



T.C. EGE ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

**ANTİK YUNAN MEZAR STELLERİ İKONOĞRAFİSİNDE
HİZMETKÂR**

Yüksek Lisans Tezi

Uğur YANIT

Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı

İZMİR

2020

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

ANTİK YUNAN MEZAR STELLERİ İKONOĞRAFİSİNDE
HİZMETKÂR

Yüksek Lisans Tezi

Uğur YANIT

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Gürcan POLAT

Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı
Klasik Arkeoloji Yüksek Lisans Programı

ETİK KURALLARA UYGUNLUK BEYANI

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum “*Antik Yunan Mezar Stelleri İkonografisinde Hizmetkâr*” adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Uğur YANIT



ÖNSÖZ

Üniversite hayatımda, gerek üniversitede verdiği dersler ile gerek kazı çalışmalarında aktardığı deneyimlerle üzerimde büyük bir emeği olan ve çalışmam boyunca beni destekleyen ve yardımcı olan Prof. Dr. Gürcan Polat'a, yine bu süreç içerisinde maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen aile ve arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim.

İzmir 2020

Uğur YANIT

ÖZET

Antik uygarlıkların neredeyse bütün hepsi gibi Antik Yunan medeniyeti de köleci bir toplum olarak nitelendirilmektedir. Köleci toplumun yansıması olarak hizmetkâr figürleri mezar stelleri ikonografisi içerisinde kendine yer bulmuştur. Mezar ikonografisi kapsamında ilk figürlü mezar steli örnekleri Arkaik Dönem’de görülmeye başlanmıştır. Figürlü sahnelerin ikonografide yer almasıyla birlikte kadın ve/veya hizmetkâr figürleri de sahnelerde kullanılmaya başlamıştır. Klasik Dönem ile birlikte daha geniş yapıda stellerin kullanılması ile birlikte sahnelerde kullanılan figür sayıları artmış, bununla paralel olarak da kullanılan hizmetkâr figürleri çeşitlenmiştir. Çalışmada, gerçekleştirilen literatür çalışması ve eser incelemeleri neticesinde Antik Yunan mezar ikonografisinde kullanılan hizmetkâr figürlerinin yer aldığı sahneler ana gruplara ayrılmış, bu ana gruplar da kendi içerisinde dönemsel alt gruplara ayrılarak figürlerin giyim, duruş, boyut ve sahnede yer alan ana figürler ile ilişkileri göz önüne alınarak dönemsel benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulmuştur.

Anahtar kelimeler: Mezar ikonografisi, Kölelik, Hizmetkâr, Antik Yunan, Mezar Stelleri

ABSTRACT

Ancient Greece, like almost every ancient society, is regarded as a slave-society. As a reflection of slave society, servant figures made their way into funerary stelai iconography. First examples of the figured stelai examples in grave iconography began to see in the Archaic Period. With the usage of the figured scenes in grave iconography, male or/and female servants begin to appear in these scenes. In the Classical Period stelai being wider therefore figure number in the scenes increased and diversified. In this study, as a result of the literature study and artifact examination, the scenes in the Ancient Greek grave iconography that contains servant figures divided into main groups, then this main groups divided into sub-groups regarding periods, after that clothing, stance, dimensions, and relationship between the main figures of these servants figures are taken into consideration in order to present periodical similarities or differences.

Keywords: Funerary Iconography, Slavery, Servant, Ancient Greece, Stelai

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

İNSALIK TARİHİ VE KÖLİK KAVRAMI

İKİNCİ BÖLÜM

ANTİK YUNAN'DA KÖLELİK

2.1. YUNAN ORTA ÇAĞI'NDA KÖLELİK

2.2. ARKAİK DÖNEM'DE KÖLELİK

2.3. KLASİK DÖNEM'DE KÖLELİK

2.4. HELLENİSTİK DÖNEM'DE KÖLELİK

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ANTİK YUNAN MEZAR İKONOĞRAFİSİ

3.1. ZİYAFET SAHNELERİ

3.1.1. Arkaik Dönem Mezar İkonografisinde Ziyafet Sahneleri

3.1.2. Klasik Dönem Mezar İkonografisinde Ziyafet Sahneleri

3.1.3. Hellenistik Dönem Mezar İkonografisinde Ziyafet Sahneleri

3.1.4. Ziyafet Sahnelerinde Hizmetkâr Figürleri

3.2. VEDA SAHNELERİ

3.2.1. Klasik Dönem Veda Sahneleri

3.2.1.1. Oturan Kadın ve Hizmetkâr

3.2.1.2. Oturan Adam ve Hizmetkâr

3.2.1.3. Ayakta Kadın ve Hizmetkâr

3.2.1.4. Ayakta Adam ve Hizmetkâr

3.2.2. Hellenistik Dönem Veda Sahneleri

3.2.2.1. Oturan Kadın ve Hizmetkâr

3.2.2.2. Ayakta Kadın ve Hizmetkâr

3.2.2.3. Oturan Adam ve Hizmetkâr

3.2.2.4. Ayakta Adam ve Hizmetkâr

3.2.3. Veda Sahnelerinde Hizmetkâr Figürleri

3.3. AV, SAVAŞ VE BİNİCİ SAHNELERİ

3.3.1. Savaş Sahneleri

3.3.2. Av Sahneleri

3.3.2.1. Klasik Dönem Av Sahneleri

3.3.3. Binici Sahneleri

3.3.4. Av, Savaş ve Binici Sahnelerinde Hizmetkâr Figürleri

SONUÇ 71

KAYNAKLAR DİZİNİ 78

ŞEKİLLER LİSTESİ

Resim 1. Boardman 2001, Fig. 224; Metropolitan Museum of Art 11.185.

Resim 2. Dentzer 1982, 51-52, Fig. 89-91.

Resim 3. Boardman 2001, Fig.255; Dentzer 1982, Pl.88, Fig.536-R.286

Resim 4. Boardman 1992, Fig.44.

Resim 5. Dentzer 1982, Pl.60, Fig.334-335.

Resim 6. Pfuhl-Möbius, Taf. 19, Fig. 73; Dentzer 1982, PL. 60, R.68-Fig. 332.

Resim 7. Dentzer 1982, PL.78, Fig. 471, R. 215.

Resim 8. Dentzer 1982, PL.82, Fig. 491, R. 238.

Resim 9. Smith 1991, Fig. 224.

Resim 10. Temür 2018, Kat. No. 6, 937.

Resim 11. Boardman 1992, Fig. 151; Conze, Taf. XXX; Buitron-Oliver 1992, 150-151.

Resim 12. Grossman 2001, 10, Cat. No. 2.

Resim 13. Pfuhl-Möbius, Taf. 17, Fig. 66.

Resim 14. Grossman 2001, Kat. No. 14.

Resim 15. Pfuhl-Möbius, Taf. 14, Fig. 54; Buitron-Oliver 1992, 146, Boardman 1992, Fig. 159.

Resim 16. Pfuhl-Möbius, Taf. 15, Fig. 57; Conze, Taf. CXXXIV.

- Resim 17.** Pfuhl-Mobius, Taf. 20, Fig. 80.
- Resim 18.** Ritcher 1936, Fig. 1; Metropolitan Museum of Art Inv. No. 36.11.1.
- Resim 19.** Conze, 193, Taf. CLXXVII, Fig. 901.
- Resim 20.** Conze, Taf. CCI, Fig. 1023.
- Resim 21.** Conze, Taf. CCV, Fig. 1033.
- Resim 22.** Metropolitan Museum of Art, Inv. No. 08.258.41.
- Resim 23.** Pfuhl-Mobius, Taf. 135, Fig. 906.
- Resim 24.** Grossman 2001, Cat. No. 46.
- Resim 25.** Pfuhl-Mobius, Taf. 160, Fig. 1065.
- Resim 26.** Pfuhl-Mobius, Taf. 73, Fig. 437
- Resim 27.** Grossman 2001, Cat. No. 24.
- Resim 28.** Pfuhl-Mobius, Taf. 66, Fig.405; Smith 1991, Fig. 220.
- Resim 29.** Pfuhl-Mobius, Taf. 126, Fig. 863.
- Resim 30.** Pfuhl-Mobius, Taf, 129, Fig. 872.
- Resim 31.** Pfuhl-Mobius, Taf. 53, Fig. 292.
- Resim 32.** Pfuhl-Mobius, Taf. 87, Fig. 557.
- Resim 33.** Pfuhl-Mobius, Fig. 137.
- Resim 34.** Boardman 2014, Fig. 120
- Resim 35.** Pfuhl-Möbius, Taf. 191.257, Fig. 1297.
- Resim 36.** Pfuhl-Möbius, Taf. 191, Fig. 1300.
- Resim 37.** Pfuhl-Möbius, Taf. 198, Fig. 1356

Resim 38. Pfuhl-Möbius, Taf.198 Fig.1360

Resim 39. Kaltsas 2002, 206; National Archaeological Museum of Athens, Inv. No. 4464.



GİRİŞ

Birçok antik uygarlıkta olduğu gibi, Yunan toplumunda da ölüm ve ölümden sonraki yaşam önemli bir yer tutmuştur. Mezar ikonografisi, toplumun ölüm sonrasındaki beklentileri doğrultusunda farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Yunan mezar ikonografisi genel olarak ölen kişinin yüceltildiği mezar stelleri, lahitler ve duvar resimleri üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Tezin ortaya atıldığı düşünce aşamasında sayılan bütün açılar ele alınarak (steller, lahitler, duvar resimleri vb.) bir sentez ortaya konulması amaçlanmıştır. Ancak tezin yazım aşamasında gerek pandemi sürecinin baş göstermesi gerekse bütün açılar ele alındığı takdirde çalışmanın bir doktora tezine detayına ineceği ön görülmüş, bu nedenle çalışmanın konusu mezar stelleri üzerinde ölen kişi ile birlikte yer alan kadın ve/veya erkek hizmetkâr figürlerine indirgenmiştir. Çalışmanın amacı mezar ikonografisi içerisinde ölen kişi ya da aile üyelerine hizmet eden hizmetkâr figürlerini detaylı bir şekilde incelemektir. Bu sayede figürler arasındaki dönemsel farklılıklar, ölen kişinin cinsiyeti ve statüsü ile hizmetkâr figürleri arasındaki ilişkilerin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Çalışmanın ana ögesi olan hizmetkâr figürlerinin toplumsal olarak köle sınıfına ait olmalarından dolayı, çalışmaya insanlık ve kölelik tarihi irdelenerek başlanmıştır. Köleliğin tanımı ve insanlık tarihi içerisinde hangi noktada ve nasıl ortaya çıktığı konularına değinilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise köleci bir toplum olduğu bilinen Yunan dünyası dönemsel olarak ayrılarak bu dönemler içerisindeki kölelik algısı, işleyişi ve kavramları üzerinden durulmuştur. Yunan Orta Çağı'ndan başlayarak Hellenistik Dönem dâhil olmak üzere köleliğin gelişimi incelenmiştir. Antik ve modern kaynaklar üzerinden bir literatür çalışması gerçekleştirilmiş ve sentezlenmiştir.

Çalışmanın son ve üçüncü bölümünde ise Antik Yunan mezar stelleri ikonografisi işlenmiştir. Mezar ikonografisinin dönemsel olarak nasıl değişip geliştiği incelenmiştir. İkonografi içerisindeki konuların tespit edilmesi ve anlamları irdelenmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda antik dönemdeki ölüm algısı ve bu algının ikonografiye

yansıması üzerinde durulmuştur. Bu bölümün çalışmanın temelini oluşturan üç ana alt başlık altında toplanmıştır. Bunlar; Ziyafet Sahneleri, Veda Sahneleri ve Av, Savaş ve Binici Sahneleri'dir. Gruplar dönemini en iyi yansıtan örnekler belirlenerek Arkaik, Klasik ve Hellenistik Dönem alt başlıkları altında işlenmiştir. Sahnelerde yer alan hizmetkâr figürlerinin dönemsel ve konuya ilişkin sınıflamaları gerçekleştirilmiştir. Figürler giysi, duruş pozisyonları ve ana figür ile ilişkileri gibi kriterler göz önüne alınarak karşılaştırma yoluyla dönemsel benzerlikler ya da farklılıklar tespit edilmeye çalışılmıştır. Gerçekleştirilen literatür çalışmaları ve eser incelemeleri ile hizmetkâr figürlerinin dönemsel anlamda ve toplumda değişen statüleri, tasvir edildikleri mezar sahibinin bağlı olduğu sınıf ile olan ilişkileri ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Bu durum özellikle Hellenistik Dönem mezar stellerinde hizmetkâr boylarının minyatür bir şekilde tasviri ile öne çıkmaktadır. Ancak, Arkaik ve Klasik dönem mezar ikonografisinde bu boyutta bir belirginlik olmadığı görülmektedir. Çalışmada Hellenistik Dönem'de hizmetkâr figürlerinde görülen bu minyatür boyut uygulamasının önceki dönemlerde daha ufak boyutlu figürlerin işlenmesi ile bir geçiş aşaması yaşanıp yaşanmadığı anlaşılmaya çalışılmıştır. Bunun yanı sıra özellikle Klasik Dönem'den itibaren mezar ikonografisinde cenaze ziyafeti olarak isimlendirilen sahnelerin görülmeye başlamasına karşın bu yönde detaylı bir çalışmanın bulunmaması, çalışmanın önemini arttırmaktadır.

1. İNSANLIK TARİHİ ve KÖLELİK KAVRAMI

Köle kelime anlamı olarak, birinin emri altında bulunan, özgür olmayan kimse tanımını karşılamaktadır. Daha geniş bir tanım ise, bir insanın sahip olması gereken özgürlük hakkının alıkoyularak bir “eşya” konumuna indirgenmesidir. Aynı zamanda kölelik; toprak, hayvan gibi kaynakları elinde tutan insanların, bu kaynaklardan yararlanmak için gerekli fiziksel gücü elde etme şekli olarak da tanımlanabilir.¹ M.Ö. 4. Yüzyılda yaşamış olan ünlü Yunan filozofu Aristoteles ise köleliği şöyle tanımlamıştır; *“Doğadan kendi kendisinin olmayan, bir başkasına bağlı olan bir kimse, doğadan köledir; bir kimse bir mülkiyet konusu olursa, yani ayrı bir varlığı olan ve yaşama amaçlarına yararlı bulunan bir araç olursa, bir başkasının malı olur.”*² Kölelik, sanayi devrimi öncesindeki birçok kültürde, geniş bir yelpazede sosyal ve ekonomik görevleri yerine getiren, kabul edilmiş bir olgudur³. Köle hiçbir hak talep edemeyen, hatta yaşama güvencesi bulunmayan, alınıp satılan, miras bırakılan bir eşya olarak görülüyordu.⁴

Kölelik, bir insanın diğer bir insanı sömürmesinin ilk türüdür. Üretim gücünün gelişimi neticesinde ortaya çıkan doğal ve mantıklı bir durumdur. Günümüzde bu tip uygulamalar “insanlık dışı” olarak nitelendirilmektedir. Ancak kabul edilmelidir ki bu dönemde insanlık büyük bir ilerleme kaydetmiştir. Kölelerin çalıştırılması iş bölümü açısından da kolaylık sağlamıştır. Köleliğin en eski türü “ataerkil” ya da “evcil” adı verilen kölelik biçimidir. Bu evrede kölenin üretimde yeri yoktu. Efendisinin yanında bir yardımcı gibi görev alıyordu. Toplumsal durum açısından özgür insandan çok farkları yoktu. Toprak sahibi olabiliyor, özgür insanlarla evlenebiliyorlardı. Ancak kölenin hayatı efendisinin dudakları arasındaydı, efendisinin bir malıydı⁵.

Köleliğin tarih sayfasına girişi ile avcı toplayıcı toplulukların yerleşik hayata geçmeleri arasında bir bağ olduğu düşünülmektedir. Tarım devrimiyle birlikte insan, ihtiyacından çok üreterek depolamaya başladı. Çünkü avcı-toplayıcılığın aksine tarım

¹ Bakır 2016, 1.

² Aristo, I.4, 12.

³ Wiedemann 1981, 1.

⁴ Bozkurt 1981, 65.

⁵ Diakov-Kovalev 2014, 31.

daha riskliydi. İnsanın tükettiğinden daha fazla boyutta üretmesi sonucunda başka insanların bu fazlalığa sahip olabilme olanağını doğurmuştur. Tarım yapmaya başlayarak kademeli olarak yerleşik hayata geçen avcı toplayıcıların artık daha çok kas gücüne ihtiyaçları vardı. Önceleri düşman bir kabilenin üyesini öldüren, tanrılara kurban eden bir topluluk, şimdi ise onu köleleştirip, tarım ve hayvancılık işlerinde çalıştırmayı uygun görmüş ve emeğinden faydalanmıştır.⁶

Çiftçilik beraberinde büyük ölçekli politik ve toplumsal kurumların kurulmasına ön ayak olmuştur. Çiftçiler çok çalışmalarına rağmen istedikleri, hedefledikleri ekonomik bağımsızlıklarını kazanamamışlardır. Bu aristokrat sınıfın köylünün emeğinin hakkını vermeyip kendini zenginleştirmesi ve halkı da fakirleştirmesi nedeniyle gerçekleşmiştir. Bu olgu siyaseti, savaşları, sanatı ve felsefeyi canlandırdı. Geç modern çağa kadar insanların yüzde 90'ından fazlası köylüler olarak yaşıyordu. Ürettikleri fazladan gıda ise tarih kitaplarını dolduran bir azınlık içindi. Krallar, askerler ve rahipler bunlardan bazılarıdır. Harari'nin tabiri ile tarih, çok az insanın "yaptığı", geri kalanların da tarla sürdüğü veya su kovaları taşıdığı bir şeydir.⁷

Thompson'a göre kölelik olgusu yerleşik hayata geçmeden önce de mevcuttur. Hayvancılık ile geçimini sağlayan göçebe topluluklar, sığır yağmalayarak ve savaşarak zenginleşiyorlardı. Bu eylemler ise erkekler tarafından gerçekleştirildiğinden ekonomik güç de erkeklerin elindeydi. Bu kabileler önlerine çıkan yerleri yağmalayıp erkekleri katlederken kadınları da köle olarak alıyorlardı. Bu kabileler daha sonra bir tarım bölgesine egemen olup yerli halkı sömürmesi ve vergiye bağlanması, yerli halkın köleleştirilmesinin ilk basamağıdır. Babil'i ele geçiren Kassitlerin, Mısır'daki Hyksos krallarının, Minos'u yağmalayan Akhaların da başlangıçta yaptığı buydu.⁸

Köleler bütün eski uygarlıklarda ekonomik hayatın bir parçasıydı. İnsanlar ve medeniyetler gelip geçicidir, ancak ekonomik temel sabittir. Eski çağlarda medeniyetleri kimi zaman topraklarını genişletmek kimi zaman tarih sayfasından silinmemek için birbirleriyle savaşmışlardır. Bu savaşlar sonunca ele geçirilen tutsaklar

⁶ A.g.e, 30.

⁷ Harari 2016, 111.

⁸ Thompson 1985, 12.

kapalı ekonomileri için faydalı olacağından öldürülmeyip köleleştirilmiştir. Bunun yanı sıra borç için kölelik de eski medeniyetlerin köle kaynağının büyük bir bölümü oluşturmaktaydı. Borç nedeniyle kölelik yapanlar genellikle ev işlerine yardım ediyorlardı⁹.



⁹ Bozkurt 1981, 66-67.

2. ANTİK YUNAN'DA KÖLELİK

Yunanistan'da köleliğin doğuşu ile ilgili kesin bir tarihleme bulunmamaktadır. Ancak M.Ö. 13. ve 12. yüzyıllarda Knossos ve Mykenai gibi yerleşimlerden ele geçirilen Linear B tabletlerinde “*doero/doera*” olarak isimlendirilen kölelerden bahsedilmektedir. Bunun yanı sıra “*teojo doero/doera*” denilen bir grup kutsal köleler de bulunmaktadır. Ancak tabletlerdeki ifadelerden bu grubun köleden ziyade, özgür oldukları anlaşılmaktadır. Homeros döneminde (M.Ö 9. yüzyıl) erkek kölelere “*dmos*”, kadın köleler ise “*dmoe*” deniliyordu. Sonraki dönemlerde standart terim olan “*doulos*” ve “*douleia*” kullanılmıştır¹⁰. M.Ö. 5. yüzyılda özgür birey teriminin zıt karşıtı olarak kullanılan bu terimlerin dışında Yunan toplumunda özgür olmayan insanları tanımlayan başka terimler de kullanılmaktaydı. Örneğin bir köle, hizmetkâr anlamına gelen *therapon* olarak da çağrılabilirdi.¹¹ Köle anlamına gelen bir başka terim ise *oiketes* olarak karşımıza çıkmaktadır. Antik Yunanca'da hane anlamına gelen *oikos* ya da *oikia* kelimesinden türetilen bu terim ev içerisinde yaşayan köleleri betimlemekteydi.¹²

Antik Yunan kölelik kurumu üç türden oluşmaktadır. Bunlar; borç köleliği, devlet serfliği ve taşınır mülk köleliğidir. İlk tür olan borç köleliğinde, borcunu ödemeyen kişi karşılığında kendi bedenini ya da kendi himayesi altındaki başka bireyleri rehin olarak göstermek zorundadır. Bu türde borç ödendiği vakit bir özgürlük umudu vardır, ancak çok kısıtlıdır. Devlet serfliği aynı zamanda “toprak kölesi” olarak adlandırılmaktadır. Toprak köleleri başkasına ait bir toprakta yaşar ve oradaki görevlerini yerine getirir. Toprağa bağlı yaşadığından ailevi ilişkiler oluşturma açısından şanslıdır. Taşınır mülk köleliğinde ise köle alınıp satılabilen bir mal gibi görülür. Azat edilmemesi durumunda ölüme kadar gidecek bir süreçtir.¹³

Köle sahipleri kölelerin azat edilme umutlarını onlara karşı kullanmışlardır. Bir gün özgür olma umudunun, bütün kölelerin ortak bir özelliği olduğu söylenebilir. Potansiyel büyük boyutlu bir köle azadının askeri durumlarda ortaya çıktığı

¹⁰ Erol 2007, 250.

¹¹ Fisher 1993, 7.

¹² Golden 2017, 48.

¹³ Bakırezer 2008, 18; Fisher 1993, 3-6.

düşünülmektedir. Yunan şehirlerinde askerliğin sadece vatandaşlara özel bir durum olduğu düşünüldüğünde, bu seçeneğin çok nadir olarak başka bir çare bulunamadığı durumlarda uygulanmıştır. Kölelere savaşta yer almaları karşılığında azat edilme seçeneği sunulmuştur. M.Ö. 490 yılında Marathon Savaşı öncesinde Atina'da ve Peloponnesos Savaşı'nın son yıllarında bu şekilde köleler savaşta yardım karşılığında özgürleştirilmişlerdir.¹⁴ Bu boyutta bir toplu azat edilme vakası Hellenistik dönemde de gerçekleşmiştir. Polybius'a göre Akhaia Birliği generali olan Diaios, birliğe üye olan kentlere mensup 12.000 kadar köleyi M.Ö. 141 yılında Akhaia Savaşı sırasında savaşta yer almaları için azat etmiştir. Savaşta hayatını kaybeden azatlıklar özgür vatandaşlar ile birlikte zayıf listesinde yer verilerek anılmışlardır.¹⁵ Bunun dışında köleler, köle sahipleri tarafından da azat edilmekteydi. Çoğu köle hayatlarının sonlarında doğru, yani verimliliklerinin düştüğü zamanlarda azat edilirdi. Efendinin artık verimsiz olan köleyi beslemek ve barındırmak yerine ona vaat ettiği özgürlüğü sağlaması kendine de fayda sağlamaktaydı. Aynı zamanda bir köle, efendisinin ölümünden sonra bıraktığı vasiyet ile de özgürlüğüne kavuşabilmekteydi¹⁶. Efendilerine kendilerinin yerini alacak yeni köleler satın alması için yeterli ücret ödemeleri koşuluyla yaptıkları anlaşma neticesinde özgür kalabiliyordu. Ancak azatlılar tamamen özgür olamıyordu.¹⁷ Köle azat edilse bile efendinin kölenin eski çocukları üzerinde hakkı bulunmaktaydı. Azatlı kölenin yeni doğacak olan çocukları ise bu uygulamanın dışında kalmaktaydı.¹⁸ Yunan dünyasında azatlı köleler Roma döneminde olduğu gibi tamamen özgür bir vatandaş olamıyorlardı. Özgürlüğünü kazanan bireyler Atina'da *metic* statüsü kazanıyorlardı. Bir Atinalı'yı ki genellikle bu eski sahipleri olmaktadır, kayıt yaptırarak onu yasal temsilcisi olarak göstermek zorundaydılar. Özgürlüğünü kazanan bireyler *metic* olarak yıllık bir vergi ödemekle yükümlüydüler. Bu vergi erkekler için yıllık 12 ve kadınlar için 6 drahmi olarak belirlenmiştir. Azatlıların yerine getirmesi gereken bazı zorunlulukları da bulunmaktaydı ve bunların yerine getirilmemesi durumunda tekrar

¹⁴ Fisher 1993, 67.

¹⁵ Thompson 2011, 211.

¹⁶ Thompson 2011, 205.; Fisher 1993, 67.

¹⁷ Fisher 1993, 67.

¹⁸ Bakırezer 2008, 47.

köleleştirilebiliyorlardı¹⁹. Genel olarak bakıldığında kölelerin azat edilmesi köle sahipleri tarafından bir koz olarak kullanılmış, köleliği zayıflatmaktan çok, güçlendirmiştir. Köleler, genellikle zor zamanlarda ve efendilerine yarar sağlayacak zamanlarda özgür kılınmıştır.

Köle sahibi olmak, zenginlere ait ayrıcalıklı bir durum değildi. Zengin ya da fakir, isteyen her vatandaş köle sahibi olabiliyordu.²⁰ Aristoteles'e göre kölelik doğal, doğuştan gelen bir olguydu.²¹ Bir aileyi tanımlarken köleyi aile üyesi olarak saymaktadır.²² Gündelik işlerin yapılması ve devamlılığı noktasında kölelerin gerekliliğini vurgulamaktadır.²³ Ev köleleri temizlik, çamaşır, bulaşık, çocuk bakımı gibi işlerle yükümlüydüler.²⁴

2.1. Yunan Orta Çağı'nda Kölelik

Yunan Orta Çağında²⁵ kişisel mülkiyet yerine kolektif bir mülkiyet anlayışı olduğu görülmektedir. Dor'lardan kalma bir özellik olarak bireylerin ellerinde bulunan ve miras yoluyla diğer nesillere aktarılan topraklar, “*kleros*” (ad çekme) olarak adlandırılmaktadır.²⁶ *Kleros* aynı zamanda “pay” anlamına gelmektedir. İrlanda dilinde tahta ya da kereste demek olan “*clar*” sözcüğünden gelmektedir. Bu bağlamda, kura çekmek için tahta parçalarının kullanıldığını söyleyebiliriz. Kura çekmek, topluluğun her üyesinin ortadaki emekten eşit pay alma ilkesi üzerine kuruluydu.²⁷ Diğer yandan kral ya da tanrılar için ayrılan toprak parçalarına ise “*temenos*” denmektedir. Yunan kabilelerinin sürekli işgalleri neticesinde kabile malı olan *kleroslar* yavaş yavaş kişisel mülk olmaya başlamış ve beraberinde veraset hukukunu da getirmiştir. Kişisel mülkiyet evlenme, toprak alma ve başka türlü olaylar neticesinde toprak sahibi zengin kesimi daha da zengin yapmaya başlamıştır. Tersine, çeşitli tarımsal koşullar, salgın hastalıklar

¹⁹ Fisher 1993, 68.

²⁰ Erol 2007, 255.

²¹ Aristo, I.2, 8.

²² A.g.e., I.3, 11.

²³ A.g.e., I.4, 12.

²⁴ Erol 2007, 255.

²⁵ M.Ö 1000-700 arasında kalan dönem.

²⁶ Mansel 2014, 107-109.

²⁷ Thompson 1985, 43.

bazı toprak sahiplerinin fakirleşmesine neden olmuştur.²⁸ Topraklarını yitiren ve soylu sınıfa hizmet eden “*thetes*”ler ve bütün haklarından yoksun göçebeler “*metanastes*”ler, Homeros’un şiirlerinde yer almaktadır.²⁹ Ekonomik bağımsızlıklarını yitiren bu kesim, zengin kısmın himayesi altında girmiştir. Aristokrat sınıf böyle ortaya çıkmıştır³⁰.

Zengin ve güçlü soylu sınıf, barış dönemlerinde mülklerinde büyük aileler şeklinde yaşamaktaydılar. Kendilerine hizmet eden köle sayısı aslında çok değildir. Homeros’un eserlerinde Arkaik Dönem öncesinde köleler ile efendilerinin yakın ilişkisi yansıtılmıştır. Aslında bu köleler, gelecekteki köle sınıfının başlangıcını temsil etmektedir.³¹ Homeros dönemi köleliğinde iki özellik dikkat çekmektedir. Efendileriyle sadakat ve güven çerçevesinde ilişkiler geliştiren kölelerin yaşam standartları, kiralanmış bir işçiden daha yüksekti.³² Sadakatsiz köleler idam gibi ağır cezalar ile karşılaşılıyordu.³³ Köle olan bir kişi toplum içindeki değerini ve yerini tamamen kaybediyordu.³⁴ Savaş ganimeti olarak ele geçirilen tutsaklar, köle yapılarak satılıyor ya da hediye veriliyordu. Tüccarlar ve korsanlar tarafından kaçırılan kişilerin de köleleştirilerek satıldığı bilinmektedir³⁵.

Aristokratların yanı sıra, özgür olarak aristokratların topraklarını kiralayan ve işleten topluluklar da bulunmaktaydı. Özgür olarak işçilik yapanlar ya da zanaat ile geçimini sağlayanlar, toprak kölesi olup elde ettiği üründen pay vermesi gereken kesim de vardı. Bunların yanında sahiplerinin “malı” olarak görülen ve hiçbir hakkı bulunmayan köleler de bulunuyordu³⁶. Köleler ile özgür hizmetkârların yaptığı işler çok da farklı değildi. Kadın köleler tarla vb. gibi ağır işlerden ziyade ev işlerinde çalıştırılıyordu. Yemek pişirip servis yapıyorlar,³⁷ sahipleri için banyo hazırlıyorlar,³⁸

²⁸ Mansel 2014, 107-9

²⁹ Diakov-Kovalev 2014, 183.

³⁰ Mansel 2014, 107-109.

³¹ Diakov-Kovalev 2014, 183.

³² Homeros, *Odysseia*, XI.489-491, 209.

³³ Homeros, *Odysseia*, XXII.460-473, 364.

³⁴ Homeros, *İlyada*, XI.460-466, 186; Erol 2007, 250.

³⁵ Homeros, *Odysseia*, XV.380-480, 264-266.

³⁶ Mansel 2014, 109.

³⁷ Homeros, *Odysseia*, III.428-29, 81.

³⁸ Homeros, *Odysseia*, IV.49, 85.

odanın ısınması için ateş yakıyorlardı.³⁹ Homeros'un tasvir ettiği Antik Yunan toplumunda kölelik, sonraki dönemlerdeki gibi sistematik değildir. Basit bir güç ilişkisi şeklinde tasvir edilir. Köle, bir talihsizlik eseri efendisinin hâkimiyeti altına girmiştir. O da bir insandır sadece esir düşmüştür.⁴⁰

Yunan Orta Çağı'nda yaşanan siyasi değişiklikler incelendiğinde, ilk önce İonia'da daha sonraları da Kıta Yunanistan'da krallıkların kalktığını görmekteyiz. Krallıklar yerini aristokrasiye bırakmıştır. Aristokratlar ise sosyal statülerini ve kendi çıkarlarını düşündüklerinden, halk ile aralarında bir kopukluk bulunmaktadır. Aristokratlar ellerinde bulundurdıkları geniş arazilerde kâr payı yüksek olan zeytinyağı ve şarap üreterek daha da zenginleşmişlerdir. Diğer yandan geçimini güçlükle sağlayan, bunun yanı sıra mal varlığını da korumak noktasında zorlanan köylü sınıfı ile aristokrat sınıf arasında hem ekonomik hem de sosyal açıdan büyük bir uçurum ortaya çıkmıştır. Zor durumdaki halk, sahip olduğu arazileri değerinin altında satmaya mecbur kalmış, dağlık ve bataklık alanlara sürülmüştür. Bazıları ise ağır borçlar yüzünden kişisel özgürlüğünü kaybetme tehlikesi altında kalmıştır⁴¹.

2.2. Arkaik Dönem'de Kölelik

M.Ö 8. ve 7. yüzyıllarda Yunan dünyasının sosyal ve ekonomik durumunu etkileyen önemli gelişmeler yaşanmıştır. Akdeniz kıyılarının kolonize edilmesi, sikkenin ortaya çıkması ve ticarete önemli bir yer alması, zanaat atölyelerinin üretimlerinin endüstriyelleşmesinin temelini atılması bu gelişmeler arasındadır. Bu gelişmeler, köle ihtiyacını ve kullanımını kademeli olarak arttırmıştır.⁴² Endüstriyelleşme ile birlikte bu dönem içerisinde köleliğin Yunan dünyasında artış gösterdiğini ve önceki dönemlerde hane içerisinde görevlendirilen kölelerin artık endüstri alanlarında iş gücünü karşılayan bir sınıf olarak görülmeye başlandığını söyleyebiliriz.

³⁹ Homeros, Odyseia, VII.8, 135; Westermann 1955, 3.

⁴⁰ Bakırezer 2008, 27.

⁴¹ Mansel 2014, 183.

⁴² Westermann 1955, 3.

Yunan Arkaik Dönemi'ndeki toplum hayatına ilişkin doyurucu bilgileri Hesiodos'tan alabilmekteyiz. Hesiodos (M.Ö. 8. yüzyıl sonu – 7. yüzyıl başı) “*İşler ve Günler*” adlı şiirinde, Yunan toplumunda oluşan bu sınıf ayrımına parmak basmaktadır. Toplum birbirine düşman iki kesime ayrılmıştır. Bir tarafta büyük toprak sahipleri, köle sahipleri ve tefeciler bulunmaktadır. Diğer yanda ise bu bahsettiğimiz kesimin sömürdüğü yoksul ve bütün haklarından yoksun insanlar. Bu ikinci tarafın köleden artı kalır bir yanı yoktu. Bu tür ilkel sınıf ilişkileri M.Ö. 8. ve 7. yüzyılda bütün Yunanistan'da kurulmaya başlamıştı⁴³. İlkel toplum ile devamında gelen ve sınıflara ayrılmış köleci toplum arasındaki geçiş askeri demokrasi ile belirlenmiştir.⁴⁴

Bu sınıf çatışması M.Ö. 7. yüzyıldan 6. yüzyıl başına kadar giderek şiddetlenmiştir. Yoksullar ailecek zenginler için köle gibi çalışıyordu. Toprak bir azınlığın elindeydi. Toprağı işleyen aileler, karşılığında ödemesi gereken kirayı toprak sahibine veremediğinde çocuklarıyla birlikte köle yapılıyordu. Solon zamanına kadar insanlar borçları yüzünden köle durumuna düşebiliyordu.⁴⁵ Halkın bu eşitsizlik karşısında isyan etmesi sonucunda tarafları uzlaştıracak bir *arkhon* olarak Solon seçildi (M.Ö. 594/59).⁴⁶ Solon Atina şehrinin gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Drakon'un sert kanunları üzerinde değişiklikler yaparak ve yenilerini ekleyerek M.Ö. 594 yılında yeni bir yasa oluşturmuştur. Bu yasalar ileride kurulacak olan Atina Demokrasisinin de temelleri olma özelliğini taşımaktadır. Solon, yasalar ile birlikte Atina vatandaşlarının köleleştirilmelerini yasaklamıştır ve ekonomiyi canlandırmak üzere şehre “*metic*” denilen yabancı sakinler getirerek ticaret yapmalarına imkân sağlamıştır. En düşük gelir sınıfı olan *thetes*lerin ise borçlarını silmiştir.⁴⁷ Solon aynı zamanda, Attika dışına köle olarak satılmış Atinalıları, ücretlerini ödeyerek evlerine geri getirmiştir.⁴⁸ Solon'un yasaları sonucunda kaldırılan borç köleliği, Hellenistik Dönem'e kadar bir köle kaynağı olmaktan çıkmıştır.⁴⁹ Atinalı bir vatandaş köle olarak

⁴³ Diakov-Kovalev 2014, 186-187.

⁴⁴ A.g.e, 184.

⁴⁵ Aristoteles, 2.2, 2.

⁴⁶ A.g.e., 5.1., 6.

⁴⁷ Amemiya 2007, 6.

⁴⁸ Pomeroy vd. 2004, 114.

⁴⁹ Westermann 1955, 5.

kullanılamayacağından dışarıdan köle ithal etme ihtiyacı ortaya çıkmıştır.⁵⁰ Solon, eylemleriyle kölelerin onurunu korumaya çalışmıştır, ancak yurttaşlık olgusunu pekiştirmek için sosyal yaşam içerisinde özgür yurttaşlar ile köleleri net bir şekilde ayırmıştır.⁵¹ Köleler ile özgür vatandaşlar arasındaki en büyük ayrım ise, vatandaşların sahip olduğu yasal haklardı.⁵² Solon'un icraatları köleliğe karşıt olarak algılanmamalıdır, aksine dönemin düşünce yapısına benzer şekilde Solon'un Atinalı olmayanların köleleştirilmeleriyle ilgili bir problemi yoktu.⁵³ Solon kölelik ile ilgili olarak icraatlarını şöyle açıklamıştır:

*“Olympos tanrılarının en büyük annesi, kara toprak,
Yaptıklarımın zaman içindeki tanığı olsun.
Ben onun birçok yerine saplanmış olan
Sınır taşlarını söküp çıkardım, eskiden
Köleyken şimdi özgür kıldım onu.
Haklı ya da haksız yere köle olarak satılan,
Borç baskısıyla uzak ülkelere kaçarak artık
Attika dilini konuşamayanları tanrıların inşa ettiği
Vatanımız Atina'ya geri getirdim ve burada utanç verici
Kölelik boyunduruğu altında efendilerinin
Şiddetinden korkarak yaşayanları özgür kıldım.
Bütün bunları, yasaların gücüyle adaleti birleştirerek
Ve aynen söz verdiğim şekilde hayata geçirdim.”⁵⁴*

Solon'un yasalarına rağmen bazı durumlarda Atina vatandaşları hala köle olabiliyordu. Zina işleyen bir kız babası tarafından, ya da terkedilmiş bir bebek onu bulan kişi tarafından köleleştirilebiliyordu. Bunun yanı sıra sürgün edilmiş bir vatandaş, yasadışı yollardan kente girerse vatandaşlık hakkını kaybediyor ve köle durumuna

⁵⁰ Erol 2007, 252.

⁵¹ Bakırezer 2008, 20.

⁵² Erol 2007, 252.

⁵³ Pomeroy vd. 2004, 114.

⁵⁴ Aristoteles, 12.4, 13-14.

düşüyordu. Bu dönemde Atina’da bahsedilen istisnalar dışındaki kölelerin büyük bir bölümü Atinalı olmayan yabancılardan oluşmaktaydı.⁵⁵

Halk ile aristokratlar arasındaki bu çatışma, özellikle kolonizasyon hareketleri sonucunda daha da üst bir noktaya taşınmıştır. Kolonizasyon sonucunda daha geniş bir ticaret ağı kuran Yunanlılar, bununla birlikte daha geniş çapta bir sanayileşme yoluna gittiler. Bu geniş sanayileşme sonucunda üretimde çalışacak eleman ihtiyacı doğmuştur. Her istenilen işi her durumda yapabilecek ve sadece karın tokluğuna çalışabilecek işçi beklentisi köleliği tetiklemiştir. Arkaik Dönem’den önce de savaş esirleri gibi ev işlerinde kullanılan köleler bulunmaktaydı, ancak sanayide kullanılmak üzere büyük çaplı bir köle ticareti ağını ilk kez Arkaik Dönem’de görmekteyiz. Bu dönemde Trakya ve Güney Rusya ile köle ticareti yapılmaya başlanmıştır. Özellikle sanayi yönünden gelişmiş olan İonia’da köleliğin arttığını görmekteyiz. İlk kez büyük ölçekte köle kullanımı Khios’da görülmüştür. Köle sayıları artmasına rağmen yukarıda bahsettiğimiz özgür işçiler ve zanaatkarlar hiçbir zaman ortadan kalkmamıştır.⁵⁶

Yunanlılar M.Ö. 750-55 yılları arasında Marmara, Akdeniz ve Karadeniz kıyılarında çok sayıda koloni kurmuşlardır. Bu dönem “Büyük Kolonizasyon Dönemi” olarak adlandırılmaktadır. M.Ö. 9. yüzyılda, Büyük Kolonizasyon Dönemi’nden biraz önceleri, bazı gruplar Kuzey Suriye’de bulunan Al Mina’ya yerleşmişlerdir. Bunun sonucunda Yunan kentleri ile bu bölge arasında bir ticaret ağı kurulmuştur. Yağ, şarap, seramik gibi malzemeleri getiren Yunanlar, fildişi, altın ve köleleri Yunan kentlerine götürüyorlardı.⁵⁷ Kolonizasyon sonucu kurulan merkezler ticaret ve zanaat merkezleri olmalarının yanı sıra köle merkezi görevi de görüyorlardı. Emeğin verimi düşüktü. Kullanılan teknik de ilkeldi. Bu durumda kölenin emeğine daha fazla ihtiyaç duyuldu. Köleler yalnız yoksullaşan halktan elde edilmiyordu. Bunun yanı sıra savaşlar, eşkıyalık ve köle ithalatı da köle ihtiyacını karşılıyordu. Tutsak edilen yabancıların köleleştirilmesi, Yunan köleliğinin temel dayanağı haline geldi⁵⁸. Kölelerin üretimde

⁵⁵ Erol 2007, 253.

⁵⁶ Mansel 2014, 183-184.

⁵⁷ Tekin 1998, 48, 49.

⁵⁸ Diakov-Kovalev 2014, 192.

kullanılması ile birlikte özgür vatandaşlar yönetimde söz sahibi olmuştur. Bu aynı zamanda demokrasi fikrinin filizlendiği dönemdir.⁵⁹

Kölelik, Arkaik dönem Atina'sında demokrasiye yaptığı dolaylı katkı nedeniyle kültürel, iş gücünü sağlaması açısından ekonomik, özgür vatandaşları gündelik iş uğraşlarından kurtararak politika, sanat, felsefe gibi alanlar ile uğraşmasını sağlaması açısından sosyal bir kurum olarak nitelendirilebilir. Yani kölelik Arkaik Dönem Atina'sında hayatın merkezinde olan sosyal bir sistemdir.⁶⁰

2.3. Klasik Dönemde Kölelik

Klasik Dönem Atina'sında demokrasi, tragedy ve Parthenon gibi Antik Yunan toplumunun önemli simgelerinin oluştuğu dönemdir.⁶¹ M.Ö. 5. yüzyılda Pers Savaşları'nda kazandığı zaferler Atina'nın bir imparatorluk haline gelmesini sağlamıştır. Bireysel ve toplumsal refah düzeyi artmıştır. Bu dönemde Atina'nın köleci bir toplum haline geldiği aşikârdır. Klasik dönem Atina'sında yaşayanların %15-35 oranındaki bölümünü köleler oluşturmaktaydı.⁶² Atina'da Klasik Dönem içerisinde özgür bir bireyin köle durumuna düşmesi ya da tersine bir kölenin azat yoluyla tekrar özgürlüğünü kazanması daha sık ve kolayca gerçekleşmekteydi.⁶³ M.Ö. 5. yüzyılda nüfusunun, 170.000 yurttaş, 30.000 yabancı uyruklu ve 100.000 köle olmak üzere toplam 300.000 olduğu tahmin edilmektedir.⁶⁴ Ek olarak, Atina'nın M.Ö. 5. ve 4. yüzyıl için öne sürülen nüfus tahminlerinin oldukça hatalı olduğunu düşünülmektedir.⁶⁵ Peloponnesos Savaşı'nın erken safhalarında, Attika'da toplam 60.000 ila 80.000 arasında köle olduğu öne süren araştırmacılar da mevcuttur.⁶⁶ Savaş öncesinde Atina'nın nüfusunun 110.000 – 115.000 arasında olduğu tahmin edilmektedir.⁶⁷ Mansel,

⁵⁹ Erol 2007, 252.

⁶⁰ A.g.e, 259.

⁶¹ Rihll 2011, 48.

⁶² Bakırezer 2008, 21.

⁶³ Westermann 1955, 5.

⁶⁴ Tekin 1998, 44.

⁶⁵ Amemiya 2007, 36.

⁶⁶ Westermann 1955, 9.

⁶⁷ Mansel 2014, 327.

burada olasılıkla sadece özgür vatandaşlardan ya da köle harici kalan popülasyondan bahsetmektedir.

Athenaeus, M.S. 2. yüzyılda, “*Sophists at Dinner*” (Deipnosophistai) adlı eserinde bize Atina, Aigina ve Korinthos’ta bulunan köle sayıları ile ilgili bilgiler vermektedir. Alıntı yaptığı kaynaklar sayesinde verilerin Klasik Döneme ait olduğunu düşünülmektedir. Ondan öğrendiğimiz en büyük köle sayısı 470.000 ile Aigina’dadır. Bu sayıyı verirken olasılıkla Aristoteles’in kayıp olan eseri *Aigina’nın Yönetim Biçimi*’nden yararlanmıştır. 460.000 köle sayısı ile Korinthos ikinci sırada yer almaktadır. Bu veri için yararlandığı kaynak ise Epitaimaios’un *Tarih/Tarihler*’dir (*Histories*). Üçüncü en büyük köle popülasyonu ise 400.000 köle ile Atina’dır. Ktesikles’in “*Chronicles*” eserinden faydalanmıştır.⁶⁸ Bu veriler bazı araştırmacılar tarafından abartılı bulunmaktadır. Ancak Aristoteles’in köle kelimesini, vatandaş olmayan özgür işçiler ve kölelerin hepsini kapsayacak şekilde kullanmış olması ihtimali de vardır.⁶⁹

Köle popülasyonu ile ilgili tahmin yürütmemizi sağlayan bir başka antik yazar ise Thukydides’tir. M.Ö. 479 yılında, Atina surlarının yeniden inşa edilirken Attika’da köle sayının çok fazla olmadığını aktarmıştır. Köle sayısında artışın özellikle Perikles döneminde (M.Ö. 461- 431) olduğu düşünülmektedir.⁷⁰ Bu durumun, Perikles’in Atina’yı ekonomik ve askeri anlamda güçlendirmesi ve Atina’yı dönemin kültür merkezi haline getiren sosyal ve dini bayındırlık icraatları ile paralel olduğunu söylemek mümkündür.⁷¹

Yukarıda bahsettiğimiz Pers Savaşları’ndaki başarı ve Atina’nın Anadolu sahillerine egemen olması, Yunanlıların birlik duygusunu pekiştirmiştir. Yunanlılar, Persler karşısında üstün gelmelerini Yunan kültürü ve kimliği ile bağdaştırdılar. Pers krallarının yüksek devlet rütbeleri için dahi kullandığı *doulos* kelimesi, M.Ö. 5. yüzyıldan sonra Yunanlılar tarafından köle terimini karşılayacak biçimde kullanılmaya

⁶⁸ Rihll 2011, 49.

⁶⁹ A.g.e, 59.

⁷⁰ Westermann 1955, 6.

⁷¹ Mansel 2014, 323-327.

başlaması da bu üstünlük düşüncesinin bir yansımasıdır.⁷² İnsanların, Yunanlıların gözünde doğal efendiler ve doğal köleler olarak ayrılması bu zamanda gerçekleşmiştir.⁷³ Herodotos, Yunanlıların özgürlük aşkını *Tarih* adlı eserinde işlemiştir. Hydarnes isimli Persli, iki Spartalı'ya, teslim olmaları halinde toprak ve servet vadetmektedir. Bu vaade karşılık Spartalılar'ın cevabı ise şöyle olmuştur:

*“Hydarnes, bize verdiğin öğüt bir noktada aksıyor: Sen ki bize öğüt veriyorsun, iki durumdan yalnız birini biliyorsun, öbüründen haberin yok; kölelik nedir, bunu biliyorsun ama özgürlüğün ne olduğunu, tatlı mıdır, acı mıdır, hiç tatmadın, bilemezsin. Eğer bir gün tadarsan onu, mızrakla değil, baltayla savunmamızı öğütlersin bize.”*⁷⁴

Bahsi geçen bölümden sonra gelen kısımda ise Pers kralı Kserkses'in huzuruna çıkan iki Spartalı'dan, Pers geleneği olarak kral karşısında secde etmelerini ve ayaklarının dibinde yeri öpmeleri istenmiştir. Spartalılar ise zorlamalara karşı gelerek bu isteği reddetmişlerdir. Herodotos'un aktardığı kadarıyla oraya “dalkavukluk” için gitmemişlerdir. Direnişleri sonucunda bu aşağılık durumdan kurtulmuşlardır. Bahsi geçen özgürlük ve üstünlük hissiyatı burada da görülmektedir.⁷⁵

Attika'nın doğal zenginlikleri arasında Laurion gümüş madenleri, Pentelikon ve Hymettus mermeri ve seramik üretiminde kullanılan kaliteli kil yatakları yer almaktaydı.⁷⁶ Attika'nın güneyinde bulunan Laurion gümüş madenleri belki de kölelerin en yoğun çalıştırıldığı ve sömürüldüğü yerdir. Kölelerin burada zincirlenmiş şekilde çalıştıkları, hatta yaşadıkları düşünülmektedir.⁷⁷ Özellikle M.Ö. 480'li yıllarda bu maden alanı büyük bir gelişme göstermiştir. Peloponnesos Savaşı (M.Ö. 431) başlangıcında bu madenlerde 11.000'e yakın köle çalıştığı düşünülmektedir. Maden içerisinde taş kırmak belli bir yetenek gerektirmeyen, sadece güç isteyen zor bir işti. Zor şartlar altında çalışan köleler muhtemelen ölene kadar burada çalıştırılıyordu.⁷⁸ Laurion madenleri 40 metre derinliğe kadar iniyordu. Köleler on iki saatlik vardiyalar ile gece

⁷² Bakirezer 2008, 27.

⁷³ Bury vd. 1927, 8.

⁷⁴ Herodotos, VII.135, 564-565.

⁷⁵ Herodotos, VII.136, 565.

⁷⁶ Diakov-Kovalev 2014, 199.

⁷⁷ Bakirezer 2008, 22.

⁷⁸ Rihll 2011, 68.

gündüz çalışmalarına rağmen ayda 10 metre ilerleme kaydedebiliyordu. Kürek ve bel yardımıyla çıkartılan maden bir sepete koyuluyordu. Yine kölelerin kullandığı vinçler ile bu sepetler yukarıya çekiliyordu. Bu aşamada kadın ve köle çocuklar devreye girerek, gümüşü kurşundan ayırtmak için mermer havuzlarında madeni yıkıyorlardı.⁷⁹ Yunan tarihinin en pahalı köleleri bu madenlerde bulunmaktaydı. Atinalı Nikias, Sosias adındaki bir köle için 1 talent (6.000 drahmi) ödemiştir. Dönemin ortalama köle fiyatı ise 200 drahmi civarlarındaydı.⁸⁰ Nikias'ın madenlerde 1.000 kadar köle çalıştırdığı ve yıllık gelirinin 10 talent kadar olduğu bilinmektedir.⁸¹ Madenlerde bunun yanı sıra Hipponikos'un 6.000, Philemoniedes'in 300 kölesinin çalıştığını biliyoruz.⁸²

Doğal kölelik olgusu ilk olarak Platon (M.Ö 427-347) tarafından ileri sürülmüştür.⁸³ Köleliğin mantıksal bir temele oturtulma denemesi ise Aristoteles tarafından yapılmıştır.⁸⁴ Aristoteles'in köleliğin doğallığı ile ilgili düşünceleri şu şekildedir: *“Öyleyse, apaçık, doğadan bazıları özgür bazılarıysa köledir ve bunlar için, kölelik etmek hem doğru hem de uygundur.”*⁸⁵ Yunan toplumunun gerek günlük hayatta gerek endüstriyel alanlarda köle kullanımı sayesinde özgür vatandaşların siyaset, felsefe, eğlence gibi olgulara daha fazla zaman ayırması, “kendilerini özgür” hissetmelerini sağlamıştır. Bu nedenle sürekli olarak köleliği meşrulaştırmaya çalışmışlardır. Yunan birlik duygusu ve kendilerini diğer barbar halklardan üstün görmeleri de bununla ilgilidir.

Doğal olarak, Yunan toplumunda kölelik karşıtı görüşler de mevcuttu. Sanat üzerinden kölelik üzerine yapılan eleştiriler ve köle ayaklanmaları⁸⁶ bunlara örnek gösterilebilir. Köleliğe karşı ilk söylemler Euripides tarafından dile getirilmiştir:⁸⁷ *“Birçok köle kendilerini alçaltan bu adı taşırlar, ama ruhları özgür insanlarınkinden*

⁷⁹ Diakov-Kovalev 2014, 118.

⁸⁰ Rihll 2011, 69.

⁸¹ Bury vd. 1927, 9.

⁸² Ksenophon, , IV.14-15.

⁸³ Bakırezer 2008, 33.

⁸⁴ A.g.e, 36.

⁸⁵ Aristo., I.5, 14.

⁸⁶ Herodotos, VI.83; Diakov-Kovalev 2014, 222.

⁸⁷ Bonnard 2004, 161.

daha özgürdür.”⁸⁸ Euripides, M.Ö. 4. yüzyılda yazdığı bir komedyada bir kölenin yakarışına yer vermiştir: “Köle oldum diye senden daha az insan değilim, efendim. Aynı etten kemikten yapıldık biz; kimse yaratılıştan köle değildir, insan bedenine boyun eğdiren yazgıdır.” Aynı dönemde yaşamış olan sofist Alkidamas ise: “Tanrı hepimizi özgür yarattı; doğa köle doğurmaz”⁸⁹ diyerek köleliği eleştirmiştir.⁹⁰ M.Ö. 5. ve 4. yüzyılda Euripides ve sofistlerin kölelik eleştirileri, bazı düşünürlerin de Yunanlıların köleleştirilmesini prensip olarak reddetmeleri pratikte bir değişikliğe neden olmamıştır.⁹¹ Bu eşitlik ve özgürlük arayışı zamanın gerçeklerini değiştiremeye de ileride yıkılacak olan kölelik sistemi için bir temel olma niteliğindedir.⁹²

Bozkurt’a göre, Yunanistan’da köle pazarları, M.Ö. 500-150 yılları arasında ortaya çıkmıştır.⁹³ Yunan toplumunun Klasik Dönem’de, özellikle Atina’da nasıl köleci bir hale geldiğine değinmiştik. Benim fikrime göre, bu nedenle köle pazarlarının ortaya çıkışı için daha net bir tarih önerilebilir. Thukydides ve Herodotos’un eserlerinden, yaşadıkları dönem olan M.Ö. 5. yüzyılın ikinci yarısında içerisinde, normal alış-veriş için olan pazarların var olduklarını biliyoruz.⁹⁴ Dolayısıyla, köleci bir toplum olan Atina’da bu tarihlerde köle pazarlarının da kurulduğunu varsayabiliriz. Özellikle Atina, M.Ö. 5. ve 4. yüzyıllarda, Yunanistan’ın belli başlı köle pazarlarından biri haline gelmiştir.⁹⁵ Aristophanes’in *Knights* adlı eserinden yola çıkılarak Atina’da ayda bir köle pazarı kurulduğu öne sürülmüştür. Sadece Laurium madenlerinde 11.000 dolaylarında köle bulunan köleci bir toplumun, köle pazarını neden ayda bir açarak kendini kısıtladığını anlamak güçtür.⁹⁶ Herodotos, köle ticaretini küçümserken bize aynı zamanda Panionios adında bir köle tüccarından bahseder. Bu tüccar köle pazarlarından aldığı genç oğlanları hadım ederek Sardes ve Ephesos’ta büyük meblağlara satmaktadır.⁹⁷ Bu dönemde olasılıkla varlıklı kişiler için talebe göre özel köle servis

⁸⁸ Euripides, *Ion*, 850-855.

⁸⁹ Aristoteles, *Rhetoric*, I.13.2.

⁹⁰ Bonnard 2004, 161.

⁹¹ Bozkurt 1981, 91.

⁹² Bonnard 2004, 161.

⁹³ Bozkurt 1981, 90.

⁹⁴ Rihll 2011, 71.

⁹⁵ Diakov-Kovalev 2014, 219.

⁹⁶ Rihll 2011, 72.

⁹⁷ Herodotos, VIII.105, 662.

eden ve yeri geldiğinde bahsi geçen pazardan bağımsız olarak çalışan köle tüccarları da bulunmaktaydı.

Kölelerin büyük bir bölümünü barbarların oluşturduğundan bahsetmiştik. Köleler, Suriye, Phrygia, Lydia, Trakya, Mısır, İskit gibi ülkelerden getirilmekteydi. Tutsak ticareti dönemin en karlı ve önemli ticaret türlerinden biri olmuştur. Khios, Samos ve Ephesos'ta bulunan köle pazarlarından, korsanların köleleştirdiği insanlar satın alınıp Kıta Yunanistan'da satılmaktaydı.⁹⁸ Köle pazarlarında satışa sunulan köleler, savaş esirlerinden, köle avcılarının kaçırdıkları insanlardan ve siyasi bazı suçlar nedeniyle hüküm giymiş kişilerden oluşmaktaydı.⁹⁹ Yine Herodotos'tan, Trakyalıların kendi çocuklarını köle olarak satma gibi bir gelenekleri olduğunu öğrenmekteyiz.¹⁰⁰

Daha “aydın” olan kent devletleri Yunanlıların birbirlerini köleleştirmesine karşı olmasına rağmen bu tip durumlar meydana gelmiştir. Savaş esirleri olarak düşmüş bir Yunanlı 200 drahmi fidye bedeliyle özgürlüğüne kavuşabiliyordu.¹⁰¹ Eski bir Yunan yasasına göre, fidye ücreti kent değil de bir birey tarafından ödenirse, özgür kalan kişi bu bireye fidye miktarı kadar borçlanmış oluyordu.¹⁰² Bu olgu, özellikle Peloponnesos Savaşı'nın öfkesiyle unutulmuştur. M.Ö. 416 yılında Melos Adası'nın işgali edilip halkının öldürülmesi¹⁰³ ve Syrakusalıların, M.Ö 413 yılında Atina birliklerinin büyük bir kısmını öldürüp kalanlarını esir etmeleri, onları taş ocaklarında büyük işkenceler ettikten sonra hayatta kalanları köle olarak satmaları bu duruma örnek gösterilebilir.¹⁰⁴

Klasik dönem içerisinde gerçekleştirilen köle ithalatının boyutunu anlamak için toplam köle sayısı, kölelerin yaş dağılımları, evde yaşayan kölelerin sayısı gibi değişkenler ele alınmaktadır. Bu değerlerdeki dalgalanmalar tahmin edilen ithal köle

⁹⁸ Diakov-Kovalev 2014, 220.

⁹⁹ Bury vd. 1927, 8.

¹⁰⁰ Herodotos, V.6, 383.

¹⁰¹ A.g.e, V.77, 418.

¹⁰² Westermann 1955, 7.

¹⁰³ Bury vd. 1927, 8; Mansel 2014, 340.

¹⁰⁴ Bury vd. 1927, 8; Mansel 2014, 344.

sayısını da etkilemektedir. Hesaplamalar sonucunda, Klasik dönemde Atina'nın yıllık köle ithalatının 7.400 ila 5.000 köle arasında olduğu düşünülmektedir.¹⁰⁵

Köleler aile içerisinde her türlü iş için görevlendirilmekteydi. Evin hanıma yemek yapmakta yardım etmek, giysi yapımı, hasta bakımı bu görevlerden bazılarıydı. Ortalama bir evde üç ila on arasında köle bulunmaktaydı. Varlıklı aileler ise genellikle elliden fazla köleye sahip olabiliyordu. Kölelerin bazı halka açık etkinliklere ve aile içerisindeki tapınımlara katılmalarına izin veriliyordu. Atina'da bulunan köleler için uygulanan bir kıyafet uygulaması yoktu.¹⁰⁶ Ancak, köle kızların saçları kısa kesilirken, özgür kadınların saçları uzundu ve zarif topuzlarla yukarıda toplanırdı.¹⁰⁷ Atinalı bir efendinin kölesinin canını alma gibi bir hakkı yoktu. Kötü muamele gören köleler, tapınak gibi kutsal alanlara sığınıp başka bir efendiye satılmayı talep edebiliyordu.¹⁰⁸ Platon'un köle ile kardeş ya da oğullar arasında karşılaştırma yapması, kölelerin de evin bir üyesi olduklarının göstergesidir.¹⁰⁹ Evde doğan kölelerin (*oikogenes*), M.Ö 5. yüzyılın başlarında az sayıda oldukları düşünülmektedir. Sonraki yüzyıllarda, Delphoi azat kayıtlarına göre, evde doğan köleler toplam köle nüfusunun çeyreğini oluşturmaktadır.¹¹⁰ Detaylı olarak bilgi edindiğimiz tek köle bulunan ev Piraeus'da ikamet eden ve bir *metic* olan Kephisodorus'undur. 10 tanesi erkek, 4 tanesi kadın ve 2 tanesinin cinsiyeti belli olmamakla birlikte toplam 16 köleye sahip olduğu bilinmektedir. Kölelerden beş tanesi Trakyalı, üç tanesi Kariyalı, ikişer tanesi Suriyeli ve İlyrialı, geri kalan dört tanesi ise Kolhisli, İskitli, Lydialı ve Maltalıydı.¹¹¹ Bu veriler, köle ticaretinin ulaştığı noktalar konusunda bilgi vermesi bakımından oldukça önemlidir.

Yunan kent devletlerinde köle sınıfı, farklı formlarda ve çeşitli derecelerde bulunmaktaydı. Örneğin Sparta'da kölelik kavramını *helotlar* karşılamaktaydı. *Helotlar* bireylere değil topluma, yani devlete aittiler. Bu sınıf çoğunlukla çiftçilik ile

¹⁰⁵ Amemiya 2007, 87-91.

¹⁰⁶ Bury vd. 1927, 8.

¹⁰⁷ Deighton, 63.

¹⁰⁸ Bonnard 2004, 154.

¹⁰⁹ Hunt 2011, 28.

¹¹⁰ Bury vd. 1927, 7.

¹¹¹ A.g.e., 8.

uğraşıyordu. *Helotlar* savaş zamanlarında genellikle hafif zırhlı bölüklerde yer alıyorlardı. Nadir de olsa Sparta *hoplit*lerine de katılıyorlardı.¹¹² Sparta, M.Ö. 7. yüzyılda, borç sebebiyle Messenialıların tamamını köleleştirerek dönemin en büyük kent devleti olmuştur. Bu şehir-devletin en büyük iş gücünü ise tahmin edilebileceği üzere *helotlar* sağlamaktaydı.¹¹³ Spartalılar bu kölelere her zaman kötü ve zalimce davranıyordu. Onları sofralarına çağırıyor, dalga geçiyor ve aşağılıyorlardı. Sparta’da köle olmak, her yerin köleliğinden daha ağır, özgür olmak ise her yerden daha özgürdü.¹¹⁴ *Helotlar* sayısal açıdan efendilerinden çok üstündüler. Bu üstünlük, Spartalılar’da bir ayaklanma ihtimalini düşündürüyor ve korkutuyordu. Bu korkunun bir ürünü olarak *helotların* güneş battıktan sonra kulübelerinden dışarıya çıkmalarını yasaklamışlar ve cezasını ölüm olarak belirlemişlerdir. *Helot* nüfusunu dengede tutmak amacıyla acımasız yöntemler uygulanıyordu. *Krypteia* denilen ve bir çeşit köle avı olarak uygulanan yöntem de bunlardan biriydi. Kırlara gönderilen gençler pusular kurup yakalayabildikleri *helotları* öldürüyorlardı. Askeri eğitim alan gençler için bir idman olan bu eylem aynı zamanda yapay bir nüfus kontrolü görevi görüyordu.¹¹⁵ Bu uygulamanın bir örneğinde 2000 kadar *helotun* katledildiği bilinmektedir. Ancak Sparta’nın bu politikası olağan olmayıp, Peloponnesos Savaşı’nın stresli atmosferi sonucunda ortaya çıkan aşırı bir uygulama olarak da görülmektedir.¹¹⁶

*“Delikanlıların başları zaman zaman en zeki tanınmış olanlarını, sadece birer hançer ve biraz yiyecekle kırlarda öteye beriye yolluyorlardı. Gündüzün bu delikanlılar da dağılıp çalılar arasında saklanıyor, dinleniyorlardı. Geceleyinse yollara inip yakalayabildikleri helotları öldürüyorlardı.”*¹¹⁷

Plutarkhos eserinde, Aristoteles’in, *Krypteia* denilen bu uygulamanın Lykurgos tarafından kurulduğunu düşündüğünü söylemektedir. Ancak Plutarkhos’a göre, Lykurgos gibi erdemli biri böylesine korkunç bir uygulamayı getirmemiştir. Ona göre,

¹¹² A.g.e, 7.

¹¹³ Gözlü ve Yılmazcan, 130.

¹¹⁴ Plutarkhos, XXVIII, 28.

¹¹⁵ Bonnard 2004, 153; Gözlü & Yılmazcan, 130.

¹¹⁶ Bury vd. 1927, 7.

¹¹⁷ Plutarkhos, XXVIII, 57.

Spartalıların *helot*lara karşı tutumu, bu kölelerin Messenialılar ile birlikte Sparta'ya saldırarak büyük zarar vermesinden sonra katılmıştır.¹¹⁸

M.Ö. 370-369 yıllarının kış aylarında Thebai ordusu, Messenia'yı Spartalıların elinden kurtarmıştır. Messenialıların Yunanlı olması ve daha önce de değindiğimiz üzere haksız yere köleleştirilmesi çoğu Yunan kent devleti için erdemli bir davranış olarak görülmüyordu. Bu köleleştirilen nüfus yeniden özgür bir Yunan kent devletine dönüşmüştür. Alkidamas'ın Messeina Konuşması da bu olaylar ile ilişkilidir.¹¹⁹ Alkidamas'ın “Tanrı bütün insanları özgür yarattı. Doğa kimseyi köle yapmadı” şeklindeki kölelik karşıtı ifadesinin tüm insanlar için geçerli olan bir eleştiri olmadığı, sadece Yunanlıları kastederek söylediği düşünülmektedir.

2.4. Hellenistik Dönem’de Kölelik

Yunan kültürünün, Yunanistan sınırları dışarısında; Akdeniz ve Ön Asya'nın doğu kültürleriyle harmanlanması sonucunda ortaya çıkan evrensel bir kültür tanımını karşılayan Hellenizm, ilk defa bilimsel bir terim olarak J. G. Droysen tarafından kullanılmıştır.¹²⁰ Büyük İskender'in Doğu seferine başladığı tarih olan M.Ö 334 yılı ile son Hellenistik Krallık olan Ptolemaioslar'ın M.Ö 30 yılında Aktium Savaşı sonrasında yıkılması arasında kalan dönem Hellenistik Dönem olarak adlandırılmaktadır.¹²¹

Makedonya'nın askeri ve siyasal olarak güçlenmesi, Kral II. Philippos dönemi (M.Ö. 359-336) ile olmuştur.¹²² M.Ö. 337 yılında, Perslerin Batı Anadolu'dan çıkarmak ve önceki bölümlerde üstünde durduğumuz Yunan üstünlüğünü Perslere göstermek amacıyla bir birlik kurulmuştur. Sparta'nın dışında kaldığı ve “Korinthos Birliği” olarak anılan bu birliğin önderi olarak II. Philippos seçilmiştir. Bir yıl sonra bir suikast sonucu öldürülen Philippos'tan sonra yerine 20 yaşındaki oğlu III. Aleksandros (Büyük İskender) geçmiştir.¹²³

¹¹⁸ A.g.e., XXVIII, 58.

¹¹⁹ Hunt 2011, 40.

¹²⁰ Mansel 2014, 527.

¹²¹ Tekin 1998, 100.

¹²² Diakov-Kovalev 2014, 259.

¹²³ Tekin 1998, 99.

İskender tahta çıktıktan kısa bir süre sonra, Yunanistan içerisinde Makedonya egemenliğine karşı bir isyan baş göstermiştir. Thebai kentinin öncülük yaptığı bu isyan şiddetli bir biçimde bastırılmıştır. Halkın bir kısmı öldürülmüş, bir kısmı da köleleştirilmiştir.¹²⁴ İç siyaseti düzene soktukten sonra Asya seferi için hazırlıklara başlamıştır. M.Ö 334 yılında Perslere karşı kazandığı Granikos (Bigaçay) zaferi sonrasında, Batı Anadolu kıyı ve iç şehirlerini Pers boyunduruğundan kurtarmaya başlayan İskender, Yunan şehirlerini Makedonya devleti sınırlarına katmıştır. M.Ö 331 yılında Gaugamela Savaşı sonrasında ordusu tarafından “Asya Kralı” olarak ilan edilmiştir. Bütün Mezopotamya’yı işgal ederek, Pers Krallığı’nın başkentlerinden biri olan Persepolis’teki sarayları, Kserkses’in Yunanistan’da yaptığı yıkıma karşılık olarak yakmıştır. İleriki yıllarda Hindistan içlerine kadar seferlerini sürdürmüş ve başarılı olmuştur. M.Ö 323 yılında, 33 yaşında hayata gözlerini kapatan İskender arkasında bir varis bırakmamıştır.¹²⁵

Büyük İskender’in ölümünün ardından, arkasında bir varis bırakmadığı için, oluşturduğu imparatorluğun başına kimin geçeceği bir soru işareti olarak kalmıştır. İskender’e yakın olan komutanlar kendi aralarında taht kavgalarına giriştiler. Diadokhlar denilen İskender’in ardılları, bir konsey toplayarak imparatorluk topraklarını komutanlar arasında paylaştırdılar.¹²⁶ Yıllarca süren savaşlar ve politik çekişmeler M.Ö. 281 yılına kadar devam etmiştir. Bu tarihte, Seleukos’un Lysimakhos karşısında aldığı zafer ile birlikte “Diadokhlar Savaşı” sona ermiştir. Son şekliyle İskender’in imparatorluğu, Mısır’da Ptolemaios Krallığı, Önasya’da Seleukos Krallığı ve Makedonya’da Antigonos Krallığı olmak üzere daha keskin hatlar ile ayrılmıştır.¹²⁷ Bu krallıklar, uzun süren savaşlar ve siyasi iktidarsızlığın ardından gelen barış döneminde siyasi, ekonomik ve kültürel problemlerin üzerine eğilmiş ve gelişmeye çalışmışlardır.¹²⁸

Büyük İskender, M.Ö 4. yüzyıl sonlarında Pers İmparatorluğu’nu ele geçirdiğinde, burada karşılaştığı sömürü türleri, olasılıkla ait olduğu Yunan

¹²⁴ Tekin 1998, 100.

¹²⁵ Mansel 2014, 457-471.

¹²⁶ Tekin 1998, 107-108.

¹²⁷ A.g.e, 113.

¹²⁸ Mansel 2014, 488-489.

dünyasından oldukça farklıydı. Yunan tarzı taşınabilir mülk köleliğinin yayılımı, Hellenistik dünyada gerçek bir değişime neden olmuştur. Kölelik kurumu İskender'den sonra da devam etmiştir. Deniz aşırı yeni bölgelere yerleşen Yunanlılar tarafından uygulandığı coğrafi kapsam genişlemiştir. Hellenizm akımından etkilenen ve taşınabilir mülk köleliği dâhil olmak üzere Yunan yöntemlerini benimseyen yerliler ile birlikte, daha önce hiç görülmemeyen yerlerde uygulanmaya başlamıştır. Ekonomide meydana gelen değişiklikler ile birlikte, kölelerin iş gücü olarak kullanılması önem kazanmıştır. Bu dönemde kırsal kesim ile şehirler arasındaki denge değişmekteydi. Aile ve hane bazında zenginlik ya da varlıklı olma algısındaki değişimler, Yunan tarzı köleliğin yayılmasıyla ilişkilidir¹²⁹.

Bu dönem içerisinde az sonra değineceğimiz üzere, sömürülen ancak tam anlamıyla ne köle ne de özgür köylü/çiftçi sınıfı, önemli bir yer tutmaktadır. Sömürü ve kölelik kavramları arasında ince bir çizgi bulunmaktadır ve bunları tam anlamıyla ayırmak pek mümkün değildir. İkisi de özgür olmama durumunun çeşitli dereceleri olarak düşünülebilir. Seleukos döneminde Asya muhtemelen en çeşitli sömürü türlerine ev sahipliği yapmaktaydı. Hellenistik Dönem'de antik yazarların kölelik için kullandığı terminoloji, kendilerine yabancı olan bu sömürü türlerini karşılamak amacıyla Yunan tarzında olmuştur. Örneğin: İskorates, Makedonya Kralı II. Philippos'a, Asya'yı fethedip barbarları kendisine boyun eğdirmesini tavsiyede bulunurken, kastettiği Spartalıların kullandığı *helotlar* tarzında bir kölelikti.¹³⁰ Hellenistik dünyada tarımsal iş gücü çoğunlukla yerli halk tarafından karşılanıyordu. Yunan yazarlar, Yunan şehirlerinde ya da krallıklarda yaşayan yerli insanları, Spartalıların *helotlarına* ya da Teselya'da bulunan *Penestae*¹³¹ sınıfına benzetmişlerdir.

Antik Yunan tiyatrosunun “Yeni Komedi” evresi, Büyük İskender'in tahta geçmesiyle başlamıştır.¹³² Hellenistik Atina'da ve Yeni Komedi'de köleler oldukça yaygındı. Bitmek bilmeyen savaşlar sonucunda insanlar köle durumuna düşüyordu.

¹²⁹ Thompson 2011, 194-195.

¹³⁰ A.g.e, 195.

¹³¹ Spartalıların Helot sistemi tarzında uygulanan bir sömürü biçimi.

¹³² Yüksel 1990, 557.

İstenmeyen çocukları köleleştiren köle tacirleri mevcuttu.¹³³ Hellenistik dönemde bazı yeni akımlar ortaya çıkarken, bazı akımlarda öncekilerin devamı niteliğinde gelişmiştir. Stoacılık ve Kynizm bu akımların en önemlilerinden olarak görülmektedir. Stoacılık akımının kurucusu Kıbrıslı Zenon'dur (M.Ö. 336-264).¹³⁴ Stoa felsefesi, siyasi ve toplumsal görüş noktasında, Klasik dönemin Sparta oligarşisini yücelten antidemokratik bir akımdır. Ancak, birey bazında insancıl bir çizgideydiler ve köleci bir toplum döneminde insanların birlik olmasını düşünüyorlardı.¹³⁵ İnsanları bir bütün olarak ele alıyorlar, herkesin dünyanın bir parçası olduğundan birbirleriyle eşit olması gerektiğini savunuyorlardı.¹³⁶ Bu yaklaşım kölelerin de sempatisini kazanmalarına neden olmuştur.

Bu dönemde Yunan egemenliğinin yayılımı ile köleliğin coğrafi olarak yayılımı paralel gerçekleşmiştir. Köleler Yunanlıların bulunduğu her yerde bulunabiliyordu. Köleliğin en büyük kaynağı savaş olmaya devam etmiştir. Hellenistik Krallıklar arasında gerçekleşen savaşlar Yunan şehir devletleri arasında gerçekleşen savaşlara oranla daha büyük ölçüde gerçekleştiklerinden köle olma ihtimali olan asker sayısı da daha fazlaydı. Hellenistik Mısır'da yaşayan göçmen askerler vasiyetlerinde mal varlıklarını listelerken köleleri de eklemişlerdir. Bu kayıtlarda bulunan köle isimleri incelendiğinde Hellenistik Mısır'ın köle sahipleri için Afrika'nın büyük bir köle kaynağı olduğu anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra Suriye de düzenli bir köle kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Erken Yunan dönemlerinde olduğu gibi Hellenistik dönemde de borç köleliği devam etmiştir. Borcunu ödeyemeyen kişilere bazı durumlarda köleleştirme yerine hapis cezası verilmiştir. Bu dönemde istenmeyen kızların da köleleştirildiği bilinmektedir.¹³⁷ Hellenistik Dönem içerisinde kölelerin durumlarını yansıtan örnekler mevcuttur. Örneğin, M.Ö. 129'da Pergamon'da kentin Roma ile oluşan yeni ilişkisinin kutlanması amacıyla çocuklara 1 gün izin verilmiştir. Bu izinden devlet işlerinde çalışan köleler de yararlanmışlardır. M.Ö. 1. yüzyılda

¹³³ Pomeroy vd. 2004, 304.

¹³⁴ Tekin 1998, 133-134.

¹³⁵ Diakov-Kovalev 2014, 287.

¹³⁶ Mansel 2014, 545.

¹³⁷ Thompson 2011, 206-208.

Lydia’da bulunan özel bir kült topluluğunda ise özgür erkek ve kadınların yanı sıra evde çalışan köleler de yer alıyor ve tapınım yapabiliyorlardı.¹³⁸

Hellenistik dönemde Ptolemaioslar’ın yanı sıra Seleukos ve Pergamon krallıklarında da kölelerin geniş yelpazede işlerde çalıştırdıklarını biliyoruz. Hellenistik Kos’ta bulunan ipek atölyelerinde büyük bir ihtimalle kadın kölelerin iş gücünden yararlanılmaktaydı. Pergamon Krallığı’nda bulunan kraliye yün tekstil atölyelerinde köle iş gücünün kullanımı söz konusudur. Bu dönemde köylü sınıfın köleleştirilmesinde bir artış olduğu öne sürülmektedir. Bunun nedeni ise M.Ö. 133 yılında Pergamon’da gerçekleşen Aristonikos isyanıdır. İsyanın çok sayıda köle tarafından desteklendiği belirtilmektedir ancak bunların da kırsal köleler mi yoksa şehir köleleri mi oldukları bilinmemektedir. İsyanın ardından satın alınmayan ya da kraliye mülklerden gelmeyen kölelere eşleriyle birlikte yabancı sakin *paraikos* statüsüne geçme hakkı tanınmıştır. Hellenistik dönemde doğuda tarımsal faaliyetlerde kullanılan köle sayısında bir artışa işaret edecek kanıt elimizde bulunmamaktadır. Ptolemaios Krallığı’nda ve Seleukos doğusunda köleler ağırlıklı olarak Yunan evlerinde ve üretim alanlarında bulunmaktaydı. Tarımsal faaliyetler ise sözde özgür olan köylü sınıfı tarafından gerçekleştirilmekteydi. Babil’de kölelik kurumunda bir değişiklik gözlenmemiştir. Yunanistan’daki ve Ege kıyılarındaki Yunan kentlerinin durumun da ise kayda değer bir değişim gözlenmemiştir.¹³⁹

¹³⁸ Westermann 1955, 41.

¹³⁹ Thompson 2011, 210-212.

3. ANTİK YUNAN MEZAR İKONOĞRAFİSİ

İnsanın fiziksel olarak hayatının sonlanması ölüm olarak adlandırılmaktadır. Ölüm, doğum gibi evrensel bir gerçektir. Kaçınılmaz bir gerçek olmasına karşın her bireyin ölüm karşısında sergilediği tutum farklılık göstermektedir. Hayatta kalma dürtüsüyle yaşama bağlanan birey ölüm fikrine boyun eğmek istemez. Ölüm karşısındaki tutum sosyal ve kültürel çevreye bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir.¹⁴⁰ Ölünün gömülmesi Neandertaller ile başlamış ve geçen süreçte kültürler göre farklılıklar göstererek gerçekleştirilmiştir. İnanç sisteminin gelişmesiyle birlikte ölen kişinin ruhunun diğer dünyada huzur bulabilmesi için çeşitli ritüeller uygulanmıştır.¹⁴¹ Yunan inanışına göre ölüm aniden gerçekleşmiyordu. Ölüm esnasında ruh doğrudan bedenden ayrılmasına rağmen bir süre boyunca diğer dünyaya tam olarak geçmiyor, bir aktarım durumunda kalıyordu.

Antik Yunan mitolojisi incelendiğinde insanlar ölümün var olmadığı, hiçbir sorun yaşamadıkları bir Altın Çağ'da yaşamaktayken, Prometheus'un ateşi çalmasının ardından tanrıların insanlara ölümü ve ölümün ardından yeraltında hayatlarını sürdürmelerini cezasını verdikleri görülmektedir.¹⁴² Yunan dünyasında ölüm ve ölü gömme hakkında en erken bilgi veren kaynaklarımız antik yazarlardır. Homeros'un eserleri ölü gömme gelenekleri hakkında bilgi verici olsa da bu verilerin kullanılması tartışma konusudur.¹⁴³ Homeros dünyasında ölümler artık dünyevi işlere etki edememelerinden kaynaklı olarak güçsüz bir şekilde tasvir edilerek yaşayanlardan ayrılmaktadırlar. Sarpedon gibi bir kahraman, bir anlık öfkeyle birlikte Patraklos'un mızrağı ile ölüme gidebiliyor, öfkesini de kimseye sıkıntı vermeden kendisi ile birlikte mezara götürüyordu.¹⁴⁴

Attika'da yaşayanlar için kendi topraklarında gömülmek büyük bir onurdu. Bu ayrıcalığın önemi devlet tarafından verilebilecek en büyük cezalardan birinin, bireyin Attika içerisinde gömülmesinin yasaklanması olmasından da anlaşılmaktadır. Yunan

¹⁴⁰ Hökelekli 1991, 152.

¹⁴¹ Uhri 2006, 9.

¹⁴² Hesiodos, İşler ve Günler, 45-105.

¹⁴³ Morris 1987, 44.

¹⁴⁴ Garland 1985, 1.

cenaze ritüellerinin layıkıyla gerçekleştirilmesi önemliydi. Bu ritüellerin doğru kişiler tarafından uygulanması da bir o kadar önemliydi. Burada sorumluluk yakın aile bireylerine düşmekteydi. Normal durumlarda aile ile bir ilişkisi olmayan kişilerin ritüelleri gerçekleştirilmesi uygunsuz olarak karşılanmaktaydı. Ölünün ailesinin olmaması ya da ailenin masrafları karşılayamadığı gibi durumlarda ise yakın bir arkadaşı bu sorumluluğu üstlenebilmekteydi.¹⁴⁵ Yunan cenazesi üç aşamadan oluşmaktaydı. Bunlardan ilki ölünün sergilenmesi (*prothesis*), ikincisi cenazenin mezara götürülmesi (*ekphora*) ve üçüncüsü de gömülme işlemidir. Patroklos, Hektor ve Akhilleus gibi kahramanların cenaze törenlerinin betimlerinden yola çıkarak bu ritüellerin Homeros zamanında uygulandığını söyleyebiliriz. Günümüzde olduğu gibi antik dönemde de cenaze törenleri zenginliğin ve aile birliğinin sergilenmesine olanak sağlıyordu¹⁴⁶

Cenazenin gömülmesi için hazırlanması ailenin kadınlarının göreviydi. Bu süreçte sadece altmış yaşın üzerindeki ve ölüye çok yakın bağı olan kadınlar katılabilirlerdi. Cenaze yıkandıktan sonra yağlanır, giydirilir, çiçekler ve mücevherlerle süslenirdi. *Prothesis* betimlemelerinde ölü, yüksekçe bir platform üzerinde gösterilmektedir. Ölü, *lekchos* denilen bir cenaze yatağına yatırılırdı. Bu yatak, görünüş olarak ince ayaklı bir *klineye* benzemektedir. Yatağın üzerine *stroma* denilen kalın bir örtü serilmekteydi. *Stromanın* üzerine ise ölünün bedeni, *endyma* ya da *pharos* denilen yün bir kefene başı açık bir şekilde koyuluyordu. Cenazenin üzeri *epiblema* denilen bir örtü ile örtüldükten sonra ayakları kapı tarafına gelecek şekilde sergilenmekteydi. *Prothesis* işleminin amacı ölümü teyit etmenin yanı sıra aile bireylerinin ve yakınlarının ölüyü son yolculuğuna uğramaları ve geleneksel ağıt ritüelinin gerçekleştirilmesidir.¹⁴⁷ *Prothesis*, ölümün bir sonraki günü gerçekleştiriliyor ve bir gün sürüyordu. Solon yasalarında *prothesis* işleminin bir gün süre ile sınırlanması geçmişte bu işlemin daha uzun sürdüğünü düşündürmektedir. Nitekim Homeros'ta *prothesis* süreleri oldukça uzundur. Akhilleus için on yedi gün, Hektor için dokuz ve Patroklos için iki gün *prothesis* düzenlenmiştir.

¹⁴⁵ Kurtz & Boardman 1971, 143.

¹⁴⁶ Garland 1985, 21.

¹⁴⁷ Kurtz & Boardman 1971, 144.

Bu süreler olasılıkla ölünün sosyal statüsüne ya da geride kalanların hissettiği acının boyutuna göre değişmekteydi.¹⁴⁸

Ekphora, *prothesis* işleminin ertesi günü sabah güneş doğmadan gerçekleştirilmekteydi. Bu zamanın seçilmesinin nedeni ise *ekphora*nın gece yapılmasının bir utanç kaynağı olarak görülmesiydi. Ölü mezara kadar yatağı ile birlikte eller üzerinde taşınıyor ya da araba ile götürülüyordu. Bu arabalar genellikle iki at tarafında çekilen at arabalarıydı.¹⁴⁹ *Ekphora* sahneleri görsel sanatlarda *prothesis* sahnelerine oranla oldukça az olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu az sayıdaki örnekte ise sahneler büyük benzerlikler göstermektedir. Bir platform üzerinde bulunan ölü at arabası ile betimlenmekte ve silahlı erkek konvoyu liderlik etmektedir. Kadınlar ise konvoyun arkasında, takip eder şekilde betimlenmişlerdir.¹⁵⁰

Ölünün gömülmesinin ardından gömüldüğü yerin bilinmesi ve ziyaret edilmesi Yunanlılar için önemliydi. Mezar yerinin işaretlenmesi içinde birçok farklı teknik kullanılmıştır. Kimi zaman mezarın üzerine basit bir şekilde toprak yığılmıştır ve tümölüsler meydana gelmiştir. İşlenen taşlardan mezar stelleri ya da heykeller, pişmiş topraktan ise kaplar yapılarak mezar yerinin belirlenmesi sağlanmıştır. Mezar yeri işaretlenmemiş bir ölünün cenaze törenin tamamlanmadığı inancı hâkimdi.¹⁵¹ Mezarların ölünün yakınları tarafından düzenli bir şekilde ziyaret edilmesi en az gömme işlemi kadar önemliydi. Ölümün üçüncü, dokuzuncu ve on üçüncü günü mezarda gerçekleştirilen ritüellerin yanı sıra mezar, aylık ve yıllık olarak da ziyaret edilirdi. Mezarların düzenli olarak ziyaret edilmesi ve ölüye çeşitli hediyeler getirilmesi vazo resimleri üzerinde de sıklıkla tasvir edilmiştir.¹⁵²

Yunanistan'da Geometrik Dönem içerisinde ve yedinci yüzyılda mezar işaretlemek için kabaca şekil verilmiş ya da doğal hali ile kullanılan taş levhalar kullanılmıştır. Bu döneme ait örneklerde figür betimlemelerine rastlanmaz, bazılarında

¹⁴⁸ Garland 1985, 26.

¹⁴⁹ Şahin 1996, 151.

¹⁵⁰ Kurtz & Boardman 1971, 60.

¹⁵¹ Kızıl 2017, 36.

¹⁵² Garland 1985, 105-108; Kızıl 2017, 36.

ise graffito yazılar yer almaktadır.¹⁵³ Yunan dünyasındaki en erken mezar işaretleri Geometrik Dönem'e tarihlendirilen, yoğunlukla geometrik bezeme elemanları ve insan figürleri ile betimlenmiş büyük pişmiş toprak kaplardır.¹⁵⁴ Bu eserler, Geometrik Dönem içerisinde mezar işaretlemek için kullanılan ve ikonografik anlamda incelememize olanak sağlaması açısından önemlidir. Bu büyük boyutlu seramikler, M.Ö. 800'lerde yapılmaya başlanmış ve 8. yüzyılın ortalarında oldukça popülerleşmiştir. Boyundan ve omuzdan kulplu amphoralar ve destekli kraterler mezar işaretlemek için kullanılan seramiklerden en yaygın kullanılanlarıdır. Bazı büyük boyutlu kaplar ise içerisinde yiyecek sunuları ya da küller yerleştirilerek mezar içerisine yerleştirilebiliyordu.¹⁵⁵ Bu vazoların büyük bir bölümünde *ekphora* ve *prothesis* sahneleri yer almaktadır. Geometrik dönemde elimize geçen *prothesis* sahnelerinin sayısı elli iki iken, *ekphora* sahnesi bulunan örnek sadece üç tanedir. *Ekphora* sahnelerinin az sayıda betimlenmesi gerçek hayatta bu işlemin çok sık gerçekleşmediğini düşündürmektedir.¹⁵⁶ Bu sahnelerin yanı sıra cenaze konulu olduğu düşünülen bazı betimlemeler de dikkat çekmektedir. Çember şeklinde dans eden erkek figürlerinin cenaze ritüelleri ile ilgili olduğu düşünülmektedir, ama kesin değildir. Bunun yanı sıra cenaze onuruna düzenlenen at arabası yarışı gibi oyunların bu dönemde geleneksel bir şekilde uygulanıp uygulanmadığını bilemediğimizden bu tarz sahnelerin cenaze konulu olup olmadığı tartışma konusudur.¹⁵⁷ Geometrik Dönem ve yedinci yüzyıl boyunca figürlü mezar stelleri bulunmamaktadır. Figürlü mezar stellerinin ortaya çıkışından önce kouros ve kore heykellerinin mezar işareti olarak kullanıldıkları düşünülmektedir.¹⁵⁸

Arkaik kouros ve kore heykellerinin anlamı ve kimliği üzerine farklı görüşler mevcuttur. Bu heykellerin insani bir kişiliği mi yoksa ilahi bir figürü mü temsil ettiği çözülmemiş noktalardan birisidir. Belirli bir heykel türü için birden fazla kimlik mümkün olduğu düşünülmektedir. Kouros tipindeki heykeller hem mezarlarda hem de

¹⁵³ Boardman 2001, 181.

¹⁵⁴ Grossman 2001, 4.

¹⁵⁵ Kurtz & Boardman 1971, 57.

¹⁵⁶ Garland 1985, 31.

¹⁵⁷ Kurtz & Boardman 1971, 60.

¹⁵⁸ Boardman 2001, 181-183; Grossman 2001, 3.

kutsal alanlarda ele geçmiştir. Bunun anlamı kouros tipindeki heykellerin hem ölünün kahramanlaştırılması için hem de bir tanrı ya da bir tanrıya tapan figürün betimlenmesi için kullanılmış olmasıdır. Kore tipi heykellerde de aynı durum söz konusudur. Cenaze bağlamında bulunan bir kore heykelinin ölen kişiyi tasvir ettiği savunulmaktadır. Bu varsayım, Phrasikleia gibi örneklerde, taban yazıtı tarafından desteklenmektedir. Ancak Akropolis'te bulunan kore heykellerinde bu tarz yazıtlar mevcut değildir. Modern kullanımda bir heykel tipini ifade eden kore, antik dönemde bir kızı ya da Persephone veya başka tanrıçaları ifade edebilmektedir.¹⁵⁹

Mezar anıtları Arkaik heykel kategorileri içerisinde önemli bir yer taşımaktadır. Geç Arkaik Attika mezar anıtları tipik olarak kabartmanın üzerinde koruyucu bir sfenks olan uzun ve dar bir steldir. Steller üzerinde alçak kabartma, sağ profilden betimlenmiş olarak bir ya da iki figür bulunmaktadır. En eksiksiz örneklerinden biri New York'ta bulunan ve üzerinde ağabey ve kardeşin betimlendiği M.Ö. 530 yılına tarihlendirilen steldir¹⁶⁰ (Resim 1). Arkaik dönemde kullanılan mezar taşlarının dar ve uzun bir yapıda olması nedeniyle bezeme alanı sınırlıydı. En yaygın işlenen konular asker ve atlet betimlemeleri, köpekleriyle birlikte işlenen erkekler ve bir değneğe yaslanmış yaşlı erkek betimlemeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁶¹ Bu tasvirler aynı zamanda farklı yaş gruplarına da işaret etmektedir. Her tipte figürler farklı objeler ile betimlenmektedirler. Atlet betimlemelerinde mızrak, diskus ya da aryballos yer almaktadır. Asker betimlemelerinde mızrak ve zırh, yaşlı erkek betimlemelerinde ise değnek bulunmaktadır. Köpek ve adam konulu stellerin Doğu Yunan kökenli olduğu düşünülmektedir. Eğer bu varsayım doğru ise, farklı yaş gruplarına ve mesleklere işaret eden figürlerin mezar stellerinde betimlenmesi geleneğinin bu dönemlerde Kıta Yunanistan'da da uygulanmaya başlandığı anlaşılmaktadır¹⁶² Arkaik stellerdeki bu betimlemeler duruş, anatomi, saç ve yüz detayları bakımından kouros heykelleri ile aynı çizgidedir.¹⁶³

¹⁵⁹ Sturgeon 2019, 290-291.

¹⁶⁰ Sturgeon 2019, 288; Boardman 2001, Fig. 224; Metropolitan Museum of Art 11.185.

¹⁶¹ Kurtz & Boardman 1971, 86.

¹⁶² Boardman 2001, 184.

¹⁶³ Margariti 2019, 124.

Klasik dönemin başlarında Solon tarafından Atina'da mezar stellerinin dikilmesi yasaklanmıştır. Mermer kullanımının kontrol altında tutulması amacıyla alınmış bu önlem beraberinde mezar yerlerinin işaretlenmesine yönelik yeni bir yöntem arayışını doğurmuştur. Bu sayede, 60 yıl boyunca süren bu yasak döneminde mezar yerlerini belirlemek için kullanılan yeni bir kap türü, lekythos ortaya çıkmıştır. Mermere benzetilmek istendiğinden dolayı bu kaplar beyaz renkte yapılmışlardır. Mermer stellerin işlevini yerine getirdiklerinden mezar kültürü geleneğine uygun betimlemeler içermeleri gerekiyordu. Arkaik Dönem'de gördüğümüz *prothesis*, *ekphora* sahnelerinin yanı sıra lekythoslarda ölünün mezara koyulması da betimlenmiştir. Bunun yanı sıra ölüm ile ilişkili farklı soyut kavramlar kişiselleştirilerek gösterilmiştir.¹⁶⁴

Attika'da Klasik Dönem'in mezar konulu en erken kabartmaları M.Ö. 5. yüzyılın üçüncü çeyreğinde karşımıza çıkmaktadır. Perikles'in Atina Akropolisi'nde başlattığı imar programı ve M.Ö. 430 yılında gerçekleşen salgın sonucunda sosyal ve dini törenlerde aksamalara neden olmuş, Atina vatandaşlarının mermer mezar işaretlemelerinin yasaklanmasını içeren kanun uygulamadan çıkarılmıştır. Bunun üzerine tekrar mezarlar heykeltıraşlık eserleri ile işaretlenmeye başlanmıştır. Arkaik dönemin aksine bu dönemde mezar stelleri sadece elit ve zengin kesimler için değil daha düşük gelirli kişiler için de yapılmaya başlanmıştır. Orta ve düşük kesimden insanların alabileceği, daha düşük fiyatlı ve artistik değeri az olan eserler de üretilmiştir.¹⁶⁵ Attik Klasik Dönem mezar stellerinin daha geniş olması, iki ya da daha fazla figürün, hatta oturan figürlerin bile betimlenmesine olanak sağlıyordu. Kabartmalarda tek figürlü ya da iki-üç figürlü betimlemeler daha yaygındır.¹⁶⁶ M.Ö. 4. yüzyılın ortasından itibaren çok figürlü kabartmalar oldukça popüler bir hal almıştır. Sahnelerde genellikle bir adet oturan figür yer almaktadır. Profilden yapılan betimlemeler, cepheden betimlemeler ya da 3/4'lük dönüşler verilerek yapılan betimlemeler karşımıza çıkmaktadır. Arkaik dönemin tersine, sadece erkek figürler

¹⁶⁴ Şahin 1996, 144-161.

¹⁶⁵ Margariti 2019, 126.

¹⁶⁶ Ritcher 1944, 123.

baskın olarak yer almaz, Klasik Dönem’de mezar kabartmalarında her cinsiyetten ve yaştan bireylere yer verilmiştir.¹⁶⁷

Arkaik Dönem’de ailenin gençlerinin betimlenmesi yaygınken Klasik Dönem’de köleler de dâhil olmak üzere bütün ev halkı betimlenmeye başlanmıştır. Köleler genellikle merkeze yerleştirilmiş aile üyelerine hizmet eder şekilde betimlenmişlerdir. Aile gruplarının betimlemelerini genel olarak benzerlik gösterse de her kabartma bir nebze de olsa kendi içerisinde özgünlük göstermektedir. Her bir Klasik mezar kabartması figürlerin, jest ve mimiklerin, aksesuarların ve heykeltıraşın kişisel stilistik dokunuşlarının eşsiz bir birleşimi ile ortaya çıkmaktadır. Klasik Dönem içerisinde bir sahnenin başka bir kabartmada aynı şekilde işlenmiş örneği bulunmamaktadır.¹⁶⁸ M.Ö. 5. yüzyıl içerisindeki mezar kabartmaları genellikle bir ya da iki figürü sessiz ve düşünceli bir yapıda göstermektedir. Figürlerde portre özellikleri gözlenmez. İdealize olarak verilen tasvirler dikkat çekmektedir. Figürlü sahnelerde hareket oldukça kısıtlıdır ve anlam yüklüdür. El sıkışmaları (*dexiosis*) ölümden sonra bile süren aile bağlarını simgelemektedir. Bütün ana figürler gündelik işlerinin sembolleriyle betimlenen ve üst sınıfa ait bireylerdir. Toplumun bir yansıması olarak bu ana figürlere erkek ya da kadın hizmetkârlar eşlik etmektedir. Genç erkek tasvirlerinde bu figürler avcı ekipmanları ya da spor ekipmanları taşıırken, onlara köpekler eşlik etmektedir. Kadınlar, bebeklerle veya mücevher kutularıyla, çocuklar oyuncaklar tutarken betimlenmişlerdir. Yetişkinler Zeus benzeri bir görünüme bürünebilir ya da asker, rahip vb. olarak gösterilmekteydi.

169

Klasik Dönem Attika mezar kabartmalarının ikonografisini incelerken karşılaşılan en büyük sorun, birden fazla figürlü sahnelerde ölen kişinin tanımlanmasıdır. Ölen kişiye bir hizmetçinin eşlik ettiği iki figürlü sahneler dışında, çoklu figürlü sahnelerde ölen kişiyi tanımlamak oldukça zordur, bazı durumlarda ise imkânsızdır. Kadın hizmetçinin bir kadına bebek ya da banyo malzemeleri verdiği sahnelerde ölen kişinin, bebeğin veya malzemelerin uzatıldığı bu kadın olduğu anlaşılmaktadır. Benzer şekilde, kabartmaların merkezi figürlerine köle çocukların eşlik etmesi normalde merkezdeki

¹⁶⁷ Margariti 2019, 128.

¹⁶⁸ Grossman 2001, 3.

¹⁶⁹ Palagia 1992, 29-30.

figürün ölen kişi olduğuna işaret eder. Bir hizmetkâr Ameinokleia Steli'nde ¹⁷⁰ efendisinin sandaletini bağlamak gibi bir eylem içerisinde bulunduğu, hizmet edilen kişinin ölen kişi olduğu kesindir. ¹⁷¹

Hellenistik Dönem'de ölen kişinin ikonografisi önceki dönem stellerinden belirgin farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklardan en büyüğü ise kucakta oturtulan çocuklar, el sıkışmaları ve figürlerin arasındaki özlem dolu etkileşim gibi samimi aile vurgularından vazgeçilmesidir. Bunun yerine figürler birbirleriyle bağlı olmayacak şekilde cepheden ayakta durur şekilde betimlenmeye başlanmışlardır. ¹⁷² İşlenen sahneler; nadiren üçten fazla figürlü aileler, bir çift ya da kardeşleri veya bir çocuk, genç, erkek ve kadın gibi tekil figürlerden oluşur. Kadınlar bir eş ya da anne görevi üstlenmeksizin tek başlarına görülebilmektedirler. Çocuklar (eğer ölen kişi değilse) genellikle kölelerden ayırt edilemezler ve “minyatür” bir şekilde betimlenirler. Ölen yetişkinler iyi giyimlidirler ve Hellenistik toplumun gözünde erdemlerini temsil eden semboller ile betimlenirler. Bu semboller arka plandaki raflarda ya da sütunlarda yer almaktadır. Sembollerin kullanılmasında en çok çeşitlilik kadın figürlerinde görülmektedir. Arzulanan bir kadının özelliklerinin verilmek istendiği bu figürler, iyi giyimli ve vücut hatları olarak çekicidir. Figür ile birlikte kullanılan semboller ile kişilik özellikleri vurgulanmaya çalışılmıştır. Örneğin mücevher kutusu kadının servetini, kitap eğitim ve zekâsını, yün sepeti ise evine bağlılığını simgelemektedir. Erkek figürleri ile birlikte daha az sembol kullanılmıştır. Genç erkekler askeri bir kıyafetle, ergenler ise çıplak atletler olarak betimlenmişlerdir. Olgun erkekler kozmopolit 'Aiskhines' tarzında, tunik ve himation ile veya Demosthenes-filozof tarzında entelektüel bir şekilde sadece himation ile görülmektedirler. Yaşlı erkek betimlemeleri ise filozof portrelerinde sıklıkla karşılaştığımız düşünceli bir yapıdadır. ¹⁷³

Hizmetçi figürleri, Hellenistik Dönem mezar kabartmalarında işlenen sahneler içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. İşlenen hizmetçi figürleri arasında tipolojik bir tutarlılık olmadığından incelenmesi de zorlaşmaktadır. Ancak sahneler incelendiğinde

¹⁷⁰ Conze, Taf. CLXXVI, Fig. 901

¹⁷¹ Margariti 2016, 177-184.

¹⁷² Zanker 1993, 215-216.

¹⁷³ Smith 1991, 188-189.

genel olarak bir cinsiyet tutarlılığının olduğu görülmektedir. Erkekler erkek hizmetkârlar, kadınlar ise yanlarında kadın hizmetkârlar ile betimlenmişlerdir. Kadın ve erkek hizmetkârlar olarak iki gruba ayrılan bu figürler genelde cepheden $\frac{3}{4}$ dönüş yapar şekilde gösterilmişlerdir. Bu betimlemenin yanı sıra ayakların iki yana açık olduğu, profilden betimlemeler veya hareket eden bacağın hareketsiz diğer bacağın üzerinde yer aldığı örnekler de mevcuttur. Erkek hizmetkârlar genelde tunik ile betimlenmişlerdir. Kadın hizmetçi figürleri ise kısa *khiton* giymektedirler. İki grup da sahnede yer alan diğer figürlere oranla daha küçük boyutta olduklarından rahatlıkla tespit edilebilmektedirler.¹⁷⁴ Hellenistik Dönem ile birlikte boyut olarak küçülen hizmetçi figürleri genellikle efendilerine ait bir nesne taşımaktadırlar. Bazı hizmetkâr figürlerinin ise elleri karınlarının üzerinde bağlı olarak betimlenmiştir.¹⁷⁵ Hizmetçi figürleri genellikle sahnelerin köşelerinde yer almaktadır. Bu figürlerin başları yukarı doğru, efendilerine bakar vaziyette gösterilmişlerdir. Geç Hellenistik Dönem'e gelindiğinde hizmetkâr figürlerinin mezar kabartmalarında işlenen sahneler üzerinde tespit edilmesi güçleşmektedir. Bazı eserlerde hizmetkârlar ana figürlerin arasına neredeyse saklanacak şekilde yerleştirilmişlerdir. Hellenistik Dönem'de hizmetkâr figürlerinin boyutlarının normal figürlere oranla küçük olarak işlenmesi nedeniyle bu hizmetçi figürleri ile çocuk figürlerinin birbirinden ayrılmaları gerekliliği doğmuştur. Geç Hellenistik mezar stellerinde bu ayırım figürlerin giyim tiplerinin karşılaştırılmasıyla gerçekleştirilmektedir. Möbius'a¹⁷⁶ göre hizmetkârlar çocuklara göre daha sade giyimlidirler. Bunun yanı sıra hizmetkâr figürleri diğer figürlerden ölçü olarak çok küçük olarak betimlenmektedirler. Hizmetkâr figürlerinin iyi giyimli şekilde betimlendikleri örnekler de bulunmaktadır.¹⁷⁷

3.1. Ziyafet Sahneleri

Yunan mezar ikonografisi içerisinde sevilen konulardan biri olan ziyafet sahneleri Doğu kökenlidir. Bu sahnenin bilinen ilk örneği M.Ö. 7. yüzyıla tarihlendirilen Assurbanipal'in Ninive'deki saray kabartmalarında yer almaktadır

¹⁷⁴ Abay 2016, 156.

¹⁷⁵ Saraçoğlu 1997, 188,189.

¹⁷⁶ Pfuhl-Möbius, 67.

¹⁷⁷ Atalay, 288-290.

(Resim 2). Bu sahnede kral ve kadının arkasında yelpazeleri ile onları serinletmeye çalışan hizmetkârları bulunmaktadır. Bunun yanı sıra harp çalan ve yiyecek taşıyan hizmetkârlar sol taraftan kralın bulunduğu klineye doğru yaklaşmaktadırlar.¹⁷⁸ M.Ö. 6. yüzyılın sonlarına doğru ziyafet sahneli kabartmalar, az sayıda olsa da Yunan sanatında karşımıza çıkmaya başlamaktadır.¹⁷⁹ Ziyafet sahnelerinin Attik mezar ikonografisi içerisinde yer alması M.Ö. 5. yüzyıl ortalarını bulmuştur.¹⁸⁰ Bu sahnelerin kompozisyonu, adak kabartmaları için kullanılan kompozisyonlar ile örtüşmektedir. Ziyafet temasının işlevi ise ölen kişinin ailesinin etrafında betimlenerek ölüm sonrasında bile aile üyelerini birleştiren bağların vurgulanmasıdır.¹⁸¹ Ziyafet sahnesi ve ölen kişinin kahramanlaştırılma teması, Klasik Dönem ve sonrasında mezar ikonografisi içerisinde çok tercih edilen temalardan biri olmuştur.¹⁸²

Mezar ikonografisi içerisinde ziyafet kültürüne ait örnekler Geç Arkaik ve Klasik Dönem'e doğru Batı Anadolu'da çeşitlenmeye başlamıştır. “*Totenmahl*” olarak da adlandırılan bu ölü ziyafeti sahneleri ile bezenmiş mezar veya adak stelleri bu örneklerden bazılarıdır. Mezar ikonografisi içerisinde ziyafet sahnelerinin kullanılması özellikle Ege bölgesinde Klasik ve Hellenistik Dönem içerisinde oldukça yaygınlaşmıştır. Önemli olan nokta ise, ziyafet ve ölümün birlikte tasvir edilmesinin Anadolu kökenli bir olgu olduğunun düşünülmesidir.¹⁸³ Bu motifin antik dönemde geniş bir coğrafyaya yayıldığı görülmektedir. Cenaze ziyafeti teması Yunan kültürünün dağılımı ile doğru orantılı olarak Batı Anadolu ve Marmara bölgesinde, Trakya ve Makedonya'da, Karadeniz ve Kıbrıs'ta karşımıza çıkmaktadır.¹⁸⁴ Hellenistik Dönem'de Yunan mezar ikonografisi içerisinde önemli bir yer tutan ziyafet sahneleri M.Ö. 2. ve 1. yüzyılda sayıca çoğalmaktadır. Özellikle Roma döneminde çok daha sık tercih edilmeye başlayan ziyafet sahneli mezar stelleri sayıca çoğalmalarının yanında stilistik olarak da bir gerileme yaşamıştır.¹⁸⁵ Yunan toplumunun köleci bir toplum olması ve köleye sahip

¹⁷⁸ Draycott 2016, 220; Polat, 246; Fıratlı, 283; Dentzer 1982, 51-52, Fig. 89-91.

¹⁷⁹ Draycott 2016, 220.

¹⁸⁰ Boardman 2014, Fig. 125.

¹⁸¹ Dentzer 1982, 540.

¹⁸² Boardman 2001, 186.

¹⁸³ A.g.e., 186.

¹⁸⁴ Fıratlı 1965, 284.

¹⁸⁵ Atalay 1990, 13.

olmanın bir statü göstergesi olarak görülmesi düşünüldüğünde ölen kişinin kahramanlaştırılmasına yönelik bu sahnelerde kölelerin efendilerine hizmet eder bir şekilde betimlenmeleri oldukça doğaldır.

Mezar ikonografisi içerisinde oldukça yaygın bir şekilde kullanılan ziyafet sahnesinin ne anlama geldiği konusunda farklı görüşler bulunmaktadır. Bu görüşler de esasen sahnenin işlendiği eserin ele geçtiği yer ve hangi kültürün baskın olduğu ile ilişkilidir. Dentzer, Anadolu'daki satraplık merkezlerinde sıkça karşılaştığımız Anadolu-Pers stilineki steller üzerinde yer alan ziyafet sahnelerinin Pers soylularının saray yaşantısını yansıttığını ve mezar ikonografisi içinde kullanılma nedenlerinin ölen kişinin statüsünün gösterilmesi olduğunu dile getirmektedir.¹⁸⁶ Yunanlıların betimlendiği sahnelerde ise ziyafet sahneleri, cenaze günü ve sonrasında ölen kişinin doğum gününde ailenin mezarda toplanarak yedikleri yemeği simgelemektedir.¹⁸⁷ Bu simgelemenin yanında sahnede kullanılan çeşitli objelerle ölen kişi kahramanlaştırılmaktadır. Bu sahnelerin anlamı üzerine bir başka görüş ise, ölümden sonraki yaşamı yansıttıklarıdır. Ölen kişi ailesi ve hizmetkârlarıyla öteki dünyada da yiyip içtiği bir vaziyette betimlenerek ölümsüzleştirilmiştir. Ziyafet sahnelerinin oldukça geniş bir coğrafyaya yayılması nedeniyle ortak bir anlamı olması pek mümkün görünmemektedir. Ancak Yunan gelenekleri dikkate alındığında bu sahnelerin ölünün mezarında gerçekleştirilen yemekler olduklarını öne sürmek yanlış olmaz.

3.1.1. Arkaik Dönem Mezar İkonografisinde Ziyafet Sahneleri

Arkaik dönem içerisinde sağlam olarak ele geçen eser sayısı azdır. Bu dönemde dar yapılı stellerin kullanılmasından ötürü bezeme alanı dardır. Bu nedenle sahneler savaşçı ya da sporcu gibi tek figürden oluşmaktadır. Arkaik dönem içerisinde az sayıda ele geçen kline yani ziyafet sahnelerinde bezeme alanının geniş olmasından ötürü çok figürlü sahnelerin işlenmesine olanak sağlamıştır. Bu sahneler ölen kişinin statüsünü önemli ölçüde etkileyen hizmetkâr figürleri de yer almaktadır. Figürlü bir mezar steli yaptırmak pahalı bir iş olduğundan aristokrat sınıfın erişebildiği bir imkân olarak

¹⁸⁶ Dentzer 1982, 293-294.

¹⁸⁷ Smith 1991, 190; Kurtz & Boardman 1971, 234.

karşımıza çıkar. Bu nedenle aristokrat aileler yaptırdıkları mezar stellerine hizmetkârlarını da koymayı ihmal etmemişlerdir.

Ziyafet sahnesine sahip mezar ile ilişkili Arkaik eserler oldukça sınırlı sayıda elimize geçmiştir. Bu eserleri işlevi konusunda da fikir ayrılıkları bulunmaktadır. Adak mı yoksa cenaze törenine ait eserler oldukları belirsizdir. Ele geçtikleri alanlar da Tegea, Paros ve Thasos gibi farklı alanlara işaret etmektedir.¹⁸⁸ Biz bu eserleri mezar ikonografisi açısından değerlendirerek sahnelerde kullanılan hizmetkâr figürlerine odaklanmaya çalışacağız. Yunan Mezar ikonografisi içerisinde hizmetkâr figürünün bulunduğu ve bildiğimiz en erken ziyafet sahneli örnek Paros'dan ele geçmiştir¹⁸⁹ (Resim 3). M.Ö. yaklaşık 500'lere tarihlendirilen ve ölüm sonrası ziyafetin betimlendiği bu kabartmada sahnenin merkezinde elinde bir phiale tutan erkek figür klineye uzanır şekilde tasvir edilmiştir. Sahnenin solunda, klinenin karşısında arkalı bir taburede oturan kadın figürü yer almaktadır. Ölen kişinin karısı olduğu düşünülen bu kadın figürün sağ eli dizinin üzerindeyken sol eliyle bir alabastron tutar şekilde betimlenmiştir. Duvarlarda asılı silahlar dikkat çekmektedir. Silahlar ölen kişinin soyluluğunu betimlemesinin yanı sıra savaşçı kişiliğinin gösterilmesi ve ölen kişinin kahramanlaştırılmasının bir parçası olması yönünden önemlidir. Klinenin başucunda bir köpek figürü yer alır. Hizmetkâr figürü gibi köpek figürü de bir soyluluk belirtisi olarak sahnede yer almaktadır. Köpek aynı zamanda avcılık ile ilişkilendirilebilir. Sahnenin en sağında kendine yer bulan erkek hizmetkâr figürü çıplak bir şekilde profilden betimlenmiştir. Hizmetkârın sağ eli ileriye doğru uzatılmış ve elinde tam belirlenemeyen, muhtemelen efendisine şarap sunmak için kullanacağı bir kap tutmaktadır.

Ziyafet sahneli mezar ikonografisi açısından inceleyebileceğimiz bir diğer eser ise Thasos'tan ele geçmiştir¹⁹⁰ (Resim 4). Eser M.Ö. 470-60 yıllarına tarihlendirilmektedir. Bu tarih Klasik döneme işaret etse de stilistik olarak Geç Arkaik dönemden Klasik döneme geçiş sürecini temsil etmektedir. Bu nedenle bu eser Arkaik

¹⁸⁸ Baughan 2011, 26.

¹⁸⁹ Boardman 2001, Fig.255; Dentzer 1982, Pl.88, Fig.536-R.286.

¹⁹⁰ Boardman 1992, Fig.44.

Dönem Mezar İkonografisinde Ziyafet Sahneleri içerisinde değerlendirilmiştir. Sahnede ölen kişiyi temsil eden erkek figürü klineye uzanır şekilde betimlenmiştir. Erkek figürün sağ kolu sahnenin sol tarafında bulunan erkek hizmetkâra doğru uzatılmış vaziyettedir. Figürün sol kolunun altında ise daha rahat yatmasını sağlayan ikiye katlanmış bir yastık yer almaktadır. Sahnenin sağında arkalıklı bir tabure ölen kişinin karısını tasvir eden bir kadın figürü yer almaktadır. Kadın önündeki ufak tabureye ayaklarını koymuştur. Sol elinde alabastron tutarken sağ eliyle de kaba doğru hamle yapar şekilde tasvir edilmiştir. Erkeğin yattığı klinenin altında soyluluğu vurgulayan, yeri koklar şekilde betimlenmiş bir köpek figürü yer almaktadır. Soyluluk özellikleri duvarda asılı olan miğfer ve kalkan ile vurgulanmıştır. Hizmetkâr figürü ¾'lük bir dönüş ile betimlenmiş ve atletik bir yapıda gösterilmiştir. Hizmetkâr önünde duran ve içerisinde şarap bulunan dinostan sağ elindeki olpe ile şarap almaktadır. Sol kolu rahat bir şekilde tasvir edilen hizmetkâr figürünün saçları nispeten uzundur ve bir saç bandı takmaktadır.

Arkaik dönem mezar ikonografisi içerisinde değerlendirilen bu iki ziyafet sahnesinde dikkati çeken özellik sadece erkek hizmetkârların tasvir edilmiş olmasıdır. Bunun nedeni olasılıkla erkek hizmetkârların kline sahnesine eşlik eden şarap içimi için sakilik görevini yerine getirmesidir. Kadın hizmetkârların daha çok ev ile ilişkili olan görevleri olduğundan ailevi sahnelerde kullanılması daha olasıdır. Bunun yanı sıra iki örnekte de ölen kişinin erkek olması ve kahramanlaştırılması sahnelerde neden erkek hizmetkâr kullanıldığına ışık tutması yönünden önemlidir. Ancak ele geçen eser sayısının az olması da dikkate alındığında kadın hizmetkârların da yer aldığı eserlerin elimize geçmediğini göz önünde bulundurmanız gerekmektedir. Özellikle Hellenistik dönemde kadın figürlerin yanında kadın hizmetkâr, erkek figürlerin yanında ise erkek hizmetkârların yer aldığını bilmekteyiz.¹⁹¹ Bu erken örneklerde aynı olgunun yer alması bu olgunun Arkaik dönem ile birlikte şekillenmeye başladığını düşündürmektedir. Aynı cinsiyette efendi-hizmetkâr figürlerinin kullanılması aynı zamanda sosyal açıdan daha uygun olduğu için tercih edilmiş olmalıdır. Sonuç olarak Arkaik dönem içerisinde ziyafet sahnelerinde erkek hizmetkârlar kullanılmıştır. Hizmetkâr figürlerinin bir örnekte sahnenin sağında, diğerinde de ise solunda yer aldığını görmekteyiz. Bu tarz

¹⁹¹ Atalay, 289.

eserlerin kataloglardan seçilerek yaptırıldığı düşünüldüğünde hizmetkâr figürlerinin yerlerinin farklılaşması büyük olasılıkla farklı atölyelerde yapıldığından kaynaklanmaktadır.

3.1.2. Klasik Dönem Mezar İkonografisinde Ziyafet Sahneleri

Klasik Dönem, ziyafet sahnelerinin tarihsel gelişimi için oldukça önemli bir dönemdir. Attika’da oldukça karakteristik biçimle üretilen ziyafet sahneli eserler küçük değişiklikler ile birlikte çoğalmış ve bütün Yunan dünyasına yayılmıştır. Bu dönem aynı zamanda Hellenistik ve Roma Dönemi’nde karşımıza çıkan ziyafet sahnesi temalı mezar kabartmalarının başlangıç noktası olma özelliğini de taşımaktadır.¹⁹² Ancak Klasik Dönem’e tarihlendirilen mezar kabartmalarında sahnedeki ana figürlere ek olarak hizmetkâr figürü kullanılması nadir olarak görülmektedir.¹⁹³

Mezar ikonografisi içerisinde değerlendirebileceğimiz ziyafet temalı kabartmalar Anadolu’da Daskyleion gibi Pers satraplık merkezlerinde ele geçmiştir. Anadolu-Pers stilindeki bu eserler Klasik Dönem içerisinde değerlendirebileceğimiz M.Ö. 5. ve 4. yüzyıllara tarihlendirilmektedir.¹⁹⁴ Ziyafet sahnelerinin Anadolu-Pers sanatı içerisinde en yaygın olarak kullanıldığı alan mezar stelleridir. Kline üzerinde uzanan bir erkek figür ve kimi zaman ona klinede ya da bir tabureye oturarak eşlik eden kadın figürü, sahnenin ana figürleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadın figürlerinin sadece hizmetkâr olarak sahnede betimlendiği örnekler de yer almaktadır.¹⁹⁵

Daskyleion’da stilistik tarihlendirme yolu ile M.Ö. 5. yüzyıl ortalarına tarihlenen¹⁹⁶ ziyafet sahneli bir mezar steli ele geçmiştir. İki bölümden oluşan stelin üst kısmında bir prosesyon sahnesi yer alırken alt kısmında ise ziyafet sahnesi betimlenmiştir¹⁹⁷ (Resim 5). Sahnenin merkezinde yer alan klinenin üzerinde ayakları sol tarafa doğru uzanmış bir erkek figürü yer almaktadır. Erkek figürünün solunda klinenin üzerinde oturan bir kadın figürü bulunur. Yüzü sol tarafa dönük olan erkek

¹⁹² Dentzer 1982, 301.

¹⁹³ A.g.e., 350.

¹⁹⁴ Baughan 2011, 26; Fıratlı 1965, 283.

¹⁹⁵ Polat 1988, 236.

¹⁹⁶ A.g.e., 29.

¹⁹⁷ Dentzer 1982, Pl.60, Fig.334-335.

figürü sol eliyle kadına yuvarlak bir nesne uzatmaktadır. Erkek figürünün sağ eli ise klinenin sağında yer alan erkek hizmetkâr figürüne doğru uzanmıştır ve elinde bir içki kabı tutmaktadır. Erkek figürünün üstü çıplak betimlenirken alt kısmı manto giyimlidir. Kadın figürünün yüzü klinede uzanan adama doğru dönüktür.

Sahnenin sağında yer alan erkek hizmetkâr figürü yüzünü klinede yer alan efendisine doğru dönmüştür. Sağ eli ile efendisinin elindeki içki kabına hamle yapar şekilde tasvir edilmiştir. Sol elinde ise bir nesne tutar şekilde betimlenmiştir ama bu nesnenin ne olduğu tam olarak seçilememektedir. Erkek hizmetkâr figürü belden bağlamalı kısa bir tunik giymektedir. Kısa ve kütleli saçlara sahip olan figürün gözleri iri ve badem şeklinde tasvir edilmiştir. Figürün arkasında üçayak üzerinde bir dinos yer almaktadır. Dinosun boyu oldukça uzundur ve figürün omuzlarına kadar gelmektedir. Ziyafet sahnesinin en solunda ise kadın hizmetkâr figürü yer almaktadır. Saçları kütleli biçimde omuzlarına kadar inmektedir. Gözleri erkek hizmetkâr figüründe olduğu gibi iri ve badem şeklinde betimlenen kadın hizmetkâr figürü khiton giymiştir. Figürün sol eli, içinde meyve bulunan bir kap tutmaktadır. Hizmetkâr sağ eli ile bu kabın içerisinden bir meyveyi kadın efendisine doğru uzatmaktadır.

Özellikle Doğu Yunan mezar ikonografisi içerisinde av, savaş ve ziyafet sahnelerinin ayrı paneller halinde birlikte kullanıldığı mezar sahneleri görülmektedir.¹⁹⁸ Klasik Dönem'e tarihlendirilen ve Daskyleion yakınlarından ele geçen bir mezar stelinde¹⁹⁹ av ve ziyafet sahnesinin birlikte kullanıldığını görmekteyiz (Resim 6). Stelin üst kısmında betimlenen av sahnesi bir bant ile sınırlandırılarak ziyafet sahnesine geçilmiştir. Sahnenin merkezinde klinenin üzerine uzanmış erkek figürü yer almaktadır. Erkek figür, belden bir dönüş yaparak sağa doğru yönelmiştir. Elinde tuttuğu içki kabını sahenin sağ tarafından oturur şekilde tasvir edilmiş kadına uzatmaktadır. Bu figürün önünde bir çocuk figürü yer almaktadır. Kadın sağ eliyle klinedeki erkeğin uzattığı kabı almaya çalışırken sol eliyle de çocuğun elini tutmaktadır. Kadının hemen arkasında profilden ve ayakta betimlenmiş kadın hizmetkâr yer almaktadır. Hizmetkâr sağ elinde bir ayna, sol elinde ise bir alabastron tutmaktadır. Bel kısmında bir kemer ile bağlanan

¹⁹⁸ Barringer 2001, 183.

¹⁹⁹ Pfuhl-Möbius, Taf. 19, Fig. 73; Dentzer 1982, PL. 60, R.68-Fig. 332.

bir peplos giymektedir. Klinenin solunda, oturur vaziyette bir kadın figürü görülmektedir. Bu figürün hemen arkasında sağa doğru ilerler şekilde betimlenmiş erkek hizmetkâr figürü görülür. Elinde bir iç kabı tutmaktadır ve klinedekilere doğru ilerlemektedir. Kısa bir khiton giyen bu figür profilden betimlenmiştir. Erkek ve kadın hizmetkârların boyları eşit olarak tasvir edilmiştir. Boyutları sahnedeki diğer figürler ile orantılandığında, her ne kadar diğer figürler oturur ya da uzanır şekilde tasvir edilseler de hizmetkârların boyları efendilerinin boylarına yakın bir oranda betimlenmiştir.

Klasik Dönem'e tarihlendirilen bir başka mezar kabartmasında sahnenin merkezindeki kline üzerine yatar vaziyette tasvir edilmiş erkek figürüne bir kadın hizmetkâr eşlik etmektedir²⁰⁰ (Resim 7). Sakallı olarak betimlenmiş erkek figür yukarıya doğru uzattığı sağ elinde bir rhyton tutarken rhyton yardımıyla doldurduğu bir içki kabını da ağzına doğru götürmektedir. Genel ziyafet sahnesi kompozisyonun aksine bu eserde klinedeki erkeğe eşlik eden bir kadın figür betimlenmemiştir. ¾'lük bir dönüş ile betimlenen kadın hizmetkâr figürü *apoptygma* (Peplosun önde sarkan kumaş kısmı) ile birlikte uzun bir khiton giymektedir. Hizmetkârın sağ elinde muhtemelen efendisine şarap sunduğu ancak tam olarak formu belli olmayan bir kap tutmaktadır.

3.1.3. Hellenistik Dönem Mezar İkonografisinde Ziyafet Sahneleri

Ziyafet sahneleri Hellenistik Dönem mezar ikonografisi içerisinde önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle M.Ö. 2. ve 1. yüzyıllarda örnekleri çoğalan ziyafet sahnesi temalı mezar kabartmaları Roma Dönemi'nde de sıklıkla tercih edilmiştir.²⁰¹ Hellenistik ve Roma Dönemlerinde elimize geçen Doğu Yunan kökenli mezar kabartmalarının neredeyse çeyreği ziyafet sahneli kabartmalardan oluşmaktadır. Bu sahneler ilk bakışta ölen kişinin symposium sırasında betimlenmiş birer örnekleri gibi dursalar da sahnede aile fertlerinin yer alması nedeniyle ne bir symposium ne de sıradan bir aile yemeğidir. Mezar kabartmalarında işlenen ziyafet sahneleri cenaze günü ve sonrasında ölen kişinin doğum gününde ailenin mezarda toplanarak yedikleri yemeği temsil etmektedir. Sahnelerde arka planda yer alan silah, at başı ve yılan gibi figürler ölünün

²⁰⁰ Dentzer 1982, PL.78, Fig. 471, R. 215.

²⁰¹ Atalay 1990, 13.

kahramanlaştırılması amacına hizmet etmektedir.²⁰² Bunun yanı sıra sahnelerde arka planda ya da hizmetkârların ellerinde betimlenen eşyalar, ölen kişinin mesleğine dair ipuçları vermektedir. Ölen kişinin cinsiyetine göre değişkenlik gösteren bu eşyalar kadınlar için genellikle yün sepeti, ayna, koku şişesi ve pyksis olarak karşımıza çıkmaktadır. Erkekler için ise kitap, balmumu defterler, yazı malzemeleri gibi eşyalar kullanılmıştır.²⁰³

M.Ö. 3. yüzyıla tarihlendirilen ziyafet sahneli bir başka mezar stelinde merkezde klinenin üzerinde yer alan iki erkek figürüne sahnenin solunda erkek bir hizmetkâr eşlik etmektedir²⁰⁴(Resim 8). Klinenin üzerinde iki erkek betimlenmesi açısından bu örnek genel kompozisyonundan farklılaşmaktadır. Erkek figürlerin yüzleri hafif birbirlerine dönük olarak betimlenmiştir. Sağdaki erkek figürü, sağ eli ile solda yer alan erkek figürünün omuzuna dokunmaktadır. Sahnelerde genel olarak elinde rhyton, phiale gibi içki kapları bulunduran erkek figürleri, bu örnekte bunlardan yoksun bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Erkek hizmetkâr cepheden ve çıplak olarak betimlenmiştir. Sol ayağının üzerine ağırlığını veren figürün sağ bacağı ise dizden hafif sola doğru kıvrılmış, rahat bir pozisyonadadır. Hizmetkâr figürü diğer figürlere oranla küçük bir şekilde betimlenmiştir.

M.Ö. geç 2. yüzyıl ve 1. yüzyıl aralığına tarihlenen diğer bir ziyafet sahneli mezar steli²⁰⁵ ise özellikle hizmetkârların Hellenistik Dönem içerisindeki geç örneklerde boyut olarak küçülmelerine ve daha yüzeysel işlenmelerine iyi bir örnek teşkil etmektedir (Resim 9). Kline üzerinde uzanan erkek figürün sol dirseği klinenin başucunda bulunan yastıklardan destek almaktadır ve sol elini başına yaslamıştır. Sağ eli ile de masanın üzerinde yer alan mücevher kutusuna uzanmaktadır. Erkek figürünün solunda klinede ona eşlik eden kadın figürü yer almaktadır. Klinenin önünde ise ayakları keçi ayağı şeklinde tasvir edilmiş ve üzerinde yiyecekler bulunan bir masa bulunur. Sahnenin sol alt köşesinde, kadın figürünün hemen altında uzun khiton giyimli bir kadın hizmetkâr yer almaktadır. Hizmetkâr iki eliyle bir yün sepeti taşımaktadır.

²⁰² Smith 1991, 190; Kurtz & Boardman 1971, 234.

²⁰³ Fıratlı 1965, 297.

²⁰⁴ Dentzer 1982, PL.82, Fig. 491, R. 238.

²⁰⁵ Smith 1991, Fig. 224.

Yün sepeti sahnedeki kadın figürünün ev işlerindeki yeteneğini temsil etmektedir. Sahnenin sağ alt köşesinde ise giyimli bir şekilde betimlenen erkek hizmetkâr figürü görülmektedir. Yüzü hafif yukarı, efendisine doğru bakar bir şekilde verilen erkek hizmetkâr ellerini karın hizasında birleştirmiştir ve ayakları çapraz bir pozisyonudadır. Bu duruş Hellenistik Dönem’de erkek hizmetkârların tasvirlerinde oldukça yoğun bir şekilde kullanılmıştır.²⁰⁶ İki hizmetkâr figürü de bir önce değerlendirdiğimiz ve daha geçe tarihlenen mezar stelindeki hizmetkâr figürü ile kıyasladığımızda oldukça küçük, minyatür bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Bu nedenle hizmetkâr figürlerinin boylarının geç dönemlerde daha küçük ve yüzeysel olarak yapıldığını söyleyebiliriz.

Sinop Müzesi’nde bulunan ve Geç Hellenistik Dönem’e tarihlendirilen ziyafet sahneli bir mezar stelinin üzerindeki kabartmada ziyafet sahnesinin işlendiği görülmektedir²⁰⁷ (Resim 10). Sahne klinenin üzerine uzanmış bir şekilde tasvir edilen erkek figür, onun karşısında oturmuş bir kadın figür ve sağ köşede yer alan erkek hizmetkâr figüründen oluşmaktadır. Erkek figür kısa kollu bir khiton ve himation giymektedir. Sağ elini karşısında oturan kadının omuzuna doğru uzatırken sol elinde bir içki kabı tutmaktadır. Kadın figürü “*pudicitia*” tipinde betimlenmiştir. Klinenin önünde ayakları keçi ayağı stilinde yapılmış üçayaklı bir sehpa ve bu sehpanın üzerinde yiyecekler yer almaktadır. Sahnenin sağ köşesinde yer alan hizmetkâr figürü cepheden betimlenmiştir. Khiton giyimli bu erkek hizmetkârın elleri karın üzerinde birleştirilmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. Figür duruşu açısından değerlendirildiğinde, Hellenistik Dönem’de oldukça yaygın olan ayakların çapraz bir şekilde atılması tercih edilmemiş, düz bir şekilde verilmiştir. Hizmetkâr figürünün boyu neredeyse sahnede yer alan sehpa kadar verilerek statüsü vurgulanmıştır.

3.1.4. Ziyafet Sahnelerinde Hizmetkâr Figürleri

Klasik Dönem içerisinde değerlendirdiğimiz örnekte (Resim 5), erkek hizmetkâr figürü kadın hizmetkâr figüründen daha uzun olarak tasvir edilmiştir. Sahnenin iki yanında bulunan hizmetkâr figürleri ile merkezde yer alan kadın-erkek figürleri kıyaslandığında ise boylarının orantılı olduğu görülmektedir. Özellikle Hellenistik

²⁰⁶ Atalay, 289.

²⁰⁷ Temür 2018, Kat. No. 6, 937.

dönemde hizmetkâr figürlerinin minyatür bir şekilde betimlenmesi bu dönemde görülmemektedir. Merkezde yer alan erkek ve kadın efendi figürleri birbirleri ile etkileşim içindedirler. Onlara hizmet eder şekilde betimlenmiş hizmetkâr figürlerine arkaları dönüktür. Arkaik dönemde çıplak olarak tasvir edilen erkek hizmetkâr figürleri Klasik Dönem'e gelindiğinde giyimli olarak betimlenmeye başlamıştır.²⁰⁸ Ziyafet sahnelerinin mezar ikonografisi içerisinde kullanılmaya başlamasından önce adak kabartmalarında kullanıldığı biliyoruz.²⁰⁹ Arkaik dönemde mezar ikonografisi içerisinde değerlendirdiğimiz örneklerde hizmetkârların çıplak olarak betimlenmesi, bu sahnelerin adak kabartmalarından yoğun bir şekilde etkilendiğini göstermektedir. Ziyafet sahnelerinin mezar ikonografisi içerisinde kullanılması Klasik Dönem'de yaygınlaşmıştır. Klasik Dönem'de sahnelerde betimlenen hizmetkâr figürlerinin giyimli olması artık bu sahnelerin adak kabartmalarının etkisinden çıktığını göstermektedir. Bunun yanı sıra çıplak betimleme aynı zamanda figürü kahramanlaştırmaya yönelik bir anlam taşıdığına göre, her ne kadar ev içerisinde yaşasa da hizmetkâr olarak gösterilen bu kölelerin çıplak olarak betimlenmeleri onları daha yüksek bir statü de gösterebileceğinden tercih edilmemiştir. Seramik sanatında efendi ve köle birlikte çıplak olarak betimlense bile, efendinin elinde tuttuğu baston vb. gibi bir nesne ile kölesinden ayırt edilebilmektedir. Ziyafet sahnelerinde de hizmetkârların, özellikle de sakilerin içki servisi yaparak efendilerine hizmet etmelerinden dolayı sahnede rahatlıkla ayırt edilebilmektedirler.

Arkaik dönem içerisinde değerlendirdiğimiz eserlerde muhtemelen ele geçen eser sayının az olması yönünden göremediğimiz kadın hizmetkâr figürünü Klasik Dönem'e tarihlenen örneklerde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Hellenistik Dönem Doğu Yunan mezar stelleri üzerinde kadın figürünün yanında kadın hizmetkâr, erkek figürünün yanında ise erkek hizmetkâr figürünü görmektedir.²¹⁰ Hellenistik dönemde görülen bu hizmetkâr konumlandırılmasının, incelediğimiz örnekler ışığında Klasik Dönem'de şekillenmeye başladığını söyleyebiliriz (Resim 5-6). Arkaik Dönem'de gördüğümüz gibi Klasik Dönem içerisinde de figürler bazen profilden bazen de ¾'lük

²⁰⁸ Dentzer 1982, 284-285.

²⁰⁹ Boardman 2001, 186.

²¹⁰ Atalay, 289.

dönüş ile betimlenmişlerdir. Hellenistik dönemde ise hizmetkâr figürleri genellikle cepheden betimlenmiştir.

Arkaik ve Klasik Dönem'e tarihlendirilen ziyafet sahnelerinde gördüğümüz hizmetkârların boyutları, sahnede yer alan diğer köle olmayan özgür figürler ile orantılı bir şekilde betimlenmiştir. Hellenistik Dönem'de bu figürlerin küçüldüğü, adeta bir sembole dönüştüklerini görmekteyiz. Arkaik ve Klasik Dönem'de sahne içerisinde içki kabı taşıma, klineye doğru yönelme gibi daha aktif bir şekilde gösterilen hizmetkârlar, Hellenistik Dönem'de cepheden, bazen ellerinde bir nesne taşır, ancak genellikle ayakları çapraz atmış, ellerini karınlarının üzerine koymuş bekler şekilde tasvir edilmişlerdir²¹¹ (Resim 9). Bu hareket efendisi için bir yas tutma biçimi olarak yorumlanabilir. Ancak önceki dönemlere göre hizmetkâr figürlerinin sahneler içerisinde daha durağan ve işlevsiz olduğu görülmektedir. Zanker, Hellenistik Dönem mezar ikonografisinde ana figürlerin idealize bir şekilde verildiğini, kadın ve erkek hizmetkâr figürleri dışında yas tutan figürlerin görülmediğini ileri sürmektedir.²¹² Känel, Hellenistik Dönem'de sahnelerde yer alan küçük boyuttaki hizmetkâr figürlerinin yas tutmalarının, ölen kişinin hayatta kalan yakınlarının acısını yansıttığını düşünmektedir.²¹³ Bu görüş büyük olasılıkla Hellenistik Dönem'de ana figürlerde yas tutma eğilimi göstermediği için ortaya atılmıştır. Hizmetkâr figürlerinin bu kadar küçük ve sembolize bir şekilde sahnenin köşelerine işlenmesi Känel'in görüşü ile çelişmektedir. Eğer bu figürlerin yas tutmaları geride kalanların acısını yansıtmak amacı güdüyorsa, figürler daha büyük ve detaylı işlenebilirdi. Aksine, Hellenistik Dönem içerisinde ziyafet sahnelerinde kullanılan hizmetkâr figürleri incelendiğinde hem erkek hem de kadın figürlerin çok benzer pozisyonlarda ve minyatür bir şekilde işlenerek sahnelerin köşelerinde yer aldığı görülmektedir.

3.2. Veda Sahneleri

Veda sahneleri olarak tanımladığımız sahneler ölen kişinin farklı pozisyonlarda betimlendiği sahnelerdir. Bu sahneler, terminolojide oturur ya da ayakta olmaları gibi

²¹¹ A.g.e, 289.

²¹² Zanker 1993, 215.

²¹³ Känel 1989, 54-56; Karlsson 2014, 27.

sahnelerde yaptıkları eyleme göre ayrılmışlardır. Bu sahneler; oturan erkek karşısında hizmetçi, oturan kadın karşısında hizmetçi, oturan kadın yanlarda hizmetçiler, oturan kadın ve ayakta veda edan şahıs, ayakta kadın yanında hizmetkâr, ayakta erkek yanında hizmetkâr, kadın ve erkek ayakta köşelerde hizmetkârlar gibi gruplara ayrılabilir. ²¹⁴ Arkaik dönem içerisinde kullanılan mezar taşları dar ve uzun bir yapıdaydı. Buna bağlı olarak da bezeme yapılacak alan Klasik ve Hellenistik Dönem'e oranla daha sınırlıydı. Bu sınırlı alan içerisinde genelde ayakta tasvir edilen asker ²¹⁵, atlet ²¹⁶, yaşlı adam ve köpek ²¹⁷ sahneleri göze çarpmaktadır. ²¹⁸ Oturur şekilde tasvir edilen figürler genel olarak adak kabartmalarında gözlenmektedir. ²¹⁹ Arkaik Dönem'e ait veda sahneleri içerisinde değerlendirebileceğimiz yanında hizmetkârı ile betimlenen oturan ya da ayakta figürlü mezar kabartması elimize geçmemiştir.

3.2.1. Klasik Dönem Veda Sahneleri

Klasik Dönem'e gelindiğinde stellerin bezeme alanlarının genişlemesiyle daha çok figürlü sahnelerin mezar ikonografisine girdiğinden bahsetmiştik. Çoklu figürlü sahnelerde *dexiosis* olarak tanımlanan figürlerin el sıkışması Klasik dönemde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu sahnelerde el sıkışmasını gerçekleştiren figürlerden birinin ölen kişi olduğu bilinmektedir. ²²⁰ Hizmetkârların yer aldığı örneklerde ise, hizmetkâr ile efendisi arasında böyle bir temas gözlenmez. Sahnelerde hem ölen hem de yaşayan figürler betimlenmiştir. Figürler portre özellikleri olmaksızın idealize bir şekilde tasvir edilmiştir. Kadın ve erkek hizmetkârlar dışında yas tutan figürler gözlenmez. ²²¹ Sahnelerde köle kızlar kadın figürler ile birlikte, köle çocuklar (*paides*) da erkek figürlerle birlikte gözükümler. ²²² Ailenin toplu bir şekilde ya da sadece ölen kişinin hizmetkârlarıyla betimlendiği veda sahneleri, figürlerin betimlendiği pozisyonlar dikkate alınarak bazı alt gruplar altında incelenmiştir.

²¹⁴ Fıratlı 1965, 287-290.

²¹⁵ Boardman 2001, Fig. 230-235.

²¹⁶ A.g.e., Fig. 233; Ritcher 1944, Fig. 62; Boardman 1992; Fig. 49.

²¹⁷ A.g.e., Fig. 244.

²¹⁸ Kurtz & Boardman 1971, 86.

²¹⁹ Boardman 2001, Fig. 251-253.

²²⁰ Margariti 2016, 183.

²²¹ Zanker 1993, 215.

²²² Margariti 2019, 131.

3.2.1.1. Oturan Kadın ve Hizmetkâr

Klasik Dönem mezar ikonografisinde kadın, sosyal kimliğini sergileyen iki farklı ana tipte betimlenmektedir. Bunlardan ilki bir eş ve anne olarak kadın, diğeri ise bakire kız olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadınlara ait mezar taşlarında kadınlar genellikle ev sınırları içerisinde hizmetkârları ile gündelik işlerini yapar şekilde tasvir edilmektedirler. Ev ve aile üzerinden tanımlanan kadın kimliği, dönemin kadın algısını yansıtmaya yönünden önemlidir.²²³ Hanımının süslenmesine yardımcı olan bir hizmetkâr teması, Atina mezar taşlarının ikonografisinde oldukça yaygındır²²⁴. Oturan kadın ve hizmetkâr sahnelerinin ikonografisi genel olarak birbirlerine benzemektedir. Kadın, iç mekânda olduğunu simgeleyen bir taburede oturur şekilde betimlenir. Karşısında ise ona hizmet eden kadın hizmetkârı yer almaktadır.²²⁵ Hizmetkâr oturan efendisine bir nesne takdim eder şekilde betimlenir. Bu nesne mücevher kutusu, ayna, yün sepeti, yelpaze gibi değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır.²²⁶ Bu nesnelerin ortak yönü kadınların kullandığı eşyalar olmalarıdır. Hizmetkârın efendisinin yanında bir eşya takdim etmeden durdukları örnekler de bulunmaktadır.²²⁷

Klasik Dönem'e (M.Ö. 410-400) tarihlendirilen oturan kadın ve hizmetkâr sahneli en iyi korumuş mezar steli örneklerinden birisi Hegeso Mezar Steli'dir²²⁸ (Resim 11). Hegeso sahnenin iç mekânda geçtiğini simgeleyen yüksek arkalıklı bir sandalyede oturmaktadır. Hizmetkârın ona doğru tuttuğu açık kutudan bir nesne havaya kaldırmış. Ellerin pozisyonu, tuttuğu nesnenin detaylarının önceden boyama yolu ile verilmiş bir kolye olduğunu düşündürmektedir. Hegeso'nun dikkati kadın hizmetkâra değil, tamamen elinde tuttuğu mücevhere yoğunlaşmıştır. Kadın hizmetkârın bakışları da efendisinin mücevheri tutan eline odaklanmıştır. Sahnede bulunan kadın hizmetkârın varlığı Hegeso'nun özgür bir Atinalı kadın olduğunu simgelemektedir. Ayrıca kadının elinde tuttuğu mücevher kutusu varlıklı bir kadın olduğunu göstermektedir. Hizmetkâr figürünün saçları kafasında bulunan *sakkos* altında toplanmıştır. Uzun kollu, kemersiz

²²³ Kosmopoulou 2001, 303.

²²⁴ Grossman 2001, 10.

²²⁵ Conze, Taf. XXX, XXXI, XXXII, XXXIII.

²²⁶ Fıratlı 1965, 298-299; Margariti 2016, 180.

²²⁷ Diepolder 1965, PL. 36, PL.51.

²²⁸ Boardman 1992, Fig. 151; Conze, Taf. XXX; Buitron-Oliver 1992, 150-151.

bir khiton giyen hizmetkârın giysisi Hegeso'ya oranla daha kıvrımsız, detaysız olarak betimlenmiştir.²²⁹ Hegeso'nun ve kadın hizmetkârın boyu neredeyse aynı olarak verilmiştir. Ancak Hegeso'nun oturduğu unutulmamalıdır. Ayağa kalktığı takdirde hizmetkârından daha uzun olacaktır.

M.Ö. 410 yılına tarihlendirilen bir başka oturan kadın ve hizmetkâr sahneli mezar steli Hegeso Steli ile benzer özellikler taşımaktadır²³⁰ (Resim 12). Sahnenin sol tarafında sağa dönük bir şekilde oturan kadın figür yer almaktadır. Saçları geniş bir saç bandı (*opisthosphendone*) ile arkadan bağlanmış, kulağına ise büyük, yuvarlak bir küpe takmıştır. Sol eliyle alttan desteklediği mücevher kutusunu sağ eli ile açar vaziyette tasvir edilmiştir. Sahnenin sağında, oturan figürün hemen önünde ayakta ve sola doğru dönük kadın hizmetkâr figürünü görmektedir. Uzun kollu khiton ve *sakkos* giyimli figürlerin sahne içerisinde hizmetkârlara işaret ettiği düşünülmektedir.²³¹ Hizmetkâr figürü uzun kollu bir khiton giymektedir. Saçları ise Hegeso Steli'nde gördüğümüz hizmetkâr figürü gibi başında bulunan *sakkos* altında toplanmıştır. Kulaklarının yanında birkaç saç demeti dışarıya doğru çıkmıştır. Hizmetkâr sağ elini çenesine doğru götürmüş, yas tutar şekilde betimlenmiştir. Sol kolu ise vücudu boyunda düz bir şekilde sarkık vaziyettedir. Sağ elinde muhtemelen bir ayna olduğu düşünülen dikdörtgen bir cisim tutmaktadır. Kadın figürünün bakışları mücevher kutusuna yoğunlaşmıştır ve hizmetkâr ile bir etkileşim içerisinde değildir. Aynı şekilde kadın hizmetkâr bakışlarını, efendisinin kutuyu açarken tasvir edilmiş olan eline doğru yöneltmiştir.

Rhodos'tan ele geçen ve M.Ö. 350'li yıllara tarihlenen bir başka mezar steli üzerinde oturan kadın ve ayakta hizmetkâr sahnesi işlenmiştir²³² (Resim 13). Yüksek kabartma stilinde işlenmiş sahnenin sağ tarafında sola dönük şekilde oturmuş bir kadın figürü görmektedir. Kadın figürünün sol eli kucağında sol kolu ise dirsekten bükülmüş ve sol eli kendine dönük şekilde betimlenmiştir. Sahnenin solunda, oturan kadın figürünün karşısında, ayakta duran ve sağ tarafa doğru $\frac{3}{4}$ dönüşle verilmiş kadın hizmetkâr figürü yer almaktadır. Uzun kollu bir khiton giyen hizmetkâr figürü bunun

²²⁹ Leader, 689; Conze, 21-22, Fig. 68.

²³⁰ Grossman 2001, 10, Cat. No. 2.

²³¹ Reilly 1989, 416-417.

²³² Pfuhl-Mobius, Taf. 17, Fig. 66.

üzerine de manto giymiştir. Hizmetkâr figürünün sağ kol detayından, iki giysinin üst üstüne bindiği detay görülebilmektedir. İki eliyle tuttuğu dikdörtgen şeklinde kutu yukarı sağ çapraza doğru konumlandırılmıştır. Diğer incelediğimiz kompozisyonlar da göz önüne alındığında bu kutunun kapalı bir mücevher kutusu olduğunu söyleyebiliriz. Genel ikonografi çerçevesinde iki figürün de bakışları kutuya doğru odaklanmıştır.

M.Ö. 340 yıllarına tarihlenen mezar stelinde oturan kadın figürüne ayakta iki kadın figür eşlik etmektedir²³³ (Resim 14). Sahnenin sağında yer alan oturan figür kolsuz elbisesinin üzerine bir de uzun kollu bir elbise giymiştir. Karşısında yer alan ¾'lük bir dönüş ile verilmiş ayaktaki diğer kadın figürle el sıkışmaktadır. Ayaktaki kadının oturan kadının kızı olduğu düşünülmektedir. El sıkışan iki figürün arasında, daha alçak işlenmiş bir başka kadın figür bulunmaktadır. Bu figür uzun kollu bir khiton giymektedir. Bu giysi onu bir hizmetkâr olarak tanımlamamızı sağlamaktadır.²³⁴ Yüz kısmı tahrip olmasına karşın muhtemelen sağ elini çenesinde tutmaktadır. Bu hareket efendisinin ölümü sonrasında hizmetkârın yas tutması olarak yorumlanmaktadır.²³⁵

3.2.1.2. Oturan Adam ve Hizmetkâr

Klasik dönem içerisinde oturan adam ve hizmetkâr olarak tanımladığımız veda sahneleri, kadınların ana figür olarak kullanıldığı sahnelere göre daha az karşımıza çıkmaktadır. Erkek figürler genellikle ayakta dururken betimlenmişlerdir.²³⁶ Ayakta duran erkek figürlerin dışında ziyafet sahnelerinde incelediğimiz klinelerde uzanan erkek figürleri yaygın olarak kullanılmıştır. Klasik Dönem'e tarihlendirilen ve oturan erkek figürlü sahnelere örnek olarak bir metal işçisinin mezar steli gösterilebilir.²³⁷ Ancak bu örnekte erkek figür yalnız, yanında bir hizmetkâr olmadan betimlenmiştir.²³⁸ Klasik dönem mezar stelleri üzerinde erkek hizmetkârlar figürleri oldukça azdır. Bunun nedeninin mezar stellerinde işlenen sahnelerin iç mekân ve ev temsili olduğundan,

²³³ Grossman 2001, Kat. No. 14.

²³⁴ Reilly 1989, 416-417.

²³⁵ Grossman 2001, 42.

²³⁶ Boardman 1992, Fig. 56-57,-58, 156,161.

²³⁷ A.g.e., Fig. 158.

²³⁸ Klasik döneme tarihlendirilen ve tek oturan adam kompozisyonlu mezar stelleri için Conze, Fig. 617-623.

sahnelerde de ev içerisinde daha çok görev alan kadın hizmetkârların kullanılması olduğu düşünülmektedir.²³⁹

Bu kategoride değerlendireceğimiz bir örnek yaklaşık M.Ö. 420 yılına tarihlendirilen bir mezar stelidir²⁴⁰ (Resim 15). Samos'tan ele geçen bu eserin büyük bölümü tahrip olmasına karşın sahnede yer alan oturan erkek figürünün bir kısmı ve karşısında yer alan erkek hizmetkârı görülebilmektedir. Arka planda, olasılıkla bir stele bağlı olarak betimlenen dalgalanan bir kurdele görülmektedir. Mezar steline kurdele bağlanarak gerçekleştirilen bu ölü kültü Atina mezar stellerinde gözlenmez. Ancak bir dönem mezar işaretlemek amacıyla da kullanılan beyaz lekythoslar üzerinde bu sahnenin benzerlerine rastlanmaktadır.²⁴¹ Sol elinde kare bir kutu tutan erkek hizmetkâr vücudunun ağırlığını sağ bacağına vermiş, sol bacağı ise rahat bir pozisyonudadır. ¾'lük bir dönüş ile verilen hizmetkâr, duruşu itibariyle Polykleitos'un eserlerini anımsatmaktadır. Kısa ve dalgalı saçlara sahiptir. Bakışları sağa doğru uzattığı eline doğru odaklanmışır. Çıplak olarak tasvir edilen figür, muhtemelen elindeki kutudan oturan figüre bir kurdele uzatmaktadır. Ancak sahnenin sol kısmı tahrip olduğundan bu eylem net olarak görülememektedir.

Klasik döneme tarihlendirilen bir başka mezar steline sahnede oturur pozisyonda betimlenen erkek figürüne ek olarak iki erkek figürü daha yer almaktadır²⁴² (Resim 16). Bunlardan birisi sahnenin sağında yer alan ana figürle etkileşim içinde olan erkek figürüdür. Çıplak olarak tasvir edilen çocuk, babasının elindeki elmayı almaya çalışmaktadır. Bu örnekte kolaylıkla ayırt edilebilen çocuk ve hizmetkâr figürlerinin temel farkı, çocukların anne ya da babalarının elindeki eşyalara uzanır şekilde betimlenmesidir. Ancak hizmetkâr figürleri efendilerine hizmet ederken, bir şeyler taşıırken betimlenmektedirler. Sahnenin solunda yer alan erkek hizmetkâr çıplak ve ¾'lük bir dönüşle betimlenmiştir. Sol kolunda efendisi için taşıdığı havlu ya da kumaş parçasını tutmaktadır. Conze, bu eserde yer alan ve diğer figürden uzun olan erkek figürünü de çocuk olarak tanımlamıştır. Sağ elinde tuttuğu nesneyi bir okul çantası

²³⁹ İşler 1999, 36.

²⁴⁰ Pfuhl-Mobius, Taf. 14, Fig. 54; Buitron-Oliver 1992, 146; Boardman 1992, Fig. 159.

²⁴¹ Buitron-Oliver 1992, 146; Garland 1985, 116.

²⁴² Pfuhl-Mobius, Taf. 15, Fig. 57; Conze, Taf. CXXXIV

olarak tanımlamaktadır. Sol omuzunda giydiği kaftanın gözüktüğünü ve sol eliyle bunu tuttuğunu söylemektedir.²⁴³

3.2.1.3. Ayakta Kadın ve Hizmetkâr

Klasik Dönem mezar stellerinde kadınlar genellikle oturur pozisyonda betimlenmişlerdir. Ayakta işlenen kadın figürlü mezar steli örnekleri oturan figürlülere oranla daha azdır. Bu kompozisyon daha çok Hellenistik Dönem’de karşımıza çıkmaktadır. Klasik dönem içerisinde değerlendirebileceğimiz bir örnek Sinop’tan ele geçmiştir²⁴⁴ (Resim 17). Sahnenin sağında yer alan kadın cepheden betimlenmiştir ve elinde bir kuş tutmaktadır.²⁴⁵ Sahnenin solunda ise ¾ lük bir dönüş ile betimlenen kadın hizmetkâr figürü görülmektedir. Başu hafif yukarıya doğru kalkık olan hizmetkârın sol kolu dirsekten bükülmüş ve sağ kolunun altına girmiştir. Sağ elinde bir muhtemelen kuş için bir kafes taşımaktadır. Hizmetkâr figürünün boyu neredeyse kadın figürünün yarısı kadar işlenmiştir. Klasik dönem içerisinde hizmetkâr boyları nispeten küçülmeye başlasa da bu örnekteki kadın hizmetkâr oldukça küçük olarak işlenmiştir. Uzun kollu khiton ve *sakkos* giyen figür belki de daha genç yaşta, bir kız hizmetkârı temsil etmektedir.

M.Ö. 400-390 yıllarına tarihlenen bir başka mezar stelinde ayakta işlenen kadın figür sahnenin sağında, mezar stelinu sınırlayan dört köşeli sütuna dayanmaktadır²⁴⁶ (Resim 18). Kadının başu hafif aşağı eğilmiş, diğeri figüre doğru bakmaktadır. Sahnenin solunda, ayakta ve ¾’lük bir dönüşle betimlenen kadın hizmetkâr görülmektedir. Kemersiz bir peplos giyen hizmetkâr sol eliyle tuttuğu mücevher kutusunun içinden sağ eliyle bir şey alırken tasvir edilmiştir. Başını yukarıya kaldırmış, efendisine doğru bakmaktadır. Hizmetkâr figürünün boyu, ana figürün neredeyse yarısı kadar işlenmiştir. Aynı dönem içerisinde görülen hizmetkâr figürlerinin boyut olarak bu kadar küçük yapılmadığı göz önüne alındığında, bu hizmetkâr figürünün daha küçük yaşta bir köleyi temsil ettiği düşünülebilir.

²⁴³ Conze, 148.

²⁴⁴ Pfuhl-Mobius, Taf. 20, Fig. 80.

²⁴⁵ Mezar stellerinde kuş betimlemelerinin ölünün ruhunu yansıttığı düşünülmektedir. Bu nedenle ölen kişiyi temsil eden figür elinde kuş tutmaktadır. Bkz. Fıratlı 1965, 308.

²⁴⁶ Ritcher 1936, Fig. 1; Metropolitan Museum of Art 36.11.1.

M.Ö 360 yılına tarihlendirilen Ameinokleia'nın Mezar Steli ayakta kadın ve hizmetkâr kompozisyonuna oldukça iyi bir örnektir²⁴⁷ (Resim 19). Sahnenin sağında mezar sahibi olan ana kadın figür, Ameinokleia, ayakta durmaktadır. Çift khiton²⁴⁸ giyimli ana kadın figür giysisinin bir kısmını sol eliyle katlamış, karın bölgesi hizasında tutmaktadır. Sol ayağını, önünde eğilmiş pozisyonundaki hizmetkârına doğru uzatmıştır. Kadın hizmetkâr Ameinokleia'nın sandaletini giymesine yardımcı olmaktadır. Bu eylem gerçekleştirilirken Ameinokleia muhtemelen dengede kalmak için hizmetkârının başından destek almaktadır. Hizmetkâr eğilmiş, iki eliyle birden sandaletleri bağlarken betimlenmiştir. Bakışları tamamen yaptığı işe odaklanmıştır. Uzun kollu bir khiton giyen hizmetkârın saçları ise *sakkos* altında toplanmıştır. Eğilen figürün arkasında ayakta duran bir başka kadın figür görülmektedir. Sahnenin solunda yer alan ve ¾ dönüşle verilen figürün vücudu ana figüre doğru dönüktür. Sol elinde tuttuğu mücevher kutusu bu figürün de bir hizmetkâr olduğunu düşündürmektedir. Bakışları elinde tuttuğu kutuya odaklanan figürün sağ kolu dirsekten yukarıya doğru bükülmüş ve eli çenesine doğru yatık pozisyonundadır. Ayakta duran kadın hizmetkârın giysileri eğilen hizmetkâra oranla daha detaylı olarak betimlenmiştir. Ayrıca saçları gizlenmemiş açık vaziyettedir. İki hizmetkâr figürünün arasındaki bu giyim farkı aralarında bir statü farkının olduğunu düşündürmektedir. Norton bu görüşü destekler, elinde mücevher kutusunu tutan figürün bir hizmetkâr değil, muhtemelen Ameinokleia'nın kızı olduğu ileri sürmektedir.²⁴⁹

3.2.1.4. Ayakta Adam ve Hizmetkâr

Bu kompozisyona sahip mezar stelleri içerisinde inceleyeceğimiz ilk örnekte sahnede yer alan ana erkek figür bir savaşçı olarak tasvir edilmiştir²⁵⁰ (Resim 20). Cepheden ve ayakta tasvir edilen erkek figürü sakallıdır. Sağ kolunu dirsekten bükmüş ve beline koymuştur. Başı hafif sağa dönüktür ve ağzı kısmen açık betimlenmiştir. Sağ kolu sahnenin sağında yer alan hizmetkârın tuttuğu miğferden destek almaktadır. Bu mezar steli Conze tarafından M.Ö. 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir.²⁵¹ Sahnenin sağ köşesinde yer alan küçük boyutlu hizmetkâr figürü ¾'lük bir dönüş ile

²⁴⁷ Conze, 193, Taf. CLXXVII, Fig. 901

²⁴⁸ Guhl-Koner 1860, 163-164.

²⁴⁹ Norton 1897, 83.

²⁵⁰ Conze, Taf. CCI, Fig. 1023.

²⁵¹ A.g.e., 217-218.

betimlenmiştir. Çıplak olarak betimlenen figür kafasını yukarıya kaldırmış, efendisine doğru bakmaktadır. İki eliyle efendisinin destek aldığı miğferi tutmaktadır. Yüz yapısı hafif etli bir şekilde verilmiştir.

Klasik Dönem içerisine tarihlendirilen bir başka ayakta duran adam ve hizmetkâr kompozisyonlu mezar stelinde sahnenin sağ tarafında genç bir erkek figür yer almaktadır²⁵² (Resim 21). Ayakta betimlenen genç erkek figürü, üzerinde muhtemelen *khlamys* bulunan kısa bir sütuna yaslanmaktadır. Erkek figürün dizinden kıldığı sağ bacağının hemen önünde, dizin altında insan figürlerine oranla daha yüzeysel işlenmiş bir köpek figürü bulunmaktadır. Sahnenin solunda erkek hizmetkâr figürü görülmektedir. Efendisine doğru dönük olan hizmetkâr *exomis* giymektedir. *Exomis* antik dönemde işçiler (özellikle balıkçılar) ve hafif piyadelerin kullandığı bir giysidir.²⁵³ Hizmetkârın sol eli efendisine doğru bir nesne uzatırken betimlenmiştir. Mezar steli tahrip olduğundan uzattığı nesne tam olarak anlaşılamıyor ancak sahnenin ikonografisine uygun olarak bir strigilis ya da aryballos olması muhtemeldir.

M.Ö. 375-350 yılları arasında tarihlendirilen Sostratos'un Mezar Steli de ayakta adam ve hizmetkâr kompozisyonu içerisinde değerlendirilmektedir²⁵⁴ (Resim 22). Sahnenin sağında yer alan ana figür Sostratos ayakta, çıplak olarak tasvir edilmiştir. Sağ elinde tuttuğu strigilis bir sporcu olduğunu simgelemektedir. Sol eli ile kendi kafasına dokunmaktadır. Bu hareket zafer sonrasında kendini taçlandırması olarak yorumlanmaktadır.²⁵⁵ Bu tarz sahnelerde genç ya da daha yaşlı atletlere genellikle efendilerinin spor ekipmanlarını veya himationlarını taşıyan erkek köleler eşlik etmektedir.²⁵⁶ Sostratos'un solunda, ¾'lük bir dönüş ile ayakta tasvir edilmiş erkek bir hizmetkâr yer almaktadır. Saçları kısa ve dalgalı olarak betimlenmiştir. Başı hafif yukarıya doğru kalkmış efendisine bakmaktadır. Sağ elinde efendisinin yağlanmak için kullandığı bir aryballos tutmaktadır. Sol omzunda ise efendisinin giysilerini taşımaktadır.

²⁵² A.g.e., Taf. CCV, Fig. 1033.

²⁵³ Guhl-Koner 1860, 168.

²⁵⁴ Metropolitan Museum of Art, Inv. No. 08.258.41.

²⁵⁵ Wrenhaven 2017, 72.

²⁵⁶ Margariti 2019, 135.

3.2.2. Hellenistik Dönem Veda Sahneleri

Hellenistik Dönem mezar stellerinde Klasik Dönem’de gördüğümüz oturan kadın ve kucağında çocuk, el sıkışmaları, özlemlili bakışlara sahip sıcak ailevi ikonografi gözlenmemektedir. Bunun yerine figürler birbirleriyle etkileşimde olmayacak şekilde cepheden tasvir edilmişlerdir.²⁵⁷ Ancak Hellenistik Dönem içerisinde Klasik Dönem ikonografisine oldukça benzeyen örnekler de görülebilmektedir.

3.2.2.1 Oturan Kadın ve Hizmetkâr

Hellenistik Dönem’e tarihlendiren oturan kadın ve hizmetkâr kompozisyonlu inceleyeceğimiz ilk mezar stelinde oturan kadına iki hizmetkârı eşlik etmektedir²⁵⁸ (Resim 23). Sahnenin sol tarafında oturur şekilde betimlenen kadın figürü görülmektedir. Sahnenin üst kısmında ise bir pencere betimlemesi yapılmıştır. Bu sahnenin iç mekânda geçtiğini simgelemektedir. Oturan figürün sağ ve sol tarafında birer adet kadın hizmetkâr betimlenmiştir. Sahnenin solunda yer alan hizmetkâr figürünün belden aşağısı cepheden tasvir edilmiştir. Üst vücudu ise sağa doğru ¾’lük bir dönüş yapmıştır. Sağ elinde olasılıkla bir figürün tutmaktadır. Sol kolu ise serbest bir pozisyonudadır. Sol ayağını sağ ayağının önünden atarak çapraz bir şekilde parmak uçlarına basmaktadır. Sahnenin sağında yer alan hizmetkâr figürü solda yer alan hizmetkâr figürüne göre daha büyük boyutludur. Oturan efendisine doğru dönük olan hizmetkâr ayakta ve profilden betimlenmiştir. Elinde kapağı yana doğru açılmış olan düz bir kutu taşımaktadır. Başlı hafif yukarı kalkmış, efendisine doğru bakmaktadır.

M.Ö. 100’lere tarihlenen mezar stelinde²⁵⁹, Klasik Dönem’de sıklıkla karşılaştığımız oturan kadın ve ona hizmet eden hizmetkâr kompozisyonu betimlenmiştir (Resim 24). Hellenistik Dönem mezar kabartmalarında figürler daha çok cepheden tasvir edilmektedir. Ancak bu örnek Klasik Dönem mezar kabartmalarında gördüğümüz gibi figürlerin birbirlerine dönük ve etkileşim içinde oldukları sahnelerle büyük benzerlik göstermektedir. Sahnenin sağında tahta oturan bir kadın figür yer almaktadır. Kadının sol kolu koltuğun kolçağına dayanmış, sağ kolu ise hizmetkârın ona

²⁵⁷ Smith 1991, 188; Zanker 1993, 215.

²⁵⁸ Pfuhl-Mobius, Taf. 135, Fig. 906.

²⁵⁹ Grossman 2001, Cat. No. 46.

sunduğu nesnenin kapağını kaldırmaktadır. Oturan figürün karşısında, sahnenin solunda kadın hizmetkâr figürü yer almaktadır. Hizmetkâr göğüslerinin hemen altıdan kemerli, uzun bir giysi giymektedir. Saçları dalgalı bir yapıda ve kısa olarak tasvir edilmiştir, ayakları çıplaktır. Elinde efendisine sunduğu düz bir kutu ya da ayna tutmaktadır. Kadın figürün bakışları dokunduğu nesneye odaklanmıştır. Hizmetkâr ise efendisine bakmaktadır.²⁶⁰

M.Ö. 2. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen mezar stelinde ise oturan kadın figüre ayakta bir erkek figür ve kadın hizmetkâr eşlik etmektedir²⁶¹ (Resim 25). Sahnenin ortasında oturur şekilde bir kadın figürü yer almaktadır. Kadın figür karşısında ayakta duran erkek figürü ile el sıkışmaktadır (*dexiosis*). Klasik Dönem'e özgü olan bu betimleme, nadir de olsa Hellenistik Dönem örneklerinde de gözlenmektedir.²⁶² Sahnenin solunda, oturan kadın figürünün arkasında ayakta betimlenen kadın hizmetkâr sol elinde muhtemelen bir mücevher kutusu olan büyük bir dikdörtgen kutu tutmaktadır. Kutunun içerisinde altı adet yan yana dizilmiş, görünen kısmı yuvarlak formlu nesne bulunmaktadır. Başı hafif yukarı kalkmış ancak yüz kısmı çok tahrip olmuştur.

3.2.2.2. Ayakta Kadın ve Hizmetkâr

Hellenistik Dönem içerisinde ayakta kadın ve hizmetkâr sahnelerinde genelde ayakta betimlenen figüre sahnenin sağında ve solunda birer tane olmak üzere toplam iki adet hizmetkâr figürü eşlik etmektedir. Bu kategoride inceleyeceğimiz ilk örnekte sahnenin merkezinde ayakta kadın figür görülmektedir²⁶³ (Resim 26). *Pudicitia* tipinde işlenmiş olan kadın figürün sağında ve solunda küçük boyutlarda tasvir edilmiş hizmetkâr figürleri yer almaktadır. Bu figürlerin ellerinde yün sepeti olduğu görülmektedir. Sahnenin solunda yer alan hizmetkâr figürü yün sepetini iki eliyle karnının hemen üzerinde tutmaktadır. Sağ tarafta bulunan hizmetkâr figürü ise yün sepetini sol elinde tutarken sağ elinden bu sepetin içerisinden yün çıkarmaktadır.

²⁶⁰ A.g.e., 125.

²⁶¹ Pfuhl-Mobius, Taf. 160, Fig. 1065.

²⁶² Zanker 1993, 226.

²⁶³ Pfuhl-Mobius, Taf. 73, Fig. 437.

M.Ö. 310 yılına tarihlenen bir başka mezar stelinde bir kız ve hizmetkârı birlikte yer almaktadır²⁶⁴ (Resim 27). Cepheden tasvir edilen kız figürünün başı hafif sola doğru dönüktür. Saçları başının üstünde toplanmış şekildedir. Kız ve erkek çocuklarla bu saç stili oldukça sık görülmektedir.²⁶⁵ Yukarıya doğru kaldırdığı sağ elinde üst tarafı tahrip olmuş bir kuş figürü tutmaktadır. Kız figürünün ve sahnenin solunda, ayakta, ¾'lük bir dönüş ile betimlenmiş hizmetkâr bir kız görülmektedir. Hizmetkârın elinde muhtemelen keklik olan tıknaz bir kuş bulunmaktadır. Uzun kollu khiton giyen figürün saçları da kırılmıştır. Başını sağa yukarı doğru kaldırmış ve efendisine bakmaktadır. Sahnede iki farklı kuş türünün tasvir edilmesi, elbise kıvrımlarının detayı ve eserin boyutu göz önüne alındığında bu stelin kızını kaybeden varlıklı bir aile tarafından yaptırıldığı düşünülmektedir. Ayakta olan kız figürün yaşı küçük olmasına rağmen solunda betimlenen hizmetkârdan oldukça büyük olarak tasvir edilmiştir.

Bu kompozisyon içinde değerlendirebileceğimiz üçüncü örnek M.Ö. 2. yüzyıla tarihlendirilmektedir²⁶⁶ (Resim 28). Sahnenin merkezinde cepheden ve ayakta betimlenmiş kadın figür yer almaktadır. Sol eliyle giysisinin kıvrımının tutan figür sağ elini avuç içini cepheden gösterecek şekilde havaya kaldırmıştır. Kadın figürünün sağında ve solunda birer adet olmak üzere toplam iki hizmetkâr figürü yer almaktadır. Sahnenin solunda bulunan kadın hizmetkâr ¾ bir dönüşle betimlenmiştir. Yüzü efendisine doğru dönük olan figür, elinde kendi boyuna oranla oldukça büyük olan bir meşale taşımaktadır. Sahnenin sağında yer alan hizmetkâr figür ise cepheden betimlenmiştir. Solda yer alan hizmetkâra oranla boyu daha küçük olarak tasvir edilmiştir ve iki eliyle bir hydria taşımaktadır.

3.2.2.3. Oturan Adam ve Hizmetkâr

Bu kompozisyon içerisinde değerlendirebileceğimiz ilk mezar steli örneğinde oturan erkek figüre ayakta başka bir erkek figür eşlik etmektedir²⁶⁷ (Resim 29). Sahnenin sağında ölen kişi olduğunu düşünülen sakallı bir şekilde tasvir edilmiş, oturan bir erkek figürü yer almaktadır. Karşısında ayakta bir erkek figür yer alır, iki figür

²⁶⁴ Grossman 2001, Cat. No. 24.

²⁶⁵ Grossman 2001, 69.

²⁶⁶ Pfuhl-Mobius, Taf. 66, Fig.405; Smith 1991, Fig. 220.

²⁶⁷ Pfuhl-Mobius, Taf. 126, Fig. 863.

tokalaşmaktadırlar. Sahnenin sağında, oturan figürün hemen arkasında tunik giyimli ayakta bir erkek hizmetkâr görülmektedir. Sol kolunu dirsekten dik bir şekilde bükmüş beline doğru götürmüştür. Sağ eliyle çenesine doğru dokunmaktadır. Sol bacağına sağ bacağının üstüne atmış parmak uçları ile yere basmaktadır. Bu hareket ile bacaklarının pozisyonu çapraz bir görünüm almıştır. Sahnede yer alan ikinci hizmetkâr figür ayakta bulunan erkek figürün arkasında, sahnenin en solundadır. Neredeyse bezeme alanı ile efendisi arasında sıkışmış bir şekilde betimlenen çocuk, kafasını efendisine doğru kaldırmıştır.²⁶⁸ İki elini karnının üzerinde birleştirmiştir ve bir alabastron taşımaktadır.

Hellenistik Dönem'e tarihlenen bir başka örnekte ise sahnenin solunda oturur şekilde betimlenmiş erkek figürüne ayakta bir kadın figürü eşlik etmektedir²⁶⁹ (Resim 30). Neredeyse tamamen profilden betimlenmiş olan erkek figür oturur vaziyette, sağ kolunu karşısında duran kadın figüre doğru uzatmış, el sıkışmaktadırlar. Kadın figür ayakta ve cepheden tasvir edilmiştir. Başlı oturan erkek figüre doğru dönüktür. Oturan figürün solunda, neredeyse figürün oturduğu tabure ile aynı boyda betimlenmiş erkek bir hizmetkâr yer almaktadır. Hizmetkârın sağ kolu yatay bir şekilde karın hizasındadır. Sol kolu ile çenesine doğru dirsekten bükülmüş, sol eli çenesine doğru gitmektedir. Sol bacağına sağ bacağının önüne doğru atmış, topuğu havada olacak şekilde ayağının önüne doğru ağırlığını vermiştir. Sahnenin sağında, kadın figür ile bezeme alanı arasına yerleştirilmiş ve cepheden tasvir edilmiş bir kadın hizmetkâr figürü yer almaktadır. Boyut olarak erkek hizmetkârdan küçük olarak verilen bu figür iki eliyle ufak bir kutu taşımaktadır.

3.2.2.4. Ayakta Adam ve Hizmetkâr

M.Ö. 2. yüzyıla tarihlendirilen ilk mezar steli örneğinde erkek figürüne bir hizmetkâr eşlik etmektedir²⁷⁰ (Resim 31). Sahnenin sağında khiton ve khlamys giymiş olan ana erkek figür cepheden betimlenmiştir. Başlı hafif sola doğru dönük olan figür sağ eliyle sol köşede asılı olan kılıcı tutmaktadır. Sahnede yer alan kılıç ölen kişinin

²⁶⁸ Özellikle Geç Hellenistik dönem mezar kabartmalarında hizmetkâr figürleri neredeyse ana figürlerin arasına saklanacak şekilde yapılmaya başlanmıştır. Bkz. Atalay, 288-290.

²⁶⁹ Pfuhl-Mobius, Taf, 129, Fig. 872.

²⁷⁰ Pfuhl-Mobius, Taf. 53, Fig. 292.

savaşçı kimliğini yansıtmakta ve onu kahramanlaştırma işlevi görmektedir.²⁷¹ Erkek figürünün solunda ayakta, profilden betimlenmiş erkek hizmetkâr figürü görülmektedir. Kısa bir tunik giymiş olan figür başını yukarıya doğru kaldırmış efendisine bakmaktadır. Efendisine ait olan iki mızrağı taşıyan hizmetkâr aynı zamanda mızraklara yaslanmıştır.

M.Ö. 2. yüzyılın son çeyreğine tarihlendirilen bir başka mezar stelinde ayakta olan erkek ve kadın figürlere iki hizmetkâr eşlik etmektedir²⁷² (Resim 32). Erkek figür cepheden tasvir edilmiştir. Sol ayağını hafif öne atmış ve bununla orantılı olarak sol omuzu da hafif öne çıkıktır. Erkek figürünün yanında cepheden ve ayakta, *pudicitia* tipinde tasvir edilmiş kadın figür yer almaktadır. Dönemin ikonografisine uygun olarak erkek figürün yanında erkek hizmetkâr, kadın figürün yanında da kadın bir hizmetkâr yer almaktadır.²⁷³ Erkek figürünün solunda yer alan erkek hizmetkâr figürü aynı zamanda sahnenin de en solundadır. Cepheden tasvir edilen figür kısa bir khiton giymektedir. Sağ eliyle sol bileğini kavramış ve karnının üstünde tutmaktadır. Başı tamamen izleyiciye doğru dönüktür. Sahnenin sağ köşesinde ise yine cepheden betimlenmiş kadın hizmetkâr figürü görülmektedir. Kemerli bir khiton giyen figür sol kolunu yanağına yaslamış yas tutmaktadır. Başı hafif sağa ve aşağı doğru dönüktür. Sağ bacağı sol bacağının önüne çapraz bir şekilde atmıştır.

Bu kompozisyon içerisinde değerlendirebileceğimiz üçüncü örnek M.Ö. 1. yüzyıla tarihlendirilmektedir²⁷⁴ (Resim 33). Sahnenin merkezinde cepheden betimlenmiş erkek figür yer almaktadır. Erkek figürün sağında ve solunda birer adet hizmetkâr figürü yer almaktadır. Sahnenin sağında yer alan erkek hizmetkâr cepheden ve ufak boyutlu olarak tasvir edilmiştir. Ağırlığını sol bacağına vermiş, sağ bacağı ise daha rahat bir pozisyonda hafif dışa doğru açılmıştır. Diz üzerinde kısa bir tunik giymiş olan figür ellerinde rulo demetleri²⁷⁵ tutmaktadır. Sahnenin solunda yer alan hizmetkâr figürü de ayakta ve cepheden tasvir edilmiştir. Ancak duruşu açısından diğer hizmetkâr

²⁷¹ Smith 1991, 190.

²⁷² Pfuhl-Mobius, Taf. 87, Fig. 557

²⁷³ Atalay, 289.

²⁷⁴ Pfuhl-Mobius, Fig. 137.

²⁷⁵ Fıratlı 1965, Lev. 4, Fig. 1.

figüründen farklılaşmaktadır. Bu figür sol bacağını sağ bacağının arkasına atmış bir pozisyonudadır. Sol ayağının parmak uçları ile yere basar ve topuğu havadadır. Sağ kolu dirsekten yukarıya doğru bükülmüş ve elini çenesine yaslamıştır. Sol kolu karnı hizasında yatay pozisyonudadır. Koluna asılı bir strigilis ve içinde muhtemelen yazı malzemeleri olan bir çanta taşımaktadır.

3.2.3. Veda Sahnelerinde Hizmetkâr Figürleri

Arkaik dönem içerisinde bu kategoride değerlendirebileceğimiz örnek olmamasından dolayı, veda sahnelerinde kullanılan hizmetkâr figürleri Klasik ve Hellenistik Dönem örnekleri üzerinden değerlendirilmiştir. Klasik döneme tarihlendirilen mezar stellerinde genç erkeklerin savaşçı, avcı gibi kimlikleri yüklenerek betimlendiğini görmekteyiz. Klasik Dönem örneklerinde bu erkek figürler atletik özelliklerinin vurgulanması ve kahramanlaştırılması amaçlanarak çıplak olarak tasvir edilmişlerdir. Hellenistik Dönem’de ise gençler neredeyse her zaman giyimli olarak betimlenmişlerdir. Çıplak olarak karşımıza çıkan figürler yalnızca küçük köle çocuklar, yani hizmetkârlardır.²⁷⁶

Veda sahnelerinde efendisinin yanında yer alan kadın hizmetkâr uygulamaları oldukça yaygındır. Bu sahneler ölünün günlük hayatını nasıl yaşadığını betimlemesi ve Yunan toplumunun kölecî yapısını göstermesi yönünden önemlidir.²⁷⁷ Köle sahibi olmak bir statü göstergesi olduğundan ölen kişi hizmetkârlarıyla betimlenmiştir ve bu hizmetkâr figürleri özellikle Klasik Dönem’de efendisine hizmet ederken görülmektedir. Genellikle kadın hizmetkâr efendisine ait mücevher kutusunu ona doğru uzatır. Oturan kadın ve hizmetkâr bulunan sahneler bir bakıma ziyafet sahnelerinde oturarak betimlenmiş olan kadın figürlerinin daha yakın plandan betimlenmiş halleri olarak yorumlanabilir. Grossman, neredeyse her Attikalı ailenin evde kölesi bulunduğunu ve bu kölelerin efendileri ile birlikte stellerde betimlendiğini söylemektedir. Bunun yanı sıra hizmetkârların hüznü bir şekilde betimlenmeleri nedeniyle efendi ve hizmetkâr arasındaki bağların yakın olduğunu ileri sürmektedir.²⁷⁸

²⁷⁶ Zanker 1993, 220.

²⁷⁷ Ritcher 1936, 110.

²⁷⁸ Grossman 2001, 49.

Bu figürler efendilerine hizmet etmelerinin dışında giydikleri kıyafetler nedeniyle de hizmetkâr olarak tanımlanmaktadırlar. Reilly, hizmetkârların uzun kollu khiton giyimleri ile tanımlanabildiklerini ileri sürmektedir.²⁷⁹ Ancak bu kıyafetler bütün hizmetkârlarda ortak bir giyim tarzı olarak algılanmamalıdır. Barker ise Yunan heykel ve seramik sanatında işlenen figürlerde nadir olarak uzun kollu khiton görüldüğüne dikkat çekmektedir.²⁸⁰ İncelediğimiz örneklerin çoğunluğunda kadın hizmetkârların uzun kollu khiton giydiği görülmektedir ve bu Reilly'in görüşleri ile nispeten örtüşmektedir.

Klasik Dönem içerisinde bu sahnelerde yer alan hizmetkâr figürleri boyut olarak efendilerinden daha küçük olarak işlenmiştir. Giyimi ve tuttuğu nesnelerden çocuk hizmetkâr olduğu anlaşılan örnekler de yer almaktadır. Çocuk hizmetkârların bulunduğu örneklerde doğal olarak ana figür ile hizmetkâr figürü arasında daha büyük bir boyut farkı bulunmaktadır. Hellenistik Dönem de ise erkek ve kadın hizmetkârlar minyatür bir şekilde sahnenin köşelerinde yer almaktadır. Zanker, Klasik Dönemde görülmeyen bu minyatür şeklinde hizmetkâr betimlemelerinin figürler arasındaki sosyal statü farkını simgelediğini düşünmektedir.²⁸¹ Hellenistik Dönem'de bezeme alanın geniş olduğu dikkate alındığında, hizmetkâr figürlerinin minyatür yapıda olmaları teknik bir gereklilik gibi görünmemektedir. Arkaik ve Klasik Dönem'de efendisine hizmet eden figürler yerini belirli duruşları tekrar eden ve minyatür bir şekilde yapılarak sembolize edilmiş hizmetkâr figürlerine bırakmıştır. Bu figürler Yunan toplumunun kölecisi yapısını direkt olarak göstermektedir. Hane içerisinde hem erkek hem de kadın figürlerin kendilerine ait köleleri olduğunun gösterilmesi ve bu köle figürlerinin minyatür bir şekilde betimlenmesi Zanker'in görüşlerini destekler niteliktedir; efendi ve köle arasındaki sosyal statü farkı.

Yunan toplumunda *oikos* içerisinde kâğıt üzerinde birer eşya olarak görülen köleler, mezar stellerinde ailenin bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır.²⁸² Her ne kadar gerçeği yansıtmasa da Yunanlılar kölelerinin kendilerini sevdiklerini ve ölümlerinden

²⁷⁹ Reilly 1989, 416-417.

²⁸⁰ Barker 1924, 290.

²⁸¹ Zanker 1993, 216.

²⁸² Karlsson 2014, 223.

sonra onlar için üzüldüklerini, yas tuttuklarını düşünüyorlardı. Veda sahneleri içerisinde incelediğimiz hizmetkâr figürlerinin birçoğu, elin çeneye dayanması ya da ellerin karın üzerinde birleştirilmesi gibi figürün yas tuttuğuna işaret eder şekilde betimlenmiştir.²⁸³ Klasik Dönem mezar ikonografisinde oldukça sık görülen ve ana figürlerin yas tuttuğunu ifade eden el sıkışmaları (*dexiosis*), derin düşüncelere dalmış yüz ifadeleri gibi detaylar, Hellenistik dönemde görülmez. Hizmetkâr figürleri yas tutar şekilde betimlenerek bu boşluğun doldurmaya çalışıldığı düşünülebilir. Aynı zamanda köle figürlerinin efendilerinin arkasından üzüldür şekilde gösterilmesi kölecî bir yapıya sahip olan Yunan toplumunun bakış açısını yansıtmaya yönünden önemlidir. Genel olarak Hellenistik Dönem’de cepheden ve minyatür bir şekilde işlenen hizmetkâr figürlerinin bazı örneklerde başlarını efendilerine doğru kaldırıp baktıkları görülmektedir (Resim 20-29).

Hellenistik döneme tarihlendirilmesine rağmen bazı mezar stellerinde hizmetkâr figürlerinin yine ana figürden daha küçük boyutlu olmalarına rağmen minyatür bir şekilde işlenmedikleri görülmektedir (Resim 24). Mezar stelinin işçiliğinin de iyi bir seviyede olması göz önüne alındığında bu örnek, dönem içerisinde hizmetkâr figürlerinin minyatür bir şekilde betimlendiği örneklerden ayrılmaktadır. Klasik Dönem’de sıklıkla karşılaştığımız oturan kadın ve hizmetkâr sahneleri ile oldukça benzerdir. İşçiliğinin iyi bir derecede olması yüksek statüye sahip bir kadının mezarı için yaptırıldığı düşündürmektedir. Bu yüksek statüye sahip bir kadına ait olan mezar stelinde hizmetkârın boyu efendisinden daha küçük olsa da dönem içerisindeki minyatür işlenen örneklerine göre oldukça büyük ve detaylıdır. Bu bağlamda mezar stelinin işçiliği ile hizmetkâr figürünün dönemine göre büyük boyutlu ve detaylı bir şekilde işlenmesi arasında bir ilişki olduğu düşünülebilir. Bunun yanı sıra hizmetkâr figürünün daha detaylı işlenmesi, bu figürün efendisi ile yakın bir bağı bulunan bir ev kölesini (*oiketes*) temsil ettiğini düşündürmektedir.

²⁸³ Karlsson 2014, 227.

3.3. Av, Savaş ve Binici Sahneleri

3.3.1. Savaş Sahneleri

Yunan mezar ikonografisi içerisinde ölen kişinin mezar taşı üzerinde bir savaşçı olarak gösterilmesi Arkaik Dönem'den beri görülmektedir.²⁸⁴ Bu örneklerde figürler giyimleri ve tuttukları silahlar nedeniyle savaşçı olarak tanımlanmışlardır. Arkaik Dönem'de mezar stellerinin dar olmasından kaynaklı olarak genellikle tek figürlü sahneler görüldüğünden, daha hareketli ve çok figürlü sahnelerle karşılaşmamaktadır. Klasik Dönem'de birden fazla figürlü sahnelerin mezar ikonografisi içerisinde yer almasıyla birlikte, yalnızca tek bir savaşçının betimlendiği sahneler yerine daha hareketli ve savaş anlarını betimleyen sahneler ortaya çıkmıştır. Bu sahnelerin en ünlülerinden biri Dexileos Steli'dir²⁸⁵ (Resim 34). Atinalı bir süvari olan Dexileos M.Ö. 394 yılında Sparta karşısında gerçekleştirilen Korinth Savaşı'nda hayatını kaybetmiştir. Genç bir savaşçı olan Dexileos at üzerinde betimlenmiştir. Kemerli bir khiton ve boynuna bağladığı, hareketin etkisiyle uçuşan bir khlamys giymektedir. Sol eliyle atın dizginlerini tutarken sağ elindeki, muhtemelen orijinalinde bronz bir eklenti olarak ancak bugün korunmamış bir mızrağı hasmına doğrultmuştur. Yerdeki düşmanı ise kalkanına yaslanmış son darbeyi beklemektedir. Bu tarzda savaş sahnesi yer alan mezar stelleri ölen kişinin savaşta gösterdiği cesareti betimler ve onun sosyal statüsünü gösterir.²⁸⁶ Bu ikonografiye oldukça benzer bir başka mezar stelleri savaşta Atina'nın müttefikleri arasında yer alan Korinthos ve Koroneia'da ele geçmiştir.²⁸⁷ Savaş sahneleri Attik mezar stelleri üzerinde çok yaygın olarak kullanılmamıştır. Clairmont'un katalogladığı 2,698 eser arasından yalnızca 18 tanesinde savaş sahnesi görülebilmektedir. Bu sahnelerde kendi içerisinde atlı savaşçılar ve piyadeler olarak iki farklı gruba ayrılabilir.²⁸⁸

Klasik ve Hellenistik Dönem içerisinde incelediğimiz stellerde efendisine ait mızrak, miğfer gibi savaş gereçlerini taşıyan hizmetkârların sahnelerde efendisine eşlik ettiklerini görmüştük. Ancak daha hareketli savaş sahnelerinde hizmetkâr kullanımı

²⁸⁴ Ritcher 1944, Fig. 70, Fig. 93.

²⁸⁵ Boardman 2014, Fig. 120; Hutwit 2007, Fig.6, 39; Kerameikos Museum, Athens, Inv. No. P 1130.

²⁸⁶ Norton 1897, 47; Stupperich 1994, 95.

²⁸⁷ Boardman, 2014, 115, Fig. 122.

²⁸⁸ Grossman 2013, 47; Clairmont 1993, Vol. 6, p. 80.

görülmemektedir. Yunanlıların savaşın aristokratlara özgü bir uğraş olduğunu ve köleleri kendilerinden daha düşük statüde varlıklar olarak görmeleri göz önüne alındığında, her ne kadar çoğu mezar steline hizmetkâr betimlemeleri bir sosyal statü simgesi olarak kullanılsa da, savaş sahnelerinde görülmemektedirler.

3.3.2. Av Sahneleri

Neolitik dönemden itibaren insanların gerek beslenme gerekse hayatta kalmak için avcılık ile uğraşmışlardır. Antik dönemde insanlar hayvanları evcilleştirip sürekli bir besin sağladıktan sonra bile avcılık hiçbir zaman ortadan kalkmamıştır. Hayvancılıkla uğraşan kesim ve çiftçilerin, hayvanlarını ve ürünlerini yaban domuzu, ayı, tilki, kurt, tavşan vb. gibi yabani hayvanlardan korumak için avlanmaları gerekiyordu. Bunun yanı sıra Antik Yunan'da avlanmak ve savaş eğitim arasında bir paralellik söz konusudur. Avda insanlar üstün teknik, yetenek ve cesaret gibi asil özellikleri sayesinde vahşi hayata karşı üstün gelmekteydi. Savaşta başarılı olmak için de bu özelliklere sahip olunması gerekmektedir.²⁸⁹ Savaş ve av sahneleri, bu benzer özelliklerinden dolayı ölümünden sonra bireyi kahramanlaştırmak ve öteki dünyaya uğurlamak için tercih edilmişlerdir.

Yakın Doğu kültüründe avlanmak krali ve soylu bir eylemdir. Bu özellikleri nedeniyle aristokrasiyle özdeşleşmiştir.²⁹⁰ Arkaik Dönem'de bu özellikleriyle Atina'yı oldukça etkileyen av sahneleri özellikle vazo resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Vahşi hayvanların avlanması teması, vazo resimlerinin yanı sıra büyük ve küçük boyutlu heykeltıraşlık eserlerine de yansımıştır.²⁹¹ Avcıların ve kullandıkları ekipmanların mezar ikonografisi içerisinde yer almaları M.Ö. 5. yüzyılda görülmeye başlamış 4. yüzyılda da devam etmiştir. Figürün sahnede atıyla, av köpeğiyle ve av araç gereçleriyle betimlenmesi, aynı zamanda onun sosyal yaşamdaki durumunu simgelemekteydi.²⁹² Atina'da av ikonografisi yalnız yerel yöneticiler ve kralların yanı sıra demokratik ya da tiranlık yönetimleri içerisindeki aristokrat sınıf tarafından da kullanılmıştır. Bu sahneler aristokratik ideolojiyi simgeleyen metaforlar olarak değerlendirilebilir. M.Ö. 4. yüzyılda

²⁸⁹ Mackinnon 2014, 259-260.

²⁹⁰ Barringer 2001, 174.

²⁹¹ Mackinnon 2014, 258.

²⁹² Grossman 2013, 49.

ise Atina'da karşımıza çıkmayan av ikonografisinin örnekleri Batı Anadolu'da, özellikle Pers etkili bölgelerde ele geçmiştir.²⁹³ Av sahnelerinde avcıya eşlik eden ve onun av ekipmanlarını taşıyan ve av tamamlandıktan sonra av ile ilgilenen hizmetkârlar bulunuyordu.²⁹⁴

3.3.2.1. Klasik Dönem Av Sahneleri

Mezar ikonografisi içerisinde av sahneleri özellikle Anadolu-Pers sanatının etkili olduğu Batı Anadolu'daki satraplık merkezlerinden ele geçmiştir.²⁹⁵ Gerek mezar ikonografisi gerek ise antik kaynaklar incelendiğinde avın Persler için ne derece önemli olduğu anlaşılmaktadır. Herodotos, Perslerin çocuk yetiştirirken üzerinde durduğu üç şey saymaktadır: ata binmek, ok atmak ve doğruyu söylemek.²⁹⁶ Bu nitelikler Darius I'in mezar yazıtında da görülmektedir.²⁹⁷ Mezar ikonografisi içerisinde bu sahnelerin kullanılması, ölen kişinin kültürünün gereklerini yerine getirdiğini onları kahramanlaştırarak göstermektedir. Av sahnelerinin bir diğer işlevi ise bireyin aristokrat sınıfa üye olduğunu simgelemektedir.

Av sahneleri içerisinde değerlendireceğimiz bir örnek mezar steli²⁹⁸ Daskyleion yakınlarından ele geçmiştir (Resim 6). Doğu Yunan mezar ikonografisi içerisinde av, savaş ve ziyafet sahnelerinin birlikte kullanılması yaygındır. Bu örnekte de gördüğümüz gibi yalnızca av ve ziyafet sahnesinin birleşiminden oluşan mezar stelleri de bulunmaktadır.²⁹⁹ Dentzer bu eseri M.Ö. 5. yüzyıl sonu, 4. Yüzyıl başlarına tarihlendirmektedir.³⁰⁰ Stelin üst kısmında atlı bir figürün katıldığı av sahnesi betimlenirken bu sahnenin aşağısında ise bir ziyafet sahnesi betimlenmiştir. Av sahnesinin solunda sağa doğru ilerlemekte olan, arka ayakları gergin, ön ayakları ise ileriye doğru havada olan at figürü gözükmemektedir. Atın üzerinde tiara, sarapis ve anaksyrides gibi Pers giysileri giymiş olan erkek figür yer almaktadır. Bu figür sol

²⁹³ Barringer 2001, 175.

²⁹⁴ Polat 1988, 267.

²⁹⁵ A.g.e, 256.

²⁹⁶ Herodotos, I.36, 66.

²⁹⁷ Strabon, 15.3.8., 167.

²⁹⁸ Pfuhl-Möbius, Taf. 19, Fig. 73; Dentzer 1982, PL. 60, R.68-Fig. 332.

²⁹⁹ Barringer 2001, 183.

³⁰⁰ Dentzer 1982, 277.

eliyle atın dizginlerinin tutmaktadır. Sağ elinde ise sahnenin sağındaki domuza saplamak için yukarıya doğru kaldırdığı mızrak bulunmaktadır. Yaban domuzunun önünde ve arkasında ona saldıran köpekler betimlenmiştir. Domuzun arkasında bir ağaç ve ağacın arkasında ise avdan ürkmüş ve kaçmakta olan bir geyik yer almaktadır. Sahnenin en solunda at ile aynı hizada olan ancak arkasında betimlenmiş erkek hizmetkâr figürü görülmektedir. Profilden betimlenen figür kısa khiton ve anaksyrides giymektedir. Sol elinde efendine ait iki adet mızrağı omuzuna yaslamış sağa doğru ilerlemektedir. Sahnedeki diğer figürlerle kıyaslandığında daha sakin olduğu görülen bu figürün boyu da normal olarak betimlenmiştir.

3.3.3. Binici ve Hizmetkâr

Arkaik ve Klasik dönemde karşılaşmadığımız bu sahneler Hellenistik Dönem mezar ikonografisi içerisinde kullanılmaya başlamıştır. Bu sahnelerde ana figür at üzerindeki binicidir. Antik dönemde at figürü saygınlık, zenginlik ve statüyü simgeliğinden dolayı en gösterişsiz mezar stellerinde bile kullanılarak ölen kişinin yüksek bir statüden olduğu simgelenmek için kullanılmıştır.³⁰¹ Bu sahnelerin genel ikonografisinde at ve bu atın üzerinde betimlenen erkek figüre bir başka figür daha eşlik etmektedir. Atlı figür ve ona eşlik eden figür bir sunağa doğru ilerlerken betimlenmektedirler. Genellikle sahnede bir ağaç bulunur ve bu ağaç üzerinde yılanlar yer almaktadır. Ana figüre eşlik eden figürler, at ile ilişkilerinden ötürü seyis olarak değerlendirilmişlerdir.³⁰² Antik dönemde Sparta'nın at yetiştiriciliğinde başarılı olduğu bilinmektedir. Bu başarılarının bir göstergesi de Hellenistik Dönem'de Ptolemaios Krallığı'na bile at ihraç etmiş olmalarıdır. Atina merkezli kaynaklar at yetiştiriciliği ile ilgili tam bir fikir vermese de Spartalılar muhtelemen köle statüsünde olan helotları at yetiştirmede seyis ve eğitmen olarak kullanmaktaydılar.³⁰³

Atlı figür ve hizmetkâr sahneleri mezar stelleri içinde inceleyeceğimiz ilk örnek M.Ö. 2. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilmektedir³⁰⁴ (Resim 35). Sahnede yer alan ana erkek figür khiton ve khlamys giyimlidir. Atın üzerinde sağa doğru oturur şekilde

³⁰¹ Grossman 2013, 49.

³⁰² Atlı figür ve seyis sahneli mezar stelleri için bkz. Pfuhl-Möbius, Taf. 190, Fig. 1282-1388.

³⁰³ Howe 2014, 189.

³⁰⁴ Pfuhl-Möbius, Taf. 191.257, Fig. 1297.

betimlenmiştir. Atın ön bacakları sabit, arka sağ bacağı ise bir adım geridedir. Atın hemen arkasında kısa bir tunik giymiş olan hizmetkâr figürü görülmektedir. Tamamen profilden betimlenen figür sağ bacağına öne doğru atmış, hareket halindedir. Figürün duruşu biraz bozuktur, tam dik durmamaktadır. Kafası hafif aşağı doğru eğilmiştir. Kolları ve elleri tam belli olmamakla birlikte sanki ileri doğru hamle yapmaktadır. Muhtemelen atın kuyruğunu tutmaktadır. Hizmetkâr figürünün boyu atın gövdesi ile neredeyse eşit olarak tasvir edilmiştir.

Geç Hellenistik Dönem'e tarihlenen bir başka mezar stelinde de efendisine eşlik eden hizmetkârı görebilmekteyiz³⁰⁵ (Resim 36). Khiton ve khlamys giyen erkek figür atın üzerinde sağa doğru oturmaktadır. Atın dizginlerini tutan figürün giydiği khlamys sola doğru uçuşmaktadır. Atın sol ön ayağı ileriye doğru adım atar şekilde tasvir edilmiştir. Sağ arka bacağı ise bu hareket ile orantılı olarak sol arka bacağına göre daha arkada kalmıştır ve gergin pozisyonundadır. Sahnenin en solunda, atın arkasında yer alan erkek hizmetkâr figürü görülmektedir. Figür ¾'lük bir dönüş ile betimlenmiştir ve kısa bir tunik giymektedir. Neredeyse atın gövdesi ile aynı boyutta olan hizmetkâr figürü iki eliyle atın kuyruğunu tutmaktadır.

Hellenistik Dönem'e tarihlendirilen bir diğer mezar stelinde atlı figür sahnenin sağında yer alan sunağa doğru ilerlemektedir³⁰⁶ (Resim 37). Atın üzerinde yer alan ana figür khiton ve khlamys giymektedir. Atın üzerine sağa doğru oturmuş ve atın dizginlerini tutmaktadır. Atın sağ ön ayağını havaya kaldırmış, sağa doğru ilerlemektedir. Bu hareket ile birlikte figürün üzerindeki khlamys sola doğru dalgalanmıştır. Atın hemen önünde hizmetkâr figürü görülmektedir. Vücudu cepheden, başı ise sağa doğru profilden işlenmiş olan figür atın dizginlerini tutmaktadır. Atı ve üzerindeki biniciyi sahnenin sağında yer alan sunağa doğru götürmektedir. Sunağın sağında bir ağaç yer almaktadır. Bu ağacın üzerine ise bir yılan dolanmış şekilde gösterilmiştir. Mezar ikonografisi içerisinde yılan figürü yer altı ile ilişkilidir ve ölünün ruhunu simgelediği düşünülmektedir.³⁰⁷

³⁰⁵ Pfuhl-Möbius, Taf. 191, Fig. 1300.

³⁰⁶ Pfuhl-Möbius, Taf. 198, Fig. 1356.

³⁰⁷ Norton 1987, 58.

Atlı figür ve hizmetkâr sahnelerinin ikonografisi birbirlerine oldukça benzerdir. Hizmetkâr figürünün yerlerinin değişmesinin yanı sıra bazı sahnelerde sunak betimlemeleri bulunmamaktadır. Bu kategoride değerlendireceğimiz bir başka mezar steli de Ephesos'tan ele geçmiştir³⁰⁸ (Resim 38). Sahnenin merkezinde yer alan erkek figür atın üzerine binmiş sağa dönüktür. Diğer örneklerdeki gibi khiton ve khlamys giymiştir. Atın sağ ayağı ileri doğru kalmış, hareket halinde tasvir edilmiştir. Bu hareket ile üzerinde bulunan khlamys sola doğru uçuşmaktadır. Atın altında küçük bir köpek figürü işlenmiştir. Soyluluğun belirtisi olan bu köpek figürü aynı zamanda ölen kişinin bir avcı olduğunu simgelemek için kullanılmış olmalıdır. Sahnenin sağ tarafından figürlerin yöneldiği bir sunak ve onun hemen yanında gövdesine yılan dolanmış bir ağaç görülmektedir. Atlı figürün arkasında kısa tunik giymiş erkek hizmetkâr yer almaktadır. Bacakları dizden hafif kırmış, $\frac{3}{4}$ dönüş ile betimlenmiştir. Ellerini ileriye doğru uzatmış ve atın kuyruğunu tutmaktadır.

Atina Ulusal Müzesi'nde sergilenen ve Mithridates Mezar Kabartması³⁰⁹ olarak bilinen eserde bir at ve köle görülmektedir (Resim 39). Atina yakınındaki Larissa Tren İstasyonu yakınında bulunan bu eserin daha büyük bir mimari anıtın parçası olduğu düşünülmektedir. Bu mezar kabartmasının tarihlendirmesi konusunda görüş ayrılıkları mevcuttur. Stupperich'e göre eser Hellenistik döneme değil, M.Ö. Geç 4. yüzyıla aittir.³¹⁰ Sahnenin merkezinde sağa doğru hareket eden bir at figürü yer almaktadır. Atın sol ön ayağı yukarı doğru kalkıp ve bükük pozisyonundadır. Sağ ön ayağı ise gergin bir şekilde yere basmaktadır. Sahnenin sağında, atın hemen önünde at ile ilgilenen bir seyis olarak betimlenmiş hizmetkâr figürü görülmektedir. Khiton giyimli hizmetkâr $\frac{3}{4}$ 'lük bir dönüş ile tasvir edilmiştir. Saçları kısa ve kıvrıktır. Yüz hatları ve görünüşü nedeniyle Afrikalı bir köle olduğu düşünülmektedir. Sağ elini arkaya doğru germiş ve tuttuğu kırbaç ile ata vurmadan hemen önceki an betimlenmiştir. Atın acılı yüz ifadesi de bu anın korkusunu yansıtmaktadır. Hizmetkâr figürü ve atın boyutları birbirleriyle orantılıdır.

³⁰⁸ Pfuhl-Möbius, Taf.198 Fig.1360.

³⁰⁹ Kaltsas 2002, 206; National Archaeological Museum of Athens, Env. No. 4464.

³¹⁰ Stupperich 1994, 95.

3.3.4. Binici, Av ve Savaş Sahnelerinde Hizmetkâr Figürleri

Klasik ve Hellenistik Dönem mezar stellerinde ölen kişinin savaşçı kimliğini yansıtan miğfer, kalkan gibi savaş gereçlerinin sahnenin arka planında yer aldığını görmüştük. Buna ek olarak efendisine ait mızrak, miğfer gibi ekipman taşıyan hizmetkârların ana figüre eşlik eder bir şekilde sahnede yer aldığı örnekler de bulunmaktadır (Resim 20-31). Bu sahneler genellikle durağan sahnelerdir. Savaş anının betimlendiği daha hareketli sahnelerde ise hizmetkâr figürleri görülmemektedir. Bu durum Yunanlıların savaşa karşı edindikleri tutum ile ilişkili olmalıdır. Onlar için, birçok kültürde olduğu gibi savaş ve aristokrasi birbirinden beslenen olgulardır. Aristokratlara özgü bir uğraş olan savaşlarda mutlaka efendisinin giyimine yardım eden, malzemelerini taşıyan köleler mevcuttu. Ancak efendilerine göre daha düşük statüde olan köle sınıfının çok nadir istisnalar hariç savaşlarda yer aktif olarak görev alıp savaşmamışlardır. Bu nedenle hareketli savaş sahnelerinde hizmetkâr figürleri kullanımı görülmemektedir.

Mezar ikonografisi içerisinde aristokratik ideolojiyi temsil eden av sahneleri Klasik Dönem’de Batı Anadolu’da, özellikle Pers hâkimiyetinin bulunduğu alanlarda ele geçmiştir. Anadolu-Pers stiline mezar stellerinde avlanan ana figüre eşlik eden ve av ekipmanlarını taşıyan hizmetkâr figürü yer almaktadır³¹¹ (Resim 6). İncelediğimiz örnekte sahnenin en solunda efendisine ait iki adet mızrağı sol omzuna yaslamış bir şekilde taşıyan hizmetkâr figürü görülmektedir. Av temalı bu sahnede arka planda kaçan geyikten, avlanan ana figür ve ata, ava saldıran köpeklere kadar neredeyse bütün figürler hareketli bir biçimde betimlenmiştir. Sahnenin bu dinamik yapısına ters bir şekilde hizmetkâr figürü oldukça sakin bir şekilde efendisini takip etmektedir. Sahnede yer alan hizmetkâr figürünün belirlenmesinde bu durağanlık önemli bir rol oynamaktadır. Hizmetkâr figürünün boyu ise Klasik Dönem örneklerine göre oldukça büyük olarak verilmiştir. Mezar stelinin alt panelinde yer alan ziyafet sahnesinde kullanılan hizmetkâr figürlerinin yine normal boyutlarda olduğu görülmektedir. Figürlerin başları sahneyi sınırlandıran üst frize teğet bir şekildedir. Hem ziyafet hem de av sahnesindeki hizmetkâr figürlerinin av malzemelerini taşıma, içki sunma gibi

³¹¹ Polat 1988, 267.

efendilerine hizmet edecek somut bir eylem içerisinde oldukları görülmektedir. Aksine, Hellenistik Dönem’de hizmetkâr figürleri çoğunlukla yalnızca yas tutar şekilde ve durağan bir şekilde cepheden betimlenmişlerdir.

Mezar ikonografisi içerisinde Hellenistik Dönem’de ortaya çıkan ve çok sayıda örneği ele geçmiş bir başka örnek ise atlı figür ve ona eşlik eden hizmetkâr figürüdür. Bu sahnelerde genellikle at üzerindeki ana figüre eşlik eden bir hizmetkâr figürü görülmektedir. Hizmetkâr figürleri atı yönlendirdiği ya da bazı örneklerde atın arkasından ilerlediği için seyis olarak nitelendirilmişlerdir. Hellenistik Dönem veda sahnelerinde hizmetkâr figürleri cepheden betimlenirken atlı figür ve hizmetkâr sahnelerinde profilden betimlenmişlerdir. Figürlerin boyları ise Hellenistik Dönem’deki diğer örneklerde gözlemlediğimiz minyatür boyutlar ile örtüşmektedir. Bu sahnelerde hizmetkârlar atı yönlendirmek gibi bir eylem içerisinde olduklarından, daha durağan hizmetkâr figürlerinin görüldüğü Hellenistik Dönem veda sahnelerinden ayrılmaktadırlar.

Atlı figür ve hizmetkâr sahnelerinde de, veda sahnelerinde üstünde durduğumuz (Resim 24) gibi stelin işçiliği ile hizmetkâr figürü arasında bir ilişki olduğu düşünülmektedir. Mithridates Mezar Kabartması (Resim 39) büyük bir mimari anıtın parçası olduğu düşünülen bir eserdir. Sahnede büyük bir at figürünün yanında bir kırbaç ile ata vurma anı betimlenmiş olan seyis betimlenmiştir. Bu hizmetkâr figürünün atın boyu ile orantılıdır ve normal bir insan boyunda işlenmiştir. Aynı zamanda saçları ve yüz hatları nedeniyle yabancı, muhtemelen Afrikalı bir köle olduğu düşünülmektedir. Buradan yola çıkarak yüksek statüye sahip kişilerin mezar anıtlarında işlenen hizmetkâr figürlerinin de boyut olarak normal ve detaylı olarak işlendiğini söyleyebiliriz. Ölen kişinin sosyal statüsünün toplum genelinden yüksek olması, sahip olduğu kölenin de mezar kabartması üzerinde dönem özelliklerinden farklılaşarak daha detaylı bir şekilde işlenmesine olanak sağladığı öne sürülebilir. Ancak Mithridates Mezar Kabartması’nın neredeyse normal insan boyutlarında bir mimari kabartma olduğu ve bu yorum yapılırken mezar stelleri ile karşılaştırıldığı unutulmamalıdır.

SONUÇ

Antik medeniyetlerin hemen hemen hepsinde olduğu gibi Yunan toplumun temelleri de kölelik kurumu üzerine kurulmuştur. “Özgür” Yunan vatandaşların çalışmasının hoş karşılanmaması Yunan tarihi boyunca köleliğin hem sanayi hem de ev içerisinde kullanımını dereceli olarak arttırmıştır. Her ne kadar köleci bir toplum olsa da, Yunan toplumu içerisinde köle sahibi olmak ekonomik güç ile ilişkili olduğundan herkes köle sahibi değildi. Bu nedenle köle sahibi olmak toplum içerisinde bir statü simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Hizmetkâr figürlerinin mezar ikonografisi içerisinde kullanılmalarının temel nedeni bu statü farkını vurgulamasıdır. Bunun yanı sıra, araştırmacılar arasında görüş ayrılıkları olsa da bu sahneler kişinin ölmeden önceki yaşadığı hayatı veya öldükten sonra öteki dünyada sürdüğü hayatı simgelemektedir. Bu açıdan bakıldığında efendilerine hizmet eden figürlerin bu sahnelerde kullanılması anlam kazanmaktadır. Arkaik Dönem ile birlikte ilk örnekleri görülen hizmetkâr figürlü mezar stelleri Hellenistik Dönem ve sonuna kadar kesintisiz olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Yunan mezar ikonografisi içerisinde hizmetkâr figürleri neredeyse bütün sahne gruplarında karşımıza çıkabilmektedir. Ancak bir grupta hizmetkâr figürünün kullanılması, bu gruba ait bütün sahnelerde hizmetkâr figürünün görüldüğü anlamına gelmemektedir. Özellikle daha çok tek figürlü mezar stellerinin tercih edildiği Arkaik Dönem’de hizmetkâr kullanımı nadir olarak karşımıza çıkmaktadır. Klasik Dönem ile birlikte sahneler içerisinde kullanılan figür sayısının artması ile doğru orantılı olarak hizmetkâr figürünün kullanımında da bir artış gözlenmektedir. Hizmetkâr figürleri Arkaik Dönem’de ziyafet sahnelerinde, Klasik Dönem’de ziyafet, veda ve av sahnelerinde, Hellenistik Dönem’de ise ziyafet, veda ve at ve binici sahnelerinde karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda belirtildiği gibi bu sahne gruplarında hizmetkâr görülsede, aynı gruba ait bir sahnede hizmetkâr figürünün bulunmadığı örnekler de mevcuttur.

Hizmetkâr figürlerinin incelenebilmesi için öncelikle sahnelerde bulunan figürlerin hangilerinin hizmetkâr sınıfına ait olduğu belirlenmelidir. Sahnelerde yer alan

figürler bir takım ölçütler göz önüne alınarak hizmetkâr olarak sınıflandırılabilir. Genel olarak hizmetkârları tanımlamamıza yardımcı olan ölçütler, sahne içindeki konumları ve gerçekleştirdikleri hizmet jestleridir. Bu ölçütlere ek olarak, düşük bir statüye sahip olarak işlenen bu figürlerin efendileri ile bir konuşma jesti içerisinde olmamaları bir başka ölçüt olarak karşımıza çıkmaktadır. Efendileri ile ilişkileri fiziksel hizmetten öteye geçmemektedir. Oturma eylemi sahneler içerisinde sadece soylulara ait bir özellik olarak karşımıza çıktığından hizmetkâr sınıfı hep ayakta işlenmiştir. Bu ölçüt, sahnelerde boyut olarak birbirine yakın olan figürlerin çocuk mu yoksa hizmetkâr mı olduğu noktasında bize yardımcı olması yönünden önemlidir. Bunun dışında figürlerin giydikleri giysiler, figürleri sınıflandırmamız için çok net bir çizgi çizmemize olanak sağlamaz.

Bu ölçütlerden en öne çıkanı, hizmetkâr sınıfının sahne içerisinde efendisine bir hizmet jesti içerisinde olmasıdır. Bu hizmet sahnelerine göre değişiklik göstermektedir. Ziyafet sahnelerinde sakilik yapan hizmetkâr figürleri, veda sahnelerinde kimi zaman efendilerine ait mücevher kutusu, kimi zaman ise efendisine ait miğfer, aryballos gibi çeşitli nesneleri taşıırken görülmektedirler. Av sahnelerinde efendisine ait mızrakları taşıyan bu yardımcı figürler, binici sahnelerinde de atın önünde ya da arkasında yer alan seyisler olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Arkaik ve Klasik dönem içerisinde daha hareketli bir hizmet jesti içerisinde olan hizmetkâr figürlerinin, Hellenistik Dönem içerisinde daha durağan bir yapıda oldukları gözlenmiştir.

Hizmetkâr figürlerinin sahne içerisinde belirlememize olanak sağlayan bir başka nokta, figürlerin sahne içerisindeki konumlarıdır. Özellikle Arkaik ve Hellenistik Dönem'e ait sahnelerde yer alan hizmetkâr figürleri sahnenin merkezinde değil, kenarlarda yer alır. Bu konumlandırmanın iki temel nedeni bulunmaktadır. Bunlardan ilki, sahnenin merkezinde yani odak noktasında mezar sahibinin bulunmasıdır. Bu nedenle sahnelerde yardımcı figürler olarak yer bulan hizmetkâr figürleri merkezde konumlandırılmazlar. İkinci neden olarak hizmetkâr sınıfının hem toplum hem de aile içerisindeki yerinin belirtilmesi olduğu düşünülmektedir. Sahnelerde yer alan erkek figürlerin arkasında erkek hizmetkâr, kadın figürlerin arkasında ise kadın hizmetkârların olduğu görülmektedir. Klasik Dönem'de daha çok ana figür ve hizmetkârdan oluşan iki

elemanlı sahnelerin görülmesi nedeniyle hizmetkâr figürleri daha merkezi bir konumda gibi görünse de, sahnenin sol ya da sağ tarafına yakın bir şekilde konumlandırılmışlardır.

Hizmetkâr figürlerinin sahne içerisinde tespit edilmesinin ardından figürler duruş, giyim, boyut gibi özellikleri doğrultusunda incelenmiştir. Figürler duruşları bakımından değerlendirildiğinde, Arkaik Dönem’de profilden betimlemelerin, Klasik Dönem’de ise $\frac{3}{4}$ ’lük dönüşlerin daha yoğun bir şekilde tercih edildiği görülmüştür. Yine de, Arkaik Dönem’de $\frac{3}{4}$ ’lük dönüşlü hizmetkâr figürlerinin kullanıldığı örnekler bulunmaktadır. Klasik Dönem içerisinde incelenen Av ve ziyafet sahnelerinde profilden işlenen hizmetkâr figürlerinin bulunması, figürlerin duruş pozisyonlarının değişken bir yapıda olduğunu göstermektedir. Hellenistik Dönem örneklerinde ise hizmetkâr figürleri, ana figürlerde olduğu gibi cepheden betimlenmişlerdir. Bu duruma istisna olarak binici sahneleri gösterilebilmektedir. Binici sahnelerinde atın önünde ya da arkasında yer alan ve seyis olarak nitelendirilen hizmetkâr figürleri profilden betimlenmişlerdir. Genel olarak bakıldığında hizmetkâr figürlerinin duruşlarının plastik sanatının gelişimi ile ilişkili olarak değiştiği görülmektedir. Hizmetkâr figürleri de sanatın geliştiği ölçüde, duruşları açısından sahnedeki diğer figürler gibi betimlenmişlerdir. Bu nedenle sadece figürlerin duruşlarından yola çıkarak bir yorum yapılması hizmetkâr figürlerinin irdelenmesi için yeterli olmamaktadır.

Hellenistik Dönem’de hizmetkâr figürlerinin cepheden tasvir edilmelerinin yanı sıra bir başla ortak özelliği, bir ayağın diğer ayağın üzerine atılması ile bacakların çapraz bir görünüm kazanmasıdır. Elinde efendisine ait bir nesne taşımayan figürler, bir elini çenesine doğru götürmüş, diğer elini ise göğsünün altında yatay bir şekilde konumlandırmışlardır. Bu hareketin, hizmetkâr figürünün efendisinin arkasından yas tuttuğunu ifade ettiği düşünülmektedir. Bu harekete benzer, yas tutar şekilde tasvir edilmiş örnekler Klasik Dönem’de, veda sahnelerinde de karşımıza çıkmaktadır.

Arkaik Dönem’in ziyafet sahnelerinde erkek hizmetkâr figürleri çıplak olarak tasvir edilmişlerdir. Bunun nedeninin ziyafet sahnelerinin etkilendiği adak kabartmalarının etkisinden henüz çıkamaması olduğu düşünülmektedir. Klasik

Dönem’de veda sahnelerinde genellikle çocuk hizmetkâr olarak karşımıza çıkan erkek figürleri çıplak olarak betimlenmiştir. Av ve ziyafet sahnelerinde ise figürler kısa tunik giyimlidir. Arkaik ve Klasik Dönem’de erkek hizmetkârların çıplak örnekleri görülebilirken Hellenistik Dönem’de çıplak tasvirler bulunmamaktadır. Figürler genellikle kısa tunik giyer şekilde tasvir edilmişlerdir.

Klasik Dönem’de kadın hizmetkâr figürlerinin veda sahnelerinde genellikle uzun kollu khiton giydikleri görülmektedir. Ziyafet sahnelerinde ise figürler kimi zaman belden bağlamalı peplos kimi zaman da khiton giymektedirler. Hellenistik Dönem’e gelindiğinde ise kadın hizmetkâr figürlerinin giysi tercihleri kemerli khiton ve peplos arasında değişkenlik göstermektedir.

Hizmetkâr figürlerinin giyimleri, daha önce de değindiğimiz üzere sınıflandırma noktasında bize çok net bir fikir vermemektedir. Bunun iki temel nedeni bulunmaktadır. Birincisi, hem dönemsel hem de sahneler bazında bakıldığında, figürlerin giysilerinde bir gruplandırma yapmaya yetecek kadar tutarlılık gözlenmemesidir. İkincisi ise, bazı giysilerin her iki cinsiyet tarafından da giyilebilmesidir. Bu nedenlerden dolayı kıyafetlerinden yola çıkarak hizmetkârların incelenmesi ve sınıflandırılması oldukça güçtür.

Hizmetkâr figürleri boyutları açısından incelendiğinde, Arkaik Dönem’de sahne kompozisyonu ile orantılı olarak normal boyutlarda işlendiği ileri sürülebilir. Arkaik Dönem’de hizmetkâr figürleri ziyafet sahnelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu sahnelerde yer alan ana figürler klinede uzanır veya taburede oturur şekilde betimlenmişlerdir. Bu nedenle hizmetkâr figürleri ile ana figürlerin boyutları net olarak kıyaslanamamaktadır. Yine de, hizmetkâr figürlerinin sahne içerisinde kapladığı alan dikkate alındığında, bu figürlerinin boyutlarının normale yakın olarak tasvir edildiği görülmektedir.

Klasik Dönem içerisinde değerlendirilen ziyafet, veda ve av sahnelerinde kullanılan hizmetkâr figürlerinin boyutları açısından sahne kompozisyonu ile orantılı olduğu tespit edilmiştir. Ancak bu dönem içerisinde özellikle veda sahnelerinde, hem erkek hem de kadın hizmetkârların sahnedeki ana figürün yarısı kadar bir boyutta

işlendiği örnekler de görülmektedir. Boyut olarak dönemin ortalamasından daha ufak olarak işlenen bu figürlerin, gerek yüz hatları gerek ise sahne içindeki hizmet jestlerinden yola çıkılarak küçük yaşlarda, çocuk köleleri temsil ettiği düşünülmektedir. Hem erkek hem de kadın hizmetkârların bulunduğu sahnelerde genellikle erkek olan figürler kadın olanlara göre biraz daha uzun olarak tasvir edilmişlerdir.

Hellenistik Dönem’de hizmetkâr figürlerinin hepsinde görülen ortak özellik minyatür bir şekilde işlenmiş olmalarıdır. Bu dönemde hizmetkâr figürlerinin minyatür bir şekilde işlenmesinin temel nedeni olarak kölelerin toplumun en düşük sınıfına ait olmaları gösterilmektedir. Sahnenin en uzak köşelerine yerleştirmeleri hem aile hem de toplum içindeki yerlerinin vurgulanması amacını taşımaktadır. Hizmetkâr figürlerinin çocuksu görünüşleri ve minyatür boyutları nedeniyle sahne içerisinde köleler ile özgür çocukların ayırt edilmesi zorlaşmıştır. Hizmetkâr sınıfı ile özgür çocukların sınıflandırılmasındaki temel nokta önceden değindiğimiz üzere, hizmetkâr figürlerinin hizmet jesti içinde olmalarıdır. Bunun yanı sıra özgür çocuklar sahnede oturur şekilde betimlenerek hizmetkâr sınıfından net bir şekilde ayrılmaktadır. Çünkü köleler her zaman ayakta betimlenmişlerdir. Ayakta ve hizmet jesti sergileyen köle figürlerinin aksine çocuk figürleri daha sabit, aile fertleri ile samimi pozda, durağan bir yapıdadır. Bu durağanlık sahne içerisinde özgür ve köle sınıfının ayrımının yapılmasına olanak sağlamaktadır. Bu durağanlık ölçütü Klasik Dönem’de farklı bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Av sahnelerinde ana figürler hareketli bir yapıda iken hizmetkâr figürleri durağan bir yapıda betimlenmişlerdir. Bu durum av eyleminin doğasının diğer sahneler ile karşılaştırıldığında daha hareketli olmasından kaynaklanmaktadır.

Figürlerin bu denli ufak boyutlarda yapılması beraberinde bu figürlerin çocuk hizmetkârları mı yoksa yetişkin hizmetkârı mı temsil ettiğini sorusunu beraberinde getirmektedir. Kadın hizmetkâr figürleri incelendiğinde fiziksel olarak gelişmemiş, göğüs bölgelerinin düz olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bu fiziksel özelliklerden yola çıkarak bu figürlerin çocuk olarak betimlenmek istedikleri öne sürülebilir. Bu figürlerin hane içerisinde hangi sınıfa mensup oldukları çok net değildir. Ev hizmetçisi olabilmek için ıraklık yapan çocuklar ya da evde yaşayan diğer kölelerin, o evde doğmuş köle çocukları olabilirler. Belki de bu figürler vefat eden kişinin küçük yaştaki

bir akrabasıydı ve ufak hizmet işleri onlara verilmişti. Ancak figürlerin bu kadar ufak boyutlarda, minyatür şekilde yapılmaları, bunların aile fertlerinden çok ufak yaştaki hizmetkârları temsil ettiğini düşündürmektedir.

Hellenistik döneme tarihlendirilmesine rağmen bazı sahnelerde minyatür olmayan, ana figürün yarısı kadar bir boyutta olduğu görülen hizmetkâr figürleri de bulunmaktadır. Bu eserlerin işçiliğinin de ileri seviyede olması mezar sahibinin statüsü ile hizmetkâr figürünün boyu arasından bir ilişki olduğunu düşündürmektedir. Aynı zamanda Hellenistik dönemdeki diğer hizmetkâr figürlerine oranla büyük olarak nitelendirebileceğimiz bu örneklerde figürün duruş pozisyonu olarak dönemin genel özelliği olan cepheden değil, profilden ya da $\frac{3}{4}$ 'lük bir dönüş tercih edilmiştir. Aynı zamanda binici sahnelerinde, ziyafet ve veda sahnelerinde gördüğümüz minyatür boyuttaki hizmetkâr figürlerinden biraz daha büyük, sahne kompozisyonu ile orantılı ve normal boyutta olarak değerlendirebileceğimiz hizmetkâr figürleri olduğu görülmektedir.

Arkaik ve Klasik Dönem'de efendisi ile direkt bir etkileşim içinde olan ve ona hareketli bir şekilde hizmet eden figürler Hellenistik Dönem'de yerini daha durağan ve elinde tuttuğu nesnenin yanı sıra minyatür boyuyla adeta simgeleştirilmiş hizmetkâr figürleri almıştır. Hizmetkârların minyatür şekilde tasvir edilmesinin nedeni olarak öne sürülen düşünceler arasında en öne çıkan sınıfsal farklılığın vurgulanmasına yönelik olmaktadır. Ancak köle sınıfı Yunan toplumu içerisinde her dönemde toplumun alt tabakalarında yer almaktaydı. Peki, neden Hellenistik Dönem'de minyatür bir şekilde betimlenmeye başladılar? Bunun bir nedeni olarak Hellenistik Dönem sanatında görülmeye başlanan sembolizm akımı gösterilebilir. Sahnede yer alan belirli nesneler ile mezar sahibinin özellikleri ya da kişiliği sembolize edilmiştir. Hizmetkâr figürlerinin de bu nesneler gibi sembolize edilerek minyatürleştirildiği ileri sürülebilir. Bir diğer neden olarak ise Hellenistik Dönem'de Yunan toplumu içerisinde köle sınıfına verilen değerin azalması gösterilebilir. Her ne kadar köle sahibi olmak ayrıcalıklı bir durum olsa da Hellenistik Dönem ile birlikte köle nüfusunda artış gözlenmiştir. Atina'da, M.Ö. 4. yüzyıl başlarında 30.000 ila 100.000 arasında olduğu düşünülen köle nüfusunun Hellenistik Dönem başlarında 50.000 ila 150.000 aralığında bir sayıya yükseldiği

tahmin edilmektedir. Buradan yola çıkarak toplum içerisinde daha kolay ulaşılabilen bir meta haline gelen kölelerin değerinin de ters orantılı olarak azaldığı düşünülebilir. Özellikle veda sahnelerinin geç örneklerinde hizmetkâr figürlerinin sahne sınırı ile ana figür arasına adeta sıkıştırılmış bir şekilde yapıldıkları görülmektedir. Sahnede yeterli alan olmasına rağmen hizmetkâr figürlerinin bu şekilde konumlandırılması Hellenistik Dönem ile birlikte önceki dönemlere göre daha küresel bir yapı alan Yunan dünyasında hizmetkâr sınıfa verilen değer azaldığını destekler niteliktedir. Minyatür bir boyutta yapılan hizmetkâr figürleri artık mezar taşları üzerinde efendisinin statüsünü işaret eden birer sembole dönüşmüşlerdir.



KAYNAKLAR DİZİNİ

Antik Kaynaklar

- Aristo Aristoteles, *Politika*, (Çev. Mete Tuncay), Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1975.
- Aristoteles Aristoteles, *Atinalıların Devleti*, (Çev. Çokona, A.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016.
- Homeros *Odysseia* (Çev. Erhat, A. ve Meriçboyu, A.K.), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2014.
- İlyada*, (Çev. Erhat, A. ve Kadir, A.), Can Yayınları, 2013.
- Herodotos Herodotos, *Tarih*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2006.
- Hesiodos Hesiodos, *Hesiodos Eserleri ve Kaynakları* (Çev. Erhat, A. ve Eyuboğlu, S.), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1977.
- Plutarkhos Plutarkos, *Lykurgos'un Hayatı* (Çev. Eyuboğlu, S. ve Günyol, V.), Çan Yayınları, 1967.
- Strabon Strabon, *The Geography of Strabo*, (Çev. H.J. Jones), Loeb Clas. Lib., London, 1966.

Modern Kaynaklar

- Abay 2016 Abay, N., “Hellenistik Dönem’e Ait Bir Mezar Steli”, Selçuk Ün. Sos. Bil. Ens. Dergisi (36), 2016, 152-160.

- Amemiya 2007 Amemiya T., *Economy and Economics of Ancient Greece*, Taylor & Francis e-Library, 2007.
- Atalay Atalay, E., *Doğu Grek Hellenistik Çağ Mezar Stellerinde Çocuk ve Hizmetçi Figürleri*, X. Türk Tarih Kongresi (Ankara, 22–26 Eylül 1986), Kongreye Sunulan Bildiriler, 1. Cilt, s. 285-292, 1990.
- Atalay 1990 Atalay, E., “Kolophon'da Bulunan Hellenistik Mezar Steli”, *Sanat Tarihi Dergisi*, 5(5), 1990, 9-17.
- Bakır 2016 Bakır, Z.Z., “Modern Kölelik”, *Uluslararası Hukuk: Araştırma* 19, İnsamer, 2016, 1-20.
- Bakırezer 2008 Bakırezer G., “Antik Yunan Düşüncesinde Kölelik”, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi* (63-1), 2008, 17-54.
- Barker 1924 Barker, W., “The Costume of the Servant on the Grave-Relief of Hegeso”, *American Journal of Archaeology*, 28(3), 1924, 290-292.
- Barringer 2001 Barringer, J.M., *The Hunt in Ancient Greece*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore ve Londra, 2001.
- Baughan 2011 Baughan, E.P., "Sculpted Symposiasts of Ionia." *American Journal of Archaeology* 115, 2011, 19-53.
- Bozkurt 1981 Bozkurt, G., “Eski Hukuk Sistemlerinde Kölelik”, *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, Cilt 38, Sayı 1, 1981, 67-103.
- Boardman 2001 Boardman, J., *Yunan Heykeli Arkaik Dönem*, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti, İstanbul, 2001.

- Boardman 1992 Boardman, J., *Greek Sculpture: The Classical Period*, Thames and Hudson Ltd., London, 1992.
- Boardman 2014 Boardman, J., *Yunan Heykeli: Geç Klasik Dönem*, Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti, İstanbul, 2014.
- Bury vd. 1927 Bury, J.B., Cook, S.A., Adcock, F.E., *The Cambridge Ancient History: Volume V*, Cambridge University Press, 1927.
- Buitron-Oliver 1992 Buitron-Oliver, D., *The Greek Miracle: Classical Sculpture from the Dawn of Democracy: The Fifth Century B.C.*, Washington, 1992.
- Bonnard 2004 Bonnard A., *Antik Yunan Uygarlığı 1: İlyada'dan Parthenon'a*, (Çev. Kerem Kurtgözü), Evrensel Basım Yayın, 2004.
- Conze Conze, A., *Die Attischen Grabreliefs (I-IV)*, W. Speman, Berlin, 1893-1914.
- Clairmont 1993 Clairmont, C.W., *Classical Attic Tombstones*, Akanthus, 1993.
- Dentzer 1982 Dentzer, J.M., *Le Motif Du Banquet Couché Dans Le Proche-Orient Et Le Monde Grec Du VIIe Au IVe Siècle Avant J.-C.*, Roma, 1982.
- Diakov-Kovalev 2014 Diakov, V., Kovalev, S., *İlkçağ Tarihi – 1*, Yordam Kitap, 2014.
- Diepolder 1965 Diepolder, H., *Die Attischen Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.*, 1965.
- Draycott 2016 Draycott, C.M., “Drinking to Death: The ‘Totenmahl’, Drinking Culture and Funerary Representation in Late

- Archaic and Achaemenid Western Anatolia”,
Dining&Death: Interdisciplinary Persepctives On The
‘Funerary Banquet’ İn Ancient Art, Burial And Belief,
2016, 219-298.
- Erol 2007 Erol, A.F., “Arkaik Dönem Atina’sında Kölelik Sistemi”,
Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 27, Sayı 1, 2007, 249-
260.
- Fıratlı 1965 Fıratlı, N. “İstanbul’un Yunan ve Roma Mezar Stelleri”.
Belleten, Cilt XXIX sayı 114, 1965, 263–328.
- Fisher 1993 Fisher, N.R.E., *Slavery in Classical Greece*, Bristol
Classical Press, 1993.
- Garland 1985 Garland, R., *The Greek Way of Death*, Cornell University
Press, New York, 1985.
- Guhl-Koner 1860 Guhl, E.K., Koner, W.D., *The Life of the Greeks and
Romans: Described from Antique Monuments*, 1860.
- Golden 2017 Golden, M., “Antik Yunan’da Ev Köleleri”, *Aktüel
Arkeoloji*, 55 (Ocak-Şubat), 2017, 48-63.
- Grossman 2001 Grossman, J.B., *Greek Funerary Sculpture: Catalouge Of
The Collections At The Getty Villa*, Getty Publications, Los
Angeles, 2001.
- Grossman 2013 Grossman, J.B., “Funerary Sculpture”, *Athenian Agora*, Vol
35, 2013, 1-246.
- Harari 2016 Harari, Y.N., *Hayvanlardan Tanrılara: Homo Sapiens*,
Kolektif Kitap, İstanbul, 2016.

- Howe 2014 Howe, T., “Value Economics: Animals, Wealth and the Market”, *Animals in Classical Thought and Life* (Ed. Campbell, G.L.), Oxford University Press, 2014, 175-199.
- Hökelekli 1991 Hökelekli, H., “Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikoloji”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 3(3), 1991, 151-165.
- Hunt 2011 Hunt, P., “Slaves in Greek Literary Culture”, *The Cambridge World History of Slavery: Volume I*, 2011, 22-47.
- Hutwit 2007 Hutwit, J.M., “The Problem with Dexileos: Heroic and Other Nudities in Greek Art”, *American Journal of Archaeology*, 111(1), 2007, 35-60.
- İşler 1999 İşler, Y., *Grek Mezar Stellerinde Hizmetçi Figürleri*, Atatürk Üniversitesi Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1999.
- Kızıl 2017 Kızıl, A., “Antik Dönem Yunan Dünyası’nda Ölüm Kavramı Ve Bununla İlgili Bazı Betimler”, *Uluslararası Amisos Dergisi*, 2(3), 2017, 32-65.
- Kaltsas 2002 Kaltsas, N., *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2002.
- Känel 1989 Känel, R., “Drei Hellenistische Grabreliefs aus Smyrna in Basel”, *Antike Kunst*, Vol. 32:1, 1989, 50-58.
- Karlsson 2014 Karlsson, S., *Emotions Carved in Stone?: The Social Handling of Death as Expressed on Hellenistic Grave Stelai From Smyrna & Kyzikos*, University of Gothenburg: Dept of Historical Studies, Gothenburg, 2014.

- Kosmopoulou 2001 Kosmopoulou, A., “‘Working Women’: Female Professionals on Classical Attic Gravestones”, *The Annual of the British School at Athens*, Vol. 96, 2001, 281-319.
- Kurtz & Boardman 1971 Kurtz, D.C., Boardman, J., *Greek Burial Customs*, Cornell University Press, New York, 1971.
- MacKinnon 2014 MacKinnon, M., “Hunting”, *Animals in Classical Thought and Life* (Ed. Campbell, G.L.), Oxford University Press, 2014, 257-272.
- Mansel 2014 Mansel, A.M., *Ege ve Yunan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu, 2014.
- Margariti 2019 Margariti, K., “Funerary Sculpture: Women on Attic Grave Reliefs”, *Handbook of Greek Sculpture Volume:1*, 2019, 123-159.
- Margariti 2016 Margariti, K., “On identifying the deceased in two-figured and multi-figured scenes of classical Attic funerary reliefs”, *Journal of Greek Archaeology*, Volume 1, 2016, 177-192.
- Morris 1987 Morris, I., *Burial and Ancient Society: The Rise of the Greek city-state*, Cambridge University Press, 1987.
- Norton 1897 Norton, R., “Greek Grave-Reliefs”, *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol 8, 1897, 41-102.
- Uhri 2006 A. Uhri, *Batı Anadolu Erken Tunç Çağı Ölü Gömme Gelenekleri*, Ege Üniversitesi Arkeoloji Anabilim Dalı Yayınlanmış Doktora Tezi, İzmir, 2006.
- Palagia 1992 Palagia, O., “The Development of the Classical Style in Athens in the Fifth Century”, *The Greek Miracle: Classical Sculpture from the Dawn of Democracy: The Fifth Century B.C.*, Washington, 1992, 23-31.

- Pfuhl-Möbius Pfuhl , E. – Möbius, H., *Die Ostgriechischen Grabreliefs I-II*, Mainz : P. von Zabern, 1977-79.
- Pomeroy vd. 2004 Pomeroy, S.B., Burstein, S.M., Donlan, W., Roberts, J.T., *A Brief History of Ancient Greece: Politics, Society and Culture*, Oxford University Press, New York, 2004.
- Polat 1988 Polat, G., “Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1988.
- Reilly 1989 Reilly, J., "Many Brides: 'Mistress and Maid' on Athenian Lekythoi," *Hesperia* 89, 1989: 410-44.
- Rihll 2011 Rihll, T.E., “Classical Athens”, *The Cambridge World History of Slavery: Volume I*, 2011, 48-73.
- Ritcher 1944 Ritcher, G.M.A., *Archaic Attic Gravestones*, Harvard University Press, 1944.
- Richter 1936 Ritcher, G.M.A., “A Greek Grave Relief”, *The Metropolitan Museum of Art Bulletin*, 31(5), 1936, 108-112.
- Saraçoğlu 1997 Saraçoğlu, A., "Antakya Yöresi Mezar Stelleri", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 1997.
- Smith 1991 Smith, R.R.R., *Hellenistic Sculpture*, Thames and Hudson Ltd, London, 1991.
- Stupperich 1994 Stupperich, R., “The Iconography of Athenian State Burials in the Classical Period”, *The Archaeology of Athens and Attica under the Democracy*, Oxbow Monograph 37, Oxfordi 1994, 93-103.

- Sturgeon 2019 Sturgeon, M.C., “The Archaic Style in Greek Sculpture”, *Handbook of Greek Sculpture Volume:1*, 2019, 261-295.
- Şahin 1996 Şahin, N., “Beyaz Lekythoslar Işığında Klasik Devir'de Atina'da Ölüm İkonografisi ve Ölü Kültü”. *Arkeoloji Dergisi* 4, 1996 143-167.
- Tekin 1998 Tekin, O., *Eski Yunan Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.
- Temür 2018 Temür, A., “Sinop Müzesi Hellenistik ve Roma Dönemi Mezar Stelleri”, *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Yıl 11 Sayı 2, ANARSAN Sempozyumu Özel Sayısı, 2018, .921-945.
- Thompson 1985 Thompson G., *Tarih Öncesi Ege II: Eski Yunan Toplumu Üzerine İncelemeler*, (Çev. Celal Üster), Payel Yayınları, İstanbul, 1985.
- Thompson 2011 Thompson D.J., “Slavery in Hellenistic World”, *The Cambridge World History of Slavery: Volume I*, 2011, 194-213.
- Yüksel 1990 Yüksel, A., “Antik Yunan Tiyatrosunda Komedyanın Evreleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Dergisi*, 33(1-2), 1990, 557-569.
- Zanker 1993 Zanker, P., “The Hellenistic Grave Stelai from Smyrna: Identity and Self-image in the Polis”, *Images and Ideologies: Self-definition in the Hellenistic World*, 1993, 212-230.
- Westermann 1955 Westermann, W.L., *The Slave Systems of Greek and Roman Antiquity*, Columbia University, 1955.

- Wiedemann 1981 Wiedemann, T., *Greek & Roman Slavery*, Croom Helm Ltd, 1981.
- Wrenhaven 2017 Wrenhaven, K., “Antik Yunan Sanatı Ve Edebiyatında Köle Tasvirleri”, *Aktüel Arkeoloji*, Sayı 55, 2017, 66-77.

Elektronik Kaynaklar:

Ksenophon, *Ways and Means*, (Çevrimiçi)

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0210%3Atext%3DAges>. (Haziran 2020).

Euripides, *Ion*, (Çevrimiçi)

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0110> (Haziran 2020).

Aristoteles, *Rhetoric*, (Çevrimiçi)

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.01.0060> (Haziran 2020).

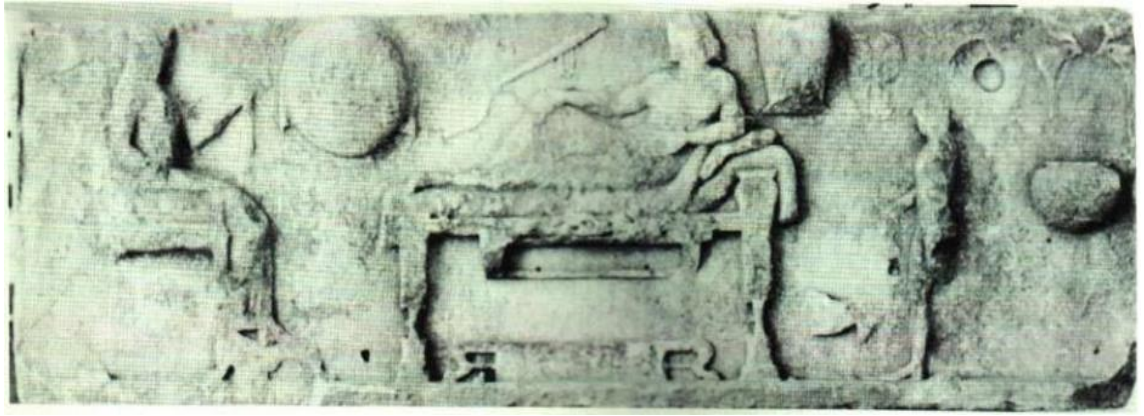
RESİMLER



Resim 1



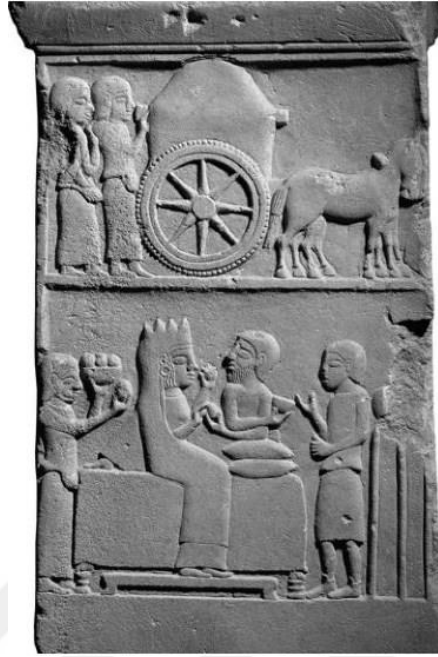
Resim 2



Resim 3



Resim 4



Resim 5



Resim 6



Resim 7



Resim 8



Resim 9



Resim 10



Resim 11



Resim 12



Resim 13



Resim 14



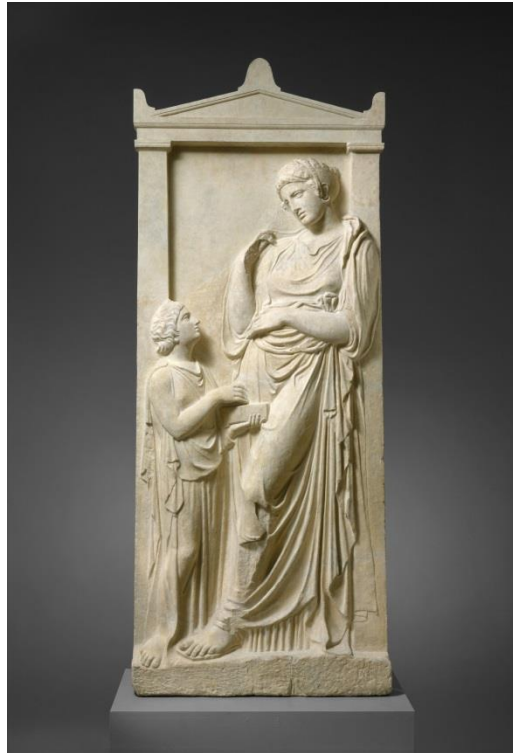
Resim 15



Resim 16



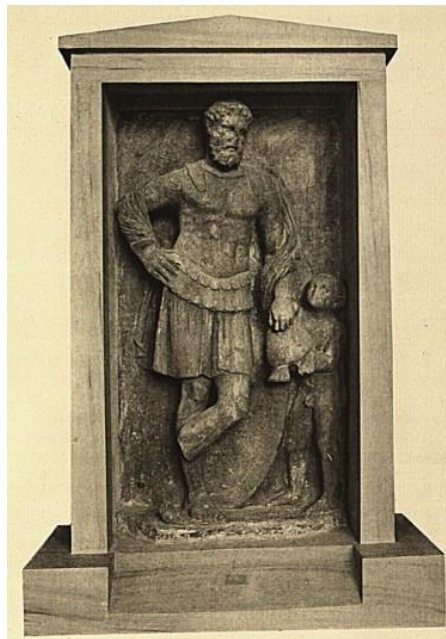
Resim 17



Resim 18



Resim 19



Resim 20



Resim 21



Resim 22



Resim 23



Resim 24



Resim 25



Resim 26



Resim 27



Resim 28



Resim 29



Resim 30



Resim 31



Resim 32



Resim 33



Resim 34



Resim 35



Resim 36



Resim 37



Resim 38



Resim 39

KİŞİSEL BİLGİLER



Uğur Yanıt

İzmir (Türkiye)

05549836319

uguryowz@gmail.com

KİŞİSEL AÇIKLAMA

Klasik Arkeoloji bölümünü severek bitirdim. Şuan yüksek lisansa devam etmekteyim. Yazılım ile arkeolojiyi birleştirerek Türk Arkeolojisine fayda sağlayacak projeler tasarlıyorum. Hedeflerim arasında doktora eğitimimi tamamlamak ve Kültür Bakanlığı bünyesinde çalışmak yer alıyor.

Koç Üniversitesi bünyesinde gerçekleştirilecek olan Arkeolojik Varlıkların Korunması ve Kurtarılması Online Sertifika Programına katılmaya hak kazandım.

İŞ DENEYİMİ

07/2014–09/2017

Arkeolog

Antandros Antik Kenti Bilimsel Kazısı, Altınoluk / Balıkesir (Türkiye)

- Roma Dönemine tarihlendirilen ve Yamaç Ev olarak adlandırılan sektörde alan sorumlusu olarak görev yaptım.
- Ekibe yeni katılan üyelerin teorik bilgilerini pratiğe dökmelerine yardımcı oldum.

2014

Arkeolog

Edremit Körfezi çevresinde Yüzey Araştırması, Balıkesir

01/2019–Devam ediyor

Proje Asistanı

The Kingdom of Islands, Tallinn (Estonya)

Dijital pazarlama stratejileri oluşturma ve uygulama

EĞİTİM VE ÖĞRETİM

2006–2010

Veri Tabanı Programcılığı

Balıkesir Anadolu Teknik Lisesi, Balıkesir (Türkiye)

2011–2016

Arkeolog

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi K.Arkeoloji A.B.D., İzmir (Türkiye)

26/09/2017–Devam ediyor

Yüksek Arkeolog

Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi K.Arkeoloji A.B.D., İzmir (Türkiye)

Ders aşamasını tamamladım. Şuan "Antik Yunan Mezar İkonografisinde Hizmetkar" konulu tezim ile ilgileniyorum.

KİŞİSEL BECERİLER

Yabancı diller

ANLAMA

KONUŞMA

YAZILI ANLATIM

İngilizce

Dinleme	Okuma	Karşılıklı Konuşma	Sözlü Anlatım	
B2	C1	B1	B2	C2

İlgili Doküman(lar): YÖKDİL Sonuç.pdf

Seviyeler: A1 ve A2: Temel Seviye Kullanıcı - B1 ve B2: Orta Seviye Kullanıcı - C1 ve C2: İleri Seviye Kullanıcı
Avrupa Dilleri Öğretimi Ortak Çerçeve Programı

İletişim becerileri

Kendine güvenen, hedefleri olan, güler yüzlü, insanlarla iyi anlaşabilen biriyim.

REFERANSLAR

- Prof. Dr. Gürçan Polat - Antandros Antik Kenti Kazı Başkanı (gurcan.polat@ege.edu.tr)
- Dr. Kahraman Yağız - Antandros Antik Kenti Kazı Başkan Yardımcısı (kyagiz@adiyaman.edu.tr)
- Dr. Aslı Saka - Evrensel Çocuk Müzesi Müdürü Karşıyaka/İZMİR (aslis@karsiyakacocukmuzesi.com)
- Dr.Öğrt.Üyesi Rabia Aktaş (aktas83@gmail.com)
- Deniz Arkan - Area Müzecilik Kurucusu (denizarkan@gmail.com)
- Doç.Dr. Yasemin Polat - (yasemin.polat@ege.edu.tr)
- Doç.Dr. Nezih Aytaçlar (mehmet.nezih.aytaclar@ege.edu.tr)
- Dr.Öğr.Üyesi Sıdika Yılmaz (sidika.yilmaz@ege.edu.tr)

Organizasyonel/ yönetimsel beceriler

Antandros kazısındaki arazi çalışmalarında yaklaşık 15 kişilik bir ekibin başındaydım.

Hali hazırda Estonya merkezli bir mobil teknoloji firması olan The Islands of The Kingdom şirketinde, 5 kişilik bir ekibin Proje Asistanlığını yapıyorum.

İş ile ilgili beceriler

- Antandros Antik Kentini ziyarete gelen yerli ve yabancı turistlere rehberlik yaptım.
- Arazide kullanılan bütün aletlere hakimim.
- Kültür bakanlığı için gerekli olan raporların hazırlanması
- Eser fotoğraflanması, mekanin ve dijital çizim, müzeye gidecek olan eserlerin envanter çalışmaları
- Araştırmayı seven ve keşfedilmemiş noktaları birbirine bağlayarak tarihi aydınlatmak
- Analitik düşünme ve problem çözme yeteneği

Dijital beceriler

KİŞİSEL DEĞERLENDİRME

Bilgi işlem	İletişim	İçerik oluşturma	Güvenlik	Problem çözme
Yeterli Kullanıcı	Yeterli Kullanıcı	Yeterli Kullanıcı	Bağımsız Kullanıcı	Yeterli Kullanıcı

Dijital becerileri - Kişisel Değerlendirme Tablosu

Temel programlama bilgisi. Bunun yanı sıra iyi düzeyde HTML+CSS+JQUERY+C#. Özellikle veri tabanı programcılığının arkeolojik çalışmalarda çok faydalı olacağını ve bize kolaylık sağlayacağını düşünüyorum. Bu nedenle, "Arkeoloji Bilgi Sistemi" adında web tabanlı ve her kazıya uygulanabilecek bir dijital sistem tasarlıyorum.

Diğer beceriler

Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi tarafından düzenlenen kursa katılımım ve başarıyla tamamlamam sonucu "Sosyal Medya Uzmanı" ünvanı kazandım.

İlgili Doküman(lar): sosyalmedya.jpg

Sürücü belgesi

B

EKLER

- YÖKDİL Sonuç.pdf

- sosyalmedya.jpg
- 2018 Ales-3 Sonuç.pdf



YÖKDİL Sonuç.pdf

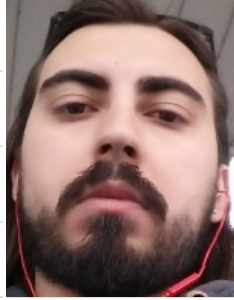
02.01.2019

Anadolu Üniversitesi

Yükseköğretim Kurumları Yabancı Dil (YÖKDİL) Sınavı
(05.03.2017)

Sınav Sonuç Belgesi

Sonuç Açıklama Tarihi: 24.03.2017

T.C. Kimlik / Y.U. / Aday No	28978165040	
Adı	Uğur	
Soyadı	Yanıt	
Bölüm/Alan	Sosyal Bilimler	

Sınav	Doğru Sayısı	Yanlış Sayısı	Boş Sayısı	Puan
Sosyal Bilimler (İngilizce)	75	5	0	93,750

Puan Aralığı	Aday Sayısı (SOSYAL BİLİMLER)
90-100	2.579
80-89	3.579
70-79	5.340
60-69	5.772
50-59	5.164
0-49	15.517
Toplam	37.951

Bu belgede sunulan bilgiler ile Anadolu Üniversitesi kayıtları arasında bir uyumsuzluk olması durumunda Anadolu Üniversitesi kayıtları geçerlidir.



Doğrulama Kodu: YXY2UULALE

Doğrulama Adresi: <https://sinavbasvuru.anadolu.edu.tr/belgedogrulama>

sosyalmedya.jpg 

2018 Ales-3 Sonuç.pdf

02.01.2019

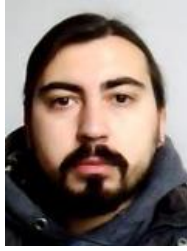
ÖSYM Sonuç Açıklama Sistemi

ÖSYM



2018-ALES/3 (Sonbahar Dönemi) Sonuçları

Sonuç Açıklama Tarihi / Result Announcement Date: 11.12.2018



T.C. Kimlik Numarası T.C. Identity Number	28978165040
Adı ve Soyadı Name and Surname	UĞUR YANIT
Sınav Tarihi Examination Date	18.11.2018

	TESTLERDEKİ DOĞRU VE YANLIŞ SAYILARI THE NUMBER OF CORRECTS AND INCORRECTS	
	Sayısal Testi Quantitative Test	Sözel Testi Verbal Test
Doğru Sayısı Number of Corrects	17	43
Yanlış Sayısı Number of Incorrects	4	4

	Puanı Score	Başarı Sırası Score Rank	Aday Sayısı Number of Applicants
ALES - SAY ALES - Quantitative	69,65328	35793	116174
ALES - SÖZ ALES - Verbal	78,85512	11057	116174
ALES - EA ALES - Equally Weighted	74,24688	19157	116174

(Bu belgenin aslına ilişkin sorgulama <https://sonuc.osym.gov.tr/BelgeKontrol.aspx> Internet adresinden yapılabilir.)
Sonuç Belgesi Kontrol Kodu: VK3NLXBK