T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TRAKYA VE MAKEDONYA BÖLGELERİNDE BULUNAN FRESKLİ TÜMÜLÜSLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ENGİN KEKEÇ

ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
KLASİK ARKEOLOJİ PROGRAMI

Danışman: Prof. Dr. Zeynep KOÇEL-ERDEM

HAZİRAN 2020

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TRAKYA VE MAKEDONYA BÖLGELERİNDE BULUNAN FRESKLİ TÜMÜLÜSLER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ENGİN KEKEÇ

ARKEOLOJİ ANABİLİM DALI
KLASİK ARKEOLOJİ PROGRAMI

Danışman: Prof. Dr. Zeynep KOÇEL-ERDEM

HAZİRAN 2020

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı ve uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Adı-Soyadı: Engin KEKEÇ

İmzası: E. Kekeç

Tarih: 19.06.2020

ÖNSÖZ

Toplumların şekillenmesinde önemli bir rol oynayan dinsel inançların anlaşılması ve yorumlanması hep ilgimi çeken bir konu olmuştur. Bu bakımdan bir hazine değerinde olan mezarlar ve bunlarla bağlantılı bulgular da arkeoloji yolculuğumun rotasını belirlemiştir. Bugün çoğumuza karanlık ve kasvetli yapılar olarak görünen mezarlar, eskiden fresklerle süslü etkileyici yapılar arasında yer almaktaydı. Bu fresklerin sanatsal ve tematik detaylarına daha yakından bakmak, bunu bunları oluşturan insanların düşünce biçimine doğru renkli bir yolculuk yapma imkânı sunmaktadır.

Öncelikle, bu alanda çalışmam konusunda öneride bulunan tez danışmanım, sayın Prof. Dr. Zeynep KOÇEL-ERDEM'e içten teşekkürlerimi sunarım. Kendisi, pandemi nedeniyle evlerimize kapandığımız bu zor günlerde dahi yardımlarını eksik etmemiştir. Eleştirileri ve yönlendirmeleriyle tezimin daha anlamlı bir hâle gelmesini sağlayan tez danışmanım sayın Prof. Dr. Zeynep KOÇEL-ERDEM ile jüri üyelerim sayın Doç. Dr. Kenan EREN ve sayın Doç. Dr. Şengül AYDINGÜN'e çok teşekkür ediyorum.

Bununla birlikte, fotoğraflarını kullanmama izin veren Prof. Dr. Ivan Marazov ve Egisto Sani'ye, kaynak tarama sıraındaki yardımlarından dolayı Serkan DEMİR başta olmak üzere tüm Alman Arkeoloji Enstitütüsü Kütüphanesi çalışanlarına, harita yapımı konusunda yardımları için Şakir CAN'a ve kaynak yardımından dolayı Arş. Gör. H. Arda BÜLBÜL'e teşekkür ediyorum.

Ayrıca sabırları için tüm aileme ve bu sürecin başından itibaren bilgisi ve sevgisiyle desteğini hep hissettiğim sevgili Deniz KÖKTENTÜRK'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

TRAKYA VE MAKEDONYA BÖLGELERİNDE BULUNAN FRESKLİ TÜMÜLÜSLER

ÖZET

Tez kapsamında toplam 24 adet mezar freski değerlendirilmiş olup; bunlardan 10 tanesi Trakya Bölgesi, 14 tanesi ise Makedonya Bölgesi içerisinde yer almaktadır. Trakya Bölgesi'ndeki mezarlardan 1 tanesi Türkiye Trakyası, geri kalanı ise Bulgaristan içerisinde yer almaktadır. Odrys, Get ve Ast kabilelerinin bölgeleri içinde kalan mezarların büyük bir kısmı günümüzde Trak Kralları Vadisi olarak adlandırılan ve Trak krallarının da gömüldüğü bilinen tümülüs nekropolünde bulunmuştur. En erkeni MÖ 5. yüzyılın ilk yarısına, en geç olanı ise MS 1. yüzyılın ortasına tarihlendirilen mezarlarda; av sahneleri, cenaze yemeği, cenaze oyunları, evlilik, taçlandırma, savaş dansı ve mücadele sahneleri işlenmiştir.

Makedonya Bölgesi içerisinde yer alan fresklerin tamamı Yunanistan Makedonyası içerisinde yer almaktadır. Antik Aigai, Thessalonike, Mieza, Pella ve Dion kentlerinde bulunan mezarlar; Argead Hanedanlığı'ndan beri kullanılmış kralî nekropol alanlarında bulunmaktadır. Bunlar arasında yer alan ve Vergina (Antik Aigai Kenti) kasabasında bulunan mezarlar, hem Yunan fresk sanatının en erken örneklerini içermesi bakımından hem de gölgeleme, kısaltım ve atmosferik perspektif gibi tekniklerin en erken somut örneklerini içermesi bakımından önemlidir. En erkeni MÖ 340 civarına, en geç olanı ise MÖ 2. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen mezarlarda; av sahneleri, yargılama, Persephone'nin kaçırılması, filozoflar toplantısı, taçlandırma ve cenaze oyunları sahneleri yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Trakya, Makedonya, Tümülüs, Fresk, İkonografi.

FRESCOED TUMULI FOUND IN THE REGIONS OF THRACE AND MACEDONIA

ABSTRACT

Within the context of this thesis, 24 tomb frescoes have been evaluated, with 10 of them being located in the Thrace Region and 14 in the Macedonia Region. One of the tombs found in the Thrace is within the Turkish Thrace, and the rest are in Bulgaria. A big portion of the tombs that are within the areas of Odrys, Get and Ast tribes, are found in the tumulus necropolis, which is known as the Valley of the Thrace Kings, in which the Thrace kings have been known to be buried. The tombs, with the earliest being dated to the first half of the 5th century BC, and the latest to the middle of the 1st century BC, have been painted with hunting scenes, funeral banquets, funeral games, weddings, crownings, battle dances and fight scenes.

All of the frescoes in the Macedonia Region are located in the Greek Macedonia. The tombs which have been found in the ancient cities of Aigai, Thessalonike, Mieza, Pella and Dion are in the royal necropolis areas that have been used since The Argead Dynasty. The graves in the town of Vergina (Aigai), which are among them, are important in the sense of including both the earliest examples of the art of Greek frescoe art of frescoe and the earliest concrete examples of techniques such as shadowing, foreshortening and aerial perspective. The graves, with the earliest being dated to around 340 BC, and the latest to the middle of the 2nd century BC, have been painted with hunting scenes, judgement, abduction of Persephone, philosophers meeting, crowning and funeral games scenes.

Keywords: Thrace, Macedonia, Tumulus, Frescoe, Iconography

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖNSÖZ…….. i
ÖZET…… ii
ABSTRACT……...iii
İÇİNDEKİLER……..iv
HARİTALAR LİSTESİ……..….viii
LEVHALAR LİSTESİ……...ix
TABLOLAR LİSTESİ……xxxii
KISALTMALAR LİSTESİ……xxxiii
1. GİRİŞ…….…… 1
1.1. Amaç…….…1
1.2. Kapsam……...2
1.3. Yöntem……...2
2. BÖLGELERİN TARİHİ COĞRAFYASI……5
2.1. Trakya……5
2.1.1. Coğrafya…….. 5
2.1.2. Tarihçe……6
2.2. Makedonya……8
2.2.1. Coğrafya……...8
2.2.2. Tarihçe……9
3. FRESKLİ TÜMÜLÜSLER……13
3.1. Bulgaristan……13
3.1.1. Figürsüz Freskler……13
3.1.1.1. Rouzhitsa Tümülüsü……13
3.1.1.2. Sarafova Tümülüsü…… 14
3.1.1.3. Helvetia Tümülüsü…….. 15
3.1.1.4. Dolno Lukovo Tümülüsü……... 16
3.1.2. Figürlü Freskler……....16
3.1.2.1. Aleksandrovo Tümülüsü…… 16
3.1.2.1.1 Freskler…….. 17

3.1.2.1.2. İkonografi ve Tarihleme……...22
3.1.2.2. Kazanlık Tümülüsü…… 24
3.1.2.2.1. Freskler……24
3.1.2.2.2. İkonografi ve Tarihleme……...27
3.1.2.3. Ostrousha Tümülüsü……... 29
3.1.2.3.1. Freskler……30
3.1.2.3.2. İkonografi ve Tarihleme……...32
3.1.2.4. Sveshtari Tümülüsü……33
3.1.2.4.1. Freskler……34
3.1.2.4.2. İkonografi ve Tarihleme……...35
3.1.2.5. Maglizh / Muglish Tümülüsü……..36
3.1.2.5.1. Freskler……37
3.1.2.5.2. İkonografi ve Tarihleme……...37
3.2. Türkiye - Vize A Tümülüsü……...38
3.2.1. Freskler…… 39
3.2.2. İkonografi ve Tarihleme…….. 39
3.3. Yunanistan……41
3.3.1. Vergina / Aigai ……... 41
3.3.1.1. Eurydike Tümülüsü……42
3.3.1.1.1. Freskler……...43
3.3.1.1.2. İkonografi ve Tarihleme…… 44
3.3.1.2. Büyük Tümülüs……...45
3.3.1.2.1. I. Mezar…….. 47
3.3.1.2.1.1. Freskler……. 47
3.3.1.2.1.2. İkonografi ve Tarihleme……... 48
3.3.1.2.2. II. Mezar……51
3.3.1.2.2.1. Freskler……. 52
3.3.1.2.2.2. İkonografi ve Tarihleme……... 54
3.3.1.2.3. III. Mezar……....61
3.3.1.2.3.1. Freskler……. 61
3.3.1.2.3.2. İkonografi ve Tarihleme……... 62
3.3.1.3. Bella Tümülüsü…….... 63

3.3.1.3.1. I. Mezar…….. 64
3.3.1.3.1.1. Freskler……... 64
3.3.1.3.1.2. İkonografi ve Tarihleme…… 64
3.3.1.3.2. II. Mezar……65
3.3.1.3.2.1. Freskler……... 65
3.3.1.3.2.2. İkonografi ve Tarihleme…… 66
3.3.2. Lefkadia - Mieza ……66
3.3.2.1. Yargılama Tümülüsü……...67
3.3.2.1.1. Freskler……...67
3.3.2.1.2. İkonografi ve Tarihleme…… 68
3.3.2.2. Palmetler Tümülüsü…… 69
3.3.2.2.1. Freskler…….. 70
3.3.2.2.2. İkonografi ve Tarihleme…… 71
3.3.2.3. Kinch Tümülüsü……..73
3.3.2.3.1. Freskler……...73
3.3.2.3.2. İkonografi ve Tarihleme…… 74
3.3.2.4. Lyson ve Kallikles Tümülüsü…… 74
3.3.2.4.1. Freskler…….. 75
3.3.2.4.2. İkonografi ve Tarihleme…… 76
3.3.3. Selanik - Thessalonike……77
3.3.3.1. Aghios Athanasios Tümülüsü……. 77
3.3.3.1.1. Freskler……...77
3.3.3.1.2. İkonografi ve Tarihleme…… 80
3.3.3.2. Phoinikas Tümülüsü……....82
3.3.3.2.1. Freskler……...82
3.3.3.2.2. İkonografi ve Tarihleme…… 83
3.3.4. Pella - Filozoflar Tümülüsü……84
3.3.4.1. Freskler……85
3.3.4.2. İkonografi ve Tarihleme……. 86
3.3.5. Dion - Soteriades Tümülüsü……... 87
3.3.5.1. Freskler……88
3.3.5.2. İkonografi ve Tarihleme……. 88

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ……90
5. TERİMLER……... 96
6. HARİTALAR…… 101
7. LEVHALAR…….. 107
8. TABLOLAR…….. 189
9. KAYNAKÇA…… 196
10. ÖZ GEÇMİŞ…… 220

HARİTALAR LİSTESİ

Harita 1: Makedonya ve Trakya bölgeleri, tümülüslerin dağılımı (QGIS'ten faydalanılmıştır).
Harita 2: Trak kabileleri (QGIS'ten faydalanılmıştır).
Harita 3: Makedonya Krallığı'nın MÖ 7 yüzyıl-MÖ 336 arası değişen sınırları (Errington 2006, 59).
Harita 4: Trakya Bölgesi tümülüsleri (QGIS'ten faydalanılmıştır).
Harita 5: Makedonya Bölgesi tümülüsleri (QGIS'ten faydalanılmıştır).
Harita 6: Makedonya Bölgesi, detay, Vergina (Aigai) tümülüsleri (QGIS'ten faydalanılmıştır).
Harita 7: Makedonya Bölgesi, detay, Lefkadia (Aigai) tümülüsleri (QGIS'ten faydalanılmıştır).

LEVHALAR LİSTESİ

Levha 1

Res. 1: Vize A Tümülüsü, tümülüs ve mezar yapısının genel planı (Mansel 1940, Lev. XXI, Res. 3)

Res. 2: Vize A Tümülüsü, tümülüs ve mezar yapısının enine kesiti (Mansel 1940, Lev. XXII, Res. 4)

Res. 3: Vize A Tümülüsü, mezar odasının boyuna kesiti (Mansel 1940, Lev. XXIII, Res. 5)

Res. 4: Vize A Tümülüsü, mezar odasının enine kesiti (Mansel 1940, Lev. XXIV, Res. 6)

Levha 2

Res. 5: Vize A Tümülüsü, mezar odası, lahdin uzun cephesi, restorasyon öncesi (Mansel 1940, Lev. XXVII, Res. 12)

Res. 6: Vize A Tümülüsü, mezar odası, lahdin uzun cephesi, restorasyon sonrası (Mansel 1940, Lev. XXVII, Res. 13)

Res. 7: Vize A Tümülüsü, mezar odası, fresklerin restorasyon sonrası görünümü (Mansel 1940, Lev. XXVIII, Res. 15)

Res. 8: Vize A Tümülüsü, mezar odası, odadaki buluntuların ve fresklerin restorasyon sonrası görünümü (Delemen 2000, 233)

Res. 9: Vize A Tümülüsü, mezar odası, maskeli miğfer (Mansel 1940, Lev. XXXVIII, Res. 29)

Res. 10: Rouzhitsa Mezarı, mezar odasına giriş, kapı pervazlarındaki geometrik bezemelerin kazıma izleri ve mevcut durumu (Valeva 2018, 39, Fig. 1)

Res. 11: Rouzhitsa Mezarı, mezar odasına giriş, kapı pervazlarındaki geometrik motiflerin pigment analizi sonrası rekonstrüksiyonu (Nekhrizov, G., Avdeev, G. V., vd. 2017, 89)

Levha 3

Res. 12:Aleksandrovo Tümülüsü, plan (Yıldırım 2008, Lev. XXXa)

Res. 13:Aleksandrovo Tümülüsü, dromostan mezar girişine bakış (Petrov 2009, Fig. 6)

Levha 4

Res. 14: Aleksandrovo Tümülüsü, dromosun güneybatı ucu, mücadele sahnesi (Avramova 2015, 69, Fig. 3)

Res. 15: Aleksandrovo Tümülüsü, dromosun kuzeybatı ucu, mücadele sahnesi (Avramova 2015, 68, Fig. 2)

Res. 16: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odasına girişin üst bölümü, mücadele sahnesi (Avramova 2015, 70, Fig. 4)

Res. 17: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odasının güney kısmında bulunan taş kline (Petrov 2009, Fig. 3)

Res. 18: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası, taş kline ve urne kaidesi (Kitov 2004, 47, Fig. 12)

Levha 5

Res. 19: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası frizi (Franks 2012, Pl. 5.11)

Res. 20: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası frizi, birinci geyik avı (Franks 2012, 51, Fig. 43)

Res. 21: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası frizi, birinci geyik avı detayı (Petrov 2009, Fig. 14)

Levha 6

Res. 22: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası frizi, birinci domuz avı (Petrov 2009, Fig. 12)

Res. 23: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası frizi, birinci domuz avı, atlı (Petrov 2009, Fig. 11)

Res. 24: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası frizi, birinci domuz avı, çıplak figür (Petrov 2009, Fig. 12)

Levha 7

Res. 25: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası esas frizi, ikinci geyik avı (Nikolić, E., Rogić, D., vd. 2017, 183, Fig. 6)

Res. 26: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası esas frizi, ikinci geyik avı, eksomis giymiş avcı (Nikolić, E., Rogić, D., vd. 2017, 183, Fig. 6)

Res. 27: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası esas frizi, ikinci geyik avı, lagobolon ve mızrak tutan avcı (Petrov 2009, Fig. 15)

Levha 8

Res. 28: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası esas frizi, ikinci geyik avı ve birinci domuz avındaki avcılar (Valeva 2018, 47, Fig. 11)

Res. 29: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası esas frizi, ikinci geyik avı ve birinci domuz avındaki avcıların el hareketleri, replika. (http://www.aleksandrovo.com/en/the-replica)

Res. 30: Aleksandrovo Tümülüsü, mezar odası esas frizi, ikinci domuz avı (Petrov 2009, Fig. 13)

Res. 31: Aleksandrovo Tümülüsü, cenaze yemek sahnesinin üst kısmında bulunan kazıma yazıt (Petrov 2009, Fig. 8)

Res. 32: Aleksandrovo Tümülüsü, cenaze yemeği sahnesinin üst kısmında bulunan kazıma yazıt(Theodossiev 2011, 7, Fig. 3)

Levha 9

Res. 33: Aleksandrovo Tümülüsü, cenaze yemeği sahnesi (Petrov 2009, Fig. 7)

Res. 34: Kazanlak Tümülüsü, batıdan bakış (Mikov 1954, 2, Fig. 3)

Res. 35: Kazanlak Tümülüsü, mimari plan (Mikov 1954, 3, Fig. 4)

Levha 10

Res. 36: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası kubbe frizi (Fol 2010, 196)

Res. 37: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası ve kubbesi (http://kazanlakmuseum.com/?cid=14)

Res. 38: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası kubbe frizi (Valeva 2018, 41, Fig. 4)

Levha 11

Res. 39: Kazanlak Tümülüsü, mezar odasının kuzeyinden kesit (Mikov 1954, Pl. XXVII)

Res. 40: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizinden bukranion ve çiçek rozeti (http://kazanlakmuseum.com/?cid=14)

Res. 41: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizinin kuzeyi, ölü yemeği (Plantzos 2018, 254, Fig. 244)

Levha 12

Res. 42: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizi, müzisyenler ve saki (Mikov 1954, Pl. XXX)

Res. 43: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizi, atlar (Plantzos 2018, 255, Fig. 245)

Res. 44: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizi, *quadriga* ve seyis (Plantzos 2018, 255, Fig. 246)

Res. 45: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizi, seyis ve atlar (Valeva 2018, 42, Fig. 5)

Res. 46: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizi, seyis (Valeva 2018, 42, Fig. 5)

Res. 47: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizi, hizmetçiler (Mikov 1954, Pl. XXXII)

Levha 13

Res. 48: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizi, biga yarışı (http://kazanlakmuseum.com/?cid=14)

Res. 49: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizi, at arabası yarışından detay (Plantzos 2018, 254, Fig. 243)

Res. 50: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizi, birinci biga yarışçısı (Mikov 1954, Pl. XXXIV.1)

Res. 51: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizi, üçüncü biga yarışçısı (Mikov 1954, Pl. XXXV)

Res. 52: Kazanlak Tümülüsü, mezar odası frizi, ikinci biga yarışçısı (Mikov 1954, Pl. XXXIV.2)

Levha 14

Res. 53: Kazanlak Tümülüsü, mezar yapısı girişinden içeriye bakış (http://kazanlakmuseum.com/?cid=14)

Res. 54: Kazanlak Tümülüsü, ön oda freski (http://kazanlakmuseum.com/?cid=14)

Res. 55: Kazanlak Tümülüsü, ön odanın batı duvarı, fresk düzeni (Mikov 1954, Pl. XXV)

Levha 15

Res. 56: Kazanlak Tümülüsü, ön oda, doğu frizi (Mikov 1954, Pl. XXVI.1)

Res. 57: Kazanlak Tümülüsü, ön oda, doğu frizi (Fotoğraf: Ivan Marazov'un izniyle: http://thracian-art.artstudies.bg/?p=item&id=339)

Res. 58: Kazanlak Tümülüsü, ön oda, doğu frizi, merkezdeki askerler (http://thracian-art.artstudies.bg/?p=item&id=339)

Res. 59: Kazanlak Tümülüsü, ön oda, doğu frizi, güneyi kısımdaki askerler (http://thracian-art.artstudies.bg/?p=item&id=339)

Levha 16

Res. 60: Kazanlak Tümülüsü, ön oda, batı frizi (Mikov 1954, Pl. XXVI.2)

Res. 61: Kazanlak Tümülüsü, ön oda, merkezdeki askerler (http://thracian-art.artstudies.bg/?p=item&id=339)

Res. 62: Kazanlak Tümülüsü, ön oda, figürlü frizlerin altındaki bitkisel bezemeli friz (http://thracian-art.artstudies.bg/?p=item&id=339)

Levha 17

Res. 63: Ostrousha Tümülüsü, tümülüsün kazılmış kısmına bakış (Kitov 2003, 22, Fig. 13)

Res. 64: Ostrousha Tümülüsü, plan (Archibald 1998, 290, Fig. 12.8)

Res. 65: Ostrousha Tümülüsü, ilk kullanım dönemi rekonstrüksiyonu (Kitov 1993, Fig. 9)

Levha 18

Res. 66: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, tavan planı (Kitov 1993, 23, Fig. 15)

Res. 67: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, tavan kasetleri (http://kazanlakmuseum.com/?cid=32)

Levha 19

Res. 68: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, batı kısımdaki küçük kasetler, doğu-batı doğrultulu (Valeva 2018, 48, Fig. 13)

Res. 69: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, batı kısımdaki küçük kasetler, güney-kuzey doğrultulu (Kitov, Barbet, vd., 1997, 381, Fig. 4)

Res. 70: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, 2f kodlu kaset freski (http://kazanlakmuseum.com/?cid=32)

Res. 71: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, 2f kodlu kaset freski ve çizimi (Menetta 2013, 12, Fig. 16)

Res. 72: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, 3g kodlu kaset freski ve çizimi (Menetta 2013, 12, Fig. 15)

Res. 73: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, 2g kodlu kaset freski ve çizimi (Menetta 2013, 13, Fig. 21)

Levha 20

Res. 74: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, 3b kodlu kaset freski ve çizimi (Menetta 2013, 12, Fig. 13)

Res. 75: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, 2c kodlu kaset freski ve çizimi (Menetta 2013, 13, Fig. 17)

Res. 76: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, 3h kodlu kaset freski, Bellerophontes (Kitov, Barbet, vd., 1997, 381, Fig. 5)

Res. 77: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, 1b kodlu kaset freski (Valeva 2018, 49, Fig. 14)

Res. 78: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, 1d kodlu kaset freski (http://kazanlakmuseum.com/?cid=32)

Res. 79: Ostrousha Tümülüsü, mezar odası, 1d kodlu kaset freski (Miller 2014, 200, Fig. 5.19)

Levha 21

Res. 80: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü ve bölgedeki diğer tümülüsler (Fol, A., Totya, I., vd. 1986, 15)

Res. 81: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, yığma tepe ve mezar yapısının çizimi (Fol, A., Totya, I., vd. 1986, 16)

Res. 82: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, yığma tepenin kuzey-güney doğrultudan ölçekli çizimi (Fol, A., Totya, I., vd. 1986, 16)

Res. 83: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar yapısı, dromostan cepheye bakış (Trankova vd. 2015, 87)

Res. 84: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar yapısı, plan (Stoyanova 2015, 160, Fig. 12.2)

Levha 22

Res. 85: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar yapısı, cephe çizimi (Stoyanova 2015, 159, Fig. 12.1)

Res. 86: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar girişi (Fol, A., Totya, I., vd. 1986, 44)

Res. 87: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar girişi, lento üzerindeki kabartma, bukranion, çiçek rozeti ve girland (Fol, A., Totya, I., vd. 1986, 49)
Res. 88: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, yan odaya girişte bulunan grafiti (Fol, A., Totya, I., vd. 1986, 56)
Res. 89: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar girişi, güney kısımdaki söve başlığı ve boya bezemesi (Valeva 2018, 44a)
Res. 90: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar girişi, kuzey kısımdaki söve başlığı ve boya bezemesi (Valeva 2018, 44b)
Levha 23
Res. 91: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar odası (Plantzos 2018, 252)
Res. 92: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar odası, batı duvarı çizimi (Dimitrova 2000, 51, Fig. 10)
Res. 93: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar odası, batı duvarı dekorasyonu ve kline (Valeva 2018, 43, Fig. 6)
Levha 24
Res. 94: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar odası, karyatitler ve korinth sütunu (Valeva 1997, 421, Fig. 2)
Res. 95: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar odası, karyatitler ve kartal kabartması (Fol, A., Totya, I., vd. 1986, 64)
Res. 96: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar odası, karyatitler ve kartal kabartması, detay (Fol, A., Totya, I., vd. 1986, 65)
Res. 97: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, ön oda, at iskeleti (Fol, A., Totya, I., vd. 1986, 24)
Levha 25
Res. 98: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, ön oda, (Valeva 1997, 421, Fig. 1)
Res. 99 Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar odası freski (Plantzos 2018, Fig. 242)
Levha 26
Res. 100: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar odası, taçlandırma sahnesi (Trankova vd. 2015, 88)
Res. 101: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar odası, atlı detayı (Fol, A., Totya, I., vd. 1986, 116)

Res. 102: Sveshtari (Ginina) Tümülüsü, mezar odası, Ana Tanrıça ve hizmetçi detayı (Fol, A., Totya, I., vd. 1986, 116)

Levha 27

Res. 103: Maglizh Tümülüsü, mezar yapısı planı (Barbet ve Valeva 2001, 233, Fig. 1)

Res. 104: Maglizh Tümülüsü, mezar yapısı planı ve kesiti (Canova ve Getov 1973, 17, Fig. 2a)

Res. 105: Maglizh Tümülüsü, mezar yapısı, fresk (Archibald 1998, 300, Fig. 12.15)

Levha 28

Res. 106: Maglizh Tümülüsü, mezar odası, amphora ve palmet dizisi (Plantzos 2018, 255, 256, Fig. 247)

Res. 107: Maglizh Tümülüsü, mezar odası, amphora ve palmet dizisi, detay (Canova ve Getov 1973, 22, Fig. 12)

Res. 108: Maglizh Tümülüsü, mezar odası, amphora ve palmet dizisi, detay (Fol ve Fol 2008, 116-117)

Res. 109: Maglizh Tümülüsü, mezar odası, biga sürme sahnesi ve Nike (Valeva 2018, 47, Fig. 12)

Levha 29

Res. 110: Sarafova Tümülüsü, ön odaya giriş ve mezar odasının taş kapısı (Kitov ve Dimitrova 1998/99, 41, Fig. 7)

Res. 111: Sarafova Tümülüsü, ön odaya giriş ve cephedeki fresk. (Kitov 1997/98, 32, Fig. 12)

Res. 112: Sarafova Tümülüsü, mezar odasının kuzey duvarı (Kitov 1997/98, 33, Fig. 13)

Res. 113: Sarafova Tümülüsü, mezar odasının kuzey duvarı (Nekhrizov, Avdeev, vd. 2017, 87, Fig. 1a)

Levha 30

Res. 114: Helvetia Tümülüsü, plan (Kitov ve Dimitrova 1998/99, 43, Fig. 9)

Res. 115: Helvetia Tümülüsü, mezar cephesi ve ön oda çizimi (Kitov 2003, 18, Fig. 8)

Res. 116: Helvetia Tümülüsü, mezar cephesi ve ön oda (Guirdzhiiska 2017, 31, Fig. 3a)

Res. 117: Helvetia Tümülüsü, mezar odasının kırmızı ve sarı boyalı taş kapısı (Guirdzhiiska 2017, 31, Fig. 3a)

Res. 118: Dolno Lukovo Tümülüsü, kesit çizimi ve fresk (Guirdzhiiska 2017, 31, Fig. 3b)

Res. 119: Dolno Lukovo Tümülüsü, ön oda, mermer paneller hâlinde bezeme (Guirdzhiiska 2017, 31, Fig. 3b)

Res. 120: Dolno Lukovo Tümülüsü, dökülmüş sıva parçaları (Guirdzhiiska 2017, 31, Fig. 3b)

Levha 31

Res. 121: Vergina, Büyük Tümülüs ve mezarların kabataslak çizimi (Hammond 1982, 112, Fig. 1)

Res. 122: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, üç boyutlu canlandırması (Fotoğraf: http://www.bosporuscrypt.ru/content/library/text_04_05.htm)

Res. 123: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, doğu duvar, Demeter (Kottaridi 2007, 36, Fig. 10)

Levha 32

Res. 124: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, doğu duvar, Demeter (Andronikos 1984, 87, Fig. 46)

Res. 125: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, kuzey duvar, Persephone'nin Hades tarafından kaçırılışı (Andronikos 1984, 90-91, Fig. 49)

Res. 126: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, kuzey duvarı, Hades ve Persephone (Kottaridi 2007, 33, Fig. 7)

Res. 127: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, kuzey duvarı, Persephone (Andronikos 1984, 93, Fig. 51)

Levha 33

Res. 128: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, kuzey duvarı, Hades (Andronikos 1984, 93, Fig. 52)

Res. 129: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, kuzey duvarı, Persephone'nin arkadaşı(Andronikos 1984, 95, Fig. 54)

Res. 130: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, kuzey duvarı, Persephone'nin eşlikçisi (Plantzos 2018, Fig. 182)

Res. 131: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, kuzey duvarı, Persephone'nin manto kıvrımları (Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 271)

Levha 34

Res. 132: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, kuzey duvarı, Hades ve kerykeionu (Andronikos 1984, 94, Fig. 53)

Res. 133: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, kuzey duvarı, Hades ve sağ kolu üzerindeki şimşek detayı (Kottaridi 2007, 28, Fig. 2)

Res. 134: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, güney duvarın doğu kısmında yer alan Kader tanrıçası (Klotho?) (Andronikos 1984, Fig. 47)

Res. 135: Vergina, Büyük Tümülüs, I. Mezar, güney duvarın doğu kısmında yer alan Kader Tanrıçası (Atropos?) (Kottaridi 2011b, 29)

Levha 35

Res. 136: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, taslak çizimi (Fedak 1990, 354, Fig. 135)

Res. 137: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, korniş kenarından detay (Andronikos 1984, 100, Fig. 56)

Res. 138: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, cephenin orijinal görünümü (Andronikos 1984, 101, Fig. 57)

Res. 139: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, cephenin rekonstrüksiyon çizimi (Franks 2012, 6, Fig. 3)

Levha 36

Res. 140: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, mezar girişi üzerindeki boyalı friz (Andronikos 1984, 101, Fig. 57)

Res. 141: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, mezar girişi üzerindeki fresk rekonstrüksiyon çizimi (Niemeyer 2006, 845, Fig. 6b)

Res. 142: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, dişi geyik avı (Andronikos 1984, 103, Fig. 59)

Res. 143: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, yaban domuzu avı (Andronikos 1984, 103, Fig. 59)

Res. 144: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, ayı avı ve ağ ile avlanan avcı (Andronikos 1984, 103, Fig. 59)

Levha 37

Res. 145: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, aslan avı (Franks 2012, 7, Fig. 5)

Res. 146: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, aslan avı çizimi (Andronikos 1984, 103, Fig. 59)

Res. 147: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, aslan avındaki atlı avcı (Büyük İskender?) (Andronikos 1984, 103, Fig. 59)

Res. 148: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, aslan avındaki khlamys ve kausia giymiş mızraklı avcı (Ptolemaios?) (Andronikos 1984, 111, Fig. 67)

Res. 149: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, ayı avlayan avcının detayı (Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 267)

Res. 150: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, aslan avından çifte baltalı avcının renkli çizimi (Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 267)

Levha 38

Res. 151: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, mezar odası, II. Philippos'un fildişi portresi (3.2 cm yüksekliğinde) ve çizimi (Andronikos 1985, 126, Fig. 79-80)

Res. 152: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, mezar odası, II. Philippos'un fildişi başı (3.2 cm yüksekliğinde) (Andronikos 1984, 127, Fig. 81)

Res. 153: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, mezar odası, Büyük İskender'in fildişi başı (Andronikos 1984,125, Fig 78)

Res. 154: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, mezar odası, fildişi erkek başı (Andronikos 1984, 129, Fig. 84)

Res. 155: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, mezar odası, fildişi kadın başı (Andronikos 1984, 129, Fig. 85)

Res. 156: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, mezar odası, fildişi kadın başı, (Olympias?) (Andronikos 1984, 128, Fig. 82)

Res. 157: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, mezar odası, erkek kadın başı (Andronikos 1984, 128, Fig. 83)

Res. 158: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, mezar odası, demir miğfer (Andronikos 1984, 141, Fig. 98)

Levha 39

Res. 159: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, mezar odası, fildişi erkek başı (Andronikos 1984, 130, Fig. 86)

Res. 160: Vergina, Büyük Tümülüs, II. Mezar, seramik buluntuların toplu görüntüsü: siyah astarlı oinokhoe, makara biçimli tuzluklar, siyah figürlü bir askos, yalancı Kıbrıs amforası (ön odadan) ve siyah astarlı bir kandil (Borza ve Palagia 2007, 104, Fig. 12)

Res. 161: Vergina, Büyük Tümülüs, III. Mezar, cepheden görünümü (Andronikos 1984, 199, Fig. 160)

Levha 40

Res. 162: Vergina, Büyük Tümülüs, III. Mezar, mezar cephesinden detay, koyu mavi boyanmış trigliphler, polikromik işlenmiş meander ve Ion kymationu (Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005,169)

Res. 163: Vergina, Büyük Tümülüs, III. Mezar, mezar odası, oda zemininde üç parça hâlinde kırılmış mermer kapı kanatlarından biri; odanın tabanında gümüş kaplar, batı kısımda taş kaide ve boynuna asılmış altın yapraklardan oluşan çelenk (Kottaridi 2011, 143)

Res. 164: Vergina, Büyük Tümülüs, III. Mezar, mezar odasının batı kenarındaki taş kaide ve bunun ortasına yerleştirilmiş gümüş hydria (ölünün yanmış kalıntılarını içermektedir) (Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 171)

Res. 165: Vergina, Büyük Tümülüs, III. Mezar, mezar odası, gümüş hydria ve altın çelenk, restorasyon sonrası (Kottaridi 2011, 144, Fig 164)

Levha 41

Res. 166: Vergina, Büyük Tümülüs, III. Mezar, ön oda duvarı ve biga yarışı sahneli kuşak (Andronikos 1984, 204, Fig. 166)

Res. 167: Vergina, Büyük Tümülüs, III. Mezar, ön oda, biga yarışı (Andronikos 1984, 205, Fig. 167)

Levha 42

Res. 168: Vergina, Büyük Tümülüs, III. Mezar, ön oda, biga yarışı (Andronikos 1984, 205, Fig. 168)

Res. 169: Vergina, Büyük Tümülüs, III. Mezar, ön oda, biga yarışı (Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 295)

Res. 170: Vergina, Büyük Tümülüs, III. Mezar, ön oda, biga yarışı (Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 169)

Levha 43

Res. 171: Vergina, Büyük Tümülüs, III. Mezar, mezar odası, kline süsü olarak kullanılmış fildişi kabartma, ortada sakallı Dionysos (Sardanapalus tipi?) (Andronikos 1984, 207, Fig. 169)

Res. 172: Vergina, Bella Tümülüsü, II. Mezar, dromostan cepheye bakış (Andronikos 1984, 34, Fig. 12)

Res. 173: Vergina, Bella Tümülüsü, II. Mezar, cepheden görünüm (Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 203)

Res. 174: Vergina, Bella Tümülüsü, II. Mezar, mezar odası ve kline https://www.aigai.gr/en/explore/nekropolis/sistada/heuzey/bella/aiges/vergina

Levha 44

Res. 175: Vergina, Bella Tümülüsü, II. Mezar, kline https://www.aigai.gr/en/explore/nekropolis/sistada/heuzey/bella/aiges/vergina

Res. 176: Vergina, Bella Tümülüsü, II. Mezar, kline detayı (Andronikos 1984, 34, Fig. 13)

Res. 177: Vergina, Bella Tümülüsü, II. Mezar, kline detayı (Andronikos 1984, 34, Fig. 14)

Levha 45

Res. 178: Vergina, Bella Tümülüsü, I. Mezar, cepheden görünüm (Andronikos 1984, 36, Fig. 15)

Res. 179: Vergina, Bella Tümülüsü, I. Mezar, mezar odası ve taht (www.aigai.gr)

Res. 180: Vergina, Bella Tümülüsü, I. Mezar, cephe, taçlandırma sahnesi (Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 204)

Levha 46

Res. 181: Vergina, Bella Tümülüsü, I. Mezar, cephe, taçlandırma detayı

(https://greek-museums.tumblr.com/post/102113121416/museums-of-greece-ancient-macedonian-painting)

Res. 182: Vergina, Bella Tümülüsü, I. Mezar, cephe, Ares (https://greek-museums.tumblr.com/post/102113121416/museums-of-greece-ancient-macedonian-painting)

Res. 183: Vergina, Bella Tümülüsü, I. Mezar, geometrik bezemeli taht (Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 205)

Levha 47

Res. 184: Vergina, Eurydike Tümülüsü, mezar yapısının profilden çizimi (Miller 1982, 154, Fig. 1)

Res. 185: Vergina, Eurydike Tümülüsü, mezar odasının içten görünümü (Kottaridi 2011, 146)

Res. 186: Vergina, Eurydike Tümülüsü, mezar odası, Ion saçaklığı detayı (Kottaridi 2006, Pl. 60. 2)

Levha 48

Res. 187: Vergina, Eurydike Tümülüsü, mezar odası, kabartma ve fresklerle bezeli tahtın cepheden görünümü (Kottaridi 2007, 39, Fig 12)

Res. 188: Vergina, Eurydike Tümülüsü, mezar odası, tahtın sol yanı, karşılıklı oturan kadınların freski (Kottaridi 2006, Pl. 60. 3)

Res. 189: Vergina, Eurydike Tümülüsü, mezar odası, taht ayağı (Kottaridi 2006, Pl. 60, 4)

Res. 190: Vergina, Eurydike Tümülüsü, mezar odası, tahtın açık yanı, kabartma sfenks detayı (Kottaridi 2006, Pl. 61. 1)

Levha 49

Res. 191: Vergina, Eurydike Tümülüsü, mezar odası, tahtın yan kısmı, oturan kadın (Kottaridi 2006, Pl. 61. 2)

Res. 192: Vergina, Eurydike Tümülüsü, mezar odası, tahtın yan kısmı, karyatitler ve sfenksler (Kottaridi 2006, Pl. 61. 3)

Res. 193: Vergina, Eurydike Tümülüsü, tahtın önündeki ayak taburesinden kabartma detayı, grifon ve aslan (Kottaridi 2006, Pl. 60. 5)

Res. 194: Vergina, Eurydike Tümülüsü, taht arkalığındaki ana sahneyi çerçeveleyen bitkisel kabartma (Kottaridi 2006, Pl. 61. 4)

Res. 195: Vergina, Eurydike Tümülüsü, taht arkalığından *quadriga*yı çeken atların detayı (Kottaridi 2007, 47, Fig. 14)

Levha 50

Res. 196: Vergina, Eurydike Tümülüsü, mezar odası, tahtın arkalığı, Persephone'nin Hades tarafından kaçırılışı (Kottaridi 2007, 40, Fig 13)

Res. 197: Vergina, Eurydike Tümülüsü, Panathenaia amforaları parçaları, bazılarının üzerine Arkhon Lykiskos'un ismine rastlanmıştır (Kottaridi 2011, 149, Fig. 168)

Res. 198: Vergina, Eurydike Tümülüsü, mezar odasında bulunan çiviler, mezarda ölünün bir ahşap ev içinde yakılmasının ardından geriye kalanlar (Kottaridi 2011, 149, Fig. 167)

Levha 51

Res. 199: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Tümülüsü, kesit (Rhomiopoulou 1997, 39, Fig. 35)

Res. 200: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Tümülüsü, plan (Rhomiopoulou 1997, 39, Fig. 36)

Res. 201: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Tümülüsü, cephe çizimi (Rhomiopoulou 1997, 39, Fig. 37)

Res. 202: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Tümülüsü, ön odanın batı duvarı, etrafını yılan sarmış sunak (Miller 1993, Pl. Va)

Res. 203: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Tümülüsü, ön odanın doğu duvarı, perirrhanterion freski (Euterpe 2010, 27)

Levha 52

Res. 204: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Tümülüsü, mezar odası, kuzey duvarı ve lunettesi (Rhomiopoulou 1997, 40, Fig. 38)

Res. 205: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Tümülüsü, mezar odası, güney duvarı ve lunettesi (Rhomiopoulou 1997, 41, 39)

Levha 53

Res. 206: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Tümülüsü, mezar odası, tonoz freski, geometrik bezeme (Miller 1993, Pl. Vb)

Res. 207: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Tümülüsü, mezar odası, batı duvarı (Miller 1993, Pl. IVa)

Res. 208: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Tümülüsü, mezar odası, doğu duvarı (Miller 1993, Pl. IVb)

Res. 209: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Tümülüsü, mezar odası, girland detayı (Rhomiopoulou 1997, 22)

Levha 54

Res. 210: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Mezarı, mezar odası, niş üzerinde yer alan ölü isimlerinin diyagramı (Rhomiopoulou 1997, 42, Fig. 40)

Res. 211: Lefkadia, Lyson ve Kallikles Mezarı, mezar odası, niş üzerinde ölünün isminin yer aldığı yazıt (Rhomiopoulou 1997, 44, Fig. 42)

Res. 212: Lefkadia, Yargılama Tümülüsü, plan ve profil çizimi (Kurtz ve Boardman 1971, 275, Fig. 61)

Res. 213: Lefkadia, Yargılama Tümülüsü, kesit (Rhomiopoulou 1997, 24, Fig. 19)

Levha 55

Res. 214: Lefkadia, Yargılama Tümülüsü, rekonstrüksiyon çizimi (Rhomiopoulou 1997, 25, Fig. 20)

Res. 215: Lefkadia, Yargılama Tümülüsü, cephenin mevcut durumu (Fotoğraf: Egisto Sani'nin izniyle: https://www.flickr.com)

Levha 56

Res. 216: Lefkadia, Yargılama Tümülüsü, cephenin mevcut durumunun çizimi (Rhomiopoulou 1997, 26, Fig. 21)

Res. 217: Lefkadia, Yargılama Tümülüsü, friz kabartması, Pers-Yunan savaşı (Fotoğraf: Egisto Sani)

Res. 218: Lefkadia, Yargılama Tümülüsü, frizdeki Pers-Yunan savaşı kabartması ve metoplardaki Kentauromakhia (Fotoğraf: Egisto Sani)

Levha 57

Res. 219: Lefkadia, Yargılama Tümülüsü, mezar sahibi (Fotoğraf: Egisto Sani)

Res. 220: Lefkadia, Yargılama Tümülüsü, Hermes (Pollitt 2014, Fig. 5.6)

Res. 221: Lefkadia, Yargılama Tümülüsü, Aiakos (Fotoğraf: Egisto Sani)

Res. 222: Lefkadia, Yargılama Tümülüsü, Rhadamanthys (Palagia, O. 2014, 227, Fig. 7)

Levha 58

Res. 223: Lefkadia, Yargılama Tümülüsü, mezar odasının içten görünümü (Fedak 1990, 357, Fig. 139b)

Res. 224: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, kesit ve plan (Rhomiopoulou 1997, 30, Fig. 24)

Res. 225: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, mezar yapısının tümülüs altındaki çizimi (Rhomiopoulou 1997, 30, Fig. 25)

Levha 59

Res. 226: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, üstten görünüm (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Beilage 8)

Res. 227: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, cephenin mevcut görünümü (Rhomiopoulou 1997, 31, Fig. 26)

Res. 228: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, cephenin çizimi (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Beilage 1. 1)

Levha 60

Res. 229: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, boyuna kesit, freskler ve mimari elemanlar (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Beilage 6)

Res. 230: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, frizdeki lotus-palmet dizisi ve diş kesimi detayı (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 7. 1)

Res. 231: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, sima üzerindeki lotus-palmet dizisi ve boncuk dizisi (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 7. 3)

Levha 61

Res. 232: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, cephenin rekonstrüksiyonu (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 8)

Res. 233: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, sütunu başlıkları, arkhitrav ve friz detayı (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 6. 2)

Res. 234: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, alınlığın mevcut durumu ve rekonstrüksiyonu (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 9)

Lev. 62

Res. 235: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, alınlık merkezi, kadın ve erkek figürleri detayı (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 10)

Res. 236: Lefkadia, Palmetler Mezarı, alınlık merkezi, sakallı ve taç takmış erkek (Brécoulaki 2016, Pl. 15. 2)

Res. 237: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, alınlık merkezi, başı örtülü kadın (Brécoulaki 2016, Pl. 15. 1)

Lev. 63

Res. 238: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, ön odadan mezar odasına bakış, buluntu durumunun çizimi (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 3)

Res. 239: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, mezar odasına geçiş, duvar ve kapı (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 12)

Res. 240: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, ön oda, tonozdaki lotus-palmet (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 11)

Levha 64

Res. 241: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, ön oda, tonozdaki lotus-palmet detayı (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 13)

Res. 242: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, ön oda, tonozdaki lotus-palmet detayı (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 13)

Levha 65

Res. 243: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, ön odadan mezar odasına bakış (Rhomiopoulou 1997, 34, Fig. 30)

Res. 244: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, mezar odası, doğu tarafı ve taş kaide (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 15)

Res. 245: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, mezar odası, batı tarafı ve kline (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 15)

Levha 66

Res. 246: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, fildişi genç erkek başı (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 2. 1)

Res. 247: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, fildişi genç erkek başı (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 2. 2)

Res. 248: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, fildişi genç erkek başı (Rhomiopoulou 1973, 90, Fig. 3)

Res. 249: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, fildişi erkek torsosu (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 3. 2)

Res. 250: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, miğferi üzerinde altın varak izleri görülebilen fildişinden yaşlı adam başı (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 3. 1)

Res. 251: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, fildişi vücut uzuvları (Rhomiopoulou 1973, 91, Fig. 4)

Res. 252: Lefkadia, Palmetler Tümülüsü, fildişi taş palet parçası (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 16. 4)

Res. 253: Lefkadia, Palmetler Mezarı, altın yaldızlı bronz çiçek aplikleri (Rhomiopoulou, Schmidt-Dounas, vd. 2010, Farbtafel 16. 3)

Levha 67

Res. 254: Lefkadia, Kinch Mezarı, kesit ve plan (Rhomiopoulou 1997, 36, Fig. 32)

Res. 255: Lefkadia, Kinch Mezarı, dromos ve cephe (Rhomiopoulou 1997, 37, Fig. 33)

Res. 256: Lefkadia, Kinch Mezarı, cephenin rekonstrüksiyon çizimi (Miller 1982, 161, Fig. 17)

Res. 257: Lefkadia, Kinch Mezarı, mezar odasında süvari ve piyade freski (korunagelmemiş)(Rhomiopoulou 1997, 38, Fig. 34)

Levha 68

Res. 258: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, planı ve kesiti (Tsimbidou-Avloniti 2000, 288, Σχ. 1)

Res. 259: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, cephenin çizimi (Tsimbidou-Avloniti 2000, 288, Σχ. 25)

Res. 260: Lefkadia, Agios Athanasios Tümülüsü, frizdeki 25 figürlü sahne (Tsimbidou-Avloniti 2000, 288, Σχ. 26)

Levha 69

Res. 261: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, cephe (Brécoulaki 2006, Pl. 90. 1)

Res. 262: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, alınlık detayı (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 29α)

Res. 263: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, alınlık detayı, köşe akroterleri üzerindeki palmet ve zambak motifleri (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 29β-γ)

Levha 70

Res. 264: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, frizin doğu kısmı (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 30)

Res. 265: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, frizin doğu köşesi, meşale taşıyan çelenk takmış figürler (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 32α)

Res. 266: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, frizin doğu kısmı, meşale ve situla taşıyan çelenk takmış figürler ile at üstünde elini kaldırmış figürler (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 32β)

Res. 267: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, frizin orta kısmı, servis yapan saki (Brécoulaki 2006, Pl. 92. 1)

Res. 268: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, frizin orta kısmı, servis yapan saki (Brécoulaki 2006, Pl. 92. 2)

Levha 71

Res. 269: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, frizin batı kısmı (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 31)

Res. 270: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, orta kısım, klinede uzanmış figürler ve müzisyen kadın (Brécoulaki 2006, Pl. 93. 1)

Res. 271: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, frizin batı kısmı, detay (Tsimbidou-Avloniti 2004, 151)

Res. 272: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, frizin batı kısmı, detay (Tsimbidou-Avloniti 2004, 151)

Res. 273: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, frizin batı kısmı, detay (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 35α)

Levha 72

Res. 274: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, cephenin doğu kısmındaki Medusa başı tasvirli asılı kalkan (Fotoğraf: Egisto Sani)

Res. 275: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, cephenin batı kısmındaki kalkan kanadı ve şimşek demeti tasvirli asılı kalkan (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 41)

Res. 276: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, cephenin doğu kısmındaki Makedon askeri (koruma) (Brécoulaki 2006, Pl. 99)

Res. 277: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, cephenin batı kısmındaki Makedon askeri (koruma) (Brécoulaki 2006, Pl. 100)

Levha 73

Res. 278: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, cephenin batı kısmındaki kalkan kanadı ve şimşek demeti tasvirli asılı kalkan detayı (Brécoulaki 2006, Pl. 98. 1)

Res. 279: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, mezar odası freskleri (Brécoulaki 2006, Pl. 102. 1)

Res. 280: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, mezar odası, ortadaki kuşak üzerinde bulunan bukranion ve phiale frizinden bir detay (Brécoulaki 2006, Pl. 102. 2)

Res. 281: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, kline süsü, fildişi grifon başı (Tsimbidou-Avloniti 2006, Pl. 64. 2)

Res. 282: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, kline süsü, fildişi erkek başı (Tsimbidou-Avloniti 2006, Pl. 64. 3)

Res. 283: Selanik, Agios Athanasios Tümülüsü, II. Philippos'a ait bir staterin ön ve arka yüzü (Tsimbidou-Avloniti 2006, Pl. 64. 4a-b)

Levha 74

Res. 284: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, cephenin çizimi (Tsimbidou-Avloniti 2000, 288, Σχ. 2)

Res. 285: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, mezar girişi ve cephesi (Brécoulaki 2006, Pl. 104)

Levha 75

Res. 286: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, mezar cephesi, alınlık ve saçaklık üzerindeki freskler (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 2α)

Res. 287: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, mezar cephesi, paye başlığı ve kapı pervazları süslemesi (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 2β)

Res. 288: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, mezar cephesi, sima üzerindeki lotus-palmet dizisi ve metop üzerindeki phiale bezemesi (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 8α-β)

Res. 289: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, profil çizimi (Tsimbidou-Avloniti 2000, 288, Σχ. 7)

Levha 76

Res. 290: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, alınlığın sol köşesi, oturmuş savaşçı, masa ve larnaks (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 4)

Res. 291: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, alınlığın sağ köşesi, oturmuş figür, mezar steli ve at (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 5)

Res. 292: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, alınlığın sol köşesi, oturmuş savaşçı (Tsimbidou-Avloniti 2002, Res. 3)

Res. 293: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, alınlık freski, at figürü (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 14α)

Levha 77

Res. 294: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, mezar odası, restorasyon sonrası (Tsimbidou-Avloniti 2002, Res. 2)

Res. 295: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, mezar odası, kabartmalı bordür detayı (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 10β)

Res. 296: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, mezar odası, kaideler üzerindeki fresklerin çizimi (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 3β)

Res. 297: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, mezar odası, kaide üzerindeki meander ve lotus-palmet bezemesi (Tsimbidou-Avloniti 2005, πινακας 11)

Res. 298: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen kolyeler ve bir çift küpe (Tsimbidou-Avloniti 2002, Res. 7, 14, 15)

Res. 299: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen siyah firnisli kaplar (Tsimbidou-Avloniti 2002, Res. 11)

Res. 300: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen boyalı alabastron (Tsimbidou-Avloniti 2002, Res. 9)

Res. 301: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, kabartmalı (panter üzerinde Eros) vazo (Tsimbidou-Avloniti 2002, Res. 8)

Res. 302: Selanik, Phoinikas Tümülüsü, mezar odası, fildişi bir figürin parçası (Tsimbidou-Avloniti 2002, Res. 8)

Res. 303: Selanik, Filozoflar Tümülüsü, mezar odası, fildişi bir figürin parçası (Tsimbidou-Avloniti 2002, Res. 6)

Levha 78

Res. 304: Pella, Filozoflar Tümülüsü, mezar odası (http://www.pella-museum.gr)

Res. 305: Pella, Filozoflar Tümülüsü, mezar odası, güney duvardaki figür (http://www.pella-museum.gr)

Res. 306: Pella, Filozoflar Tümülüsü, mezar odası, batı duvardaki figür (http://www.pella-museum.gr)

Res. 307: Pella, Filozoflar Tümülüsü, mezar odası, kuzey duvardaki figür (http://www.pella-museum.gr)

Res. 308: Pella, Filozoflar Tümülüsü, mezar odası, at yarışından detay (Brécoulaki 2006, Pl. 88. 1)

Levha 79

Res. 309: Pella, Filozoflar Tümülüsü, mezar odası, figür detayı (http://www.pella-museum.gr)

Res. 310: Dion, Soteriades Tümülüsü, cephe (D'Angelo 2010, 63, Fig. 7)

Res. 311: Dion, Soteriades Mezarı, cephenin fresk rekonstrüksiyonu (Brécoulaki 2006, Pl. 88. 1)

Levha 80

Res. 312: Dion, Soteriades Tümülüsü, kline üzerindeki freskin sulu boya resim örneği (Brécoulaki 2006, Pl. 88. 2)

Res. 313: Dion, Soteriades Tümülüsü, kline üzerindeki fresklerin çizimi (Soteriades 1932, 45, Fig. 4)

Res. 314: Dion, Soteriades Tümülüsü, kline üzerindeki fresklerin çizimi (Soteriades 1932, 46, Fig. 5)

Levha 81

Res. 315: Dion, Soteriades Tümülüsü, mezar odası, girland bezemesi (Soteriades 1932, 46, Fig. 6)

Res. 316: Dion, Soteriades Tümülüsü, mezar odası, yürüyen aslanlar ve aslan başları frizi (Soteriades 1932, 46, Fig. 7)

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1: Odrys Hanedanlığı kralları ve hükümdarlık yılları (Erzen 1994, 97; Archibald 1998, 104, Fig. 4.1; Theodossiev 2011, 9; Avramova 2015, 73)

Tablo 2: Argead/Temenid Hanedanlığı kralları ve hükümdarlık yılları (Franks 2012, 110)

Tablo 3: Argead/Temenid Hanedanlığı kadınları (Diod. 19.35.1-2; Arr. 7.12.4; Carney 2000, 4, 41-42, 60, 107, 120; Carney 2006, XIV, 12, 80; Adams 2010, 214; Gilley ve Worthington 2010, 196)

Tablo 4: Mezarların mimari özellikleri

Tablo 5: Fresklerin renk skalası ve pigmentleri (Kaynaklar: Kakoulli 2002, Brécoulaki ve Perdikatsis 2002, Brécoulaki 2006, Brécoulaki 2010, Brécoulaki 2011, Todorov 2011, Brécoulaki 2014, Avlonitou 2014)

Tablo 6: İkonografi tablosu

KISALTMALAR LİSTESİ

AKMED:	Suna – İnan Kıraç Akdeniz Medeniyleri Araştırma Enstitüsü
Arr. Anab.:	Arrianus "İskender Anabasisi"
Bkz.:	Bakınız.
cm :	santimetre
Çev.:	Çeviren
Diod. Sic.:	Diodorus Sicilus "Tarih Kitaplığı"
dn.:	Dipnot
DTFC:	Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Ed.:	Editör
Eds.:	Editörler
frg.:	Fragman
gen.:	Genişlik
Hdt. :	Herodotos "Tarih"
Hes. CW.:	Hesiodos "Catalogues of Women"
Hom. İl.:	Homeros "İlyada"
Hom. Od.:	Homeros "Odysseia"
JMR:	Journal of Mosaic Research
Lat.:	Latince
Lev.:	Levha
LIMC:	Lexicon Iconographicum Mitologicae Classicae
m:	metre
MÖ:	Milattan önce
MS :	Milattan sonra
Paus.:	Pausanias "Hellas'ın Tasviri"
Pref.:	Preface (Önsöz)
Plin.:	Plinius "Doğa Tarihi"
QGIS:	Quantum GIS
Res.:	Resim
s.:	Sayfa
SNG Cop.:	Sylloge Nummorum Graecorum, Copenhagen.

Strab.:	Strabon “Coğrafya”
Thuk.:	Thukydides “Peloponnesos Savaşı”
TTK:	Türk Tarih Kurumu
uz.:	Uzunluk
vd.:	ve diğerleri
yakl.:	Yaklaşık
Yun.:	Eski Yunanca
yük.:	Yükseklik

1. GİRİŞ

Duvar resimleri, Paleolitik Çağ'dan itibaren öncelikle mağaralarda uygulanan en eski sanat biçimlerinden birisi olmuştur. Bunların mimariyle bağlantılı olarak sıvalı bir duvar üzerindeki en erken kullanımı ise, Çatalhöyük'te (MÖ yak. 7100-6300) bulunan kült odalarında görülmektedir[1]. Günümüzde de devam eden tartışmalar ve birtakım varsayımlarla birlikte, genellikle dinsel amaçlarla yapıldığı düşünülen bu ilk resimler, toplumsal ihtiyaçlarla ilişkilidir. İnsanın yerleşik hayata geçmesi ile birlikte süsleme amacı artan resimlere, dinsel amacının yanı sıra, günlük yaşam, inançlar, idealler, toplumu etkileyen olaylar, toplumsal ve siyasal roller de yansımıştır. Bu bakımdan, yalnızca birer sanat yapıtları olarak değil, yapıldıkları dönem hakkında bilgi veren kalıntılar olarak da değerlendirilmektedirler. Dolayısıyla yapılan bu çalışma; çalışılan bölgelerin siyasal güç, ritüel, dinsel inanç, sosyal hiyerarşi ve kültürel öncelikler gibi konularda bilgilerimizi artırmak bakımından önemli hâle gelmektedir. Ayrıca, bölgelerin birbirleriyle sanatsal ve kültürel etkileşimi de göz önüne serilmektedir.

1.1. Amaç

Bu çalışmanın amacı, Makedonya ve Trakya'da yer alan mezarlarda bulunan freskleri değerlendirmektir. Söz konusu bölgeler, özellikle son 50 yıl içerisinde yapılan yeni keşiflerle hem mimari hem de fresk özellikleri açısından merak uyandıran bir saha hâline gelmiştir. Büyük İskender'in Asya Seferi ile birlikte, sayısında ve niteliğinde bir gelişim yaşandığı anlaşılan bu bölgeleri içine alan çalışmayla birlikte; kullanılan boyalar ve bunların uygulanmasında kullanılan teknikler, ressamların geliştirdikleri sanatsal yenilikler ve ikonografik çeşitlilik hakkında bilgilerimizin artması amaçlanmaktadır. Resimlerin teknik ve ikonografik özelliklerinin bütüncül bir şekilde değerlendirilmesi amaçlandığından, mezarların genel yapısı ve işlevleri, mezar sahibi ve mezar eşyaları üzerinde de durulmaktadır. Böylece, bu resimlerin nasıl ve neden yapıldığıyla ilgili oluşabilecek soru işaretlerinin ortadan kaldırılmasına katkı sağlanmaktadır. Ayrıca, bu geniş konu üzerine Türkçe bir kaynak sunarak ülkemizde de bu alana dair merakın artması amaçlanmaktadır.

[1] Gündoğan 1985, 220 ve 222, dn. 13.

1.2. Kapsam

Trakya ve Makedonya bölgeleri kapsamında Bulgaristan, Türkiye ve Yunanistan'daki mezarlarda bulunan insan ve hayvan figürleri içeren freskler, tezin esas kapsamını oluşturmaktadır. Bununla birlikte, resim repertuarının bütüncül bir şekilde anlaşılmasını sağlamak amacıyla figür içermeyen (dekoratif) bazı örnekler de teze dâhil edilmiştir. Bu bağlamda Bulgaristan'da bulunan bazı örnekler, *Figürsüz Freskler* başlığı altında ele alınmıştır. En erken örnekten başlanarak, Trakya ve Makedonya'nın Roma egemenliğine geçtiği süreye kadar ulaşılabilen bütün örnekler çalışmaya dâhil edilmiştir. Ayrıca, söz konusu bölgelerdeki mezarlarları sanatsal ve ikonografik açıdan kapsamlı bir şekilde ele alan Türkçe bir çalışmanın mevcut olmaması, bu açıdan teze bir ilk olma özelliği kazandırmaktadır.

1.3. Yöntem

Tezin tamamı literatür çalışması şeklinde gerçekleştirilmiş olup; çeşitli enstitü ve üniversite kütüphaneleri ile müzelerin online kütüphaneleri, Academia, JSTOR ve Tübitak başta olmak üzere dijital kaynak sağlayıcılarından faydalanılmıştır. Bu kapsamda; Alman Arkeoloji Enstitüsü, Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi ve İstanbul Araştırmaları Enstitüsü kütüphaneleri ile Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi kütüphaneleri sıklıkla kullanılmıştır.

Tezin oluşturulması sürecinde, resim sanatıyla ilgili yapılmış en eski ve en yeni çalışmalar dikkate alınmıştır. Bu alanda ilk kapsamlı çalışma, Mary Swindler tarafından yapılmış ve 1929 yılında yayımlanmış *Ancient Painting* isimli kitaptır. Makedonya ve Trakya'daki fresklerin keşfedilmemiş olduğu bir zamanda yayımlanan eser, bundan dolayı değerlendirmelerini Yunan vazo resimleri, Etrüsk freskleri ve büyük oranda Roma freskleri üzerinden gerçekleştirmiştir. Daha sonra, Trakya ve Makedonya'da gerçekleştirilen keşifler, Yunan resim sanatıyla ilgili bilgilerimizi artırmıştır. Uluslararası çapta gerçekleştirilen en önemli organizasyon ise, 1989 yılından itibaren üç yılda bir gerçekleştirilen *L'Association Internationale pour la*

Peinture Murale Antique (AIPMA)[2] isimli kongredir. Resim sanatıyla ilgili yeni araştırmaların dikkate alındığı bu bilimsel toplantıların yayınlarıyla birlikte; Katerina Rhomiopoulou'nun[3] 1997 yılında, Maria Tsimbidou-Avloniti'nin[4] 2000 yılında ve Hariclia Brécoulaki'nin[5] 2006 yılında yayımlanan toplu çalışmaları, teze önemli katkılar sunmuştur. Antik Çağ fresklerini kapsayan korpus niteliğindeki en güncel çalışma ise, 2014 yılında J. J. Pollitt'in editörlüğünde yayımlanan *The Cambridge History of Painting in the Classical World* isimli kitaptır[6]. Bu geniş çaplı çalışmalarla birlikte; antik kaynaklar, konunun uzmanı olan araştırmacıların makaleleri, yüksek lisans ve doktora tezleri ile tezin niteliği artırılmıştır.

Konunun daha iyi anlaşılması ve genellemelerin daha açık bir şekilde yapılabilmesi amacıyla, çeşitli haritalar ve tablolar oluşturulmuştur. Trakya ve Makedonya'da yönetimde bulunmuş hanedanların soyağaçlarını, mezarların genel özelliklerini, fresklerin renk skalasını, boyaları ve ikonografik çeşitliliği ortaya koyan bu tabloların oluşturulmasında, kazı başkanlarının yaptığı yayınlar başta olmak üzere, temel kaynakların kullanılmasına dikkat edilmiştir. Bununla birlikte, tümülüs ve freskler ile bunlarla ilgili temel ögelerin anlamları, çalışmanın sonuna eklenen *Terimler* bölümü içerisinde verilmiştir. Giriş ile birlikte 4 ana bölümden oluşan tezin ikinci bölümünde, Trakya ve Makedonya bölgelerinin coğrafya ve tarihçelerinden bahsedilmiştir. Bu bölümde, Traklar ve Makedonlar olarak adlandırılan insanların görünüşleri, antik kaynaklarda ne şekilde yer aldıkları, yaşam biçimleri ve siyasi tarihlerinden kısaca bahsedilmiştir.

Üçüncü bölümde ise freskli tümülüsler, toplu bir şekilde ele alınmıştır. Bütün tümülüsler, bulundukları ülkelere göre 3 alt bölüme ayrılmışlardır. Daha sonra, bunlar da bulundukları bölgelere göre alt başlıklara ayrılmışlardır. Bu alt başlıklarda yer alan mezarlar ise, kronolojik olarak düzenlenmişlerdir. Fresklerden bahsedilmeden önce her bir mezarın konumu, keşif yılı, tümülüs ve mezar yapısı ölçüleri, mimari özellikleri ve farklı kullanım amaçları ile ilgili bilgiler bir düzen içinde aktarılmıştır. Fresklerin

[2] Michaeli 2001; Michaeli 2001; Barbet ve Valeva 2001; Maria ve Sorbets 2018; McFadden 2018; Moormann 2018; Rozenberg 2018; Valeva 2018.
[3] Rhomiopoulou 1997;
[4] Tsimbidou-Avloniti 2000.
[5] Brécoulaki 2006
[6] Pollitt 2014; Chapin 2014; Miller 2014.

tanımı, yayımlanan fotoğraflar üzerinden veya ilk keşfedildikleri dönemde yapılmış çizimleri üzerinden yapılmıştır. Mezarların ikinci alt başlığını oluşturan ikonografi ve tarihleme kısımlarında ise; bölgelerin içinde ve dışında benzer ikonografiye sahip örnekler, resimlerin oluşturulmasında kullanılan boyalar ve teknikleri, ressamlar, buluntular ve tarihlendirmeler yer almaktadır. Ayrıca, ressamlar ve mezar sahibi oldukları düşünülen kişilerle ilgili bazı varsayımlar ve teoriler, antik metinler ve antropolojik veriler üzerinden değerlendirilmiştir.

Dördüncü ve son bölüm olan *Değerlendirme ve Sonuç* kısmında ise, kaynaklardan toplanan bilgilerin kronolojik ve ikonografik açıdan bir genellemesi yapılmıştır. Ayrıca, metin içerisinde kısaca değinilen bazı varsayımlar üzerine yorumlar yapılarak, bazı fikirler öne sürülmüştür.

2. BÖLGELERİN TARİHİ COĞRAFYASI

2.1. Trakya

Asya ile Avrupa arasındaki kıstak konumunda olan Trakya; Antik Çağ boyunca göçlerin, fetihlerin ve kültürler arası alışverişin ana rotası olmuştur. Ege (*Aegeon Pelagos*), Marmara (*Propontis*) ve Karadeniz'e (*Pontos Aksenios*) kıyıları bulunan bölge, buraya kabileler hâlinde yerleşmiş bulunan Traklarla özdeşleşmiş ve âdeta onlarla birlikte şekillenmiştir.

2.1.1. Coğrafya

Bölge için, Yunanca *Θρηικέ/Threike*[7] ve *Θραικέ/Thraike* ve Latince *Thracia* sözcükleri kullanılmaktadır[8]. Bir yarımada olan Trakya Bölgesi'nin doğusu Karadeniz, güneyi Marmara ve güneybatısı Ege Denizi tarafından sınırlandırılmaktadır (Harita 1). Bölgenin özellikle batı ve kuzey sınırları farklılaşsa da[9], genel sınırları çizilebilmektedir. Kuzey sınırını Balkan Dağları (*Haimos*) ve Tuna Nehri (*Istros*) oluşturmaktadır[10]. Bununla birlikte; Tuna'nın kuzeyi, Getlerin yayılım alanı içinde yer almaktadır. Kuzeybatı sınırı ise, Morava Nehri (Sırbistan'daki) ve ötesine uzanmaktadır[11]. Güneybatıda, önceleri Vardar Nehri'nin (*Aksios*) oluşturduğu sınır, II. Philippos[12] ile yoğunlaşan Makedon istilası sonucunda Mesta Karasu'ya (*Nestos*) kadar gerilemiştir.

Ortalama yüksekliği 180 m olan Trakya'ya fiziki görünümünü kazandıran; ovaları, platoları ve nehirleridir[13]. Bölgedeki önemli nehirlerden bazıları şunlardır: Tunca, Mesta Karasu, Struma, Vardar, Meriç ve Arda nehirleri. Bununla birlikte önemli dağlara sahip olan Trakya'nın başlıca dağları şu şekilde sıralanabilmektedir: kuzeyde Balkan, güneydoğuda Yıldız, güneybatıda Rodoplar ve Rodoplar'ın kuzeybatı ucunda Rila ve Pirin Dağları. Yükseklikleri genel olarak 3 bin metrenin altında olan dağlardan, doğal geçitler vasıtasıyla karşılıklı geçişler yapılabilmektedir. Doğal kaynaklar yönünden zengin olan bölgede; bakır, demir, altın ve gümüş madenleri

[7] Hom. İl. 2. 844-850; 4. 517; 530-535, 9. 5. Hom. Od. 8. 361.
[8] Mansel 1938, 3; Erzen 1994, 7; Bredow 2006, 601.
[9] Bouzek ve Graninger 2015, 12.
[10] Mansel 1938, 3-4; Erzen 1994, 10-11.
[11] Bouzek ve Graninger 2015, 14. Çekya'da bulunan Morava Nehri ile karıştırılmamalıdır.
[12] II. Philippos Trakya'nın belli kısımlarını MÖ 352'de fethetmeye başlamış ve MÖ 342'de Trakya'nın çoğunu sınırlarına katmıştır (Theodossiev 2011, 9-10; Yıldırım 2008, 18).
[13] Erzen 1994, 13-14.

bulunmaktadır[14].

Trakya Bölgesi'ni içine alan ülkeler ve bölgenin kapsadığı alanlar, bugünkü sınırlar üzerinden, kuzeyden güneye doğru şu şekilde sıralanabilmektedir: Moldova, Ukrayna'nın Odessa kentinin güneybatı kısmı, Romanya'nın doğu ve güney kısımları, Bulgaristan, Doğu Sırbistan, Kuzey Makedonya Cumhuriyeti'nin doğusu, Yunanistan'ın kuzeydoğusu ve Türkiye'nin Avrupa Yakası[15].

2.1.2. Tarihçe

En eski yaşam izleri Alt Paleolitik Dönem'in başlarına kadar götürülebilen Trakya'nın[16], Traklar tarafından iskân edilmeye başlamasından itibaren geçen süre zarfı, bu başlığın kapsamını oluşturmaktadır. Sayıları 22 ile 80 arasında değişen kabileler halinde yaşamış[17] (Harita 2) ve Hint-Avrupalı olan bu halkın; MÖ 2. binin başlarında Karpatların kuzeyinden, isimlerini verdikleri bölgeye geldikleri[18] ve bazı dilbilimsel verilere dayanarak MÖ 2. binyıl içinde bütün Balkan Yarımadası'na yayıldıkları düşünülmektedir[19].

Herodotos'tan, Trakların görünüşü ve gelenekleri hakkında önemli bilgiler edinilmektedir[20]. Herodotos bu halkı şu şekilde tanımlamaktadır: "Traklar, Hintlilerin ardınan dünyanın en kalabalık/büyük ulusudur. Eğer başlarında tek bir yönetici olsa veya aralarında birlik oluşturmuş olsalar bence yenilmez olurlardı. Fakat bunun bir yolu veya teşebbüsü yoktur; bu yüzden zayıftırlar" [21]. Kabilelerin siyasi açıdan çatışma hâlinde olmaları, Trakya'da dini açıdan bir birlik oluşturulamamasının da nedeni olarak öne sürülmüştür[22]. MS 2. yüzyılda yaşamış coğrafyacı Pausanias da, Trakları, Keltlerden sonraki en büyük kavim olarak nitelendirmektedir[23]. Trak savaşçılarının

[14] Diod. Sic. 16. 8. 6-7. Trankova, Vassileva, vd. 2015, 7. Ayrıca, madenlerin konumu için bkz. (Bredow 2006, 611).
[15] Archibald 1998, 6; Theodossiev 2011, 2.
[16] Özdoğan 1983, 36, dn. 8; Erzen 1994, 35-36. Bulgaristan'daki Kozarnika Mağarası'nda bulunan fosiller, bölgede insan yaşamına işaret eden en eski bulgular arasında yer almaktadır (Özer, Sağır, vd. 2018, 100). Türkiye Trakyası'nda Alt Paleolitik Dönem'in varlığı ise, Mehmet Özdoğan başkanlığında yürütülen yüzey araştırmaları sırasında bulunmuş çaytaşı aletler, kaba yongalar ve kazıyıcılarla kanıtlanmaktadır (Özdoğan 1984, 222-229, Res. 2-4).
[17] MÖ 1. yüzyıl sonlarında Strabon, Trakya'nın 22 kabileden oluştuğunu (Strab. 7. frg. 48) belirtmiştir. Plinius ise (Plin. 4. 40) Trakya Eyaleti'nin 50'nin üstünde *strategia*'ya bölünmüş olduğunu ifade etmiştir. Yeni araştırmalar ise, MÖ 1. binyıl boyunca Trakya'daki kabile sayısının 80'e çıkmış olduğunu göstermektedir (Theodossiev 2011, 8). Her şeye rağmen bu sayılar güvenilir değildir; çünkü Odrysler ve Getler gibi güçlü kabilelerin, daha küçük kabilelerin isimlerinin üzerlerini kapattığı düşünülmektedir.
[18] Erzen 1994, 34-35; Trankova, Vassileva, vd. 2015, 6.
[19] Mansel 1938, 23
[20] 5. kitabın bir kısmı Traklara ayrılmıştır.
[21] Hdt. 5.3.1.
[22] Dönmez-Öztürk 2007, 51.
[23] Paus. 1.9.5.

görünüşüyle ilgili Herodotos ise, tilki derisinden başlıklar, geyik derisinden uzun çizmeler ve siyaha çalan bir elbise giydiklerini; küçük ve hafif kalkan, mızrak ve hançer taşıdıklarını aktarmaktadır[24]. Yunan vazo resimlerine de yansıyan bu tipin en erken örneğini, Berlin 1686 Ressamı'nın boyadığı MÖ 6. yüzyıl ortalarına ait siyah figürlü bir amphora üzerinde de görmek mümkündür[25]. Herodotos'un aktardığına göre, dövme yaptırmak ve savaşmak Traklarda bir soyluluk göstergesi olarak algılanmıştır[26]. Herodotos ayrıca, Trakların; Ares, Dionysos, Artemis ve Hermes gibi tanrılara taptığını belirtmiştir[27].

Traklar, ölümden korkmayan halk olarak bilinmektedir[28]. Ava ve ata düşkün olan bu insanlar, Hellenistik ve Roma devri ordularında birçok kez paralı asker olarak yer almışlardır[29]. Ayrıca ata verdikleri önemi, Trak Atlısı (*Heros*) kültü ve bununla ilgili ele geçmiş yüzlerce adak levhası ve tez kapsamında incelenen mezar freskleri de göstermektedir[30]. Trakya'ya 350'den fazla noktada ve 2 binin üzerinde bulunmuş olan yazıtlı ya da yazıtsız Trak Atlısı stelleri, hem atın önemini hem de Trakya genelinde ortak bir dini unsuru göstermesi açısından önemlidir. Atın, sahibiyle birlikte mezara gömülmesi de onun dinsel ve sosyal hayattaki önemine doğrudan işaret eden bir başka arkelojik kanıt olarak dikkate alınabilmektedir[31]. Traklarda kölelik vardır fakat Yunan ve Roma dünyasındaki gibi gelişkin bir köle piyasası şeklinde değildir[32]. Çok eşlilik ise elitler arasında yaygındır. Bir şeyi yazıyla belirtmek istedikleri zaman Yunancaya başvurmuşlardır. Bunlar; gümüş kaplar, steller ve mezarlarda görülebilmektedir[33].

Pers İmparatoru Dareios, MÖ 513/2 yılında Trakya üzerinden İskit Seferi'ni gerçekleştirmiş ve bu sırada Karadeniz kıyılarından Makedonya sınırlarına kadar uzanan Trakya-Skudra satraplığını kurmuştur[34]. Herodotos; Perslerin bu sırada,

[24] Hdt. 7. 75. 1-2.
[25] Bülbül 2019, 8, dn. 28.
[26] Hdt. 5. 6. 1.
[27] Hdt. 5. 7. 1.
[28] Burada kastedilen, Trakların kuzedoğudaki önemli kabilesi olan Getlerdir. Herodotos (Hdt. 4.93.1), bunların en cesur kabile olduğundan ve kendilerini ölümsüz saydığından bahsetmektedir.
[29] Mansel 1938, 10. Bessler ve Triballer bu konuda öne çıkmaktadır (Trankova, Vassileva, vd. 2015, 9).
[30] Dimitrova 2002, 209-210.
[31] Arkeolojik veriler açısından tez kapsamında incelenen Kazanlık ve Sveshtari tümülüslerinde bulunan at gömme kalıntıları örnek verilebilmektedir (Lev. 24, Res. 97).
[32] Trankova, Vassileva, vd. 2015, 9.
[33] Theodossiev 2011, 6. 61. Örnek olarak, Smyadovo (Fig 2) ve Aleksandrovo mezarları gösterilmektedir (Lev. 8, Res. 31-32). Rogozen'deki yazıtlı gümüş kaplar için bkz. (Fol 1989).
[34] Kılıç 2018, 309. Megabyzos, bu satraplığın başına geçmiştir.

Getleri yenip ordularına katmış olduğundan bahsetmektedir[35]. Traklar bu dönemde kendilerinden büyük bir siyasi otorite altına girmek zorunda kalmışlardır. Perslerin bölgedeki hâkimiyeti, MÖ 476'da Yunanlar tarafından yenilgiye uğratıldıkları zamana kadar sürmüştür[36].

Perslerin Trakya'yı terk etmelerinin ardından, MÖ 5. yüzyıl ortalarında Kral Teres'in önderliğinde Odrys Krallığı kurulmuştur[37]. Trakya'nın güneydoğu kısmında kurulan bu krallık, Trak kabilelerinin bir araya gelmesiyle oluşturulmuş feodal bir karaktere sahiptir. Burada her kabile kendi liderini muhafaza etmekle birlikte, kabileler arasındaki bağı Odrys Hanedanlığı'ndan gelen krallar sağlamıştır[38] (Tablo 1). II. Philippos'un Yunanistan ve Trakya işgalini onaylayan MÖ 346'daki Philokrates Barışı ile Makedonya'ya bağlı hâle gelen krallık[39], Pydna Savaşı (MÖ 168) ile Roma egemenliğini tanımıştır[40] ve MS 46'da Trakya Eyaleti'ni kurmasıyla tamamen ortadan kalkmıştır. Roma egemenliği altında din ve yaşam biçimlerinden uzaklaşmaya başlayan Traklar, MS 3. yüzyıldan sonra gerçekleşen yoğun göçlerle sayısal olarak da düşüşe geçmiştir[41].

2.2. Makedonya

Trakların batı komşuları olan Makedonlar, Yunan kültürü ve Trak kabilelerinin sayıca üstünlüğü altında ezilmek bir yana, Antik Çağ siyasal ve sosyal tarihine yön verebilmişlerdir. Traklara benzer bir yaşam biçimine sahip olan ve daha sonra kendi adlarıyla anılan bölgede yaşamış bu insanlar, hem Yunan kültürel ögelerinden geniş ölçüde etkilenmiş hem de kendi kültürel değerlerini yaşatabilmişlerdir. Tümülüslerin varlığını, bu ortaklığın en önemli sonuçlarından biri olarak göstermek mümkündür.

2.2.1. Coğrafya

Antik kaynaklarda Yun**.** *Μακεδονια*, Lat. *Macedonia* olarak geçmekte olan Makedonya Bölgesi, modern Yunanistan'ın kuzey kesiminde yer almaktadır (Harita 1

[35] Hdt. 4. 96. 2.
[36] MÖ 6. yy. sonlarında Avrupa'da görülen Persler, Güney Trakya'nın önemli bir kısmını işgal etmiş (Trankova, Vassileva, vd. 2015, 7) ve bölgenin tarihini 30 yıldan uzun bir süre belirlemiştir (Zahrnt 2015, 37).
[37] Theodossiev 2011, 9.
[38] Mansel 1938, 27.
[39] Erzen 1994, 97.
[40] Delev 2015, 67-68.
[41] Trankova, Vassileva, vd. 2015, 9.

ve 2). Önceleri Trakların yoğun olarak yaşadığı *Khalkidike* Yarımadası'nda da yaşamış olan[42] Makedonların çekirdek bölgesini; *Thermaikos* Körfezi civarı, İnce-Karasu Nehri (*Halliakmon*) ve *Aksios* nehirleri arasındaki bölge oluşturmaktadır[43] (Harita 3). Strabon, buranın Makedonya olarak anılmadan önce *Emathia* (*Ἠμαθία*) olarak adlandırıldığından bahsetmektedir[44]. Traklarla olan mücadelelerden dolayı sürekli değişen batı sınırı, *Aksios*'tan Rodoplar'a kadar genişlemiştir[45]. Kuzeydeki sınırı, kuzeydoğudan kuzeybatıya doğru; Osogovo, Kozyak ve Şar Dağları oluşturmaktadır. Batı sınırını ise, Şar ve Korab Dağları, Kara Drin Nehri ve Pieria Dağları oluşturmaktadır[46].

Dağlık bir coğrafyaya sahip olan Makedonya'da, dağların bazıları cevher yönünden zengindir. Örneğin, Pangaion ve Dysorum Dağları altın ve gümüş gibi değerli madenlerin çıkarılmasında kullanılmaktadır[47] (Harita 1). Bölgedeki önemli nehirlerin başında ise, *Halliakmon*, *Aksios* ve bunların arasında akan *Loudias* gelmektedir. Ege Denizi'ne çıkıntı yapan *Khalkidike* Yarımadası'nın doğusunda *Strymon*, batısında *Thermaikos* Körfezi olmak üzere iki büyük körfez ve iyi korunagelmiş birçok liman yer almaktadır[48].

2.2.2. Tarihçe

Yunanca bir kelime olarak *Μακεδονες* (*Makedones*), "dağlı adamlar" veya "yüksek yerde yaşayan adamlar" anlamına gelmektedir[49]. Hesiodos'un günümüze parçalar hâlinde ulaşmış olan "Kadınların Kataloğu (*Catalogues of Women*)" isimli şiirine göre Makedonların kökeni, Zeus ve Thyia'nın oğlu Makedon'a dayanmaktadır[50]. Yunancanın kuzeybatı lehçesini kullanan[51] bu halk; MÖ 1200'lü yıllarda gerçekleşen büyük göç dalgası sırasında adlarını verdikleri Makedonya'ya yerleşmiş ve bölgede önceden beri yaşayan kabilelerle (Trak) birlikte yaşamaya başlamıştır[52].

[42] Hdt. 7. 73. 1; Arr. Anab. 7. 9. 2; Archibald 1998, 6.
[43] Carney 2000, 4; Bettalli 2018, 148.
[44] Strab. 7. frg. 11.
[45] Thuk. 2. 99. 6; Thomas 2010, 71.
[46] Thomas 2010, 71.
[47] Diod. Sic. 16. 8. 6-7; Thomas 2010, 75.
[48] Gülçin 2014, 7.
[49] Engels 2010, 89.
[50] Hes. CW. frg. 3.
[51] Bettalli 2018, 148.
[52] Hatzopoulos 2011, 43.

Makedonlar, Argead veya Temenidler olarak anılan hanedanlığın idaresi altında bir krallık kurmuşlardır. İlk başkenti Aigai (modern Vergina) kenti olan[53] ve MÖ 7. yüzyılın ilk yarısında kurulduğu kabul edilen hanedanlığın[54] ilk 7 kralının listesi, Herotodos metinlerinden öğrenilebilmektedir[55]. Bu liste, bazı değişikliklerle birlikte bugün genel olarak kabul edilmektedir (Tablo 2). İlk sikkeler ise I. Aleksandros (MÖ 495-450/440) tarafından bastırılmıştır[56]. I. Alexandros'un döneminde yaygın olan[57] ve Herodotos tarafından aktarılan iki farklı kuruluş efsanesi bulunmaktadır[58]. Bunlardan birine göre, hanedanlığın kurucusu; Argos'tan Illyria'ya (Harita 2) sürgün edilen Gauanes, Aeropos ve Perdikkas isimli üç kardeşten en gençleri olan Perdikkas'tır. Diğer söylenceye göre, bu kardeşlerin soyları Herakles'in oğlu Temenos'a dayandırılmaktadır[59] ve bu nedenle Temenidler olarak da bilinmektedirler[60].

MÖ 490-479 yılları arasında Pers istilası altında kalan Argeadlar[61], MÖ 4. yüzyıl ortalarından itibaren parlak bir döneme girmiştir. II. Philippos (MÖ 359-336) ve oğlu İskender'in (MÖ 336-323) yönetimi altında hem Makedonya hem de dünya tarihine yön verecek değişimler gerçekleşmiştir. II. Philippos ile birlikte Makedonya Krallığı'nın sınırları yaklaşık üç katına çıkarılmış[62]; Perslere karşı, içinde neredeyse bütün Yunan kent devletlerinin bulunduğu Korinthos Birliği (MÖ 337) kurulmuştur[63]. 23 yıllık krallığı boyunca II. Philippos; yalnızca Yunanları egemenliği altına almamış, aynı zamanda Trakya içlerine kadar da ilerlemiştir. Hatta, Trakya'daki bu zaferleri üzerine, Philippos'un Trakya'daki Makedon komutanı, "Trakya Strategosu" unvanını dahi almıştır[64].

Siyasi açıdan babasının çizdiği yoldan ilerleyen Büyük İskender'le birlikte Makedonya Krallığı, içinde birçok farklı etnik kökene sahip insan topluluklarının ve coğrafi bölgelerin bulunduğu büyük bir imparatorluğa dönüşmüştür. Büyük

[53] Errington 2006, 58.
[54] Errington 2006, 61; Hatzopoulos 2011, 43; Bettalli 2018, 148.
[55] Hdt. 8. 139. Buna göre I. Aleksandros'tan önce 7 kral kronolojik olarak şu şekilde sıralanmıştır: Perdikkas, Aigaios, Philippos, Airopos, Alketes, Amyntas, Perdikkas.
[56] SNG Cop. 2, Pl. 12. Ön yüzde atlı betimler ağırlıktadır.
[57] Franks 2012, 109-110.
[58] Hdt. 8. 137-138
[59] Hdt. 8.137.1.
[60] Franks 2012, 105.
[61] Carney 2000, 4-5.
[62] II. Philippos zamanında 43.210 metrekareye çıkmış olan Makedon Krallığı Yukarı Makedonya, Bottia, Amphaksitis ve Parastrymonia olmak üzere 4 bölgeye ayrılmıştır (Hatzopoulos 2011, 49).
[63] Bettalli 2018, 153.
[64] Gülçin 2014, 26.

İskender'in ölümünün üzerine; üvey kardeşi III. Philippos Arrhidaios (MÖ 323-317) ve oğlu IV. Aleksandros'un (MÖ 323-310/309) ortak krallar olarak yönetimde bulunmuştur[65]. Bunlar, MÖ 309 yılına kadar resmen kral olmakla birlikte; Antipatros Sülalesi'nden Kassandros, MÖ 317/6 yılından itibaren fiilen yönetimde olmuş ve IV. Aleksandros'un ölümünden MÖ 297 yılındaki ölümüne kadar da krallığı yönetmiştir[66]. Antigonos Hanedanlığı'nın son temsilcisi olan Perseus'un, Pydna Savaşı'nda Roma'ya yenilmesiyle (MÖ 168) başlayan çöküş döneminin akabinde ise MÖ 146'de Makedonya Eyaleti kurulmuş ve Makedonlar Roma İmparatorluğu'na bağımlı hâle gelmiştir[67].

Yunanca konuşmalarına ve bazı kralların olimpiyatlara katılabilmesine rağmen Makedonlar hiçbir zaman Yunan sayılmamışlardır[68]. Geleneksel yönetim biçimleri ise monarşidir[69]. Kral, aynı zamanda baş rahip ve baş komutandır[70]. Fakat yalnızca savaş gibi olağanüstü durumlarda baş rahip unvanını kullanabilmişlerdir[71]. Bununla birlikte kralların güçleri; geleneksel olarak büyük toprak sahiplerinin oluşturduğu, askerî nitelikli bir meclis (*Assembly of Macedonians*) tarafından denetlenmektedir[72]. Bu meclisin üyeleri, *hetairos* ("eşlikçiler" veya "dostlar") olarak adlandırılan ve kralla doğrudan temas hâlinde bulunan kişilerdir[73]. Bu kişiler, savaş zamanında kralla yan yana savaşan özel süvari birliklerini oluşturmaktadır. Bunlar arasında daha güçlü kişiler, *hetairos*lardan oluşan birlikleri komuta etmektedir. Toplumun alt kesimini oluşturan çiftçi ve hayvancılar ise, bu toprak sahiplerine doğrudan bağlı olarak yaşamaktaydılar[74]. Özellikle Büyük İskender'in, bu kişilerle güçlü bir bağ kurduğu, danışmanlıklarından faydalandığı ve eleştirilerini dikkate aldığı bilinmektedir[75]. Bu kişiler, krali avlarda ve *symposion*larda[76] da yer almışlardır. Babylon'da Büyük İskender'in gerçekleştirdiği bir aslan avı sırasında, Krateros tarafından kurtarılması ve

[65] Morkholm 2000, 201.
[66] Morkholm 2000, 201.
[67] Carney 2000, 3; Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 41; İplikçioğlu 2007, 48.
[68] I. Aleksandros'un (MÖ 495-450/440) olimpiyatlara katılma isteği Yunanlar tarafından başta reddedilmiş; fakat daha sonra kendisinin Argoslu olduğunu bildirmesiyle oyunlara katılımı sağlanmıştır (Hdt. 5.22.2).
[69] Engels 2018, 2010, 91.
[70] Gülçin 2014, 12.
[71] Mari 2011, 455.
[72] Engels 2010, 91, dn. 32.
[73] Chamoux 2002, 24, 236, 401.
[74] Bettalli 2018, 148.
[75] Chamoux 2002, 236.
[76] Steingräber 2006, 214. Ayrıca bkz. (Agios Athanassios Tümülüsü).

Krateros'un bunun üzerine de bir anıt yaptırması[77], kralla *hetairos*ların yakınlığı gösteren örneklerden yalnızca biridir.

Tıpkı Traklarla ilgili olarak Herodotos'un da aktardığı gibi, Makedon kralları arasında çok eşlilik yaygın olarak görülmektedir[78] (Tablo 3). Makedon kadını, Argeadların MÖ 4. yüzyılda yaşadıkları egemenlik ve zenginlik artışına kadar tipik bir Yunan kadını gibi politik ve sosyal hayatın dışında tutulmuştur[79]. Daha sonra sarayların nüfuzunda yaşanan artış, burayı organize eden kadınların nüfuzunu da artırmıştır. Tanrılara adaklar sunan[80], savaşabilen[81], ziyafetlere katılabilen[82] bazı kadınlardan bahsedilmektedir. Ayrıca, Philippeion'da II. Philippos'un annesi Eurydike ve karısı Olympias'ın heykellerinin bulunduğundan bahsedilmektedir[83]. Bununla birlikte; kadınların Makedon monarşisindeki edilgen rolleri, müttefik evliliklerine konu olmaları şeklinde devam etmiştir[84].

[77] Krateros Anıtı'nda sahnelenen bu av ile ilgili Plutarkhos'tan bilgi alınmaktadır (Plut. Alex. 40. 3-4).
[78] Hdt. 5. 5. 1.
[79] Carney 2015, 415.
[80] I. Eyrydike'nin Eukleia Tapınağı'na adadığı heykellerden birinin kaidesi, 1982 yılında Vergina'da bulunmuştur. Bu kaidenin üzerinde şu şekilde bir yazıt bulunmaktadır: "Eurydika Sirra Eukleiai (Eurydike, Sirras'ın kızı)" (Carney 2019, 152, dn.119).
[81] Olympias, Kynnane ve kızı Adea Eurydike, ordunun önünde yer almıştır (Carney 2015, 417).
[82] Bununla ilgili yalnızca birkaç örnekten söz edilmektedir (Kottaridi 2004, 69).
[83] Paus. 5. 17. 4.
[84] II. Philippos'un evlilikleri için başvurulan birincil antik kaynak, Athenaeus'un *Deipnosophistai* isimli kitabıdır (Ath. 13. 4). Ayrıca, Büyük İskender üvey dul kardeşi Kynnane'nin evlendirilmesi de hanedan kadınları arasında devam eden edilgen konumun göstergelerindendir (Carney 2015, 416).

3. FRESKLİ TÜMÜLÜSLER

Makedonya ve Trakya Bölgesi'nde tez kapsamına alınan tümülüslerdeki[85] fresklerin tanımı, teknik ve sanatsal özellikleri, ikonografileri ve tarihleri bu bölümün kapsamını oluşturmaktadır (Harita 1).

3.1. Bulgaristan

Trakya Bölgesi'nin batı kısmında yer alan Bulgaristan'daki en yaygın gömme biçimini tümülüsler oluşturmaktadır[86]. Bunların altında yer alan farklı tipte mezar yapıları, kesme taş ya da kesme taş ve pişmiş toprak karışık olarak inşa edilmiştir. Burada bulunan freskler, genellikle bir ön oda ve bir mezar odasından oluşan bu mezarların cephelerinde ve odalarında alçı sıva ve kil sıva üzerine işlenmiştir. Mezar hırsızlarının ve doğal koşulların ilk yapıldıkları andan itibaren devam eden tahribatı nedeniyle, buradaki figür içeren fresklerin sayısı oldukça sınırlıdır.

3.1.1. Figürsüz Freskler

Figür içermeyen tümülüslerde geometrik bezemeler, yatay bantlar ve mermer panoların taklidi şeklindeki düzenlemeler hâkimdir. Trakya'daki en erken freskli tümülüs örneklerinden biri de bu başlık altında işlenmektedir.

3.1.1.1. Rouzhitsa Tümülüsü

Rouzhitsa Tümülüsü[87], Bolyarovo İli yakınlarında yer alan Rouzhitsa kasabasında bulunmaktadır[88] (Harita 1). Agre ve Daniela tarafından 2004 yılında açılmış olan tümülüs, kerpiçten yapılmış bir dromosa sahiptir[89]. Bir ön oda ve bir mezar odasından oluşan mezar yapısının duvarları kireç taşı bloklardan, düz bir şekilde örtülmüş tavanı (kist) ise granit levhalardan oluşmaktadır. Duvarları ince kille sıvanmıştır. Bu sıvanın üzerinde yalnızca boya kalıntıları ve kazıma çizgileri günümüze kalabilmiş olan freskler, rekonstrüksiyonu aracılığıyla tanımlanabilmektedir (Lev. 2, Res. 10-11).

[85] Bkz. *Terimler*.
[86] 15 binden fazla tümülüs sayılmıştır (Kitov ve Dimitrova 1998/99, 31).
[87] Ruzhitsa olarak da adlandırılmaktadır.
[88] Stoyanov ve Stoyanova 2016, 314.
[89] Valeva 2015, 181, dn.1

Buna göre mezar odası maviye boyanmış, odaya girişin sağlandığı kapının pervaz kısımları ise kırmızı ve sarı renkte motiflerle bezenmiştir. Bu motifler şu şekildedir: meanderler, zikzaklar, üçgenler, baklava dilimleri, spiraller; palmiye ve sarmaşık yaprakları.

Mezar, mimarisi ve girişinin ön tarafında bulunan bir Khios amphorası dikkate alınarak, MÖ 5. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir[90]. Bu açıdan bakıldığında, Bulgaristan'da bilinen en erken freskli tümülüs olma özelliğini taşımaktadır[91]. Valeva, buradaki motiflerin Yunanistan ve Trakya'da Arkaik Dönem'in başlarından beri kullanılan vazo resim sanatı repertuarında bulunduğuna dikkat çekmiş ve daha erken bir geleneğin takip edildiğini vurgulamıştır[92]. Ayrıca, bunların büyü sembolleri olabileceğini ve Kybele kült anıtlarında benzerlerinin bulunduğunu da ileri sürmüştür[93]. Buradaki motifler, Trakya'da bulunan diğer fresklerden farklı olmakla birlikte, tarihleme için mezar buluntuları hâlen birincil kriter olarak dikkate alınmaktadır.

3.1.1.2. Sarafova Tümülüsü

Sarafova Tümülüsü, Krun kasabası içinde bulunmaktadır (Harita 1 ve 4). Tümülüsün yer aldığı bölge, kuzeyde Balkan Dağları ve güneyde Orta Dağ (Sredna Gora) tarafından sınırlandırılan bir vadi içinde yer almaktadır. 1500'den fazla tümülüsün yer aldığı bu vadi, Bulgar Arkeolog Georgi Kitov tarafından "Trak Kralları Vadisi" olarak isimlendirilmiştir[94]. Vadinin bu şekilde isimlendirilmesinin altında yatan iki önemli unsur, çoğu soyulmuş olmalarına rağmen buradaki tümülüslerin zengin envanteri ile Odrys Kralı III. Seuthes tarafından MÖ 4. yüzyıl sonlarında kurulan ve şu anda Koprinka Barajı'nın suları altında kalmış olan Seuthopolis kenti çevresinde gelişmiş olmasıdır[95]. Kitov başkanlığında 1995 yılında kazılmış olan Sarafova'nın mezar yapısına giriş, kesme taş bloklardan yapılmış bir dromosla sağlanmaktadır[96]. Bir ön

[90] Stoyanov ve Stoyanova 2016, 314, dn. 3.
[91] Bunun ardından MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Ruets Tümülüsü gelmektedir (Stoyanova, 2015, 158).
[92] Steingräber 2006, 36; Valeva 2015, 182; Valeva 2018, 38-40, dn. 12
[93] Valeva 2015, 181.
[94] Vadi etranındaki örnekler arasında şunların ismi sayılabilir: Sashova, Goliama Kosmatka, Goliama Arsenalka, Shashmanets, The Gryphons, Helvetia, Svetitsata, Sarafova, Kazanlık, Maglizh, Nanina, Racheva, Kesteleva, Fartunova, Slauchova, Gabarevo tümülüsleri (Kitov ve Dimitrova 1998/99, 33; Kitov 2003a, 14; Kitov 2005, 43).
[95] Kitov ve Theodossiev 1995, 319; Kitov ve Dimitrova 1998/99, 52; Fol 2008, 28; Fol 2010, 115. Bununla birlikte Seuthopolis, şehir görünümüne sahip bir kale olarak tanımlanmaktadır (Stakenborg-Hoogeveen 1989, 182).
[96] Kitov ve Dimitrova 1998/99, 40-41.

oda ve bir mezar odasından oluşan mezar yapısı tuğladan inşa edilmiştir. Yapının çatısı, tavana doğru kademeli olarak daralan duvarlardan (sahte tonoz) oluşmaktadır (Lev. 29, Res. 20-23).

Odaların içindeki fresk düzenlemesi, tek renkli yatay bantlar hâlindedir. Kullanılan renkler: beyaz, pembe, mor, siyah, sarı ve kırmızıdır. Duvarların alt kısmı sıvanın renginin bir ton koyusuna boyanmış ve dikey bantlarla mermer taklidi panellere ayrılmıştır. Ortada bordür şeklinde ince siyah bir bant, bunun üstünde ise daha kalın kırmızı bir bant yer almaktadır. Geri kalan kısımlarda sıva kendi renginde bırakılmıştır. Yatay bantlar ve panellere bölünmüş fresk düzenlemesi, Trakya'daki figürlü veya figürsüz fresk tasarımının temel ögelerini oluşturmaktadır. Aynı tasarım Makedon fresklerinde ve Roma fresklerinde de bulunmaktadır[97]. Soyulmuş olan mezarda bulunan siyah astarlı bir kantharos parçası ile metal kap ve silah parçaları bulunmuştur[98]. Trakya'daki freskli tümülüslerin birçoğu gibi, MÖ 4. yüzyıl ortası ile MÖ 3. yüzyıl ortası arasına tarihlendirilmektedir[99].

3.1.1.3. Helvetia Tümülüsü

Helvetia kasabasında bulunan bu tümülüs, Trak Kralları Vadisi'ndeki tümülüsler arasında yer almaktadır. (Harita 1 ve 4). Tümülüs kazıları, 1996'da Kitov başkanlığında yapılmıştır[100]. Mezar yapısına giriş, güneyden açılmış bir dromosla sağlanmaktadır[101]. Bir ön oda ve bir mezar odasından oluşan mezar, uzun taş blokların çamur sıva ile tutturulmasıyla inşa edilmiştir (Lev. 30, Res. 115). Mezarın üst yapısı sahte tonoz tekniğiyle oluşturulmuş ve taşların çıkıntıları içten düzeltilerek sıvanmıştır. Kurbanlar için yapıldığı düşünülen bir taş sunağın varlığı ve ön odadaki at gömmesi, mezarda ölü gömme veya tapınma ile ilgili ritüellerin gerçekleştirilmiş olabileceğine dair kanıtlar olarak dikkate alınmıştır[102].

Freskler büyük oranda bozulmuş, çoğu kısımda yalnızca sıva korunagelmiştir (Lev. 30, Res. 116-117). Bununla birlikte, yatay bantlar hâlinde düzenlenmiş fresklere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Mezarın tapınak-mezar olarak kullanıldığını öne süren Kitov,

[97] Pompeii Birinci Stili (Steingräber 2006, 291).
[98] Kitov ve Dimitrova 1998/99, 40-41.
[99] Stoyanova 2015, 158.
[100] Kitov 2003a, 18.
[101] Kitov ve Dimitrova 1998/99, 43, Fig. 9.
[102] Bunlar, Trak tümülüslerinde yaygın şekilde görülen buluntulardır (Kitov 2003a, 19, Fig. 9).

sunak ve buluntuların dışında, tabana atılmış kalın kireç şapı da örnek göstermiştir[103]. Soyulmuş olan mezar; mimarisi, metal kap parçaları ve diğer buluntuları ışığında MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmiştir[104].

3.1.1.4. Dolno Lukovo Tümülüsü

Dolno Lukovo Tümülüsü, Haskovo'ya (Hasköy) bağlı Ivaylovgrad (Ortaköy) bölgesinde bulunmaktadır (Harita 1 ve 4). Nehrizov tarafından 1992 yılında kazılmıştır[105]. Mezar yapısı, bir ön oda ve bir mezar odasından oluşmaktadır (Lev. 30, Res. 118). Sıvaları dökülmüş olmakla birlikte, duvarlarına boyayla mermer pano görünümü verilmiş en belirgin örneklerden biridir (Lev. 30, Res. 118-120)[106]. *Dado* kısmı, yüksek bir süpürgelik bölümü ve yan yana dizilmiş panolar hâlindeki bezemelerden oluşmaktadır. Ortada kırmızı renkli ince bir bant, üst kısım ise sarı renkte kalın bir bant şeklinde boyanmıştır. Duvarlarda at, yıldız ve hilal kabartmaları bulunmaktadır. Ön odada at iskeleti parçaları, seramik parçaları ve bronz at süslerine ait parçalar bulunan mezar, MÖ 3. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmiştir[107].

3.1.2. Figürlü Freskler

İnsan, hayvan, tanrı ve mitolojik figürleri içermesi açısından yukarıda bahsedilen ve Trakya genelinde sıklıkla görülen fresklerden ayrılan figürlü örnekler, bu başlık altında ayrıntılı bir şekilde değerlendirilmiştir.

3.1.2.1. Aleksandrovo Tümülüsü

Haskovo'ya yaklaşık 19 km uzaklıkta yer alan Aleksandrovo Tümülüsü, bulunduğu tepeninin isminden dolayı "Roshava Chouka" olarak da isimlendirilmektedir[108]. Trak Kralları Vadisi'ndeki tümülüsler arasında yer almaktadır (Harita 1 ve 4). Bulgar Arkeolog Georgi Kitov başkanlığındaki ekip tarafından 2000 yılında kazılarak, bilim dünyasına kazandırılmıştır. Tümülüsün çapı 60-70 m, yüksekliği ise 15 m'dir[109]. Mezar yapısına giriş, doğu-batı doğrultulu ve 12,95 m uzunluğunda bir dromos

[103] Kitov 2003a, 18.
[104] Kitov 2003a, 18.
[105] Iliev 2011, 8; Guirdzhiiska, Zlateva vd. 2017, 428-431.
[106] Bkz. Sarafova Tümülüsü.
[107] Guirdzhiiska, Zlateva vd. 2017, 428-431.
[108] Kitov 2001, 15.
[109] Fol 2008, 72.

yardımıyla sağlanmaktadır (Lev. 3, Res. 12). Bir ön oda ve bir mezar odasından oluşan mezarın ön odası, 1,80 m derinliğinde ve 1,20 m genişliğindedir. Bunun tavanı, ikizkenar yamuk biçimde yerleştirilmiş taş levhalardan oluşmaktadır. Arı kovanı (bindirme kubbeli) formundaki mezar odası ise, düzgün kesilmiş blok taşların harçsız olarak birleştirilmesiyle oluşturulmuştur[110]. Bu odanın taban çapı 3,30 m, yüksekliği ise 3,40 m'dir[111]. Mezar odasının güney tarafında bir taş kline bulunmaktadır (Lev. 4, Res. 17)[112]. Mezar odasının zemininde tespit edilen iki veya daha fazla kullanım evresi, burada dinsel ritüellerin gerçekleştirildiğine dair genel bir kanı oluşmasına neden olmuştur[113]. Bu iki farklı zeminden birincisi taş levhalardan, ikincisi ise damgalı kilden yapılmıştır.

3.1.2.1.1. Freskler

Dromosta ve ön odada atlı-yaya mücadeleri ve savaş dansları resmedilmiştir. Oldukça iyi durumda korunmuş freskleriyle mezar odasında: çeşitli av sahneleri, bir cenaze yemeği sahnesi ve kazıma olarak yapılmış bir insan başı betimlenmiştir. Fresklerde toplam 19 insan, 7 at ve 9 köpek figürü bulunmaktadır.

Dromosun kuzey duvarının batı ucu (Lev. 4, Res. 15): 1 atlı ve 1 yaya figür arasındaki mücadele sahnelenmiştir. Sağ elinde tuttuğu mızrağı karşısındaki atlıya doğru kaldırmış yaya, diğer elindeki kalkanla da kendini savunmaktadır. Çıplak bir şekilde işlenmiş bu figürün başı sağ profilden, gövdesi ise sol profilden gösterilmiştir. Karşısında şaha kalkmış olan atın boyun, baş ve ön ayakları kahverengi işlenmiştir. Atın burun ve alın süslemeleri altın veya bronz olduğuna işaret eder şekilde sarı renkte yapılmıştır.

Dromosun güney duvarının batı ucu (Lev. 4, Res. 14): Burada da 1 atlı ile 2 yaya arasındaki mücadele sahnesi yer almaktadır. Atlı figür, sol koluyla omuzunun üstüne doğru kaldırdığı sarı bir mızrak tutmaktadır. Sırttan ve hafif sağ profilden gösterilen bu figürün karşısında; biri ayakta, diğeri diz çökmüş iki figür işlenmiştir. Ayaktaki figürün başı sol profilinden, gövdesi ise cepheden gösterilmiştir. Üstünde beyaz şeritli

[110] Todorov 2011, 325-6. Mezar odası ile birlikte ön odada da harç kullanılmamıştır. Mezarın mimari tipi için ayrıca bkz. *Terimler*
[111] Avramova 2015, 67; Fol 2008, 73.
[112] Odada bunun dışında bir kline ve ortası çukur bir urne daha olduğu Kitov tarafından belirtilse de Kitov'un yayınında yer almış fakat daha sonraki görsel veya yazılı kaynaklarda buna rastlanmamıştır (Lev. 4, Res. 18)
[113] Kitov 2001, 27; Petrov 2009, 5.

kırmızı bir *khiton*, başında ise altın veya bronz olduğuna işaret eder şekilde sarı bir *Khalkidike* miğferi giymiştir. Sol koluyla omuz hizasında kaldırdığı kalkanı ve sağ elindeki kılıcıyla saldırı pozisyonunda betimlenmiştir.

Ön oda: Ön odadaki fresklerin çoğu bozulmuş durumdadır. Duvarların alt kısmı üst üste yatay bantlar şeklinde düzenlenmiştir (Lev. 3, Res. 13). Tabandan kapı eşiğinin biraz üstüne kadar ince bir beyaz bant, daha sonra kapının üst bitiminin biraz altına kadar siyah bir bant ve kapının üst sınırına kadar devam eden bitkisel bezemeli bir bant işlenmiştir. Siyah bant, arasına belirli aralıklarla yapılmış dikey beyaz kuşaklarla mermer paneller taklit edilmiştir. Odanın üstündeki duvarlar çatıya doğru daralmaktadır ve kapıların üstünde ikizkenar yamuk biçimli bir fresk alanı oluşturmaktadır (Lev. 4, Res. 16). Bir mücadele sahnesinin işlendiği bu alan, içinde tek sıra hâlinde kırmızı halkalar, Ion *kymation*u ve çift çizgiden (sarı ve kırmızı) oluşan bir çerçeve içerisine alınmıştır. Beyaz zemin üzerinde geçen sahnede: şaha kalkmış bir at üzerindeki atlı, kalkanıyla önündeki figüre saldırmaktadır. Yerdeki figür ise kendini kalkanıyla savunurken gösterilmiştir. İnsan figürlerinin gövdeleri açık kahverengi, atın gövdesi ise kahverengi işlenmiştir.

Atlı figür kırmızı bir kuşakla bağlanmış beyaz renkli bir *khiton* ve kırmızı bir pantolon giymiştir. Ayrıca, toprak sarısı renkte sivri uçlu bir ayakkabı giymiştir. Atın boynu etrafında gri ve beyaz renkte iki çizgiyle belirtilmiş bir kemer ve buna asılmış süsler işlenmiştir. Atın eyerinin ortası gri, kenarları yan yana dizilmiş sarı renkli üçgenlerle süslenmiştir. Yerdeki figür ise, beyaz renkli ve oldukça kısa bir eteklik kısmı bulunan kıyafetle tasvir edilmiştir.

Mezar odası (Lev. 5, Res. 19): İki geyik ve iki yaban domuzu avının işlendiği ana sahnede: 4 atlı ve 4 yaya avcı ile 9 av köpeği yer almaktadır. Monokrom bantlar, geometrik ve figürlü bezemeler temel tasarımı oluşturmaktadır. En alttan üste doğru sırasıyla: siyah, beyaz, siyah ve parlak kırmızı (Pompeii kırmızısı) renkte yatay bantlarla işlenmiştir. 0,68 m genişliğindeki beyaz bant içerisinde bir cenaze yemeği sahnesi işlenmiştir (Lev. 9, Res. 33). 4 figürden oluşan bu sahnede: sağ ve sol köşede küçük işlenmiş birer hizmetçi, ortada ise arkalığı bulunan tahtlar üzerinde oturan mezar sahipleri tasvir edilmiştir. Figürlerin her ikisi de kısa kollu beyaz bir *khiton* giymekte ve kadının bacakları üzerinde gri bir eteklik veya bir kumaş bulunmaktadır.

Soldaki hizmetçi iki eliyle tuttuğu boynuz biçimli ritonu, sakallı olarak betimlenmiş erkek figürüne doğru sunmaktadır. Bu figürün sol kolunu dayadığı kolçağın kenarında, kayışından asılmış bir kılıç kını bulunmaktadır. Solundaki hizmetçiye doğru dönmüş kadının ayak ucunda uzun-ince bir amphora, hizmetçinin sol elinde ise bir testi bulunmaktadır.

Sahnelerden bağımsız olarak, kırmızı monokrom bant içinde genç bir erkek başı tasvir edilmiştir (Lev. 8, Res. 31-32). Kazıma çizgilerle kabaca işlenmiş bu baş, girişin tam karşısında yer almaktadır. Başın üzerinde "*KOZIMACHC XPHCTOC*" şeklinde bir yazıt yer almaktadır. Yunan harflerinin ağırlıkta olduğu bu tip yazıtlara Trak gümüş kapları üzerinde de rastlanmaktadır[114]. Yazıtın anlamıyla ilgili bazı varsayımlar olmakla birlikte bunlar kesin değildir. Gerasimova tarafından "*Kodzimases Hrestos*" olarak yorumlanan bu yazıttaki ilk kelimenin Trak kökenli bir isme, ikincisinin ise cesur, yetkin, zeki vb. anlamında bir nitelemeye işaret ettiğini ileri sürmüştür[115]. Böylece yazıt "*Kodzimases the Master*" olarak yorumlanmaktadır. Bu yazıtın ve çizimin, mezar sahibi[116] veya buranın ressamına ithafen[117] yapılmış olduğu düşünülmektedir.

Beyaz arka planlı asıl frizdeki av sahnelerinin her biri, tanımlamayı kolaylaştırması adına numaralandırılmıştır. Bu tanımlamaya, odaya girişte tam karşıda gözüken geyik avı sahnesinden başlanmış ve saat yönünde devam edilmiştir.

Geyik avı (1) (Lev. 5, Res. 20-21): Girişin tam karşısında bir geyik avı yer almaktadır. Buradaki geyiğin, mızrak fırlatan 1 atlı avcı ve 1 av köpeği (tazı) tarafından avlandığı tasvir edilmiştir. İlk bakışta at gibi gözüken av hayvanının; çift tırnaklı toynakları, kısa sivri kuyruğu ve boynuzlarıyla bir erkek geyik olduğu anlaşılmaktadır. Gövdesi devetüyü tonlarda resmedilmiş geyiğin boynuna siyah renkte bir mızrak saplanmış ve buradan dökülen kan bir köpek tarafından içilmektedir[118]. Geyiğin arkasındaki figür, altın sarısı konturlarla işlenmiş dört nala giden atın üzerindedir. Atın koşum takımları kırmızı; boynundaki pendantı, yanak süslemeleri ve burnun üstündeki süsler ise

[114] Bkz. dn. 33.
[115] Petrov 2009, 8; Kitov 2004, 44, Fig. 6. Bununla birlikte "χρηστος (khrestos)" kelimesinin: faydalı, onurlu, hürmet gösterilen, cesur ve asil gibi anlamları bulunmaktadır (Çelgin 2011, 722).
[116] Theodossiev 2011, 25.
[117] Fol 2008, 73.
[118] Kitov 2001, 26.

metalden olduğuna işaret eder şekilde gri renktedir. Sol profilden resmedilmiş sürücü, sol eliyle dizginleri tutarken, omuzunun yukarısına doğru kaldırdığı sağ elinde oldukça uzun siyah bir mızrak tutmaktadır. Bir savaşçı mızrağını andıran bu mızrak, avdaki diğer mızraklardan farklı olarak budaksız, kalın ve uzundur. Avcının giydiği tuğla kırmızısı *khiton*, diğer figürlerdekinden farklı olarak şeritsizdir.

Yaban domuzu avı (1) (Lev. 6, Res. 22-24): Bir önceki sahnedeki geyiğin önünde bulunan çıplak bir adamla yaban domuzu avı başlamaktadır. 1 atlı ve 1 yaya avcının 3 köpekle birlikte domuza önden ve arkadan saldırdığı görülmektedir. Spiral biçimli uzun bir kuyruğa sahip domuzun gövdesi siyah, dişleri ve burnu beyaz, dili ise kırmızı boyanmıştır. Domuzun ön ve arka bacakları üstüne birer budaklı mızrak saplanmıştır ve buradan akan kanlar kırmızı şekilde resmedilmiştir. Domuzun yanında koşan kirli beyaz renkteki köpek, mızrağın saplandığı yerden dökülen kanı içerken veya ısırırken tasvir edilmiştir.

Domuza doğru dört nala ilerleyen sürücü, sağ elinde domuza fırlatmak üzere omuzunun üzerine doğru kaldırdığı budaklı bir mızrak tutmaktadır. Ceylan veya geyik derisisinden yapıldığını gösterir şekilde çizgisel benekli sarı bir eyer üzerine oturan sürücü; sivri uçlu gri bir ayakkabı ve yuvarlak benekli (leopar) kırmızı bir pantolon ile uzun kollu kırmızı bir içlik ve kırmızı şeritli açık gri bir *khiton* giymektedir. Atın burnu ve alnı üzerindeki hilal biçimli süslemeler ve yanaklığı açık gri, kayışları ise kırmızı ve beyaz çizgiler hâlinde betimlenmektedir. Ayrıca, atın sırtındaki kıllar tıraş edilmiştir.

Domuzun arkasında çifte baltayla koşan çıplak adamın profilden gösterilen gövdesi atlıyla aynı renktedir. Çifte baltayı iki eliyle başının arkasına doğru kaldırmaktadır ve kolları yüzünün bir kısmını kapatmaktadır.

Geyik avı (2) (Lev. 7, Res. 25-27): Biri atlı olmak üzere 4 avcı ve 3 av köpeğinin 1 erkek geyiği avlaması tasvir edilmiştir. Atlı ve yaya avcılar önden ve arkadan avcılar, köpekler ise alttan ve üstten geyiğe saldırmaktadır. Sağ tarafta beyaz şeritli kırmızı bir *khiton* giymiş figür ile tek omuzu açıkta bırakan deve tüyü renkli bir elbise *(ἐξωμις/eksomis)*[119] giymiş başka bir figür arasında av gerçekleşmektedir. Bunların

[119] Tek omuzdan askılı khiton formundaki bu elbiseler; zanaatkarlar, işçiler, çobanlar ve köleler tarafından giyilmektedir (Kitov 2001, 21).

arasında avlanılan erkek geyik ve onun arkasında atlı bir avcı yer almaktadır. Başını geriye doğru çevirmiş olan geyik; sırtından, göğüsünden ve arka bacağından iki siyah ve bir beyaz köpek tarafından ısırılmaktadır. Köpeklerin tasma taktığı görülmektedir. Geyiğin bulunduğu yer, girişin üst kısmına denk gelmektedir.

Geyiğin baktığı yönde, elinde tuttuğu budaklı bir mızrak ile saldırı hâlinde bir sürücü bulunmaktadır. Başı ve bacakları sol profilden, sırtı ise seyirciye ¾ dönük şekilde betimlenmiştir. Kenarlarında kırmızı bantlar bulunan bir *khiton*, sarı bir pantolon, ucu sivri kırmızı ayakkabılar ve belinden sarkan gri bir kılıç kını ile resmedilmiştir. Sahnedeki kılıç kını taşıyan ikinci figürdür. Burada tamamen gri resmedilmiş atın yanak ve alın süslemeleri, altın veya bronzdan yapıldığına işaret edecek şekilde sarıdır.

Atlının arkasındaki çıplak ayaklı figür sol elinde *lagobolon (λαγωβολον)* olarak adlandırılan bir av sopası ve sağ elinde budaklı bir mızrak tutmaktadır[120]. Figürün mızrak tutan elinin işaret ve orta parmakları, birinci yaban domuzu avındaki avcı gibi açıktır (Lev. 7, Res. 27). Parmakların bu şekilde işlenmesiyle, mızrağın fırlatılma anının tasvir edildiği düşünülmektedir[121]. Sağ ayağı bir adım önde yere tam basar şekilde ve sol ayağı ile parmak uçlarında gösterilmiştir. Sahneyi sol taraftan sınırlandıran figür ise, sağ elinde tuttuğu hançer/bıçağı, sakalı ve sağ omuzunu açıkta bırakan kıyafetiyle resmedilmiştir.

Yaban domuzu avı (2) (Lev. 8, Res. 30): 2 avcı, 2 av köpeği yaban domuzunu avlamaktadır. Domuza önden ve arkadan avcılar, üstten ve alttan köpekler saldırmaktadır. Sahnenin sağında sarı gövdeli ve devetüyü konturlarla işlenmiş dört nala giden atın üzerinde mızraklı bir avcı betimlenmiştir. Başı ve bacakları profilden, sırtı ve kalçası arkadan gösterilmiş olan atlı, ortası beyaz, kenarlarında ise yan yana sıralanmış gri renkte dikdörtgen çıkıntılar bulunan bir eyer üzerinde oturmaktadır. Beyaz bir *khiton*, kırmızı pantolon ve sivri uçlu ayakkabılarıyla tasvir edilmiştir. Yukarı kaldırdığı sol elinde fırlatmak üzere bir mızrak tutmaktadır. Diğer avcı ise, koyu gri bir *eksomis* giymiştir. Başı domuza doğru dönük, gövdesi ise cepheden

[120] Valeva 2015, 186. Ucu kıvrık bir sopa olan bu sopa, atıcısına göre dönen bir av aleti olarak bilinen bumerangın erken örneklerinden biridir.
[121] Taşlıklıoğlu 1971, 107, dn. 1.

gösterilmiştir. Sağ ayağını ileri doğru atmış figür, iki eliyle kavradığı budaklı uzun bir mızrağı domuza doğru batırmaktadır.

3.1.2.1.2. İkonografi ve Tarihleme

Ön oda: Kitov, ön odadaki fresklerde ritüel dans sahnelerinin işlenmiş olduğunu yorumlamıştır[122]. Bu yorumun kaynağı, Ksenophon'un, Seuthes tarafından verilen bir ziyafet sırasında Trakların savaşı taklit eden danslar yaptığından bahsetmiş olmasıdır[123]. Müzik eşliğinde (flüt) ve tam teçhizatlı kişiler tarafından gerçekleştirilen bu danslar sırasında, dansçıların zıplama içeren figürler yaptıkları ve kılıç kullandıkları aktarılmıştır. Dansçılardan birinin kurmaca bir şekilde ölmesiyle sonlanan bu dansların, cenaze oyunları içerisinde de yer aldığı kabul edilmektedir[124]. Burada tipik bir mücadelenin işlendiğini kabul eden araştırmacılara rağmen, Tatarlı Tümülüsü'nde buradakine benzer topukları havada savaş dansı yapan figürler görülmektedir[125].

Mezar odası: Asıl frizde yer alan avlar, mezar sahibinin yetkinliğini ve kahramanlığını yücelten sembolik bir anlatım olarak değerlendirilmektedir[126]. Geyik ve domuz avlarının fresk örnekleri ile Vergina'daki Büyük Tümülüs'ün II. Mezar cephesinde de karşılaşılmaktadır (Lev. 36, Res. 143). Mezar içerisinde yer alan bu avların, yöneticiyi kahramanlaştıran bir motif olarak kullanıldığı kabul düşünülmektedir[127]. Mezar odasındaki avcılar ise, Herodotos'un çizdiği portrenin ve vazo resimleri üzerindeki Arkaik ve Klasik Dönem tasvirlerinin aksine, dövmeleri, işlemeli pelerinleri, botları ve özel başlıkları olmadan tasvir edilmişlerdir[128]. Genellikle çıplak ayaklı, *khiton* giymiş veya tamamen çıplak şekilde gösterilmiş bu figürler, Yunan figürleri gibi betimlenmiştir.

Domuz avında gösterilen avcı figürinden biri, sahnedeki diğer figürlerden farklı olarak çıplak ve şişman betimlenmiştir (Lev. 6, Res. 24). Figürün elindeki çifte balta, rahipler ile Zeus ve Apollon gibi tanrıların atribüleri arasında yer almaktadır ve genel olarak hava, ışık ve bereketle ilişkilendirilmektedir[129]. Trakça Zalmoksis veya İskitçe

[122] Kitov 2009, 35.
[123] Ksen. An. 6. 1. 5-6.
[124] Valeva 2015, 185-186.
[125] Avramova 2015, 69-70. Tatarlı Tümülüsü için bkz. (Sümmerer 2010, 123-125, Res. 2a-b).
[126] Marazov 2010, 291.
[127] Valeva 2015, 186.
[128] Bkz. Trakya "Tarihçe".
[129] Cook 1925, 513, 568, Fig. 463; Anabolu 1995: 225-226.

Gebeleizis olarak adlandırılan Trak tanrısının (güneş, hava ve bereket ile ilişkili) ismi de, "*g'hei:* ışık, şimşek" köküyle ilişkilendirilmektedir[130]. Herodotos'a göre, bu tanrı, Getlerin ölümsüzlük inancının temelini oluşturmaktadır[131]. Diodorus ise, ölen Getlerin kendilerini ölümsüz Zalmoksis olarak gördüklerini bildirmektedir[132]. Zalmoksis inancı bağlamında, ölen aristokratların ve kralların Trak Ana Tanrıçası ile oğlunun oğulları olduğu ve öldükten sonra tanrılar arasındaki yeni hayatına başladıkları düşünülmektedir[133]. Figürün silah olarak çifte balta kullanması ve diğer figürlerden farklı olarak ideal şekilde betimlenmemiş olması, tanrısal bir figür olabileceğine işaret etmektedir.

Mezar odası kubbenin tam tepe noktasında, üç farklı renkte boyanmış dairesel bir kısım yer almaktadır. Bunun doğusu kırmızı, ortası beyaz ve batısı siyah renktedir. Buradaki dairenin bölümlendirilme şekli, bunun bir çifte balta olarak yorumlanmasına neden olmuştur[134] (Lev. 5, Res. 19). Ayrıca, renklerin bulunduğu yönlerin tesadüfen değil, güneşin doğuş ve batış yönleriyle ilişkili olarak seçildiği ileri sürülmüştür[135].

Teknik: Fresklerin içeriğinde sarı ve kırmızı aşı boyaları, karbon siyahı ve kalsit tespit edilmiştir (Tablo 5). Bunların duvara uygulanmasında ise gerçek fresk ve tempera teknikleri kullanılmıştır[136]. Makedonya Bölgesi'nde yer alan fresklerde de bu tekniklerin bir arada uygulandığı görülmektedir (Palmetler ve Agios Athanasios tümülüsleri). Bununla birlikte, arkeometrik analizler ışığında, Aleksandrovo fresklerinde balmumu kullanımına dayanan enkaustik (dağlama)[137] tekniğinin en erken kanıtlarından birine ulaşılmıştır[138].

Figürlerin kıyafetlerinde gölge kullanımına fazla rastlanmamakla birlikte, özellikle eksomis giymiş avcının kıyafetinde ve elinde tuttuğu beyaz kumaşta bu görülebilmektedir (Lev. 7, Res. 26). Burada görülen gölge kullanımının (*skiagraphia*) en erken örneklerine, Makedon mezarlarında rastlanmaktadır[139]. Ayrıca, hayvanların

[130] Eliade 2006, 76.
[131] Hdt. İl. 4. 94. 1
[132] Diod. Sic. I. 94. 2.
[133] Fol ve Fol 2008, 44-47, 136.
[134] Kitov 2001, 27.
[135] Fol 2008, 73.
[136] Avramova 2015, 72.
[137] Bkz. *Terimler*
[138] Todorov 2011, 331; Guirdzhiiska, Zlateva vd. 2017, 434.
[139] Bkz. Vergina'daki Eurydike Tümülüsü ve Büyük Tümülüs I. Mezar.

gövdelerinde de ışık-gölgenin uygulandığı ve böylece figürlerin daha gerçekçi bir görünüm (kabartma etkisi) kazandığı anlaşılmaktadır (Lev. 6, Res. 22).

Tarih: Kitov, mezarın MÖ 4. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen ilk evresinde ritüeller için kullanıldığını, MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen ikinci evrede ise fresklerin işlenip ölülerin buraya yerleştirildiğini kabul etmektedir[140]. En geç MÖ 3. başında ise, mezarın mühürlenmiş olduğunu belirtmiştir[141]. Mezarda bulunan at koşum takımı süsleri ve mezar odasındaki grafitin yazı karakteri de bunu desteklemektedir. Bununla birlikte Mikov; mezarda bulunan ahşap lahit veya urne kalıntılarının, mezar sahibi olduğu düşünülen bir çifte ait kalıntıları içerdiğini belirtmiştir[142].

3.1.2.2. Kazanlık Tümülüsü

Kazanlık Tümülüsü, Modern Stara Zagora idari bölgesine bağlı Kazanlık ilçesi içerisinde, Trak Kralları Vadisi olarak tanımlanan alanda yer almaktadır (Harita 1 ve 4). 1944 yılında kazıları yapılmış olan tümülüs, 20 m yüksekliğinde ve 42 m çapında bir yığma tepeye sahiptir (Lev. 9, Res. 34)[143]. Tümülüsün güney tarafına konumlandırılmış 7,50 m uzunluğundaki mezar yapısına giriş, güney kısımdaki kısa bir dromos (1,95 m) aracılığıyla gerçekleştirilmektedir[144]. 2,60 m uzunluğunda ve 1,80 m genişliğinde bir ön oda ile 2,65 m çapında ve 3,25 m yüksekliğindeki yuvarlak bir mezar odasından oluşan yapı, arı kovanı tipinde (bindirme kubbeli) inşa edilmiştir[145] (Lev. 9, Res. 35). Ön oda kabaca kesilmiş taş bloklardan, koridor ve kubbe ise çamur harç ve pişmiş toprak tuğla kullanılarak yapılmıştır[146]. Yapının mezar olarak düzenlenmeden önceki evrede, tapınak olarak kullanıldığı düşünülmektedir[147].

3.1.2.2.1. Freskler

Ön odanın tavanında askerî bir müzareke ve dans sahnesi, mezar odasının kubbesinde ise bir cenaze yemeği ve biga yarışı sahnelenmiştir. Fresklerde toplam 35 insan, 30 at figürü bulunmaktadır. Odaların geri kalan kısımları; üst üste yatay bantlar, paneller,

[140] Kitov 2003b, 171-172; Avramova 2015, 67-68.
[141] Theodossiev 2011, 7; Avramova 2015, 68.
[142] Mikov 1954, 27-28; Avromova 2015, 72.
[143] Verdiani 1945, 402; Mikov 1954, 1-2; Mikov 1960, 291; Kitov 1997/98, 9; Avramova 2015, 71.
[144] 1.95 m uzunluğunda, 1.12 m genişliğinde ve 2.25 m yüksekliğindedir.
[145] Mikov 1960, 291.
[146] Mikov 1954, 2; Mikov 1960, 291; Kitov 2001, 16. Alexandrovo'daki blok taş kullanılırken burada tuğla kullanılmıştır.
[147] Kitov 2005, 43.

mimari ve geometrik desenlerle çok renkli bezenmiştir.

Ön oda (Lev, 14): Duvarların dikey kısımları üzerinde alttan üste doğru sırasıyla: beyaz ince bir bant, siyah geniş bir bant, ince beyaz bir bant ve Pompeii kırmızısı[148] kalın bir bantla bezenmiştir. Siyah ve beyaz bantlar belirli aralıkla yapılmış ince dikey çizgilerle panellere ayrılmıştır (Lev. 14, Res. 55). Bant bezemelerinden sonra siyah arka plan üzerine beyaz ve açık yeşil tonlarında yapılmış bitkisel bezemeli ince bir friz gelmektedir (Lev. 14, Res. 55; Lev. 16, Res. 62). Stilize şekilde yapılmış bitki sarmalları tek bir filizden kaynaklanmaktadır ve uçlarında akanthus yaprakları içermektedir. Bu friz, alttan ve üstten *kymation*lar, boncuk dizisi ve diş kesimi ile sınırlandırılmaktadır. Tonoz duvarlarının birleşim noktasında ise, figürlü bir sahnenin yer aldığı karşılıklı birer friz bulunmaktadır. Doğu ve batıda yer alan bu frizdeki figürler 20-25 cm yüksekliğindedir[149].

Ön odanın doğu frizi (Lev. 15): 6 atlı ve 3 yaya figürden oluşmaktadır. Kısa bir *khiton*, *khlamys* ve sivri uçlu ayakkabı giymiş figürler; kalkanları, mızrakları ve miğferleriyle teçhizatlı betimlenmiştir. Sahnenin merkezinde karşılıklı olarak birer adım atmış iki asker figürü, birbirlerine mızrak ve yay uzatmaktadırlar. Miğferinin ucunda gök mavisi tüyler bulunan figürün sağ elinde bir yay, sol elinde ise oval bir kalkan bulunaktadır. *Kausia*[150] takmış diğer figür ise, bir kalkan ile bir çift ok ve mızrak uzatmaktadır. Bunlar, ellerindeki silahları birbirlerine doğru uzatmaktadır.

Ön odanın batı frizi (Lev. 16): 6 atlı ve 3 yaya figürden oluşmaktadır. Merkezde yine miğferli bir çift asker figürü bulunmaktadır. Sağ taraftaki diz kapağı üzerine çökmüş ve ucu kesik oval kalkanını omuzuna dayamış, diğeri ise buna doğru hamle hazırlığında görünmektedir. Sahnede henüz bir mücadelenin başlamadığı anlaşılmaktadır. Her iki figürün de kırmızı *khlamys*ler giydiği ve uçlarında beyaz tüyleri bulunan miğferler taktığı görülmektedir. Bunların arkasındaki figürler de hızla merkeze doğru ilerler şekilde betimlenmiştir. Merkezdeki savaşa en yakın mesafede olan atlılardan sağ taraftaki, diğer frizdeki atlı ile aynı şekilde gök mavisi bir *khlamys* giymiştir (Lev. 16, Res. 61).

[148] Mikov 1960, 291.
[149] Verdiani 1945, 405.
[150] Elitler ve askerler tarafından takılmaktadır (Palagia 2014, 212).

Mezar odası (Lev. 10-11): Mezar odası duvarları yatay bantlar ve panolar hâlindeki fresklerle bezenmiştir. Tabandan figürlü frize kadar bezeme sırası şu şekildedir: beyaz bir süpürgelik kısmı, yan yana yerleştirilmiş beyaz renkli panellerden oluşan bir friz kısmı, siyah renkli bir bant ve kırmızı bir bant kısmı. Kırmızı bant üzerinde, üç *fascia*lı *arkhitrav* şeklinde beyaz bir bant yer almaktadır. *Arkhitrav*ın üzerinde dört yapraklı çiçek rozetleri ile boynuzları arasına kırmızı kurdeleler asılmış olan bukranionlar[151], bir friz hâlinde değişimli olarak dizilmiştir. *Arkhitrav* bezemesinin üstünde kırmızı-mavi değişimli olarak Lesbos *kymation*u betimlenmiştir. Bunun üzerinde, alttan ve üstten kırmızı çizgilerle sınırlandırılmış beyaz arka planlı friz (58 cm yüksekliğinde)[152] bulunmaktadır. Yemek sahnesinin tasvir edildiği frizi üstten sınırlayan çerçevede ise sırasıyla şu bezemeler yer almaktadır: Ion *kymation*u, diş kesimi, silindirik bir obje etrafında sarılmış kırmızı-beyaz renkli spiral bir bezeme ve üzeri Gorgo başları ve palmet sırasıyla bezenmiş mavimsi yeşil bir bant. Kubbe tepesinde ise, biga yarışı resmedilmiştir.

Cenaze yemeği (Lev. 10): Mezardaki ana sahne toplam 11 insan figürü, 1 *quadriga* ve 2 attan oluşmaktadır. Figürler, tanımında bir karışıklık yaşanmaması adına numaralandırılmıştır (Lev. 10, Res. 36). Sahnenin merkezini, yiyeceklerle dolu üç ayaklı bir masanın başında oturan bir kadın ve bir erkek figürünün bulunduğu yemek sahnesi oluşturmaktadır (Lev. 11, Res. 41). Sahnenin iki tarafından bu tarafa doğru ilerleyen kadın ve erkek figürleri resmedilmiştir. Sol kısımda; içinde narlar bulunan bir tepsiyle sunum yapan bir kadın figürü, oinokhoe ve phiale taşıyan bir erkek figürü, iki at ve miğferli bir erkek figürü bulunmaktadır. Sağ kısımda ise; iki kadın hizmetçi, bir erkek seyis ve bir *quadriga* yer almaktadır.

Merkezde yer alan erkek figürü minderli bir taburede, eşi ise arkalığı bulunan bir tahtta oturmaktadır. Figürler birer kollarını birbirlerine uzatmış, kadın sağ elini erkeğin sol bileği üzerine bırakmıştır. Başına ışın tacına benzer sarı bir çelenk takmış erkeğin üzerinde beyaz bir *khiton* ve kahverengi bir *himation* bulunmaktadır. Bu *himation,* figürün sırtını ve kucağını örtmektedir. Dirsekten büküp göğüs hizasına kaldırdığı elinde buz mavisi (gümüş) bir phiale tutmaktadır. Kanın üstünde uzun beyaz bir *khiton*

[151] Bkz. *Terimler*
[152] Valeva 2015, 184.

ile beyaz kenarlı kahverengi bir *himation* bulunmaktadır. Sol dirseğini tahtın kolçağına dayamış ve elini çenesine götürmüştür. Saçında ince bir bant bulunan kadının başı ve bakışları ise aşağı dönüktür.

Biga yarışı (Lev. 13): Burada sürücüleriyle birlikte üç biga resmedilmiştir. Bunlar birer sütunla birbirinden ayrılmıştır. Her biri 4 ispitli tekerleklere sahip arabalara bağlı at çiftlerinden biri gri, diğeri kahverengi yapılmıştır. Profilden gösterilen sürücüler ise, uzun mavi *khiton* ve bordo rengi uçuşan birer *khlamys* ile tasvir edilmiştir.

3.1.2.2.2. İkonografi ve Tarihleme

Ön oda: Mikov, ön odadaki sahneleri, mezar sahibinin savaşlarından birinin tasviri olarak değerlendirmiştir[153]. Özellikle batı duvardaki oval kalkanların Trak, Illyrialı ve Kelt askerleri için karakteristik olduğunu düşünen araştırmacı, bunun kabileler arasında gerçekleşen bir savaşa işaret ediyor olabileceğini savunmuştur. Valeva ise, doğu frizde yer alan sahneyi Makedon ve Trak birlikleri arasında gerçekleşen bir buluşmanın (müzakere) tasviri olarak yorumlamıştır[154]. Buna göre; solda *kausia* takmış figürler Makedon alayını, sağda miğfer takmış figürler ise Trak alayını temsil etmektedir. Batı duvarda yer alan sahnede ise, Trakların savaşı taklit eden danslarından birinin tasvir edildiği düşünülmektedir[155]. Soldaki figürün ayak hareketleri ile diğer figürün kalkanını tutuş biçimi ve diz kapağı üzerinde tasvir edilmesi, bu görüşü desteklemektedir. Her iki şekilde de mezar sahibinin askerî yönünü vurgulayan bu ikonografi, kişinin efsaneleştirilen yaşam öyküsünün önemli bir parçası olarak yorumlanmaktadır[156].

Mezar odası: Yemek sahnesinde merkede bulunan figürün mezar sahibini tasvir ettiği düşünülmektedir[157]. Gümüş bir sedir üzerinde oturan ve çelenk takmış bu figürün, hizmetçileriyle birlikte öteki dünyadaki hayatının tasvir edildiği yorumlanmaktadır[158]. Masanın üzerindeki yemekler genel olarak bollukla, mezar sahibinin yanındaki büyük resmedilmiş kadının tepsisinde taşıdığı narlar ise Demeter ve Persephone ile

[153] Mikov 1954, 31.
[154] Valeva 2015, 185.
[155] Valeva 2015, 186.
[156] Marazov 2010, 291.
[157] Steingräber 2006, 292.
[158] Valeva 2015, 184-185.

ilişkilendirilmektedir[159]. Sağ elinde gümüş bir phiale[160] erkek figürünün, diğer eliyle de yanındaki kadının bileğini narin ve dikkatli bir şekilde kavradığı görülmektedir. Figürlerin ellerini kavuşturması *deksiosis* olarak adlandırılan ve mezar stellerinde sıklıkla görülen bir motif ile benzerlik göstermektedir[161]. Bu fiziksel temasın, ölen kişi ile yakını arasındaki (karısı) hatırlama, hissetme ve karşılıklı uyum gibi kavramları harekete geçirici bir motif olarak kullanıldığı ve dokunmanın hassaslığıyla duygu yoğunluğunun artırıldığı düşünülmektedir[162]. Burada, bir elini çenesine götüren kadının ise duruşu ise, Valeva tarafından "Penelope pozu" olarak tanımlanmıştır[163]. Odysseus'un karısı olan Penelope'nin, vazo resimleri üzerindeki (Ör. Penelope Ressamı) tasvirlerinde de buna benzer bir benzer şekilde betimlendiği görülmektedir[164]. Bu ifade, dalgınlık ve gelin olma ile ilişkilendirilmektedir[165].

Teknik: Fresklerde Mısır mavisi, sarı aşı boyası, hematit, kahverengi ferrik oksit, kalsiyum karbonat, potasyum karbonat ve karbon siyahı kullanıldığı tespit edilmiştir (Tablo 5). Boyaların uygulanmasında gerçek fresk ve tempera teknikleri birlikte kullanılmıştır[166]. Figürlerin gövdelerinde (mezar sahibinin kolunda) ve kıyafet kıvrımlarının gösterilmesinde ışık-gölgenin kullanılmış olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, kısa tarama çizgiler kullanılarak yapılmış gölgelendirmeler dikkat çekmektedir. *Fascia*lar arasında (Lev. 11, Res. 40), tahtın ayaklarında (Lev. 11, Res. 41) ve figürlerin hacimlendirilmesinde (Lev. 12, Res. 45) bu tekniğin kullanıldığı görülmektedir. Pollitt tarafından *skiagraphia*nın ilk evresiyle ilişkilendirilen bu çizgiler, ilk olarak vazo resimlerinde görülen daha erken döneme ait bir tekniğin hâlen kullanıldığını göstermektedir[167]. Pollitt ayrıca, ikonografik ve teknik özellikleri açısından, bu fresklerin bir Yunan ressam tarafından yapılmış olabileceğini düşünmektedir[168].

Buluntular: Soyulmuş olan mezardan geriye kalan buluntular şu şekildedir: İnsan

[159] Valeva 2015, 184-185.
[160] Vergina'daki Büyük Tümülüs III. Mezar buluntuları arasında bir benzeri bulunmaktadır (Andronikos 1984, 201, Fig. 161).
[161] Lippold 1950, Taf. 87.4;
[162] Arrington 2018, 10-12, Fig. 6.
[163] Valeva 2015, 185-186.
[164] Carpino 2003, 24-26.
[165] Davies 2018, 160, dn. 30.
[166] Verdiani 1945, 403; Steingräber 2006, 285.
[167] Pollitt 1986, 190-191.
[168] Pollitt 1986, 190.

(kadın ve erkek)[169] kemiği parçaları, birkaç at kemiği[170], bir pişmiş toprak amphora, kapı kasası içerisinde metal menteşe parçaları, duvara gömülü hâlde üç bronz askı çengeli, bir zırha ait olduğu düşünülen altın zincir halkaları, bir kadının kolyesine ait ince altın diskler ve mavi rozetler[171].

Tarih: Mikov, mimari özellikleri ve buluntuları ışığında mezarı MÖ 4. yüzyıl sonları ile MÖ 3. yüzyıl başlarına (MÖ 310-290) tarihlendirmiştir[172]. Kitov ve Fol gibi birçok araştırmacı tarafından da bu tarih genel olarak doğru kabul edilmiştir[173]. Kazanlık Tümülüsü'ndeki mezar yapısının mimarisi ile Seuthopolis'teki sarayın mimari ögelerinin benzerliğinden yola çıkılarak, bunun daha önce III. Seuthes'in gömülmüş olabileceği mezarı olduğu düşünülmüştür[174]. Fakat uzun bir süre boyunca kabul gören bu görüş, Golyamata Kosmatka Tümülüsü'nün buluntularıyla birlikte keşfedilmesi (2004) ve burada Seuthes'in adının yazılı olduğu bir miğferin de bulunmasıyla geçerliliğini yitirmiştir[175].

3.1.2.3. Ostrousha Tümülüsü

Shipka kasabasının 4 km güneydoğusunda bulunan Ostrousha Tümülüsü, Kitov başkanlığında, Shipka-Sheinovo tümülüs nekropolünde yapılan çalışmalar sırasında 1993 yılında keşfedilmiştir[176] (Harita 1 ve 4). Kazanlık Tümülüsü'nün kuzeybatısında yer alan tümülüsün çapı 100 m, yüksekliği ise 20 m'dir[177] (Lev. 17, Res. 63). Tümülüs altındaki yapı, mezar odasıyla birlikte toplam 6 odalı ve 7,00 x 14,00 m ölçüsünde büyük bir kompleks görünümündedir[178] (Lev. 17, Res. 64). Trakya'da bilinen en

[169] Mikov 1954, 27.
[170] Genel olarak Trak tümülüslerinde mezar eşyalarının çoğuna ulaşmak pek mümkün olmasa da mezar sahibiyle birlikte gömüldüğü düşünülen at gömülerine, çoğu zengin mezarında rastlanabilmektedir (Kitov 1999, 3). Köpek de gömülen hayvanlar arasında yer almaktadır. Golyamata Kosmatka'nın ön odasında da bütün bir at gömmesi tespit edilmiştir (Dimitrova 2015, 208).
[171] Verdiani 1945, 403; Mikov 1960, 291. Ön odada bulunan insan birkaç insan ve at kemiği ölü gömme gelenekleri açısından fikir vermektedir.
[172] Mikov 1954, 21-22, 29-30. Daha sonraki yayınında Mikov, MÖ 310-290 arasını göstermiştir (Mikov 1960: 292).
[173] Archibald 1998; Kitov 2001, 28; Fol 2010, 115; Avramova 2015, 73.
[174] Stakenborg-Hoogeveen 1989, 183; Fol 2010, 115.
[175] Kitov tarafından 2004 yılında Kazanlık'taki Trak Kralları Vadisi'nde bulunan bu tümülüste, Seuthes'in bronz bir baş heykeli ve üzerinde kralın isminin genetivus hâlde yazılı (*Seuthou*) olduğu bir miğfer bulunmaktadır. (Dimitrova 2015, 199-234). Mezardaki diğer buluntular şu şekildedir: meşe yapraklarından yapılmış altın bir taç, üzerinde miğfer kabartmalı bronz dizlik (baldır zırhı), bir altın kyliks, kılıç ve kını, deri zırh kalıntısı, kabartmalı dikdörtgen levhalar, altın kaplamalı istiridye biçimli takı kabı.
[176] Kitov 1993, 9; Kitov ve Krasteva 1994-95, 8; Kitov 1997/98, 11; Yıldırım 2008, 60. Ostrousha ile birlikte toplam 15 tümülüs, MÖ 13. yüzyıl ile MS 4 yüzyıl arasına tarihlendirilmiştir.
[177] Kitov 1993, 18. Kitov, tümülüsün ölçüleriyle ilgili farklı çalışmalarında farklı sayılar vermektedir. Bir kaynakta tümülüsün çapını 70 m, yüksekliğini ise 21 m olarak göstermektedir (Kitov ve Krasteva 1994/95, 20). Başka bir kaynakta ise, tümülüs çapı için 80 m, yüksekliği için ise 17 m gösterilmektedir (Trankova, Vassileva, vd. 2015, 49).
[178] Fol 2008, 68.

büyük tapınak-mezar olarak tanımlanmaktadır[179]. 3 kullanım evresi tespit edilen kompleksin ilk evresinde mezar odası ve içindeki taş kline, ikinci evresinde diğer odalar ve son evresinde tümülüs oluşturulmuştur[180]. Güneybatı köşedeki kare biçimli odanın sıkıştırılmış toprak zemini üzerinde bütün hâlde bir at iskeleti, koşum takımları ve demir silah parçalarının bulunmuş olması, yapının muhtemelen bir yöneticiye ait mezar yapısı olarak düzenlendiğini destekleyen kanıtlar olarak dikkate alınmıştır[181]. Bununla birlikte; mezar odasının merdiven ve eşiğinde kullanım kaynaklı aşınmalar ile girişinde bulunan sayısız pithos ve amphora parçaları, yapının dinsel ritüeller için kullanılmasıyla ilişkilendirilmektedir[182].

Fresklerin yer aldığı mezar odası, üç basamaklı bir *stereobat* üzerinde dikdörtgen bir oda ve üçgen bir çatıdan oluşmaktadır (Lev. 17). Yapının oda ve çatı kısımları tek parça taştan inşa edilmiştir. 2,45 x 3,54 x 2,36 m ölçülerindeki yapıya giriş, güneyden gerçekleştirilmektedir. Odanın tavanı, kasetler (*lacunaria*) hâlinde bölünmüştür (Lev. 18). Genellikle tapınaklarda kullanılan bu kasetlerden doğu-batı doğrultulu uzun dış kenarda 8, kuzey-güney doğrultulu kısa dış kenarda ise 5 sıra bulunmaktadır. Bütün kasetler, bir kenarı 0,79 m[183] olan merkezi bir kasetin etrafına sıralanmıştır. Bu kasetin içi yuvarlak, kenarları ise üçgen biçiminde (4 adet) kasetlerden oluşmaktadır. Bu merkezi kastetin iki tarafında 0,14 x 0,14 m ölçülerinde 6'şar adet küçük kaset, bütün kenarlar boyunca dış tarafında ise 0,18 x 0,18 m boyutunda nispeten daha büyük kasetler yer almaktadır[184].

3.1.2.3.1. Freskler

Tavan kasetleri içerisindeki freskler ve yaldızlar oldukça tahrip olmuş durumdadır (Lev. 19). Bunlar, tanımlamayı kolaylaştırmak amacıyla numaralandırılmıştır. Mavi arka plan üzerine sarı, kırmızı ve mavi renkler kullanılarak yapılmış olan fresklerin kenarlarında, yaldızlı bir çerçeve işlenmiştir[185]. Sahnelerde; kadın ve erkek portreleri,

[179] Kitov 1997/98, 11. Büyük Konstantin'e ait (MS 306-337) birçok sikke bulunmuştur.
[180] Kitov ve Krasteva 1994-95, 8-9; Kitov, Barbet, vd. 1997, 221. Son evrede, girişin güney kısmına kompleksle bağlantılı bir yapı daha inşa edilmiştir.
[181] Kitov ve Krasteva 1994-95, 20; Kitov 1997/98, 12. Buradaki at süsü üzerindeki grifonun bezeme biçiminin Trakya'da paraleli yoktur. Bu biçim, Skythia toreuticlerinde (metal kaplarında) oldukça yaygındır. (Kitov ve Krasteva 1994-95, 25).
[182] Kitov 1993, 23; Kitov ve Krasteva 1994-95, 10.
[183] Kitov, Barbet, vd. 1997, 221. Bu merkezi dairenin güneşi temsil ettiği düşünülse de bu savı destekleyici bir veri ortaya konulmamıştır. Yaldız izleri saptanabilmiştir (Kitov ve Krasteva 1994/95,17).
[184] Kitov ve Krasteva 1994-95, 22.
[185] Kitov, Barbet, vd. 1997, 221-223

mitolojik sahneler ve rozet şeklinde bitkisel desenler bulunmaktadır (Lev. 19, Res. 73). Değişmeli olarak defne ve meşe yapraklarından oluşan 16 taç yaprağı bunulan rozetlerin meşe yaprakları kırmızı, defne yaprakları ise yeşildir (Lev. 19, Res. 73). Bazı örneklerde ise meşe yaprakları yeşil, defne yaprakları kırmızıdır.

Dıştaki büyük kasetlerde bulunan boya kalıntılarından yola çıkılarak mitolojik sahnelerin işlendiği anlaşılmaktadır. 3h üzerinde (Lev. 20, Res. 76), bir aslan ile ön ayaklarını kaldırmış gibi görünen bir at resmedilmiştir. 1b içinde (Lev. 20, Res. 77) yaşlı erkek figürü oturur hâlde profilden resmedilmiştir. Taç takmış olduğu anlaşılan figürün yanında aynı şekilde oturmuş başka bir figür yer almaktadır. 1d içerisinde (Lev. 20, Res. 78-79) bir kline veya arkalıksız tahtta oturan sakallı bir figür ve ona doğru bakan taç takmış bir başka figür resmedilmiştir. Bu sahnenin alt kısmında yeşil boya izleri görülebilmektedir. Uzun sakallı figür, sol eliyle bir yerden destek almaktadır ve öteki figürün olduğu yönün tersine doğru bakmaktadır. Soldaki figür ise, mutemelen bir taht üzerinde oturmuş ve başıyla tamamen buradaki figüre dönük işlenmiştir. Bu figürün üzerinde tek omuzu açıkta bırakan açık kırmızı bir *khiton* bulunurken, sağdaki figürün üst bedeni çıplaktır. Bozulmadan dolayı diğer detaylar belirgin değildir.

En iyi korunmuş örneklerden biri 2f numaralı kasette yer almaktadır (Lev. 19, Res. 70-71). Kuzeybatı köşedeki bu küçük kaset içinde boynunu sağa ve hafif öne çevirmiş altın yapraklardan oluşan kolye takmış bir kadın büstü resmedilmiştir. Kahverengimsi sarı renkte geriye toplanmış saçları ve açık devetüyü ten rengiyle mezardaki en iyi korunmuş ve en etkileyici fresk örneğidir. Bunun çaprazında bulunan 3g nolu kaset içinde (Lev. 19, Res. 72), yine bir kadın büstü işlendiği var olan izlerden ve tamamlama çizimi üzerinden anlaşılmaktadır. Bu figürün başında bir diadem bulunmaktadır. Benzer şekilde resmedilmiş kadın başları diğer küçük kasetlerde de yer almaktadır (Lev. 20, Res. 74-75). 2g kodlu kaset içerisinde ise, defne ve meşe yapraklarından oluşan rozetin taç yaprakları görülebilmektedir (Lev. 19, Res. 73).

3.1.2.3.2. İkonografi ve Tarihleme

Sahnelerde genel olarak Akhilleus ve Dionysos dünyasıyla ilgili figürlerin ve motiflerin yer aldığı yorumlanmaktadır[186]. Valeva'ya göre; Thetis, Nereidler, Akhilleus, Demeter ve Persephone gibi tanrı ve tanrıçaların görümleri ön plandadır[187]. Kitov ise, bunlara ek olarak, özellikle kenardaki kasetlerde ölünün hayatından kesitlerin mitolojik figürlerle birlikte sahnelenmiş olabileceği üzerinde durmaktadır[188]. Buna göre, merkezdeki 6'şar kaset içerisinde kraliyet ailesine mensup kadın ve erkeklerin resmedildiği düşünülmektedir[189]. 3h içinde; sırtanda bir çıkıntı bulunan aslanın Khimaira olabileceği ve Bellerophontes tarafından Pegosos ile birlikte bu canavarın alt edişinin işlendiği düşünülmektedir[190]. Theogonia'da anlatılana göre, Ekhidna ve Typhon'dan birleşmesiyle oluşan Khimaira, aslan, keçi ve yılan başlı bir karışık yaratıktır ve mitosa göre Pegasos ile Bellerophontes tarafından yenilmektedir[191]. Kökenleri MÖ 3. binyıl Mezopotamya sanatına dayanan bu yaratığın aslan gövdeli ve sırtında keçi çıkan tasvirleriyle, Arkaik Dönem'den itibaren Yunan vazo resimlerinde sıklıkla karşılaşılmaktadır[192]. Bununla birlikte, resmin bütün hâlde korunmamış olması, kesin bir şey söylemeyi zorlaştırmaktadır. Çelenkler, bitkisel motifler ile çeşitli hayvan figürlerinin yer aldığı fresklerde genel olarak mitolojik ve krali bir temanın hâkim olduğu kabul edilse de figürlerin tanımlanması genellikle yorumsal kalmaktadır. Figürlerin yüzlerinin detaylı bir şekilde tasvir edildiği ve figür gölgelerinin arka planda tasvir edildiği görülmektedir (Lev. 20, Res. 78).

Kitov, tavan kasetleri kullanımının Yunan mimarlığındaki en erken örnekleri arasında Epidauros Tiyatrosu'nu (MÖ 360-320) göstermektedir[193]. Kazıda bulunan II. Philippos'un posthumus sikkeleri de bunu desteklemektedir ve mezarın alt zaman sınırı olarak MÖ 4. yüzyıl ortasını işaret etmektedir. Mezar odasının MÖ 4. yüzyıl orasında, tümülüsün ise yüzyılın sonlarında yapıldığı kabul edilmektedir[194]. Kazanlık

[186] Steingräber 2006, 293; Menetta 2014, 4.
[187] Valeva 2015, 188.
[188] Menetta 2014; 4.
[189] Kitov ve Krasteva 1994/95.
[190] Kitov, Barbet, vd. 1997, 221-223.
[191] Hes. Theog. fgr. 320-324.
[192] Temür 2008, 1-4, Res. 1,2 ve 8.
[193] Kitov 1993, 22.
[194] Kitov ve Krasteva 1994-95, 8-9; Kitov, Barbet vd. 1997, 221. Son evrede, girişin güney kısmına kompleksle bağlantılı bir yapı daha inşa edilmiştir.

fresklerinin üslubunu Ostrousha fresklerine benzeten Kitov ve Krasteva, MÖ 4. yüzyılın son çeyreğini mezar için en geç tarih olarak belirlemiştir[195].

3.1.2.4. Sveshtari Tümülüsü

Modern Razgrad idari bölgesine bağlı Sveshtari kasabasında bulunan tümülüs, Chichikova başkanlığında yürütülen arkeolojik araştırmalar sırasında 1982 yılında ortaya çıkarılmıştır[196] (Harita 1 ve 4). *Ginina Mogila* olarak da adlandırılan Sveshtari Tümülüsü'nün, Getlerin başkenti Helis'in teritoryası içerisinde yer aldığı düşünülmektedir[197] (Harita 2). Tümülüs, yaklaşık 82 m genişliğinde ve 15 m yüksekliğindedir (Lev. 21, Res. 80-82). Mezar yapısı, tümülüsün güneydoğu kısmına doğru inşa edilmiştir. Mezara giriş, yaklaşık 4 m uzunluğunda[198] bir dromos ile güneydoğudan sağlanmaktadır (Lev. 21, Res. 84). Mezar yapısı, Makedon tipinde[199] inşa edilmiştir. Bir ön oda ile birlikte toplam dört dikdörtgen odadan oluşan yapının tamamı, kesme taş bloklardan inşa edilmiştir.

Mezar girişi boğa başları (*bukranion*)[200], çiçek rozetleri ve girland kabartmalarıyla süslenmiştir (Lev. 22). Mezar odasının içinde kuzeydoğu ve güneybatı duvarlarında üçer adet, girişin karşısına denk gelen kuzeybatı duvarında ise kabartma şeklinde yapılmış dört adet karyatit (1,20 m) yer almaktadır (Lev. 23, Res. 91). Odanın içi; Korinth tipi başlıklara sahip yarım sütunlar, köşelerde kartal kabartmalı başlıklar ve *trigliph*-metop dizisi ile küçük bir tapınak şeklinde (*naisko*s) düzenlenmiştir (Lev. 24). Mezarın giriş kısmı önünde ve yan odada at kurbanlarına ait toplam 6 adet at isketi bulunmuştur[201] (Lev. 24, Res. 97). Bu süslü tasarımla birlikte; yıpranmış eşikler ve tekrar boyama izleri, yapının olasılıkla tapınım amacıyla da kullanılmış olduğuna işaret etmektedir[202].

[195] Kitov ve Krasteva 1994-95, 22; Theodossiev 2011, 29, 31, Fig. 18. Kitov ayrıca, buradaki fresklerin Kazanlık'takilerle aynı atölyeden çıkmış olduğunu ve Trakya'da bir Hellenistik Dönem resim okulunun bulunduğunu öne sürmektedir.
[196] Fol, Totya, vd. 1986, 13-18.
[197] Fol 2010, 116; Valeva 2015, 188.
[198] 1,88 m genişliğinde ve 2,28 m yüksekliğindedir (Fol 2008, 66).
[199] Mezar tipi için bkz. *Terimler*
[200] Bkz. *Terimler*
[201] Fol, Totya vd. 1986, 25; Fol 2008, 67.
[202] Stoyanov 1998: 104; Trankova, Vassileva, vd. 2015, 53.

3.1.2.4.1. Freskler

Fresklerin bulunduğu mezar odasındaki karyatitlerin üzerinde boya izleri görülmektedir (Lev. 24, 94-96). Mezardaki asıl figürlü sahne ise, kuzeybatıdaki tonuzun alt kısmında (*lunette*)[203] bulunmaktadır (Lev. 25). Bir taçlandırma sahnesinin işlendiği freskler, 2,50 m genişliğinde ve 0,65 m yüksekliğindeki bir alana yayılmıştır[204]. Toplam 8 figürden oluşan sahnenin sağında kadınlar, solunda ise erkekler resmedilmiştir. Her iki taraftaki figürler de merkeze doğru ilerlerken gösterilmiştir. Merkezde ise, at üstünde bir erkek figürü ve buna çelenk uzatan ayakta bir kadın figürü resmedilmiştir (Lev. 26). Sol ön ayağını göğüsüne kadar kaldırmış atın üzerindeki erkek figürü, sol kolunu kadına doğru uzatmıştır. Kulakları üzerinde bir koç boynuzu işlenmiş figürün atı ise, sol ön bacağını göğüs hizasına doğru kaldırmıştır. Bunun karşısındaki kadın, uzun bir şekilde betimlenmiştir. Cepheden gösterilmiş bu figür, *khiton* üzerine sol omuzunu örten bir *himation* giymiştir ve sağ elinde tuttuğu çelengi karşısındaki figürün başına doğru uzatmıştır.

Merkezdeki kadının arkasında, *khiton* veya *peplos* giymiş 4 hizmetçi resmedilmiştir (Lev. 25, Res. 99). En öndeki figür üçgen kapaklı bir takı kutusu taşımaktadır. Bunun arkasındaki uzun boylu kadın ise yüksek kaideli bir çanak taşımaktadır. Üçüncü figür bir çan krateri almaktadır ve diğer figürlerin üzerinde bulunduğu rampaya sağ ayağının ucuyla dokunmaktadır. Bu figür iki eliyle kavradığı krateri, gittiği yönün tersinde tutmaktadır. En sonda cepheden verilmiş küçük figürün ne taşıdığı ise aşınmadan dolayı anlaşılmamaktadır.

Atlı figürün arkasında toplam 2 figür bulunmaktadır. Bunlar, mezar sahibinin eşyalarını taşımaktadır[205]. Öndeki miğferli figür, sağ omuzu açıkta bırakan uzun bir kıyafet girmiştir. Sol omuzu üzerinde dayanmış bir mızrak, sağ elinde bir kılıç ve kınını taşımaktadır. Tahrip olmuş durumdaki diğer figür ise, sağ elinde bir kalkan taşımaktadır.

---

[203] Bkz. *Terimler*
[204] Steingräber 2006, 293.
[205] Fol, Totya vd. 1986, 114; Steingräber 2006, 285.

3.1.2.4.2. İkonografi ve Tarihleme

Büyük İskender'in Zeus-Ammon tipinde koç boynuzlarıyla betimlenmiş atlı figür, mezar sahibi olarak yorumlanmaktadır ve tanrıça olarak tanımlanan kadının başına doğru uzattığı çelenk ile kahramanlaştırılmaktadır[206]. Ayrıca figür, ön bacağını kaldırmış bir at üzerinde tasvir edilmiş olması itibariyle, *Heros* statüsüne erişmektedir[207]. Marazov, bu kahramanlaştırmanın, Ana Tanrıça ile evlilik yoluyla gerçekleştiğini savunmuştur[208]. Fol da bunu destekler şekilde, Ana Tanrıça ile onun oğlunun oğlu arasında kutsal evliliğin gerçekleştiğini ve mezar sahibinin yarı tanrı statüsüne eriştiğini yorumlamıştır[209]. Ölen Trak yöneticileri için genel olarak kabul edilen bu görüş, Zalmoksis efsanesinde ifade bulan ruhun ölümsüzlük anlayışına dayandırılmaktadır[210]. Bu durumda tanrıçanın arkasındaki hizmetçilerin ise, kült eşyalarını taşıdığı düşünülmektedir[211].

Büyük İskender'in MÖ 331 kışında Mısır'daki Ammon Tapınağı'nı ziyaret etmesi ve tanrılaştırılmasıyla ilişkilendirilen koç boynuzlu tasvirlerin en erken örnekleri, Lysimakhos'un (MÖ 297-281) sikkelerinde görülmektedir[212]. Stoyanov, Lysimakhos'un Trak Kralı Dromikhetes'e yenilmesi ve MÖ 290 civarında yapıldığı düşünülen antlaşmaya göre kızını Dromikhetes'e vermesi ile bu ikonografi arasında bir bağlantı kurmuştur[213]. Buna göre, Lysimakhos'u yenen ve kızını alan Dromikhetes'in zaferi, koç boynuzlu tanrılaştırılmış tasviriyle mezarda anılmıştır. Böylece, kralın Makedon kralları ya da *Diadokh*lar gibi güçlü gösterilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır[214].

Teknik: Resimler âdeta taslak çizimi şeklinde uygulanmıştır ve nadiren renk kullanılmıştır. Buradaki gibi konturlardan oluşan resimlerle Vergina'daki Büyük Tümülüs'te bulunan I. Mezar'daki Demeter tasvrinde (Lev. 31, Res. 122-123) ve III. Mezar'daki (Lev. 42) biga yarışında karşılaşılmaktadır.

---

[206] Fol, Totya, vd. 1986, 113-118.
[207] Fol, Totya vd. 1986, 117. Stoyanov 1998, 104.
[208] Valeva 1997, 295.
[209] Fol 2010, 117.
[210] Bkz. Aleksandrovo Tümülüşü.
[211] Trankova, Vassileva, vd. 2015, 88.
[212] Stoyanov 1998, 105
[213] Diod. Sic. 21. 12. 2; Stoyanov 1998, 105. Mezardaki erkek ölüsüne ait kalıntılar 30-35 yaşındaki bir bireye, kadına ait olan kalıntılar ise 20-25 arasında ölmüş bir bireye aittir.
[214] Valeva 2015, 190.

Tarih: Mezar girişinde yer alan yanık izleri, mezar odalarında bütün hâlde bulunmuş at iskeletleri, köpek ve domuz gibi hayvanlara ait kemik parçaları ve klinenin etrafında bulunmuş bir *naiskos*a ait mimari parçalar ışığında, mezarın aynı zamanda kahramanlaştırılan ölüye tapınımın gerçekleştirildiği bir heroon olarak kullanıldığı ileri sürülmüştür[215]. Mezar; içinde bulunan at koşum takımı süsleri, pişmiş toprak bir kandil, el yapımı gri ve kahverengi hamurlu kaplar, mezar odasının plastik dekorasyonu ve mimari parçaların analojik olarak değerlendirilmesi sonucunda, MÖ 3. yüzyılın ilk yarısına yerleştirilmiştir[216]. Stoyanov ise, fresklerdeki ikonografik özellikleri Get Kralı Dromikhetes ile ilişkilendirerek, MÖ 275 gibi kesin bir tarih önermiştir[217]. Mezarda bulunan iskelet parçalarının değerlendirilmesi sonucunda, mezar sahiplerinin 30-35 yaşlarında bir erkek birey ile 25-30 yaşlarında bir kadın olduğu anlaşılmıştır[218].

3.1.2.5. Maglizh Tümülüsü

Modern Stara Zagora bölgesine bağlı Maglizh kasabasında yer alan Maglizh Tümülüsü, Kazanlık Tümülüsü'nün doğusunda yer almaktadır (Harita 1 ve 4). 1965 yılında Lyudmil Getov başkanlığında kazıları yapılmıştır[219]. Mezar yapısının üzeri, yaklaşık 13 m yüksekliğinde ve 48 m çapında bir tümülüsle örtülmüştür. Mezara giriş, güneyden açılmış bir dromosla sağlanmaktadır (Lev. 27). Bir ön oda ve bir mezar odasından oluşan yapı, toplam 21,79 m uzunluğunda ve 2,65 m genişliğindedir. Yapının üzeri nehir taşları ve çamurla kapatılmıştır[220]. Tamamen pişmiş toprak tuğladan yapılmış mezar odasının tavanı, Sarafova Tümülüsü'ndekine benzer bir sahte tonozla örtülmüştür[221]. Ayrıca, mezar odasının kısa tarafında yine pişmiş toprak tuğladan yapılmış bir klinenin kalıntıları bulunmuştur.

---

[215] Fol, Totya, vd. 1986, 24-26.
[216] Fol, Totya, vd. 1986, 108-119.
[217] Stoyanov 1998, 105.
[218] Stoyanov 1998, 105.
[219] Kitov 1997/98, 10.
[220] Archibald 1998, 293.
[221] Üst yapının bu biçimi MÖ 8.-7. yüzyıl Lydia kaya mezarlarına bağlanmaktadır (Archibald 1998, 293). Dikdörtgen odaların üzerinin sahte tonozla örtülü olduğu Trakya'daki en erken örneklerinden biri ise Tatarevo Tümülüsü'nde (MÖ 5. yüzyılın ilk yarısı) görülmektedir (Stoyanov ve Stoyanova 2016, 314-315).

3.1.2.5.1. Freskler

Mezar, iki farklı evre içinde fresklerle bezenmiştir[222] (Lev. 27, Res. 105). Birinci evrede, mezar odasının üst kısmındaki figürlü bir sahne dışında duvarlar beyaz bırakılmıştır. İkinci evrede ise, odanın duvarları kırmızı, beyaz, siyah ve pembe renklerde yatay bantlar ve paneller hâlinde boyanmıştır. Günümüze ulaşmış olan mevcut parçalar ikinci fresk evresine aittir. Bunlar, amphora-palmet frizine ait parçalar şeklindedir.

Bu friz, yan yana sıralanmış Panathenaia amphorası ve palmetlerden oluşmaktadır (Lev. 28). Amphoralar siyah, palmetler ise kırmızı yapılmıştır. Amphoraların karın kısmında, kırmızı arka plan üzerine beyaz renkte yapılmış biga süren Nike tasvirleri yer almaktadır (Lev. 28, Res. 109). Arabanın tam üzerinde uçan Nike'nin sol elinde koşum takımları, havaya kaldırdığı diğer elinde ise kırbaç bulunmaktadır. Palmetler ise ok ucu şeklinde sonlanan merkezi bir yaprak ile bunun iki yanında dizilmiş altışar yaprak dizisinden oluşmaktadır. En alttaki küçük yaprakların uçları, üsttekilerin aksine yukarı kıvrılmıştır. Her bir palmet uçları helezonlu bir çift destek üzerinde durmaktadır.

3.1.2.5.2. İkonografi ve Tarihleme

Olimpiyat oyunlarında kazanan atlete verilen Panathenaia amphoralarının fresklere yansıtılmasıyla, mezar sahibinin zaferlerle dolu hayatının bir şekilde ödüllendirildiği düşünülmektedir[223]. Bu tasvirin benzer bir fresk örneği ile İsrail'de MÖ 2. yüzyıla tarihlenen bir kaya mezarı olan Mareshah Mezarı I'de karşılaşılmaktadır[224]. Bu mezar odasının doğu duvarında, üçgen çatılı bir niş içerisinde bir *aedicula* ve bunun iki yanında birer Panathenaia amphorası resmedilmiştir.

Palmet motiflerinin çok renkli örneklerine, Makedon mezarlarında sıklıkla rastlanmaktadır (Lev. 48, Res. 189; Lev. 69). Fakat buradaki örneklerde genellikle Maglizh'deki gibi açık palmetler değil, kapalı palmetler yer almaktadır. Yunanistan'daki Eurydike Tümülüsü'nün mezar odasındaki lotus-palmet dizisinde ve

[222] Kitov 1997/98, 10; Archibald 1998, 300, Fig. 12.15.
[223] Valeva 2015, 182 ve 186.
[224] Rozenberg 2018, 143, Fig. 6.

taht üzerinde ise, açık palmetler görülmektedir (Lev. 47, Res. 186).

Soyulmuş olan mezar, mimari stili ve içinde bulunan bazı seramik parçalarından yola çıkılarak MÖ 3. yüzyıl ortalarına tarihlendirilmiştir[225].

3.2. Türkiye - Vize A Tümülüsü

Türkiye Trakyası'ndaki[226] tümülüsler içinde freskli tek örnek Kırklareli'nde yer alan Vize A Tümülüsü'dür (Harita 1). Vize ilçesinin 4 km güneyinde yer alan tümülüs[227], Mansel başkanlığında 1938 yılında gerçekleştirilen araştırmalar sırasında tespit edilmiştir[228] (Lev. 1, Res. 1-4). Daha sonra Onurkan[229], Yıldırım[230] ve Aksan[231] tarafından mezar tekrar ele alınmıştır. Dromosu bulunmayan tümülüsün yüksekliği 9,50 m ve çapı 50 m'dir. Mezar yapısı tümülüs merkezinde yer almaktadır ve buna giriş güneydoğudan gerçekleştirilmektedir. Dikdörtgen biçimli ve tek odadan oluşan mezar yapısının üzeri beşik tonoz ile örtülmüştür. Bu hâliyle mezarın, Makedon tipinde inşa edildiği anlaşılmaktadır[232]. Yapı, sarımtırak kalker bloklarının harçsız olarak bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur[233]. Yapının tabanı, kalın dikdörtgen tuğlalarla kaplanmıştır[234]. Mezar odasının yüksekliği zeminden tavana kadar 2,74 m, uzunluğu 4,62 m ve genişliği 3,12 m'dir[235]. Ortalama 0,50 m kalınlığındaki duvarların yüzeyi alçı ile sıvanmıştır.

Mezar odasının güneydoğu köşesinde, kireç taşından bir lahit konumlandırılmıştır (Lev. 2, Res. 5-6). Bunun içerisine kremasyon yapılmış ölünün kalıntıları yerleştirilmiş ve üzeri kapatılmıştır[236]. Köşeleri pahlı bir kapağı olan bu lahdin tekne uzunluğu 2,12 m, genişliği 1,02 m ve yüksekliği 0,90-1,02 m ölçüsündedir. Duvarlarla birlikte lahdin yüzeyi de kalın bir şekilde sıvanmış ve fresklerle bezenmiştir.

---

[225] Archibald 1998; Theodossiev 2011, 30.
[226] Tekirdağ, Kırklareli ve Edirne'nin tamamı, İstanbul'un Avrupa Yakası ve Çanakkale'nin Gelibolu Yarımadası'ndan oluşmaktadır.
[227] Aksan'ın tez kapsamındaki çalışması sırasında, Vize'nin güneyinde bulunan Hasboğa köyünün yaklaşık 4,5 km kuzeyinde Vize A tümülüsü olabilecek bir yığma tepe tespit edilmiştir (Aksan 2015, 256, Res. 296-97)
[228] Mansel tarafından 1938 yılındaki çalışmalar sırasında 4 adet, 1939 yılındaki çalışmalarında ise 5 adet olmak üzere toplam 9 tümülüsü açığa çıkartılmıştır. Bu tümülüsler A, B, C, D ve E, F, G, H, İ olarak kodlanmıştır (Mansel 1940, 93-94).
[229] Onurkan 1988.
[230] Yıldırım 2008, 94-96.
[231] Aksan 2015.
[232] Bkz. *Terimler*
[233] MÖ 4. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Yunan dünyasında görülen bu tip inşa tekniğini mümkün kılan, gerçek tonozun sağladığı güçtür (Bkz. s. 14-15) Çoğu Makedon tipi mezarlar yanı sıra (Miller 1993, 6-7), Trakya içinde alçı sıva dışında harç kullanılmamış mezarlardan biri de Aleksandrovo Tümülüsü'dür.
[234] Mansel 1940, 94.
[235] Mansel 1940, 95; Aksan 2015, 257-258.
[236] Mansel 1940, 92-97, Lev. XXVII-XXX; Delemen 2000: 233.

3.2.1. Freskler

Mezar odasının fresklerle birlikte rekonstrüksiyonu İstanbul Arkeoloji Müzelerinde sergilenmektedir (Lev. 2, Res. 7-8). Burada; paneller, süslü bir bordür ve yıldızlardan oluşan bir düzenleme görülmektedir. Mezar kapısının lentosu üzerinde insan figürlerinin de resmedilmiş olduğundan bahsedilmekle birlikte, bununla ilgili görsel kanıt sunulmamıştır.

Oda duvarlarının alt kısmı (*dado*)[237] yerden 0,20 m yüksekliğinde damarlı mermer taklidi bir kaide ve 1,25 m yüksekliğinde panel frizinden oluşmaktadır. 6,95 m genişliğinde yan yana yerleştirilmiş mermer panellerin yüzeyi beyaz beneklere sahip olup, üst üste işlenmiş kırmızı, sarı ve siyah çerçevelerle sınırlandırılmıştır. Bunların üzerinde, 0,32 m yüksekliğinde ve kalın siyah konturlarla sınırlandırılmış ince bir friz işlenmiştir. Koyu kırmızı bir arka plana sahip friz üzerinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş iki sıra yarım daire motifi yer almaktadır. Bu yarım dairelerin birleşim noklarında palmetler, bitkisel motifler ve ince vazolar resmedilmiştir. Tonozdaki freskler ise, gök mavisi bir zemine işlenmiş sekiz kollu beyaz yıldızlardan oluşmaktadır. Burada, yıldızlı gökyüzünün tasvir edilmiş olduğu rahatlıkla anlaşılmaktadır.

Mezar odasındaki lahit üzeri bir ev cephesi şeklinde fresklerle süslenmiştir (Lev. 2, Res. 5-6). Uzun yüzlerin arka planı siyah noktalar içeren (kırçıllı) beyaz renkte, kısa yüzler ise siyah noklar içeren beyaz renkte yapılmıştır. Kapak kısmı kırmızıdır. Uzun yüzün ortasında çift kanatlı bir kapı ve bunun yanlarına birer girland işlenmiştir. Girlandların uçlarında ve ortasına bağlanmış şekilde kurdeleler (*taenia*) resmedilmiştir.

3.2.2. İkonografi ve Tarihleme

Duvarın alt bölümünün mermer panellerin taklidi şeklinde resmedilmesi, Trakya ve Makedon tümülüs fresklerinin temel özelliklerindendir (Lev. 10, Res. 37; Lev. 11, Res. 39; Lev. 14, Res. 55; Lev. 27, Res. 105; Lev. 27, Res. 113; Lev. 30, Res. 119; Lev. 58, Res. 223; Lev. 60, Res. 229; Lev. 65, Res. 243). Bu monokrom paneller ile birlikte

[237] Bkz. *Terimler*

küçük kaplar ve bitki motiflerinden oluşan bezeme, Roma fresklerinde de tercih edilmektedir. Örneğin, Augustus ve Tiberius'un hükümdarlık zamanlarına denk gelen Pompeii Üçüncü Stil (MÖ 20/10-MS 40/50)[238] duvar resimlerinde mermer görünümlü sade tasarımın ince süslemelerle bezendiği görülmektedir. Ayrıca, lahit üzerindeki girland ve kapı tasvirlerine, Roma lahitleri üzerinde ve Güney Rusya tümülüslerinde rastlanmak mümkündür[239].

Buluntular[240]: Lahdin içerişinde; altın bir çelenge ait defne yaprağı şeklinde altın yapraklar (60 adet), üzerinde Athena, Artemis, Dionysos dünyasıyla ilgili figürler (Satir ve Silen) bulunan calathuslar (5 adet), üzerinde hayvan figürlerinin ve oturan Athena'nın betimlendiği altın yüzükler (2 adet), yanaklıklarında birer Victoria kabartması bulunan bronzdan maske biçimli bir miğfer (Lev. 2, Res. 9), demir mızrak uçları, demir bir kılıç ve kını yer almaktadır. Mezar odasının muhtelif yerlerinde ise; bronz (patera, simpulum, podanipter, oinokhoe, trulla ve testiler), cam ve pişmiş toprak (kaseler, tabaklar, amphoralar, testiler ve unguentariumlar) kaplar bulunmaktadır. Mansel, bu eserlerin bazılarının Roma'dan ithal edilmiş olduğunu ve bazılarının da Romalı malı olmakla birlikte Part-Sasani etkisi taşıdıklarını (miğfer ve pullu zırh gibi) belirlemiştir[241]. Ayrıca, özellikle calathuslar üzerindeki aşınmalardan dolayı, bunların mezar sahibinin yaşamı sıraısnda kullandığı yorumlanmıştır.

Tarih: Mezar buluntularını form ve bezeme özellikleri açısından Hildesheim ve Boscoreale toplu buluntularıyla karşılaştıran Mansel, bunları genel olarak MS 1. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirmiştir[242]. Ayrıca, buluntuların ve mezar yapısının niteliği doğrultusunda, buranın bir kral veya prens için hazırlandığını düşünen Mansel, Trakya'da Roma egemenliğinin başladığı MS 44 tarihini mezar için en geç tarih olarak dikkate almıştır. Onurkan ise, bunun krali nitelikte bir mezar olduğunu kabul etmekle birlikte, bazı metal kaplarda Roma ve Etrüsk etkisi ve işçiliğinin söz konusu olduğunu ve bunların MS 1. yüzyılın başlarında üretildiğini belirtmiştir[243]. Aksan ise, daha önce önerilen tarihleri de dikkate alarak, hem mimari hem de buluntular üzerinde yaptığı

[238] Moormann 2016, 149, Fig. 3; Moormann 2018a, 395, Fig. 3; Moormann 2018b, 7, Fig. 5.
[239] Mansel 1940, 111-114.
[240] Mansel 1940, XXII-XLIV; Aksan 2015, 263-342.
[241] Mansel 1940, 112.
[242] Mansel 1940, 111-114.
[243] Onurkan 1988, 56-58, 108.

detaylı değerlendirme sonucunda, mezarı MS 1. yüzyıl ortalarına tarihlendirmiştir[244]. Buluntuların gösterdiği tarih dikkate alındığında, Ast Krallığı'nın başkenti olarak gösterilen *Bizye* (Vize)[245] kentinde yer alan bu mezarın, Ast krallarından biri olan III. Rhoimetalkes için yapıldığı düşünülmektedir[246]. MS 38-46 arasında kral olan III. Rhoimetalkes'in ölüm tarihi ile yaşarken kullanmış olduğu düşünülen Roma kaplarının mezarda bulunmuş olması, bu varsayım ile uyuşmaktadır[247].

3.3. Yunanistan

Tez kapsamında ele alınan Makedon mezarları, Yunanistan'ın kuzey kesiminde yer almaktadır (Harita 1)[248]. Burası aynı zamanda, Makedonların çekirdek bölgesini oluşturmaktadır (Harita 3). Makedonya Krallığı'na başkentlik yapmış iki şehir de (Aigai ve Pella) bu bölgede yer almaktadır. Makedon soyluları tarafından en yaygın gömme biçimi olarak kullanılmış olan tümülüslerin mezar yapıları, çoğunlukla Makedon tipinde inşa edilmektedir[249]. Bu tümülüsler, Thermaikos Körfezi'nin kıyısına bir yelpaze gibi yayılmışlardır[250].

3.3.1. Vergina / Aigai Tümülüsleri

Vergina isminin, 1920'li yıllarda burada bulunan sarayda yaşamış olan efsanevi bir kraliçeden geldiği düşünülmektedir[251]. Burada bulunan tümülüsler, Pieria Dağları'nın kuzey yamacındaki Vergina ve Palatsia isimli iki komşu kasaba arasında yayılmaktadır[252]. Makedon krallığının ilk başkenti olan Aigai Antik Kenti'nin kalıntıları da Vergina ve çevresinden yer almaktadır (Harita 2)[253]. Aigai isminin, Yunanca *aiks* (keçi) veya Aegean'dan geldiği düşünülmektedir[254]. Bu kent, kurulduğu zamandan Arkhelaos'un (MÖ 413-399) (Tablo 2) hükümdarlığına kadar Makedonya'nın başkenti olmuştur. Kentin kuzeyinde, MÖ 11. yüzyıldan MÖ 2. yüzyıla kadar kullanılmış olan nekropolisi bulunmaktadır[255]. Yaklaşık 2 km²'lik bir

[244] Aksan 2015, 261, 292, 346-352.
[245] Strab. 7. frg. 48.
[246] Strab. 7. frg. 48; Onurkan 1988, 105-107.
[247] Aksan 2015, 351.
[248] Burası, modern Yunanistan'ın 13 idari bölgesinden biri olan Merkezi Makedonya Bölgesi'dir.
[249] Bkz. *Terimler*
[250] Brécoulaki 2006, Pl. 131.
[251] Andronikos 1984, 17.
[252] Andronikos ve Fotiadis 1978, 28.
[253] Andronikos ve Fotiadis 1978, 35; Carney 2019, 83.
[254] Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 38-39. Sikkeler üzerinde de keçi betimine rastlanmaktadır.
[255] Andronikos 1984, 25; Fedak 1990, 105; D'Angelo 2010, 60, dn. 31; Kottaridi 2011a, 131.

alanı kaplayan bu nekropolisin içinde, 540'ın üstünde tümülüs yer almaktadır[256]. Bu tümülüslerin tarihleri göz önüne alındığında, başkentin Pella'ya taşınmasından sonra da Aigai'daki nekropolisin önemini sürdürdüğü anlaşılmaktadır.

Andronikos, Vergina'daki arkeolojik çalışmaların tarihçesinden bahsederken, buradaki ilk arkeolojik keşiflerin 1855-1861 yılları arasında Fransız Arkeolog Leon Heuzey tarafından gerçekleştirildiğini belirtmiştir[257]. Daha sonra, 1938'de Selanik Üniversitesi'nden Rhomaios ile Yunan kazıları başlamıştır. Daha sonra; 1958-1975 yılları arasında Bakalakis, 1976-1992 yılları arasında ise Manolis Andronikos, Vergina'daki kazı başkanlığı görevini yürütmüşlerdir. Andronikos'un tümülüs nekropolisine ve saray kazılarına ağırlık verdiği çalışmalar kapsamında, Heuzey zamanından beri varlığı bilinen fakat ortaya çıkarılmamış olan Büyük Tümülüs'ün keşfi de gerçekleşmiştir.

3.3.1.1. Eurydike Tümülüsü

Vergina'nın şehir surlarının birkaç metre dışında, saraya yakın bir yerde konumlandırılmış olan Eurydike Tümülüsü, Andronikos ve ekibi tarafından 1987 yılında ortaya çıkarılmıştır[258] (Harita 5-6). Andronikos'un, mezar yapısını keşfinden kısa süre sonraki ölümü, mezar hakkında kapsamlı bir yayının yapılmasını engellemiştir. Mezar yapısına giriş, doğudan gerçekleştirilmektedir. Bir ön oda ve bir mezar odasından oluşan mezar yapısı, Makedon tipine uygun olarak beşik tonozla örtülmüştür (Lev. 47, Res. 184). Mezarın doğu-batı yönünde toplam uzunluğu 10,60 m ve kuzey-güney yönünde toplam genişliği 7,90 m'dir. Mezar odasının karşı duvarı, Ion düzeninde bir tapınak fesadını andıran mimari detaylara sahiptir (Lev. 47, Res. 185-186). Dört yarım Ion sütunu, bunların ortasında kabartma biçiminde yapılmış yalancı (kör) bir kapı ve kenarlarda birer yalancı pencere yapılmıştır. Ion saçaklığı üzerinde diş kesimi, boncuk dizileri, Ion ve Lesbos *kymation*ları işlenmiştir. Mezar odasında bir taht ve ayaklık bulunmaktadır.

[256] Kottaridi 2011a, 131. Andronikos'un 1984 yılında verdiği sayı 300'dür.
[257] Andronikos 1984, 20-21; Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 52.
[258] Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 183-186; Palagia 2002, 4.

3.3.1.1.1. Freskler

Freskler mezar odası duvarlarında ve burada bulunan taht üzerinde toplanmıştır. Odanın ev veya mezar cephesi görünümünde yapılmış olan batı duvarındaki sütun başıkları ve boncuk dizileri kırmızı, mavi ve yeşile boyanmıştır (Lev. 47, Res. 185). Diş kesiminin altındaki kuşak boyunca lotus-palmet dizisi mavi arka plan üzerine tamamen boyayla tasvir edilmiştir. Buradaki çiçekler beyaz, alt kısımları ise kırmızı ve yeşil yapılmıştır (Lev. 47, Res. 186). Açık palmetlerin ve yarı açık lotusların ortasındaki yapraklar, ok ucu biçimindedir.

Asıl figürlü fresklerin bulunduğu 2 m yüksekliğindeki mermer taht; plastik figürlerinler, kabartmalar ve fresklerle süslenmiştir (Lev. 48). Fresklere girmeden önce genel tasarımdan kısaca bahsetmek gerekmektedir. Arkalık ve kolçakların altında; payeler, karyatitler ve sfenkslerin taşıdığı iki katlı süslü bir destek bulunmaktadır. Bu desteğin alt kısmı değişimli olarak payeler ve sfenks figürinleri, üst kısmı ise payeler ve karyatit figürinleri tarafından taşınmaktadır. Bacakların üzeri ise dokuz yapraklı açık palmetler, uçları spiral bitimli destekler, Aiol başlığını andıran volütler ve boncuk dizisi şeklindeki kabartmalarla bezenmiştir. Oturak kısmının altındaki frizde kabartma olarak yapılmış ve yaldızlanmış grifon ve aslan figürleri bulunmaktadır. Uzun yüzde toplam 3 çift antitetik grifon ve ortadakilerin bir hayvanı parçaladığı görülmektedir. Kısa yüzde; bir çift aslan, ortalarındaki hayvanı parçalamaktadır ve buraya doğru koşan grifonlar betimlenmektedir (Lev. 48, Res. 188). Tahtın önünde bulunan ayaklığın kenarları üzerinde de aslan tarafından kovalanan grifon kabartması bulunmaktadır (Lev. 49, Res. 193)[259].

Arkalık üzerinde Hades ve Persephone resmedilmiştir (Lev. 50, Res. 196). Sahne, bitkisel bir çerçeve içinde geçmektedir. Beyaz arka plan üzerindeki resimlerde, Hades ve Persephone bir *quadriga* üzerinde ilerlemektedir. Her iki figürün de vücutları cepheden ve başları hafif sola dönük olarak gösterilmiştir. Beyaz bir *khiton* üzerine karın üzerinden sarılmış pembe birer *himation*la betimlenmişlerdir. Hades'in altta görünen kısa *khiton*unun kol kısmında siyah bir şerit görünmektedir. Sırtını ve sol omuzu örten *himation*un kumaşı, sol kolu üzerinde toplanmış olan tanrı, iki eliyle

[259] Brécoulaki 2011, 7.

arabanın koşumlarını tutmaktadır. Kabarık saçlı ve uzun sakallı işlenmiştir. Persephone ise sağ eliyle başını örten *himation*un ucundan tutarken, sol eliyle tomurcuklanmış çiçek başlı asasını taşımaktadır. Altındaki beyaz *khiton*un üzerine koyu renkli dikey şeritler işlenmiştir. Küpeleri ve bilezikleri de altın varaklıdır. Tanrıçanın teni beyaz, Hades'in teni ise kahverengidir. İkisi beyaz, ikisi kahverengi işlenmiş atlar dört nala ilerlemektedir.

Oturma kısmının kısa kenarı üzerinde karşılıklı (antitetik) oturmuş bir erkek ve bir kadın figürü ile ortalarında 8 kollu bir yıldız motifi resmedilmiştir (Lev. 48, Res. 188). Birer kaya üzerinde oturan figürler, açık kırmızı-pembemsi birer *himation* altına yine aynı renkte birer *khiton* giymişlerdir (Lev. 49, Res. 191). Kolları altın varaklı yapılmış yıldızın ortası yeşile boyanmıştır.

3.3.1.1.2. İkonografi ve Tarihleme

Tanrısal bir pozda betimlenmiş olan Hades ve Persephone'nin, mezar sahibine öbür dünyaya geçişinde eşlik etmek üzere betimlenmiş olabilecekleri düşünülmektedir[260]. Beyaz arka plan üzerinde işlenmiş figürlerin pembe kıyafetleri ve gölgelendirilmiş kıvrımları, gövdelerine hacimli bir görünüm kazandırmıştır. Buradaki gölgelendirme, figürlerin tanrısal durgunluğuna uyacak şekildedir ve yoğun değildir. Persephone, sol elinde elinde zambak çiçeği şeklinde biten bir asa tutmaktadır. Brecoulaki; bunun duruşu, Persephone'nin elinde tuttuğu asayla, tanrıçaların kutsal evlilik (*hieros gamos*) sırasındaki duruşuna benzetmiştir[261]. Buradaki Hades, Persephone Mezarı'ndaki vahşi Hades'in (Lev. 33, Res. 128) aksine yer altı dünyasının hâkimi olduğunu gösterir şekilde sakin tasvir edilmiştir. Konturları kazımayla yapılmış olan tanrısal çiftin gövdeleri cepheden, başları ise ¾ profilden gösterilmiştir. Persephone'nin belirgin dudaklarının işlenişi, Lefkadia'daki Palmetler Tümülüsü'nün alınlığındaki kadın figürününkine benzetilmiştir[262] (Lev. 62). *Quadriga*, figürlerin tam tersi yönünde ¾ profilden gösterilmiştir. Ters yönde verilen bu perspektif ile gerçekçi görünümün dışına çıkılmıştır. Atların gövdeleri ise, üç boyutlu bir görünüm verecek şekilde çeşitli yönlerden ve hacimli betimlenmiştir.

---

[260] Brécoulaki 2006, 66.
[261] Dentzer 1982, 487, dn. 412-415; Brécoulaki 2006, 67, dn. 1.
[262] Brécoulaki 2006, 67.

Sahnenin kenarında süslü çerçeve; kabartma, boya ve altın yaldız kullanılarak oluşturulmuştur. Burada *kymation*lar ve boncuk dizileri ile bitki frizindeki çiçek çanaklarının içinden ucu kıvrık dalların çıktığı ve çiçeklerin tomurcuklandığı görülmektedir (Lev. 49, Res. 194). Buradaki zengin bitkisel bezeme, yeni ve stilize bitkisel kompozisyonlarıyla ünlü ressam Sikyonlu Pausias'ın (MÖ 4. yüzyılın ilk yarısı) etkisiyle ilişkilendirilmiştir[263]. Makedonya'daki tümülüsler ve mozaikler (Pella mozaikleri) üzerinde sıklıkla kullanılan bu bezemelerin örnekleri arasında Büyük Tümülüs I. Mezar (Lev. 32, Res. 124) ve Palmetler Tümülüsü (Lev. 64) fresklerini saymak mümkündür. Trakya'da ise, Aleksandrovo (Lev. 4, Res. 16) ve Kazanlık (Lev. 14, Res. 55; Lev. 16, Res. 62) tümülüslerinin ön odalarında bu tip zengin bitkisel bezemelerle karşılaşılmaktadır.

Mezar hemen dışında, ölünün yakıldığı ahşap bir ev modelinin kalıntıları ve bununla birlikte üzerinde Yun. "ΛΥΚ (Lyk)" yazıtı işlenmiş Panathenaia amphoralarına ait bazı parçalar bulunmuştur (Lev. 50, Res. 197)[264]. MÖ 344/3 yıllarında Atina'da görev yapmış olan Arkhon Lykiskos'un ismine işaret eden bu yazıtın ışığında mezar, MÖ 340 civarına tarihlendirilmiştir[265]. Seramiklerin gösterdiği bu tarihten de yola çıkılarak, mezar sahibinin II. Philippos'un annesi I. Eurydike (Tablo 3) olduğu sonucuna varılmıştır[266]. Mezardaki kremasyon yapılmış kadın iskeleti kalıntıları, mezar zemininde bulunmuş bazı değerli takı parçaları ve zengin şekilde dekore edilmiş taht; mezarın kraliyet ailesinden bir kadına ait olduğunu doğrular niteliktedir[267].

3.3.1.2. Büyük Tümülüs

Büyük Tümülüs'ün (Great Tumulus/The Great Mound) altındaki mezarlar, 1976-1980 arasında Andronikos'un[268] başkanlığındaki kazılarla ortaya çıkarılmıştır (Harita 5-6). 1976 yılında başlayan çalışmalardan önce tümülüsün çapı 110 m, yüksekliği ise 12,50 m olarak ölçülmüştür[269]. Bu açıdan, Vergina'da şimdiye kadar bilinen en büyük

[263] Plin. 35. 125; Brécoulaki 2006, 63; Steingräber 2006, 10.
[264] Kottaridi 1999, 115; Brécoulaki 2006, 50, dn. 1.
[265] Hammond 1991, 70 ve 80; Palagia 2002, 4. Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 184-186; Kottaridi 2007, 39; Kottaridi 2011, 145.
[266] Andronikos,
[267] Brécoulaki 2006, 50, dn. 2.
[268] Andronikos'un asistanları arasında Stella Drougou ve Chrysoula Paliadeli bulunmaktadır.
[269] Andronikos ve Fotiadis 1978, 34.

tümülüs olma özelliği taşımaktadır[270]. Ardışık olarak; kil, toprak ve sıkıştırılmış taş tabakalarından oluşan yığma tepenin en düşük kaya katmanı 3 m kalınlığındadır[271]. Büyük Tümülüs'ün altında kırmızı topraktan 3 küçük tümülüs oluşturulmuş ve bunların içinde birer mezar yapısı bulunmuştur[272] (Lev. 31, Res. 121). Aslında toplam 4 mezarın varlığı bilinse de son mezardan geriye birkaç mimari öge dışında bir şey kalmamıştır[273]. Mezar yapılarının yanı sıra, 1977'de I. Mezar'ın yanında tüf taşından temele sahip bir yapı bulunmuştur. Yapıyla ilgili birçok mermer parçası ele geçmiş, mezarlarla olan ilişkisine de dayanarak bunun bir heroon olabileceği ileri sürülmüştür[274].

1976'daki çalışmalarda Büyük Tümülüs'ün toprak dolgusuna yayılmış vaziyette yüzlerce stel parçası bulunmuş ve bunlar birleştirildiğinde en az 47 stelin varlığı tanımlanmıştır[275]. Boyalı dekorasyonu ve yazıtları bulunan bu steller, MÖ 4. yüzyıl ortası ile MÖ 3. yüzyıl başları arasına tarihlendirilmiştir[276]. Dolgudaki bu yoğun tahribat izleri (tahrip olmuş kemik ve seramik parçalarıyla birlikte), tümülüsün tarihi ile ilgili bazı spekülasyonlara da zemin hazırlamıştır. Andronikos'a göre bu tahribata neden olan kişi Epeiros Kralı Pyrrhos'tur[277]. MÖ 273/2 yıllarında Makedonya'yı istila eden Pyrrhos, şehri (Aigai) ve burada bulunan mezarları yağmalamıştır[278]. Aynı yıl şehri geri alan Gonatas, 3.00 m'den kalın bir taş ve toprak tabakası ile tahrip edilmiş olan stelleri de içine alan Büyük Tümülüs'ü oluşturmuştur.

Bu varsayımın açık bıraktığı önemli bir nokta, Büyük Tümülüs altındaki mezarların ikisinin soyulmamış olmasıdır. Büyük Tümülüs'ün söz konusu istiladan önce var olduğunu düşünen Hammond'a göre[279], tümülüsün kalın taş tabakası yüzünden Pyrrhos'un ordusundaki Galat askerleri buralara ulaşamamış ve ganimet bulamadıkları için de mezar stellerini parçalamışlardır. Diğer yandan Palairet ise, Büyük Tümülüs

[270] Kottaridi 2011, 131; Schmidt-Dounas 2016, 121. Makedonya'daki en büyük tümülüş olarak, 165 m'lik çapı ile Kestas Tümülüsü gösterilmektedir (Schmidt-Dounas 2016, 108, dn. 46).
[271] Hammond 1982, 111; Hammond 1991, 79.
[272] Franks 2012, 11.
[273] Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 180 ve 183.
[274] I. Mezar'a bitişik konumda yer alan ve 9.60 x 8.00 m ölçüsünde temele sahip yapı I. Mezar'a veya tümülüste gömülü bütün ölülere tapınımla ilişkilendirilmiştir (Hammond 1991, 74).
[275] Andronikos 1984, 83.
[276] Yalnızca bir kabartmalı stel MÖ 5. yüzyıla tarihlendirilmiştir.
[277] Andronikos ve Fotiadis 1978, 35 ve 41.
[278] Pyrrhos'un ordusundaki Galatların; kralların mezarlarını kazdıkları, buraları yağmaladıkları ve ölülerin kemiklerini rüzgâra gösterdiği, Plutarkhos'un onun hakkındaki biyografisinde yer almaktadır (Plut. Pyrrh. 26. 6).
[279] Hammond 1991, 79.

altında yalnızca I. Mezar'ın Pyrrhos yıkımından önce var olduğunu, diğer mezarların ise yıkımdan sonra oluşturulduğunu kabul etmektedir[280]. Büyük Tümülüs'ün altındaki bozulmamış toprak dolgusunun farklı kısımlarında bulunan 5 insan iskeleti ile birlikte II. Philippos'a ait bronz sikkeler[281], Andronikos'un savını hâlen geçerli kılan unsurlar olarak öne çıkmaktadır.

3.3.1.2.1. I. Mezar

1977'de ortaya çıkarılan ilk mezar, I. Mezar veya fresklerde işlenen konuya dayanarak Persephone Mezarı olarak adlandırılmaktadır[282] (Lev. 31, Res. 122). Bu mezar yapısı, kırmızı topraktan yaklaşık 20 m çapında ayrı bir tümülüse sahiptir. Makedonya'da yaygın olarak görülen kireç taşından oluşturulmuş olan mezar yapısı ise[283], Büyük Tümülüs altındaki en küçük mezar yapısıdır[284]. Dikdörtgen formda tek odadan oluşan mezarın iç kısmı, 3,05 x 2,09 m boyutunda ve 3,00 m yüksekliğindedir[285]. Kist mezar biçimindeki yapının çatısı, kireç taşı levhalarla düz bir şekilde kapatılmıştır. Odanın duvarlarında mezar soyguncularının bıraktığı tahribat izleri görülebilmektedir. Mezardan geriye yalnızca bazı kemik ve seramik parçaları kalmıştır[286].

3.3.1.2.1.1. Freskler

Duvarlar, zeminden 1,50 m yüksekliğe kadar kırmızı boyanmıştır[287]. Ortada 0,19-0,22 m genişliğinde yeşilimsi mavi bir bordür işlenmiştir[288]. Bunun üzerinde antitetik grifonlar[289] ve zambaklardan oluşan ince bir bant yer almaktadır. Kuzey duvarda Persephone'nin Hades tarafından kaçırılışı sahnelenmiştir. Doğu duvarda Demeter, güneyde ise Kader Tanrıçaları (Moiralar) yer almaktadır.

Kuzey duvar (Lev. 32, Res. 125): Dağınık saçlı ve sakallı Hades, sağ eliyle asasını ve *quadriga*nın dizginlerini tutarken, diğer eliyle de Persephone'yi göğüsünden kavrarken gösterilmiştir. Genç kız şeklinde betimlenmiş Persephone'nin yalnızca üst

[280] I. Mezar'ın mimarisiyle diğer mezarların mimarisindeki farklılığı da bununla açıklamaktadır (Palairet 2015, 62-64, 87).
[281] Andronikos 1984, 82.
[282] Hammond 1991, 74.
[283] Makedon mezarlarında nadiren mermer kullanılmaktadır (Fedak 1990, 105, dn. 12).
[284] Andronikos 1984, 86.
[285] Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 178.
[286] Green 1982, 147.
[287] Andronikos 1984, 87.
[288] Fotoğraf ve ışık dengesine göre fotoğraflarda mavi veya yeşil tonu baskın gözükmektedir. Rengin oluşturulmasında birden çok pigment karıştırılmış olmalıdır (Tablo 6).
[289] Gövdesi ve kuyruğuyla bir aslanı; ön pençeleri, kanatları ve gagasıyla bir kartalı andıran karışık yaratıktır.

bacağının üzeri pembe *himation*un kumaşıyla kapanmış, geri kalan kısmı ise çıplaktır (Lev. 32, Res. 127). Kollarında birer bileklik bulunmaktadır. Tanrıçanın kendini sarkıttığı yönde, oturur vaziyette bir başka kadın figürü görülmektedir. Üst gövdesiyle geriye çekilmiş olan bu figür, sağ kolunu havaya kaldırmış ve parmaklarını tam açmış şekilde Persephone'ye doğru bakmaktadır (Lev. 33, Res. 129). Göğüsleri açıkta olan figürün, altında açık kahverengi bir *himation*, gövdesi etrafında ise pembe bir kumaş sarılı bulunmaktadır. *Quadriga*nın ön tarafında; koşar hâlde betimlenmiş Hermes, tanrısal çifte yol göstermektedir (Lev. 34, Res. 132-33). Başında *petasos*u ve havaya doğru kaldırdığı sağ elinde *kerykeion*u bulunmaktadır.

Doğu duvar (Lev. 32, Res. 124): Demeter kaya üzerinde otururken tasvir edilmiştir. Çenesine doğru götürdüğü sağ eline dayanan tanrıçanın *himation*u, bütün gövdesini ve başını örtmektedir. Kıyafetleri ve gövdesi, konturlar ve ayrıntı çizgilerinden oluşmaktadır (Lev. 31, Res. 123).

Güney duvar (Lev. 34, Res. 134-35): Asıl sahneyle ilişkilendirilerek Moiralar olduğu düşünülen 3 kadın, oturur şekilde resmedilmiştir[290]. Doğu kısımda tasvir edilen kadın, ortasından yapraklar çıkan bir yükselti üzerinde profilden gösterilmektedir (Lev. 34, Res. 134). Sağ kolunu geriye atmış, diğer elini ise ileriye uzatmış figürün avuç içi hafif aşağı ve seyirciye dönük tasvir edilmiştir. Kollarında birer bilezik işlenmiştir. Saçları önden geriye doğru toplanmış ve ensede topuz yapılmıştır. Diğer figür ¾ profilden resmedilmiştir (Lev. 34, Res. 135). Sol elini çenesine götürmüş figürün bakışları, kaçırma sahnesinin olduğu tarafa yönelmiştir. Diğer figürle ilgili detaylar ise belirgin değildir.

3.3.1.2.1.2. İkonografi ve Tarihleme

Yunan mitolojisinde mevsim geçişi (yazdan kışa), Hades'in Persephone'yi kaçırması şeklinde hikayeleştirilmiştir. Hermes'in önde yol gösterici olduğu bir araba üzerinde kız kaçırma sahnelerine, vazo resimleri ve kabartmalar üzerinde en azından MÖ 5. yüzyıldan itibaren rastlanmaktadır[291]. 1957'de Pella'da bir zengin evinde (*The House*

[290] Antik Yunan inancına göre yaşam süresini düzenleyen, üç tanrısal kız kardeştir. Bu tanrıçaların isimleri şu şekildedir: Klotho, Lakhesis ve Atropos (Hes. Theog. 905).

[291] LIMC IV. 2. 85. Atina'da bulunmuş bir adak kabartması üzerinde, Nymphe Basile'yi kaçıran Ekhelos ve bunlara rehberlik eden Hermes'in tasvir edildiği rastlanmaktadır (MÖ 410 civarı) (Boardman 2013, Fig. 168a.).Etrüsk pantheonunda Hades, Aita/Calu olarak geçmektedir (LIMC IV. 2. 394). Bu kaçırma motifi, Roma ikonografisinde de yer almaktadır (LIMC IV. 2. 76a, 100a, 102).

of the Abduction of Helen) bulunmuş olan mozaikler arasında kaçırma sahneli bir örnek yer almaktadır[292]. MÖ 330-300 arasına tarihlenen ve Theseus'un Helen'i kaçırmasının işlendiği bu mozaikte, biga üzerinde zorla alıkoyulan Helen ve önde yol gösteren Hermes atribüleriyle gösterilmektedir.

Kaçırmayla ilgili fresk örneği ise mevcut değildir. Fakat Plinius'un bir aktarımı bu noktada önem kazanmaktadır. Yazar, MÖ 4. yüzyılda eser vermiş olan Thebaili Ressam Nikomakhos'un bir işinden bahsederken şunları aktarmaktadır: "Persephone'nin kaçırılışını çizdi, bu resim eskiden Capitol'de Minerva Tapınağı'nda dururdu" [293]. Ayrıca sanatçının, resim yapma hızı konusunda diğer ressamlardan çok daha üstün olduğu belirtilmektedir[294]. Bu bilgilerden yola çıkan Andronikos, konu ve teknik benzerliğinden dolayı I. Mezar'daki freskleri Nikomakhos'un yapmış olduğunu ileri sürmüş olsa da Pollitt; nispeten küçük bir mezar için Nikomakhos'un değil, onun etkisinde kalmış bir ressamın çalışmış olabileceğini önermektedir[295].

Demeter ile Andronikos tarafından Moiralar[296] olarak yorumlanan figürlerin de sahnede bulunmasıyla, ölüm teması ve kaçırma mitosunun birleştirildiği görülmektedir. Bunun gibi, öteki dünyaya ilişkin figürler ve sahnelerle Makedon mezarlarında sıklıkla karşılaşılmaktadır.

Hades, Persephone'ye doğru döndürmüş bakışları, vurgulu dudakları, hafif kasılmış yüz kasları ile telaşlı bir hâlde tasvir edilmiştir. Yerdeki eşlikçinin yüzündeki korku ise, hafif kısılmış gözleri ve çatılmış kaşlarıyla oldukça net bir şekilde resmedilmiştir (Lev. 33, Res. 129). Sahnedeki önemli bir teknik ayrıntı, Persephone'nin pembe *himation*unda farklı tonlarda koyulaştırmalar ve parlatmalarda görülmektedir. Burada, *skiagraphia* (gölge resmi) olarak adlandırılan ve ışık-gölge kullanımına dayanan tekniğin varlığı net bir şekilde görülmektedir[297]. Plinius; bu tekniğin, ilk kez Atinalı Ressam Apollodoros tarafından kullanıldığını aktarmaktadır[298]. MÖ 5. yüzyıl sonlarında eser vermiş olan ressam, "objeleri ilk kez olduğu gibi resmeden kişi" olarak

[292] Petsas 1964, Figs. 4-9; Andronikos 1964, 293-296, Pl. V-VIII; Petsas 1965, 45-47, Figs. 10, 11, a, b; Petsas 1978, Figs. 9 ve 14; Pollitt 1986, 41, Res. 34; Gkelou 2012, 25, Fig. 39b.
[293] Plin. 35. 108.
[294] Plin. 35. 109.
[295] Pollitt 1986, 190.
[296] Andronikos 1984, 87. Moiraların isimleri şunlardır: Atropos, Lakhesis ve Klotho. (Kottaridi 2011b, 29).
[297] Pollitt 1986, 188.
[298] Plin. 35. 60; Pollitt 1986, 188.

gösterilmekte ve daha önce hiçbir sanatçının resimlerinin onunkiler kadar "gözün dikkatini çekmediği" belirtilmektedir. Gelişkin bir şekilde I. Mezar'da görülen bu teknikle, fresklerdeki gerçekçiliğin artırılmış olduğu gözülmektedir.

Bununla birlikte, kısa tarama çizgileriyle gölgelendirme veya boyut kazandırma geleneğinin devam ettiği anlaşılmaktadır (Lev. 32, Res. 127; Lev. 33, 129). Gölgelendirme ve tarama çizgilerin birlikte kullanımına, Kazanlık freskleri başta olmak üzere Trak tümülüslerinde rastlanmaktadır (Lev. 11, Res. 40; 12, Res. 46; 26, Res. 101). Ayrıca, Agios Athanasios Tümülüsü'ndeki figürlerin uzuvlarında kısmen izlenebilmektedir (Lev. 42). Teknik açıdan I. Mezar'ın, tarama çizgileri ve aynı rengin farklı tonlarının kullanımı bakımından, Yargılama Tümülüsü freskleri ile Kazanlık Tümülüsü freskleri arasında kaldığı anlaşılmaktadır[299].

Resimlerdeki diğer önemli yenilik ise, arabanın gösterilişinde kısaltımın (rakursi) uygulanmasıdır. Bu teknikte; figürün izleyiciye yakın olan kısmı büyük, gerideki kısmı ise küçük şekilde gösterilmektedir. Plinius, ilk kez Kleonaili Kimon'un kısaltılmış figür resmettiğinden bahsetmekte ve bunu *katagraphia* olarak ifade etmektedir[300]. Yazar; ressamın bunu, figürleri farklı açılardan tasvir ederek sağladığını aktarmaktadır. Figürleri farklı yönlerden ve ayrıntılı bir şekilde tasvir etmeyi başaran Kimon'un; yüzleri ilk kez arkadan, üstten ve alttan göstermeyi başardığı, kıyafet kıvrımlarını inandırıcı bir şekilde işlediği ve damarları ve eklem yerlerini ayrıntılı bir şekilde tasvir ettiği belirtilmektedir. Kısaltımın uygulandığı en önemli örneklerinden birisi İskender Mozaiği'dir (ya da Issos Mozaiği)[301]. Pompeii'deki Faun Evi'nde bulunan ve MÖ 100 civarına tarihlenen bu mozaiğin orijinalinin, MÖ 4. yüzyılın sonlarında yaşamış Ressam Eretrialı Philoksenos tarafından yapıldığı kabul edilemektedir[302]. Sahnenin solundaki yapraksız ağacın geride hafif küçültülmüş şekli ve ortadaki atın arkadan gösterilişinde (arka ve baş oranı açısından), kısaltımın uygulandığı görülmektedir.

Mezar odasına dağılmış hâlde bulunan siyah astarlı kap parçaları, MÖ 350-315/310 arasına tarihlendirilmektedir. Büyük Tümülüs'ün yan tarafında bulunan yaklaşık 1 m

[299] Pollitt 1986, 190.
[300] Plin. 35. 56.
[301] Andronikos ve Fotiadis 1978, 36; Blanckenhagen 1982, 258; Yalouris 1982, 267; Palagia 2011, 478.
[302] Plin. 35. 110; Palagia 2011, 478.

çapındaki iki yuvarlak çukurda bulunan küçük hayvan kalıntıları, kül ve seramik parçaları da MÖ 340-320 civarına tarihlendirilmektedir[303]. Bu çukurlar ve içinde bulunan kalıntılar, ölüler için ritüeller gerçekleştirildiğine dair kanıtlar olarak dikkate alınmaktadır. Andronikos tarafından II. Mezar'dan daha erken bir evreye tarihlendirilen mezarın[304], II. Philippos'un annesi I. Eurydike (MÖ 410/404-346)[305] veya karısı Phila için yapılmış olabileceği düşünülmektedir. Mezar sahibi konusunda bu sonuca ulaşılmasındaki en büyük pay, II. Mezar'da II. Philippos'un gömülmüş olduğuna dair varsayıma aittir. Fakat Borza ve Palagia; II. Mezar'ın II. Philippos için değil, III. Philippos Arrhidaios için yapıldığını dikkate alarak, I. Mezar'ın II. Philippos ve Kleopatra için yapıldığını savunmaktadır[306]. II. Mezar'da yapılan İkonografik ve tarihi değerlendirme sonucunda, son görüşün geçerliliği artmaktadır.

3.3.1.2.2. II. Mezar

Bulunuş sırasına göre II. Mezar olarak adlandırılan mezar yapısı, 1977 yılı sonlarında ortaya çıkarılmıştır[307]. I. Mezarı'nın kuzeybatısında yer alan Makedon tipinde inşa edilmiş mezar, bir ön oda ve bir mezar odasından oluşmaktadır (Lev. 35, Res. 136). Dikdörtgen formundaki ön oda 4,46 m genişliğinde ve 3,36 m uzunluğundadır[308]. Kare formundaki mezar odasının bir duvarının uzunluğu ise 4,46 m olup, her iki odanın maksimum yükseklikleri 5,30 m'dir. Makedon mezarları arasında en büyük ve en yüksek olanıdır. Metal kaplar, ahşap objeler, alçı sıva ve kumaş kalıntılarının oluşturduğu kalın bir taban dolgusuna sahiptir. Envanteri ve freskleriyle bütün olarak günümüze ulaşabilmiş az sayıdaki mezarlardan biridir. Mezar cephesi, Dor düzenli bir tapınağın fasadı şeklinde düzenlenmiştir. Çift kanatlı mermer bir kapıyla mezara giriş sağlanmaktadır. Kapının yatay pervazlarının yanında birer yarım Dor sütunu ve cephenin köşelerinde birer yarım paye yer almaktadır. Bunların üzerinde tek *fascia*lı bir *arkhitrav*, *trigliph*-metop dizisi bulunmaktadır. En üstte ise, ana sahnenin işlendiği bir friz mevcuttur.

[303] Andronikos ve Fotiadis 1978, 35; Hammond 1982, 114; Andronikos 1984, 221-222.
[304] MÖ 340 civarı (Andronikos 1984, 224; Palagia 2002, 4; Fox 2011, 7).
[305] Palagia 2002, 4.
[306] Borza ve Palagia 2007, 117-118.
[307] Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 154-55.
[308] Andronikos 1984, 97.

3.3.1.2.2.1. Freskler

Mimari unsurların üzeri kırmızı ve maviye boyanmıştır (Lev. 35, Res. 137-138). Kornişin ve frizin üstü, *trigliph*-metop dizisinin üstü ve altı ile payelerin başlıklarındaki çizgiler kırmızıya; kornişin üst kısmındaki lotus-palmet dizisinin arka planı, friz üzerindeki Lesbos *kymation*u, *trigliph*ler ve paye başlıkları maviye boyanmıştır. Geri kalan kısım, yalnızca alçı sıvayla kaplanmıştır. Ana sahnenin işlendiği frizin uzunluğu 5,50 m, yüksekliği 1,20 m'dir[309] (Lev. 35, Res. 138-39). 3'ü atlı olmak üzere toplam 10 avcı ve 7 av köpeği; aslan, yaban domuzu, ayı ve geyik ve/ya ceylan avında tasvir edilmiştir. Sahnenin dağlık bir alanda geçmektedir (Lev. 36, Res. 140-41). Bununla birlikte, yüksek bir kaide ve bazı dinsel objeler görülmektedir. Alçı sıva üzerine işlenmiş resim genelinde, pul pul dökülme ve bozulmalar mevcuttur.

Geyik avı (Lev. 36, Res. 142): Sahnenin sol tarafında bir erkek geyik ile bir ceylan veya geyik avı işlenmiştir. En sonda, bir avcı ve avladığı erkek geyik tasvir edilmiştir. Göğüsüne mızrak saplanmış geyiğin sırtında, uzun ve sivri kuyruklu bir av köpeği işlenmiştir. Sol diziyle geyiğin sırtına çökmüş avcı; bir eliyle geyiğin ağzından tutmuş, diğer eliyle boynuzundan tutarak geriye bastırmıştır. Böylece geyik, öldürücü darbeye hazır hâle getirilmiştir. Oldukça tahrip olmuş durumdaki bu resmin ayrıntıları, ancak rekonstrüksiyonundan tanımlanabilmektedir. Buradaki geyik avı sahnesinin hemen üst tarafında resmedilmiş kayalık kısmı üzerinde koşan bir ceylan veya dişi geyik tasvir edilmiştir. Sırtından mızraklanmış bu hayvan, ona doğru mızrak fırlatmak üzere gerilmiş çıplak bir atlı tarafından avlanmaktadır. Bu avcı, şaha kalkmış bir at üzerinde ve sırttan betimlenmiştir. Figürün gövdesi ve mızrağı, kayaların üzerinde kaçışan hayvana, başı ise yerdeki geyik avına dönüktür. Bu figür, her iki geyik avıyla da ilişkilendirilmiş görünmektedir.

Yaban domuzu avı (Lev. 36, Res. 143): Geyik avı ile domuzu, avı yeşil yapraklı bir ağaçla ayrılmıştır. 2 avcı ve 3 köpek tarafından avlanan yaban domuzu, saldırının etkisiyle geriye düşmek üzere tasvir edilmiştir. Ağacın yanında sırttan gösterilmiş çıplak bir avcı, iki eliyle kavradığı mızrağın ucunu domuza doğru çevirmiştir. Cepheden gösterilmiş olan diğer avcı, sağ elinde tuttuğu mızrağı domuzun başına

[309] Andronikos ve Fotiadis 1978, 35.

doğru saplamak üzere kaldırmıştır. Domuzun ön ayağı ve ensesi köpekler tarafından ısırılmaktadır. Sahnenin arka planında yüksek bir paye ve yapraksız bir ağaç işlenmiştir. Payenin üzerinde 3 heykel, geyik avı ve domuz avını ayıran yeşil yapraklı ağacın gövdesine asılı adak objeleri ve *taenia*lar bulunmaktadır.

Aslan avı (Lev. 37): Domuz avından aslan avına geçerken, sahnenin tam merkezine denk gelen kısımda atlı bir figür işlenmiştir (Lev. 37, Res. 147). Pembe bir *khiton* giymiş ve çelenk takmış olan bufigür, şaha kalkmış bir at üzerinde aslan avının gerçekleştiği kısma doğru hamle yapmaktadır. Mızrağını savurmak üzere omuzu üzerine kaldırmaktadır. Bununla birlikte 2 atlı ve 2 yaya avcı, aslana mızraklar ve çifte baltayla saldırmaktadır. Ortada bulunan aslan; yanlardan ve arkadan avcılar, önden ise köpek tarafından saldırıya uğramaktadır. Sol ayağıyla bir köpeğin üstüne basmış olan aslan, sağ taraftan saldıran atlıya doğru başını çevirmiştir. Pembe bir *khlamys* ve bot giymiş figür; aslanın üzerine doğru şaha kalkmış atından, aslana mızrak saplamaktadır. Aslanın gerisinde pembe *khlamys*i dışında çıplak olan bir figür bulunmaktadır. İki eliyle tuttuğu çifte baltayla (*labrys*) arkaya doğru gerilmiştir. Aslanın karşısındaki avcı, yine *khlamys* dışında çıplaktır. Mızrağını, aslanın boğazına batırmak üzere olan figür, Makedon zenginleri ve askerleri tarafından takılan toprak sarısı bir *kausia*[310] giymektedir. Merkezdeki atlı figür ile avın arasındaki kısımda bir yapraksız ağaç daha betimlenmiştir.

Ayı avı (Lev. 36, Res. 144): Sağ köşedeki kayalıklar üzerinde bir ayı[311] ve buna doğru bakan bir avcı tasvir edilmiştir. Pembe bir *khiton* ve toprak sarısı *kausia* giymiş avcı, sol elinde bir mızrak tutmaktadır. Bacaklarını iki yana açmış figürün gövdesi cepheden, başı ¾ sağ profilden verilmiştir. Gövdesiyle sağına doğru yaslanmış olan avcı; sol tarafını kapatan *khlamys*ini saldıracağı yöne doğru siper edercesine tutmaktadır.

Ağ ile avlanma: Sahne, ağ ile avlanan avcı bir figürü ile sonlanmaktadır[312] (Lev. 36, Res. 144). Kahverengi bir *khiton*, kürklü bir başlık ve bot giymiş olan bu figürün sırtında deriden (ayı veya kurt) bir kürk bulunmaktadır. Avcının iki eliyle tuttuğu ağı

[310] Palagia 2014, 212.
[311] Franks 2012, 17.
[312] Andronikos 1984, 108.

ile küçük bir hayvan (tavşan veya tilki)[313] veya ayı avlandığı düşünülmektedir[314].

3.3.1.2.2.2. İkonografi ve Tarihleme

Aslan avı: Mezopotamya'da devletleşme sürecine kadar geriye götürülebilen aslan avı sahnelerinin en erken örnekleri, MÖ 3300-3000 yıllarına tarihlenen bir stel ve silindir mühür üzerinde görülmektedir[315]. Bu avlara, en yoğun şekilde Yeni Asur İmparatoru Asurbanipal (Ashur-bâni-apli) (MÖ 668-631) döneminde rastlanmaktadır. Ninive'deki Kuzey Sarayı'da (S Odası) [316] ve Til Barsip'teki sarayda[317] kralın, at üzerinde veya yaya şekilde okla veya mızrakla yaptığı avlar görülebilmektedir. Persler tarafından büyük stellerden ziyade mühürcülükte kullanılmaya devam eden bu avların[318] mezar freskleri arasındaki en erken örneği ise, Kızılbel Tümülüsü'nde (MÖ 6. yüzyılın son çeyreği) bulunmaktadır[319]. Bloedow, insanın yaşam alanı ve avlarıyla arasında önemli bir engel sayılabilecek olan aslanın, insanlar tarafından avlanmasının; genel olarak topluma bir hizmet olarak algılanmış olduğunu kabul etmektedir[320]. Asur krallarının aslanı avlaması ise, ülkesini koruyup kolladığını gösteren sembolik bir anlatım ortaya koymaktadır[321]. II. Mezar'da betimlenmiş aslan avının da sembolik bir anlam taşıyor olabileceği anlaşılmaktadır.

Makedonya'da III. Amyntas'ın MÖ 381-369 tarihli sikkeleri arasında bu konunun işlendiği görülmektedir[322]. Ön yüzde mızrağını savurmakta olan *kausia* ve *khlamys* giymiş atlı bir figür, arka yüzde ise önündeki mızrağı parçalayan bir aslan motifi bulunmaktadır. Borza ve Palagia; sikkede kralın kendisinin değil, Trak Atlısı'nın (Heros) model alınmış olabileceğini yorumlamaktadır[323]. Fakat Fox; bu tanrının Trakya'da aslan avında hiç gösterilmediğini savunarak, kralın yönetimine meşruiyet kazandırmak amacıyla bir "aslan kral" olarak gösterildiğini kabul etmektedir[324].

---

[313] Franks 2012, 17-18.
[314] Fox 2011, 15-16.
[315] Bağdat Müzesi'nde bulunan eser 23477 envanter numarasına sahiptir (Hansen 2003, 22, Fig. 5). Çizimi için ayrıca bkz. Wagner-Durand 2019, 241, Fig. 2. Aynı dönemden silindir mühür örneği için bkz. Hansen 2003, 23, Fig. 6.
[316] Wagner-Durand 2019, 256, Fig. 7.
[317] Bingöl 2015, 194, Res. 255.
[318] MÖ 552-486 arasına tarihlenen bir silindir mühürde, savaş arabası üzerinde okuyla aslan avlayan kral tasvir edilmektedir. Burada "Dareios, Büyük Kral" şeklindeki bir yazıt bulunmaktadır (Franks 2012, 31, Fig. 19).
[319] Mellink 1998,60, Pl. XXXI.
[320] Bloedow 1999, 56.
[321] Borza ve Palagia 2007, 96-97, dn. 76.
[322] SNG Cop. 2, Pl.12.516; Hammond 1982, 121, Fig. 4-5; Franks 2012, 22 ve 40.
[323] Borza ve Palagia 2007, 96, dn. 73.
[324] Fox 2011, 11-12.

Bunun gibi sembolik bir anlatımın, fresklerdeki diğer av hayvanları için de geçerli olduğu düşünülmektedir. Buna göre avlanan bütün hayvanlar, II. Philippos'un düşmanlarını sembolize etmektedir[325]. Hellenistik Dönem'de ise bu tür avlar; Büyük İskender'in, Asya Seferi'nin fatihi imajını yansıtmaktadır[326]. Burada kral, Asya'yı avlayan bir fatih olarak anılmaktadır.

Aslan avındaki iki atlı figürün, Büyük İskender ve babası II. Philippos olduğu birçok araştırmacı tarafından kabul edilmektedir[327]. Mezarda bulunan Büyük İskender (Lev. 38, Res. 153) ve II. Philippos'un (Lev. 38, Res. 151-152) portre özelliklerine sahip fildişi başlar da bunu desteklemektedir. Büyük İskender olarak yorumlanan figür, mezar kapısının tam üstünde ve şaha kalkmış at üzerinde saldırı pozisyonunda gösterilmektedir[328]. İskender ikonografisine uygun olarak kaşlarının üzerine kadar inen uzunluktaki saçları, çelengi, genç ve sakalsız yüzü ve derinde gözleri görülebilmektedir (Lev. 37, Res. 147). Benzer bir betimini, İskender Lahdi üzerinde de bulunmak mümkündür[329]. Mezarda bulunan ve MÖ geç 4. yüzyıl ile MÖ erken 3. yüzyıllarda Makedon askerleri tarafından kullanıldığı bilinen Frig miğferine[330] benzer bir miğferin, Büyük İskender tarafından da kullanılmış olduğu, Plutarkhos'un[331] verdiği tarife göre söylenebilmektedir. Üzerinde Athena başı kabartması bulunan bu miğfer, parlatılmış demirden yapılmıştır ve savaşta hasar görmüştür[332]. Fox, burada baba ve oğulun birlikte bulunduğu ve Almopia Dağları'nda gerçekleştirilen gerçek bir avın işlendiğini savunmaktadır[333]. II. Philippos olarak tanımlanan sakallı figünün etrafındaki genç figürler ise, kralın yanına verilen ve onun özel muhafızlığını yapan soylu gençler (Valeler / *Royal Pages*) olarak tanımlanmaktadır.

Ayı avı: Ayı avı sahneleriyle kabartma olarak ilk kez Anadolu'da, Geç Hitit stelleri (MÖ 8. yüzyıl) üzerinde karşılaşılmaktadır[334]. Bununla birlikte; Pers egemenliği altındaki Lykia'dan Nereidler Anıtı (MÖ 380-370)[335] ve Payava Lahdi (MÖ 360-

[325] Fox 2011, 17, dn. 43.
[326] Borza ve Palagia 2007, 97, dn. 80.
[327] Andronikos ve Fotiadis 1978, 38; Green 1982, 129; Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 164; Steingräber 2006, 290.
[328] Fox 2011, 9.
[329] MÖ 325-311 tarihli lahit için bkz. Pollitt 1986, 39 - 40.
[330] Borza ve Palagia 2007, 110, dn. 171.
[331] Plu. Alex. 16. 7; 32. 5; Borza ve Palagia 2007, 110-211
[332] Andronikos 1984, 140, Fig. 97; Borza ve Palagia 2007, 111.
[333] Fox 2011, 17, dn. 43.
[334] Karatepe'de bulunan bir Geç Hitit steli (MÖ 8. yüzyıl sonu) için bkz. (Darga 1992, 346, Res. 330).
[335] Bruns-Özgan 1987, 58.

350)[336] ile Sidon'dan Ağlayan Kadınlar Lahdi (MÖ 4. yüzyıl ortaları) üzerinde yine kabartma olarak ayı avlarının işlendiği görülmektedir[337]. Bunların tamamında, arka ayakları üzerinde duran birer ayı ile buna mızrak veya okla saldıran avcı figürü/figürleri bulunmaktadır. Ayrıca Ksenophon, Trakya ve Suriye'de de bu tip avların gerçekleştirildiğini aktarmıştır[338]. Ayı avı sahnesinin freskler üzerindeki en erken örneği ise, II. Mezar fresklerinde görülmektedir. Burada, Artemis'in kutsal hayvanı olan ayının avlanması[339] ve paye üzerinde bulunan 3 heykelin varlığı, bu avın Artemis'e ait kutsal koruda gerçekleştirilmiş olabileceğini göstermektedir. Ksenophon, yaban domuzları ve geyiklerin öldürülebildiği av festivallerinin kutsal alanlarda gerçekleştirilebildiğini bildirmektedir[340]. Roma öncesinde ayı avlarının olmadığı şeklindeki bazı görüşlere karşın Fox, Pausanias'ın bir pasajına dayanarak, Parnassos Dağı'nda ayıların avlanabildiğini ve bu hayvanın her zaman Artemis'in korumasında olmadığını savunmaktadır[341]. Ayrıca, Artemis (*Laphria*) şenlikleri sırasında yakılan ateşe ayı yavrularının da atıldığından bahseden Pausanias ve Arkadia'daki Artemis Tapınağı'nda bulunan Geç Hellenistik Dönem'e ait ayı dişleri, ayıların öldürülebildiğini hem yazılı hem de arkeolojik olarak göstermektedir.

Domuz avı: Freskler arasında domuz avı sahnesi, ilk kez Çatalhöyük duvar resimlerinde (MÖ 7. binyıl) görülmektedir[342]. Yunanistan'daki en eski fresk örnekleri ise Miken dönemindendir[343]. Tiryns kentinde bulunmuş MÖ 13. yüzyıla ait bir örnekte, başından mızrakla yaralanmış olan domuzun etrafında benekli ve tasmalı şekilde betimlenmiş köpekler bulunmaktadır. Mezar resimleri arasındaki en erken örnek ise, Kızılbel Tümülüsü'nde yer almaktadır[344]. Bu konunun[345], ölü gömme ile ilişkili lahit ve anıtlarda da kabartma olarak sıklıkla işlendiği görülmektedir[346]. Yunan dünyasında yaban domuzu avlamak, hem cesareti hem de genç bir bireyin erkekliğe

[336] British Museum'da 1848,1020.142 envanter numarası ile tutulmaktadır (Kızgut 2018, 86, 93, 98, Fig. 7A).
[337] Hamdi Bey ve Reinach 1892, Pl. X.
[338] Ksen. Hunt.. 11. 1-4.
[339] Borza ve Palagia 2007, 99.
[340] Ksen. An. 5. 3. 4-13; Borza ve Palagia 2007, 91.
[341] Paus. 1. 32. 1 ve 3. 20. 4; Fox 2011, 13, dn. 32.
[342] V. Yerleşim Katı (Gündoğdu 1985, 235, Çiz. 7)
[343] Chapin 2014, Fig. 1. 28.
[344] Bingöl 2015, 229, Res. 331.
[345] Mellink 1998, 61. Pl. XXIV.
[346] Ağlayan Kadınlar Lahdi (Hamdi Bey ve Reinach 1892, Pl. X), Limyra Lahdi (Bruns-Özgan 1987, Taf. 35. 1) ve Trysa Heroonu (MÖ 370 civarı) (Bruns-Özgan 1987, 58, Taf. 9. 2).

adım attığını göstermektedir[347]. Bu avlar, tıpkı Yunanlarda olduğu gibi Makedonlar tarafından da *symposion*a katılım için bir kural olarak kabul edilmektedir. Erkeklere özgü bu ziyafetlerde; diğer katılımcılar arasında yerini almak isteyen bir Makedonun, ergenlikten erkekliğe geçiş ritüeli olarak görülen bu avı başarılı bir şekilde gerçekleştirmesi beklenmektedir[348].

Ağ ile avlanma: Ağ ile avlanmanın en erken örnekleriyle de Çatalhöyük duvar resimlerinde karşılaşılmaktadır[349]. Burada; iki eliyle birer ağ germiş avcıların, domuz, geyik ve boğa gibi hayvanların avlandığı sahnede yer aldığı görülmektedir. Bununla birlikte; ağ ile avlanma, genel olarak tavşan veya tilki gibi nispeten daha ufak hayvanlarla ilişkilendirilmektedir[350]. Ağ ile avlananlara bir eleştiri getiren Platon, doğadaki büyük hayvanların vahşi güçlerini ağ ve tuzaklar kullanarak zaptetmeye çalışan avcıların yaptığı avların, hiçbir değeri olmadığını belirtmiştir[351]. Yazar, iyi avcıların, vurarak, zıplayarak ve koşarak avlamaları gerektiğini öğütlemiştir. Ksenophon'un avcılık üzerine yazdığı kitabının özellikle 12. ve 13. bölümlerinde ise, bir delikanlının özellikle savaşa hazırlanması ve çeşitli erdemler edinmesinde eğitiminin bir parçası olarak görülen av aktivitesinin içinde ağ ile avlanma dışlanmamaktadır[352]. Ona göre bu aktivite, kişinin duyu organlarını geliştirmekte, yaşlanmasını engellemekte ve en önemlisi savaşa hazırlanmasını sağlamaktadır. Onları, dengeli ve becerikli insanlar hâline getirmektedir[353]. Plutarkhos, İskender'in yakın arkadaşları Leonnatos ve Philotas'ın da ağ ile avlanma pratiğinden bahsetmektedir[354]. Fox; burada ağ ile avlanan avcının, düşük statüde veya dağlarda yaşayan bir Makedonu tasvir ettiğini ve II. Philippos ve Büyük İskender'in liderliğiyle ayı avlayan birine dönüştürüldüğünün propagandasının yapıldığını savunmaktadır[355].

Teknik: Fresklerin uygulanmasında *fresco* ve *secco* tekniği birlikte kullanılmıştır[356]. Ressamların manzara resmi yaparken başvurdukları ve atmosferik perspektif olarak adlandırılan tekniğin freskler üzerindeki en erken uygulaması II. Mezar'da

[347] Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 262.
[348] Kottaridi 2004, 69.
[349] Gündoğdu 1985, 236, Res. 2.
[350] Ksen. Hunt. 6. 2; Franks 2012, 17-18.
[351] Plat. Laws. 7. 823a-d, 824a
[352] Ksen. Hunt. 12. 1.
[353] Ksen. Hunt. 12. 7.
[354] Plut. Alex. 40. 1; Borza ve Palagia 2007, 100.
[355] Fox 2011, 15-16.
[356] Andronikos 1984, 114; Kakoulli 2002, 58.

görülmektedir[357]. Uzaktaki nesnelerin renk yoğunluklarının azaltılması ve boyutunun küçültülmesiyle oluşturulan bu tekniğe göre arkadaki tepeler ve kayalıklar soluk renklerde işlenmekte; figürler ise sıcak renklerde işlenerek ön planda oldukları hissi uyandırmaktadır. Daha küçük gösterilen gerideki ögeler, aynı zamanda kısaltımın da kullanıldığını göstermektedir. Yapraksız bir ağaç gövdesinin domuzun arkasında gösterilmesi, buradaki tekniğin bilinçli ve yetkin bir şekilde uygulandığını ortaya koymaktadır. Arka planda manzara sunulması açısından Yunan sanatı için erken ve ender bir örnek sunan fresk üzerinde, Vitruvius'un "*topia*" olarak adlandırdığı "manzara"nın bazı temel bileşenleri (dağlar, ağaçlar, kayalıklar, heykelcikler) fresk üzerinde görülebilmektedir[358]. Bununla birlikte; Roma fresklerinde olduğu gibi manzaranın ana amaç olmadığı, figürlere ve özellikle merkezi figüre vurgunun geleneksel bir şekilde devam ettiği anlaşılmaktadır[359]. Pollitt, Hellenistik Dönem kopyası olduğu düşünülen bazı Roma fresklerinin de bu yüzden sığ bir arka plan üzerinde büyük boyutlu figürler şeklinde yapıldığını düşünmektedir[360]. Orijinalinin bir Makedon freskine dayandığı düşünülen Palermo Mozaiği üzerinde de benzer şekilde bir manzara işlenmiştir[361].

Ön oda buluntuları: Kapağında 12 kollu yıldız kabartması bulunan bir larnaks ve bunun içine ölünün kalıntılarının sarıldığı mor bir kumaş, altın bir taç ve Illyria tipi altın bir saç bandı bulunmaktadır. Bununla birlikte; altın ve fildişi aplikler (ahşap bir kline ile ilgili), değerli metallerden ve kilden (bir adet yalancı amphora) kaplar, İskit sadağı olan *gorytos* ve 74 adet ok ucu, altın yaldızlı bir çift dizlik, demir-deri karışımı altın yaldızlı *pectoral* (göğüs zırhı), yok olmuş ahşap klinenin olduğu kısımda mersin ağacı dalları biçiminde yapılmış bir çelenk bulunmuştur.

Mezar odası buluntuları: Mezar odasının batı duvarı önünde; mermer bir kutu ve bunun içinde ölen kişinin kremasyon kalıntılarını ve meşe yapraklarından oluşan altın bir çelenk barındıran altın bir larnaks bulunmuştur. Kapağında 16 kollu yıldız kabartması bulunan bu larnaks dışındaki buluntular şu şekildedir: Altın ve fildişi

[357] Cohen 2010, 247; Palagia 2011, 480.
[358] Manzarayı oluşturan unsurlar şu şekilde sayılmaktadır: limanlar, burunlar, sahiller, nehirler, çeşmeler, kanallar, tapınaklar, kutsal korular, dağlar, sürüler, çobanlar, tanrı heykelleri vb. (Vitr. 7. 5. 2).
[359] Cohen 2010, 248.
[360] MÖ 50 civarına tarihlenen Pompeii'deki *Villa of the Mysteria* freski için bkz. (Pollitt 1986, 196).
[361] Fox 2011, 16.

aplikler (ahşap klinenin süsleri olarak), *quadriga* süren khryselaphantin tekniğinde yapılmış bir Nike, 2-4 cm yüksekliğinde fildişi portreler (Dionysos, Satyr gibi mitolojik figürler ve krallar), khryselaphantin kalkan ve dış yüzeyinde eklenmiş Akhilleus-Penthesileia heykelcik grubu, bronz kalkan, 3 çift dizlik, üstünde altın aslan başları eklenmiş deri-demir karışımı bir zırh, miğferler, kılıç, uzun mızrak uçları (*sarissa*?), altın yaldızlı gümüş bir diadem, *MAXATA* (*Makhata*) yazıtlı gümüş bir süzgeç, gümüş içki kapları (skyphos ve kyliksler), kulp aracı olarak birer silen başı bulunan iki gümüş oinokhoe, kulp atacı olarak Menad başı aplike edilmiş bronz oinokhoe, bronz bir patera, bronz kazanlar (lebes), demir bir üç ayak, siyah figürlü bir askos ve siyah astarlı bir testi.

Tarih: Buluntular genel olarak MÖ 350-320 arasına tarihlendirilmektedir[362]. Zengin askerî ekipmanlar ve altın yaldızlı gümüş diadem gibi buluntular, mezarın krali yönüne işaret etmektedir[363]. Ayrıca, fresk ikonografisi ve fildişi başlar da hesaba katıldığında, bu görünüm belirginleşmektedir. Ahşap bir iskelete sahip kalkanların, altın yaldızlı ve fildişi süslemeli olanı da dâhil olmak üzere, fiilen kullanılmış olabileceği düşünülmektedir[364]. Gümüş süzgecin üzerindeki yazıtın *Makhatas*'ın *genetivus* şekli olduğu ve mezar sahibi veya zanaatkarının ismine işaret ettiği düşünülmektedir[365]. Bunun metrolojik hesabı, Büyük İskender dönemi sonrasına işaret etmektedir[366].

Mezardaki pişmiş toprak buluntuların büyük çoğunluğunu siyah astarlı Attika kapları oluşturmaktadır. Bunların tipolojik değerlendirilmeleri sonucunda, MÖ 4. yüzyılın başından sonuna kadar farklı tarihler elde edilmektedir[367]. Mezarda tarihi açıdan en kritik buluntular ise, makara biçimli tuzluklardır (*salt cellar*) (Lev. 39, Lev. 160). Bu 4 tuzlukla aynı tipte yapılmış en erken örnekler, Atina agorasında yapılan kazılarda bulunmuştur[368]. MÖ 307-300 arasına tarihlenen bir sikkenin de yer aldığı alanda ortaya çıkarılan tuzluklar, Rotroff tarafından MÖ 325-295 arasına tarihlendirilmiştir[369]. Dolayısıyla, II. Mezar'ın MÖ 4. yüzyılın son çeyreği ve sonrasında yapılmış

[362] Hammond 1982, 114.
[363] Borza ve Palagia 2007, 109.
[364] Borza ve Palagia 2007, 113, 178.
[365] Andronikos 1984, 148, Fig. 108.
[366] Borza ve Palagia 2007, 105, dn. 151.
[367] Borza ve Palagia 2007, 103-105.
[368] Franks 2012, 125.
[369] Borza ve Palagia 2007, 105, din.147.

olabileceği sonucu ortaya çıkmaktadır.

Mezar sahibi: Mor bir kumaşa sarılarak altın larnaksa yerleştirilen kremasyon yapılmış kalıntıların[370] sahibiyle ilgili olarak, genellikle II. Philippos ve III. Philippos Arrhidaios arasında araştırmacılar ayrılmaktadır. II. Philippos'un mezarı olduğunu savunan kişilerin başında, mezarın kaşifi olan Andronikos gelmektedir[371]. Onunla aynı görüşte olan Paliadeli ve Fox, baba ile oğulun gerçek hayatta gerçekleştirdikleri bir avın freskte işlendiğini ve Büyük İskender'in bunu andığını savunmaktadır[372].

Mezar sahibi olarak öne çıkan diğer isim, MÖ 317'de ölen III. Philippos Arrhidaios'tur. II. Philippos'un büyük oğlu olan Arrhidaios (Tablo 2), İskender'in ölümünden sonra tahta geçmiş ve Olympias tarafından öldürülene kadar krallığın başında kalmıştır. Kralın ölüm tarihi, mezarın mimarisine ve buluntularına tam olarak uymaktadır. Bu durumda, freskteki 3 atlı figürün II. Philippos ve oğullarını tasvir ediyor olması geçerlilik kazanmaktadır. Larnaks içindeki yanmış diş ve kemikler üzerindeki analizler de bu teoriyle paralel bir şekilde 40-50 yaş arasında ölmüş bir erkeğe, ön odadaki kemikler ise 23-27 yaş arasında bir kadına ait bulunmaktadır[373]. Erkeğe ait iskeletin üzerinde bulunan çatlaklar ve renginin genel olarak açık kahverengi olması, kemiklerin kuruyken kremasyona uğradığını göstermektedir[374]. Bu sonuç, mezar sahibinin Arrhidaios olduğunu desteklemekte ve yaklaşık 6 boyunca gömülü kaldıktan sonra Kassandros (MÖ 317-297)[375] tarafından kremasyon yapılıp gömüldüğü yönündeki savı güçlendirmektedir. Ayrıca Diodorus; Kassandros'un, Arrhidaios için cenaze oyunları düzenlediğinden de bahsetmektedir[376]. MÖ 316 yılında Olympias'ı öldürerek yönetimi ele alan Kassandros'un, III. Philippos Arrhidaios ve karısı Eurydike için bu mezarı yaptırmış olması, mevcut veriler ışığında en güçlü görüş olarak kabul edilebilmektedir. Ayrıca, Büyük İskender'in tasvirinin tam mezar girişi üzerinde bulunması da bu teoriyi ikonografik olarak güçlendirmektedir.

[370] Homeros, Patroklos'un cenazesi sırasında da mor kumaşın kullanıldığı bildirmektedir (Hom. İl. 23. 250-55).
[371] Andronikos ve Fotiadis 1978, 38; Green 1982, 129; Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 164.
[372] Saatsoglou-Paliadeli 2011, 282-283.
[373] Green 1982, 130; Hammond 1991, 75; Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli. 2005, 158.
[374] Daha önce göz çevresinde II. Philippos ile ilişkilendirilen bir travmanın, aslında var olmadığı morfolojik olarak da kanıtlanmaktadır (Bartsiokas 2000, 511-514).
[375] Pollitt 1986, 40-41.
[376] Diod. Sic. 19. 52. 5; Ath. 4. 41.

3.3.1.2.3. III. Mezar

II. Mezar'ın kuzeybatısında bulunan III. Mezar, 1978 yılında ortaya çıkarılmıştır[377] (Lev. 39, Res. 161). Mezarın dıştan ölçüleri 6,35 x 5,08 m'dir[378]. 4,03 m genişliğinde ve 3,00 m derinliğinde bir mezar odası ile 1,75 m derinliğinde bir ön odadan oluşmaktadır. 2,40 m yüksekliğindeki duvar üzerine yerleştirilmiş beşik tonozu ile Makedon tipinde inşa edilmiştir. II. Mezar'a göre sade kalan cephenin her iki köşesinde birer yarım paye yapılmıştır. Ayrıca, Dor düzeninden *trigliph*-metop dizisi ve Ion düzeninden bir frize sahiptir. Çift kanatlı mermer bir kapı ile mezara giriş yapılmaktadır. Kapının yanındaki boşluklarda kabartma olarak yapılmış birer kalkan bulunmaktadır.

Mezar odasına da çift kanatlı mermer bir kapı ile geçilmektedir. Fakat bu kapının kanatlarından biri depremler sonucunda düşmüş ve üç parçaya ayrılmıştır[379] (Lev. 40, Res. 163). Odanın batı duvarı önünde bir taş kaide bulunmuştur (Lev. 40, Res. 164). , 0,67 m genişliğinde, 1,10 m uzunluğunda ve 0,54 m yüksekliğindeki bu kaidenin çukurlaştırılmış orta kısmına, yakılan ölünün kalıntılarının bulunduğu gümüş bir hydria yerleştirilmiştir[380] (Lev. 40, Res. 165). Ölünün yanmış kalıntıları, krallarınkine uygun olarak mor bir kumaşa sarıldıktan sonra phiale içine yerleştirilmiştir[381].

3.3.1.2.3.1. Freskler

Cephedeki mimari detaylar üzerinde ve mezar odasında freskler bulunmaktadır. Paye başlıkları ve *trigliph*lerin üzeri mavi, kırmızı ve sarı renklerle boyanmıştır. *Trigliph*-metop dizisi üzerinde *swastika*lı meander bezemesi ile Lesbos *kymation*u işlenmiştir (Lev. 40, Res. 162). Figürlü asıl sahne mezar odasında bulunmaktadır (Lev. 41-42). Yalnızca 0,23 m genişliğinde olan ve duvarın tonoza bağlandığı kısımda (*springing*) yer alan bu sahnede, biga yarışı işlenmiştir. Burada toplam 21 biga ve sürücüsü yer almaktadır. Figürlerin uzun eteklikli ve kısa kollu *khiton*ları pembe, kollar ve yüzleri ise beyaz resmedilmiştir. Koşum takımları ve yüz detayları ayrıntılı bir şekilde tasvir

[377] Andronikos 1984, 198-202.
[378] Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 168 ve 170.
[379] Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 170.
[380] Andronikos 1984, 202. İçine ölünün kalıntılarının rahatça yerleştirilebilmesi için omuz kısmından kesilmiş ve bu iki parça, menteşe ile tutturulmuştur.
[381] Bkz. s. 13.

edilmiş atlar da beyaz yapılmıştır. Araba kısımlarının üzeri kırmızı, tekerlekleri ise açık kahverengidir.

3.3.1.2.3.2. İkonografi ve Tarihleme

Miken döneminden itibaren vazo resimleri üzerinde görülen biga yarışı sahneleri, ölen kişinin onuruna gerçekleştirilen cenaze oyunları veya Olimpiyat oyunlarıyla ilişkilendirilmektedir[382]. *İlyada*'da, Patroklos'un ölü gömme töreni sırasında gerçekleştirilen cenaze oyunları içinde bu tür yarışların da olduğu belirtilmiştir[383]. Böylece, III. Mezar'daki fresklerde işlenen bu konuyla mitolojik kökenler arasında bir ilişki kurulmuş olabileceği anlaşılmaktadır[384]. Etrüsk mezarlarında[385] ve İskenderiye'deki bazı mezarlarda bu tür sahnelerin fresk örnekleri bulunmaktadır[386]. MÖ 3. yüzyıl sonu ile MÖ 2. yüzyıl başına tarihlenen Mustafa Kemal 2 Mezarı'ndaki kline fresklerinde, III. Mezar'da görülen yarışa benzer şekilde birçok yarışçının yer aldığı biga yarışı tasvir edilmiştir[387].

Teknik: I. ve II. Mezar fresklerindeki genel teknik ve tasvir özelliklerinin, III. Mezar fresklerine de hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Yarışçıların kıyafetlerindeki derin kıvrımlarda ve yere yansıyan gölgelerinde *skiagraphia* kullanımı rahatlıkla izlenebilmektedir. Buradaki yarış, engebeli bir arazi üzerinde gerçekleştirilmektedir ve yarışçıların gölgeleri engebeye uyacak şekilde betimlenmiştir. Atların koşma yönlerindeki çeşitlilik ve mavi yüzey üzerinde parlak renkli işlenmiş figürler, sahnedeki üç boyutluluk etkisini artırmaktadır[388] (Lev. 41, Res. 167). Ayrıca, arabanın geride olan tekerleğinin daha kısa bir şekilde yapılmasıyla kısaltımın uygulandığı görülmektedir (Lev. 42, Res. 169).

Buluntular[389]: Mezardaki buluntuların büyük bir kısmını gümüş kaplar oluşturmaktadır: 2 kantharos, 2 kyliks, 2 tuzluk, 2 situla, 2 tabak ve 17 tane kâse, bir askos, bir oinokhoe, bir parfüm şişesi, bir balık tabağı, bir hydria (boynunda altın bir

[382] Steingräber 2006, 15 ve 314; Brécoulaki 2006, 137, dn. 3.
[383] Patroklos onuruna Akhilleus tarafından düzenlenen bu oyunları kazananın; kadınlar, çeşitli hayvanlar ve üçayaklar ile ödüllendirileceği belirtilmiştir (Hom. İl. 23. 260-270, 285-287).
[384] Brécoulaki 2006, 137-138.
[385] Steingräber 2006, 122.
[386] Maria ve Sorbets 2018, 180.
[387] Maria ve Sorbets 2018, 176, Fig. 4.
[388] Andronikos 1984, 206.
[389] Andronikos 1984, 200-217.

çelenk). Bunların dışında; gümüş yaldızlı demir bir candelabrum ve 2 bronz kazan, 2 mızrak ucu, altın yaldızlı bir bronz ve bir demir strigilis, altın yaldızlı bir çift dizlik, bir göğüs zırhı, bir parça deri (zırhla ilgili olduğu düşünülür), Dionysiak figürlü (Pan) fildişi bir kabartmanın da bulunduğu (Lev. 43, Res. 171) kline süsleri bulunmaktadır. Pişmiş toprak buluntular ise, yalnızca bir kandil ve bazı seramik parçalarının bütünlemesiyle oluşturulmuş bir alabastrondan oluşmaktadır.

Tarih: Genel olarak MÖ 4. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen buluntular arasında yer alan pişmiş toprak kandil, Andronikos tarafından II. Mezar buluntularından biraz daha geç bir döneme tarihlendirilmiştir[390]. Urne olarak kullanılmış gümüş hydrianın boynuna yerleştirilmiş altın çelenk, diğer buluntularla birlikte Hammond tarafından mezarın bir kral için yapılmış olduğunun işareti olarak yorumlanmıştır[391]. Bunun gibi meşe dallarından yapılan çelenkler, Hellenistik Dönem'in öncesinde de Yunan tanrıları, yöneticileri ve olimpiyatlarda birinci olmuş atletleri tarafından takılabilen bir zafer objesi olarak kullanılmıştır. Bunlar ayrıca, Zeus'un kutsal ağacı ve dolayısıyla Zeus ile ilişkilendiren buluntulardandır[392].

Mezar sahibi: Hydria içinde yer alan kremasyon yapılmış kemiklerin, 13-16 yaşları arasında ölmüş bir erkek bireye ait olduğu tespit edilmiştir[393]. Fresk özellikleri, mezar eşyalarının tarihi, antropolojik veriler ve tümülüsteki diğer mezarların sahipleri hesaba katıldığında; III. Mezar sahibinin, Büyük İskender'in MÖ 310/309 yılında Kassandros tarafından öldürülen oğlu IV. Aleksandros olduğu yorumlanmıştır[394]. Mezarın, Argead Hanedanlığı'nın bu son temsilcisi için yapılmış olması, II. Mezar sahibinin II. Philippos veya Arrhidaios olmasına göre de değişmemektedir.

3.3.1.3. Bella Tümülüsü

Vergina'nın komşusu Palatitsia kasabasında, Bella soy ismine sahip bir ailenin özel bir mümkünde ortaya çıkarılan Bella Tümülüsü, Andronikos'un başkanlığında 1981-1982 yıllarında kazılmıştır[395] (Harita 5-6). Kazılara başlandığı sırada yaklaşık 1 m yüksekliğinde ve 45 m çapında bir tümülüs altında bulunan 3 mezar yapısı ve bir kist

[390] Andronikos 1984, 224.
[391] Hammond 1982, 116.
[392] Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 226.
[393] Hammond 1991, 74.
[394] Borza ve Palagia 2007, 117-118.
[395] Andronikos 1984, 35; Brécoulaki 2006, 162; Palairet 2015, 102.

mezar bulunmuştur[396]. Bunlar arasından, fresklerle bezenmiş olan 2 mezar yapısı tez kapsamında ele alınmıştır.

3.3.1.3.1. I. Mezar

Makedon tipinde inşa edilmiş I. Mezar; 3,87 m genişliğinde ve 4,95 m yüksekliğinde bir cepheye ve 3,50 x 3,00 m boyutlarında tek odaya sahiptir[397] (Lev. 45). Mezar cephesi, yalnızca kornişle biten düz bir duvardan oluşmaktadır. Mezar odasının karşı duvarı önünde mermer bir taht ve ayaklık bulunmaktadır.

3.3.1.3.1.1. Freskler

Mezar girişinin üzerinde 3 figürden (1,00-1,20 m yük.) oluşan taçlandırma sahnesi yer almaktadır (Lev. 45). Ortada erkek figürü, ona doğru çelenk uzatan bir kadın tarafından taçlandırılmaktadır. Üçüncü figür sol tarafta oturur hâlde resmedilmiştir. Cepheden gösterilmiş olan ortadaki figür, açık mavi *khiton*u, pembe göğüs zırhı, beline dolanmış kırmızı *himation*u, uzun siyah botları (*krepides*) ve uzun mızrağı (*sarissa*) ile tam teçhizatlı işlenmiştir (Lev. 46, Res. 181). Tam olarak anlaşılamasa da göğüs zırhı üzerine Medusa bulunmaktadır. Gövdesi cepheden ve başı sağ profilden işlenmiş kadın, ayaklarına kadar inen uzun bir *peplos* ya da *khiton* giymiştir. Sol kolunda ise mor şeritleri olan yeşil renkli uzun bir kumaş sarkmaktadır ve bunun tomar hâlindeki bir kısmı sol omuzu üzerinde yer almaktadır. Yanında ve altında en az 3 kalkanın olduğu *trophe* üzerinde oturan figür, sağ eliyle oturduğu yeri tutarken sol elini kılıcının kabzası üzerine dayamıştır. (Lev. 46, Res. 182). Bir diadem veya çelenk takmış olduğu, saç biçiminden anlaşılmaktadır.

3.3.1.3.1.2. İkonografi ve Tarihleme

Fresklerde kahramanlaştırma konusunun işlendiği konusunda araştırmacılar hem fikirdir[398]. İlk kez Klasik Dönem kabartmalarında[399] görülen bu ikonografinin fresk örneği, Sveshtari Tümülüsü'nde yer almaktadır (Lev. 26, Res. 100). Oturan bir erkek figürü ile ayakta duran bir kadın arasında, mezar girişinin tam üstünde yer alan savaşçı

[396] Andronikos 1984, 35; Schmidt-Dounas 2016, 125.
[397] Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 204; Andronikos 1984, 35.
[398] Andronikos 1984, 35; Stoyanov 1998, 104; Brécoulaki 2006, 163-164, dn. 1.
[399] Bülbül 2019, 52, dn. 171.

figürü, mezar sahibi olarak yorumlanmaktadır[400]. Kalkandan oluşan bir *trophe* üzerinde oturan figür, Ares; mezar sahibini taçlandıran kadın ise Makedonya'nın veya Erdem'in (Arete) personifikasyonu olarak tanımlanmaktadır[401]. Sveshtari Tümülüsü'nde mezar sahibini taçlandıran kadın ise tanrıça olarak yorumlanmaktadır ve arkasında kültle ilgili eşyalar taşıyan hizmetçiler işlenmiştir.

Sağ eliyle tuttuğu mızrağa dayanmış ve hafif sağ-yukarı bakan ana figürün motifi, Büyük İskender ve sonraki Hellenistik krallar tarafından da sıklıkla kullanılmıştır[402]. Ayrıca, Yargılama Tümülüsü'ndeki fresklerde de buna benzer bir figür ile karşılaşılmaktadır (Lev. 57, Res. 219). Her iki figürün üzerinde de Medusa'nın betimlendiği deri bir göğüs zırhı bulunmaktadır. Mezar, Andronikos tarafından MÖ 3. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmiştir[403].

3.3.1.3.2. II. Mezar

Bella Tümülüsü altındaki en büyük mezar yapısı olan II. Mezar'a, güney kısımda bulunan 7,80 m uzunluğunda bir dromos aracılığıyla girilmektedir[404] (Lev. 43, Res. 172-173). Dromos bitiminde, 4,00 m genişliğinde ve 4,80 m yüksekliğinde Dor düzenindeki mezar cephesiyle karşılaşılmaktadır. Bu cephede; 4 yarım Dor sütunu, *arkhitrav*, *trigliph*-metop dizisi, üçgen bir alınlık ve çeyrek daire biçimli iç bükey bir silme (Lat. *cavetto*) bulunmaktadır. Bir ön oda (1,23 x 3,02 m) ve bir mezar odasından (3,06 x 3,04 m) oluşan Makedon tipi mezarın yüksekliği 1,75 m'dir.

3.3.1.3.2.1. Freskler

Odaların yerden tonoz kısmına kadarki kısmı toprak sarısı renkte, tonuzun üzeri ise beyaz yapılmıştır (Lev. 43, Res. 174). Tonozun duvara oturduğu kısımda, ince bordür üzerinde pembemsi kırmızı ve toprak sarısı boya izleri bulunmaktadır. Mezardaki asıl figürlü sahne; duvarlarda değil, mezar odasının kuzey duvarı önünde bulunan taş kline üzerinde yer almaktadır (Lev. 44).

Klinenin ayakları; kabartma biçiminde palmetler, ucu spiral bitkiler, rozet biçimli 4

[400] Brécoulaki 2006, 162.
[401] Andronikos 1984, 36; Steingräber 2006, 290.
[402] Smith 1995, 19-20, Fig. 2.
[403] Andronikos 1984, 35-36.
[404] Andronikos 1984, 35.

yapraklı birer çiçek ve II. Mezar'daki tahtın sırt süslemesine (Lev. 45, Res. 179) benzeyen kare panellerden oluşan bir dekorasyona sahiptir. Bu kabartmaların üzeri pembe, sarı ve mavi renklerde boyanmıştır. Ayaklar arasında; figürlü bir sahnenin bulunduğu, uzun, friz şeklinde bir bant bulunmaktadır. Burada, pembe arka plan üzerine sarı renkte yapılmış antitetik (karşılıklı) grifonlar resmedilmiştir. Mücadele hâlinde toplam 4 çift grifon işlenmiştir. Klinenin döşek ve minderleri pembeye boyanmıştır.

3.3.1.3.2.2. İkonografi ve Tarihleme

Klinenin bacaklarındaki oyma tasarımı ve fresklerdeki grifon mücadelesi, Eurydike Tümülüsü içindeki taht üzerinde de bulunmaktadır (Lev. 48). Antitetik grifonların işlendiği sahnenin biraz farklı bir tasviri ise Agios Athanasios'un alınlığında, ortadaki kalkan veya güneş bezemesine ayaklarını yerleştirmiş antitek grifonlarda görülebilmektedir (Lev. 69, Res. 262). Ayrıca Büyük Tümülüs'teki I. Mezar bordüründe (Lev. 32, Res. 124), aynı şekilde tek ayaklarını kaldırmış antitetik grifonlar arasında birer zambak motifi yer almaktadır. Mezar, mimari unsurlarına ve muhtemelen kurbanlar için yapıldığı düşünülen odun yığınında (*pyre*)[405] bulunan seramik parçalarına göre, Andronikos tarafından genel olarak MÖ 250-200 arasına tarihlendirilmiştir[406].

3.3.2. Lefkadia - Miêza

Vergina'nın kuzeybatı komşusu olan Lefkadia, freskli tümülüsler bağlamında zengin bir bölgedir (Harita 2 ve 7). Imathia (*Emathia*)[407] İli'nin Naousa ilçesi içinde yer alan modern Lefkadia kasabası, Miêza Antik Kenti kalıntıları üzerinde yer almaktadır. Makedonların çekirdek bölgesinde konumlanmış olan bu şehir, Aigai gibi Makedonya'nın büyük şehirleri arasında bulunmaktadır[408]. 19. yüzyıl Fransız gezginlerinden Alfred Delacoulonche ve Danimarkalı Mimar Karl Frederik Kinch

[405] *Pyre* olarak adlandırılan bu yığın için bkz. *Terimler*: "Tümülüs".
[406] Andronikos 1984, 37; Schmidt-Dounas 2016, 125.
[407] Homeros, Emathia'dan oldukça güzel ve etkileyici bir yer olarak bahsetmektedir (Hom. İl. 14. 226; Rhomiopoulou 1997, 6).
[408] Rhomiopoulou 1997, 6. İskender'in Aristoteles tarafından eğitildiği yerin de bu kentte olabileceği düşünülmektedir (Pollitt 1986, 190).

tarafından keşfedilen Miêza'daki ilk sistemli kazılar 1950'de başlamıştır[409]. Şehre ait kalıntıların çoğu, Naousa ve Kopanos arasındaki yamaçta ortaya çıkarılmıştır.

3.3.2.1. Yargılama Tümülüsü

Chariessa kasabasına bağlanan yolun yapımı sırasında, 1954 Mayıs'ında tesadüfen keşfedilmiş olan Yargılama Tümülüsü, Photios Michael Petsas başkanlığında kazılmıştır[410]. Lyson ve Kallikles Tümülüsü'nün kuzeydoğusunda yer alan tümülüs, yaklaşık 1,5 m yüksekliğinde ve 10 m çapında bir yığma tepeye sahiptir (Harita 7). Bir ön oda ve bir mezar odasından oluşan mezar yapısı, Makedon tipinde inşa edilmiştir (Lev. 55, Res. 214). Ön oda; 2,12 m uzunluğunda, 7,70 m yüksekliğinde ve 6,50 genişliğindedir. Mezar odası ise; 4,82 m uzunluğunda, 5,25 m yüksekliğinde, ve 4,90 m genişliğindedir. Makedonya Bölgesi'ndeki en büyük mezar olmasından dolayı, Büyük Mezar (*The Great Tomb*) olarak da adlandırılmaktadır[411]. 8,60 m yüksekliğinde ve 8,68 m genişliğindeki iki katlı cephesi üniktir (Lev. 55). Dor ve Ion mimari özelliklerinin birlikte kullanıldığı cephe, yanlarda birer yarım paye ve bunların arasında dört yarım Dor sütunu üzerinde yükselmektedir. Sütun başlıkları üzerinde tek *fascia*lı *arkhitrav*, *trigliph*-metop dizisi ve kabartmalı friz yapılmıştır. Frizin üzerinde ise, 1,46 m yüksekliğinde yan yana yapılış kabartma olarak yapılmış kapılardan oluşan ikinci bir friz sırası yer almaktadır.

3.3.2.1.1. Freskler

Mezarın gösterişli cephesinde kabartmalar ve figürlü freskler bulunmaktadır (Lev. 56). Kabartmalı frizin üzerinde *khlamys* takmış Pers-Yunan savaşı işlenmiştir. Metoplar (11 adet) üzerinde ise, *kentauromakhia* resmedilmiştir.

Cephe (yargılama sahnesi): Mezara ismini veren asıl sahne cephenin alt kısmında yer almaktadır (Lev. 57). Her biri sütunların ayırdığı birer panel üzerinde bulunan toplam 4 figür, Ion *kymation*undan oluşan bir zemin çizgisi üzerine basmaktadır. Seyirciye göre en solda, mızrağını ve kalkanını tutan zırhlı bir asker betimlenmiştir (Lev. 57, Res. 219). Hafif sağa dönmüş şekilde işlenmiş figür, kırmızı *khiton* üstüne beyaz bir

[409] Rhomiopoulou 1997, 7-8.
[410] Rhomiopoulou 1997, 24.
[411] Palagia 2011, 482.

zırh (askıları kırmızı) geçirmiştir. Sırtında ve eteklik kenarlarında kırmızı kenarlı sarı bir *khlamys* görünmektedir. Toprak sarısı kalkanı, gövdesinin yanına iyice yerleştirilmiştir. Bunun yanındaki panelde, elinde kerykeionuyla Hermes bulunmaktadır (Lev. 57, Res. 220). Kırmızı bir *khiton* üstüne kenarında kırmızı bir şerit bulunan mavi bir *khlamys* giyen tanrı, savaşçı ile aynı yöne bakmaktadır ve sağ kolunu baktığı yöne doğru uzatmaktadır. Girişin sağ tarafındaki panellerde, sütun tamburu benzeri bir yükselti üzerinde oturan bir figür ile bastonuna dayanan ayakta bir figür yer almaktadır (Lev. 57, Res. 221-222). Bu figürlerin ölüm yargıçları Rhadamanthys ve Aiakos oldukları, resim üzerindeki kırmızı harflerden oluşan yazıtlardan anlaşılmaktadır[412]. Bir bastona dayanan Rhadamanthys, zeytin dalından bir çelenk takmış; saçlı ve sakallı işlenmiştir. Aiakos; bacaklarını, sol kolunu ve sırtını örten bir *himation* giymiş ve kumaşın fazlası kucağında toplanmıştır.

Mezar odası: Duvarla tonozun birleşim noktasında 0,30 m kalınlığında ve basamak biçiminde kabartma korniş bulunmaktadır. Bunun altındaki yarım payelerle duvarlar dikey olarak bölünmüş ve bunların arası boyanmıştır. Odalarda beyaz, koyu mavi ve kırmızı renkleri kullanılmıştır[413].

3.3.2.1.2. İkonografi ve Tarihleme

Yunan inancına göre, ölenlerin öteki dünyadaki yaşamının nasıl olacağı üç yargıç tarafından belirlenmekteydi[414]. Rhadamanthys, Asya'da ölenleri; Aiaokos ise Avrupa'da ölenleri yargılamaktaydı. Freskler arasında yer almayan Minos ise, diğer ikisinin yargı vermede güçlük yaşaması durumunda başvurulan üst hâkim konumundaydı[415]. Platon; Rhadamanthys'i, aldığı doğru kararlar ve dürüstlüğü nedeniyle övgüye layık görmektedir[416]. Hellenistik Dönem'den itibaren görülmeye başlanan öteki dünya tasvirlerinin en belirgin örneklerinden birini de buradaki yargılama sahnesi oluşturmaktadır[417]. Burada ölüm yargıçları, ölünün öteki dünyadaki yaşamının nasıl devam edeceğini belirlemektedir[418]. Ölen kişiye Hermes tarafından

[412] Kurtz ve Boardman 1971, 27; Rhomiopoulou 1997, 28.
[413] Rhomiopoulou 1997, 29.
[414] Spawforth ve Hornblower 2003, 1311.
[415] Plat. Gorg. 523e-524e
[416] Plat. Laws. I. 624b. Ayrıca *İlyada*'da; Rhadamanthys'ten, Zeus ve Europa'nın oğlu ve Minos'un kardeşi olarak bahsedilmektedir (Hom. İl. 14. 321-322).
[417] Palagia 2011, 479.
[418] Yalouris 1982, 266.

yol gösterilmesi ise, onun önemli bir kişi olduğunu göstermektedir. Hermes ile birlikte ölüm yargıçlarının bulunduğu tarafa doğru bakan mezar sahibi; Bella Tümülüsü I. Mezar'daki ana figürde görüldüğü gibi, zırh içinde ve silahlarıyla işlenmiştir (Lev. 46, Res 181).

Teknik: Beyaz arka plan üzerine parlak renklerle işlenmiş figürler, yüzeyde kabartma etkisi yaratmaktadır. Bu etki, yeşil, mavi ve sarı tonlarının üst üste işlenmesiyle (*overlapping*) oluşturulmuştur[419]. Bununla birlikte hem yargılama sahnesinde hem de metoplarda boyayla işlenmiş *kentauromakhia*daki figürlerin konturlarında gölge kullanımı görülebilmektedir. Figürlerin konturları siyah kalın bir şekilde değil, nadiren ve gölge şeklinde (Rhadamanthys'in omuzlarında) işlenmiştir. Diğer figürlerden farklı olarak, Rhadamanthys'in gövdesi daha hacimli ve gölge şeklinde kalın konturlarla işlenmiştir. Bu nedenle Rhomiopoulou, mezarda en az iki ressamın çalışmış olabileceğini yorumlamaktadır[420]. Rhadamanthys'in burada olduğu gibi asasına dayanan saçlı ve sakallı olgun adam motifi, Roma devrinden Boscoreale fresklerinde de görülmektedir[421].

Tarih: Mezar sahibinin ismi, başının üstünde yazmamaktadır. Fakat *anaksyrides* ve *tiara* giymiş Pers askerleri ile *khlamys* giymiş Yunan askerlerinin mücadelesinin kabartmalarda işlenmiş olması nedeniyle; bu kişinin, Büyük İskender'in veteranlarından biri olduğu düşünülmektedir[422]. Mezar, buluntularıyla birlikte MÖ 4. yüzyıl sonlarına (MÖ 300 civarı) tarihlendirilmiştir[423].

3.3.2.2. Palmetler Tümülüsü

Yargılama Tümülüsü'nün doğusunda yer almaktadır (Harita 7). 1971'de mezar hırsızları tarafından tesadüfen bulunan tümülüsteki ilk sistemli kazılar, 1971-1973 yılları arasında Katerina Rhomiopoulou tarafından gerçekleştirilmiştir[424] (Lev. 57, Res. 224-225). Yaklaşık 15,17 m çapında ve 2,50 m yüksekliğinde bir tümülüse sahip mezar yapısı, bir ön oda ve bir mezar odasından meydana gelmektedir. Ön oda 4,10 m genişliğinde, 2,00 m uzunluğunda ve 5,14 m yüksekliğindedir. Mezar odası ise 4,05 m

[419] Pollitt 1986, 190.
[420] Rhomiopoulou 1997, 28.
[421] Palagia 2014, 216-218, Fig. 1 ve 7.
[422] Palagia 2011, 482.
[423] Rhomiopoulou 1973, 87-92; Pollitt 1986, 190; Rhomiopoulou 1997, 29; D'Angelo 2010, 61; Palagia 2011, 482.
[424] Rhomiopoulou 1973, 87-92; Rhomiopoulou 1997, 30-32.

genişliğinde, 5,10 m uzunluğunda ve 4,95 m yüksekliğinde yapılmıştır. Mezarın güneydoğuya bakan cephesi, 5,25 m genişliğinde ve 6,24 m yüksekliğindedir (Lev. 59, Res. 226). Makedon tipine uygun olarak bu cephe; 4 yarım Ion sütunu, iki *fascia*lı *arkhitrav*ı, diş kesimi ve üçgen alınlığıyla Ion tapınak cephesi biçimindedir. Mezar odasının doğu duvarı önünde ortası çukur mermer bir kaide, batı duvarı önünde ise duvara bitişik şekilde taştan bir kline bulunmaktadır. Soyulmuş olan mezardan geriye kalan en önemli buluntu grubunu, fildişinden yapılmış kabartma başlar oluşturmaktadır[425] (Lev. 66). 21 insan başı kabartması ile birlikte; birçok at kabartması, altın yaldızlı bronz çiçek rozetleri ve taştan bir palet parçası mezar buluntularını oluşturmaktadır.

3.3.2.2.1. Freskler

Cephe (Lev. 59-61): Sarımtırak bir sıvayla kaplanmış olan cephedeki[426] mimari bezemelerin üzeri; mavi, kırmızı ve yeşik renklerle ayrıntılı bir şekilde boyanmıştır (Lev. 59, Res. 227; Lev. 61, 232-233). Diş kesimi altındaki friz ve sima üzerinde lotus-palmet dizisi renkli olarak işlenmiştir (Lev. 60, Res. 230-231). 9 yapraklı palmetler kapalı, lotuslar ise açık durumdadır. Alınlığın tepesinde ve köşelerinde kabartma olarak yapılmış ve üzeri boyanmış palmet biçimli birer akroter bulunmaktadır.

Alınlığın grimsi mavi arka planı üzerinde uzanmış iki figür resmedilmiştir (Lev. 62). Sağ tarafta uzanmış kadın, turuncumsu sarı bir *himation* ve eflatun bir örtü ile tasvir edilmiştir. Sağ dirseğini ortadaki yükseltiye dayamış ve çenesini elinin üzerine yerleştirmiştir. Göğüs üzerinden uzattığı sol elini de dirseğinin dayandığı yere doğru uzatmıştır; fakat bu eli, başını örten eflatun bir örtü altında görünmemektedir. Alınlığın diğer yarısında ise beyaz saçlı ve sakallı yaşlı bir erkek figürü resmedilmiştir. Başında mezar sahiplerinde sıklıkla görülen zeytin dalı çelengi bulunan figür, sol kolunu ortadaki yükseltiye dayamış ve gövdesinin ağırlığını bu tarafa doğru vermiştir. Bacakların; kadınınkiyle benzer bir poz içinde, dizlerden bükük bir şekilde alınlık köşesine doğru uzatmıştır. Sağ elinde, açık mavi boncuklardan oluşan büyük bir kolyenin asılı olduğu köşeli bir çubuk tutmaktadır. Sağ omuzu üzerinde, kenarında eflatun bir şeridi bulunan kırmızı bir *khiton* örtülüdür. Bacaklarının üzerinde ise,

[425] Rhomiopoulou 1973, 87-92.
[426] Sarımtırak görünümü kazandırmak için harcına ezilmiş tuğla katılmıştır (Brécoulaki 2010, 103-104).

ayaklarını açıkta bırakacak şekilde rahatça örtülmüş sarı bir *himation* bulunmaktadır. Buradaki çiftin Hades ve Persephone'nin tasvirleri olduğu düşünülmektedir.

Ön oda (Lev. 63-64): Ön oda duvarları iki ince siyah bant ile yatay olarak ayrılmış ve bunların arası toprak sarısı renkte boyanmıştır. Tonoz kısmına geçildiğinde, detaylı bitkisel bir kompozisyonla karşılaşılmaktadır. Turkuaz[427] arka plan üzerinde iki bitki sırasının üstünde lotus-palmet dizisi işlenmiştir. Palmetlerin diplerine uçları volütlü yüksek bir çift destek ve bunların arasında ikinci bitki sırası yerleştirilmiştir. Alttaki bitki sırası, yan yana değişimli bir şekilde yerleştirilmiş kapalı ve açık taç yapraklı zambaklardan oluşmaktadır. Bitkilerin içindeki polenler ve çiçek detayları çok renkli işlenmiştir. Arka planın boş kalan kısımları, ince dallarla doldurulmuştur.

Mezar odası (Lev. 65): Odanın duvarları, tıpkı ön odada olduğu gibi yatay bantlar şeklinde düzenlenmiştir. Alttaki kalın siyah bant ile üstteki kırmızı bant arasında ince beyaz bir bant bulunmaktadır. Sıva kendi renginde bırakılmış, tonozun duvarla bağlandığı kısımda ise ince siyah bir bant işlenmiştir.

3.3.2.2.2. İkonografi ve Tarihleme

Uzun sakallı erkek figürünün Hades, kadının ise Persephone olabileceği ileri sürülmüştür[428]. Hades olarak tanımlanan figürün elindeki objenin, yer altı dünyasının anahtarı olduğu antik kaynaklardaki bazı fragmanlara dayanılarak yorumlanmıştır[429]. Pausanias'ın; Hera Tapınağı'nın adak eşyalarından bahsederken altın-fildişi karışık olarak yapılmış bir masanın üzerindeki kabartmalar arasında Hades'in, yer altı dünyasının anahtarını tuttuğunu aktarmıştır[430]. Bu anahtarla, ölenlerin öteki dünyadan ayrılamadıkları veya Hades'in yer altının efendisi olduğu gösterilmektedir.

Kadın figürünün göğüsü ve kolları seyirciye dönük, karın ve bacakları ise ¾ profilden gösterilmiştir. Başı, erkek figürünün olduğu yöne doğru sağ-üst tarafa dönüktür. Persephone Mezarı'nda oturan Demeter tasvirinin (Lev. 32, Res. 124), ressam tarafından, uzanan bir figüre uyarlandığı düşünülmektedir[431]. Figür, tanrısal bir durgunluk içinde, gözleri hafif kısık ve dudakları kapalı bir şekilde işlenmiştir.

[427] Sıvanın son tabakasında kullanılan sarı renk ile yüzeye vurulan Mısır mavisi birleşmiştir (Brécoulaki 2010, 109).
[428] Pollitt 2014, Pl. 5.4.
[429] Palagia 2011, 481.
[430] Paus. 5. 20. 3.
[431] Brécoulaki 2006, 180.

Bununla birlikte, ruj sürmüşçesine belirgin işlenmiş kırmızı dudağı ve yanaklarıyla ölen veya yas tutan kadının ideal bir portresi olarak gösterilmiştir. Figürlerin bacakları üstten ve önden gösterilerek bir perspektif etkisi yaratılmıştır. Persephone'nin başını örten kumaşın kıvrımlarında aşamalı olarak artan ve azalan ton koyulaştırmaları (*skiagraphia*) görülmektedir. Hades olarak tanımlanan figürün bacaklarının önde ve büyük tasvir edilmesi ise, kısaltımın uygulandığını göstermektedir.

Sıva henüz ıslakken yapılmış kazıma ve koyu renkli boya kullanılarak yapılmış konturlar kullanılarak resim taslağı oluşturulmuştur[432]. Ayrıca, ön odadaki fresklerde kumpas kullanıldığı ve böylece boya uygulamasının daha rahat bir şekilde gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır[433]. Gerçek fresk tekniği ile birlikte tempera tekniği kullanılmıştır[434]. Arkeometrik incelemeler sonucunda, boyaların üst üste bindirme yoluyla (*overlapping*) uygulandığı anlaşılmıştır[435]. Burada tespit edilen pigmentler şunlardır: Mısır mavisi, sarı ve kırmızı aşıboyaları, karbon siyahı, kurşun beyazı, demir sülfat, zincifre, malakit ve kızıl lake (Tablo 5). Cephede, kırmızı ve sarı aşı boyaları üzerine zincifre (*cinnabar*) gibi parlak renk veren pigment bazlı boyalar uygulanmıştır. Plinius tarafından *florid* pigmentler[436] arasında sayılan ve kırmızı renk veren bu pigmentin (zincifre) kullanımı, ekonomik bir göstergeden çok estetik bir kriter olarak dikkate alınmaktadır[437].

Mezarda bulunan fildişi başlara benzer örnekler, Vergina'daki Büyük Tümülüs mezarlarında da bulunmuştur (Lev. 38). Bununla birlikte; burada abartılı bir şekilde kalkık bir kaş kemerine, gözler arasında anormal bir genişliğe ve alnın üzerindeki iki dikey çizgi arasında yoğun bir bombeye sahip bu başlar, Hellenistik Dönem'in grotesk figürinleriyle (MÖ 3. yüzyıl ortalarından itibaren) benzerlik göstermektedirler[438]. Rhomiopoulou, erken bir yayınında, kline süsleri olduğu düşünülen bu başları ve dolayısıyla mezarı MÖ 250-140 arasına tarihlendirmiştir[439]. Daha sonra Rhomiopoulou ve Brécoulaki'nin ortak bir yayanında bu tarih, MÖ 4. yüzyıl sonu ile

[432] Büyük Tümülüs I. Mezar'daki freskler de aynı teknikle oluşturulmuştur (Rhomiopoulou ve Brécoulaki 2002, 114).
[433] Brécoulaki 2006, 259.
[434] Palagia 2011, 481.
[435] Brécoulaki 2006, 176-177.
[436] Plin. 35. 30. Ayrıca bkz. *Terimler*.
[437] Brécoulaki 2006, 176-177.
[438] Bu abartılı veya kusurlu fizyonomik özellikler, figürlerin karikatürize edilmesiyle veya patolojik rahatsızlıklarıyla (cücelik, yüz felci, akromegali gibi) ilişkilendirilmektedir (Işın 2007, 82-83, dn. 511, Res. 50; Süvegh 2014, 149, Fig. 7.2, 12.1, 13; Sayın 2018, Res. 4-5, 7-8).
[439] Rhomiopoulou 1973, 87-92.

MÖ 3. yüzyılın ilk çeyreği arasına çekilmiştir[440].

3.3.2.3. Kinch Tümülüsü

Mieza ile Pella arasındaki antik yol üzerine konumlandırılmış olan Kinch Tümülüsü; Danimarkalı Arkeolog ve Filolog Karl Frederik Kinch'in 1885-1893 yılları arasında Makedonya, Yunanistan ve Türkiye'yi kapsayan araştırma gezisi kapsamında belgelenmiştir[441]. Lyson ve Kallikles Tümülüsü'nün doğusunda yer alan Kinch Tümülüsü, 35 m çapında ve yaklaşık 2 m yüksekliğinde bir yığma tepeye sahiptir[442] (Harita 7). Mezar yapısına ulaşım, bir dromos aracılığıyla gerçekleştirilmektedir. (Lev. 67, Res. 254-255). Mezar girişinin üstünde 6 metop ve 6 *triglyph*ten oluşan bir Dor saçaklığı, kabartma olarak işlenmiştir. Mezar odası, Makedon tipine uygun olarak bir beşik tonozla, ön oda ise düz bir şekilde örtülmüştür[443]. Odaların toplam uzunluğu 5,55 m, genişliği 3,55 m ve yüksekliği 4,12 m'dir. Mezar tamamen taştan inşa edilmiştir[444].

3.3.2.3.1. Freskler

Mezar freskleri günümüze korunagelmemiştir. Mezar odasının doğu *lunette*si üzerinde bulunan asıl figürlü sahneyle ilgili olarak, yalnızca mezarın ilk keşfedildiği dönemde yapılmış sulu boya resmi günümüze ulaşmıştır[445] (Lev. 67, Res. 257). Burada bir süvari ve kendini savunan piyade motifi işlenmiştir. Figürler kırmızı bir çizgi üzerine basmaktadır. Çizginin hemen altında mavi arka plan üzerine beyaz renkte yapılmış bitkisel bezemeli bir bant yer almaktadır. Mavi *khiton* üzerine pembe bir *khlamys* giymiş figürün, göğüs zırhı ve Makedon askerlerinin sıkça taktığı Frig tipi miğferle[446] tasvir edildiği görülmektedir. Sol eliyle dört nala giden atının koşum takımlarını tutan figür, diğer eliyle mızrağını tutmaktadır. Bunun karşısında pantolonu[447] ve *tiara*sı[448] ile bir Pers figürüolduğu anlaşılan figür bulunmaktadır ve bu kendisini kalkanıyla savunmaya çalışmaktadır.

---

[440] Romiopoulou ve Brécoulaki 2002, 108.
[441] Miller 1993, 7, dn. 29 (Tomb 18A); Killerich 2019, 2.
[442] Brécoulaki 2006, 217-218.
[443] Miller 1993, 7, dn. 35.
[444] Taş levhalardan tabana sahip olması bakımından Lyson ve Kallikles Tümülüsü ile paraleldir (Miller 1993, 13).
[445] Pollitt 1986, 45; Rhomiopoulou 1997, 36-38.
[446] Brécoulaki 2006, 219.
[447] Yun. *ἀναξυρίδες (anaksyrides)* olarak adlandırılan bu pantolon, Pers ve İskit gibi halklar tarafından geleneksel olarak giyilmekteydi (Hurschmann 2006, 65-66).
[448] Herodotos, bunları keçe tüyünden yapılmış başlık olarak tanımlamaktadır (Hdt. İl. 7.61.1).

3.3.2.3.2. İkonografi ve Tarihleme

Figürlü sahnenin yalnızca sulu boya kopyası bulunmaktadır ve bunlar tıpkı Sveshtari Tümülüsü'nde olduğu gibi mezar odasındaki *lunette* üzerine işlenmiştir (Lev. 23). Bire bir mücadele sahnesinin işlendiği fresk, Hellenistik Dönem'in dramatik karşılaşmalarına örnek oluşturmaktadır[449]. Karşısında panik hâlinde bir Pers askeri bulunan süvari, Makedon tipi veya Frig tipi olarak adlandırılan bir miğfer takmıştır[450]. Miğferin altından görünen kumaşı *tiara* olarak değerlendiren Palagia, bu figürü Büyük İskender'in kendisinin tasviri olabileceğini ileri sürmüştür[451]. Pers kıyafetli figürün tuttuğu kalkan üzerinde bulunan ve Makedon güneşi olarak tanımlanan bezemeye dayanan bir başka görüşe göre ise, burada bir Makedon ile yardımcısının askerî talimi işlenmiştir[452]. Kinch tarafından MÖ 4. yüzyıl sonu ile MÖ 3. yüzyıl başlarına tarihlendirilen mezarın tarihi, daha sonra mimarisi üzerine yapılan çalışmalar sonucunda MÖ 3. yüzyılın ikinci yarısına kadar çekilmiştir[453].

3.3.2.4. Lyson ve Kallikles Tümülüsü

Lyson ve Kallikles Tümülüsü, 1942 yılında Charalampos Makaronas başkanlığında gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalarla bilim dünyasına kazandırılmıştır (Lev. 51, Res. 199-200)[454]. Mezar yapısına giriş, uzun ve dar bir dromos aracılığıyla güneyden gerçekleştirilmektedir[455] (Lev. 51, Res. 201). Makedon tipinde inşa edilmiş mezar yapısı, bir ön oda ve bir mezar odasından oluşmaktadır. Toplam uzunluğu 3,92 m, genişliği 3,05 m ve yüksekliği 3,64 m ölçülerindedir.

Mezar odasının duvarlarında ölünün kalıntılarını içeren urneleri yerleştirmek üzere nişler açılmıştır. Roma'daki *columbarium*ları andıran bu dikdörtgen nişler, 0,35 x 0,36 x 0,33 m iç ölçülerinde yapılmıştır. Üst üste iki sıra hâlinde doğu, batı ve kuzey duvarında yer alan nişler toplam 22 tanedir. Mezarda toplam 18 farklı bireye ait yanmış kemik parçaları saptanmıştır. Bu kişilerin, aynı ailenin 5 kuşak boyunca ölen fertlerine ait olduğu nişlerin altındaki isimlerden anlaşılmış ve bunların bir isim haritası

[449] Pollitt 1986, 45.
[450] Brécoulaki 2006, 220.
[451] Palagia 2000, 200; Palagia 2014, 212.
[452] Miller 1993, 13, dn. 73. Brécoulaki 2006, 219, dn. 1-2.
[453] Rhomiopoulou 1997, 38; Brécoulaki 2006, 218, dn. 5.
[454] Rhomiopoulou 1997, 39-40, 43-44; Miller 1993, 21, 27-29.
[455] Miller 1993, 7, dn. 29 ve 35.

oluşturulmuştur (Lev. 54, Res. 210). Mezarın ismi de ön odadan mezar odasına geçişteki lento üzerinde kırmızı boyayla yapılmış yazıttan gelmiştir: "ΛΥΣΩΝΟΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΚΛΕΟΥΣ ΤΩΝ ΕΡΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ (Aristophanes'in oğlu Lyson ve Kallikles)"[456].

3.3.2.4.1. Freskler

Ön oda: Ön odanın batı duvarında bir altar (Lev. 51, Res. 202), doğu duvarında ise yüksek ayaklı bir *perirrhanterion* (Lev. 51, Res. 203) resmedilmiştir. Altar üzerinde taenialar asılmış, etrafında ise açık sarı konturları olan siyah bir yılan dolanmıştır.

Mezar odası: Yalnızca boya kullanılarak bir tapınak cellası şeklinde düzenlenmiştir (Lev. 52-53). Duvarlarda toplam 18 adet paye ile bunların üzerinde *arkhitrav* ve *mutulus* resmedilmiştir. Paye başlıkları, Ion *kymation*ları ve yeşil bir kuşakla süslenmiştir. Başlıklar arasına girlandlar gerilmiş ve taenialar asılmıştır. Yeşil yapraklardan oluşan girlandların arasında narlar ve çeşitli meyveler bulunmaktadır (Lev. 53, Res. 209). Tonozun üzeri, halı desenini andıran bir düzelemeye sahiptir[457]. Kenarda kalın kırmızı bir kuşak ve bunun arasında yeşil ve sarımtırak iki ince şerit bulunmaktadır. Kalın kırmızı kuşağın ortaya bakan tarafında dikdörtgen biçimli girintiler işlenmiştir. Orta kısım, toprak sarısına boyanmıştır.

Güney *lunette*nin ortasında eş merkezli çemberlerle süslü bir Makedon kalkanı, bunun iki yanında ise miğferleriyle birlikte birer zırh ve en sonda kınıyla birlikte duvara asılmış olarak görünen, biri kartal başı kabzalı iki kılıç yer almaktadır (Lev. 52, Res. 205). Askerî zafere işaret edecek şekilde asılmış bu zırh ve kalkanlar çizgisel olarak işlenmiş; içleri, sıvanın bir ton daha sarısına boyanmıştır. Kuzey *lunette* üzerinde de benzer bir sahne yer almaktadır (Lev. 52, Res. 204). Ortada bir kalkan, kenarlarda ise kınında birer kılıç asılı durmaktadır. Kalkanın ortasındaki daire içinde 8 kollu yıldız bezemesi, bunun etrafında sarı bir daire ve en dışta çelenk bezemeli kırmızı bir daire bulunmaktadır. Sahnenin ortasına bir çift baldır zırhı ve uzun yanaklıklı iki miğfer bulunmaktadır. Bunlar, kahverengimsi kırmızı zemin çizgisi üzerine simetrik olarak

[456] Rhomiopoulou 1997, 40.
[457] Brécoulaki 2006, 248.

konumlandırılmıştır. Sol taraftakine göre başlık kısmı daha uzun olan sağdaki miğferde, ayrıca sorguç bulunmaktadır.

3.3.2.4.2. İkonografi ve Tarihleme

Ön odada kült ve arınmayla ilgili objelerin resmedilmesi, kutsal bir mekâna giriş yapıldığı görüntüsünü uyandırmaktadır[458]. Aynı zamanda agora girişlerinde de bulunan *perirrhanterion*un pratik kullanımı, alana giriş yapmak isteyen kişinin bir ağaç dalı yardımıyla üzerine su sıçratarak arınması şeklinde olmaktadır[459]. Bunun teknelerin, Klasik Dönem Attika vazo ve kabartmalarında tek ayaklı[460] ve üç ayaklı[461] modelleri bulunabilmektedir. Ayrıca, Kerch bölgesindeki bir kurganda bulunan kırmızı figürlü bir lekanis üzerinde (MÖ 360-350)[462] *perirrhanterion*un resmedildiği görülmektedir.

Mezar odasının güney ve kuzey *lunette*leri üzerinde mezar sahibinin silahlarının ve zırhının tasvir edildiği düşünülmektedir[463]. Resimlerin konturları kazımayla yapılmıştır[464]**.** Zırhların detayları çizgisel şekilde verilmiştir. Fresklerdeki miğferler Attik tiptedir[465]. Mekân içindeki üç boyutlu mimari ögeler (altar, paye, *arkhitrav*, mutulus vb.) çok renkli olarak tasvir edilmiştir[466]. Doğrusal perspektif kullanılarak çizilmiş payelerin yan kısımlarında ve *arkhitrav*ın alt bölümlerinde gölgeleme yapılmıştır. Böylece, fresklerle yapılmış mimari ögelere gerçekçi bir görünüm verilmeye çalışılmıştır.

Mezarda bulunan eşyalar şu şekildedir: pyksisler, unguentariumlar, kırmızı boyalı seramikler, yanmış kemik parçaları, demir bir fibulaya ait iki parça, bir kandil ve tutamağı kırılmış gümüş bir ayna diski[467].

Üzerinde isim bulunan nadir mezarlardan biri olmasına karşın; bu kişilerin isimlerinin tarihi kayıtlarda bulunmaması, kesin bir tarihleme yapmayı engellemektedir[468].

---

[458] Brécoulaki 2006: 222.
[459] Perirrhanterion sözcüğü, su serpiştirmek anlamına gelen Yun. *περιρραίνω* fiilinden türetilmiştir (Cevizoğlu 2008, 285, dn. 16 ve 17).
[460] LIMC IV, 2, 223, 149; Cevizoğlu 2008, 302, Res. 2.
[461] Lippold 1950, Taf. 94.1. Boardman 2017, Res. 355.
[462] Petrakova 2012, 154, Fig. 4.
[463] Miller 1993, 48-58; Palagia 2011, 488.
[464] Kakoulli 2002, 60.
[465] Rhomiopoulou 1997, 43.
[466] Miller 1982, 164. Ayrıca bkz. s. 23.
[467] Miller 1993, 67-78.
[468] Miller 1993, 3.

Bununla birlikte, boyayla yazılmış isimlerin yazı stili (Lev. 54, Res. 210), mezarın MÖ 3. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olabileceğini göstermektedir[469]. Mezar eşyaları, bu tarihi MÖ 2. yüzyıl ortalarına kadar getirmiştir[470]. Roma egemenliğinden kısa bir süre önce yapılmış olan mezar, Makedonya'daki en geç figürlü fresk örneğidir[471].

3.3.3. Selanik - Thessalonike

Önemli fresk örneklerinin bulunduğu bölgelerden biri olan Selanik, Kassandros tarafından kurulan Antik Thessalonike Kenti üzerinde yer almaktadır[472]. (Harita 2). Selanik'in batısında bulunan Agios Athanasios ile Phoinikas köyleri arasında yer alan tümülüsler, bu başlık kapsamında incelenmektedir.

3.3.3.1. Agios Athanasios Tümülüsü

Selanik'in 20 km batısında yer alan Agios Athanasios Tümülüsü, Maria Tsimbidou-Avloniti başkanlığında 1994 yılı yazında yapılan arkeolojik kazılarla ortaya çıkarılmıştır[473]. Mezar yapısının üzerinde 40 m çapında ve 6,00 m yüksekliğinde bir tümülüs bulunmaktadır. Makedon tipinde tek odalı inşa edilmiş mezar yapısına, 24,20 m uzunluğunda ve 4,00 m genişliğinde bir dromos ile ulaşılmaktadır[474] (Lev. 68, Res. 258). Girişi güneydoğuya bakan yapı, uzunluğu ve genişliği 4,60 m ölçüsüne sahip freskli bir cepheye sahiptir. Köşelerde yarım kaideleri bulunan cephede; tek *fascia*lı *arkhitrav*, *trigliph*-metop dizisi ve akroterler kullanılmıştır.

3.3.3.1.1. Freskler

Cephe (Lev. 68-69): Mezardaki figürlü sahneler cephede toplanmıştır. Alınlık merkezinde antitetik duran iki grifon ve bunların ortasında bir güneş diski veya kalkan resmedilmiştir. *Arkhitrav* üzerinde atlılar, askerler, sakiler ve katılımcılarının yer aldığı kalabalık bir *symposion* işlenmiştir. Kapının iki yanında *sarissa* tutan birer asker figürü ve bunların üzerlerinde birer kalkan resmedilmiştir.

Arkhitrav frizi: Toplam 3 atlı, 15 ayakta, 6 klinede uzanan ve 1 oturan figürlü bir

[469] Miller 1982, 162-163.
[470] Miller 1993, 67-78; Rhomiopoulou 1997, 44; Palagia 2011, 488; Palagia 2016, 383.
[471] Palagia 2011, 488.
[472] Palagia 2011, 484-485, 487.
[473] Tsimbidou-Avloniti 2005, 204; Brécoulaki 2006, 263; Steingräber 2006, 291; Tsimbidou-Avloniti ve Nasioula 2012, 290; Schmidt-Dounas 2016, 119;
[474] Tsimbidou-Avloniti 2004, 149; Tsimbidou-Avloniti ve Nasioula 2012, 290.

symposion resmedilmiştir (Lev. 70-71). Fresk alanı, 3,75 m uzunluğunda ve 0,35 m yüksekliğindedir[475]. Sol tarafta bulunan kırmızı bir masa ve *perirrhanterion* ile sahne üç bölüme ayrılmıştır. Ortada kline üzerinde uzanan *symposion*cular, sağ tarafta yaya figürler, solda ise atlı ve yayalar yer almaktadır. Sağ ve sol taraftaki figürler, asıl eylemin gerçekleştiği merkeze doğru ilerlemektedir. Pembe, mavi, kırmızı, sarı ve kahverengi kıyafetli figürler, koyu mavi bir arka plan üzerinde yer almaktadır. Figürlerin açık mavi birer çelenk takmaktadırlar.

Merkezi sahne, 3 büyük kline üzerinde uzanmış ikişer erkek figürü ile 2 müzisyen kadın ve 1 çıplak sakiden oluşmaktadır. Sahnenin en solunda toprak sarısı kapların yer aldığı, basamaklı bir dolap ve bunun önünde elindekini servis etmek üzere ilerleyen saki görülmektedir. Bunun önünde çifte flüt çalan bir kadın müzisyen yer almaktadır. Profilden gösterilmiş olan kadın, uzun bir *khiton* üzerine önü açık bir *himation* giymektedir. Kline üzerindeki katılımcılardan en öndeki (11. figür), sağ kolunu kadının bulunduğu alana doğru uzatmaktadır (Lev. 70, Res. 264 ve 268). Üzerinde beyaz çizgiler bulunan kırmızı bir yastığa dayanmış figürün belden aşağısı beyaz bir kumaşla örtülü, üst gövdesi ise çıplaktır. Onunla aynı klinede bulunan diğer figür (12. figür), sağ elinde bir riton tutmaktadır ve sol koluyla yastığına dayanmaktadır. Önlerinde ise, üzeri yiyeceklerle donatılmış yuvarlak bir masa bulunmaktadır. Ortadaki kline ucunda, kithara çalan bir kadın oturmaktadır (Lev. 71, Res. 270). Bunun yanındaki katılımcı, sağ eliyle kitharanın üst kirişinden tutmaktadır ve profilden gösterilmektedir. Cepheden gösterilmiş diğer figürle klineyi paylaşmaktadır ve bunların önünde dikdörtgen bir masa bulunmaktadır. Sondaki kline üzerindeki figürler (16. ve 17. figür) ise sağ taraftaki figülere doğru dönmüş, sağ kollarını ileri doğru uzatmaktadırlar. Bunların önlerinde, diğer baştakine benzer bir masa bulunmaktadır. Burada bulunan bir *perirrhanterion*un ardından sağdaki sahne başlamaktadır.

Sağ kısımdaki sahne, silahlarıyla birlikte 8 figürden oluşmaktadır (Lev. 71, Res. 271-273). Ayak bilekleri üzerine kadar iplerle bağlanmış *krepides* giymiş figürlerden ilk üçü (18-20. figürler) neredeyse aynı kıyafet ve teçhizatla resmedilmiştir. Kısa kollu açık mor *khiton*lar üzerine, sağ omuzları üzerinden bağlanmış toprak sarısı *khlamys* giymişlerdir. Başlarında soluk sarı renkte verilmiş *kausia*lar ve sol ellerinde

[475] Tsimbidou-Avloniti 2004, 149; Tsimbidou-Avloniti 2006, 324; Steingräber 2006, 291.

mızraklarıyla askerî görünümleri tamamlanmaktadır. Gövdeleri profilden gösterilmiş figürlerden ortadaki, seyirciye doğru bakmaktadır. Diğerleri ise ileri bakmaktadır. Öndeki figür, klinedeki figüre doğru elini uzatmış ve neredeyse dokunmak üzereyken tasvir edilmiştir. Arkadaki figür ise, ortadakinin omuzuna sağ eliyle dokunmaktadır. Bu üçlünün arkasında kırmızı *khiton*lu ve miğferli bir figür bulunmaktadır (21. figür). Seyirciye doğru bakan figür, sol elinde yere dayanmış bir kalkan ve sağ koluna dayanmış bir mızrak ile betimlenmiştir. Bu ve bunun yanındaki figürler, ikişer kartal tüyü takılmış birer miğfer takmışlardır. Daha sonra *kausia*lı bir figür (23), sağ eliyle üstten ve sol eliyle alttan tuttuğu bir mızrağa dayanmış sekilde resmedilmiştir. Mavi bir *khiton* üzerine, uçları eflatun yapılmış toprak sarısı bir *khlamys* giymişlerdir. En sonda birbirlerine bakan sade figürlerle sahne tamamlanmaktadır.

Soldaki sahne, 3 atlı ve 5 yaya figürden oluşmaktadır (Lev. 70, Res. 264-266). Koyu arka plan üzerindeki figürlerin kıyafetleri, birbirinden farklı renklerdedir. Kısa kollu ve dize kadar inen eteklik kısımları bulunan *khiton*ları üzerine, baştan ikinci figür dışında, uzun birer *khlamys* bağlanmıştır. Kıyafetler gök mavisi, kırmızı, açık mor ve kahverengimsi sarı; tenleri ise bej rengi işlenmiştir. Ellerinde tuttukları meşaleler, çapraz biçimde üst üste gelmiştir. En öndeki at, sol-ön bacağını havaya kaldırılmış; bunun sürücüsü ise sağ kolunu ileri uzatmış ve avuç içi ileri bakacak şekilde elini açmıştır (Lev. 70, Res. 266). Bunun arkasındaki atın sürücüsü de sağ kolunu havaya kaldırmış, avuç içi seyirciye bakacak şekilde tam açıktır. Öndeki yaya dışında kalan bütün figürlerin başında yeşil yapraklı birer çelenk bulunmaktadır. Başında çelenk görünmeyen bu figür, sağ elinde mavi renkte yapılmış ince-uzun bir situla taşımaktadır.

Korumalar (Lev. 72): Mezar girişinin yanındaki panellerde, doğal boyuta yakın birer asker ve üstlerinde asılı birer kalkan resmedilmiştir (Lev. 72). Bunlar, mezar veya *symposion*un korumalarıdır[476]. Beyaz arka plan üzerindeki figürler, kısa kollu birer *khiton* ve sağ omuz üstlerinden tutturulmuş uzun birer *khlamys* giymişlerdir. *Kausia*, *sarrissa* ve *krepides*leriyle tipik birer Makedon askeri formunda işlenmişlerdir. Duvara çiviyle asılı olarak resmedilen kalkanlardan birinin üzerinde, pembe arka plan üzerine Medusa başı işlenmiştir (Lev. 72, Res. 274). Medusanın yanak ve çene hattı

[476] Palagia 2014, 214; Pollitt 2014, Pl. 5.10.

boyunca işlenmiş yılan gövdesi, çenesinin altında düğümlenmiştir[477]. Saçları arasında da yılan başları işlenmiştir. Kırmızımsı kahverengi renkte verilmiş dalgalı saçları ve açık bej rengi yüzü, kemiksiz ve yumuşak hatlıdır. Detayların birbiriyle orantısızlığı nedeniyle anormal bir görünüme sahiptir. Sağ gözü sağa, sol gözü ise seyirciye dönüktür. Yanakları üzerindeki pembemsi boya ile canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Diğer kalkanın ortasında ise, yıldırım demetine takılmış kanatlardan oluşan bir motif işlenmiştir (Lev. 72, Res. 275). Bu, Zeus'un atribülerinin birleşimiyle oluşturulan bir motiftir.

3.3.3.1.2. İkonografi ve Tarihleme

Sahnede çıplak sakinin ve kadın olarak yalnızca müzisyenlerin bulunması, burada bir *symposion*un işlendiğini göstermektedir[478]. Kline üzerinde gerçekleştirilen ziyafet motifi ile ilk olarak Asurbanipal'in Ninive'deki sarayında bulunmuş bir kabartma üzerinde karşılaşılmaktadır[479]. Daha sonra Klasik ve Hellenistik Dönem mezar stelleri, mezar anıtları ve lahitleri üzerinde sıklıkla kullanılır hâline gelen bu konu, konteksti ve sahnede betimlenen figürler itibariyle ölü yemeği ile ilişkilendirilmiştir[480]. Freskler üzerinde ise, ilk kez Antalya/Elmalı'da bulunan Kızılbel Tümülüsü (MÖ 6. yüzyılın son çeyreği) freskleri arasında görülmektedir[481]. Yine aynı bölgede yer alan Karaburun II Tümülüsü'nde de (MÖ 475 civarı) aynı konu fresklere yansıtılmıştır[482].

Koyu mavi arka plan, meşaleler ve büfenin arkasındaki ağaç, sahnenin gece vakti dış mekânda tasvir edildiğini göstermektedir. Bir ziyafet için böyle bir anın ve yerin seçilmiş olmasının arkasında ise, Dionysos tapınımının yatıyor olabileceği düşünülmektedir[483]. Böylece hem mezar sahibinin hayattayken gerçekleştirdiği bir *symposion*un anıldığı hem de tapınımın gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Merkezi sahneyi, sağ taraftaki figürlerden ayıran bir *perirrhanterion*un işlenmesi ise ziyafet öncesi gerçekleştirilen arınma ve libayonla ilişkili olmalıdır. Athenaios'un farklı

[477] Herakles düğümü.
[478] Brécoulaki 2006, 268-269; Steingräber 2006, 291.
[479] Dentzer 1982, Pl. 15, Fig. 90; Bruns-Özgan 1987, 236; Bülbül 2019, 49, dn. 160.
[480] Mezar stelleri: Taşlıklıoğlu 1971, Res. 70, 71, 118, 135, 136, 142, 158 (Hellenistik); Res. 130, 131, 163a (Roma); Pfuhl-Möbius 1977-1979, Taf. 171. 1140, 173. 1147, 174. 1165, 1167, 175. 1170, 224; Dentzer 1982, Figs. 521-533; Bruns-Özgan 1987, Taf. 14. 1, 28. 2-3; Sonkaya 2018, 36-37, Res. 1, 2, 4.
[481] Mellink 1998, 60, Pl. XXII.
[482] Miller 2010, 318, 323, Fig. 4. Yılmaz, bu mezarın MÖ 5. yüzyıl ortalarında yapılmış olması gerektiğini savunmaktadır (Yılmaz 2008, 269, 308, Lev. 30a).
[483] Tsimbidou-Avloniti 2005, 208; Palagia 2011, 485-487; Palagia 2017, 420.

ülkelerin ziyafetlerini kaleme aldığı *Deipnosophists* isimli kitabında, libasyonun ziyafetten önce uygulanan genel bir kural olduğu anlaşılmaktadır[484].

Mezar sahibinin sonsuz kapı bekçileri olarak yorumlanan cephedeki iki figürün, kralın yakın muhafızları olan Valeler'i temsil ettiği ve böylece ziyafetin bir kral tarafından verildiği ileri sürmüştür[485]. Krali ziyafetlere katılabildiği bilinen bu soylu çocuklarının, friz üzerinde de tasvir edildikleri düşünülmektedir[486]. Kesin olmamakla birlikte, tıraşlı ve çelenkli bir şekilde betimlenmiş katılımcıların ise toprak sahibi elitleri (*hetairos*) tasvir ettiği düşünülmektedir[487]. Sahneeki figürlerin her biri, ayrı birer yüz karakterine sahip şekilde işlenmişlerdir. Kralın yakın arkadaşları ve soylu muhafızlarla birlikte gerçekleştirilen bu ziyafet ve silahların yoğun bir şekilde gösterilmesi; hem heroik idealleri hem de Dionysos ile ilişkilendirilen bolluğu ve esrimeyi yansıtmaktadır[488].

Özel bir misafir olduğu anlaşılan bir figürün (Fig. 12), bardak kısmı sfenks, ağız kısmı ise boynuz biçimli kırmızı-beyaz bir riton tuttuğu görülmektedir (Lev. 70, Res. 268)[489]. Pers kralları ve soylularının kullandığı bilinen bu içki kabı, Hellenistik krallar tarafından da sevilmiş ve özellikle ölü gömme ile ilişkili kabartmalar (stel ve anıtlar) üzerinde işlenmiştir. Ksanthos'taki Nereidler Anıtı'nın (MÖ 380-370) kuzey *cella* frizlerinden biri üzerindeki klinede uzanmış figürün (olasılıkla Kral Arbinas) böyle bir kap tuttuğu görülmektedir[490]. Agios'taki krali ikonografiyi destekleyen bu kabartmanın yanı sıra, Potidaia Mezarı'ndaki kline freski üzerinde de böyle bir riton işlenmiştir (MÖ erken 3. yüzyıl)[491].

Teknik: Resimlerin oluşturulmasında gerçek *fresco* ve *tempera* teknikleri birlikte kullanılmıştır[492]. Pigmentler arasında, zincifre ve *Tyrian* moru tespit edilmiştir[493]. Koyu arka plan, figürlerin renkli kıyafetlerinin vurgulanmasını sağlamaktadır[494]. Figürlerin kıyafetlerinde ve yere yansıyan gölgelerinde farklı tonda gölgelendirmeler ile özellikle kithara çalan kadının bacaklarında kısaltım uygulanmıştır.

---

[484] Ath. 4. 233, 275; 5. 294.
[485] Palagia 2011, 486.
[486] Palagia 2017, 419-421.
[487] Palagia 2011, 486, dn. 31.
[488] Tsimbidou-Avloniti 2005, 208; Palagia 2017, 424.
[489] Tsimbidou-Avloniti 2005, 125-126; Brecoulaki 2006, 271 ve 353.
[490] Bruns-Özgan 1987, 58; Dentzer 1982, 411, Figs. Pl. 53, Figs. 292-293.
[491] Palagia 2011, 489.
[492] Brecoulaki 2006, 7, 266-268.
[493] Gorgonlu kalkanın arka planındaki açık pembenin oluşturulmasında kullanılmıştır (Brécoulaki 2010, 110-101).
[494] Steingräber 2006, 291.

Buluntular: Soyulmuş olan mezardan geriye kalan buluntular şunlardır: fildişinden kabartma olarak yapılmış bir erkek başı, grifon başları, altın yaldızlı bir bronz taç, demir miğfer parçaları, bir çift dizlik, büyük bir kalkan, deri ve demir karışımından oluşan bir göğüs zırhı ve II. Philippos'un posthumus bir stateri[495].

Tarih: Mezar, II. Philippos'un posthumus bir stateri, fildişi başlar ve diğer buluntuların ışığında, Tsimbidou-Avloniti tarafından MÖ 4. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilmiştir[496]. Kassandros tarafından MÖ 316 yılında kurulan Selanik'te bulunan mezarın, tarihi ve mezar yapısı itibariyle Makedonya'daki en büyük örnek olması ve fresklerin gösterdiği krali ikonografi, bunun Kassandros için yapılmış olabileceğini göstermektedir[497].

3.3.3.2. Phoinikas Tümülüsü

Phoinikas veya Phinikas Tümülüsü, Selanik'i *Khalkidike* Yarımadası'na bağlayan bir karayolu için yapılan kazılar sırasında 1987 Mart'ında fark edilmiştir ve aynı yıl Tsimbidou-Avloniti başkanlığında arkeolojik kazıları gerçekleştirilmiştir[498]. Makedon tipinde yapılmış tek odalı mezar yapısı 4,56 m uzunluğunda, 4,02 m genişliğinde ve 4,92 m yüksekliğindedir. Mezar yapısına açılan bir dromosa sahiptir. 4,92 m genişliğinde ve 5,68 m yüksekliğindeki mezar cephesinin köşelerinde birer yarım paye; bunların üzerinde tek *fascia*lı *arkhitrav*, *trigliph*-metop dizisi ve alınlık bulunmaktadır.

3.3.3.2.1. Freskler

Cephe (Lev. 75, Res. 286): Saçaklığın üzeri lotus-palmet dizileri, boncuk dizileri ve ince bantlarla dekoratif olarak bezenmiştir. Metoplar üzerinde sarı renkte birer phiale işlenmiştir. Figürlü sahneler ise alınlık kısmında bulunmaktadır.

Alınlık (Lev. 76): Buradaki figürler, mavi arka plan üzerine işlenmiştir. Sol köşede yerde oturan bir erkek figürü arkasındaki sarı kalkana sol dirseğiyle yaslanmış ve kolunun arasında bir mızrak tutmaktadır. Sağ bacağını dizinden bükmüş, sol bacağını rahat bir şekilde ileri uzatmıştır. Yanında altın sarısı bir masa ve kapağı yarı açık,

[495] Tsimbidou-Avloniti 2006, 322, Pl. 64; Tsimbidou-Avloniti 2011, 351.
[496] Tsimbidou-Avloniti 2004, 150; Tsimbidou-Avloniti 2005, 114-140; Steingräber 2006, 290-291; Palagia 2011, 484-485.
[497] Palagia 2011, 484-485, 487.
[498] Tsimbidou-Avloniti, M. 2005: 204.

kırmızı bir kutu bulunmaktadır. Sahnenin bundan sonraki bölümü oldukça bozulmuş durumda olsa da masanın yanında başka bir figürün oturur hâlde işlenmiş olduğu, boya izlerinden anlaşılmaktadır (Lev. 76, Res. 290). Uzun bir *himation* giymiş ve sol omuzunu dayanmış bir asa ile resmedilmiş bu figür, ayakta duran başka bir figür ile el sıkışmaktadır. Her iki figürün de kadın mı yoksa erkek mi oldukları anlaşılmamaktadır. Ayaktaki figürün yanında, oldukça bozulmuş durumda olmakla birlikte, *khiton* ve *himation* giymiş iki erkek figürü daha tanımlanmaktadır (Lev. 76, Res. 291).

Alınlığın sağ tarafına geçildiğinde, merkeze doğru ilerleyen bir at ve köşede bir erkek figürü görülmektedir. Gövdesi cepheden gösterilmiş bu genç figür, alınlığın merkezine doğru dönmüştür. Kısa kollu *khiton*u üzerine kırmızı renkli deri zırh giymiş ve sol elinde toprak sarısı bir miğfer tutmaktadır. Sağ koluyla yere dayanmış figürün önünde, üçgen alınlıklı bir mezar steli bulunmaktadır. Bunun hemen yanında büyük yuvarlak bir kalkan durmaktadır.

Mezar odası (Lev. 77, Res. 294): Süpürgelik kısımları siyah, duvarlar toprak sarısı ve tonoz gök mavisi boyanmıştır. Duvar-tonoz birleşiminde yatay *geison*, diş kesimi ile üç *fascia*lı *arkhitrav*ın birleşiminden oluşan bir silme kabartma olarak işlenmiştir (Lev. 77, Res. 295). Mezar odasının iki yanında yüksek birer kaide konumlandırılmıştır. Bunların alt silmesi üzerinde, siyah arka plan üzerine beyaz renkte lotus-palmet dizisi resmedilmiştir. Orta kısımları siyah, monokrom yapılmıştır. Üst silmede ise, *kymation*larla sınırlandırılmış ve Aleksandrovo Tümülüsü ön odasında da (Lev. 8, Res. 30) bulunan *swastika*lı meander motifi tasvir edilmiştir. Meanderler içinde bulunan *swastika* ve dikdörtgenlerin içi, değişimli olarak kırmızı ve maviye boyanmıştır.

3.3.3.2.2. İkonografi ve Tarihleme

Ayrıntıları belirgin olmamakla birlikte, alınlıkta tokalaşma (*deksiosis*) sahnesinin resmedildiği anlaşılmaktadır[499]. Klasik Dönem Attika mezar stellerindeki aile sahnelerinde sıklıkla işlenen bu motifin fresk örnekleri ile Vergina'da bulunan mezar stelleri üzerinde de karşılaşılmaktadır[500]. Ayrıca bunun özel bir örneği, Kazanlık Tümülüsü mezar odası fresklerinde arasında yer almaktadır (Lev. 11, Res. 41).

[499] Tsimbidou-Avloniti 2005, 206; Palagia 2011, 487, dn. 9 ve 35.
[500] Brécoulaki 2006, Pl. 56.

Alınlıktaki diğer figürlerle birlikte burada, ölünün öteki dünyaya geçişinin işlendiği yorumlanmıştır[501]. Buna göre; alınlık merkezinde ölen kişi, akrabaları tarafından karşılanmaktadır. Köşelerde bulunan asker görünümlü figürler ise, ölmüş olan arkadaşlarını temsil etmektedir. Sol köşedeki larnaks içinde, ölünün kremasyon yapılmış kalıntıları ve bir çelenk bulunduğu düşünülmektedir[502].

Teknik: Oldukça bozulmuş durumdaki freskler üzerinde yapılan arkeometrik incelemeler sonucunda; Mısır mavisi, karbon siyahı, kemik kömürü (karbon ve kalsiyum fosfat), kurşun, kırmızı ve sarı aşıboyaları, zincifre ve kızıl lake kullanıldığı anlaşılmıştır (Tablo 5). Alınlıktaki larnaks, stel, masa ve üzerindeki kutunun doğrusal perspektife (*skenographia*) uygun şekilde işlendiği görülebilmektedir. Klasik Dönem'den beri kullanıldığı bilinen bu teknik ile objelerin ön ve yan görünümleri çizgilerle verilmektedir. Bununla birlikte, seyirciye tasvirin gerçekçiliği ve derinlik hissini artırmak için phialelerin iç yüzleri birkaç farklı tonda gölgelendirilmiştir (*skiagraphia*).

Mezarda ele geçen buluntular şunlardır: altın küpe ve kolye parçaları, 2 adet *sarissa* ucu, fildişi figür parçaları, 2 adet alabastron, siyah astarlı çanaklar ve kandil, üzerinde *ΘΑΣΙΩΝ ΜΕΓΑΚΛΕΙΔΗΣ* (*Thasos'un Megakleides'i*) yazan ve MÖ 4. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen bir Thasos amphorası, II. Philippos'un posthumus bir stateri ve Büyük İskender'e ait gümüş bir drahmi (Lev. 77). Buluntular ışığında MÖ 4. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen mezarda, bir çiftin gömülmüş olduğu düşünülmektedir[503].

3.3.4. Pella - Filozoflar Tümülüsü

Makedonya Krallığı'na MÖ 5. yüzyıl sonu ile MÖ 167 arasında başkentlik yapan Pella[504], Vardar ile Loudias Nehri arasında, Thermaikos Körfezi'ne yakın bir konumda yer almaktadır. Buradaki sistemli kazılar 1957 yılından beri devam etmektedir. 1976'dan beri kazılmakta olan doğu nekropolünde bulunan ve yoğun bir şekilde tahrip olmuş 3 freskli tümülüsten[505] biri tez kapsamında incelenmektedir. Nekropolün

[501] Tsimbidou-Avloniti 2005, 46-57.
[502] Palagia 2011, 488.
[503] Tsimbidou-Avloniti 2005, 205; Tsimbidou-Avloniti 2009, 447.
[504] Petsas 1978, 7-14; Akamatis 2009, 521.
[505] Brécoulaki 2006, 253, 256-262.

doğusunda Mayıs 2001'deki bir inşaat çalışması sırasında tesadüfen bulunmuş olan Filozoflar Mezarı'nın kazıları, Lilimbaki-Akamati başkanlığında gerçekleştirilmiştir[506]. Bu kist mezarın uzunluğu 4,40 m, genişliği 1,95 m ve yüksekliği 3,00 m'dir (Lev. 78). Mezarın üzeri, yatay yerleştirilmiş taş levhalardan oluşmaktadır. Doğal bir kaya oluşumunun üzeri tıraşlanmış ve üzerine mezar inşa edilmiştir. Mezar odasının güneybatı köşesinde dikdörtgen bir kaidenin ve bunun üzerine yerleştirilmiş ahşap bir klinenin izleri tespit edilmiştir.

3.3.4.1. Freskler

Mezar odası (Lev. 78): Mezarın için krem rengi sıvayla kaplanmıştır. Gök mavisi arka plan üzerinde, kırmızı ve yeşik renkte birkisel bezeme bulunan ince bir bant (0,13-0,15 m); duvarı ikiye bölmektedir. Bunun üzerindeki fresklerde, toplam 6 figürün yer aldığı bir filozoflar toplantısı resmedilmiştir[507]. Batı duvardaki kırmızı *himation*lu figür (0.47 m), bir ayağını yeşil bir kaya üzerine dayamıştır (Lev. 78, Res. 306)**.** Dizleri üzerine eğilmiş ve yeşil yapraklı bir çelenk takmış figür, sağ elinde ince bir asa ya da sopa tutmaktadır ve seyriciye bakmaktadır. Kırmızı *himation*u ve sakalsız oluşuyla diğer figürlerden daha vurgulu ve farklı şekilde resmedilmiştir.

Güneydeki figür, bir kaya üzerinde oturmuş ve sol tarafına doğru bakmaktadır[508] (Lev. 78, Res. 305). Yeşil yapraklı bir çelenk takmış olan figür, kahverengi bir *himation* ve koyu kahverengi işlenmiş botlarla resmedilmiştir. Yalnızca sağ kolunu *himation*un altından çıkarmış ve elini çenesine dayamıştır. Kısa siyah sakalları ve kırmızı dudakları net bir şekilde görülebilmektedir. Kuzey duvarda sakallı bir erkek figürü, kaya üzerinde oturmuş ve dizinin üzerindeki açık bir papirüsü okumaktadır (Lev. 78, Res. 307). Altında sarı bir *himation*, üstünde ise bordo bir içlik üzerine kahverengi bir pelerin veya şal bulunmaktadır. Siyah sakallara sahip olan figür, kenarıyla yere bastığı sağ ayağı ve geride yere basar şekilde gösterilmiş sol ayağını oturuşuna uygun pozisyona getirmiştir.

Figürlü sahnenin üstünde bir at yarışı (*κέλης* - *keles*) resmedilmiştir[509] (Lev. 78, Res.

[506] Brécoulaki 2006, 256.
[507] Palagia 2011, 483.
[508] Güneydeki duvarda bunun dışında iki figür daha bulunduğundan bahsedilmekle birlikte bunlardan biri, tanımı yapılamayacak ölçüde bozulmuş; diğerinin ise görsel kaynaklarına ulaşılamamamıştır (Brécoulaki 2006, 257).
[509] Brécoulaki 2006, 258, dn. 3.

308; Lev. 79, Res. 309). Bu sahne, cenaze oyunları kapsamında değerlendirilmektedir. Tanımlanabilir durumdaki bu örnekte, dört nala giden atın ve jokeyin resmi, farklı kalınlıklardaki konturlardan oluşmaktadır.

3.3.4.2. İkonografi ve Tarihleme

Lilimbaki-Akamati; mezar fresklerinde Yunan cenaze ikonografisi için ünik şekilde entelektüel bir ortamın resmedildiğini ve buna benzer sahnelerin Roma sanatında, Yedi Bilgeler'in veya filozofların toplantısının işlendiği fresklerde bulunduğunu belirtmiştir[510]. Filozofların toplantı hâlinin işlenmesi, özellikle Aristoteles'in etkisi ile birlikte Makedon krallığının başkentinde sanat ve bilime verilen öneme işaret etmektedir. Batı duvarda; duruşuyla ve parlak kırmızı *himation*u ile diğerlerinden ayrılan figürün, mezar sahibini tasvir ettiği düşünülmektedir[511]. Sahne içerisindeki merkezi konumu, yarı çıplak, çelenkli ve sakalsız şekilde tasvir edilmesi bu yorumu destekler niteliktedir. Bu figür, bir kutu üzerinde duran küreyi asasıyla göstermektedir[512]. Bu küre, buradaki kişinin astronom olmasıyla veya dünyanın mistik haritasıyla ilişkilendirilmektedir[513]. Plutarkhos'un, Büyük İskender'in yaşamını anlattığı kitabının bir fragmanında dünyanın üç parçaya ayrılmış olmasına (tanrıların yaşadığı, insanların yaşadığı ve ruhların yaşadığı kısımlar) dayanan bir yoruma göre; burada mezar sahibinin öldükten sonraki varış yeriyle ilgili bir çalışma içinde olduğu tasvir edilmiştir[514]. Kuzey duvarda düşünceli bir şekilde önündeki papirüsü okuyan ve filozof olarak tanımlanan figürün ise öbür dünyaya geçiş ritüelinin bir parçası olarak ayinle ilgili metinleri okuduğu düşünülmektedir[515].

1962 yılında Selanik'te MÖ 4. yüzyıl sonlarına tarihlenen bir mezarda bulunan ve "Derveni Papirüsü" olarak adlandırılan bir papirüs[516], kuzey duvardaki figürün ne tip bir metin okuduğuna dair fikir vermektedir. Büyük kısmı kömürleşmiş durumdaki bu papirüs üzerinde Orpheus inancıyla bağlantılı ezoterik (gizemci) bir metin yer almaktadır. Cenaze töreni sırasında okunduğu anlaşılan ve öteki dünyayla ilgili

[510] Lilimbaki-Akamati 2001, 456-457.
[511] Brécoulaki 2006, 257 ve 260.
[512] Palagia 2011, 483.
[513] Palagia 2011, 484.
[514] Plut. Alex. 371a-b; Palagia 2011, 483
[515] Tloslu Hieronymos'un mezar anıtının sol panelindeki parşömen okuma sahnesinde buna benzer bir figür bulunmaktadır (Palagia 2011, 483).
[516] Betegh 2004. Bernabé 2007, 99-100.

birtakım sırları/gizemleri barındıran bu dualar, hayatın anlamına dair herkesin anlayamacağı derin bilgileri içermektedir[517]. Bunlar, öbür dünyaya geçişte yargıçlara söylenerek Elysium'a geçiş sağlamaktadır. Trakya ve Makedonya'da yaygın olan Orpheusçuluk'u gösteren bu papirüs, aynı zamanda Yunan dünyasındaki en eski papirüs örneğidir. Böylece Filozoflar Tümülüsü'ndeki ikonografiyi, Orpheusçu bir metnin okunduğu tek örnek olarak yorumlamak mümkündür.

Boyaları oluşturan pigmentler arasında; Mısır mavisi, kurşun, konkalsit, hematit, zincifre, limonit, götit, karbon siyahı, *Tyrian* moru saptanmıştır (Tablo 5). Kullanılan renklerin, gerçekçi ten dokunu oluşturmada oldukça başarılı olduğu anlaşılmaktadır. Mezar sahibi olarak tanımlanan figürün, seyirciye dönük sağ omuzu ve kollarında kısaltımın kullanıldığı görülmektedir. Bordür frizi üzerindeki bitkisel desenin üzerinde, Palmetler Tümülüsü'nde olduğu gibi pergel kullanılmıştır[518]. Ahşap kline kalıntıları, mimari özellikleri ve seramik parçaları ışığında mezar, MÖ 4. yüzyıl sonu ve MÖ 3. yüzyıl başlarına (MÖ 300 civarı) tarihlendirilmiştir[519].

3.3.5. Dion - Soteriades Tümülüsü

Soteriades Tümülüsü, Pieria iline bağlı Dion köyü civarında konumlandırılmıştır (Harita 7). Olympos Dağı'nın kuzeydoğu yamacında yer alan ve özellikle Zeus tapınımıyla ünlü Dion'daki antik kentte bulunan mezar, 1929'da Soteriades başkanlığında kazılmıştır[520]. Bundan dolayı literatürde Soteriades Mezarı veya Dion Mezarı olarak geçmektedir. Kesme taştan inşa edilen mezar yapısı, bir ön oda ve bir mezar odasından oluşmaktadır. 4,00 m uzunluğunda, 3,50 m genişliğinde ve 4,70 m yüksekliğindeki mezar odasının üzeri beşik tonozla örtülüyken, ön odası düz bir şekilde örtülmüştür[521]. *Trigliph*-metop dizisi ve üçgen alınlığı bulunan sade cephesi üzerinde alçı sıvanın kalıntıları görülebilmektedir (Lev. 79, Res. 310).

[517] Bu bilgiler bilmece şeklinde ifade edilmektedir (Betegh 2014, 91-92).
[518] Brécoulaki 2006, 259.
[519] Palagia 2011, 483.
[520] Soteriades 1932, 36-51; Fedak 1990, 105, Fig. 133-134; Brécoulaki 2006, 247-251.
[521] Miller 1993, 7, dn. 35. (Tomb 6A).

3.3.5.1. Freskler

Cephe (Lev. 79, Res. 311): Cephenin renkli rekonstrüksiyonunda *trigliph*-metop dizisi mavi ve sarı, taenia ve guttaeler ise kırmızı renkte boyanmıştır (Lev. 79, Res. 311). Üçgen alınlığın kenarları ise Lesbos *kymation*u ile süslenmiştir.

Mezar odası (Lev. 80-81): Soygunun yol açtığı delikten giren suyun büyük oranda tahrip ettiği freskler arasında[522]; balık pulu biçiminde yerleştirilmiş yaprak veya mızrak uçlarından oluşan girland motifi ile süslü bir çerçeve içinde bulunan yürüyen aslanlar frizi bulunmaktadır (Lev. 81). Klinenin üzerindeki tonozun alt kısmındaki aslan frizi; üçgenler ve bunların arasında kalan çüzgilerden oluşan bir çerçeve içerisinde yer almaktadır[523]. Bu çerçevenin üst kısmındaki kalın çizgi içerisinde yan yana eş merkezli çemberler, altta ise friz şeklinde aslan başları resmedilmiştir.

Mezar odasındaki asıl figürlü sahneden geriye yalnızca bir bölümünün çizimleri ve sulu boya rekonstrüksiyonu kalmıştır (Lev. 80). 3 atlı figürden oluşan sahnenin, klinenin uzun yanının orta kısmında yer aldığı zannedilmektedir (0,20 m yükseklğinde). Sağ tarafta sarı bir pantolon, açık pembe renkli uzun kollu bir *khiton* ve toz pembe bir *khlamys* giymiş bir figür bulunmaktadır. Seyirciye dönmüş bir at üstündeki figürün, *kausia* benzeri yassı bir başlık taktığı görülmektedir (Lev. 80, Res. 313). Ortadaki figür, ön dizleri üstüne çökmüş atın üzerinde dizleri üzerinde durmaktadır. Atın ense kıllarından tutan figürün uçuşan *khlamys*i, pantolonu ve uzun kollu *khiton*u baştaki figürle benzerdir. Sonuncu figürün baş ve kolları görünmese de diğerlerinden farklı olarak kısa bir *khiton* giydiği anlaşılmaktadır.

3.3.5.2. İkonografi ve Tarihleme

Fresklerde bir at yarışı veya Kinch Tümülüsü'nde bulunan fresklere benzer bir mücadele sahnesinin işlenmiş olduğu düşünülmektedir[524]. Buna göre; figürlerden ikisi Pers, biri ise Yunan figürüdür. Sahnenin orijinal hâlinden geriye yalnızca bir bölümünün çizimleri kaldığı için kesin bir sonuca varmak oldukça güçtür. Bununla birlikte, figürlerin başlıkları (olasılıkla *kausia*) bir çeşit mücadelenin (savaş veya av) işlendiğini doğrular niteliktedir. Miller, buradaki üçlü süvari motifinin daha geç ve

[522] Soteriades 1932, 38, Fig. 2.
[523] Soteriades 1932, 44.
[524] Brécoulaki 2006, 249; Miller 2014, 188, Fig. 5.9.

kısmen benzer bir fresk örneğini, Mustafa Kemal Mezarı I'in (MÖ 3. yüzyıl) cephe fresklerinde bulmaktadır[525]. Burada, 3 süvari figürü yan yana dizilmiş ve aralarında birer kadın yer almaktadır.

Koyu arka plan üzerine stilize şekilde işlenmiş yürüyen aslan motifi; kenarlarındaki çizgiler, üçgenler ve konsantrik dairelerle birlikte bir halı desenenini andırmaktadır[526]. Lyson ve Kallikles Tümülüsü tonozunda, daha sade ve figürsüz bir örneğin, daha büyük alanda işlendiği görülmüştür (Lev. 53, Res. 206). Arkadan gösterilmiş ve boynu seyirciye dönük atın işlenişinde, kısaltımın uygulandığı görülmektedir (Lev. 80, Res. 313). Vergina'daki Büyük Tümülüs II. Mezar'da, buna benzer şekilde işlenmiş bir at figürü bulunmaktadır (Lev. 36, Res. 142). Girland üzerindeki uçları helezonlu üçgenler, Eurydike Tümülüsü tahtı üzerindeki renkli dekorasyonda da bulunmaktadır (Lev. 49, Res. 191). Klinenin ön bacakları üzerindeki süsleme programının benzerlerine Bella, Eurydike ve Maglizh tümülüslerindeki taht veya kline üzerinde kabartma ve boyalı olarak rastlanmaktadır (Lev. 44; Lev. 45, Res. 179; Lev. 48, Res. 189). Bu klinenin ayakları üzerinde 10 yapraklı ve ortası mızrak ucu biçimli açık bir palmet, dama tahtasına benzer şekilde fakat 9 dikdörtgen kutucuktan oluşan bir motif ve Aiol başlığını anımsatan volütlü bir başlık yer almaktadır.

Soyulmuş durumda bulunan mezar, mezar odası zemininde bulunan seramik parçaları ve mimari özelliklerine göre Sotariades tarafından MÖ 4. yüzyıl sonu ile MÖ 3. yüzyıl başına tarihlendirilmiştir (MÖ 300 civarı)[527].

[525] Miller 2014, 188, Fig. 5. 10.
[526] Soteriades 1932, 38-44.
[527] Soteriades 1932, 37; Brécoulaki 2006, 248, dn. 1; Miller 2014, 188.

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Trakya ve Makedonya bölgelerindeki tümülüslerde bulunan fresklerin değerlendirildiği bu çalışmada; literatürün karşılaştırmalı olarak taranması sonucunda kronoloji, boyaları oluşturan pigmentler, boyaların duvarlara uygulanma biçimleri, sanatçıların kullandıkları resim teknikleri, ikonografiler ve bunların altında yatan anlamlar hakkında aşağıda bahsedilen sonuçlara ulaşılmıştır.

Kronoloji: Trakya'daki freskli tümülüsler, MÖ 5. yüzyılın ilk yarısı ile MS 1. yüzyıl ortasına tarihlenmektedir. En erken örneği ise Rouzhitsa Tümülüsü freskleri oluşturmaktadır. Bu mezarın konumu, tarihi ve içinde bulunan zırh ve silahlar dikkate alındığında, bir Odrys soylusuna ait en erken freskli tümülüs örneklerinden biri olabileceği ortaya çıkmaktadır. Bunun ardından, MÖ 4. yüzyılın son çeyreği ile MÖ 3. yüzyılın ilk yarısı arasında fresklerin yaygınlaştığı görülmektedir. Asya Seferi'nde Büyük İskender'in ordusunda yer alan Trak soylularının, sefer dönüşünde bu masraflı faaliyetlere giriştiği anlaşılmaktadır. Fresklerde birer Yunan gibi yansıtılmaya başlanan Trak soylularının mevcut olması ve Makedon tipi mezarların (Ör. Sveshtari Tümülüsü) inşa edilmesi bu bağlamda değerlendirilebilmektedir. MS 1. yüzyıl ortasına tarihlenen Vize A Tümülüsü ise, Türkiye Trakyası dâhilinde korunagelmiş tek örnektir. Buluntularıyla birlikte keşfedilmiş bu tümülüsteki freskler, aynı zamanda Trakya'nın Roma sınırlarına dâhil edilmesinden önceki son örneği temsil etmektedir. Bu durum, ekonomik ve siyasi gücü elinde bulunduran kişi veya grupların fresk yapımını yönlendirdiklerini göstermektedir. Roma'nın egemenliğinin başlamasıyla birlikte, freskli tümülüslerin Trakya'da kesintiye uğramasının nedeninin bu olduğu söylenebilmektedir. Aynı şekilde, MÖ 2. yüzyılın ortalarından itibaren Makedonya'da fresklerin kesilmesi de MÖ 168'den itibaren Roma egemenliğinde olmasıyla ilişkili olmalıdır. Bu noktada, iki bölge arasında fresk yapımlarının sona ermesiyle ilgili ortaya çıkan kronolojik farkın açıklaması da yapılmış olacaktır.

Makedonya'da yer alan freskli tümülüsler, MÖ 340 ile MÖ 2. yüzyıl ortasına tarihlenmektedir. İçinde bulunan yazıtlı bir amphora aracılığı ile MÖ 340 civarına tarihlenen Eurydike Tümülüsü, hem en erken fresk örneklerini hem de en erken beşik tonoz örneğini barındırması açısından önemlidir. Bununla birlikte; freskli tümülüslerin

çoğu, Kassandros'un kral naibliği ve krallık yaptığı döneme (MÖ 316-297) tarihlendirilmektedir. Trakya'da da olduğu gibi, mezarların çok büyük bir kısmının soyulmuş olması nedeniyle tarihi aralıkların genişlediği görülmektedir. Genellikle 25 veya 50 yıllık dilimler içerisinde tarihlendirmeler yapılmıştır. Vergina'daki Büyük Tümülüs altındaki II. ve III. Mezar ise hem freskleri hem de buluntularıyla birlikte bulunması açısından oldukça önemlidir. Argead Hanedanlığı'na mensup kişiler için hazırlanmış olduğu anlaşılan mezarlardaki eşyalar arasında; çelenk, diadem, zırh, miğfer, kılıç, dizlik, mızrak ve ok uçları gibi askerî eşyalar yoğunluktadır. Trakya'daki tümülüslerde de kısmen ve bütünüyle (Vize A) ele geçmiş olan bu eserler, savaşçılık ve egemenlik gibi olgulara verilen önemi göz önüne sermektedir.

Resim Sanatı ve Pigmentler: Resimlerin uygulanmasında gerçek fresk ve *secco* (tempera) teknikleri birlikte kullanılmıştır. Bununla birlikte, Aleksandrovo Tümülüsü'nde balmumu kullanımına dayananan enkaustik tekniğinin de en erken uygulamalarına dair kanıtlara rastlanmıştır. Her iki bölgedeki fresklerde kullanılan renkler şu şekildedir: Siyah, beyaz, parlak kırmızı (Pompeii kırmızısı), kırmızı, mavi, sarı, gri, kahverengi, yeşil, eflatun ve pembe. Bunlar, pigmentlerin çeşitli oranlarda karıştırılması veya üst üste uygulanmasıyla elde edilmektedir.

Mavi, sarı ve kırmızının hem Trakya hem de Makedonya tümülüsleri için en sık kullanılan renkler oldukları anlaşılmaktadır. Bunların oluşturulmasında Mısır mavisi ve demir oksit pigmentleri (toprak pigmentleri) kullanılmıştır. Bunların yanı sıra, parlak kırmızı renk elde etmek için zincifre kullanılmıştır. Eurydike, Agios Athanasios, Palmetler, Phoinikas ve Filozoflar tümülüslerinde bu pigmentin izleri tespit edilmiştir. Hem aşı boyası hem de zincifreden elde edilen kırmızının yalnızca beğenildiği için değil, kan rengini temsil etmesi yönüyle de yoğun olarak kullanılmış olabileceği ileri sürülebilir. Aşı boyalarının tedavi edici özelliği ve bunun ölü gömme gelenekleri içerisinde çok eski dönemlere uzanan yaygın kullanımı hesaba katıldığında, böyle bir ilişkinin kurulmuş olması şaşırtıcı olmayacaktır[528]. Kanın varlığı hayatla, yokluğu ise ölümle ilişkilidir. Hem Trak hem de Makedonların öbür

[528] İskeletler üzerine kırmızı aşı boyası uygulaması ilk kez Neandertallerde görülmektedir. Bununla birlikte; Karadeniz'in kuzeyindeki Geç Neolitik Çağ *pit grave* (çukur mezar) veya *Ochre* Mezar Kültürü olarak tanımlanan yığma tepeli mezarlarda ve Bulgaristan'ın Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı mezarlarında, hem iskeletler üzerine sürülerek hem de ölüler üzerine serpilmek suretiyle kırmızı aşı boyası kullanımı tespit edilmiştir (Doğan 2006, 98-99; 140-142, dn. 314; 143-151).

dünyada hayatlarına devam ettikleri inancını taşımalarından dolayı, kırmızı rengin kullanımı ile yaşam arasında sembolik bir ilişki kurmuş olmaları önerilebilir.

Yeşil rengi ise, Mısır mavisi ve sarı aşı boyasının karıştırılması veya üst üste uygulanmasıyla elde edilmektedir. Palmetler, Agios Athanasios ve Phoinikas tümülüslerinde bunun örnekleri görülmektedir. Ayrıca, yeşil için malakit (Eurydike ve Palmetler tümülüsleri) ve konkalsit (Filozoflar Tümülüsü) pigmentleri de kullanılmıştır. Eflatun, *Tyrian* morundan elde edilebildiği gibi, Palmetler Tümülüsü'nde olduğu gibi; kırmızı aşı boyası, karbon siyahı, kızıl lake ve Mısır mavisinin karıştırılmasıyla da oluşturulabilmektedir. Kahverengi ise; limonit, götit ve kahverengi ferrik oksit pigmentleri ile elde edilmektedir.

Klasik Dönem'de gelişmiş olan temel resim teknikleri kullanılmaya devam edilmiştir. Bu tekniklerden *skenographia* olarak adlandırılan ve bugün doğrusal perspektif olarak bilinen teknik, esasen tiyatro sahnelerinde bulunan ahşap paneller üzerindeki resimleri yapmak için kullanılmaktadır. Freskler üzerinde ise masalar, kaplar, steller gibi geometrik objelerin resmedilmesinde kullanılmıştır. *Skiagraphia* ise hem figürlerin gövdelerinde ve kıyafet kıvrımlarında hem de gölgelerinin gösterilmesinde kullanılmıştır. Atinalı Apollodoros tarafından MÖ 5. yüzyıl sonlarında geliştirildiği antik kaynaklardan öğrenilen bu tekniğin en erken örnekleri, Makedon tümülüslerinde bulunmaktadır. Ayrıca, Makedonya'da çalıştığı bilinen Zeuksis, Apelles ve Philoksenos gibi ressamlar tarafından da yetkin bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir. *Skiagraphia*nın ilk evrelerinden biri olduğu düşünülen kısa tarama çizgileri ise, özellikle Kazanlık Tümülüsü'nde devam etmektedir.

Sahnenin gerçekçiliğine seyirciyi inandırma amacına hizmet eden bu temel tekniklerle birlikte; kısaltım (*rakursi*), üst üste bindirme (*overlapping*) ve atmosferik perspektif gibi teknikler kullanılmıştır. Makedonya mezarlarında en erken örnekleri görülen bu teknikler, sanat tarihi açısından da önem arz etmektedir. Figürlerin doğal etkisini artıracak bir teknik olan kısaltımın kullanımına dair en erken örneklerle Vergina'daki Büyük Tümülüs altında bulunan I. Mezar'da *quadriga* üzerinde; ressamların manzara resimlerini yapmak için kullandıkları ana tekniklerden biri olan atmosferik perspektifle ise II. Mezar frizinde karşılaşılmıştır. Bu gelişmiş örneklerin burada bulunmasının altında, kralların sanatsal beğenilerinin yanı sıra, ideallerinin

yansıtılmasında sanatı yoğun bir şekilde kullanmaları ve yüksek fiyatlara iş yapan yetenekli ressamlara yanıt verecek durumda olmaları yatıyor olmalıdır.

İkonografi: Fresk tasarımının temelini tabandan tavana doğru üst üste yapılmış monokrom bantlar, mermer panel şeklinde düzenleme ve üzerinde fantastik hayvanlar veya bitkisel bezeme bulunduran bordürler oluşturmaktadır. Yatay bantlar hâlindeki düzenleme ile Rouzhitsa Tümülüsü gibi en erken örneklerden itibaren karşılaşılmaktadır. Mermer panelleri taklit eden resimler ise, hem ölünün evini zengin ve gösterişli göstermek hem de masrafın azaltılmasıyla ilişkili estetik bir yol olarak görülmüş olmalıdır. Avlar, cenaze oyunları, taçlandırma sahneleri, savaş ve mücadele sahneleri, cenaze yemeği ve krali symposion, tanrılar ve mitolojik figürleri içeren öteki dünya sahneleri ile birlikte geniş bir ikonografi ile karşılaşılmaktadır.

Hellenistik Dönem fresklerinde öteki dünyaya ilişkin konuların işlenmeye başladığı görülmektedir. Yargılama Tümülüsü'nde ölünün yargılanması ve Phoinikas Tümülüsü'nde ölünün öbür dünyadaki akrabaları tarafından karşılanması, bunun belirgin örnekleri arasındadır. Kazanlık Tümülüsü'ndeki ana sahne ise, ölünün öbür dünyada devam eden zenginliğini ve bolluğunu görselleştirmektedir. Bununla birlikte, Büyük Tümülüs'teki I. Mezar'da ve Yargılama Tümülüsü'nde, mezar sahibinin öbür dünyaya yolculuğunda Hermes'in yol gösterdiği görülmektedir. Hades ve Persephone'nin çeşitli kompozisyonlar içinde gösterildiği sahnelerde de mezar sahibinin öbür dünyaya yolculuğu hem tanrısal hem de dramatik bir şekilde ele alınmıştır.

İçinde entelektüel bir tasvirin bulunması itibariyle ünik bir sahneyle Filozoflar Tümülüsü'nde karşılaşılmaktadır. Buradaki ikonografi ile Selanik'te yer alan başka bir Makedon mezarında bulunan ve üzerinde Orpheusçu bir metin içeren papirüs buluntusu birlikte düşünüldüğünde, bunun altında yatan anlamın açıklanması mümkün olmaktadır. Buna göre Filozoflar Tümülüsü freskleri, Yunan ikonografisi içinde Orpheus inancının yansıtıldığı tek fresk örneğini oluşturmaktadır. Bu papirüste evrenin doğumu ve öteki dünyaya ilişkin gizemler felsefik bir dil ile açıklanmaktadır. Ölünün öteki dünyadaki yerini sağlamlaştıran bu dualarla, soylu ve krali kesim için hem bu dünyada hem de öteki dünyada sonsuz mutlu yaşama ermenin mümkün kılındığı anlaşılmaktadır.

Domuz ve geyik gibi av hayvanlarının yanı sıra, aslan ve ayı gibi avcı hayvanların avlanması, Yakın Doğu ve Anadolu krali ikonografilerinin etkisini göstermektedir. MÖ 4. binden itibaren Mezopotamya stelleri ve mühürlerinde görülen aslan avı, MÖ 6. yüzyılın son çeyreğinde ise Anadolu'da mezar resimlerine yansımıştır. MÖ 4. yüzyıldan itibaren Makedon sikkelerinde görülen bu sahnelerin Yunan dünyasındaki en erken fresk örneğiyle Vergina'daki Büyük Tümülüs II. Mezar frizinde karşılaşılmaktadır.

Ayı avının bilinen en erken örnekleri ise Geç Hitit stelleri üzerinde (MÖ 8. yüzyıl) işlenmiştir. Bununla birlikte; Pers satrapları arasında popüler olan bu konuya, Daskyleion'daki Pers mühürlerinde, Batı Anadolu ve Sidon'da bulunan mezar anıtları ve lahitler üzerinde de rastlanmaktadır[529]. Böylece, Anadolu'da Demir Çağı'na kadar giden bu tür avların, Pers krali ikonografisi içerisinde de yaygın şekilde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Büyük Tümülüs II. Mezar dışında örneği bulunmamakla birlikte, Yunan dünyasında da yapıldığı antik kaynaklardan öğrenilen bu tür avların, Yakın Doğu ve Anadolu'daki sanat eserlerinin verdiği ilhamla birlikte, Hellenistik Dönem'in dinsel anlatımı içerisine yerleştirildiğini söylemek mümkündür. II. Mezar fresklerindeki avların kutsal bir alanda gerçekleşmiş olması ve Aleksandrovo'daki av sahneleri arasında çifte baltalı bir figürün bulunması, avın Yunan sanatı içerisindeki dinsel ve mitolojik yorumunu ortaya koyan ayrıntılardandır.

Tanrıça veya personifikasyonların mezar sahiplerini kahramanlaştırması; resim programının belirleyicileri konumundaki krallar tarafından, toplumu kenetleyen ölüm gibi bir olayın propaganda alanlarından biri olarak kullanıldığını net bir şekilde göstermektedir. Resimlere bu açıdan yaklaşıldığında, bir mezar yapısı için neden böyle bir yapım faaliyetine girişildiği ve imge kullanımına ağırlık verildiğine dair oluşacak soru işaretleri de belirli bir ölçüde yanıt bulacaktır. Sembolik açıdan bakıldığında ise, askerî bir görünüme sahip mezar sahibinin şanını, statüsünü ve zenginliğini öbür tarafa taşıma amacı yattığı görülebilmektedir.

Yeme-içme sahnelerinin, hem kişiler arasındaki bağları hem de tanrılarla olan bağı kuvvetlendirdiği söylenebilir. Freud'a göre dinler öncesi toplumların tanrılara kurban

[529] Borza ve Palagia 2007, 100, dn. 102.

sunmasının altında yatan, onun için bir şey yapma ve arkadaşlık gibi güdülerdir[530]. Bu açıdan bakıldığında, Kazanlık Tümülüsü'ndeki merkezi sahnede tanrısal sembollerin bulunması da anlam kazanmaktadır. Freskler arasında, ikonografik açısından kralî bir *symposion*un işlendiği tek örnek olan Agios Athanasios Tümülüsü'nde ise, ziyafetin hem kişilerin arasındaki bağı vurgulamada hem de dinsel bir ritüelin gerçekleştirilmesinde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

[530] Freud 2012.

5. TERİMLER

Bu bölümde, tezin veri alanını oluşturan tümülüsün genel tanımı, mimari bileşenleri, mezar formları, fresk teknikleri ve metin içinde kullanılan bazı terimler açıklanmıştır. Söz konusu terimler alfabetik bir sıraya göre verilmiştir.

Atmosferik Perspektif (Hava Perspektifi): İki veya daha fazla obje arasındaki boşluğu (derinliği) ifade etmek için geride kalanın daha soğuk veya soluk, öndekinin ise daha sıcak veya canlı bir renkte işlenmesiyle elde edilen bir perspektif biçimidir. Teorik açıdan bu teknik; gözün, havada asılı partiküller nedeniyle geride kalan objelerin görüntüsünü daha bulanık olarak algılaması gerçeğine dayanmaktadır.

Bukranion: Öküz kafatası biçimindeki bezemedir[531]. Mezarlarda genellikle taenia ve girlandla birlikte kullanılmaktadır.

Dado: Duvarların alt bölümü[532]. Genellikle tek renkli bantlar şeklinde veya mermer panoları taklit edecek şekilde resmedilmektedir. Bitkisel ya da figürlü ince bir bant bezemesiyle duvarın üst yarısından ayrılmaktadır.

Enkaustik (Dağlama Tekniği): Eski Yunanca yakmak anlamına gelen *enkaustik*, sıcak balmumu ile pigmentlerin karıştırmasıyla uygulanan bir duvar boyama tekniğidir[533]. Çok detaylı bilgi sahibi olmadığımız bu teknik hakkında söylentileri aktaran Plinius, bunun, Ressam Aristides'in buluşu olduğunu ve daha sonra Praksiteles tarafından en yetkin şekilde kullanıldığını bildirmektedir[534]. Arkeometrik analizlere dayanılarak göre bu tekniğin en erken uygulamalarından birine Aleksandrovo Tümülüsü'nde rastlandığı, Todorov tarafından iddia edilmiştir[535]. 2017'de yapılan ve Aleksandrovo, Kazanlık, Dolno Lukovo, Helvetia mezarlarını kapsayan bir çalışmada da balmumu[536] kullanımına dair yeni kanıtlar eklenmiştir[537].

Fresco (Al Fresco/Gerçek Fresk): İtalyanca bir kelime olan *fresco*, suyla veya kireçli

[531] Steingräber 2006, 302 ve 314.
[532] Verdiani 1945, 405; Kakoulli 2002, 59.
[533] Yılmaz 2012, 94.
[534] Plin. 35. 39; Yılmaz 2012, 99.
[535] Bu teknikte bağlayıcı unsur balmumudur (Todorov 2011, 331).
[536] Balmumu, arının karın halkası arasından salgıladığı sarımsı maddeyle oluşturulan petek hücrelerinin kaynatılarak eritilmesi ve oluşan çökeltinin süzülmesiyle elde edilmektedir. Yağlı boya üretilminde kullanılan ana malzemelerden biridir (Turani 1998, 20).
[537] Bu çalışmada Trak tümülüslerindeki fresklerde kırmızı, sarı ve beyaz renkler üzerinde yapılan spektroskopi ve kalorimetre analizleri sonucunda boya tabakasındaki organik bileşenler tespit edilmeye çalışılmıştır (Guirdzhiiska, Zlateva vd. 2017, 428).

suyla çözdürülen pigmentlerin ıslak sıva üzerine uygulanması esasına dayanan ana boyama tekniğidir[538]. Genel literatürde *al fresco* veya *buono fresco* olarak adlandırılmaktadır[539]. MÖ. 2. binyıl Minos fresklerinde (Yeni Saraylar Dönemi saray fresklerinde) uygulanmaya başlanan teknikte, ince bir şekilde hazırlanan birkaç katlı sıva üzerine resimler yapılmaktadır[540]. Sıvanın kuruması (suyun buharlaşması) ve havadaki karbondioksitin kalsiyum hidroksitle kimyasal tepkimeye girmesi sonucu, sönmüş kireç taşlaşarak kalsiyum karbonata dönüşmektedir[541]. Uygulanan boya, kirecin karbonlaşmasıyla birlikte duvarda kristalleşmekte ve böylece resim tamamlanmaktadır[542]. Bu reaksiyon, resimlerin tıpkı duvarın bir parçasıymış gibi görünmesini sağlamaktadır. Sıva henüz ıslakken uygulanan bir teknik olduğu için, oldukça dikkatli ve seri bir çalışmayı gerektirmektedir[543].

*Fresco Secco***:** Kısaca *secco* olarak da adlandırılır. *Fresco* tekniğinde olduğu gibi detaylı bir şekilde hazırlanmış sıva gerektirmeyen bu teknikte, pigmentler bir bağlayıcıyla karıştırılarak direkt olarak kuru sıva üzerine uygulanmaktadır[544]. Bağlayıcı olarak yumurta akı (tempera tekniği) ve Arap zamkı kullanılmaktadır[545]. Bundan dolayı yalnızca duvarlara değil, mermer ve taş gibi farklı yüzeylere de uygulanmaktadır. Gerçek *fresco* ana teknik olarak kullanılırken, *secco* genellikle son dokunuş olarak kullanılmaktadır.

Kısaltım: Bir objenin önde duran kısmının daha büyük gösterilmesinde veya objelerin birbirine göre önde veya arkada gösterilmesinde kullanılan bir perspektif biçimidir. Eski Yunanca *katagraphia* şeklinde ifade edilen terim; Fransızca literatürde *raccourcir* (rakursi), İngilizce literatürde ise foreshortening olarak geçmektedir.

Lunette: Fransızca kökenli bu sözcük, mezar odasının kısa yan duvarında tonoz yayının altında bulunan bölümünü ifade etmek için kullanılmaktadır[546]. Sveshtari

[538] Özdemir 1991, 59.
[539] Yılmaz 2012, 95.
[540] Kakoulli 2002, 58; Chapin 2014, 12.
[541] Kakoulli 2002, 58; Çamurcuoğlu 2015, 235.
[542] Özdemir 1991, 60.
[543] Turani 1998, 41.
[544] Özdemir 1991, 59.
[545] Arap zamkı, akasya ağaçlarından elde edilen organik bir maddedir (Kakoulli 2002, 57).
[546] Steingräber 2006, 286, 292.

Tümülüsü ile Lyson ve Kallikles Tümülüsü resimlerinin bu alanda yer aldığı görülmektedir.

Pigmentler: Renk verici olarak kullanılan pigmentler toprak, minarel, bitki ve hayvanlardan elde edilmektedir. Pigmentleri *florid* (parlak) ve *austere* (koyu) olmak üzere iki ana gruba ayıran Plinius; *florid* pigmentlerin ressama işveren tarafından sağlandığını, daha ucuz olan *austere* pigmentlerin ise ressamın kendisinin temin ettiğini aktarmaktadır[547]. Bu pigmentlerin elde edildiği maddeler şu şekilde sıralanabilmektedir: kalsiyum karbonat (kalsit), kurşun, potasyum karbonat, karbon siyahı, bakır, kahverengi ferrik oksit, hematit, malakit, konikalsit, kaolin, aşıboyaları (sarı, kırmızı, kahverengi), götit, limonit, kızıl lake, Mısır mavisi (bakır silikat), zincifre, deniz salyangozu moru (*Tyrian* moru)[548] (Tablo 6). Bunlar, istenen renge göre farklı oranlarda karıştırılarak[549] veya üst üste bindirme yoluyla uygulanmaktadır.

Zincifre[550] (Yun. *miltos* ve Lat. *cinnabaris*) ve özel bir tür deniz salyangozundan elde edilen *Tyrian* moru gibi pigmentler, pahalı ve özel renkleri (eflatun ve parlak kırmızı gibi) elde etmek için kullanılmaktadır. Miken fresklerinde arka plan olarak kullanılan *Tyrian* morunun, krali gücün göstergesi olarak kullanılmış olabileceği düşünülmektedir[551]. Plinius, zincifreyi, kan rengini en iyi yansıtan renk olarak tanımlamaktadır[552]. Ayrıca, bunun tek başına veya keçi kanı katılarak uygulandığından bahsetmektedir[553]. Vitruvius ise, bu parlak kırmızı pigmentin, demir cevheri benzeri *clod* isimli bir maddenin topraktan çıkarılması ve fırında ısıtılması sonucunda elde edildiğini belirtmektedir[554]. Sentetik bir bileşim olan ve Mısır mavisi olarak bilinen bakır silikat ise, MÖ 3. binyılda ilk kez Mısır'da üretilmiştir[555] ve yüzlerce yıl çok geniş bir coğrafi alanda kullanılmıştır. Yunan ve Roma fresklerinde kullanılan mavi

[547] Plin. 33. 22, 27, 40, 56; 35. 30; Yılmaz 2012, 95; Chapin 2014, 12.
[548] Daha çok kumaş boyamada kullanıldığı düşünülen ve hayvansal bir pigment olan Tyrian morunun, Siddall tarafından boyaların içinde tespit edilemediğini belirtmesine rağmen (Siddall 2006, 25), bazı arkeometrik analizlerin sonucunda bu pigmentin kullanımıyla ilgili veriler ortaya konulmaktadır (Agios Athanasios ve Palmetler tümülüslerinde: Brécoulaki 2006, 285; Kakoulli 2002, 63, Tab. 1).
[549] Örneğin yeşil için Mısır mavisi + kalsit veya Mısır mavisi + sarı aşı boyası kullanılabilmektedir (Tablo 6). Detaylı bilgi için ayrıca bkz. Kakoulli 2002; Brécoulaki ve Perdikatsis 2002; Brécoulaki 2006; Brécoulaki 2010; Brécoulaki 2011; Brécoulaki 2014; Avlonitou 2016.
[550] Brécoulaki 2010, 105. Bu pigmentin Ege'de Bronz Çağı'ndan beri uygulandığını gösteren bazı kanıtlar bulunmaktadır (Brécoulaki 2014, 7, Fig. 2).
[551] Pylos'taki Nestor Sarayı'nın 64. Salonu'nda denizle ilgili sahnede görülebilmektedir (Brécoulaki 2014, 11-12, Figs. 4-5). Burada, Pers İmparatorluğu'nun krali rengi olan erguvan ile bir paralellik bulunabilmektedir.
[552] Plin. 33. 38.
[553] Plin. 33. 39.
[554] Vitr. 7. 8. 1-2.
[555] Brécoulaki 2011, 7.

renk, en yaygın şekilde bu maddeden elde edilmektedir[556].

Skenographia: Eski Yunanca bir terim olan *skenographia, skene resmi* olarak çevrilebilmektedir. Yunan tiyatrolarında sahnelenen gösteriye fon oluşturmak amacıyla, ahşap panolar (*pinaks*) üzerine yapılmış resimleri ifade etmektedir. Skenographia ayrıca, objenin ön ve yan görünüşlerinin çizgilerle ifade edilmesine dayanan çizgisel ya da doğrusal perspektif tekniğidir.

Skiagraphia: Eski Yunanca bir terim olan *skiagraphia*, *gölge resmi* olarak çevrilmektedir. Resimde gölge ve ışık kullanımı ile perspektif kazandırma yollarından biridir. MÖ 5. yüzyılın sonlarından itibaren fresklerde kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Taenia: Kurdele[557]. Fresklerde genellikle girlandların üzerine bağlanmış olarak tasvir edilmektediler.

Tümülüs: Lat. "*tumulus*" sözcüğünden gelen[558] tümülüs, mezarların üstüne toprak veya tabakalar hâlinde toprak ve taşın yığılmasıyla meydana getirilen yapay tepe anlamında kullanılmaktadır. *Odysseia*'da "*τυμβος/tumbos*" şeklinde ifade edilmektedir[559]. *İlyada*'da, Patroklos[560] ve Hektor'un[561] cenazesi ayrıntılı bir şekilde tarif edilmektedir. Büyük bir odun yığınında (Yun. *πυρ*[562], İng. *pyre*) yakılan bu kahramanların kemiklerinin, altın bir kabın içine (urne veya larnaks) koyulduktan sonra yığma tepeden oluşan bir mezara yerleştirildiği aktarılmıştır. Genellikle yuvarlak ve oval formda olan bu yığma tepelerin, Atina Kerameikos'ta görüldüğü gibi köşeli örnekleri de bulunmaktadır[563].

Tuna'nın güneyinde MÖ 6. yüzyıl ile MÖ 3. yüzyıl arasında yoğunlaşan tümülüsler, altında bulunan çukur, urne, kist, lahit veya oda mezar formlarıyla bütünleşmiştir[564]. Her mezarda bulunmamakla birlikte, gömmenin yapıldığı asıl yapıya doğru *dromos* olarak isimlendirilen bir koridor ya da tünel inşa edilmektedir. Bu, mezara çoklu gömme yapıldığını gösteren bir kanıt olarak da dikkate alınmaktadır ve genellikle at

[556] Brécoulaki ve Perdikatsis 2002, 150, dn. 16; Siddall 2006, 20, Fig. 1.
[557] Steingräber 2006, 315.
[558] Aksan 2015, 1.
[559] Hom. Od. 24. 80.
[560] Hom. İl. 23. 235-265. Patroklos'un cenazesinde at, köpek ve çocuk kurbanı yapıldığından bahsedilmiştir.
[561] Hom. İl. 24. 795-800.
[562] Hom. İl. 23. 231.
[563] Bora 2015, 87.
[564] Fol 2010, 118; Trankova, Vassileva, vd. 2015, 46. Bulgaristan'daki 200'den fazla tümülüs açığa çıkarılmıştır.

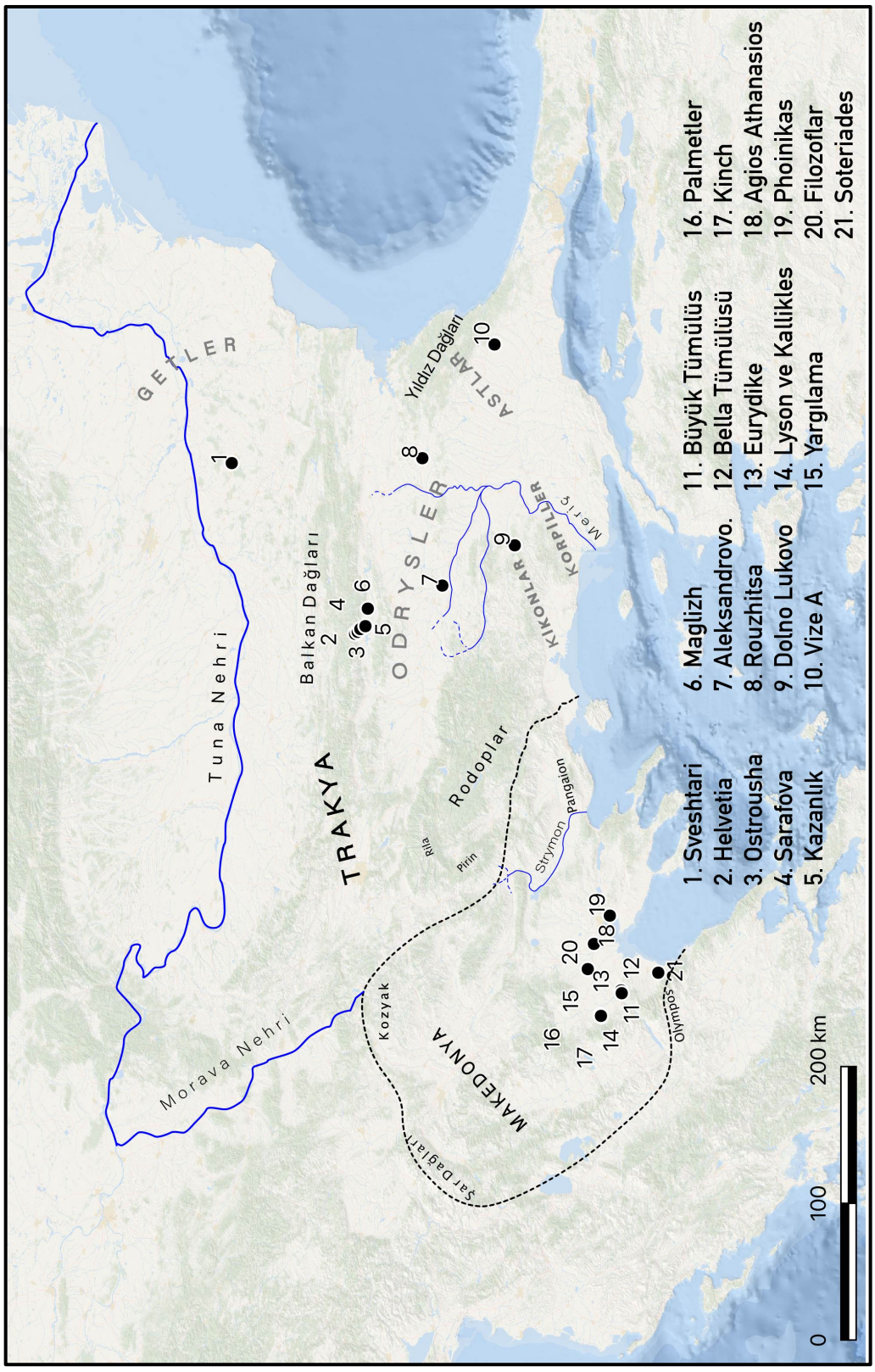
kurbanları burada gerçekleştirilmektedir[565]. Tümülüsün diğer temel ögesi, *krepis* olarak adlandırılan ve tümülüs etrafına örülen taş sırasıdır. Pratik olarak toprağın erozyona uğramasını engellemeyen bu mimari ögenin, sembolik olarak ölülerle yaşayanların dünyasını ayırdığı düşünülmektedir[566].

Tümülüs inşasının büyük bir iş gücü gerektirmesi ve mezar eşyalarının zenginliği, bunların belli bir kesim için statü işareti olarak yorumlanmasına neden olmuştur[567]. Ayrıca, bazı tümülüslerin cenaze ritüellerinin gerçekleştirildiği mezar-mausoleum ya da tapınak olarak işlev görmüş olduğu da ileri sürülmektedir[568]. Makedonya ve Trakya'da bulunan tümülüslerin altında yaygın bir şekilde kullanılan iki mezar tipi önemlidir. Bunlardan biri, yarım daire biçimli bir mezar odasına sahip olmasından dolayı arı kovanı (*beehive*) veya *tholos* olarak da ifade edilen[569] bindirme kubbeli mezarlarlardır[570]. Bunlar, genellikle Trakya Bölgesi'nde görülmektedir. Diğer yaygın mezar yapısı ise, Makedon tipi mezarlardır. Dikdörtgen bir mezar odasının üzerini beşik tonozun örttüğü bu tip mezarlar, Makedonya'da yoğun olarak bulunmaktadır (Tablo 4). Mezarın üstüne yığılan toprağın ağırlığını köşelere eşit olarak dağıtan bu yatay bu mimari ögenin en erken örneğine, MÖ 3. binyılda Güney Mezopotamya'da (Ur kenti) rastlanmaktadır[571]. Bu tekniğin Yunan dünyasındaki yaygın olarak kullanımı ise, Büyük İskender'in Asya Seferi ile ilişkilendirmektedir[572] ve ilk kez Eurydike Tümülüsü veya Büyük Tümülüs'te kullanıldığı kabul edilmektedir[573]. Ayrıca, Platon'un "*Yasalar*" isimli eserinde devlet denetçilerinin, üzeri kemer/tonoz (Yun. *ψαλίδα -psalida-*) ile örtülmüş dikdörtgen bir mezara gömüldüğünden bahsedilmiştir[574].

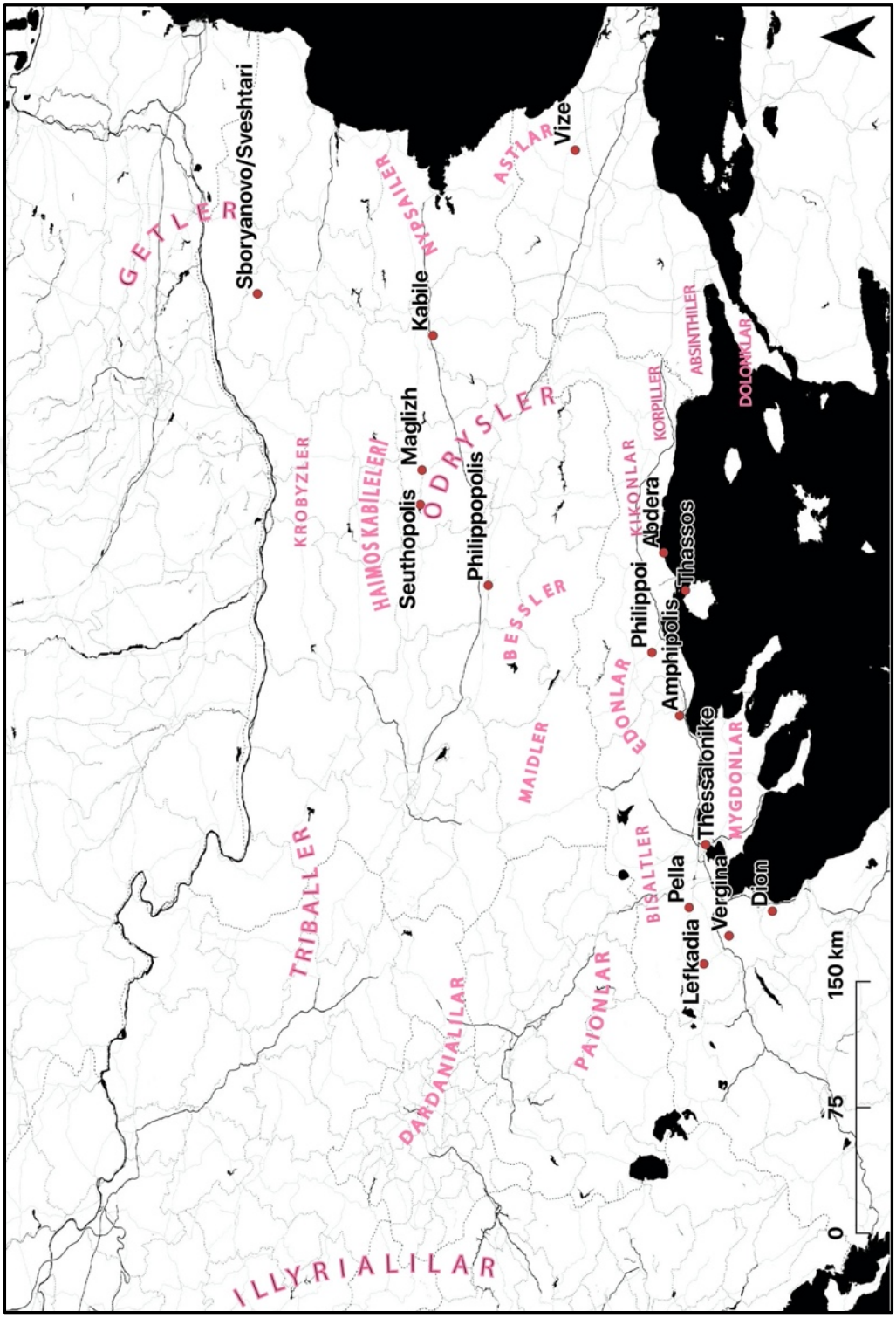
---

[565] Rabadjiev 1997, 559.
[566] Trankova, Vassileva, vd. 2015, 49; Bora 2015, 88.
[567] Fedak 1990; 1. Bora 2015, 87.
[568] Kitov ve Dimitrova 1998/99, 31; Dimitrova 2000, 60; Fol 2008, 68.
[569] Yıldırım 2008, 54-55, Lev. XXVIIIa-b; Valeva 2015, 184. Tez kapsamında incelenen mezarlar arasında Aleksandrovo ve Kazanlık tümülüs mezarları bu tiptedir (Lev. 3, Res. 12; Lev. 9, Res. 35).
[570] Bu mezar tipinin ortaya çıkmasında MÖ 16. yüzyıl Miken kral mezarlarının rol oynadığı düşünülmektedir (Mansel 1943, 29; Stakenborg-Hoogeveen 1989, 186).
[571] Bindirme ve gerçek tonoz olmak üzere iki çeşit tonoz tekniğinden, genellikle gerçek tonozun Makedon mezarlarında kullanıldığı görülür. Duvarı oluşturan yapı elemanlarının (taş, kerpiç, ahşap vb.) yatay şekilde karşılıklı çıkıntılar yaparak üst boşluğu örtmesiyle bindirme (yalancı tonoz) tonoz tekniği; dikey olarak yerleştirilen, birbirine uygun açılarda kesilmiş yapı elamanlarının yanyana dizilmesiyle ve en tepede bir kilit taşıyla kilitlenmesiyle beşik tonoz tekniği uygulanmış olur.
[572] D'Angelo 2010, 58-59, dn. 16; Kottaridi 2011a, 145.
[573] Miller 1982, 167; Drougou ve Saatsoglou-Paliadeli 2005, 281.
[574] Plat. Laws. 12. 947d-e.

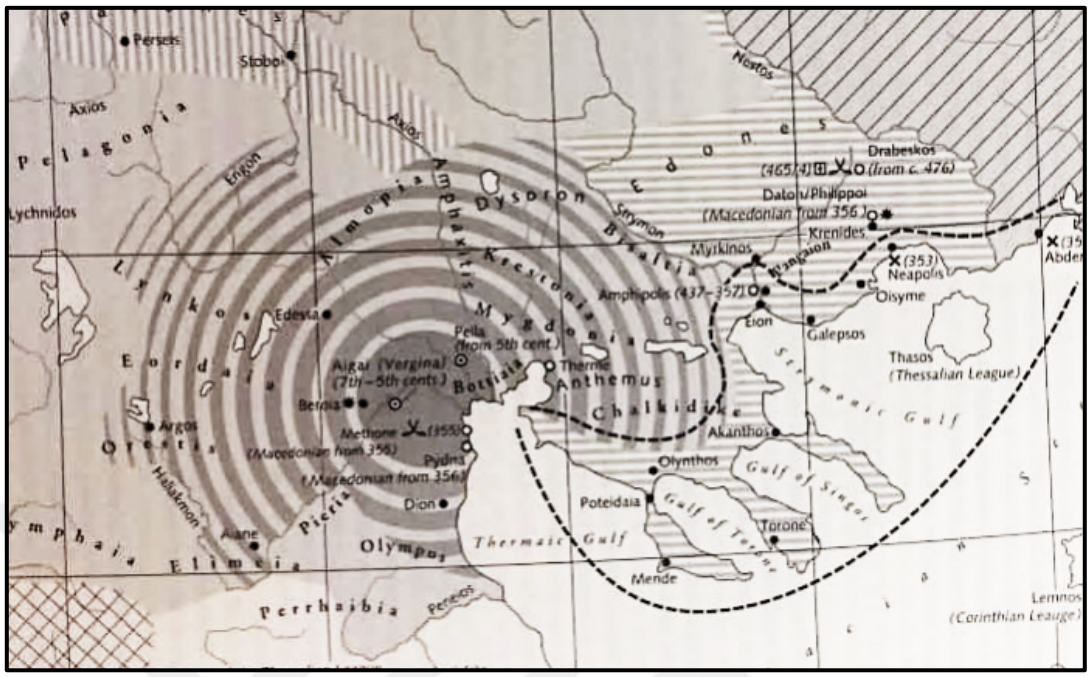
HARİTALAR


GETLER
Tuna Nehri
Morava Nehri
Balkan Dağları
ODRYSLER
Yıldız Dağları
ASTLAR
KORFULLER
KIKONLAR
Meriç
TRAKYA
Rodoplar
Rila
Pirin
Strymon
Pangaion
MAKEDONYA
Kozyak
Şar Dağları
Olympos
1. Sveshtari
2. Helvetia
3. Ostrousha
4. Sarafova
5. Kazanlık
6. Maglizh
7. Aleksandrovo.
8. Rouzhitsa
9. Dolno Lukovo
10. Vize A
11. Büyük Tümülüs
12. Bella Tümülüsü
13. Eurydike
14. Lyson ve Kallikles
15. Yargılama
16. Palmetler
17. Kinch
18. Agios Athanasios
19. Phoinikas
20. Filozoflar
21. Soteriades
0
100
200 km

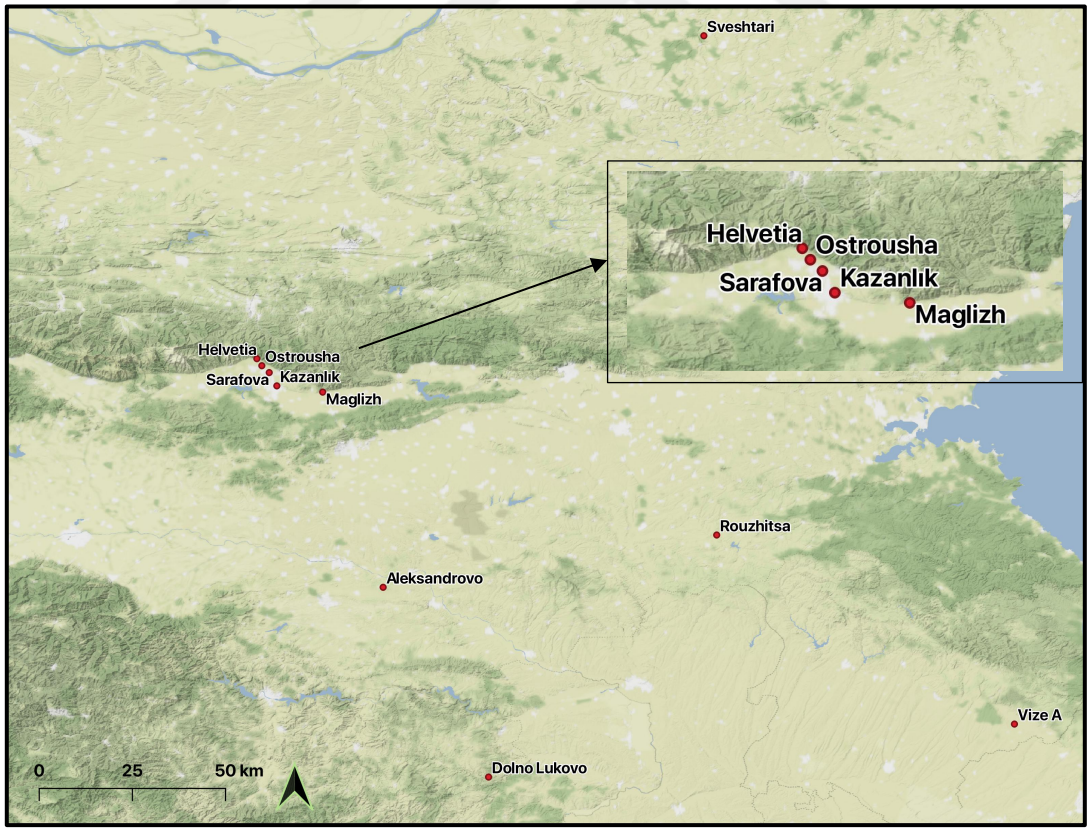
Harita 1


GETLER
Sboryanovo/Sveshtari
KROBYZLER
HAIMOSKABİLELERİ
Maglizh
Seuthopolis
Philippopolis
ODRYSLER
NYPSAİLER
Kabile
ASTLAR
Vize
BESSLER
MAİDLER
TRİBALLER
ILLYRIALILAR
DARDANİALİLAR
PAİONLAR
EDONLAR
BİSALTLER
KİKONLAR
Philippoi
Abdera
Thassos
Amphipolis
Thessalonike
Pella
Vergina
Dion
Lefkadia
KORPİLLER
ABSİNTHİLER
DOLONKLAR
MYGDONLAR
0
75
150 km

Harita 2

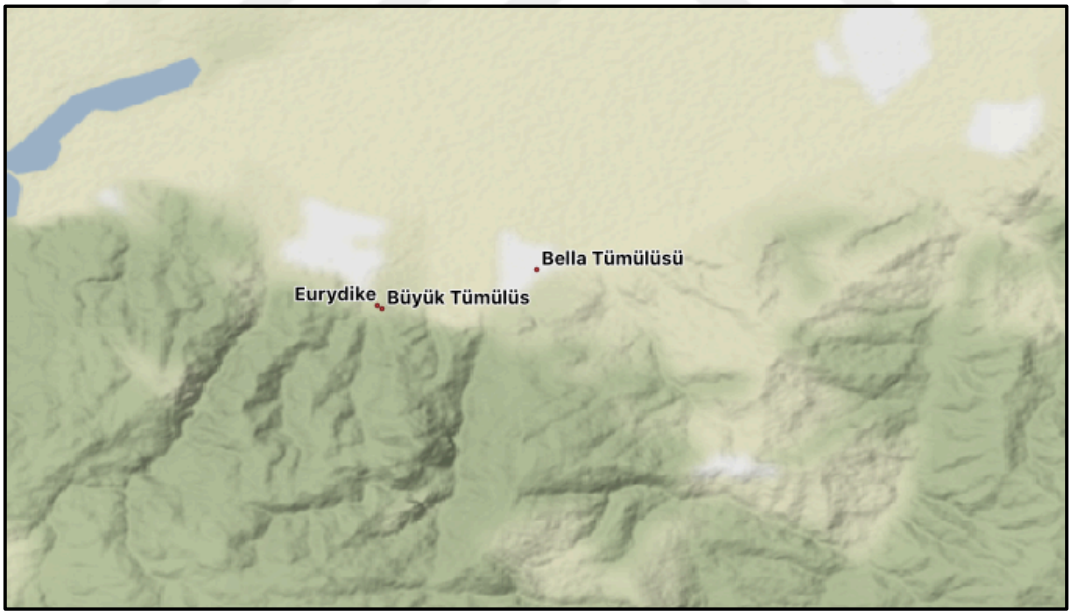


Harita 3



Harita 4

Harita 5

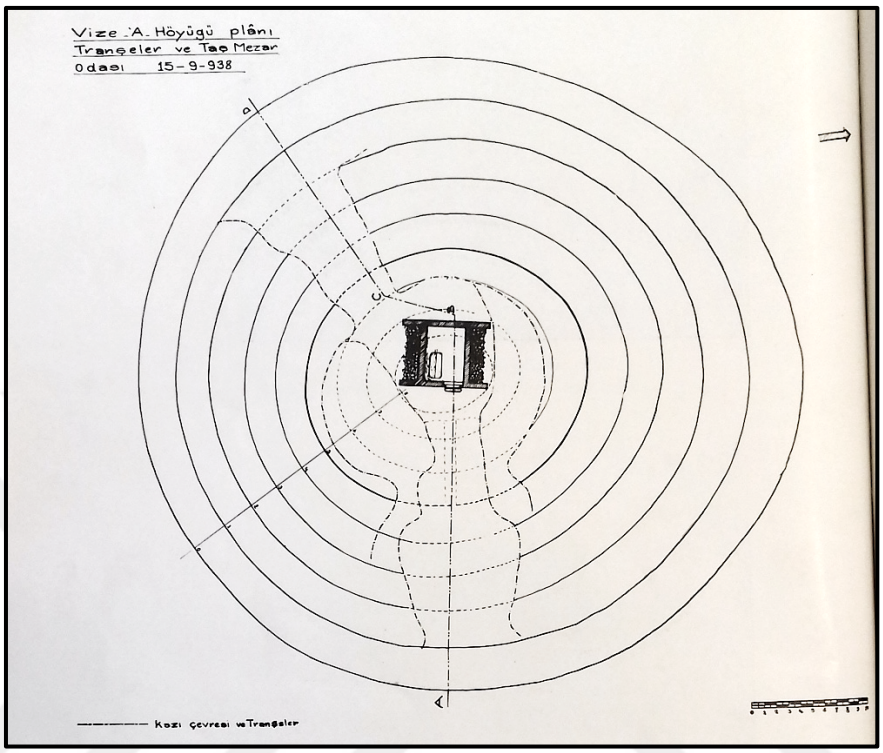


Harita 6

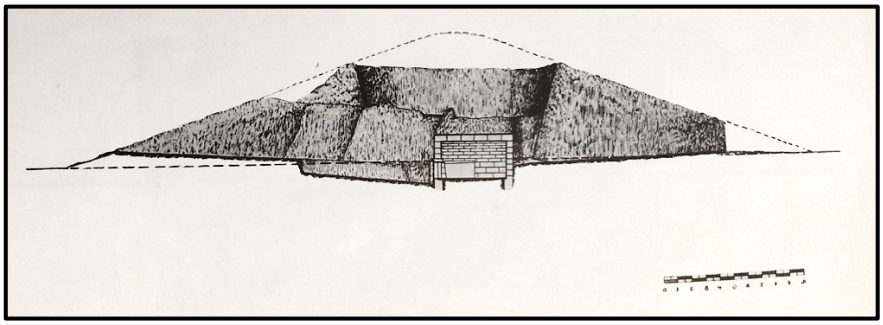
Harita 7

LEVHALAR

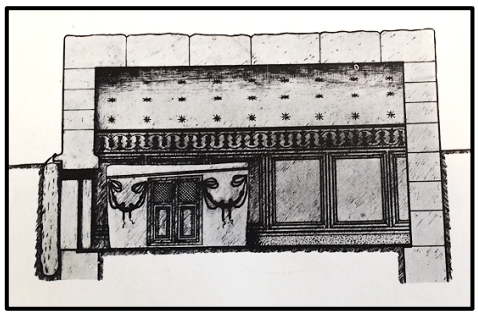
Levha 1



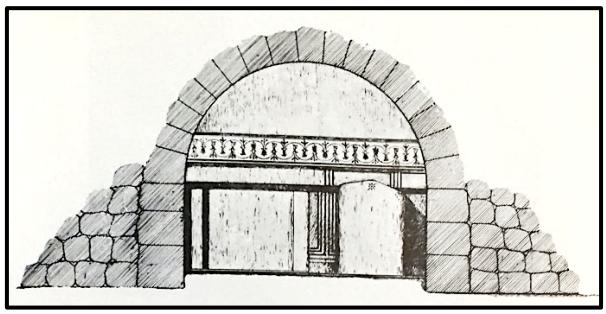
Res. 1



Res. 2



Res. 3

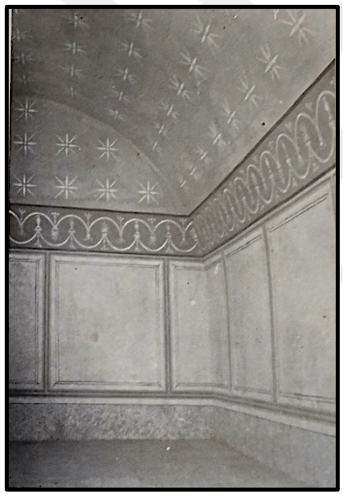


Res. 4

Levha 2

Res. 5

Res. 6



Res. 7

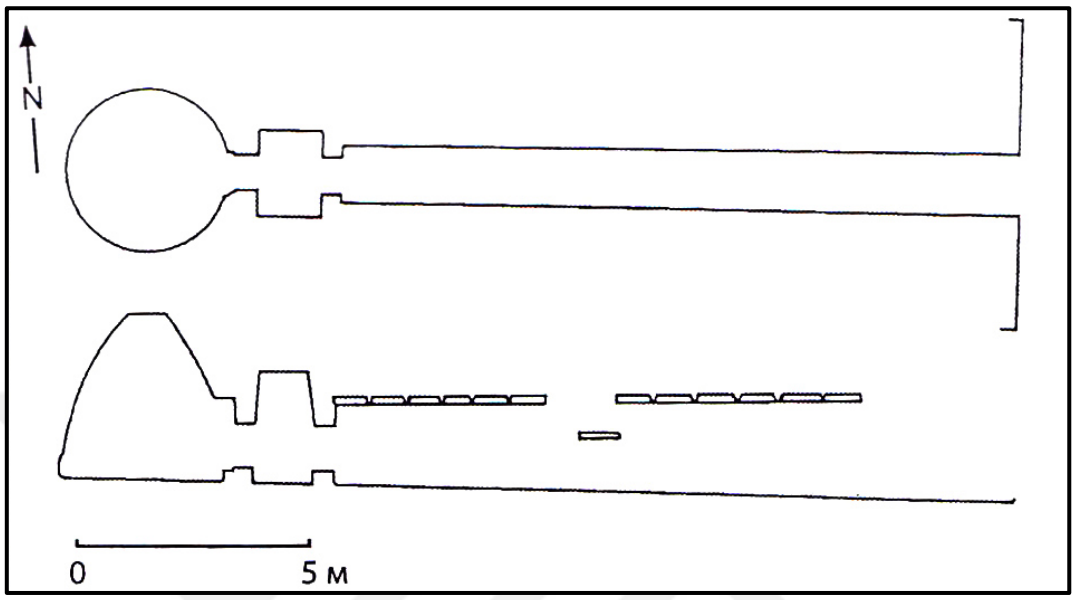
Res. 8

Res. 9

Res. 10

Res. 11

Levha 3



Res. 12

Res. 13

Levha 4

Res. 14

Res. 15

Res. 16

Res. 17

Res. 18

Levha 5

Res. 19

Res. 20

Res. 21

Levha 6

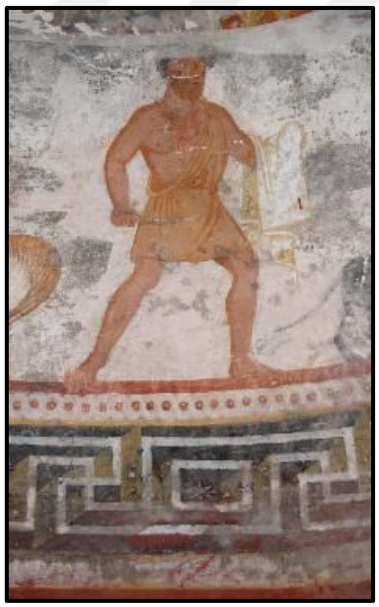
Res. 22

Res. 23

Res. 24

Levha 7

Res. 25



Res. 26

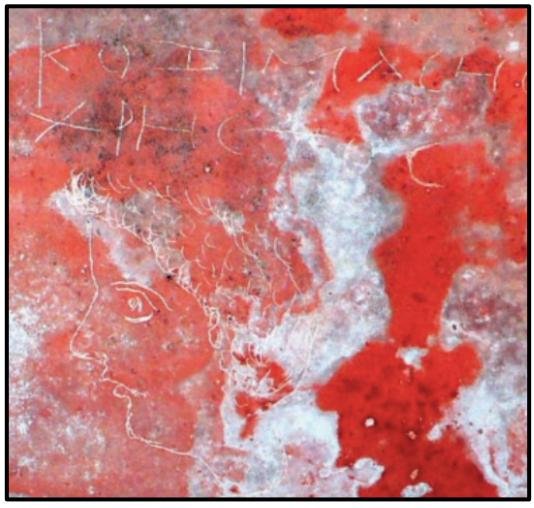
Res. 27

Levha 8

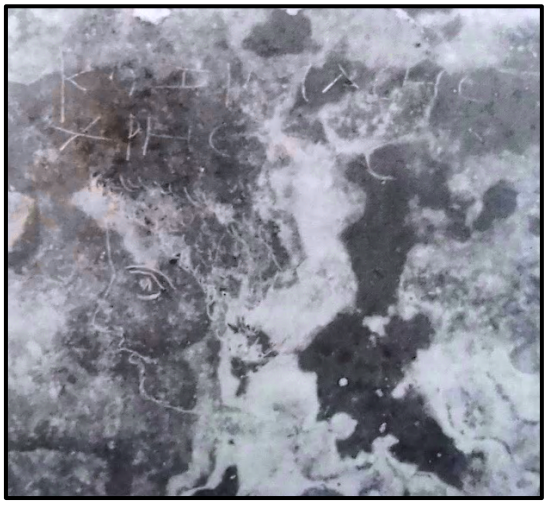
Res. 28

Res. 29

Res. 30



Res. 31

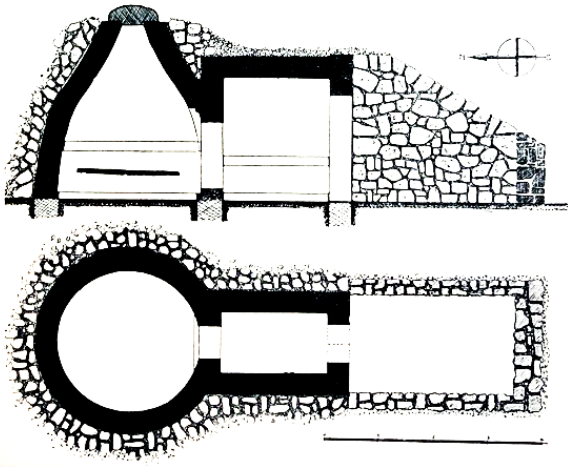


Res. 32

Levha 9

Res. 33

Res. 34



Res. 35

Levha 10

Res. 36

Res 37

Res. 38

Levha 11

Res. 39

Res. 40

Res. 41

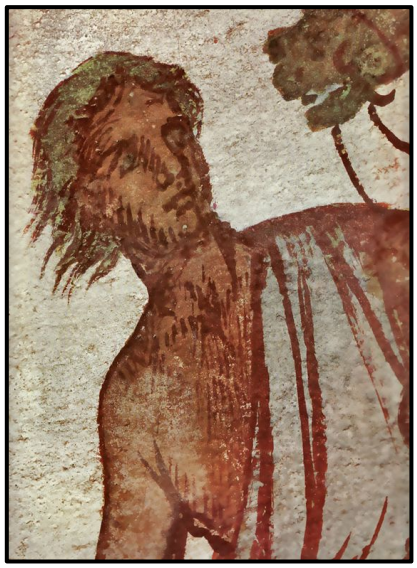
Levha 12

Res. 42

Res. 43

Res. 44

Res. 45



Res. 46

Res. 47

Levha 13

Res. 48

Res. 49

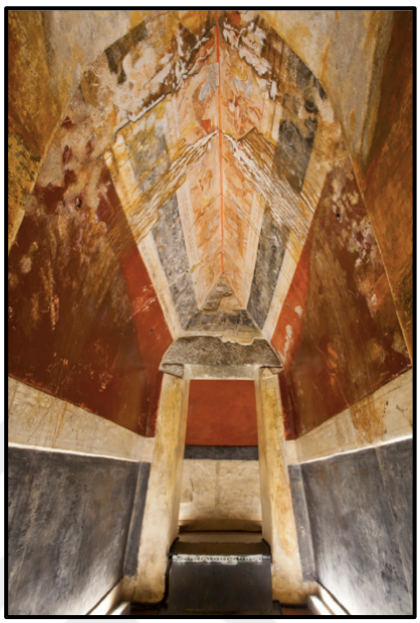
Res. 50

Res. 51

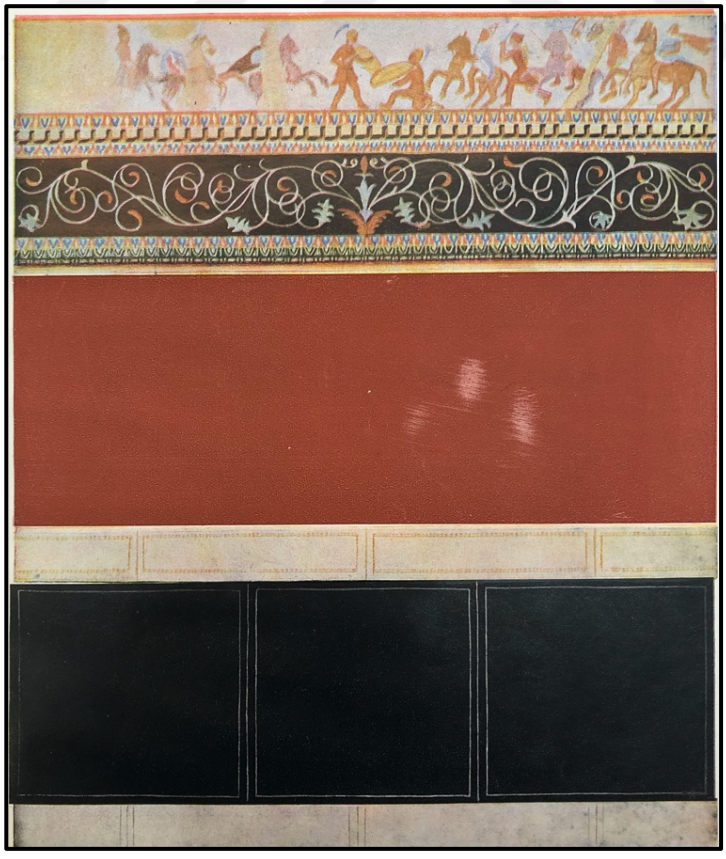
Res. 52

Levha 14

Res. 53



Res. 54



Res. 55

Levha 15

Res. 56

Res. 57

Res. 58

Res. 59

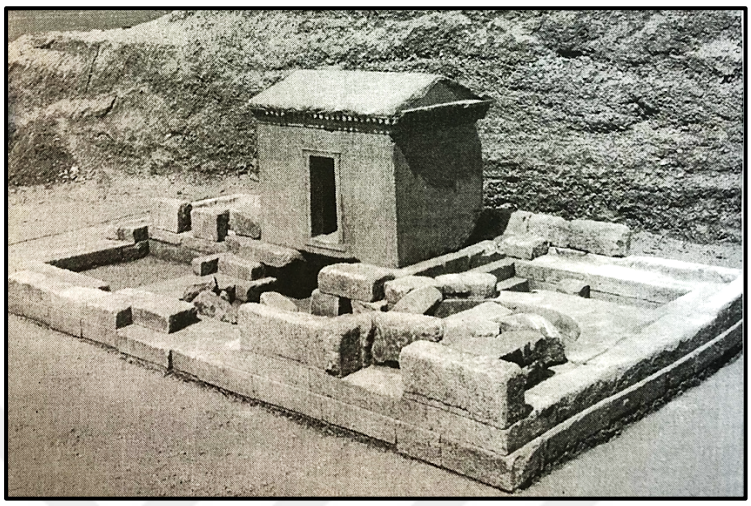
Levha 16

Res. 60

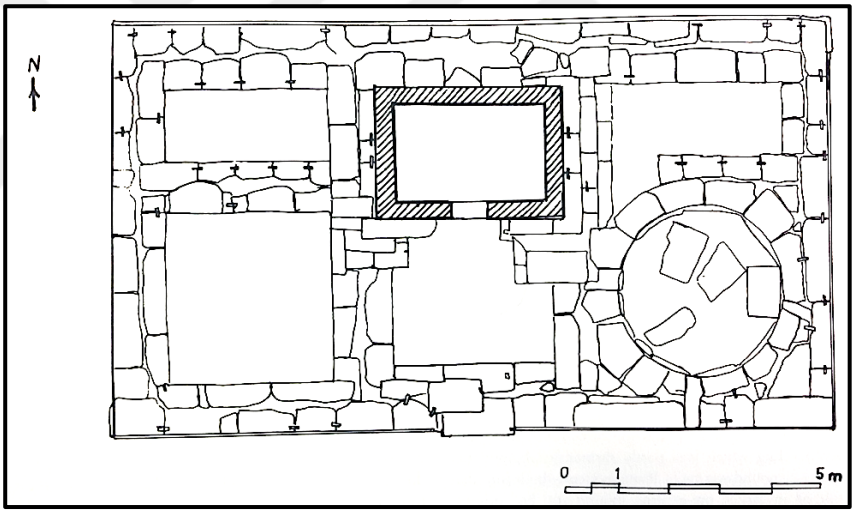
Res. 61

Res. 62

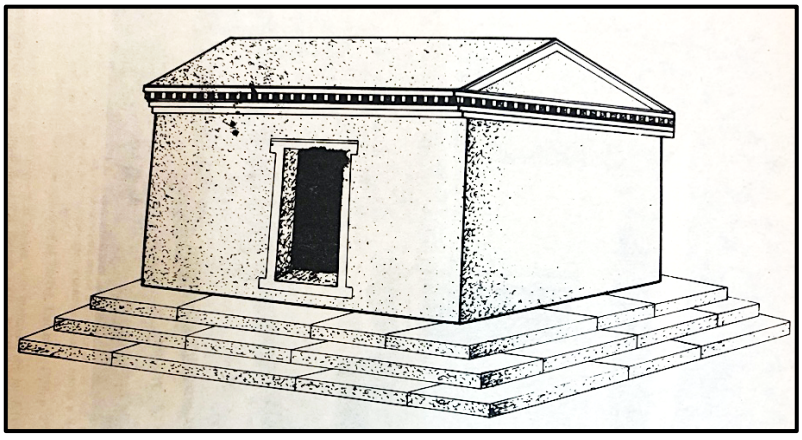
Levha 17



Res. 63

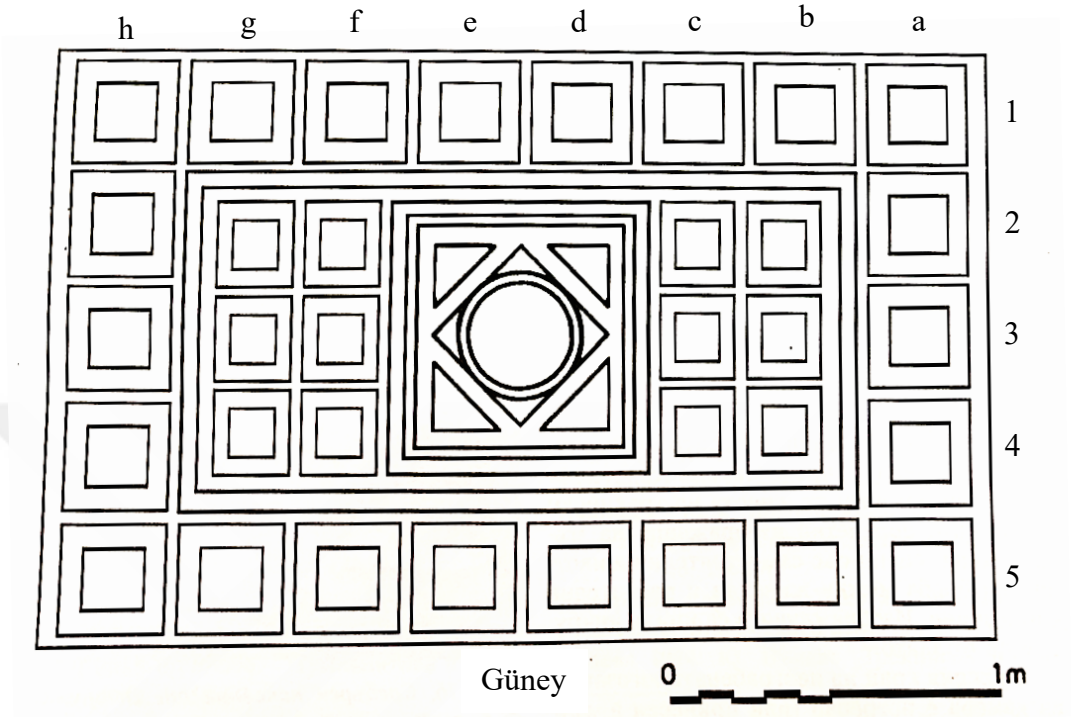


Res. 64



Res. 65

Levha 18

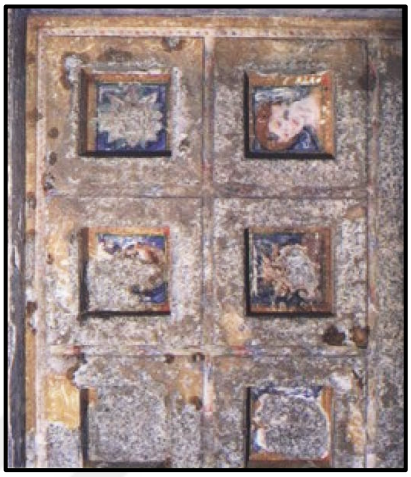


Res. 66

Res. 67

Levha 19

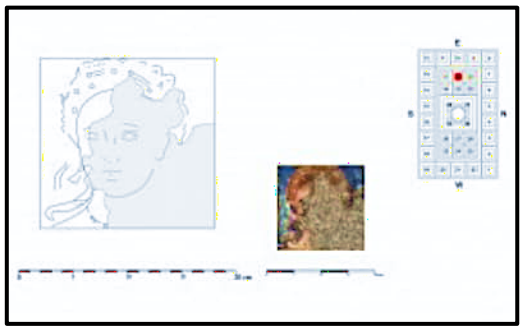
Res. 68



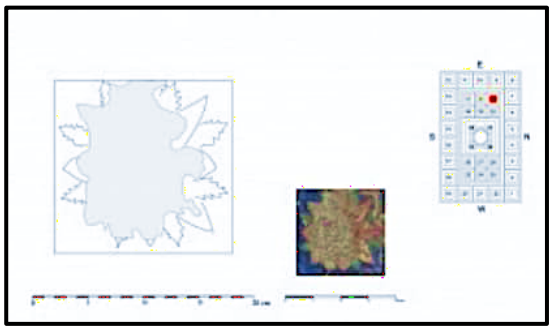
Res. 69

Res. 70

Res. 71

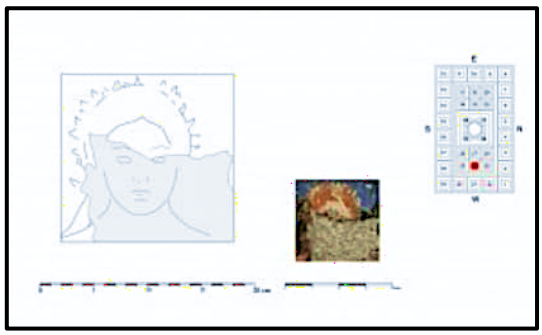


Res. 72



Res. 73

Levha 20



Res. 74

Res. 75

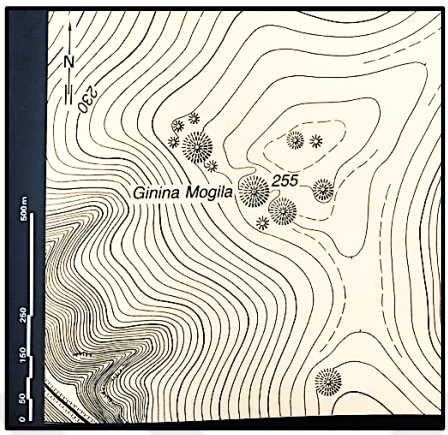
Res. 76

Res. 77

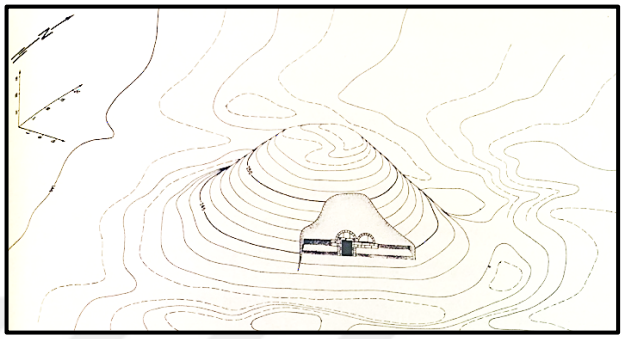
Res. 78

Res. 79

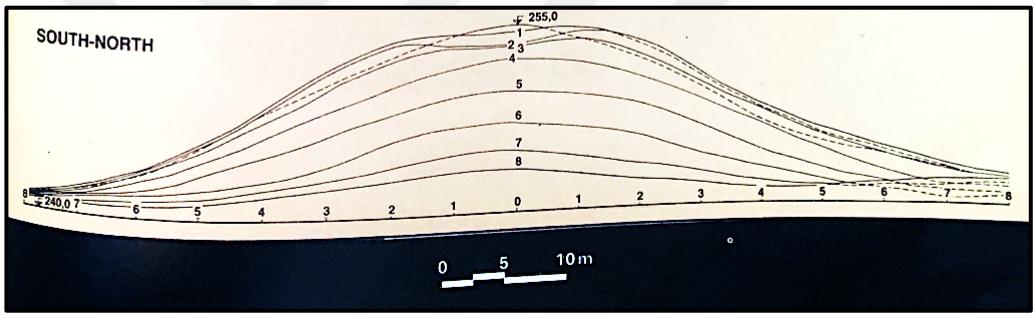
Levha 21



Res. 80

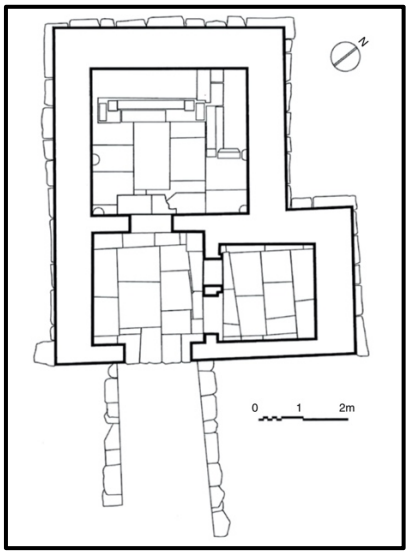


Res. 81



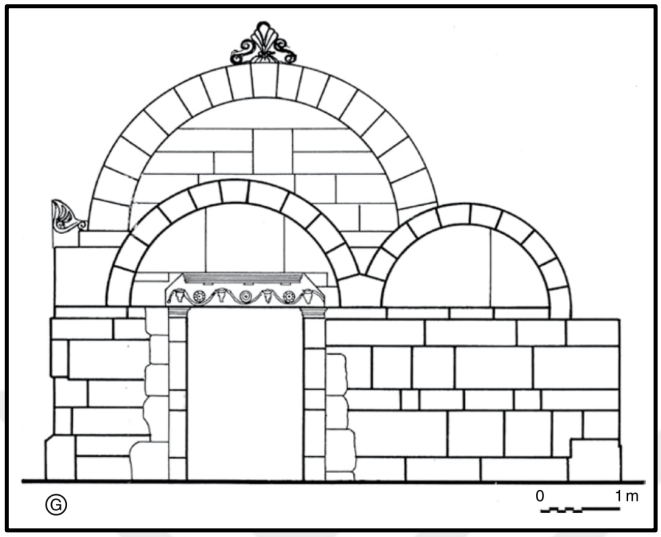
Res. 82

Res. 83



Res. 84

Levha 22



Res. 85

Res. 86

Res. 87

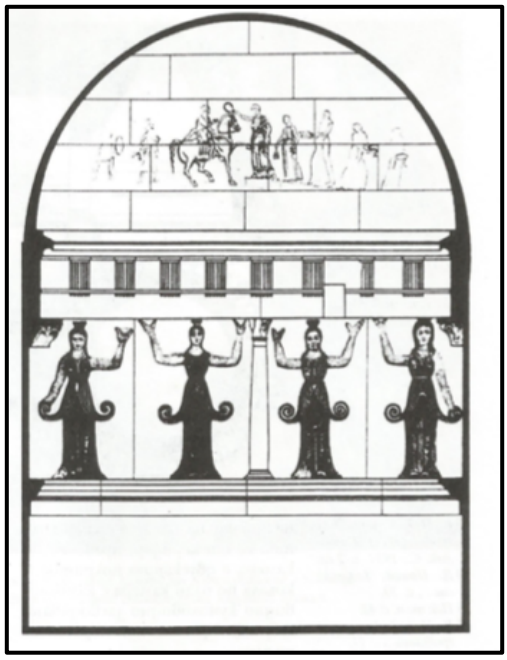
Res. 88

Res. 89

Res. 90

Levha 23

Res. 91



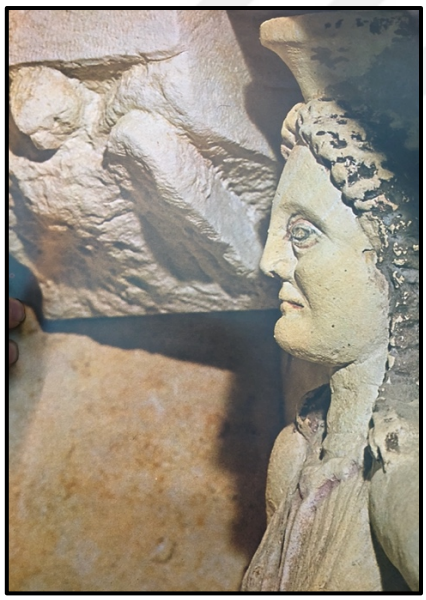
Res. 92

Res. 93

Levha 24

Res. 94

Res. 95



Res. 96

Res. 97

Levha 25

Res. 98

Res. 99

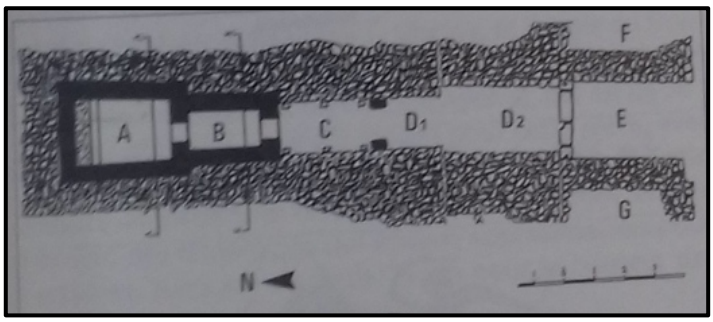
Levha 26

Res. 100

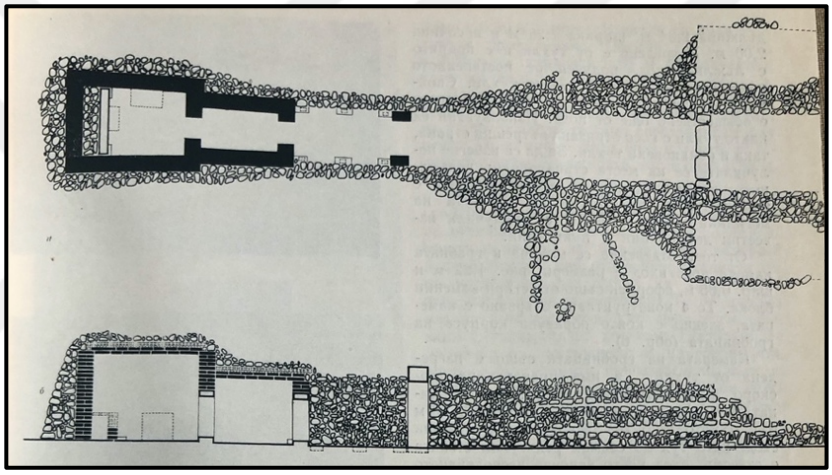
Res. 101

Res. 102

Levha 27



Res. 103



Res. 104

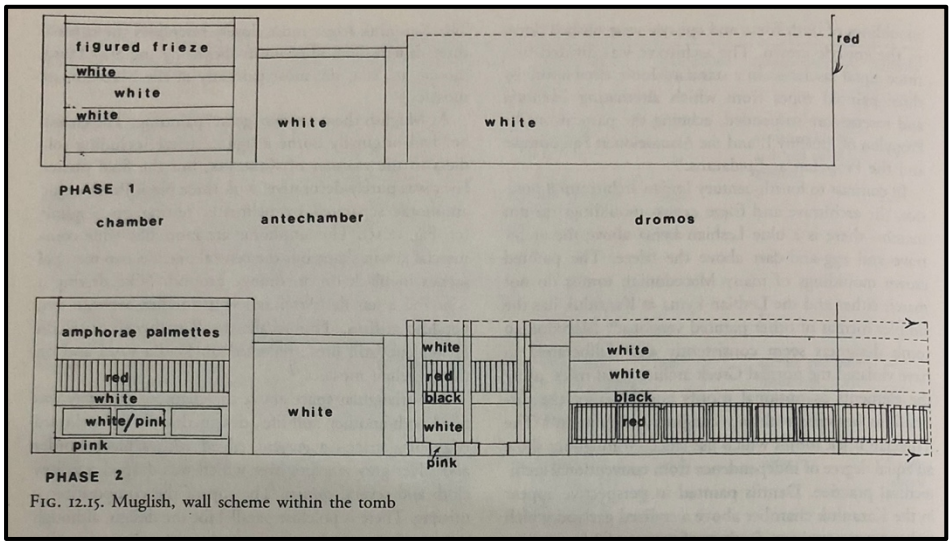


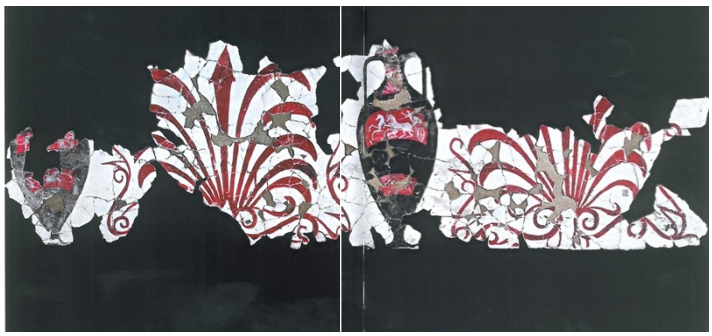
FIG. 12.15. Muglish, wall scheme within the tomb

Res. 105

Levha 28

Res. 106

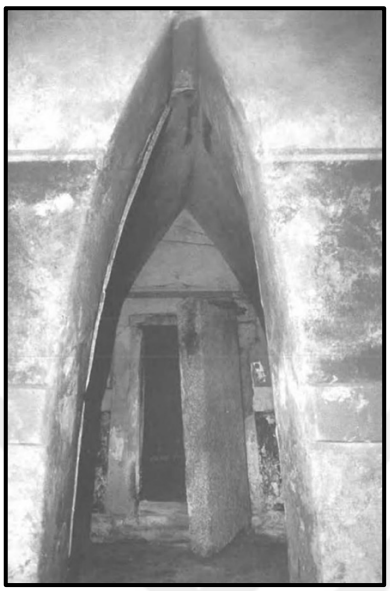
Res. 107



Res. 108

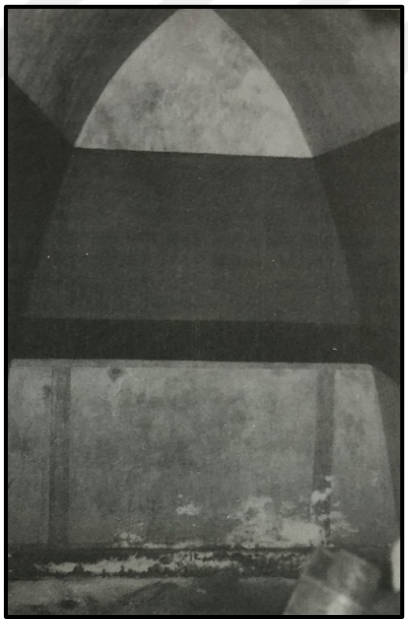
Res. 109

Levha 29



Res. 110

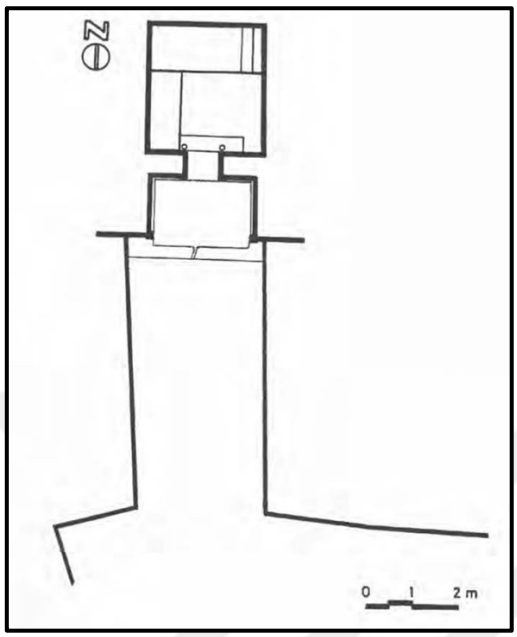
Res. 111



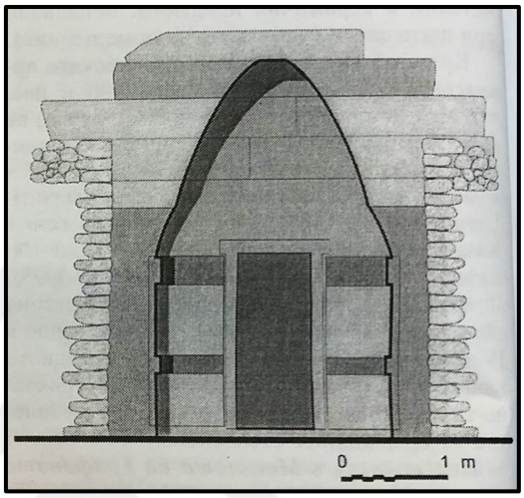
Res. 112

Res. 113

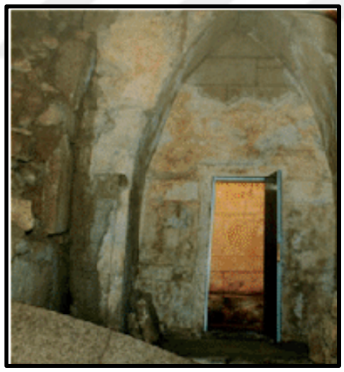
Levha 30



Res. 114

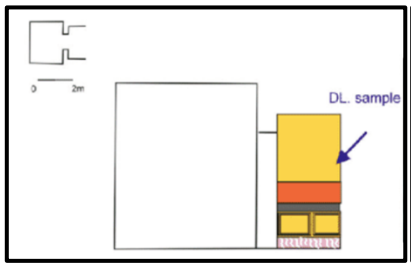


Res. 115



Res. 116

Res. 117

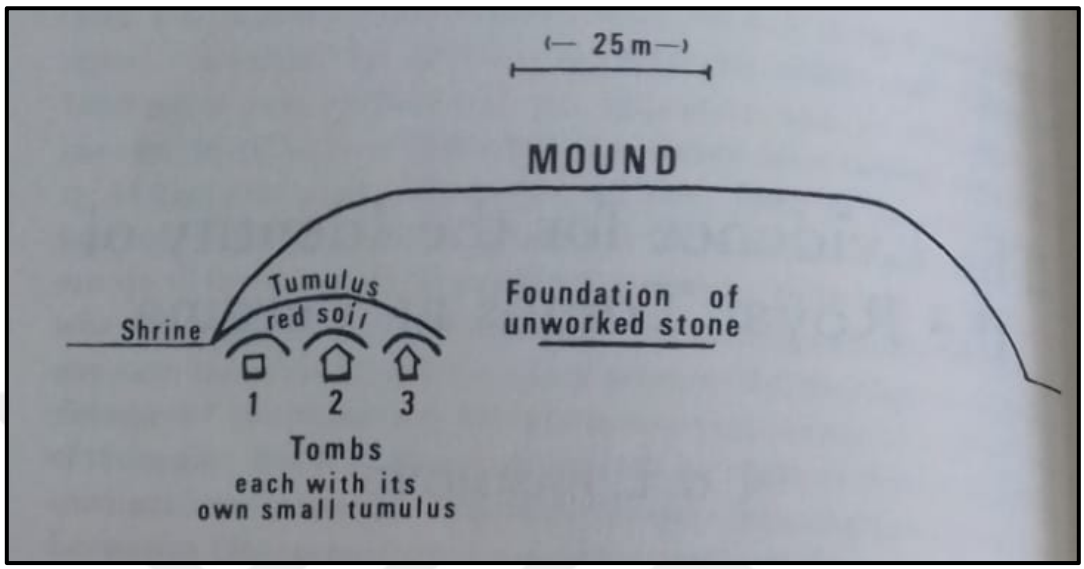


Res. 118

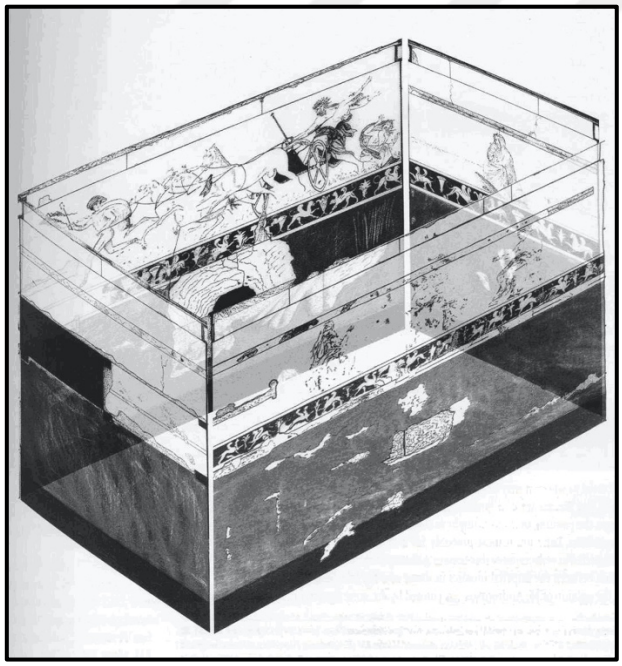
Res. 119

Res. 120

Levha 31



Res. 121



Res. 122

Res. 123

Levha 32

Res. 124

Res. 125

Res. 126

Res. 127

Levha 33

Res. 128

Res. 129

Res. 130

Res. 131

Levha 34

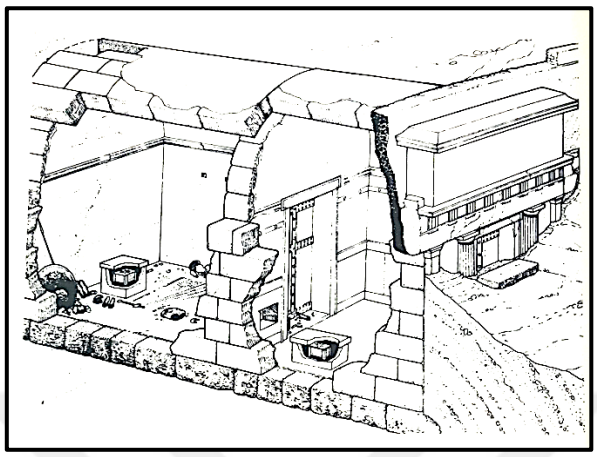
Res. 132

Res. 133

Res. 134

Res. 135

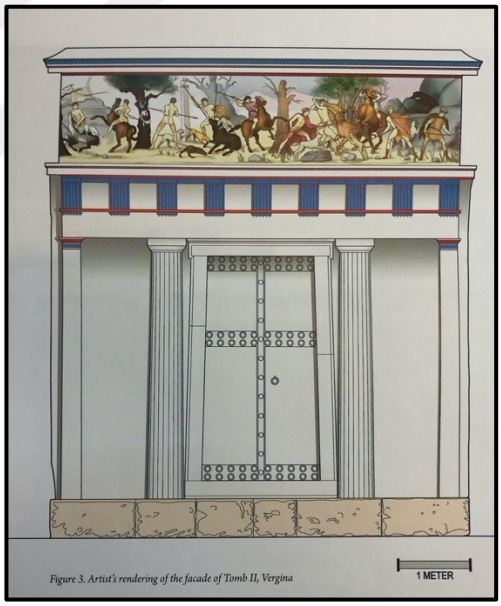
Levha 35



Res. 136

Res. 137

Res. 138

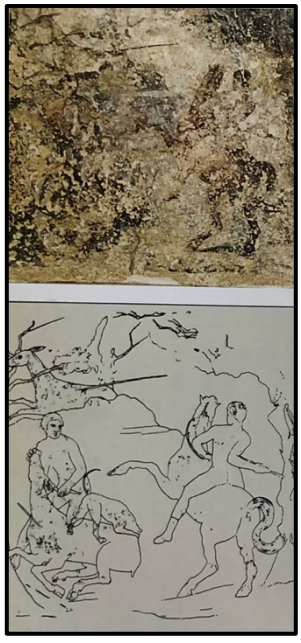


Res. 139

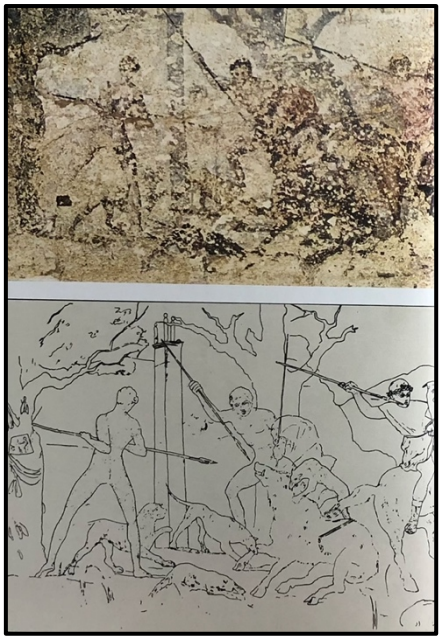
Levha 36

Res. 140

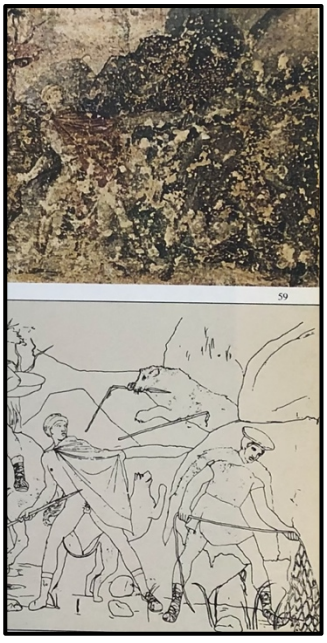
Res. 141



Res. 142



Res. 143



Res. 144

Levha 37

Res. 145

Res. 146

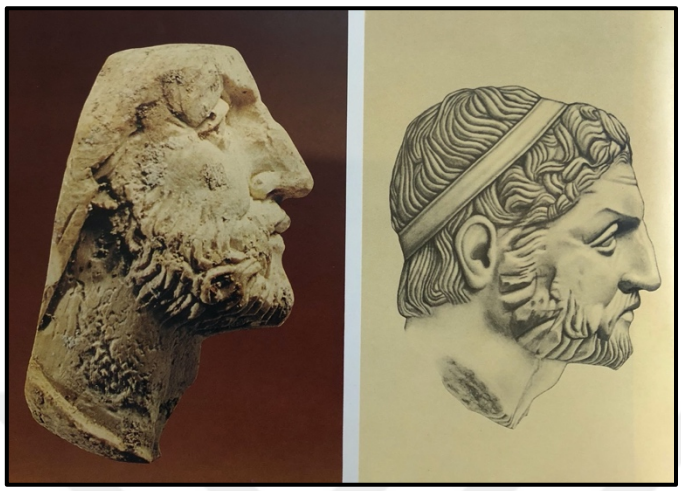
Res. 147

Res 148

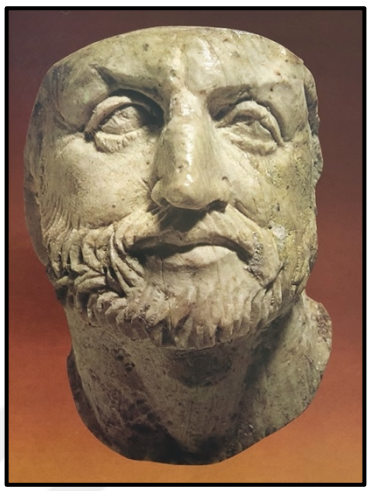
Res. 149

Res. 150

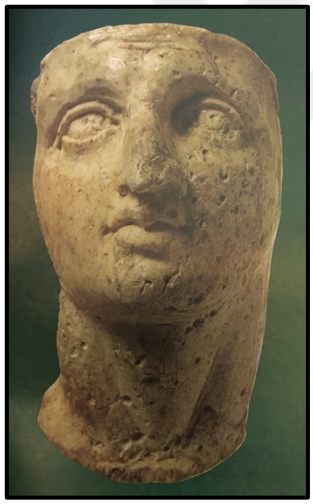
Levha 38



Res. 151



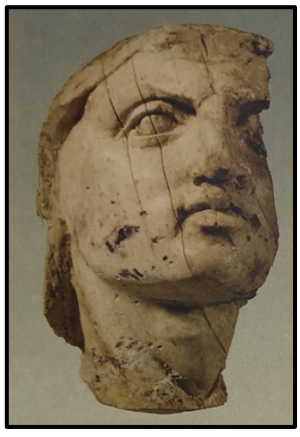
Res. 152



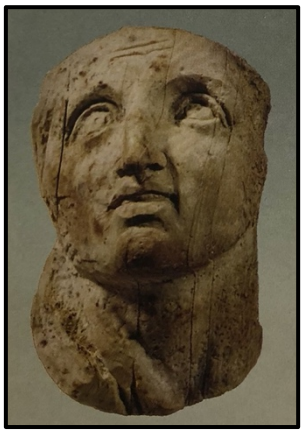
Res. 153

Res 154

Res. 155



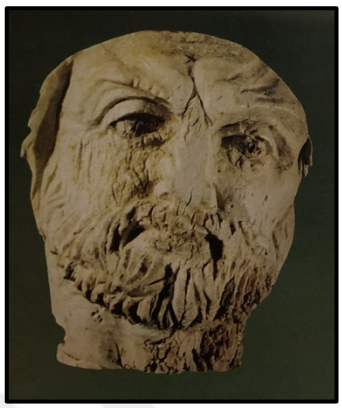
Res. 156



Res. 157

Res. 158

Levha 39



Res. 159

Res. 160

Res. 161

Levha 40

Res. 162

Res. 163

Res. 164

Res. 165

Levha 41

Res. 166

Res. 167

Levha 42

Res. 168

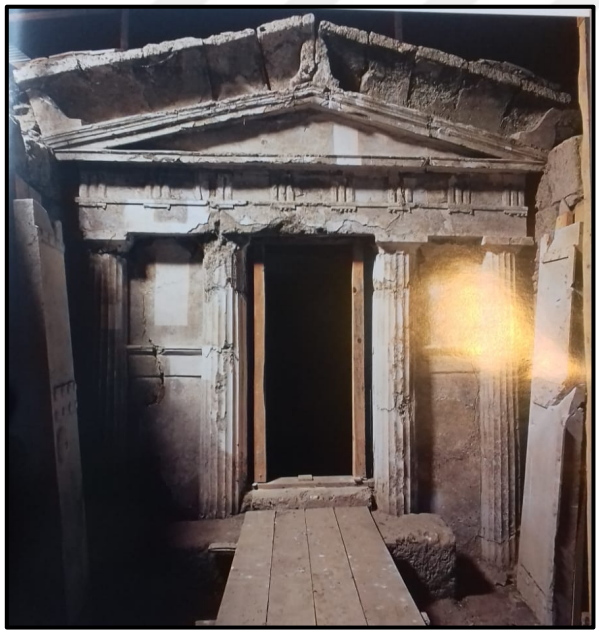
Res. 169

Res. 170

Levha 43

Res. 171

Res. 172



Res. 173

Res. 174

Levha 44

Res. 175

Res. 176

Res. 177

Levha 45

Res. 178

Res. 179

Res. 180

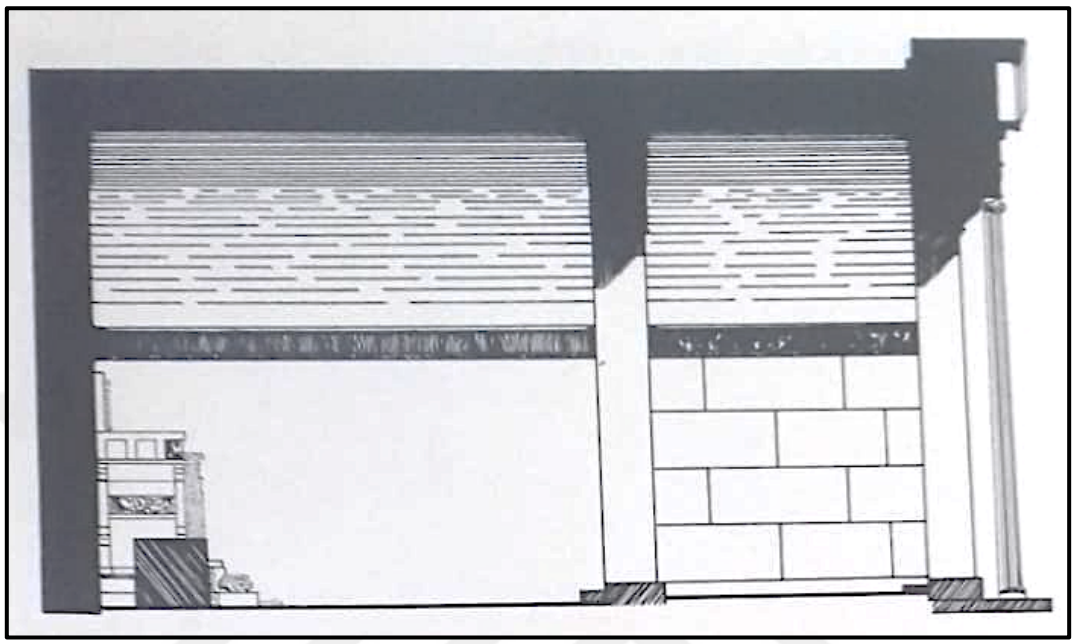
Levha 46

Res. 181

Res. 182

Res. 183

Levha 47



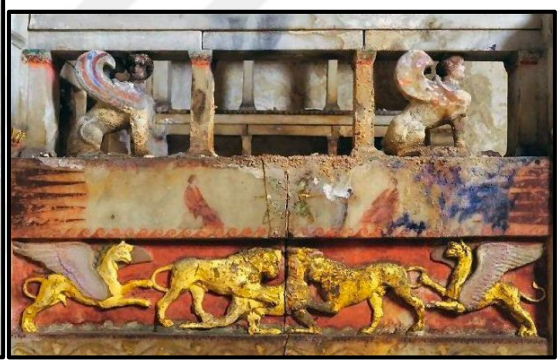
Res. 184

Res. 185

Res. 186

Levha 48

Res. 187



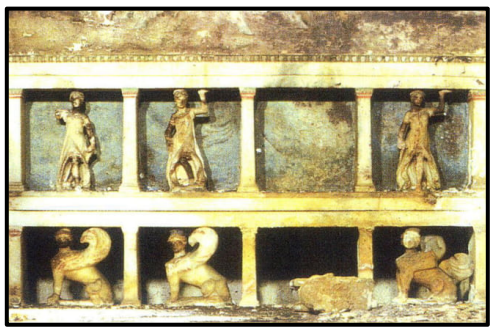
Res. 188

Res. 189

Res. 190

Levha 49

Res. 191



Res. 192

Res. 193

Res. 194

Res. 195

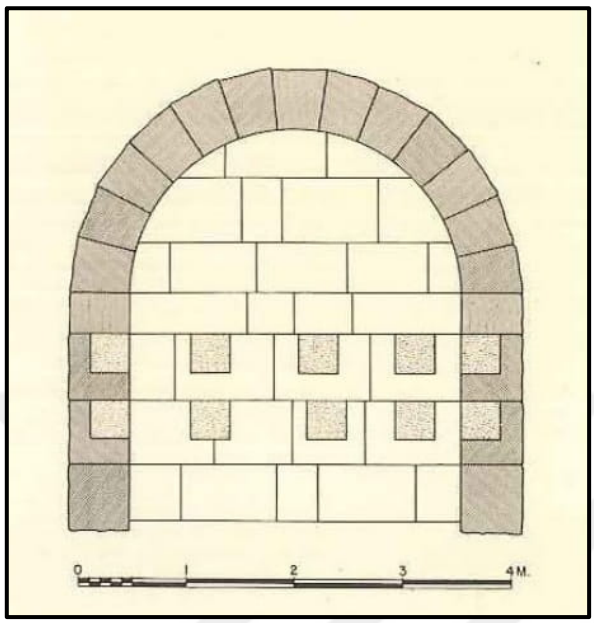
Levha 50

Res. 196

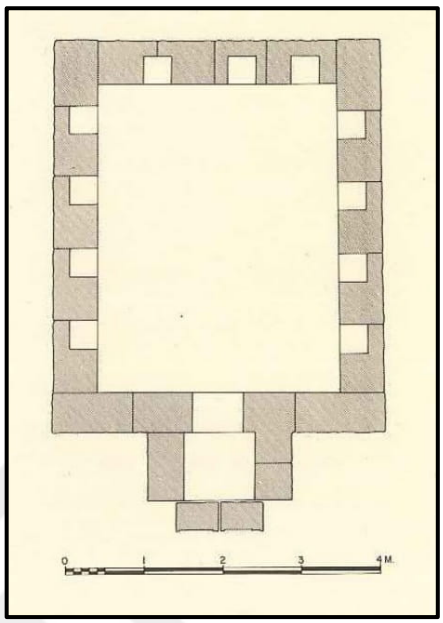
Res. 197

Res. 198

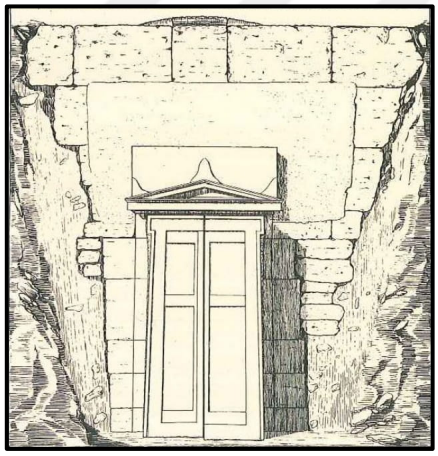
Levha 51



Res. 199



Res. 200



Res. 201

Res. 202

Res. 203

Levha 52

Res. 204

Res. 205

Levha 53

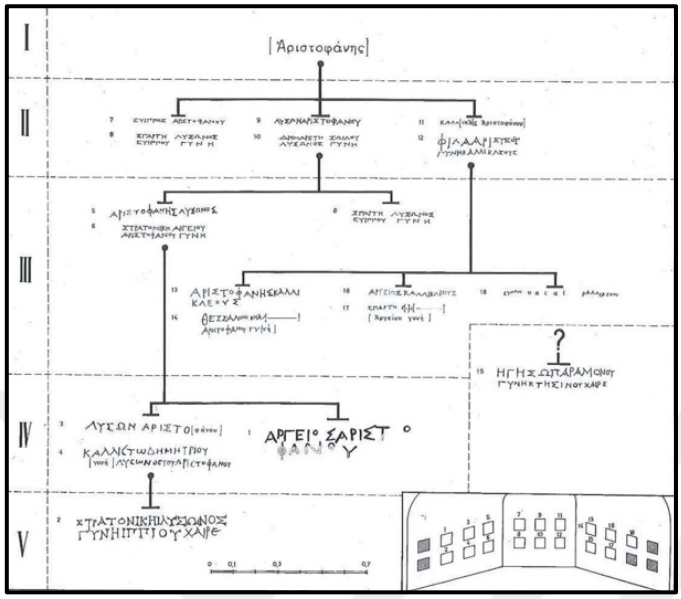
Res. 206

Res. 207

Res. 208

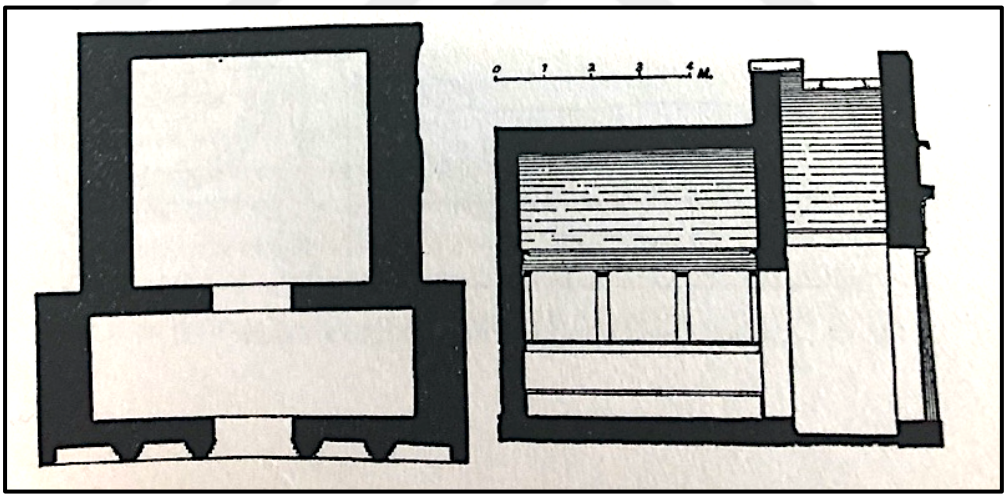
Res. 209

Levha 54

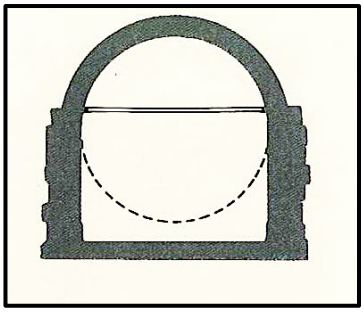


Res. 210

Res. 211

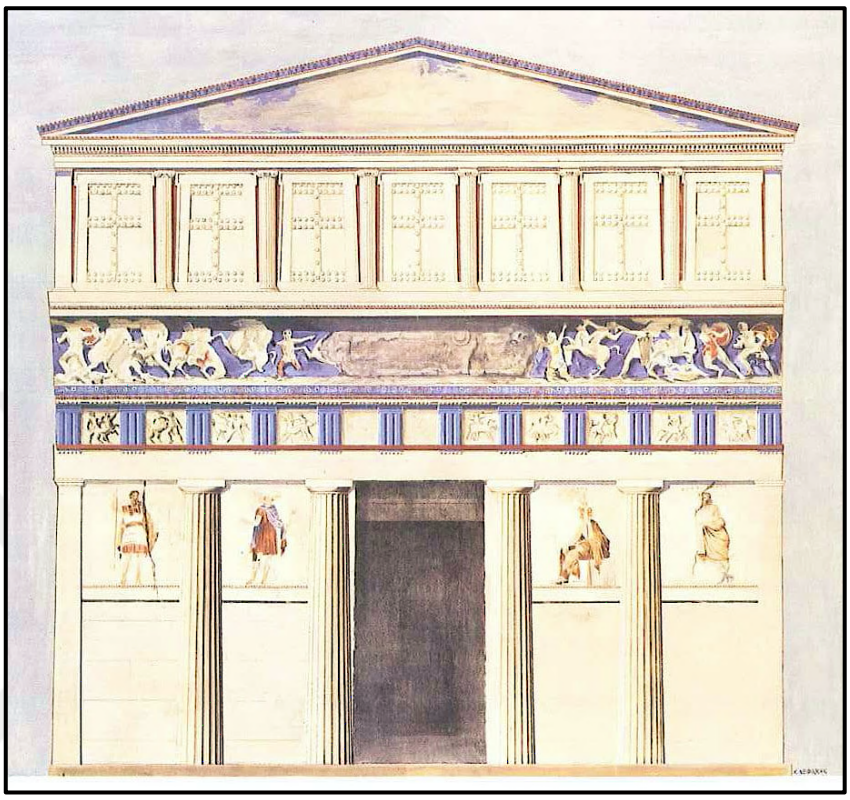


Res. 212



Res. 213

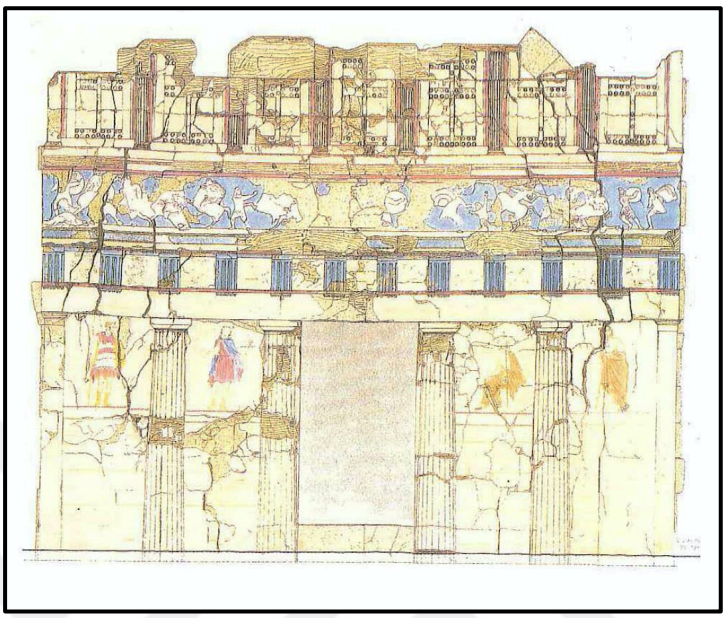
Levha 55



Res. 214

Res. 215

Levha 56



Res. 216

Res. 217

Res. 218

Levha 57

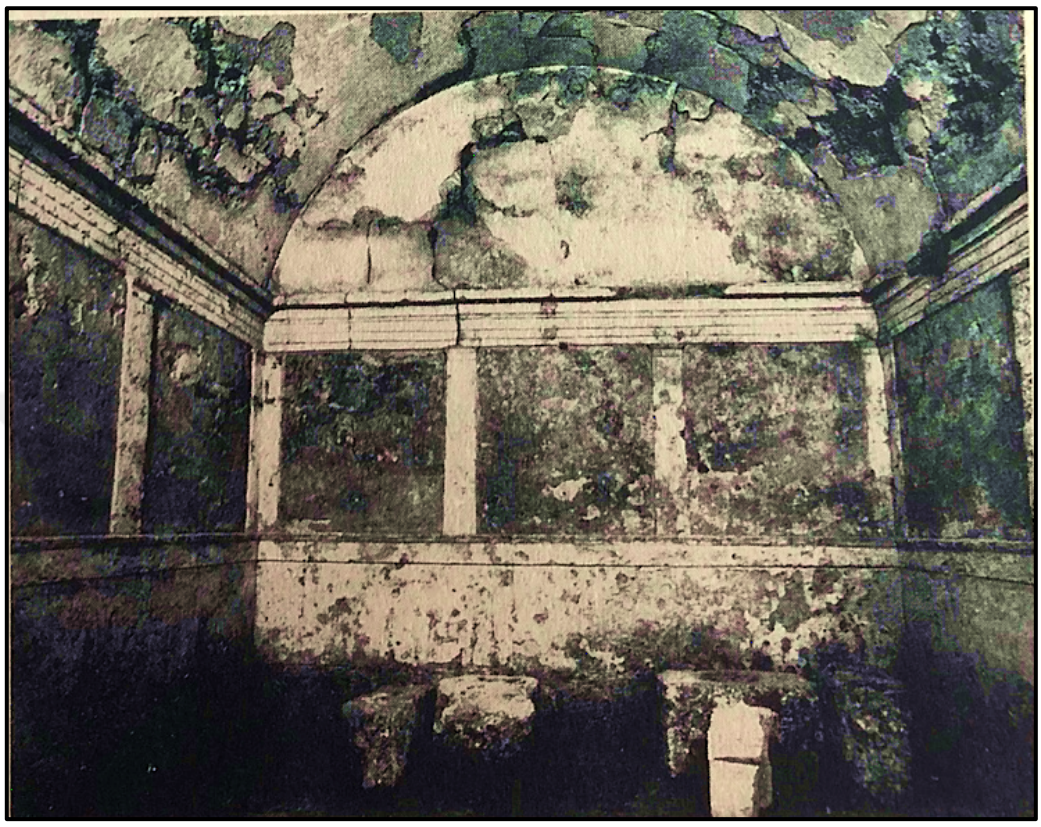
Res. 219

Res. 220

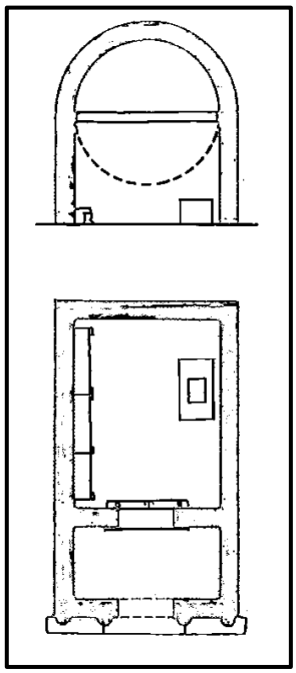
Res. 221

Res. 222

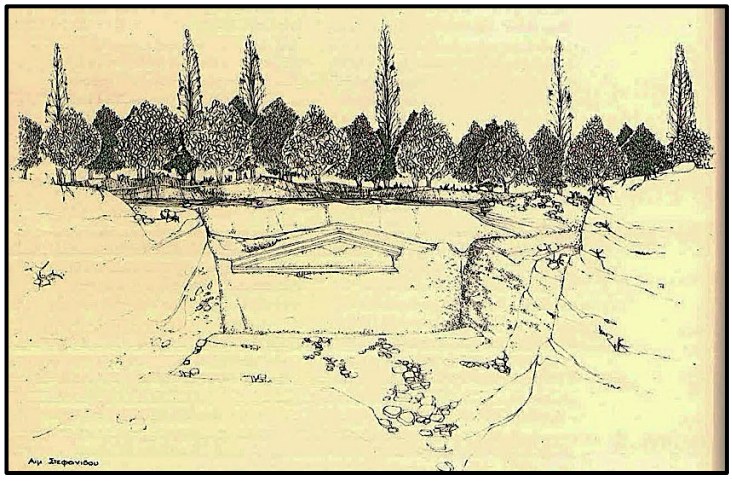
Levha 58



Res. 223

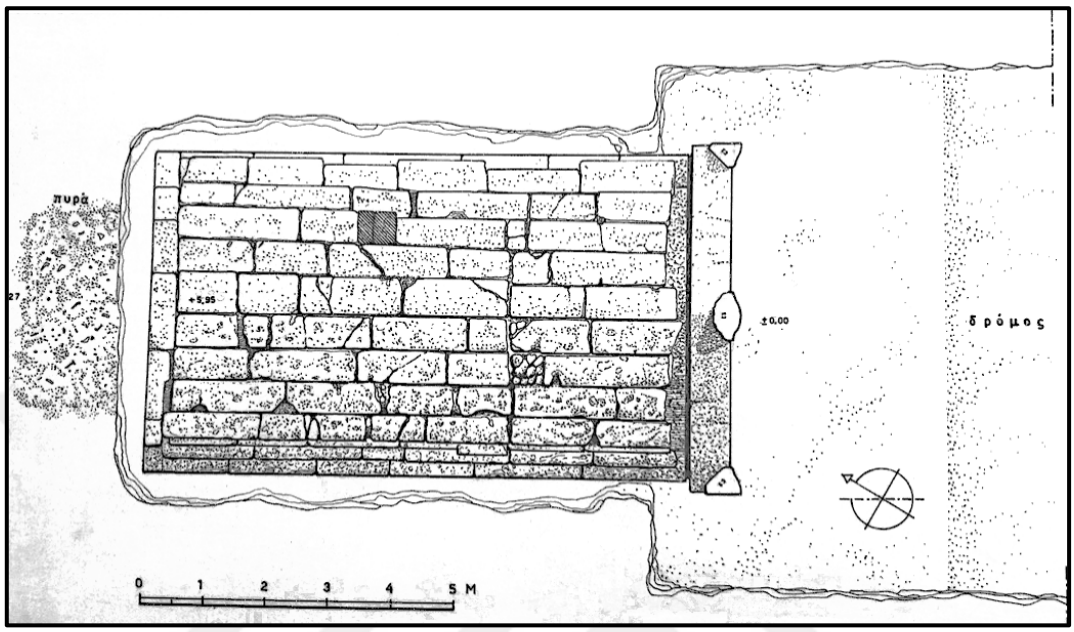


Res. 224

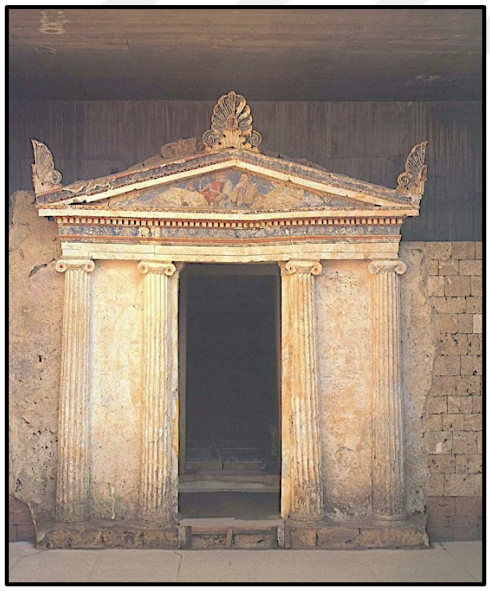


Res. 225

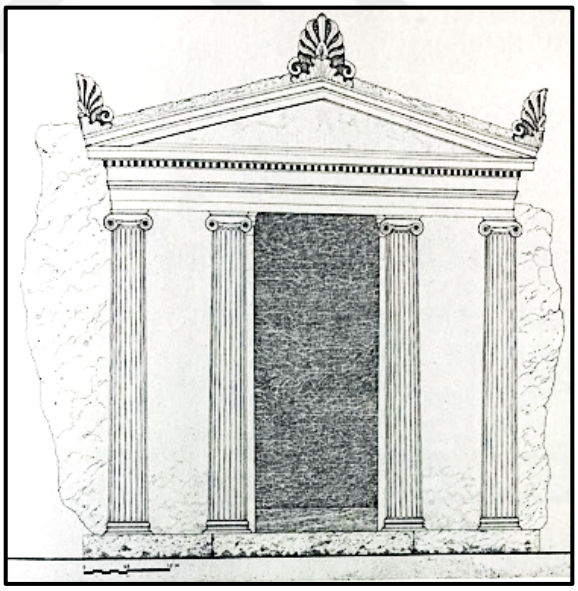
Levha 59



Res. 226

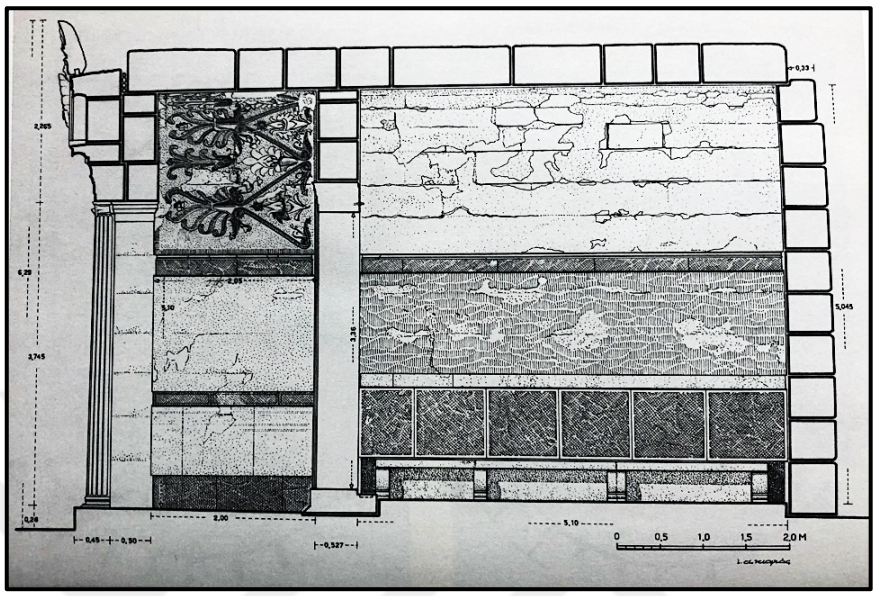


Res. 227



Res. 228

Levha 60



Res. 229

Res. 230

Res. 231

Levha 61

Res. 232

Res. 233

Res. 234

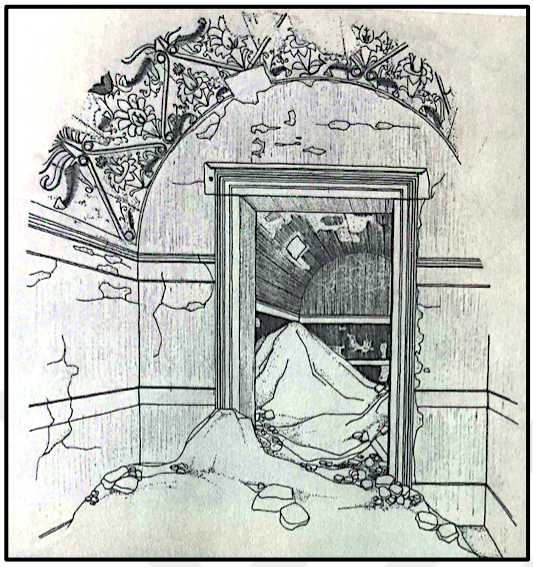
Levha 62

Res. 235

Res. 236

Res. 237

Levha 63



Res. 238

Res. 239

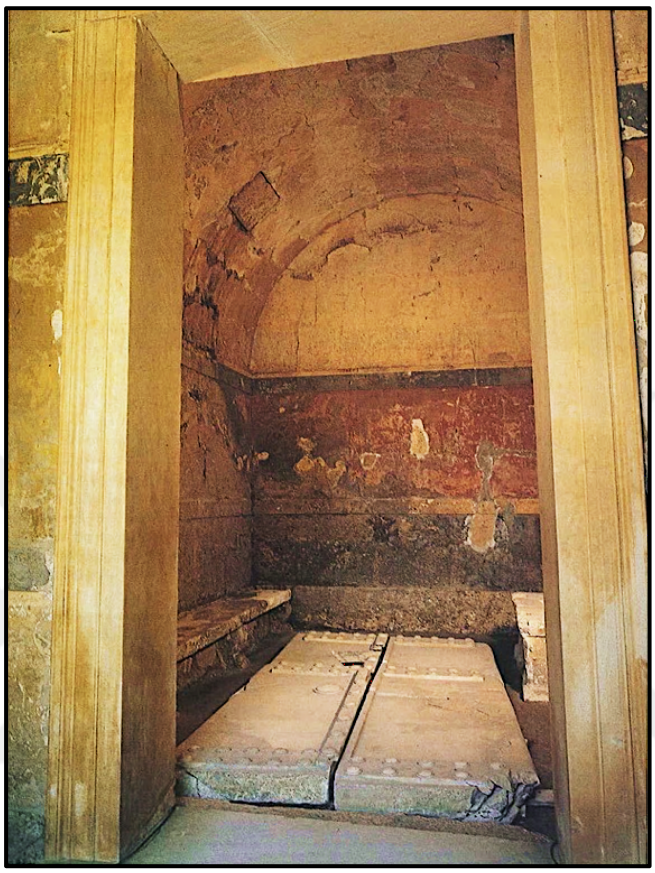
Res. 240

Levha 64

Res. 241

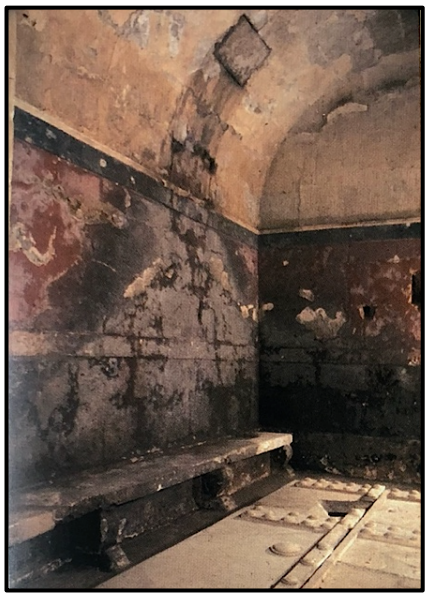
Res. 242

Levha 65



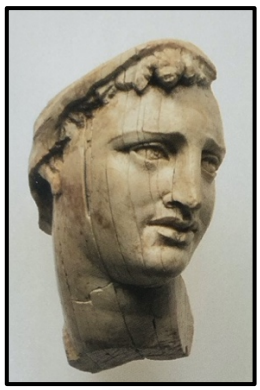
Res. 243

Res. 244



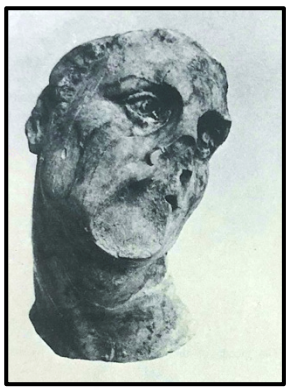
Res. 245

Levha 66

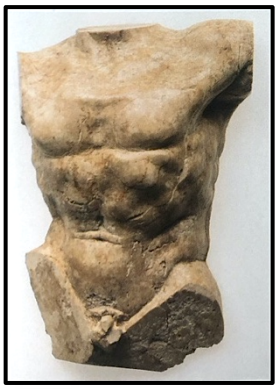


Res. 246

Res. 247

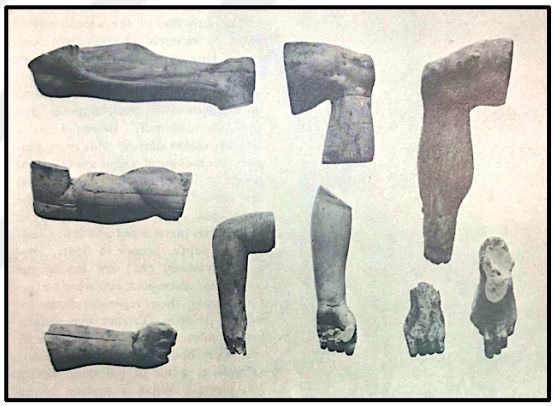


Res. 248

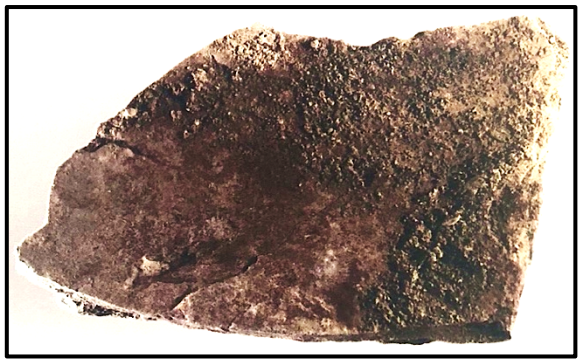


Res. 249

Res. 250



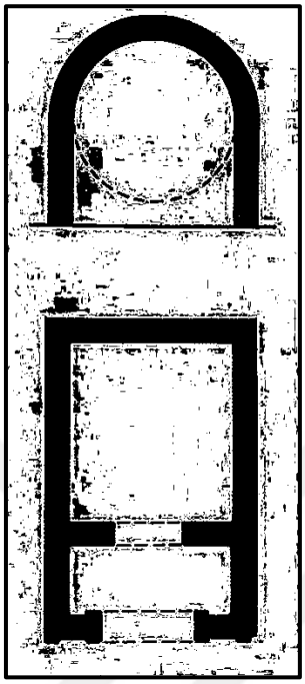
Res. 251



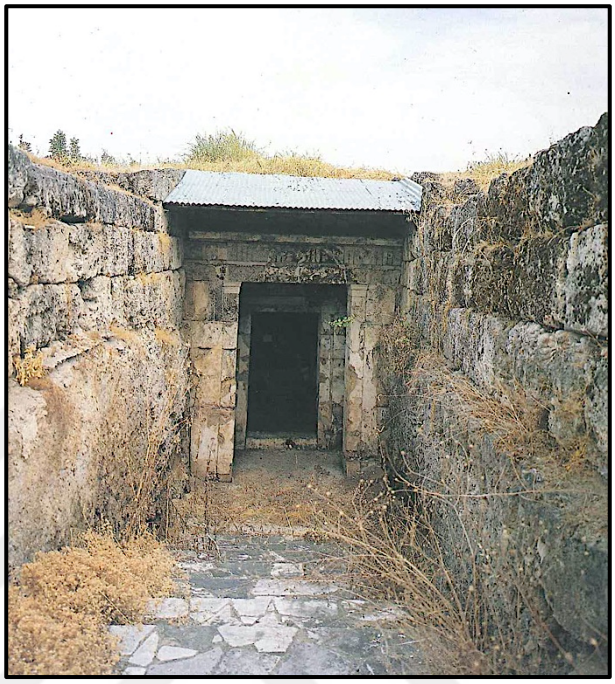
Res. 252

Res. 253

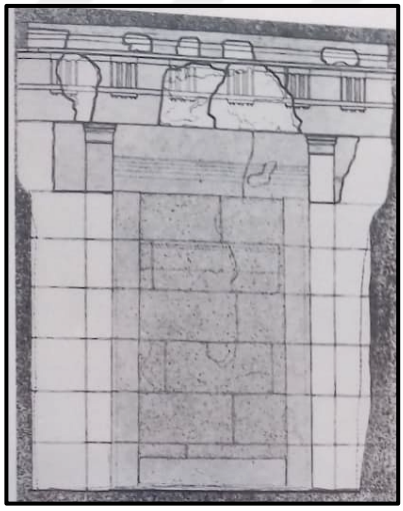
Levha 67



Res. 254



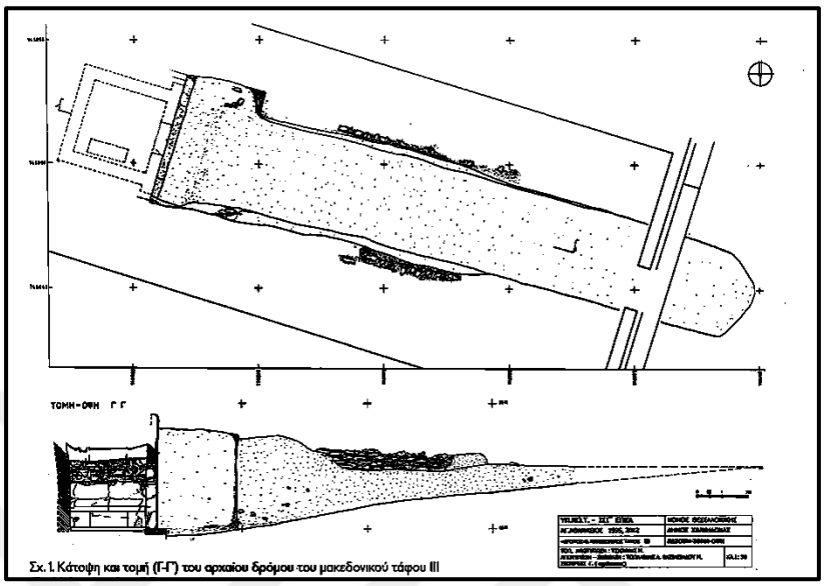
Res. 255



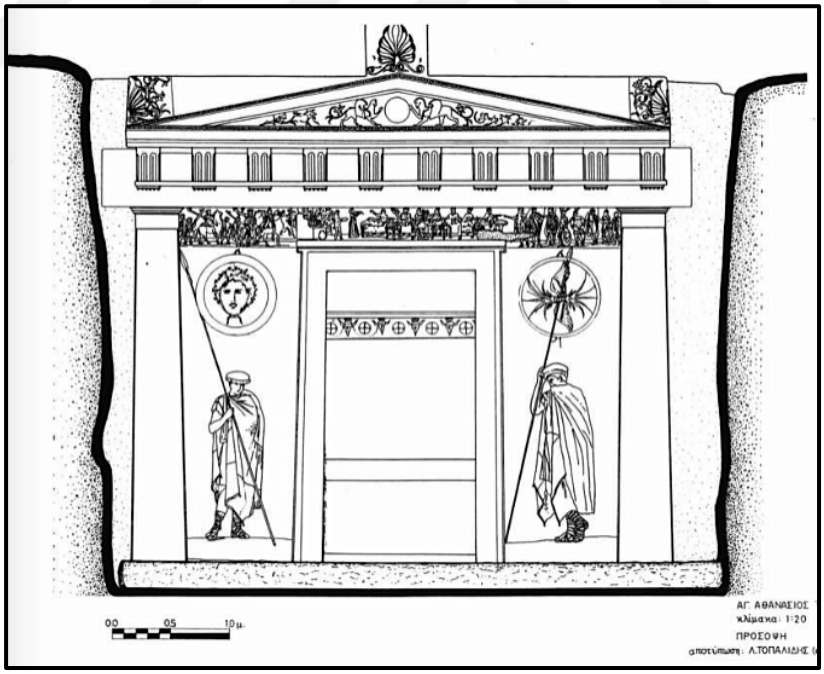
Res. 256

Res. 257

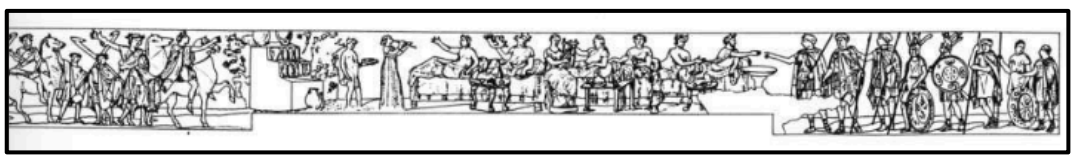
Levha 68



Res. 258



Res. 259



Res. 260

Levha 69

Res. 261

Res. 262

Res. 263

Levha 70

Res. 264

Res. 265

Res. 266

Res. 267

Res. 268

Levha 71

Res. 269

Res. 270

Res. 271

Res. 272

Res. 273

Levha 72

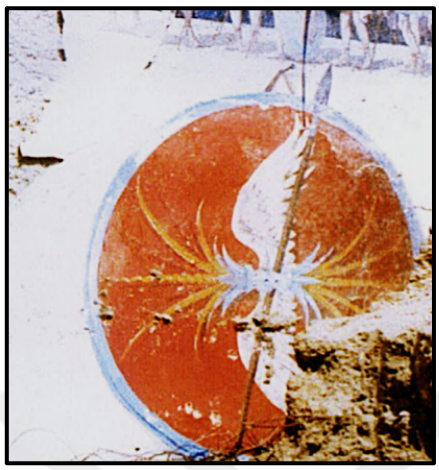
Res. 274

Res. 275

Res. 276

Res. 277

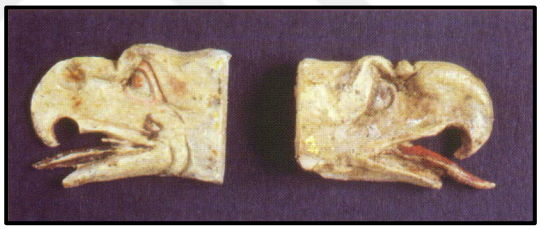
Levha 73



Res. 278

Res. 279

Res. 280

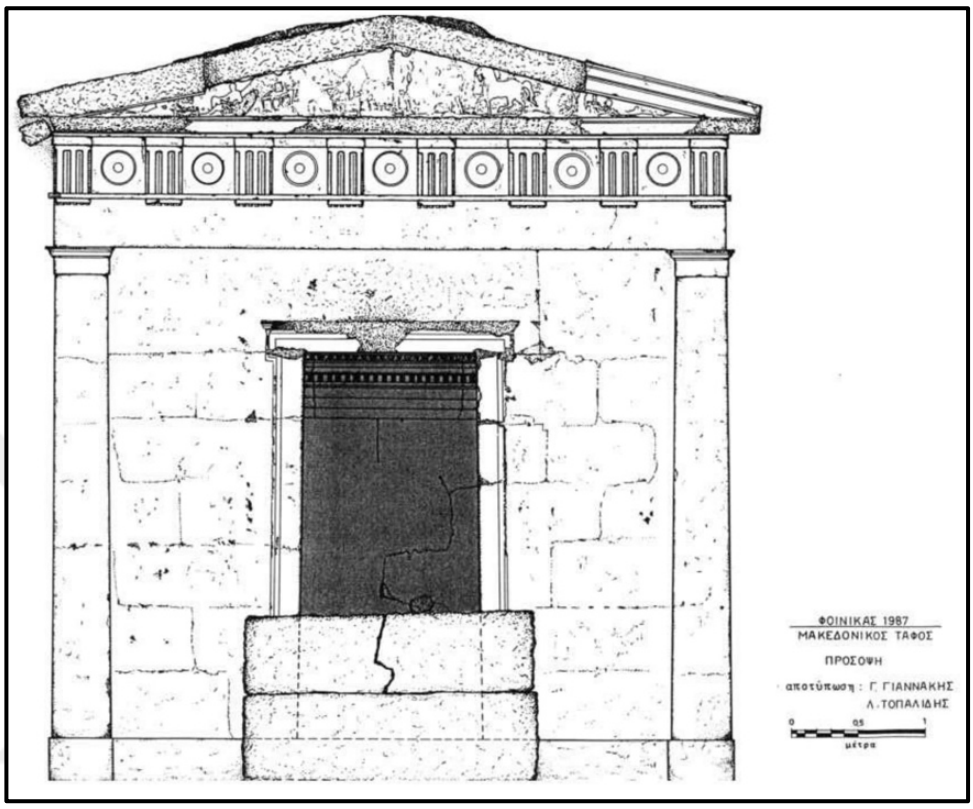


Res. 281

Res. 282

Res. 283

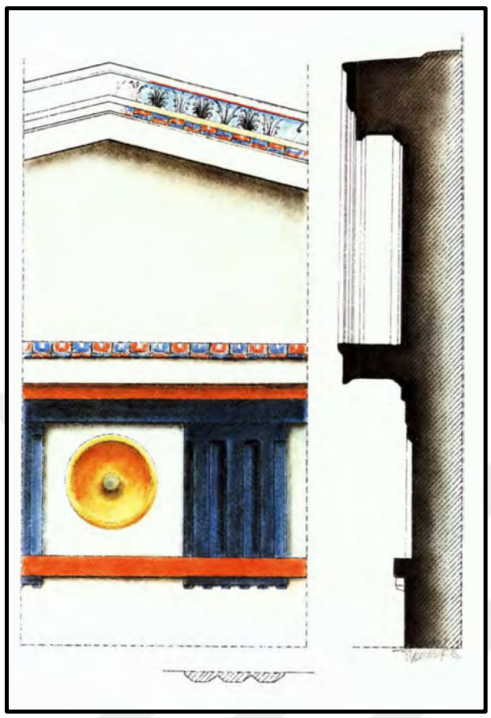
Levha 74



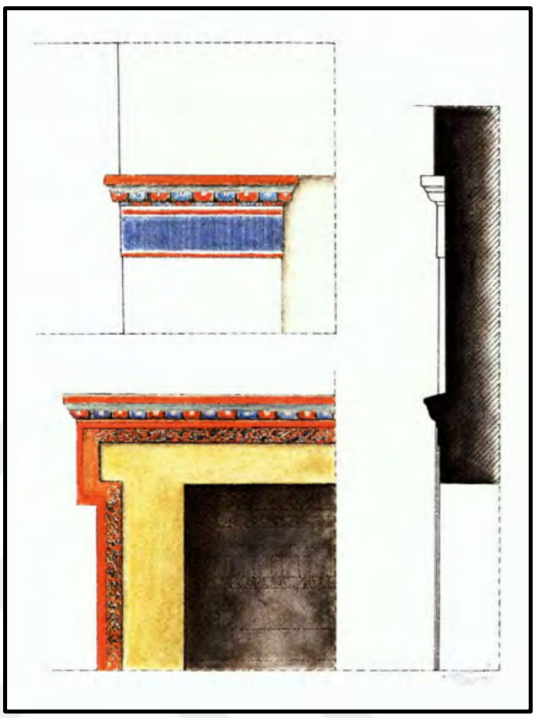
Res. 284

Res. 285

Levha 75

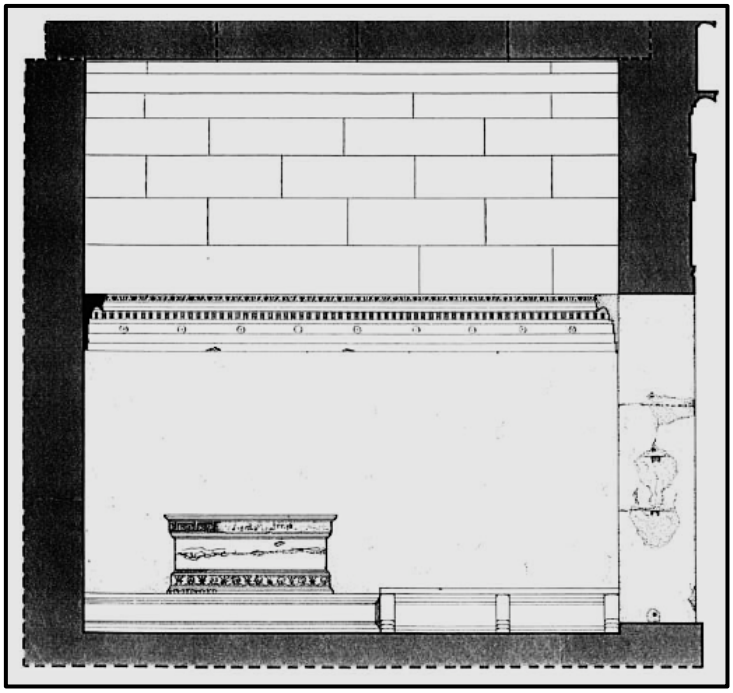


Res. 286



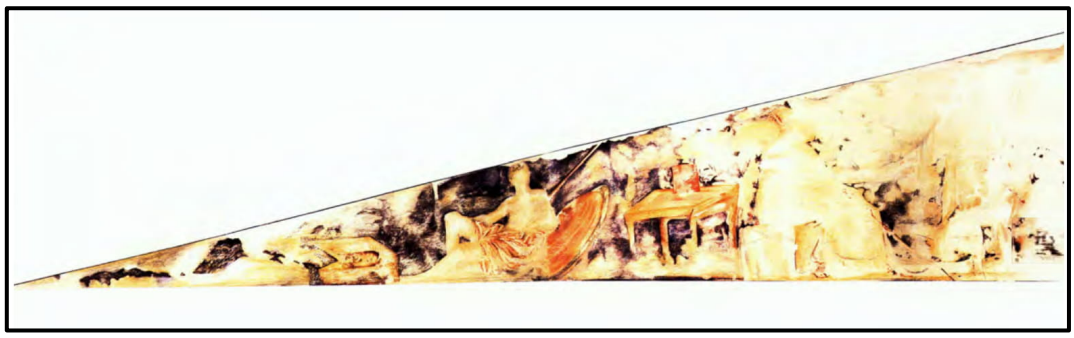
Res.287

Res. 288



Res. 289

Levha 76



Res. 290

Res. 291

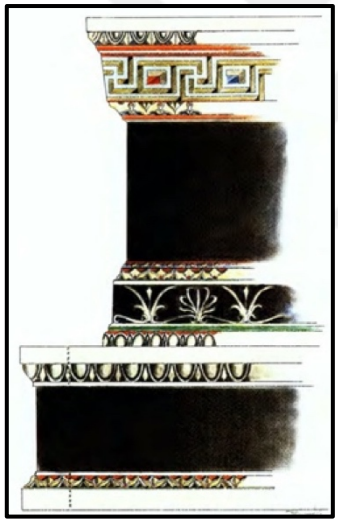
Res. 292

Res. 293

Levha 77

Res. 294

Res. 295



Res. 296

Res. 297

Res. 298

Res. 299

Res. 300

Res. 301

Res. 302

Res. 303

Levha 78

Res. 304

Res. 305

Res. 306

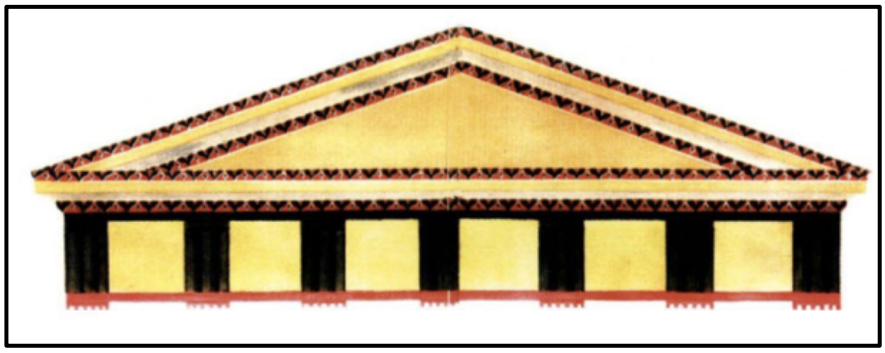
Res. 307

Res. 308

Levha 79

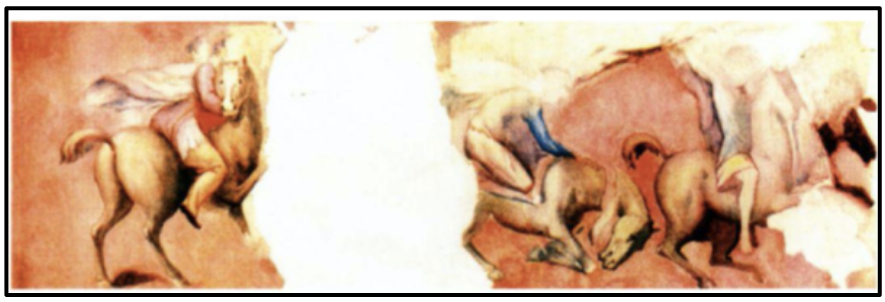
Res. 309

Res. 310



Res. 311

Levha 80

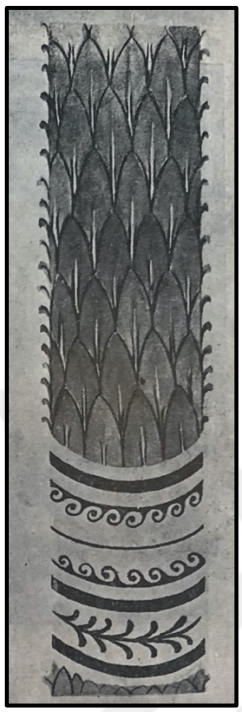


Res. 312

Res. 313

Res. 314

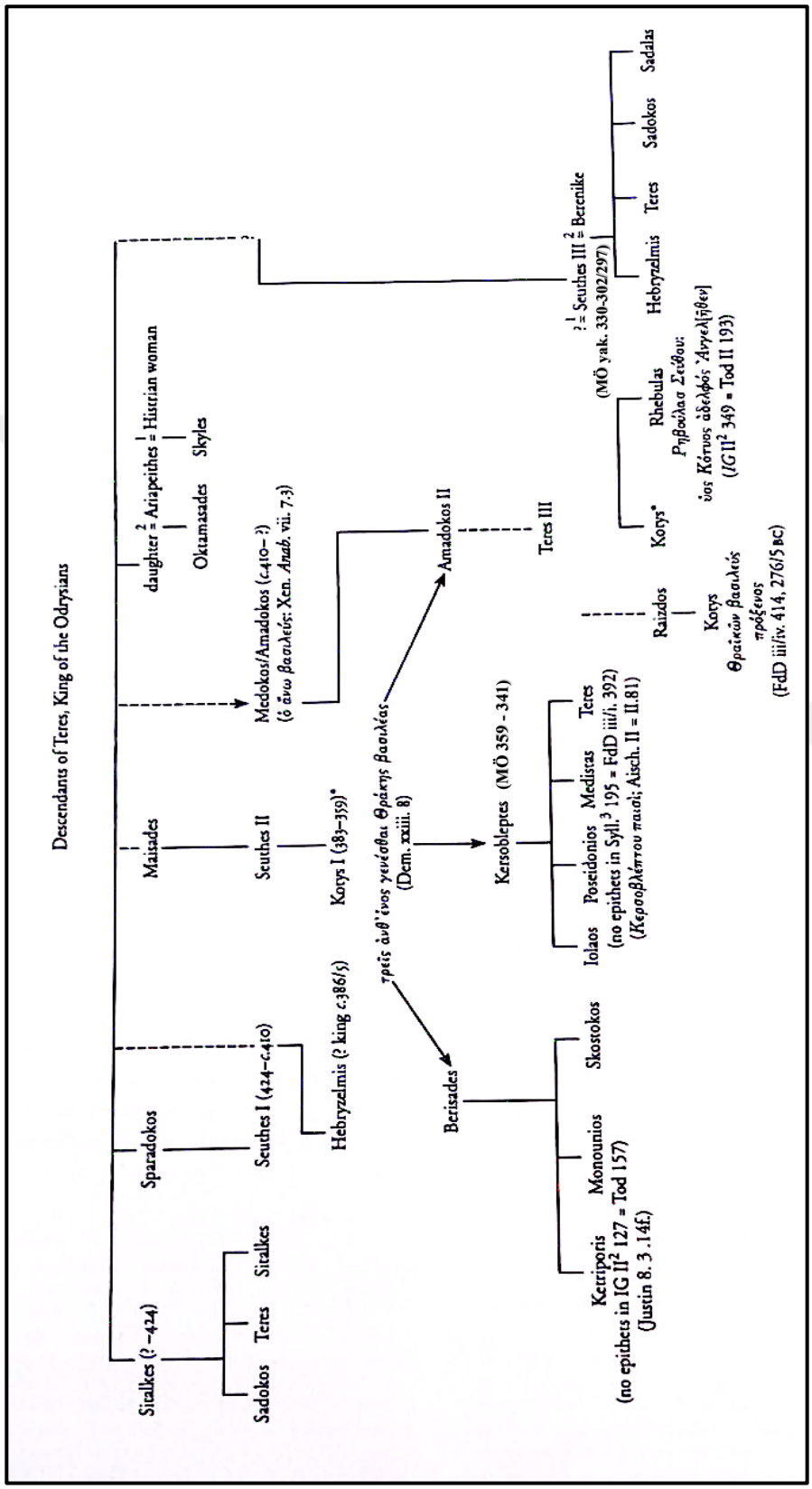
Levha 81



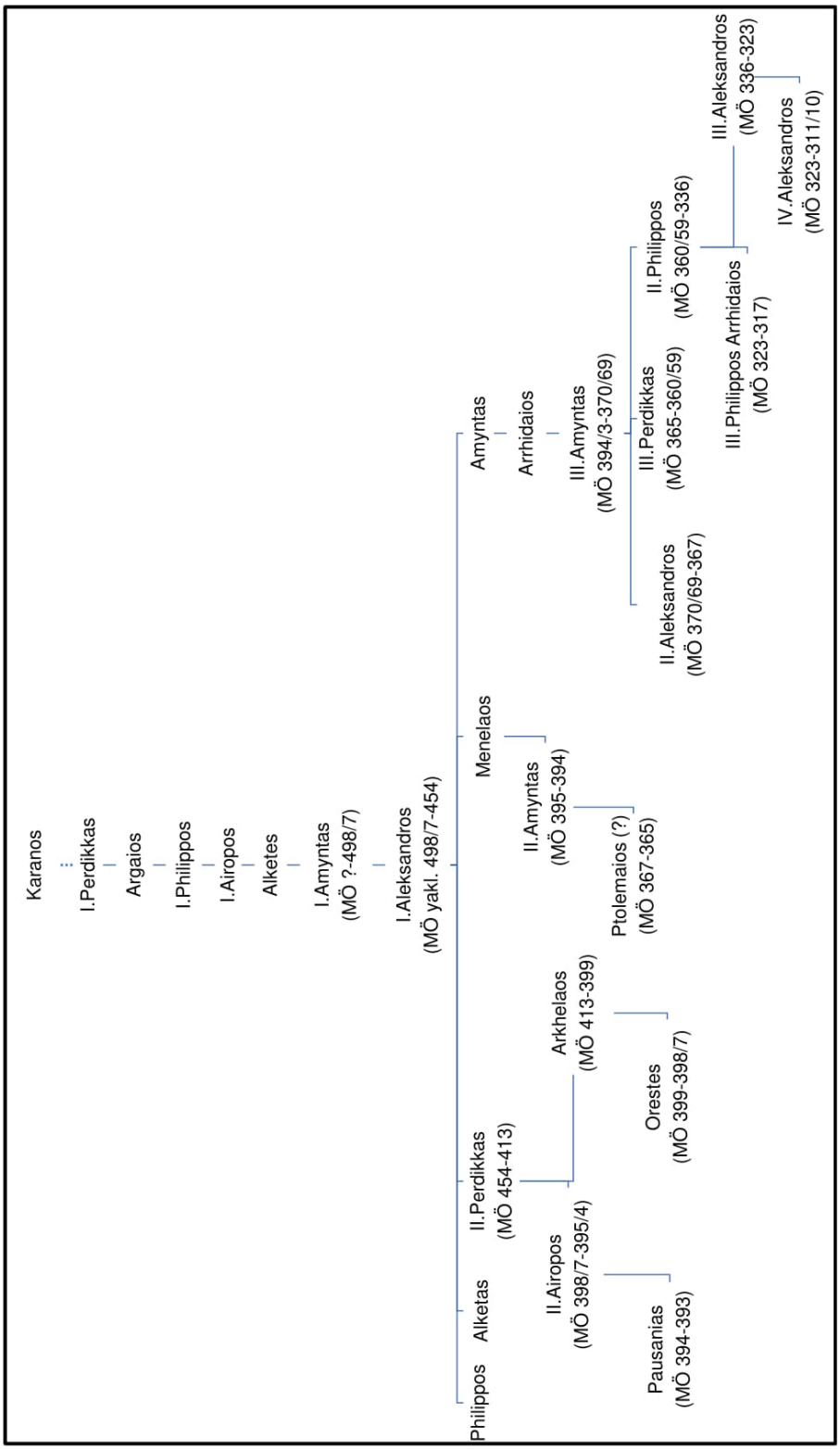
Res. 315

Res. 316

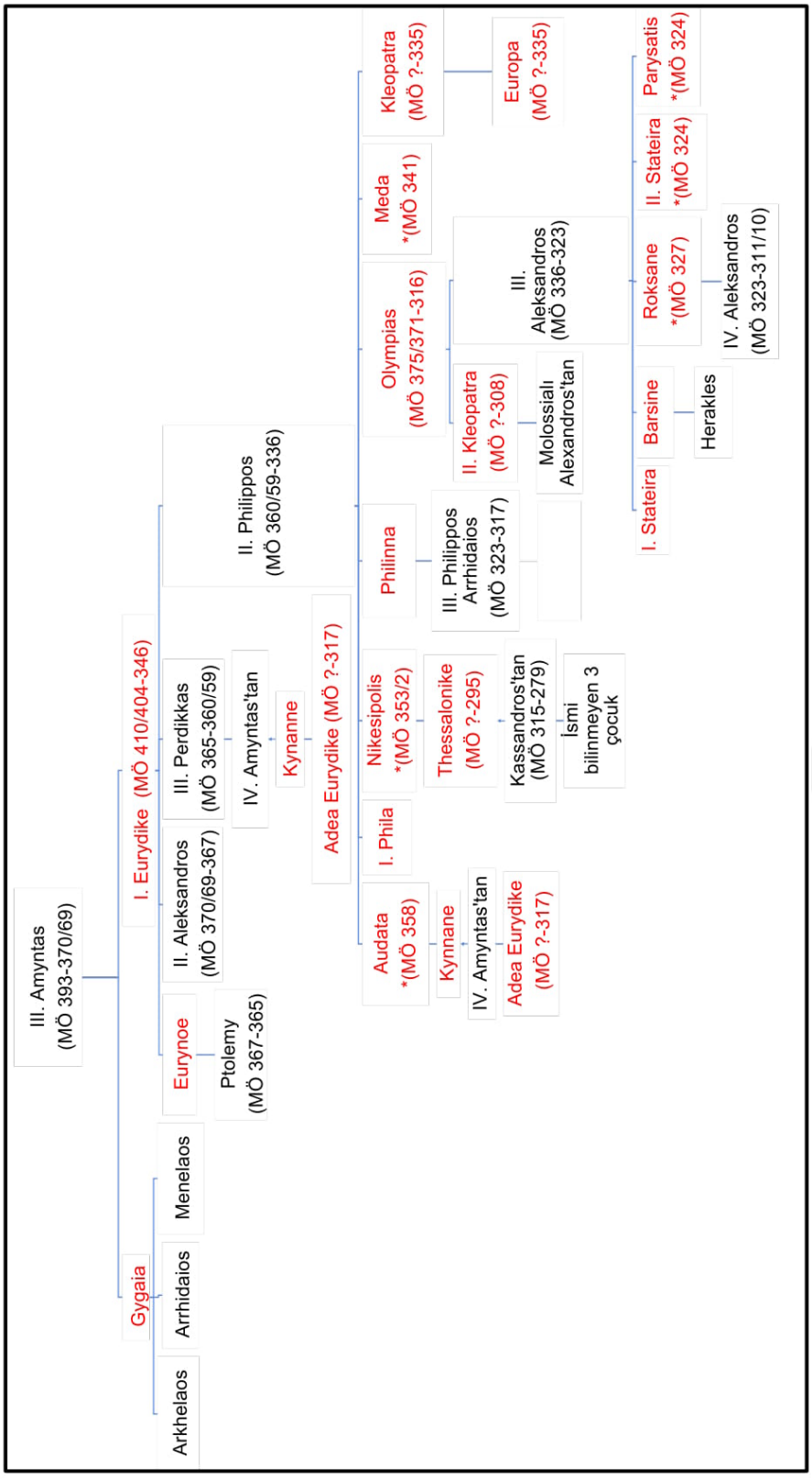
TABLOLAR


Descendants of Teres, King of the Odrysians
Sitalkes (? –424)
Sadokos
Teres
Sitalkes
Sparadokos
Seuthes I (424–c.410)
Hebryzelmis (? king c.386/5)
Maisades
Seuthes II
Korys I (383–359)*
daughter ² = Ariapeithes ¹ = Histrian woman
Oktamasades
Skyles
Medokos/Amadokos (c.410–?)
(ὁ ἄνω βασιλεύς: Xen. Anab. vii. 7.3)
Amadokos II
Teres III
τρεῖς ἀνθ' ἑνὸς γενέσθαι Θράκης βασιλέας
(Dem. xxiii. 8)
Berisades
Ketriporis
(no epithets in IG II² 127 = Tod 157)
(Justin 8. 3 .14f.)
Monounios
Skostokos
Kersobleptes (MÖ 359 - 341)
Iolaos
Poseidonios
Medistas
Teres
(no epithets in Syll.³ 195 = FdD iii/i. 392)
(Κερσοβλέπτου παισί; Aisch. II = II.81)
Raizdos
Korys
Θραϊκῶν βασιλεύς
πρόξενος
(FdD iii/iv. 414, 276/5 BC)
Korys*
Rhebulas
Ρηβούλασ Σεύθου:
ὑος Κότυος ἀδελφός 'Αγγελ[ῆθεν]
(IG II² 349 = Tod II 193)
? ¹ = Seuthes III ² = Berenike
(MÖ yak. 330-302/297)
Hebryzelmis
Teres
Sadokos
Sadalas

Tablo 1


Karanos
I.Perdikkas
Argaios
I.Philippos
I.Airopos
Alketes
I.Amyntas
(MÖ ?-498/7)
I.Aleksandros
(MÖ yakl. 498/7-454)
Philippos
Alketas
II.Perdikkas
(MÖ 454-413)
II.Airopos
(MÖ 398/7-395/4)
Pausanias
(MÖ 394-393)
Arkhelaos
(MÖ 413-399)
Orestes
(MÖ 399-398/7)
Menelaos
II.Amyntas
(MÖ 395-394)
Ptolemaios (?)
(MÖ 367-365)
Amyntas
Arrhidaios
III.Amyntas
(MÖ 394/3-370/69)
II.Aleksandros
(MÖ 370/69-367)
III.Perdikkas
(MÖ 365-360/59)
II.Philippos
(MÖ 360/59-336)
III.Philippos Arrhidaios
(MÖ 323-317)
III.Aleksandros
(MÖ 336-323)
IV.Aleksandros
(MÖ 323-311/10)

Tablo 2


III. Amyntas
(MÖ 393-370/69)
I. Eurydike (MÖ 410/404-346)
Gygaia
Arkhelaos
Arrhidaios
Menelaos
Eurynoe
Ptolemy
(MÖ 367-365)
II. Aleksandros
(MÖ 370/69-367)
III. Perdikkas
(MÖ 365-360/59)
IV. Amyntas'tan
II. Philippos
(MÖ 360/59-336)
Kynanne
Adea Eurydike (MÖ ?-317)
Audata
*(MÖ 358)
I. Phila
Nikesipolis
*(MÖ 353/2)
Philinna
Olympias
(MÖ 375/371-316)
Meda
*(MÖ 341)
Kleopatra
(MÖ ?-335)
Kynnane
IV. Amyntas'tan
Adea Eurydike
(MÖ ?-317)
Thessalonike
(MÖ ?-295)
Kassandros'tan
(MÖ 315-279)
İsmi
bilinmeyen 3
çocuk
III. Philippos
Arrhidaios
(MÖ 323-317)
II. Kleopatra
(MÖ ?-308)
Molossialı
Alexandros'tan
III.
Aleksandros
(MÖ 336-323)
Europa
(MÖ ?-335)
I. Stateira
Barsine
Herakles
Roksane
*(MÖ 327)
IV. Aleksandros
(MÖ 323-311/10)
II. Stateira
*(MÖ 324)
Parysatis
*(MÖ 324)

Tablo 3

Tümülüsler		Bölge	Tarih	Plan	Oda Sayısı	Keşif Yılı	Buluntu Durumu	Dromos	Giriş yönü
Vize A		Trakya	MS 1. yüzyıl ortası	Makedon tipi	1	1938	*in situ*	Yok	Doğu
Aleksandrovo		Trakya	MÖ 300 civarı	Bindirme kubbeli	2	2000	Soyulmuş	Var	Doğu
Kazanlık		Trakya	MÖ 300 civarı	Bindirme kubbeli	2	1944	Soyulmuş	Var	Güney
Ostrousha		Trakya	MÖ 325-300	Oda tipi	6	1993	Soyulmuş	Yok	Güney
Sveshtari		Trakya	MÖ 300-250	Makedon tipi	3	1982	Soyulmuş	Var	Güneydoğu
Maglizh		Trakya	MÖ 3. yüzyıl ortası	Bindirme tonozlu	2	1965	Soyulmuş	Var	Güney
Büyük Tümülüs	I. Mezar	Makedonya	MÖ 340-320	Kist	1	1977	Soyulmuş	Yok	Yok
	II. Mezar		MÖ 336-316	Makedon tipi	2	1977	*in situ*	Yok	-
	III. Mezar		MÖ 310	Makedon tipi	2	1978	*in situ*	Yok	Doğu
Bella Tümülüsü	I. Mezar	Makedonya	MÖ 300-250	Makedon tipi	1	1981-82	Soyulmuş	Var	Batı
	II. Mezar		MÖ 250-200	Makedon tipi	2	1981-82	Soyulmuş	Var	-
Eurydike		Makedonya	MÖ 340 civarı	Makedon tipi	1	1987	Soyulmuş	-	Doğu
Lyson ve Kallikles		Makedonya	MÖ 250-150	Makedon tipi	2	1942	Soyulmuş	Var	Güney
Yargılama		Makedonya	MÖ 300 civarı	Makedon tipi	2	1954	Soyulmuş	-	-
Palmetler		Makedonya	MÖ 300-275	Makedon tipi	2	1971	Soyulmuş	Var	Güneydoğu
Kinch		Makedonya	MÖ 250-200	Makedon tipi	2	1885-93	Soyulmuş	Var	-
Agios Athanasios		Makedonya	MÖ 325-300	Makedon tipi	1	1994	Soyulmuş	Var	Güneydoğu
Phoinikas		Makedonya	MÖ 325-300	Makedon tipi	1	1987	Soyulmuş	Var	-
Filozoflar		Makedonya	MÖ 300 civarı	Kist	1	2001	Soyulmuş	Yok	Yok
Dion/Soteriades		Makedonya	MÖ 300 civarı	Makedon tipi	2	1929	Soyulmuş	-	-

Tablo 4

Tablo 5

Tümülüsler		Renk Skalası										
Vize A		Beyaz	Pompeii kırmızısı		Mavi	Siyah	Sarı					
Aleksandrovo		Beyaz	Pompeii kırmızısı			Siyah	Sarı	Gri	Kahverengi			
		Sarı ve kırmızı aşı boyaları, karbon siyahı ve kalsit.										
Kazanlık		Beyaz	Pompeii kırmızısı	Kırmızı	Mavi	Siyah	Sarı		Kahverengi	Yeşil		
		Mısır mavisi, sarı aşıboyası, hematit, kahverengi ferrik oksit, kalsiyum karbonat, potasyum karbonat, karbon siyahı.										
Ostrousha				Kırmızı	Mavi		Sarı		Kahverengi			
Sveshtari				Kırmızı								
Maglizh		Beyaz		Kırmızı	Mavi	Siyah						
		Mısır mavisi. Diğer pigmentler kesin olarak tanımlanamamıştır.										
Büyük Tümülüs	I. Mezar	Beyaz	Pompeii kırmızısı		Mavi	Siyah	Sarı		Kahverengi		Eflatun	
	II. Mezar	Beyaz	Pompeii kırmızısı		Mavi		Sarı	Gri	Kahverengi	Yeşil		Pembe
		Mısır mavisi, kalsit, konikalsit, hematit, zincifre, kaolin, karbon siyahı.										
	III. Mezar	Beyaz	Pompeii kırmızısı		Mavi		Sarı					Pembe
Bella Tümülüsü	I. Mezar	Beyaz			Mavi		Sarı					Pembe
	II. Mezar	Beyaz	Pompeii kırmızısı		Mavi					Yeşil		Pembe
Eurydike		Beyaz	Pompeii kırmızısı	Kırmızı	Mavi		Altın varak		Kahverengi	Yeşil	Eflatun	
		Mısır mavisi, kurşun, malakit, zincifre, kırmızı lake, sarı aşı boyası, götit, kalsiyum fosfat, karbon siyahı.										
Lyson ve Kallikles			Pompeii kırmızısı	Kırmızı	Mavi	Siyah	Sarı	Gri		Yeşil		
Yargılama		Beyaz	Pompeii kırmızısı		Mavi		Sarı					Pembe
Palmetler		Beyaz	Pompeii kırmızısı	Kırmızı	Mavi	Siyah	Sarı			Yeşil	Eflatun	
		Mısır mavisi, sarı ve kırmızı aşı boyaları, karbon siyahı, kurşun beyazı, demir sülfat, zincifre, malakit ve kızıl lake.										
Kinch		Beyaz	Pompeii kırmızısı		Mavi		Sarı		Kahverengi			Pembe
Agios Athanasios		Beyaz	Pompeii kırmızısı	Kırmızı	Mavi		Sarı		Kahverengi		Eflatun	
		Mısır mavisi, kırmızı ve sarı aşı boyaları, demir, karbon siyahı, kalsit, kurşun, bakır silisyum, zincifre, deniz salyangozu kabuğundan elde edilen *Tyrian* moru, kızıl lake, kaolin, *quartz* ve eflatun için kalsit + bakır + silisyum + demir + Mısır mavisi + kırmızı aşı boyası karışımı.										
Phoinikas		Beyaz		Kırmızı	Mavi	Siyah	Sarı					
		Mısır mavisi, karbon siyahı, kemik kömürü (karbon ve kalsiyum fosfat), kurşun, kırmızı ve sarı aşı boyaları, zincifre, kızıl lake.										
Filozoflar		Beyaz	Pompeii kırmızısı		Mavi				Kahverengi	Yeşil		
		Mısır mavisi, kurşun, konkalsit, hematit, zincifre, karbon siyahı, *Tyrian* moru, limonit ve götit.										
Dion/Soteriades				Kırmızı	Mavi		Sarı		Kahverengi		Eflatun	

Tablo 6

Tümülüsler \ İkonografi		Av Sahneleri					Yeme-içme Sahneleri	Hades ve Persephone	Cenaze Oyunları	Yargılama	Taçlandırma	Mücadele ve Savaş Dansı	Trophe
		Aslan	Geyik	Domuz	Ayı	Diğer							
Aleksandrovo			X	X		X	X		X			X	
Kazanlık							X		X				
Ostrousha								X					
Sveshtari											X		
Maglizh													
Büyük Tümülüs	I. Mezar							X					
	II. Mezar	X	X	X	X	X							
	III. Mezar								X				
Bella Tümülüsü	I. Mezar												
	II. Mezar										X		
Eurydike								X					
Lyson ve Kallikles													X
Yargılama										X			
Palmetler								X					
Kinch												X	
Agios Athanassios							X						
Phoinikas													
Filozoflar									X				
Dion/Soteriades												X	

ANTİK KAYNAKLAR

Arr. Anab. Arrianus, *The Anabasis of Alexander*, Çev. E. J. Chinnock, 1883. London: Butler and Tanner (The Project Gutenberg).

Ath. Athenaeus, *The Deipnosophists*, Çev. C. D. Yonge, 1854. London: Henry G. Bohn (The Project Gutenberg).

Cic. Yas. Cicero, *Yasalar Üzerine*, Çev. C. C. Çevik, 2019. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Diod. Sic. Diodorus Siculus, *The Library of History*, Bütün ciltler (I-XIII), Çev. C. H. Oldfather vd., 1933-1967. London: Loeb Classical Library (Penelope University).

Hdt. Herodotos, *The Histories*, (Çev. A. D. Godley), 1920. Cambridge, MA: Harvard University (Perseus Project).

Hes. CW. Hesiodos, *The Homeric Hymns and Homerica*, Çev. H. G. Eveleyn-White, 1914. Cambridge, MA: Harvard University (The Project Gutenberg).

Hes. Theog. Hesiodos, *Theogonia*, Çev. A. Erhat ve S. Eyüboğlu, 2019, 5. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Hom. İl. Homeros, *İlyada,* (Çev. A. Erhat ve A. Kadir), 2005, 20. Basım. İstanbul: Can Yayınları.

Hom. Od. Homeros, *Odysseia*, (Çev. A. Erhat ve A. Kadir), 2009, 22. Baskı. İstanbul: Can Yayınları.

Ksen. An. Ksenophon, *Anabasis,* Çev. C. L. Brownson. London: William Heinemann (Perseus Project).

Ksen. Hell. Ksenophon, *Hellenica,* Çev. C. L. Brownson, Vol. I-II. Cambridge, MA: Harvard University (Perseus Project).

Ksen. Hunt. Ksenophon, *On Hunting,* Çev. E. C. Marchant ve G. W. Bowersock, 1925. London: William Heinemann (Perseus Project).

Paus. Pausanias, *Description of Greece,* Çev. W. H. S. Jones vd., 1918. London: William Heinemann (Perseus Project).

Plat. Dev. Platon, Devlet, Çev. S. Eyüboğlu ve M. A. Cimcoz, 2019, 38. Basım. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Plat. Gorg. Platon, *Gorgias*, Çev. M. Rifat ve S. Rifat, 2019, 9. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Plat. Laws. Platon, *Laws,* Çev. R. G. Bury, 1967-1968. London: William Heinemann (Perseus Project).

Plin.: Plinius, *The Natural History*, Çev. J. Bostock, 1855. London: Taylor and Francis (Perseus Project).

Plut. Alex. Plutarkhos, *Alexander (The Parallel Lives)*, Çev. B. Perrin, 1919. London: William Heinemann (Perseus Project).

Plut. Pyrrh. Plutarkhos, *Pyrrhus (The Parallel Lives)*, Çev. B. Perrin, 1920. London: William Heinemann (Perseus Project).

Strab. Strabon, *Geography*, Çev. H. C. Hamilton, 1913. London: Henry G. Bohn (The Project Gutenberg).

Thuk. Thukydides, *The Peloponnesian War*, (Çev. R. Crawley), 1910. London: J. M. Dent. (Perseus Project).

Vitr. Vitruvius, *The Ten Books on Architecture*, Çev. M. H. Morgan, 1914. London: Oxford University (The Project Gutenberg).

MODERN KAYNAKLAR

Adams, W. L. (2010). "Alexander's Successors to 221 BC", *A Companion to Ancient Macedonia,* Eds. J. Roisman ve I. Worthington, 208 - 224. Malden, MA: Wiley-Blacwell.

Akamatis, I. M. (2009). "The Pella Archaeological Site Development Project and the Latest Archaeological Findings", *Zurück zum Gegenstand, Festschrift für Andreas E. Furtwangler,* 521 - 530. Langenweißbach: Beier-Beran.

Aksan, Z. M. (2015). *Güneydoğu Thrakia Tümülüsleri: 1881 - 1964 Yıllarında Kazılan Tümülüslerin Yeniden Değerlendirilmesi,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Albenda, P. (2005). *Ornamental Wall Painting in the Art of the Assyrian Empire*. Boston: Brill-Styx.

Anabolu, M. U. (1995). "Zeus Labraundos ve Apollon Lairbenos'un Simgesi Olarak Labrys", *Arkeoloji Dergisi* 3: 225 - 226.

Andronikos, M. (1964). "Ancient Greek Painting and Mosaics in Macedonia", *Balkan Studies* 5: 287-302.

Andronikos, M. (1984). *VERGINA: The Royal Tombs and the Ancient City.* Athens: Ekdotike Athenon S. A.

Andronikos, M. ve Fotiadis, M. (1978). "The Royal of Philip II: An Unlooted Macedonian Grave at Vergina", *Archaeology* 31: 33 - 41.

Angiolillo, S. ve Pilo, C. (2014). "Venationes at Iasos", *JMR* 7: 11 - 24.

Archibald, Z. H. (1998). *The Odrysian Kingdom of Thrace: Orpheus Unmasked*. Oxford: Clarendon.

Arrington, N. (2018). "Touch and Remembrance in Greek Funerary Art", *The Art Bulletin* 100, 3: 7 - 27.

Asimakopoulou, C, Kalodimidou, I. vd. (2012). "Αρχαίο Θέατρο Μίεξάς 2011-2012: συντήρηση καί αποκατάσταση των λίθινων εδωλίων του (Ancient Theater of Mieza 2011-2012: Conservation and Enhancement of the Stone Seats)", *Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη* 26, 187 - 198. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ).

Atalay, E. (1988). *Hellenistik Çağ'da Ephesos Mezar Stelleri Atölyeleri*. İzmir: Efes Harabeleri ve Dostları Derneği.

Avlonitou, L. (2016). "Pigments and Colours: An Inside Look at the Painted Decoration of the Macedonian Funerary Monuments", *Journal of Archaeological Science: Reports* 7 (June): 668 - 678.

Avramova, M. (2015). "Image of Horseman in Battle on Work of Thracian Art", *Chronika* 5: 66 - 77.

Gündoğan, Ş. (1985). "Çatalhöyük Kült Odalarında Duvar Resimleri", *Turizm Yıllığı,* 219 - 240. Ankara: T.C. Turizm Bankası A.Ş.

Balkanska, A. (1984). "Thrakien und die Kultur des Hellenismus", *Dritter Internationaler Thrakologischer Kongress: zu Ehren W. Tomascheks, Wien*, *2.-6. Juni 1980,* Band. II, 255 - 259. Sofia: Staatlicher Verlag Swjat.

Baltacıoğlu, H. (2006). "Alaca Höyük Sfenksli Kapı Hitit İmparatorluk Çağı Kabartmaları", *İDOL: Arkeologlar Derneği Dergisi* 30: 24 - 29.

Barbet, A. ve Valeva, J. (2001). "Le Tombeau de Maglij (Bulgarie)", *La Peinture Funéraire Antique. IVe siècle av. J.-C. - IVe siècle ap. J.C.: Actes du VIIe Colloque de L'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA), Saint-Romain-en-Gal-Vienne, 6-10 Octobre 1998,* Ed. A. Barbet, Paris: 233-238.

Barringer, J. M. (2001). *The Hunt in Ancient Greece*. London: The Johns Hopkins University.

Barringer, J. M. (2005). "The temple of Zeus at Olympia, Heroes, and Athletes", *Hesperia* 74: 211 - 241.

Bartsiokas, A. (2000). "The Eye Injury of King Philip II and the Skeletal Edidence from the Royal Tomb II at Vergina", *Science* 288, 5465: 511 - 514.

Bernabé, A. (2007). "The Derveni Theogony: Many Questions and Some Answers", *Harvard Studies in Classical Philology* 103: 99 - 133.

Betegh, G. (2004). *The Derveni Papyrus. Cosmology, Theology and Interpretation*. Cambridge: Cambridge University.

Betegh, G. (2014). "Pythagoreans and the Derveni Papyrus", *Routledge Companion to Ancient Philosophy*, 79 - 93. London: Routledge.

Bettalli, M. (2018). "Makedonya'nın Yükselişi: II. Philippos", *Antik Yunan*, Ed. U. Eco, Çev. L. T. Basmacı, 2. Basim, 147-153. İstanbul: Alfa Yayıncılık.

Bingöl, O. (1997). *Malerei und Mosaik der Antike in der Türkei.* Mainz: von Zabern.

Bingöl, O. (2015). *Arkeolojik Mimaride Resim (MÖ 30.000 - 500)*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayıncılık.

Blanckenhagen, P. H. v. (1982) "Painting in the Time of Alexander and Later", *Studies in the History of Art, Symposium Series 1: Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times* 10: 251 - 260.

Bloedow, E. F. (1999) "On Hunting Lions in Bronze Age Greece", *Aegeum: Annales D'archéologie Êgéenne de L'université de Liège et. MELETEMATA I*, Eds. P. P. Betancourt vd, 53 - 62. Austin: University of Texas.

Boardman, J. (2013). *Yunan Heykeli: Klasik Dönem,* Çev. G. Ergin. İstanbul: Homer Kitabevi.

Boardman, J. (2014). *Yunan Heykeli: Geç Klasik Dönem,* Çev. M. Peker. İstanbul: Homer Kitabevi.

Boardman, J. (2017). *Kırmızı Figürlü Atina Vazolar: Klasik Dönem,* Çev. N. Öz. İstanbul: Homer Kitabevi.

Boardman, J. ve Finn, D. (1985). *The Parthenon and its Sculptures*. London: Thames and Hudson.

Bora, A. (2015). *Bithynia Bölgesi Tümülüsleri,* Yayımlanmamış Doktora Tez, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Borza, E. N. ve Palagia, O. (2007) "The Chronology of the Macedonian Royal Tombs at Vergina", *Jahrbuch Des Deutschen Archaologischen Instituts* 122: 81 - 126.

Boteva, D. (2005). "Combat against a Lion on the Votive Plaques of the Thracian Rider (A Database Analysis)", *Thracia* 16: 209 - 222.

Boteva, D. (2011). "The 'Thracian Horseman' Reconsidered", *Journal of Roman Archaeology. Supplementary Series Number 82:* 84 - 105.

Bouzek, J. ve Graninger, D. (2015). "Geography", *A Companion to Ancient Thrace,* Eds. J. Valeva, E. Nankov, vd., 12 - 21. Malden: Wiley-Blackwell.

Brécoulaki, H. (2006). *La Peinture Funeraire de Macedoine: Emplois et Fonctions de la Couleur IVe-IIe s. av. J.-C.* (Cilt I-II). Paris: Diffusion de Boccard.

Brécoulaki, H. (2010). "A Scientific Investigation on the Painted Decoration of the Tomb of the Palmettes", *Das Palmettengrab in Lefkadia*, *Mitteilungen des Deutschen Archäologiscehn Instituts Athenische Abteilung, Beiheft 21,* 102 - 118. Mainz: P. von Zabern.

Brécoulaki, H. (2011). "Painting in the Macedonian Court", *Heracles to Alexander the Great: Treasures from the Royal Capital of Macedon, A Hellenistic Kingdom in the Age of Democracy,* Eds. A. Kottaridi ve S. Walker, 209 - 218. Oxford: Ashmolean Museum.

Brécoulaki, H. (2014). "Precious Colours in Ancient Greek Polychromy and Painting: Material Aspects and Symbolic Values", *Revue Archéologique*: 3 - 36.

Brécoulaki, H. (2016). "Les Origines de la Peinture en Macêdoine et L'Impact de Son Dêveloppement au Cours de la Pêriode Hellênistique", *La Macêdoine du VIe Siêcle Avant J.-C. Â La Conquête Romaine, Actes du Colluque International Organisê â Paris les 2 et 3 Dêcembre 2011,* 163 - 176. Paris: Travaux.

Brécoulaki, H. ve Perdikatsis (2002). "Ancient Painting on Macedonian Funerary Monuments, IV-III Centuries B.C.: A Comparative Study on the Use of Color", *Color in Ancient Greece: The Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture 700-31 B.C. Proceedings of the Congerence Held in Thessaloniki, 12th – 16th April 2000,* Eds. M. A. Tiverios ve D. S. Tsiafakis, 147 - 154 (Pl. 30). Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki Lambrakis Research Foundation.

Bredow, I. (2009). "Thraci, Thracia", *Brill's New Pauly: Encyclopedia of Ancient World (BNP)*, Vol. 14, Eds. H. Cancik ve H. Schneider, 601 - 616. Leiden: Brill.

Bruns-Özgan (1987). *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr*. Tübingen: E. Wasmuth.

Burkert, W. (2012). *Yunan Kültüründe Yakındoğu Etkileri,* Çev. M. F. Yavuz. İstanbul: İthaki Yayınları.

Bülbül, A. (2019). *Tekirdağ Arkeoloji Müzesinde Bulunan Mezar ve Adak Stelleri,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Campbell, D. B. (2014). "How Long Was the Macedonian Sarissa?", *Ancient Warfare* VIII, 3: 48 - 52.

Canova, G. ve Getov, L. (1973). "Le Tombeau Thrace Près de Magliz", *АРХЕОЛОГИЯ* 15, 2: 15 - 29.

Carney, E. D. (2000). *Women and Monarchy in Macedonia.* Norman: University of Oklahoma.

Carney, E. D. (2006). *Olympias: Mother of Alexander the Great*. New York ve London: Routledge.

Carney, E. D. (2015). "Macedonian Women", *A Companion to Ancient Thrace,* Eds. J. Valeva, E. Nankov, vd., 409 - 427. Malden: Wiley-Blackwell.

Carney, E. D. (2019). *Eurydice and the Birth of Macedonian Power*. New York: Oxford University.

Carpino, A. A. (2003). *Discs of Splendor: The Relief Mirrors of the Etruscan.* Wisconsin: University of Wisconsin.

Cevizoğlu, H. (2008). "Ionia'da Arınma Gereçleri: Louterion, Perirrhanterion, Asamynthos/Pyelos", *Euergetes: Prof. Dr. Haluk Abbasoğlu'na 65. Yaş Armaganı,* Eds. İ. Delemen vd., I. Cilt, 283 - 308. Antalya: AKMED.

Chapin, A. P. (2014). "Aegean Painting in the Bronze Age", *The Cambridge History of Painting in the Classical World,* Ed. J. J. Pollitt, 1 - 65. Cambridge: Cambridge University.

Chichikova, M. (1983). "The Thracian City of Seuthopolis", *Ancient Bulgaria. Papers Presented to the International Symposium on the Ancient History and Archaeology of Bulgaria, University of Nottingham*, Ed. A.G. Poulter, Part 1, 289 - 303. Nottingham: Department of Classical and Archaeological Studies.

Chichikova, M. (1989). "Tombeau Royal de Svestari et Certains Aspects du Culte Sepulcral Thrace", *Thracians and Mycenaeans: Proceedings of the Fourth International Congress of Thracology, Rotterdam, 24 - 26 September 1984,* Eds. J. Best ve N. de Vries, 205 - 217: Leiden: E.J. Brill.

Cohen, A. (2010). *Art in the Era of Alexander the Great: Paradigms of Manhood and Their Cultural Traditions.* Cambridge: Cambridge University.

Cole, S. G. (1984). *Theoi Megaloi: The Cult of the Great Gods at Samothrace*. Leiden: E.J. Brill.

Cook, A. B. (1925). *Zeus: A Study in Ancient Religion*, Band II, Cambridge: Cambridge University.

Cook, B. F. (2005). *Relief Sculpture of the Mausoleum at Halicarnassus*, New York: Oxford University.

Crow, J. ve Turner, S. (2009). "Silivri and the Thracian Hinterland of Istanbul: An Historic Landscape", *Anatolian Studies* 59: 167 - 181.

Çamurcuoğlu, D. S. (2015). *The Wall Paintings of Çatalhöyük (Turkey): Materials, Technologies and Artists*, Thesis Submitted to University College London for the Degree of Doctor of Philosophy, London.

Çelgin, G. (2011). *Eski Yunanca-Türkçe Sözlük,* İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Chamoux, F. (2002). *Hellenistic Civilization,* Çev. M. Roussel. Malden: Wiley Blackwell.

D'Angelo, B. (2010). "Evolution of the Macedonian Tomb: Hellenistic Funerary Architecture Revisited", *Patrimonuium* 7, 8: 57 - 68.

Darga, A. M. (1992). *Hitit Sanatı*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.

Davies, G. (2018). *Gender and Body Lenguage in Roman Art*. Cambridge: Cambridge University.

Delemen, İ. (2000). "Trakya Tümülüs Kazıları", *Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi (1932 - 1999)*, Ed. O. Belli, 232 - 234. Ankara: İstanbul Üniversitesi.

Delemen, İ. (2004). *Tekirdağ Naip Tümülüsü*, İstanbul: Ege Yayınları.

Delev, P. (1984). "Megalitic Thracian Tombs in South-Eastern Bulgaria", *Anatolica* XI: 17 - 46.

Delev, P. (2015). "From Koroupedion to the Beginning of the Third Mithridatic War (281-73 BCE)", *A Companion to Ancient Thrace,* Eds. J. Valeva, E. Nankov, vd., 57 - 74. Malden: Wiley-Blackwell.

Dentzer, J-M. (1982). *Le Motif du Banquet Couche dans le Porche-Orient et le Monde Grec du VIIe au IVe siecle avant J.-C*. Paris: de Boccard.

Diakov, V. ve Kosalev, S. (2008). *İlkçağ Tarihi: Ortadoğu, Uzakdoğu, Eski Yunan,* Çev. Ö. İnce. İstanbul: Yordam Kitap.

Diepolder, H. (1931). *Die attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr*. Berlin: H. Keller.

Dimitrova, D. (2000). "Religious Doctrine in the Cultural Monuments of the Balkans and Asia Minor (6th - 2nd Centuries BC)", *СТАРИНИ Journal of Balkan Archaeology* 1: 44 - 60.

Dimitrova, D. (2015). "The Tomb of King Seuthes III in Golyama Kosmatka Tumulus-Stages of Construction and Use", *ISTROS* 21: 199 - 234.

Dimitrova, N. (2002). "Inscriptions and Iconography in the Monuments of the Thracian Rider", *Hesperia: The Journal of the American School of Classical Studies at Athens* 71: 209 - 229.

Doğan, N. (2006). *İkiztepe İlk Tunç Çağı Mezarlık Buluntularının Sosyokültürel Açıdan Değerlendirilmesi*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Dönmez-Öztürk, F. (2007). "Trakya Tanrıları ve Kültleri", *Arkeoloji ve Sanat Dergisi* 124: 51 - 66.

Drougou, S. ve Saatsoglou-Paliadeli, C. (2005). *Vergina: The Land and its History,* Athens: Ephesus.

Eliade, M. (2006). *Zalmoksis'ten Cengiz Han'a: Daçya ve Doğu Avrupa Folkloru ve Dini Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme",* Çev. A. Berktay. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Engels, J. (2010). "Macedonians and Greeks", *A Companion to Ancient Macedonia,* Eds. J. Roisman ve I. Worthington, 81 - 98. Malden: Wiley-Blackwell.

Errington, R. M. (2006). "Macedonia, Macedones", *Brill's New Pauly: Encyclopedia of the Ancient World (BNP),* Vol. 8, Eds. H. Cancik ve H. Schneider, 57- 70. Leiden: Brill.

Erzen, A. (1994). *İlkçağ Tarihinde Trakya*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Euterpe, O. (2010). *Η εικονογραφία των ταφικών μνημείων της Μακεδονίας: συμβολή στην ερμηνεία της*, Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη.

Fedak, J. (1990). *Monumental Tombs of the Hellenistic Age: A Study of Selected Tombs from the Pre-Classical to the Early Imperial Era",* Canada: University of Toronto.

Feldman ve Sauvage (2010). Feldman, M. H. ve Sauvage, C. "Objects of Prestige? Chariots in the Late Bronze Age Eastern Mediterranean and Near East", *Ägypten und Levante* 20: 67 - 181.

Fol, A (2010). *Thracian Culture: Told and Untold*. Sofia: TANGRA TanNakRa.

Fol, A. (1989). *The Rogozen Treasure*. Sofia: The Bulgarian Academy of Sciences.

Fol, A. (2004). "Einleitung", *Die Thraker: Das Goldene Reich des Orpheus, 23. Jul ibis 28. November 2004, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland,* 9 - 14. Mainz: Philipp von Zabern.

Fol, A., Totya, I., vd. (1986). *The Thracian Tomb Near the Village of Sveshtari*. Sofia: Svyat.

Fol, V. (2003). "Rock-Cut Caves with Two Entrances or the Model of the Cosmos", *Thracia* 15: 239 - 248.

Fol, V. (2005). "Heroons - Tombs - Sanctuaries", *Thracia* 16: 67 - 78.

Fol, V. ve Fol, A. (2008). *The Thracians*. Sofia: TANGRA TanNakRa.

Fox, R. L. (2011). "Introduction: Dating The Royal Tombs At Vergina", *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 BC - 300 AD,* Ed. R. J. L. Fox, 1 - 34. Leiden: E. J. Brill.

Franks, H. M. (2012). *Hunters, Heroes, Kings: The Frieze of Tomb II at Vergina.* Princeton: American School of Classical Studies at Athens.

Freud, S. (2012). *Totem ve Tabu,* Çev. H. İhsan. Ankara: Alter Yayınları.

Galanakis, Y., Tsitsa, E. vd. (2017). "The Power of Images: Re-Examining the Wall Paintings from the Throne Room at Knossos", *The Annual of the British School at Athens* 112: 47 - 98.

Georgieva, R. (1988). "Burial Rites in Thrace and Phrygia", *THRACIANS and PHRYGIANS: Problems of Parallelism - Proceedings of an International Symposium on the Archaeology, History and Ancient Languages of Thrace and Phrygia, Ankara, 3 - 4 June 1995,* Eds. N. Tuna vd., 61 - 64. Ankara: Ortadoğu Teknik Üniversitesi.

Georgieva, R. (2005). A Small Jug from Kanobat with Images of Thracian Warriors, *АРХЕОЛОГИЯ* 46: 32 - 40.

Gergova, D. (1989). "Thracian Burial Rites of Late Bronze and Early Iron Age", *Thracians and Mycenaeans: Proceedings of the Fourth International Congress of Thracology, Rotterdam, 24 - 26 September 1984,* Eds. J. Best ve N. de Vries, 231 - 240. Leiden: E. J. Brill.

Gilley, D. L. ve Worthington, I. (2010). "Alexander the Great, Macedonia and Asia", *A Companion to Ancient Macedonia,* Eds. J. Roisman ve I. Worthington, 186 - 207. Malden: Wiley-Blackwell.

Gkelou, L. (2012). *Το Θεσμοφόριο της Πέλλας: Μελέτη-Πρόταση Συντήρησης, Αποκατάστασης και Ανάδειξης.* Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ)

Gočeva, Z. (1994). "The Darzalas Cult in Northeastern Bulgaria", *HELİS* 3, 1: 243 - 254.

Gočeva, Z. (2003)."Le Culte de La Grande Déesse-Mère en Thrace", *Thracia* 15: 169 - 178.

Green, P. (1982). "The Royal Tombs of Vergina: A Historical Analysis", *Philip II, Alexander the Great and the Macedonian Heritage,* Eds. W. L. Adams ve E. N. Borza, 129 - 151. Washington: University Press of America.

Greenwalt, W. S. (2002). "A Macedonian Counterpart to the Thracian Rider", *Eighth International Congress of Thracology: Thrace and The Aegean, Sofia - Yambol, 25 - 29 September 2000*, Ed. A. Fol, Vol. II, 817 - 822. Sofia: Institute of Thracology.

Guirdzhiiska, D., Zlateva, B. vd. (2017). "Polished Decorative Fields in Thracian Fresco Tombs from the Hellenistic Period Archaeometrical Research", *STAR: Science & Technology of Archaeological Research* 3, 2: 428 - 436.

Gülçin, Y. (2014). *II. Philippos ve III. Aleksandros Döneminde Makedonya Krallığı,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

Haddinott, R. F. (1989). "Thracians, Mycenaeans and The Trojan Question", *Thracians and Mycenaeans: Proceedings of the Fourth International Congress of Thracology, Rotterdam, 24 - 26 September 1984,* Eds. J. Best ve N. de Vries, 52 - 67. Leiden: E.J. Brill.

Hamdi Bey ve Reinach (1892). *Une Nécropole Royale à Sidon: Fouilles de Hamdy Bey*. Paris: E. Leroux.

Hammond, N. G. L. (1982). "The Evidence for the Identity of the Royal Tombs at Vergina", *Philip II, Alexander the Great and the Macedonian Heritage,* Eds. W. L. Adams ve E. N. Borza, 111-127. Washington: University of America.

Hammond, N. G. L. (1991). "The Royal Tombs at Vergina: Evolution and Identities", *The Annual of the British School at Athens* 86: 69 - 82.

Hansen, D. P. (2003). "Art of the Early City-States", *Art of the First Cities. The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus,* Ed. J. Aruz, 21-42. New York: The Metropolitan Museum.

Harrington, N. (2016). "The Eighteenth Dynasty Egyptian Banquet: Ideals and Realities", *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the 'Funerary Banquet' in Ancient Art, Burial and Belief,* 129 - 172. Leuven: Peeters.

Hatzopoulos, M. B. (2011). "Macedonia and Macedonians", *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 BC - 300 AD,* Ed. R. J. L. Fox, 43 - 49. Leiden: E. J. Brill.

Higgins, R. A. (1982). "Macedonian Royal Jewelry", *Studies in the History of Art, Symposium Series 1: Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times* 10: 141 - 151.

Hiller, S. (1999). "Egyptian Elements on the Hagia Triada Sarcophagus", *Aegeum: Annales d'archéologie égéenne de l'Université de Liège et UT-PASP* 20, Eds. P. P. Betancourt vd., 361 - 369. Austin: University of Texas.

Hurschmann, R. (2006). "Anaxyrides", *Brill's New Pauly: Encyclopedia of Ancient World (BNP)*, Vol. 1, Ed. M. Landfester, 65 - 66. Leiden: Brill.

Işın, G. (2007). *Patara Terrakottaları. Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri*. İstanbul: Ege Yayınları.

İliev, J. (2011). "Monumental Tombs in Rhodope Mountains", *Млада науказа изкуствата, том* 2: 127 - 142.

İplikçioğlu, B. (2007). *Hellen ve Roma Tarihinin Anahatları.* İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Kakoulli, I. (2002)."Late Classical and Hellenistic Painting Techniques and Materials: A Review of the Technical Literature", *Reviews in Conversation* 3: 56 - 67.

Kalaitzi, M. (2016). "The Theme of the Banqueter on Hellenistic Macedonian Tombstones", *Dining and Death: Interdisciplinary Perspectives on the 'Funerary Banquet' in Ancient Art, Burial and Belief,* 481-522. Leuven: Peeters.

Kılıç, S. Ö (2018). "I. Dareios'un İskit Seferinin Nedenleri Üzerine", *Akademik Tarih ve Düşünce Dergisi* 5, 16: 301 - 316.

Kızgut, İ. (2018). "Payava Lahti*", The Journal of MCRI* VI: 65 - 104.

Killerich B. (2019). "Karl Frederik Kinch - A Danish Pioneer in Thessaloniki", *CLARA Chronicle* 1: 1 - 13.

Kitov, G. (1993). "Newly-Discovered Equipment and Materials in the Thracian Tumular Necropolis Near Shipka and Sheynovo", *Orpheus* 3: 9 - 25.

Kitov, G. (1997/98). "The Valley of the Thracian Kings", *Il Mar Nero. Journal of Archaeology and History* III: 9 - 36.

Kitov, G. (1999)." Royal Insignia, Tombs and Temples in the Valley of the Thracian Rulers", *Archaeologia Bulgarica* 3: 1 - 20.

Kitov, G. (2001). "A Newly Found Thracian Tomb with Frescoes", *Archaeologia Bulgarica* 5: 15 - 29.

Kitov, G. (2003a). "The Valley of the Thracian Rulers", *АРХЕОЛОГИЯ* 44: 13 - 28.

Kitov, G. (2003b). "Гробницата в Александрово", *Известия на Исторически музей* 2: 149-175.

Kitov, G. (2004). “New Observations in the Alexandrovo Tomb”, *АРХЕОЛОГИЯ* 45: 42 - 51.

Kitov, G. (2005). “More Discoveries in the Valley of the Thracian Kings”, *Orpheus* 15: 43 - 66.

Kitov, G. (2009). *Александровската гробница*. Varna: Slavena.

Kitov, G. ve Dimitrova, D. (1998/99). “New Discoveries in the Thracian Valley of the Kings in the Region of Kazanluk. Excavations by a Thracian Expedition for Tumuli Investigations ‘TEMP’ in the Region of Kazanluk from 1995 till 1997”, *TALANTA* 30-31: 31-54.

Kitov, G. ve Dimitrova, D. (2005). “New Royal Graves in the Valley of the Thracian Kings”, *Bulletin Des Musees De La Bulgaria Du Sud-Est 2004/2005* 21: 23 - 48.

Kitov, G. ve Krasteva M. (1994/95). “The Thracian Grave and Cult Complex in the Ostrousha Tumulus Near Shipka”, *TALANTA* 26 - 27: 7 - 28.

Kitov, G. ve Theodossiev, N. (1995). “New Data on Thracian Archaeology and Religion from the Tumuli Near the Villages of Shipka and Sheynovo in the Kazanluk Region”, *Thracia* 11: 317 - 335.

Kitov, G., Barbet, A. vd. (1997). “Plafond peint du tombeau de Chipka dans le Tumulus Ostroucha (Bulgarie)”, *I Temi Figurativi Nella Pittura Parietale Antica (IV sec. A.C. – IV sec. D.C.): Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica 20-23 Settembre 1995,* 221-224. Imola: University of Bologna.

Koçhan, N. (1995). *Hellenistik Çağ Anadolu Mimarisinde Lotus-Palmet ve Yumurta Bezekleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi.

Kottaridi, A. (1999). “Macedonian Burial Customs and the Funeral of Alexander the Great”, *Alexander the Great: From Macedonia to the Oikoumene, International Congress, 27-31/05/1998,* 113 - 120. Veria.

Kottaridi, A. (2001). “The Custom of Cremation And Macedonians. Some Thoughts On The Occasion Of The Findings In The Aigai Necropolis”, *Cremations In The Bronze And The Early Iron Ages, Rhodes, N. Stampolidis, 29 April - 2 May 1999*. Athens: University Of Crete.

Kottaridi, A. (2004). “The Symposium”, *Alexander The Great: Treasures From An Epic Era Of Hellenism,* 65 - 88. New York: Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation.

Kottaridi, A. (2006). “Couleur Et Sens: L’emploi De La Couleur Dans La Tomb

Tombe De La Reine Eurydice (pl. 59-62)", *Rois, cités, nécropoles: institutions, rites et monuments en Macédoine: actes des colloques de Nanterre, décembre 2002 et d'Athènes, janvier 2004,* 155-168. Paris: De Boccard.

Kottaridi, A. (2007). "L'Êpiphanie Des Dieux Des Enfers Dans La Nêcropole Royale D'Aigai", *Peinture Et Couleur Dans Le Monde Grec Antique,* Ed. S. Descamps-Lequime, 27-45. Paris: Musêe du Louvre,

Kottaridi, A. (2011a). "Burial Customs And Beliefs In The Royal Necropolis Of Aegae", *Heracles to Alexander the Great: Treasures from the Royal Capital of Macedon, A Hellenistic Kingdom in the Age of Democracy,* 131 - 152. Oxford: Ashmolean Museum.

Kottaridi, A. (2011b). *Macedonian treasures: A Tour through the Museum of the Royal Tombs of Aigai*. Athens: Kapon.

Kurtz, D. C. ve Boardman, J. (1971). *Greek Burial Customs.* London: Thames and Hudson.

Lazova, T. (1997). "Ancient Southeastern Europe and The Classics. Traditions and Transformations of Culture Phenomena (The Thracian Horseman)", *The Thracian World at the Crossroads of Civilizations I: Proceedings of the Seventh International Congress of Thracology, Constanta-Mangalia-Tulcea, 20-26 May 1996,* Ed. P. Roman, 321 - 328. Bucharest: Institutul Român de Tracologie.

Lilimbaki-Akamati, M. (2001). "Νέος κιβωτιόσχημος τάφος με ζωγραφική διακόσμηση στην Πέλλα", *Το Αρχαιολογικό Έργο στη Μακεδονία και στη Θράκη* 15, 1: 451-460.

Lippold, G. (1950). *Die Griechische Plastik, Handbuch der Archäologie im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft (1. Lieferung des 3. Bandes),* München: C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung.

Mansel, A.M. (1938). *Trakya'nın Kültür ve Tarihi*, İstanbul: Edirne ve Yöresi Eski Eserleri Sevenler Kurumu.

Mansel, A.M. (1940). "Trakya Hafriyatı", *Belleten*, Cilt 4 ve Sayı 13'ten ayrı basım, Ankara.

Mansel, A.M. (1943). *Trakya-Kırklareli Kubbeli Mezarları ve Sahte Kubbe ve Kemer Problemi*. Ankara: TTK.

Marazov, I. (2010). "War and Hunting as Values Trials in Royal Thracian Ideology", *Изкуство и контекст. Текстове от Петата младежка научна*

конференция, Хасково 2009, 231 - 257 (Özet: s. 291). София: БАН.

Mari, M. (2011). "Traditional Cults and Beliefs", *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 BC - 300 AD,* Ed. R. J. L. Fox, 453-465. Leiden: E. J. Brill.

Maria, A. ve Sorbets, G. (2018). "Nouvelles Decouvertes, Recherches Recentes sur la Peinture a Alexandrie et dans le Nord de L'Egypt", *Pictores Per Provincias II – Status Quaestionis: Actes du 13e Colloque de L'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA),* Eds. Y. Dubois ve U. Niffeler (dir), 173 - 192. Basel: Archéologie Suisse.

McFadden, S. (2018). "Wall Painting in Egypt Outside of Alexandria. State of the Field", *Pictores Per Provincias II – Status Quaestionis: Actes du 13e Colloque de L'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA),* Eds. Y. Dubois ve U. Niffeler (dir), 193 - 204. Basel: Archéologie Suisse.

Mellink, M. J. (1998). *An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia*, Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.

Menetta, C. (2013). "The Tomb Below the Ostrusha Mound and the Painted Prosopa within the Central Boxes the Ceiling: Proposal for a New Reading", *CHS/Harvard Research Bulletin* 1, 2: 1 - 41.

Meral, K. (2016). "Yunan ve Roma Mezar Stellerinin Gelişimi", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 37: 144 - 160.

Michaeli, T. (2001). "The Iconographie Program and Symbolise of the Tomb of the Nymphs at Ashkelon", *La Peinture Funéraire Antique. IV3 siècle av. J.-C. – IVe siècle ap. J.C.: Actes du VIIe Colloque de L'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA), Saint-Romain-en-Gal-Vienne, 6-10 Octobre 1998,* Ed. A. Barbet, 163 - 170. Paris: Errance.

Mikov, V. (1954). *Le Tombeau Antique près de Kazanlăk*. Sofia: Académie Bulgare des Sciences.

Mikov, V. (1960). "Das Antike Grab bei Kazanlâk", *Antike und Mittelalter in Bulgarien Berlin Berliner Byzantinistische Arbeiten, Band 21,* Eds. H. von Besevliev und J. Irmscher, 291 - 292. Berlin: Akademie-Verlag.

Miller, S. G. (1982). "Macedonian Tombs: Their Architecture and Architectural Decoration", *Studies in the History of Art, Symposium Series 1:*

Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times 10: 153 - 171.

Miller, S. G. (1993). *The Tomb of Lyson and Kallikles: A Painted Macedonian Tomb.* Mainz: P. von Zabern.

Miller, S. G. (2010). "Kuzey Likya'da İki Boyalı Mezar Odası: Kızılbel ve Karaburun", *TATARLI: Renklerin Dönüşü*, Eds. L. Summerer ve A. Kienlin, 318 - 329. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Miller, S. G. (2014). "Hellenistic Painting in the Eastern Mediterranean, Mid-Fourth to Mid-First Century B.C.", *The Cambridge History of Painting in the Classical World*, Ed. J. J. Pollitt, 170 - 237. Cambridge: Cambridge University.

Moormann, E. M. (2016). "Iconographies of Greek and Roman Wall Painting: Some Refacetions on the Meaning of Figural Representations and Decorative Systems in Mural Decorations" *Pharos,* 22, 1: 143 - 166.

Moormann, E. M. (2018a). "Beyond the Four Styles. Reflections on Periodization and Other Matters in Roman Wall Painting", *La Peinture Funéraire Antique. IVe siècle av. J.-C. - IVe siècle ap. J.C.: Actes du VIIe Colloque de L'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA), Saint-Romain-en-Gal-Vienne, 6-10 Octobre 1998,* Ed. A. Barbet, 389 - 404. Paris: Errance.

Moormann, E. M. (2018b). "Roman Wall Painting", *Encyclopedia of Global Archaeology*, Ed. C. Smith, 1 - 22. Basel: Springer Nature Switzerland AG.

Morkholm, O. (2000). *Erken Hellenistik Çağ Sikkeleri*, Çev. O. Tekin. İstanbul: Homer Kitabevi.

Namio, E. (1979). "Chief Motif of Main Chamber of the Kazanluk Tomb", *Bulletin of the Ancient Orient Museum* 1, 77 - 84. Tokyo: The Ancient Orient Museum.

Nankov, E. (2010). "Why One Needs 'The Odd Man Out'? The Deer Hunter with *Lagobolon* from the Frescoes in the Thracian Tomb near Alexandrovo", *Archaeologica Bulgaria* 1: 35 - 55.

Nefedkin, A. (2009). "Lagobolon: Hunting Weapon of the Ancient Greeks on Pharsalian Coins of the Fourth Century BC", *Fasciculi Archaeologiae Historicae* 22: 23 - 25.

Nekhrizov, G., Avdeev, G. V., vd. (2017). “Сравнителен анализ на пигменти, пигментирани мазилки и строителни материали, използвани при изграждането на тракийски култови съоръжения”, *ТРАКИЙСКАТА ДРЕВНОСТ: технологични и генетични изследвания, история и нематериално наследство*, 84 - 100. София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов.

Niemeyer, H. G. (2006). “Classical Archaeology”, *Brill’s New Pauly: Encyclopedia of Ancient World (BNP)*, Vol. 1, Ed. M. Landfester, 845 - 846. Leiden: Brill.

Nikolić, E., Rogić, D., vd. (2017). “Мотив меандра и његови прикази на касноантичким зидним сликама у Србији”, *Journal of the Serbian Archaeological Society* 33: 175 - 216.

Ognenova-Marinova, L. ve Stojanov, T. (2005). “The Chalkidian Helmets and the Origin of the North Thracian Ceremonial Armour”, *Studia Archaeologica Universitatis Serdicensis* 4: 519 - 539.

Onurkan, S. (1988). *Doğu Trakya Tümülüsleri Maden Eserleri: İstanbul Arkeoloji Müzelerindeki Trakya Toplu Buluntuları*. Ankara: TTK.

Oppermann, M. (1984). “Iconographische Untersuchungen Zur Weihplastik Der Thrakischen Gebiete In Römischer Zeit”, *Dritter Internationaler Thrakologischer Kongress: zu Ehren W. Tomascheks, Wien*, *2.-6. Juni 1980,* Band. II, 244 - 254. Sofia: Staatlicher Verlag Swjat.

Özdemir, M. (1991). *Büyük Boyutlu Duvar Resmi (Fresco-Sıva Üstü) Teknikleri ve Çağdaş Uygulamaları,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Özdoğan, M. (1983). “Trakya’da Tarih öncesi Araştırmalarının Bugünkü Durumu ve Bazı Sorunlar”, *Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi* 10/11: 21 - 58.

Özdoğan, M. (1984). “1983 Yılı Doğu Marmara ve Trakya Araştırmaları”, *II. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 221-232. İzmir: Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.

Özer, İ., Sağır, M., vd. (2018). “Çanakkale İlinde Paleolitik Dönem Yaşam İzleri”, *DTFC Dergisi* 58.1: 99 - 116.

Öztekin, İ. E. (2006). *MÖ I. Binde Anadolu’da Tümülüs Geleneğinin Kronolojik Gelişimi ve Coğrafi Yayılımı,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Palagia, O. (2000). “Hephaestion’s Pyre And The Royal Hunt Of Alexander”, *Alexander The Great In Fact And Fiction,* Eds. A.B. Bosworth ve E.J. Baynham, 167 - 206.

Palagia, O. (2002). “The ‘Tomb Of Eurydice’, Vergina, Plundered”, *Minerva* 13, 1: 4-5.

Palagia, O. (2011). “Hellenistic Art”, *Brill’s Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 BC - 300 AD,* Ed. R. J. L. Fox, 477 - 493. Leiden: E. J. Brill.

Palagia, O. (2014). “The Frescoes From The Villa Of P. Fannius Synistor in Boscoreale As Reflections Of Macedonian Funerary Paintings Of The Early Hellenistic Period”, *STUDIA HELLENISTICA 53: The Age Of Successors And The Creation Of The Hellenistic Kingdoms (323-276 B.C.),* Eds. H. Hauben ve A. Meeus, 207 - 234. Leuven: Peeters.

Palagia, O. (2016). “Commemorating the Dead: Grave Markers, Tombs, and Tomb Paintings, 400-30 BCE”, *A Companion to Greek Architecture,* Ed. M. M. Miles, 374 - 390. Sussex: Wiley Blackwell.

Palagia, O. (2017). “The Royal Court in Ancient Macedonia: The Evidence for Royal Tombs”, *The Hellenistic Court: Monarchic Power and Elite Society from Alexander to Cleopatra,* Eds. A. Erskine, L. Llewellyn-Jones, vd., 409 - 432. Swansea: Classical Press of Wales.

Palairet, M. (2015). *Macedonia: A Voyage Through History (Vol. 1, From Ancient Times To The Ottoman Invasions).* Newcastle: Cambridge Scholars.

Pedersén, O. (2018). “The Ishtar Gate Area in Babylon: From Old Documents to New Interpretations in a Digital Model”, *Zeitschrift für Orient-Archäologie* 11: 160 - 178.

Penchova, A. (2017). “An Interpretation of the ‘Wreath’ in the Context of the Hellenistic Macedonian and Thracian Funerary Mural”, *CONTEXT AND MEANING: Proceedings of the Twelfth International Conference of the Association Internationale Pour La Peinture Murale Antique, Athens, 16-20 September 2013*, Eds. S. Mols ve E. M. Moormann, 179 - 184. Lauven: Peeters.

Petrakova, A. (2012). “Late Attic Red-figüre Vases from Burials in the Kerch Area: The Question of Interpretation in Ancient and Modern Contexts”, *Vasenbilder im Kulturtransfer–Zirkulation und Rezeption Griechischer Keramik im Mittelmeerraum*, Band V: 151 - 163. München: Verlag C. H. Beck.

Petrov, I. (2009). *The Tomb in Alexandrovo*. Haskovo: Tourist Information Center Haskovo.

Petsas, Ph. M. (1964). "Ten Years at Pella", *Archaeology* 17, 2: 74 - 84.

Petsas, Ph. M. (1965). "Mosaics from Pella", *La Mosaique Greco-Romaine, 29 Août - 3 Septembre 1963,* 41 - 56. Paris: Colloques Internationaux du Centre National de la Recherche Scientifique.

Petsas, Ph. M. (1978). *Alexander the Great's Capital.* Thessaloniki: Institute for Balkan Studies.

Pfuhl, E. ve Möbius, H. (1977-1979). *Die Ostgriechischen Grabreliefs*, (Band I-II), Mainz am Rheim: Verlag Philipp von Zabern.

Plantzos, D. (2018). *The Art of Painting in Ancient Greece*. Atlanta, GA: Lockwood.

Pollitt, J. J. (1986). *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge: Cambridge University.

Pollitt, J. J. (2014). "Painting in Greek and Graeco-Roman Art Criticism", *Cambridge History of Painting in The Classical World,* Ed. J. J. Pollitt, 288 - 301. New York: Cambridge University Press.

Rabadjiev, K. 1997 "The Thracian King's Tomb"i *The Thracian World at the Crossroads of Civilizations I: Proceedings of the Seventh International Congress of Thracology, Constanta-Mangalia-Tulcea, 20-26 May 1996,* Ed. P. Roman, 558 - 570. Bucharest: Institutul Român de Tracologie.

Rhomiopoulou, K. (1973). "A New Monumental Chamber Tomb with Paintings of the Hellenistic Period near Lefkadia (West Macedonia)". *Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών* 6, 1: 87 - 92.

Rhomiopoulou, K. (1997). *Lefkadia: Ancient Mieza,* Çev. D. Hardy. Athens: Archaeological Receipts Fund.

Rhomiopoulou, K., Schmidt-Dounas, B., vd. (2010). *Das Palmettengrab in Lefkadia.* Mainz: P. von Zabern.

Rhomiopoulou, K. ve Brécoulaki, H. (2002). "Style and Painting Techniques on the Wall Paintings of the 'Tomb of the Palmettes' at Lefkandia", *Color in Ancient Greece: The Role of Color in Ancient Greek Art and Architecture 700-31 B.C. Proceedings of the Congerence Held in Thessaloniki, 12th - 16th April 2000,* Eds. M. A. Tiverios ve D. S. Tsiafakis. Thessaloniki: Aristotle University of Thessaloniki Lambrakis Research Foundation.

Rozenberg, S. (2018). "Hellenistik Decoration in the Land of Israel", *Pictores Per Provincias II – Status Quaestionis: Actes du 13e Colloque de L'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA),* Eds. Y. Dubois ve U. Niffeler (dir), 139 - 154. Basel: Archéologie Suisse.

Rutter, N. K. (1983). *Greek Coinage*. Aylesbury: Shire Archaeology.

Saatsoglou-Paliadeli, C. (2011). "The Arts at Vergina-Aegae, the Cradle of the Macedonian Kingdom", *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 BC - 300 AD,* Ed. R. J. L. Fox, 271 - 296. Leiden: E. J. Brill.

Sarıkaya, B. (2009). *Epigrafik Buluntular Işığında Trakya'da Kültler,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

Sayın, E. (2018). "Antik Çağ'ın Grotesk Figürinleri", *Akademik Sanat: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* 36: 29 - 49.

Schiano, S. (2018). "The Rape Of Persephone in Children's Media: Feminist Receptions Of Classical Mythology", *Berkeley Undergraduate Journal Of Classics* 6, 2: 1 - 16.

Schmidt-Dounas, B. (2016) "Macedonian Grave Tumuli", *Tumulus as Sema: Space, Politics, Culture and Religion in the First Millennium BC,* Part 1, Eds. O. Henry ve U. Kelp, 101 - 142. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.

Siddall, R. (2006). "Not a Day Without a Line Drawn: Pigments and Painting Techniques of Roman Artists", *Proceedings of the Royal Microscopical Society* 2: 19 - 31.

Smith, R. R. R. (1995). *Hellenistic Sculpture,* İkinci Basım. London: Thames and Hudson.

SNG Cop. 2. Schabacher, W. ve Jorgenstein, *Sylloge Nummorum Graecorum: Denmark. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum*. *Thrace and Macedonia (1942).* Copenhagen: Munksgaard.

Sonkaya, A. K. (2018). "Hellenistik Dönem Lydia Mezar Stellerinde Kadın ve Erkek Tipleri", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 60: 35 - 63.

Soteriades, G. (1932). "Ανασχαφαί Δίου Μαχηδονίας", *Πρακτικα της εν Αθηναις Αρχαιολογικής Εταιρείας,* 36 - 51. Αθηναις: Τυποραφεια Ιώ. Καρανασου.

Spawforth, A. ve Hornblower, S. (2003). The Oxford Classical Dictionary, 3. Basım. Oxford: Oxford University.

Stakenborg-Hoogeveen, J. (1989). "Mycenaean Thrace from the Fifth till the Third Century B.C., *Thracians and Mycenaeans: Proceedings of the Fourth International Congress of Thracology, Rotterdam, 24-26 September 1984,* Eds. J. Best ve N. de Vries, 181 - 190. Leiden: E.J. Brill.

Steingräber, S. (2006). *Abundance of Life: Etruscan Wall Painting*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.

Stewart, A. (1993). *Faces of Power: Alexander's Images and Hellenistic Politics*. Berkeley: University of California.

Stoyanov, T. (1998). "Who was buried in the Caryatids' Tomb at Sveshtari?", *Thracia* 12, Serdicae: 103-107.

Stoyanov, T. ve Stoyanova, D. (2016). "Early Tombs of Thrace. Questions of Chronology and Cultural Context", *Tumulus as Sema: Space, Politics, Culture and Religion in the First Millennium BC,* Part 1, Eds. O. Henry ve U. Kelp, 281 - 312. Berlin: Walter de Gruyter GmbH.

Stoyanova, D. (2015) "Tomb Architecture", *A Companion to Ancient Thrace,* Eds. J. Valeva, E. Nankov, vd., 158 - 179. Malden: Wiley Blackwell.

Sümmerer, L. (2010) "Duvar Resimleri", *TATARLI: Renklerin Dönüşü*, Eds. L. Summerer ve A. Kienlin, 120 - 185. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Süvegh, E. (2014). "Hellenistic Grotesque Terracotta Figurines. Problems of Iconographical Interpretation", *Dissertationes Archaeologicae ex Instituto Archaeologico Universitatis de Rolando Eötvös Nominatae Ser. 3. No. 2*. 143 - 156. Budapest: Eötvös Loránd University.

Swindler, M. (1929). *Ancient Painting*. London: Humphrey Milford.

Şahin, M. (2000). *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları,* Ankara, TTK.

Taşlıklıoğlu, Z. (1971). *Trakya'da Epigrafya Araştırmaları II.* İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.

Temür, A. (2008). "Grek Sanatında Görülen Khimaira'nın Köken ve Gelişimi", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 11: 1-21.

Theodossiev, N. (2011). "Ancient Thrace during the First Millennium BC", *The Black Sea, Greece, Anatolia and Europe in the First Millennium BC*, Ed. G. R. Tsetskhladze, 1 - 60. Leuven: Peeters.

Tiryaki, S. G. (2016). "Milyas Boyalı Mezar Odaları: Kızılbel, Müğren ve Karaburun II", *Lukka'dan Likya'ya: Sarpedon ve Aziz Nikolaos'un Ülkesi*, Eds. H. Işık ve E. Dündar, 388 - 401. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Todorov, V. (2011). "The Thracian Tomb at Alexandrovo, SE Bulgaria: Preliminary Observations On Its Painting Technique", *Interdisziplinare Forschungen zum Kulturerbe auf der Balkanhalbinsel,* Eds. V. Nikolov, K. Bacvarov, vd., 323 - 334. Sofia: Humboldt-Union in Bulgaria.

Trankova, D., Vassileva, M., vd. 2015. *A Guide to Thracian Bulgaria*. Plovdiv: FSI-Bulgaria.

Trendall, A. D. ve Cambitoglou, A. (1978). *Red Figured Vases of Apulia I: Early and Middle Apulian.* Oxford: Clarendon.

Tsimbidou-Avloniti, M. (2000). *Οι Μακεδονικοί Τάφου του Αγίου Αθανασίου και Φοινικά Θεσσαλονικης,* Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη.

Tsimbidou-Avloniti, M. (2002). *The Macedonian Tomb in the Area of Phoinikas.* Thessaloniki*:* Ministry of Culture 16th Ephorate of Prehistoric and Classical Antiquities.

Tsimbidou-Avloniti, M. (2004). "The Macedonian Tomb at Aghios Athanasios", *Alexander The Great: Treasures From An Epic Era Of Hellenism,* Ed. P. Barr, 149 - 151. New York: Alexander S. Onassis Public Benefit Foundation.

Tsimbidou-Avloniti, M. (2005). *Μακεδόνικοι τάφοι στον Φοίνικα και στον Αγιο Αθανάσιο Θεσσαλονίκης.* Αθήνα: Δημοσιεύματα του Αρχαιολογικού Δελτίου.

Tsimbidou-Avloniti, M. (2006). "Le Tombe Macédonienne d'Hagios Athanasios pres de Thessalonique (Pl. 63-65)", *Rois, Cités, Nécropoles: Institutions, Rites et Monuments en Macédoine: Actes des Colloques de Nanterre, Décembre 2002 et d'Athènes, Janvier 2004, ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ* 45, 321 - 330. Paris: De Boccard.

Tsimbidou-Avloniti, M. (2009). "Ανασκαφικές έρευνες στον Φοίνικα Ν. Θεσσαλονίκης, 1987-2006 - Μια εικοσαετία ανατροπών", *Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη, 20 χρόνια. Επετειακός τόμος*, 435 - 448. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ).

Tsimbidou-Avloniti, M. (2011). "Άγιος Αθανάσιος, Μακεδόνικος τάφος ΙΙΙ. Ο οπλισμός του ευγενούς νεκρού", *Νάματα: τιμητικός τόμος για τον καθηγητή Δημήτριο Παντερμαλή*, 351 - 363. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ).

Tsimbidou-Avloniti, M. ve Nasioula, M. (2012). "Άγιος Αθανάσιος 2008-2012. Προς το τέλος μιας Οδύσσειας (Aghios Athanassios 2008-2012. Towards the End of an Odyssey)", *Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη (ΑΕΜΘ)* 26, 283 - 290. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ).

Turani, A. (1998). *Sanat Terimleri Sözlüğü.* İstanbul: Remzi Yayınevi.

Valeva, J. (1997). "Mythology and History. The Painted Frieze of the Sveshtary Tomb with Cariatids",. *I Temi Figurativi Nella Pittura Parietale Antica (IV sec. A.C. – IV sec. D.C.): Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica 20-23 Settembre 1995,* 295 - 298. Imola: University of Bologna.

Valeva, J. (2015). "The Decoration of Thracian Chamber Tombs", *A Companion to Ancient Thrace,* Eds. J. Valeva, E. Nankov, vd., Malden, MA: Wiley Blackwell: 180 - 196.

Valeva, J. (2018). "La Peinture Murale en Thrace Pré-Romaine", *Pictores Per Provincias II – Status Quaestionis: Actes du 13e Colloque de L'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA),* Eds. Y. Dubois ve U. Niffeler (dir), 37 - 54. Basel: Archéologie Suisse.

Verdiani, C. (1945). "Original Hellenistic Paintings in a Thracian Tomb (Excerpted from the Italian by Rhys Carpenter)", *AJA* 49, 4: 402 - 415.

Wagner-Durans, E. (2019). "Narration. Description. Reality: The Royal Lion Hunt in Assyria", *Image - Narration - Context: Visual Narration in Cultures and Societies of the Old World (FAVis 1),* 235 - 272. Heidelberg: Propylaeum.

Walsh, J. (1985). "Acquisition", *The J. Paul Getty Museum Journal* 13: 161 - 258.

Yalouris, N. (1982). "Painting in the Age of Alexander the Great and the Successors", *Studies in the History of Art, Symposium Series 1: Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times* 10: 263 - 268.

Yıldırım, Ş. (2008). *Doğu Trakya'da Mezar Tepelerinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yıldırım, Ş. (2015). "Hadrianopolis: Trakya'da Bir Kalekent"*, TÜBA-AR* 18: 181 - 204.

Yılmaz, F. (2008). *Arkaik Dönem Batı Anadolu Resim Sanatı,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Yılmaz, F. (2012). "Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri", *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 2, 4: 95 - 105.

Yılmazer, H. (1990). *Alabastronların Form Gelişimi ve Dördüncü Yüzyıl Alabastronları (Silifke Müzesi),* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Zahrnt, M. (2015). "Early History of Thrace to the Murder of Kotys I (360 BCE)", *A Companion to Ancient Thrace,* Eds. J. Valeva, E. Nankov, vd., 35 - 47. Malden, MA: Wiley Blackwell.

ÖZ GEÇMİŞ

Engin KEKEÇ

E-Posta Adresi: engin.kekec@gmail.com

İŞ DENEYİMİ

2019- Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Protohistorya ve Önasya Arkeolojisi Anabilim Dalı, Araştırma Görevlisi

ÖĞRENİM BİLGİSİ

2015-2011 İstanbul Üniversitesi Arkeoloji Bölümü, Lisans

2017- Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Arkeoloji Bölümü, Yüksek Lisans

YÜKSEK LİSANS TEZ KONUSU

2017-2020 Trakya ve Makedonya Bölgelerinde Bulunan Freskli Tümülüsler (Danışman: Prof. Dr. Zeynep KOÇEL-ERDEM)

YABANCI DİL

İngilizce

KATILDIĞI PROJELER

2013 Adramytteion Kazı ve Onarım Çalışmaları, Araştırmacı (Yürütücü: Dr. Öğr. Üyesi Murat ÖZGEN)

2014-2015 Nif (Olympos) Dağı Araştırma ve Kazı Projesi, Araştırmacı (Yürütücü: Prof. Dr. Elif Tül TULUNAY)

2019 Kandıra İli ve İlçeleri Yüzey Araştırması, Araştırmacı (Yürütücü: Prof. Dr. Ayşe ÇALIK-ROSS)

2019 Ambar Barajı Projesi Ambar Höyük ve Ambar I (Gre Fılla) Kurtarma Kazısı, Araştırmacı (Yürütücü: Prof. Dr. A. Tuba ÖKSE