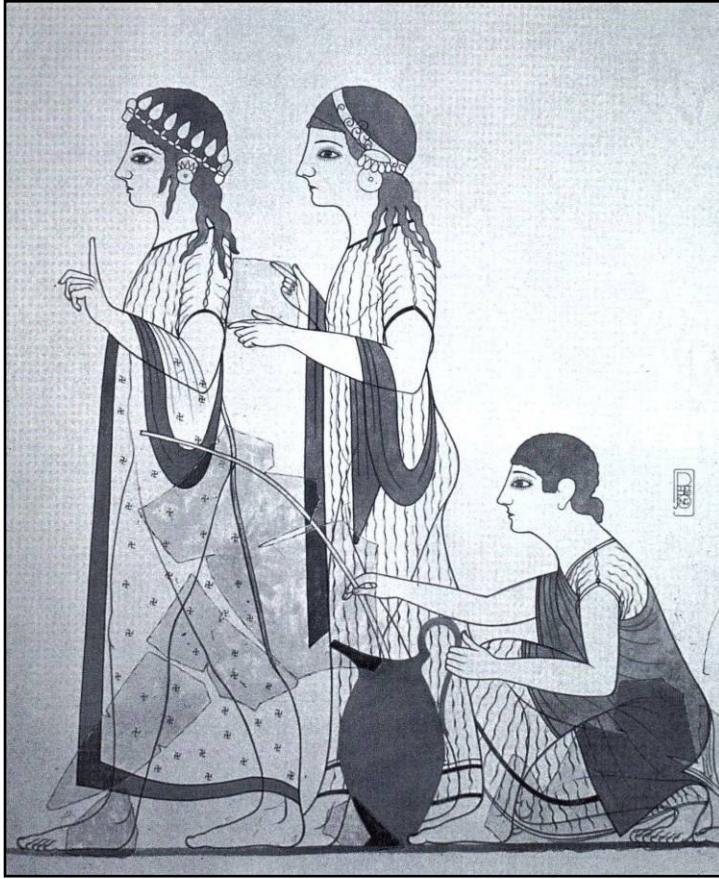
a. Karaburun II taş kline
üzerindeki keklik figürü
(Mellink 1974b, Fig. 19)



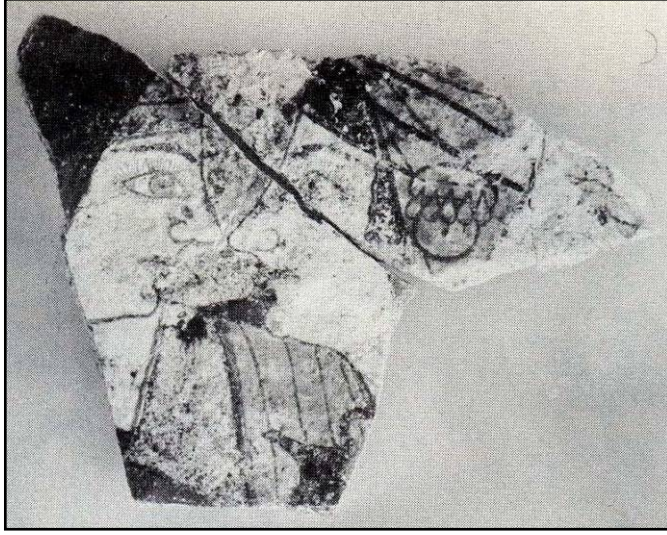
b. Gordion Arkaik Dönem tabakası içinde Boyalı Ev (Young 1955, fig. 2)



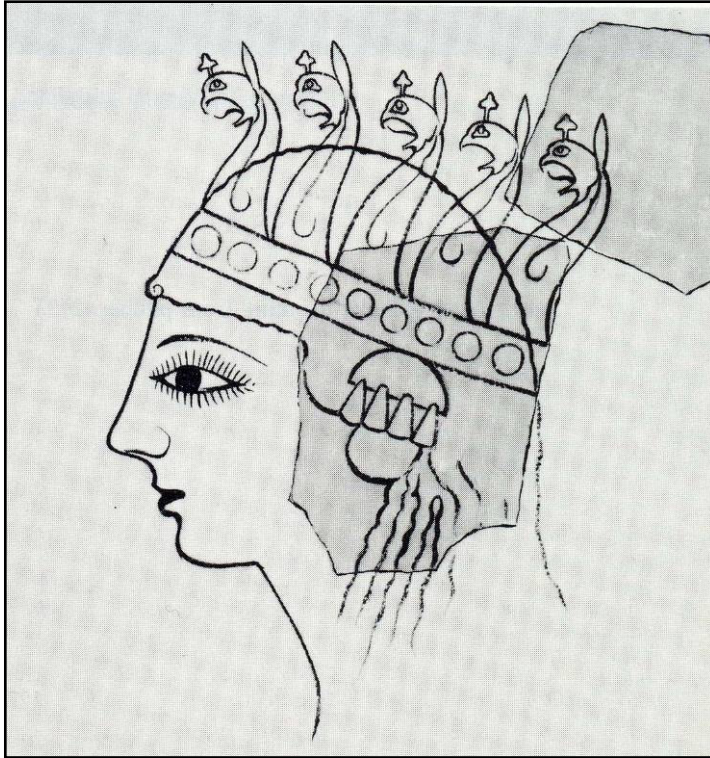
a. Boyalı Ev
prosession sahnesi ait
parçalar) (Young
1955, fig.3)



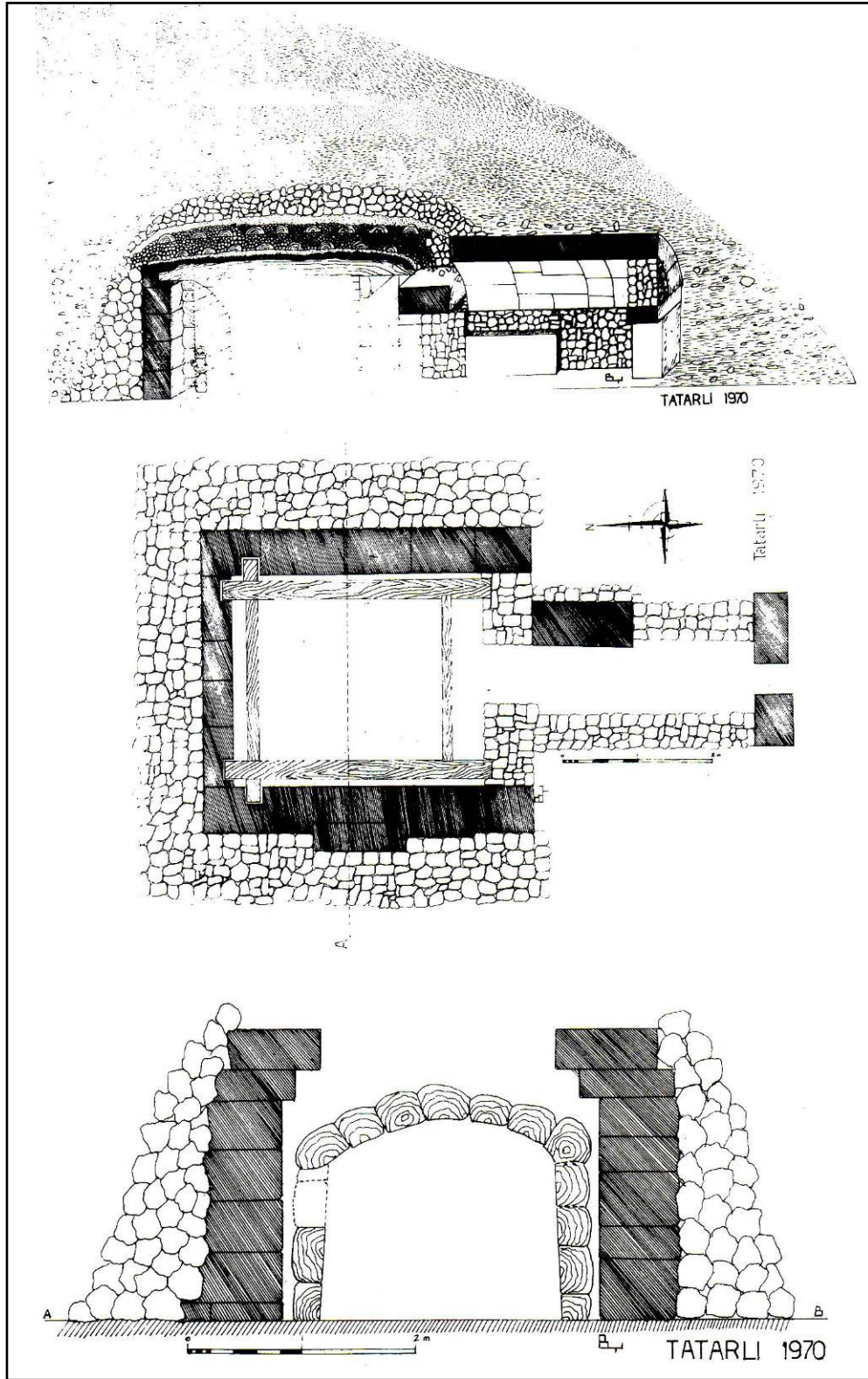
b. Boyalı Ev prosession sahnesinde üçlü grup (Bingöl 1977 Abb. 24)



a. Boyalı Ev kline üzerinde uzanan (?) iki figür (Young 1955, fig. 5)



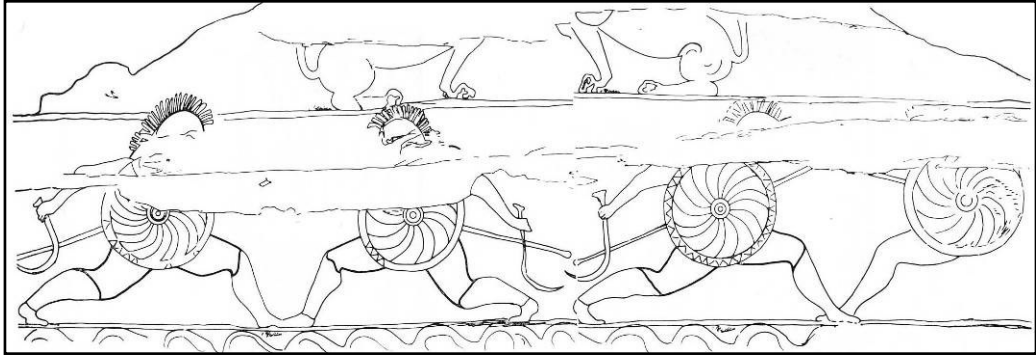
b. Boyalı Ev grifon protomlu başlık takan kadın başı (Young 1955, fig.6)



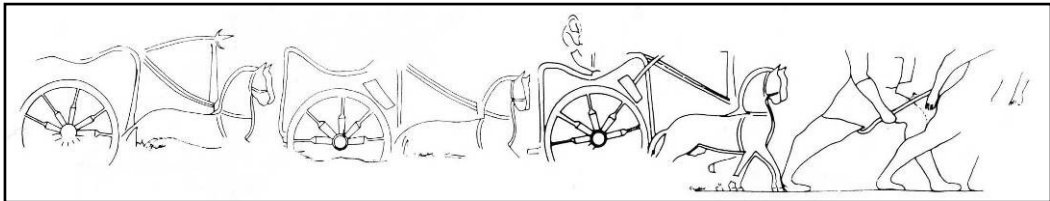
Tatarlı tümülüsünün planı ve kesitleri (Uçankuş 2002, s.398)



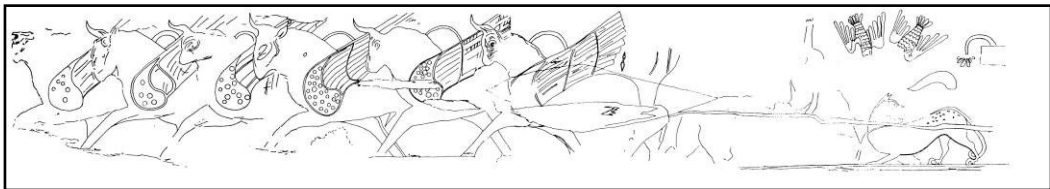
a. Tatarlı mezar odası kuzey duvarı (Summerer 2007, s.79)



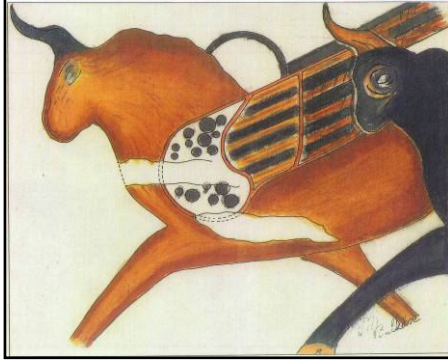
b. Tatarlı kuzey duvarı 1. ve 2. frizler (Uçankuş 1979a, Res. 22)



c. Tatarlı kuzey duvarı 3. friz (Uçankuş 1979, Res. 23)



d. Tatarlı kuzey duvarı 4. friz (Uçankuş 1979, Res. 24)



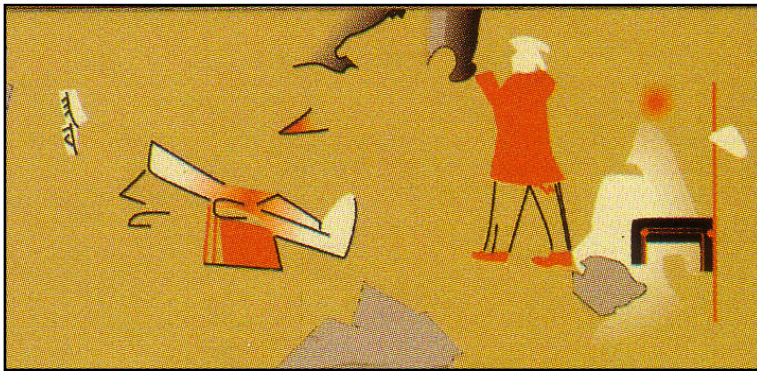
a. Tatarlı 4. frizde yer alan boğalardan detay (Uçankuş 2002, s.405)



b. Tatarlı 4. frizde yer alan yırtıcı hayvan (Uçankuş 2002, s.408)

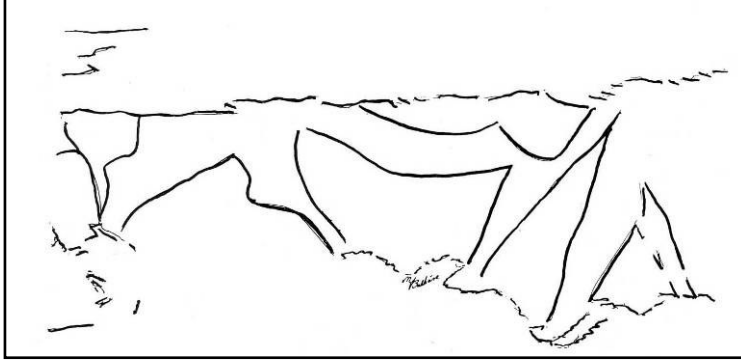


c. Tatarlı 4. frizde yer alan iki kuş (Uçankuş 2002, s.406)



d. Tatarlı 5. frizde yer alan huzura kabul sahnesi (?) (Summerer 2007, s.79)

LEVHA 43



a. Tatarlı batı duvarı bir hayvana ve iki insana ait izler (Uçankuş 1979, Res. 25)



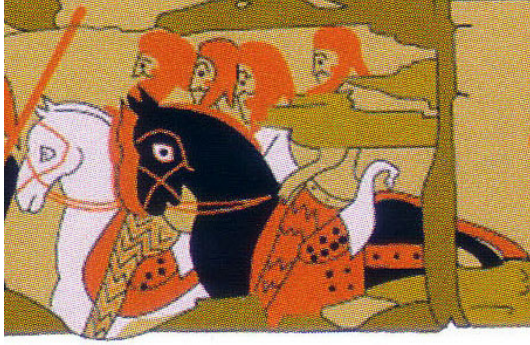
b. Tatarlı doğu duvarı 1. kalas ekphora sahnesi (Summerer 2007, s. 80-81)



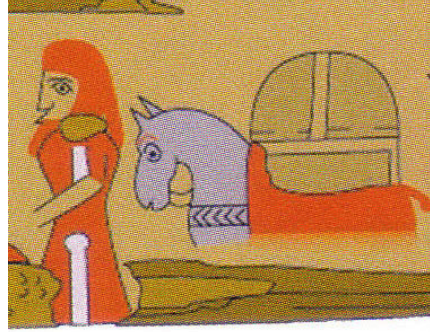
c. Tatarlı ekphora sahnesi atlı figürü (Summerer 2007, s. 81)



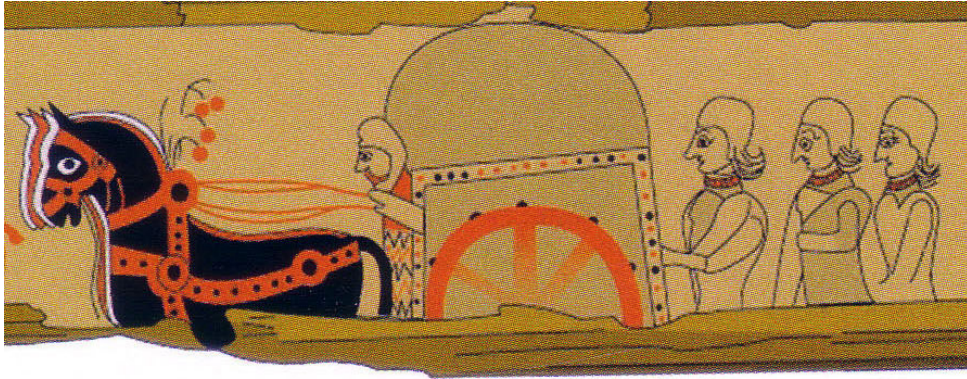
d. Tatarlı ekphora sahnesi tahtlı araba ve savaşçılar (Summerer 2007, s. 80)



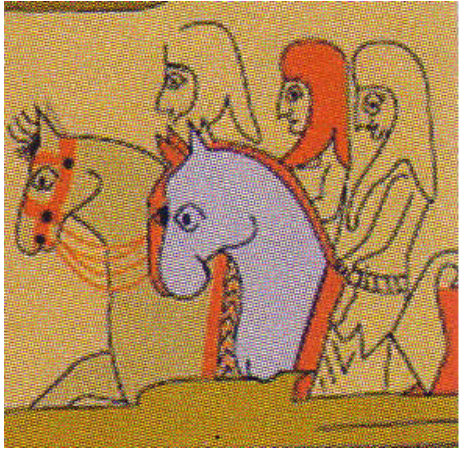
a. Tatarlı ekphora sahnesi dört atlı
(Summerer 2007, s. 81'den detay)



b. Tatarlı ekphora sahnesi seyis ve
yük taşıyan at (Summerer 2007, s.
81'den detay)



c. Tatarlı ekphora sahnesi kubbeli araba ve takip eden kadınlar (Summerer 2007, s. 81'den detay)



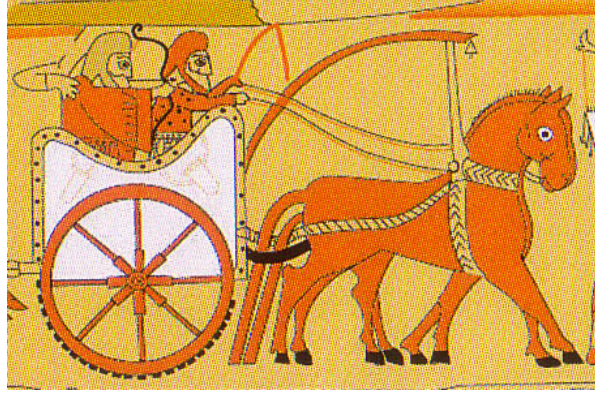
d. Tatarlı ekphora sahnesi
atlılar (Summerer 2007, s.
81'den detay)



e. Tatarlı doğu duvarı 2. kalas savaş sahnesi (Summerer 2007, s. 82)



a. Tatarlı savaş sahnesi ilk iki füğür(Summerer 2007, s. 82'den detay)

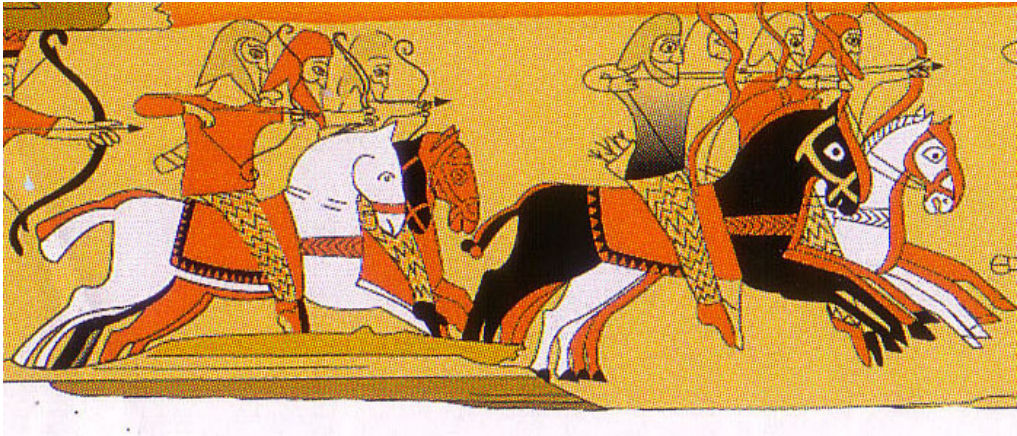


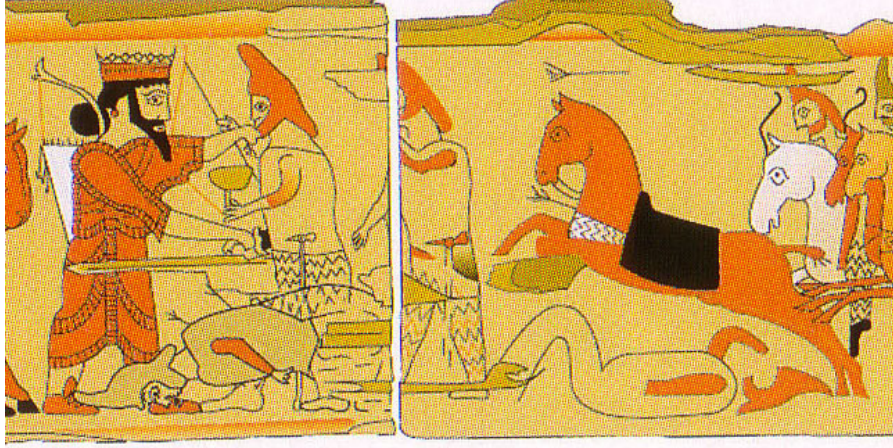
c. Tatarlı savaş sahnesi savaş arabası füğür(Summerer 2007, s. 82'den detay)



d. Tatarlı savaş sahnesi savaş arabası füğür(Summerer 2007, s. 78)

b. Tatarlı doğu savaş sahnesi atlılar (Summerer 2007, s. 82'den detay)

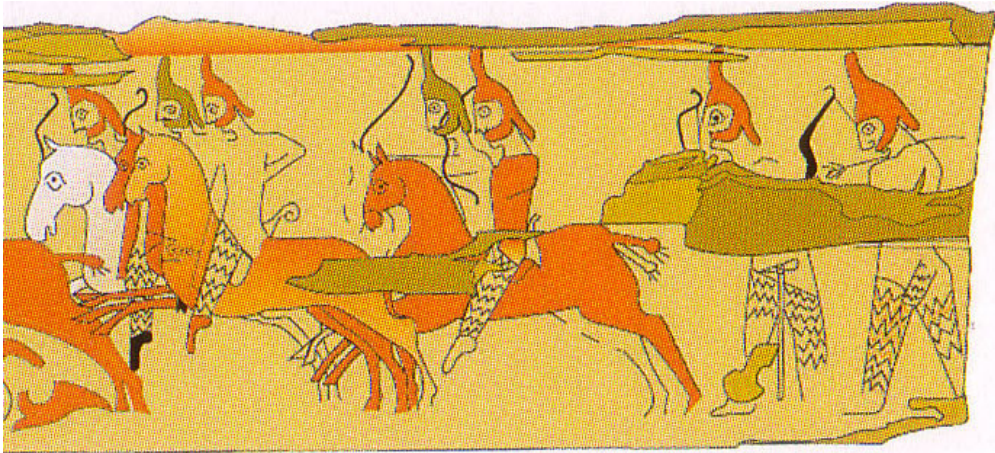




a. Tatarlı savaş sahnesi Pers komutanı ve düşman askerleri (Summerer 2007, s. 82'den detay)



b. Tatarlı savaş sahnesi Pers komutanı (Summerer 2007, s. 82)



c. Tatarlı savaş sahnesi sağdan gelen düşman süvari ve piyadeleri (Summerer 2007, s. 82'den detay)