

GAZİANTEP UNIVERSITY JOURNAL OF SOCIAL SCIENCES

Journal homepage: <http://dergipark.org.tr/tr/pub/jss>



Araştırma Makalesi • Research Article

DOI: 10.21547/jss.1748957

Pars Pro Toto: Roma İmparatorluk Dönemi Kapı Tipli Mezar Stellerindeki Kapı Motifi Üzerine Bir Değerlendirme

Pars Pro Toto: An Evaluation of the Door Motif on Door-Type Grave Stelai from the Roman Imperial Period

Münteha DİNÇ^{a*} Ahsen FINDIK^b Emre TAŞTEMÜR^c

^a Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Uşak / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0003-4991-6645

^b Doktora, Uşak Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Arkeoloji Bölümü, Uşak / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0001-9625-8724

^c Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Uşak / TÜRKİYE
ORCID: 0000-0002-8831-0622

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 23 Temmuz 2025

Kabul tarihi: 25 Eylül 2025

Anahtar Kelimeler:

Synecdoche,

Pars Pro Toto,

Kapı,

Sembol,

Kapı Tipli Mezar Steli,

Roma İmparatorluk Dönemi.

ÖZ

Çalışma kapsamında ele alınan konuda pars pro toto ifadesinin retorik alanda kullanımı metodu ile kapı motifinin anlamı ve Antik Dönem mezar sanatında özellikle kapı tipli mezar stelleri üzerinde tercih edilmesi incelenecektir. Söz konusu steller genellikle bir kişinin ya da toplumun kültürel, sosyal ve dini değerlerini yansıtan motifler/semboller ile bezenmiştir. Bu tür motiflerde, tüm kavramın ya da durumun bir nesne, figür veya sembol ile temsil edilmesi sebebiyle pars pro toto ile anlamın açıklanması oldukça uygundur. Roma İmparatorluk Dönemi kapı tipli mezar stelleri çalışmanın ana konusunu oluşturmaktadır. Çalışmada önce retorik bir ifade olan pars pro toto'nun, synecdoche (synecdoche) olarak adlandırılan ifade biçimi içerisinde nasıl kullanıldığı hakkında bilgiler verilmektedir. Ardından kapı motifinin Antik Mezopotamya, Mısır, Yunan ve Roma kültürlerinde kullanım alanları ve mezar sanatında ifade ettiği anlamlar incelenmektedir. Daha sonra aynı bakış açısı ile Roma İmparatorluk Dönemi'nde kullanılan kapı tipli mezar stelleri üzerinde değerlendirmeler yapılacaktır. Söz konusu kapı motifinin anlamlandırılmasına yardımcı olan Antik Mezopotamya, Mısır, Yunan ve Roma kültürlerine ait mitler, Roland Barthes ve Mircea Eliade'nin mit kuramı bağlamında değerlendirilerek, kapı motifinin "ilk olarak nerede ve nasıl bir anlam kazandığı" araştırılmaktadır. İlk olarak kazanılan bu anlamın mitoloji üzerinden değerlendirilmesinde, mitlerin kutsal öyküler olduğu ve mitlerle oluşturulan kozmosun bir parçası olan doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde bir gerçekliğin yaşama nasıl geçtiği ve var olduğu anlaşılmaya çalışılmaktadır. Çalışmanın değerlendirme kısmında ise kapı motifinin modern dünyadaki temsili olarak dijital ortamlara aktarılmasıyla oluşturulan anı portallarına iki güncel örnek ile yapılan değerlendirmeler sonucunda hangi verilere ulaşıldığı tartışılmaktadır.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: July 23, 2025

Accepted: September 25, 2025

Keywords:

Synecdoche,

Pars Pro Toto,

Door,

Symbol,

Door-Type Grave Stele,

Roman Empire Period.

ABSTRACT

In this study, the meaning of the door motif with the rhetorical expression "pars pro toto" will be examined, with a focus on its prevalence in ancient tomb art, particularly on door-type grave stelai. This is because such stelai are typically adorned with depictions or symbols that reflect the cultural, social, and religious values of an individual or a community. In such motifs, it is quite appropriate to explain the meaning using "pars pro toto," since the entire concept or situation can be represented by an object, figure, or symbol. Door-type grave stelai from the Roman Imperial Period form the main subject of this study. The study will first provide information on how "pars pro toto," a rhetorical expression, is evaluated and used within the expression form called synecdoche. Following this, the door motif's areas of use in ancient Mesopotamia, Egypt, Greek, and Roman cultures, and the meanings it expresses in tomb art will be examined. Later, from the same perspective, we will analyze door-type grave stelae used during the Roman Imperial Period. Myths from ancient Mesopotamia, ancient Egypt, ancient Greece, and ancient Rome that contribute to the interpretation of the door motif are evaluated within the context of Roland Barthes and Mircea Eliade's theory of myth, exploring where and how the door motif first acquired its meaning. First, this acquired meaning is evaluated through mythology, seeking to understand how myths are sacred stories and how reality is brought into being through the achievements of supernatural beings who are part of the cosmos created by myths. The evaluation section of the study discusses the findings obtained from the evaluations conducted using two examples of memorial portals created by transferring the door motif to digital environments as a representation of the modern world.

* Sorumlu yazar/Corresponding author.
e-posta: munteha.dinc@usak.edu.tr

EXTENDED ABSTRACT

In this study, the meaning of the door motif with the rhetorical expression *pars pro toto* will be examined, with a focus on its preference in ancient tomb art, particularly on door-type grave stelai. This is because such stelai are typically adorned with depictions or symbols that reflect the cultural, social, and religious values of an individual or a community. In such depictions, an object, figure, or symbol can be used to represent an entire concept or situation, making the expression '*pars pro toto*' particularly appropriate for explaining such cases.

The introduction section of the study provides an overview of the technical definition and purpose of doors, which are an important element of door motif. In addition to its technical definition, a door is seen as a journey between this world and the next, a threshold between life and death, and a passage connecting two different realms. Within Carl Gustav Jung's archetype theory, the threshold to the unknown in human consciousness carries not only a physical structure but also psychological, spiritual, and cosmological meanings. With such definitions, doors become symbols and social processes that connect the space they are located in or a grave stele to cultural codes. It can be seen that the door has become a symbol of a new beginning rather than an end, with its expression of birth and rebirth in the context of life and death. This situation is explained by Roland Barthes and Mircea Eliade's theory of myth. Because it is understood that the motif in question "first acquired meaning through myths, where and how".

Following detailed descriptions of the metaphorical use of the door in technical and human consciousness, the expression *pars pro toto* is used to evaluate what the motif wants to show or tell us. Because *pars pro toto* is one of the three basic methods of expression defined as synecdoche, in which a part of an object/representation is used to represent the whole object. Here, instead of representing the entire large structure, only a small part of it is depicted using a door motif. Therefore, the door motif becomes a *pars pro toto* figure. In addition to the door motif that forms door-type grave stelai, the objects belonging to the deceased seen on the stelai can also be defined as *pars pro toto* figures because they are small pieces that represent an entire life.

The subheading of the study, titled 'The Door Motif in the Context of Belief and Social Life in Ancient Cultures,' provides information about the use of the door motif in Ancient Mesopotamia, Ancient Egypt, and Ancient Greek cultures. Here, evaluations are made based on Barthes and Eliade's theory of myths, which is presented in the introduction. This is because the use of door motifs in these cultures derives its meaning from myths. Firstly, when evaluating this meaning through mythology, it is stated that myths are sacred stories and that reality comes to life and exists thanks to the achievements of either the Cosmos or supernatural beings that are merely a part of it. For this reason, myths are often used in interpretations of the primary function and structure of all types of cultural objects within the discipline of archaeology. In this context, doors in the mythological world usually represent thresholds between life and death, the sacred and the profane, and the conscious and the unconscious. These types of doors are usually protected by mythological animals and creatures. For example, in ancient Mesopotamian cosmology, the universe generally consists of three layers: the sky (Anu/An), the earth (Ki) and the underworld (Kur). The transition areas of this cosmic order are symbolically represented by doors. The descent into the underworld is surrounded by doors and boundaries that must be crossed. The use of door motifs can also be seen in tomb structures, ziggurats and temples, apart from myths. In this section, Eliade's view of sacred spaces is interpreted as such structures being seen as the 'axis mundi' (world axis) and the doors as thresholds that must be crossed to reach this centre.

The second subheading of the study, entitled 'Door Motifs in Ancient Rome,' provides information about the uses and symbolic meanings of door motifs in Ancient Roman culture. During the Roman period, doors were not only functional elements, but also carried social, cultural and religious meanings. They have generally been used as a transition point, symbol of transformation or protection, representing a whole situation or concept, usually a part of it, with the motif of a door. In the Roman period, the concept of the home as a sacred space began at the entrance. For this reason, door motifs, especially those found on the entrance doors of homes and public buildings, carry significant symbolic meanings. Through highly sophisticated and perspective compositions, they are both imaginary entries and allusions to metaphysical realms, as well as being physically experienced. The viewer's sense of being there creates a sophisticated interaction, encouraging them to look over the wall or through a door to experience the space beyond the wall physically and emotionally. Under this heading, door motifs are seen in the entrances and rooms (*triclinia*, *oeci*, *cubiculum*) of houses, as well as on ash urns, grave altars, loculus plaques, cippi/cippus, and sarcophagi.

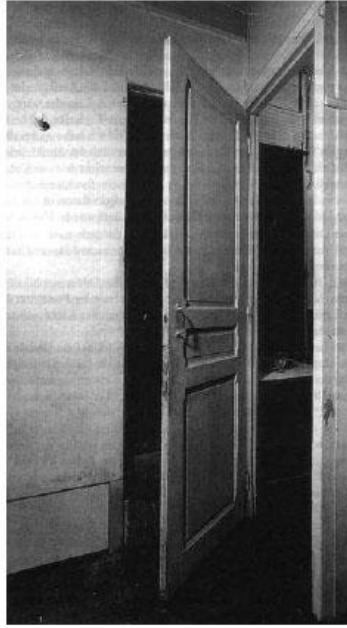
The third and final section of the study, entitled 'Door on Door-Type Grave Stelai from the Roman Imperial Period,' evaluates the door motif on door-shaped tomb steles dating back to the Roman Imperial Period, which is the main subject of the study. This section provides information about the definition and origin of the stele type in question. All information provided up to this point in the study is used to evaluate the methodology used to create the stelai in question.

In the context of the myths mentioned in the study, it is seen that people's existential dilemmas, fear of death, hope for an eternal afterlife, concepts of good and evil, and protection from evil forces by good spiritual beings are reflected in the structure and architecture of doors. Today, modern cemetery culture is evolving in the context of changing social values and religious beliefs. The late 18th century and early 19th century witnessed radical transformations in cemetery culture in Europe. Throughout the Middle Ages, small cemeteries located in churchyards or city centres began to be relocated to large, landscaped cemetery areas outside city limits. In addition, digital cemeteries or memorial portals created in the virtual environment today also serve as symbolic door.

Giriş

Kapı, bir mekândan diğerine geçmek için kullanılan, iç-dış mekânı ya da iç mekândaki bölmeleri birbirinden ayıran somut bir nesne olarak tanımlanmaktadır (**Resim 1**) (Aslan Karakul, 2014, s. 11). Kapı, bu teknik tanımının yanı sıra bu dünya ile öte dünya arasındaki bir yolculuk; yaşam ve ölüm arasındaki eşik; iki farklı alanı birbirine bağlayan bir geçittir (Taravati, 2008, s. 56). Carl Gustav Jung'un "arketip" teorisi çerçevesinde kapı, bilinmeyene açılan eşik olarak tanımlanabilmektedir.¹ Ayrıca kapı kavramı, insan bilincinde yalnızca fiziksel bir yapı olarak değil, aynı zamanda psikolojik, ruhsal ve kozmolojik bir anlam olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda kapı bireyin içsel dönüşümünün bir durumdan diğerine geçişinin sembolüdür. Bütün bu tanımlarla hem gerçek hem de mecazi anlamda bu nesne, bir geçiş duygusunu ifade etmektedir.

Kapıyı diğer mimari elemanlardan daha önemli kılan unsur, onun ölçeği, ağırlığı ve boyutuyla maddi bir gerçeklik taşımasıdır. Bir diğer önemli unsur ise, yaşam – ölüm, ışık – karanlık gibi zıtlıklarla tanımlanan zihinsel boyutta da soyut biçimde yer almasıdır (Taravati, 2008, s. 57). Bu nedenle kapılar, iç-dış arasındaki farkın yardımıyla gizlilik ve mahremiyet alanları yaratan ve böylece mekânı kültürel göstergelerin taşıyıcısı haline getiren sembolik araçlardır (Siegert, 2012, s. 9).



Resim 1: Kapı (Marcel Duchamp, Door: 11 Rue Larrey, 1927) (Siegert, 2012, s. 12)

Kapılar, yaşam ile ölüm arasındaki eşik olarak taşıdıkları sembolik anlam nedeniyle, farklı kültürlerin mimarisinde mitlere, ritüellere ve geleneklere dâhil olmuştur (Taravati, 2008, s. 57). Porphyre'nin "Her eşik kutsal bir nesnedir" düşüncesinden yola çıkan Mircea Eliade, "kutsal mekân" kuramında kapıyı bu eşiğin merkezi olarak görür. Ona göre kutsal mekânlar, kozmik düzeni temsil eder ve bu alana açılan kapı, kutsal olanın sınırını simgeler (Porphyre,

¹ Arketip Antikçağda kullanılan ve Platon'un ideası ile eş anlamlı bir kavramdır. Örn. Corpus Hermeticus'ta Tanrı το αρχετυπον (arketipik ışık) olarak tanımlanmaktadır. Burada Tanrı tüm ışıkların "ilk imgesi" olarak kabul edildiği düşüncesini ifade etmektedir (Jung, 2021, s. 17 - 18).

2003, s. 27). Bu nedenle tapınak, mezar ya da kutsal alan kapıları, sınır ötesine geçişin ifadesi olarak kullanılmıştır.

Kapı imgesi aynı zamanda doğum ve yeniden doğuş ifadeleriyle ilişkilidir. Bu bağlamda kapı, bir sonun değil, yeni bir başlangıcın simgesidir; ölümü bir geçiş olarak gören eski toplumlar için derin bir anlam taşır. Roland Barthes'in "mit kuramı" da bu bağlamda devreye girmektedir. Barthes'e göre mit gerçekliği doğrudan sunmaz, tersine ona yeni bir anlam yükleyerek simgesel bir anlatıya dönüştürür (Barthes, 1991, s. 107 - 109). Buna benzer bir görüşle Eliade mitlerin, özellikle etnologlar, toplumbilimciler ve din tarihçilerinin arasında yaygın olarak "kutsal gelenek, en eski vahiy, örnek gösterilecek model" anlamında kullanıldığını belirtir (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001, s. 11). Bu bağlamda kapı, sadece bir mimari unsur olmaktan çıkar ve ideolojik, mitik bir anlam taşıyıcısına dönüşür. Geçmişten günümüze kapının anlamını ifade eden mitler, insan davranışına yön veren ve bu yolla yaşama anlam kazandıran "yaşayan mitler" olarak kabul edilmelidir. Mitlerin bu tip motifler üzerindeki yapılarını ve işlevlerini anlamak, düşünce tarihinin bir evresine ışık tutmaktadır (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001, s. 12). Bu motifleri açıklayabilmek için, onların insan düşüncesinden doğan kültürel ve zihinsel yaratılar olarak kabul edilmesi gerekir (Eliade, 2001, s. 13).

Çalışmada kapının teknik ve metaforik anlamlarının ötesinde, kapı temsiliinin yer aldığı formları değerlendirmede en önemli anlatım yöntemi *pars pro toto*dur. Bu yöntem, bir nesnenin ya da temsiliin parçasının, bütünü ifade etmek için kullanıldığı bir söylem biçimi olan *sinekdok* (synecdoche) olarak tanımlanır (Klawitter, 2000). Bir nesnenin ya da temsiliin temel işlevi dışındaki kullanımları, genellikle metafor olarak değerlendirilir. Ancak sinekdok ve metafor arasındaki ifade ayrımı oldukça önemlidir. Çünkü metafor daha çok benzerlik ile ilgili olan kullanımları ifade ederken, sinekdok benzerlik dışında, metonim, parça-bütün ilgisi üzerinden yapılan kullanımlardır (Daşcıoğlu, 2015, s. 169; Aristoteles, 1995, s. 170). Sinekdok (synecdoche), mikro düzeyde genellikle bir cümle veya kısa tümcelerle sınırlıyken; makro düzeyde, daha geniş metin parçalarını yapılandıran zincirler oluşturduğunda gerçek söylemsel işlevini ortaya koyar (Chrzanowska-Kluczevska, 2013, s. 233). İskenderiyeli Yunan gramerci Diodotus Tryphon (MÖ 60–10), Yunanca'da "bir araya getirme" ve "bir şeyi başka bir şeyle anlama" ifadesine denk gelen *sinekdok* (synecdoche) terimini tarihsel olarak ilk kullanan kişi olarak kabul edilir. Romalı hitabet kuramcısı Marcus Fabius Quintilianus (MS 35-95), sinekdoku kullanılan sözcük ile beklenen anlam arasındaki "niceliksel ilişkinin metonimisi" olarak sınıflandırır. Sinekdok'un niceliksel doğası üç temel şekilde ele alınır: birincisi, parçanın bütünü temsil etmesi ya da bütünün parçayı temsil etmesi (*pars pro toto* ve *totum pro parte*); ikincisi, tür ile cins arasındaki ilişki; üçüncüsü ise tekil ve çoğul arasındaki sayısal ilişkidir (Chrzanowska-Kluczevska, 2013, s. 234). Çalışmada kapı motifi ve bu motifin steller üzerindeki kullanımı değerlendirilirken sinekdok'un üç temel biçiminden biri olan *pars pro toto* kullanılacaktır.

Pars pro toto, latince kökenli olarak "bir bütünün küçük bir parçası" şeklinde tanımlanmaktadır (Pars Pro Toto, 2025). *Pars pro toto* kavramı, özellikle MÖ 4. yüzyıl sonlarından MÖ 1. yüzyıl başlarına kadar İtalya'da yaygın olan anatomik adak geleneğinin temelini oluşturur. Bu geleneğe, kişisel sağlık, doğurganlık ve iyi talih için ilahi yardım dileyen kişiler, kutsal alanlara genellikle gerçek boyutlarda, pişmiş topraktan yapılmış bireysel vücut parçası modelleri olarak adak sunuları bırakırlar (Graham, E. J., Sulosky Weaver, & Chamberlain, 2019, s. 240). Söz konusu adak geleneği dışında bir statü sembolü olarak mezar eşyaları da (savaş ekipmanları, mesleki ekipmanlar) *pars pro toto* tanımına dahil edilebilir. Çünkü bu mezar eşyaları ölen kişinin yaşamı boyunca sahip olduğu statüyü hem bireysel hem de toplumsal düzeyde tanınır biçimde ortaya koyan nesnelerdir (Kavur Blecic & Kavur, 2015, s. 244; Laffineur, 1986, s. 86, 94). Bütün bir yaşamı ifade eden küçük parçalardır. Bu nedenle,

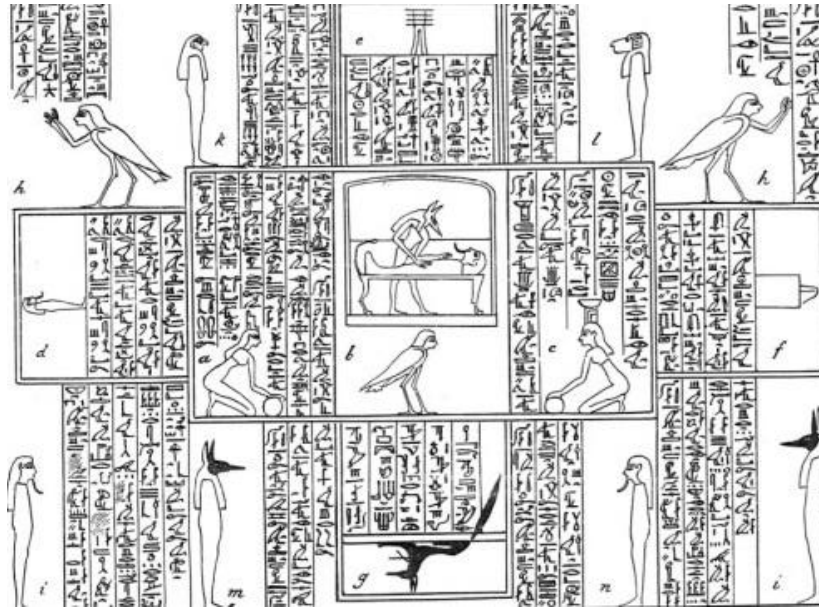
bu nesnelerin her biri pars pro toto figürü olarak kabul edilebilir. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ele alınacak mezar sanatında yer alan kül urneleri, cippiler, loculus levhaları, lahitler ve özellikle Roma İmparatorluk Dönemi kapı tipli mezar stelleri üzerinde betimlenen kapı, anıtsal mimariyi taklit eden pars pro toto figürleridir. Mimarının ön cephesinin belirli bir parçası olan kapı motifi, anıtsal mimarının minyatür bir forma indirgenmesinin son aşaması olarak kabul edilir (Diebner, 1986/1988, s. 53; Lochman, 2003, s. 173 - 174). Ayrıntılı mezara gücü yetmeyen bir orta sınıf için, stel üzerinde verilen bu geleneksel mimari detaylar oldukça yeterlidir. Anıtsal bir mimarının yanında, bu sade formların mimari ile mimarlık arasındaki uyumdan geliştiğini söyleyebilmek mümkündür.

Antik Kültürlerde İnanç ve Sosyal Yaşam Bağlamında Kapı Motifi

Bu bölümde kapı motifi temsiline, inanç ve sosyal yaşam bağlamında Antik Mezopotamya kültüründen Antik Yunan kültürüne kadar uzanan, sembolik anlamı üzerinde durulacaktır. Çünkü burada amaç, kapı motifinin ilk olarak nerede ve nasıl anlam kazandığını açıklamaktır. İlk olarak bu anlamın mitoloji üzerinden değerlendirilmesinde, mitlerin kutsal öyküler olduğu; ister Kozmos olsun, isterse onun bir parçası olan doğaüstü varlıkların başarıları sayesinde olsun, gerçekliğin yaşama nasıl geçtiği ve var olduğu anlatılmaktadır (Eliade, Mitlerin Özellikleri, 2001, s. 16). Bu nedenle Arkeoloji disiplinde, kültürel nesnelerin ilk işlevi ve yapısı hakkında yapılan yorumlarda genellikle mitlere başvurulur. Söz konusu bağlamda mitolojik dünyada kapılar, çoğunlukla yaşam ile ölüm, kutsal ile dünyevi, bilinç ile bilinçdışı arasındaki eşikleri temsil eder. Bu kapılar genellikle mitolojik hayvanlar ve yaratıklar tarafından korunur (Taravati, 2008, s. 58).

Antik Mısır inanç sisteminde ise sahte kapılar, sadece mimari bir öge değil, aynı zamanda ölüm sonrası yüksek bir varoluş biçimini simgeleyen kutsal geçitlerdir. Bu bağlamda kapı sembolizmi, Mısır'ın ölü gömme pratiklerinde ölümlerin ruhsal yolculuklarında karşılaştıkları kozmik eşikleri temsil eder (Assmann, 2005, s. 85). Antik Mısır sanatında sahte kapılar, genellikle dört çerçeveli, üzerinde hiyeroglif yazıtlar ve tanrı figürleri bulunan betimlemelerle, tıpkı Mezopotamya'da olduğu gibi kapının kozmik düzenle ilişkisi vurgulanmaktadır. Kapılar bazen güneş diski ya da kanatlı disk gibi ilahi simgelerle taçlandırılır. Bu durumda kapının yalnızca ölen kişiye değil, aynı zamanda güneşin günlük doğuş ve batış döngüsüne benzer şekilde ölüm ve diriliş sürecine vurgu yaptığını gösterir (Arnold, 1991, s. 210). Sahte kapılar yani ruhsal geçitler, ölen kişinin ruhunun (ka) dünyalar arası geçişini sağlayan sembolik geçitlerdir (Baines & Málek, 1980, s. 142; Owen, 2010a). Mezarların iç duvarına oyulmuş ya da mezarın girişine yerleştirilmiş bu kapılar, fiziksel bir geçiş sunmasa da ruhani olarak ölen kişinin canlılar dünyasına gelip yiyecek ve içeceklerden faydalanmasını ve tanrılarla iletişim kurmasını sağlayan kapılar olarak kabul edilmiştir (Hornung, 1999, s. 34). Mısır inanç sisteminin temelinde, ölüm sonrası yaşamın sürekliliği ve fiziksel dünya ile ruhsal varlıklar arasındaki ilişkinin devam ettiği anlayışı bulunur (Taravati, 2008, s. 59). Kapılar üzerinde genellikle ölen kişinin adı, unvanı, dilekleri ve sunuları yer alır. Böylece kapı, bir *ars memoriae* işlevi görerek bireyin kimliğini ebedileştirir (Shafer, 1991, s. 120; Assmann, 2015, s. 37). Antik Mısır'ın Ölüler Kitabı'nda, ruhun öte dünyaya geçmeden önce bir dizi kapı ve sınavdan geçmesi gerektiği belirtilir. Her kapının ardında bekleyen varlıklar, ruhun yargılandığı, saflaştığı ve dönüşüm geçirdiği alanlar olarak tanımlanır (**Resim 2**) (Assmann, 2005, s. 214 - 215). Bu tür metinlerde, Mısır'daki ölüm sonrası yaşam, çeşitli aşamalar ve sınavlardan oluşan bir yolculuk olarak tasvir edilir. Bu yolculuk boyunca ruh, yeraltı dünyasında (Duat'ta), her biri bir bekçi, ilahi varlık ya da tanrısal güç tarafından korunan çeşitli kapılardan geçmek zorundadır. Bu kapıların her birinde, bekçiler geçiş için ruhtan bir parola ya da özel bir bilgi talep etmektedir (Champdor, 1984, s. 28 - 29). Bu yönü ile kapılar, yalnızca bir geçit değil aynı zamanda birer sınav noktası işlevi görmektedir. Her bir kapı,

evrensel düzende kozmik bir sınavı temsil eder ve bu geçişler sadece mekânsal bir hareket değil, aynı zamanda ahlaki ve ruhsal arınmayı simgeler. Yalnızca bilgi sahibi, yani tanrılarla uyum içinde yaşamış ruhların bu kapıdan geçebilmesi, Mısır kozmolojisinin bilgi, düzen ve ahlak temelli yapısıyla doğrudan bağlantı kurulmaktadır. Kapı sembolizmi, Antik Mısır'ın Ölüler Tanrısı Osiris ile doğrudan ilişkilidir. Yeraltı dünyasının tanrısı olan Osiris'in gün batımında bu dünyaya geçişi ile bağlantılı olarak, Antik Mısır halkı ölümlerin ruhlarının Batı'ya bakan bir kapıdan geçtiklerine inanmaktadır (Taravati, 2008, s. 59). Osiris'in yönettiği yeraltı dünyasına giden yollar, kutsal kapılarla çevrilidir. Ölüler Kitabı'nda geçen formüller ise, bu kapılardan geçebilmek için gereken sembolik anahtarları sunar (Champdor, 1984, s. 30; Assmann, 2005, s. 208). Ayrıca Mısır Tanrısı Anubis, ölen kişilerin ruhlarının bu geçitlerden güvenle geçebilmesi için ruh rehberi, yani psikopomp olarak kabul edilir. Genellikle mezar yapılarının duvarlarında tasvir edilen Anubis, kapıların önünde ya da bir bekçi konumunda betimlenir. Bu ikonografi, kapının yalnızca mimari bir unsur değil, aynı zamanda tanrısal düzenin bir bekçisi olarak yorumlandığını gösterir (Hançerlioğlu, 1990, s. 47; Assmann, 2005, s. 207). Kapı sembolizmi, mitolojik ve ritüel düzeyde işlevsel bir araç olarak, ölüm sonrası kozmik düzeni simgeleyen mimari ve sembolik bir ifade biçimine dönüşür.



Resim 2: Ölüler Kitabı, Bölüm 151 (Assmann, 2005, s. 192, Fig.3)

Antik Mezopotamya kozmolojisinde evren, genellikle gökyüzü (Anu/An), yeryüzü (Ki) ve yeraltı (Kur) olmak üzere üç katmandan oluşur (Black & Green, 2004, s. 30, 112, 113, 114). Bu kozmik düzenin geçiş alanları sembolik olarak kapılarla temsil edilir. Yeraltı dünyasına iniş, kapılar ve aşılması gereken sınırlar ile çevrilidir (Hooke, 1993, s. 41). Örneğin, Mezopotamya mitlerinde Tanrıça İnanna'nın Ölüler Diyarı'na inışı sırasında yedi kapıdan geçmesi gerekmiştir (**Resim 3**) (Wolkstein & Kramer, 1917, s. 51, 85; Kahya, 2015, s. 31). Bahsedilen her bir kapı, dünyevi unsurlardan arınmayı ve ruhsal aşamayı simgeler. Barthes ve Eliade'nin mit kuramları çerçevesinde değerlendirildiğinde, bu mit kapının anlamının maddi bir sınır olmaktan çıkarak ideolojik bir dönüşüm alanı olarak kodlandığını ortaya koyar. Kapı, sadece geçiş değil; aynı zamanda dönüşüm ve arınma alanıdır. Her kapı dünyevilikten öte gerçekliğe açılan yeni anlam katmanları taşır (Barthes, 1991, s. 107).



Resim 3: Yeraltı Dünyasına Açılan Kapı. Kil levha, Mezopotamya. Isin-Larsa-Eski Babil dönemi, MÖ 2000-1600 Paris, Louvre (Wolkstein & Kramer, 1817, s. 55)

Kapı motifinin kullanımı mitlerin yanı sıra mezar yapıları, ziggurat ve tapınaklarda da kullanılmıştır (**Resim 4**) (Roaf, 1990, s. 104 - 107; Reade, 2001, s. 93 - 96). Mezopotamya’da özellikle Ur Kral Mezarları’nın mezar odası girişlerindeki eşik taşları ve kapı nişleri, fiziksel bir sınırdan ziyade ruhsal bir eşiği temsil eder. Bu eşiğin ardında, ölen kişinin ruhunun yaşayacağı bir başka boyut ifade edilir. Ölüm sonrası yaşam inancında, ruhun yeraltı dünyasına geçişi, tanrılar tarafından denetlenen kapı metaforuyla tasvir edilir. Bazı yazılı belgelerde, (Örn. Gılgamesh Destanı’nda vb.) ölümlerin geçmesi gereken bir kapının var olduğundan bahsedilmektedir. Özellikle mezarlar, ölümler diyarına açılan ilk kapılardır (Kahya, 2015, s. 39, 37, 40). Bu inanç sisteminde “dağ, yabancı ülke, ölümler diyarı, dönüşü olmayan ülke” (kur, aralı, ki-gal, ki-ur,urugal) olarak adlandırılan öte dünya, yalnızca ölenlerin geçebildiği bir alan olarak kabul edilir (Kahya, 2015, s. 27). Kapı bekçileri ve koruyucu ruhlar, mezar ve tapınak girişlerinde geçişi düzenleyip izinsiz girişleri engelleyen varlıklar olarak konumlandırılır. Böylece kapı, yalnızca bir geçiş alanı değil, aynı zamanda koruma ve sınırlandırma işlevi de görür (Gadotti, 2014, s. 84). Zigguratlar ve tapınaklar, kapı sembolizminin güçlü şekilde ortaya çıktığı kutsal mekânlardır (Killick, 1996, s. 675). Tapınaklarda iç mekânlara açılan kapılar genellikle tanrının huzuruna kabulün eşiği olarak kabul edilir. Nippur’daki Enlil Tapınağı’nın giriş kapıları ise yazıtlarda sık sık “göğün ve yerin kapısı” olarak tanımlanır. Çünkü Enlil, insan kaderini şekillendirmedeki etkisi nedeniyle yer ile göğü birbirinden ayıran kozmik bir göreve sahiptir (Demirci, 2013, s. 26). Bu ifade, Mezopotamya’nın kozmik düzeninde önemli bir işleve sahip olduğunu gösterir. Eliade’ye göre, bu yapıların “axis mundi” (dünyanın eksen) olarak kutsal mekânın merkezini oluşturur (Eliade, 1992, s. 34). Kapılar, bu merkeze ulaşmak için aşılması gereken eşiklerdir. Tapınağa giren her birey, sadece fiziksel değil, ruhsal olarak da başka bir gerçekliğe geçer. Böylece kapı, kutsal olan ile profan (kutsal dışı) arasındaki sınır çizgisi olarak kabul edilir.



Resim 4: Ziggurat, Ur Kenti (<https://cdn.britannica.com/08/150008-050-D5A45539/Ziggurat-Ur.jpg>) Erişim 22 Temmuz 2025)

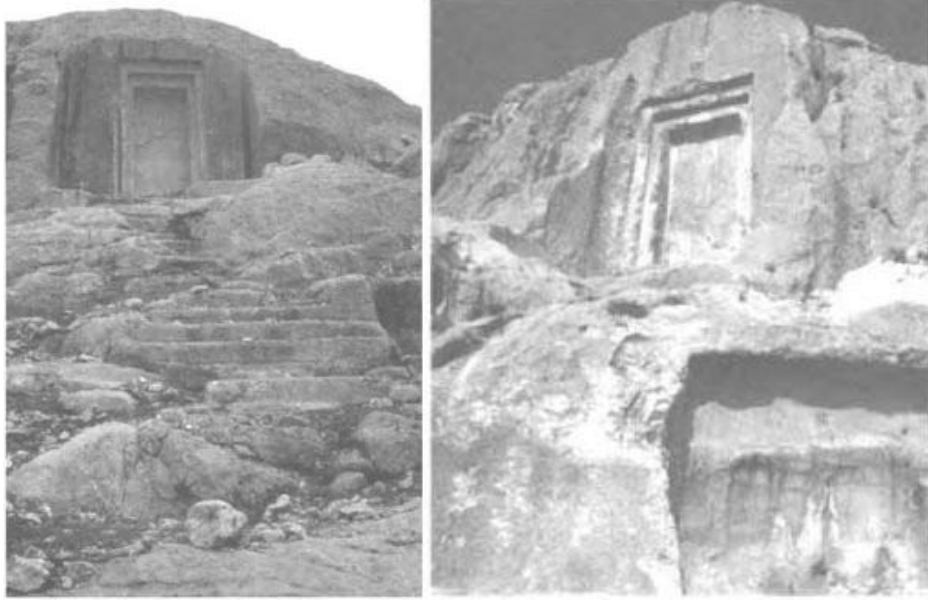
Antik Yunan kültüründe de kapı, yalnızca mimari bir unsur değil; mitolojik, dini ve sosyal düzeyde zengin anlam katmanlarına sahip sembolik bir araçtır. Kapı, yaşam ve ölüm, iç ve dış, kutsal ve dünyevi gibi zıtlıkları birleştiren sembolik bir işlev üstlenir (Eliade, 1959, s. 25). Antik Yunan mitolojisinde kapılar ve eşikler, sıkça tanrıların ve kahramanların dünyalar arası geçiş noktaları olarak tasvir edilir. Homeros'un *Odyseia*'sında Hades'in diyarına geçiş, kapalı ve gizli bir eşikten geçerek gerçekleşmektedir (Homeros, *The Odyssey*, s. 11.277; Homeros, *The Odyssey*, s. 14.156; Homeros, *İlyada*, s. 159 (646), 230 (312 - 313); Hesiodos, *Theogonia*, s. 732-733; Euripides, *Hecuba*, s. 1). Ölümlüler ister cehennemin ister cennetin kapılarına geçsinler, dünyevi yaşamlarının sonunda bu eşığı aşmak zorundadırlar (Siegert, 2012, s. 10). Bu geçit, yaşam ile ölüm arasındaki geçici sınırın kahramanlık ve bilgelik arayışıyla aşılabileceğini ifade eder. Anlatılar, bu sınırın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal bir sınır olduğunu da ortaya koyar. Yunan mitolojisinde, kapının koruyucusu olan üç başlı köpek Kerberos, Hades'in kapısını bekleyerek ölen kişilerin geri dönmesini engelleyen sembolik bir figürdür (Buxton, 2004, s. 112). Bu figür, kapıların geri dönüşsüz olduğunu, geçişin tek yönlü gerçekleştiğini ve kapının nihai ayrımı, yani ölümü simgelediğini gösterir.

Bu bölümde, Antik Roma kültüründe kapı motifine değinilmeden önce, Antik Mısır, Mezopotamya ve Yunan kültürlerinde kapı motifinin mitolojik ve sembolik boyutları ele alınmıştır. Anadolu'da, bu kültürlerin etkisiyle belirli bir kronolojik dönemde kapı motifinin nasıl kullanıldığı da değerlendirilmelidir. Öncelikle kaya tapınaklarında, kaya mezarlarında ve kaya tapınak mezarlarında işlenen kapı motiflerinin bulunduğu mihraplar (niş/naiskos) açıklanmalıdır. Anadolu'da, kaya duvarı üzerinde yerden belirli bir yüksekliğe oyulmuş dikdörtgen oyuklar mihrap (niş/naiskos) olarak tanımlanır (Işık, *Uygarlık Anadolu'da doğdu* s.204). Mihraplar (niş/naiskos), Nevali Çori Tapınağı'nda ve kaya çanakları² ise Göbeklitepe Kutsal Alanı'ndaki örnekler ışığında, Erken Neolitik Çağ'a kadar uzanan erken dönem inanç odaklı dinsel ifade biçimleridir. Söz konusu mihraplar ilk olarak Urartu'da ortaya çıkar ve Phrygia üzerinden yayılım gösterir (Işık, *Pamphylia Anadolu Akdenizi'nde Luvi Soylu Kabileler Ülkesi*, 2021, s. 113). Boyutları yaklaşık olarak yükseklikleri 1,50 m, genişlikleri ise

² İçerisinde sıvı sunusu için çanak bulunan mihraplar (Işık, *Uygarlık Anadolu'da doğdu* s.204 Res.335)

1,00 m'dir. Bu tip mihraplar dikdörtgen biçimde yapılmış olsalar da boyutları Hititler'deki gibi, şekli ve içlerindeki kabartma resimlerle belirlenir. Standart boyutları olmayan mihraplar (niş/naiskos), Kilikia Bölgesi ve Urartu'da Assur etkisiyle, Phrygia'da ise Urartu etkisinde kemerli formda karşımıza çıkar (Işık, 2019, s. 204). Bu mihrapların, Urartu ve Phrygia'da kaya tapınaklarının simgeleşmiş kaya kapıları olarak dikdörtgen biçimde ve derin çerçevelerle yapıldığı görülmektedir. Dağlar üzerine betimlenen, resimli ya da resimsiz mihraplar tanrı ve tanrıçalar için özeldir; çünkü bu dağlar ve kayalıklar, tanrı ve tanrıçaların kendisi olarak kabul edilir. Burası onların otağıdır ve orada yaşadıkları düşünülür (Işık, 2019, s. 328). Mihrapların (niş/naiskos), Phrygia Midas Kent'te, Karia Knidos'ta, Paphlagonia'daki Şehinşah Kaya Mihrabı'nda ve Pamphylia Perge Kült Mağarası'nda yüksek yerlere konumlandırılmıştır. Bu durumda tanrısal gücün erişilmezliğini sembolize eder (Işık, 2019, s. 206, Res.337 Lev.78, Res.338 a Lev.79, Res. 339 Lev.79, Res.461 Lev.109). Phrygler'in dikdörtgen biçimli mihraplarının benzerleri, ancak daha küçük boyutlarda, İonia, Aiolis, Karia, Lykia, Pisidia, Pamphylia, Paphlagonia'da görülür. Ancak İonia'da, özellikle Samos Kent Dağı'ndaki mihraplar büyük boyutlu ve daha derin işlenmiştir (Işık, 2019, s. 205).

Erken Demir Çağı'nda, Urartu'nun ulusal tanrısı Haldi'nin evi, tanrısal gücün algılanışı doğrultusunda Anadolu'nun doğusunda, Pagan Taş Kapı ve Meher Kapı'da görüldüğü gibi kayanın içine ya da üzerine oyulmuştur (**Resim 5a-b**) (Işık, 2019, s. 328, Res.317 Lev.72, Res.320 Lev.73). Van'daki Meher Kapı ve Pagan'daki Taş Kapı olarak adlandırılan bu mihraplar, Urartu'nun en büyük tanrısı Haldi'nin evi, yani tapınaklarıdır. Fahri Işık'a göre, bu mihraplar büyüklük ve biçim açısından tapınak kapılarına benzemekte ve kayaların derinliğinde yer aldığı varsayılan tapınağın kapıları olarak yorumlanmaktadır (Işık, 2019, s. 361). Bu dönemde Phryg'ler, Anadolu'nun batısında Urartu geleneğinin etkisiyle, Aslankaya Kaya Tapınağı örneğinde olduğu gibi, Büyük Tanrıça Kybele adına kaya yüzeyine kapılar oyup, onun burada yaşadığına ve birazdan bu kapıdan çıkarak kendini göstereceğine inanmışlardır (Işık, 2019, Res. 269, Lev.59: Res. 298, Lev.65; Res.322, Lev.73; Res.330, Lev.73). Phrygia'daki Büyük Kapıkaya'da olduğu gibi, mihraplar kapı şeklinde betimlenmiştir. Ancak bu kapı, Dağ Ana'ya (Matar Kubileya) ait mekâna, yani onun evine açılmaktadır. Yazılıkaya, mimari detaylarıyla bir tapınak izlenimi vermektedir; alt kısımda yer alan mihrap adeta sanki bu tapınağa giriş kapısı olarak konumlandırılmıştır (Işık, 2019, s. 361, Res.330, Lev.73). Aslankaya Kaya Tapınağı'nda ise mihrabın yan duvarları kapı kanatları biçiminde betimlenerek, yapıya tapınağa açılan kapı görünümü kazandırılmıştır (Işık, 2019, Res.269, Lev.59; Res.298, Lev.65; Res.322, Lev.73). Mihrabın içerisinde yer alan Kybele ve aslan betimlemelerinin derin işlenişi, tapınağın kutsal odasına açılan bir görünüm izlenimi yaratmaktadır (Işık, 2019, s. 361).



Resim 5: a. Pagan Taşkapı, b. Meher Kapı (Işık, 2019, a. Res. 317 Lev.72, b. Res.320 Lev.73)

Mihraplar, tanrılaşmış ölümlülere ait mezarların hem iç mekânlarında hem de dış cephelerinde görülmektedirler (Işık, 2021, s. 113). Mezarların tapınağa öykünen mimarisi, mezar sahibinin tanrısal bir statüyle ilişkilendirilmek istendiğini göstermektedir (Işık, 2021, s. 117). Buna en iyi örneklerden biri, Roma Dönemi'ne tarihlenen Trabenna'daki Trokondas Mezarı'dır. Bu mezar, Roma Dönemi'nde eski tapınak mezar geleneğinin sürdüğünü göstermesi açısından önemlidir ve çalışmanın konusunu hem dönemsel hem de ifadesel açıdan desteklemektedir (Işık, 2021, s. 114). Termessos Kaya Tapınak Mezarı ile Aspendos Kaya Tapınak Mezarı'nda da kapı betimi, tek bir kaya kütesine açılan üçgen alınlıklı mihrabın merkezine yerleştirilmiştir (Işık, 2021, s. 117). MS 1.yüzyıla tarihlenen ve bir anıt mezar olan Attaleia Hıdırlık Kulesi, kente bakan doğu cephesinde, işlevsel olmayan İon tarzında anıtsal bir kapıya sahiptir. Bu kapının her iki yanında, altı adet kamış demetine bağlanmış şekilde betimlenen balta ve faskes, yapının bir Vali ya da Konsülün mezarı olabileceğinin göstergesidir (Işık, 2021, s. 132-133, Res.110, Lev.22).

Bu bölümde ele alınan, ölen kişinin tanrılaştırılması amacıyla bir tapınağa öykünerek inşa edilen bu mezarların daha ekonomik boyutunu ise, çalışmada değerlendirdiğimiz kapı tipli mezar stelleri oluşturmaktadır. Bu steller ve benzeri mezar yapıları üzerindeki işlevsel ya da sembolik kapılar, ulaşılan pars pro toto ifadesini destekleyen önemli unsurlardır.

Antik Roma Kültüründe Kapı Motifi

Antik Roma'da bir şehir kurulacağı zaman, kurucu bir sığırı sabana bağlayarak alanın etrafına karık açar ve böylece sınırı belirlerdi; bu sınır kutsal ve dokunulmaz sayılırdı.³ Sabanın çektiği bu sınır, henüz inşa edilmemiş şehrin duvarları ve kapılarının konumunu işaret eder. Latince "portare" (taşımak) fiilinden türeyen *portae* ise, gelecekte şehre açılan yolları belirler ve Roma'nın kentsel alanı olan *Ager Romanus*'u yaratılmasına zemin hazırlar. Burada şehir kapısı, özünde bir sembolik düzenin parçası olarak değerlendirilir; saban, kapı ve açıklık arasındaki ilişkiyi temsil eder (Siegert, 2012, s. 9; Vismann, 2008, s. 15). Bu duvarlar yalnızca

³ Bu karık hendeği halka duvarı yani dini bir öneme sahip *pomerium* adı verilen genişliği belirli aralıklar ile yerleştirilen taş dizisi (cippi) ile işaretlenmektedir (William Smith & William Wayte, 1890; Platner, 1929).

fiziksel bir savunma hattı değil, aynı zamanda daha büyük bir anlam taşıyan manevi sınırlar olarak işlev görür. İçeridekileri, dışarıdaki kaos ve kötülükten korurlar. İnsanlığın gelişimi için gerekli olan içsellik, bu kutsal bölge yani şehir içinde, kolektif bir biçimde ortaya çıkar ve yaşatılır (Mumford, 1961, s. 48). Şehrin dini otoriteleri olmadan, duvar tek başına sakinlerin karakterini şekillendirmek ve faaliyetlerini düzenlemek konusunda yeterli olamazdı. Ancak din ile birlikte gelişen toplumsal ritüeller ve ekonomik yapılar olmaksızın, duvar şehri adeta bir hapishaneye dönüştürdü. Bu nedenle duvar, başkaldıranları kontrol etmekte ve rakipleri gözetim altında tutmakta kritik bir rol oynar (Mumford, 1961, s. 49).

Roma Dönemi'nde, tıpkı şehre giriş kavramında olduğu gibi, kutsal alan anlayışı ev kavramıyla başlar. Bu nedenle kapı motifleri, özellikle evlerin giriş kapılarında ve kamusal yapılarda önemli sembolik anlamlar taşır. Bu motifler, *pars pro toto* ifadesiyle açıklanabilir; çünkü Roma'da kapılar yalnızca işlevsel değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve dini anlamlar barındıran simgelerdir. Genellikle geçiş, dönüşüm ve koruma sembolleri olarak kullanılmış; böylece bir kapı motifi, daha geniş bir durumu veya kavramı temsil etmiştir. Önceki bölümlerde ele alınan kapı motiflerinden farklı olarak, Roma tasvirleri son derece sofistike perspektif kompozisyonlarıyla hem hayali girişlere hem de fizikötesi alanlara işaret ederken, fiziksel olarak da deneyimlenebilirler. İzleyici, orada bulunma hissiyle derin bir etkileşim yaşar; duvarın ötesindeki mekânı hem fiziksel hem de duygusal olarak deneyimlemek için duvarın üzerinden veya kapıdan bakmaya davet edilir. Bu temsiller artık sadece basit bir giriş resminden ibaret olmayıp, kahramanlar konumundaki hane halkının hem gündelik hem de ritüelleşmiş yaşamlarını sahneler (Owen, 2010a).

Roma Dönemi'nde kapı ve eşik tasvirleri, bir yerden başka bir yere, bir dünyadan diğerine geçişi simgeler. Bu bağlamda, kapılarda kullanılan semboller *pars pro toto* yöntemiyle, bir bütünün yalnızca kapı aracılığıyla temsil edilmesini sağlar. Bir kapı, tüm evin koruma alanını ve aileyi simgelemekle kalmaz; aynı zamanda sadece bir giriş ya da eşik değil, aileyi dış dünyadan ayıran bir sınırdır. Bu nedenle, evin korunma amacı üzerinden tüm aileyi ve ev halkını temsil eden bir *pars pro toto* figürüdür. Kapı, başından beri iç ve dış arasındaki ayrımı kültürel ve teknik boyutlarıyla işler; profan ve kutsal alanlar arasındaki sınırın somut ifadesi olarak görülür. Evlerin kapısı, düşmanca güçlerin bulunduğu dış dünyayla, dostane etki ve güçlerin hakim olduğu evi birbirinden ayıran temel unsurdur. Kapı eşiğinden geçmek ise doğrudan bir geçiş ritüeli olarak yorumlanır ve bireyin kendini yeni bir dünyaya açmasını simgeler (**Resim 6**) (Siegert, 2012, s. 10).



Resim 6: Apotropaik çelenk kapı dekoru. (Owen, 2010c)

Roma Dönemi’nde kutsal alan olarak ev kavramının girişte başlaması nedeniyle, eşikler özellikle Janus, Vesta gibi tanrıların simgeleriyle süslenmiş kapılarla ilişkilendirilmiştir. (Owen, 2010c). Çünkü bu tanrılar, evlerin ve kapıların koruyucusudur. Kapıların üzerinde yer alan tanrı betimlemeleri, sadece kapıyı değil, aynı zamanda tanrının koruyucu niteliğini temsil eden *pars pro toto* figürleridir. Örneğin, Janus’un zıt yönlere bakan iki yüzü, evin tanrısal korumasını ve geçişin kutsallığını simgeler (**Resim 7**). Bu, geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki değişimi, bir dünyadan diğerine geçişi ve giriş - çıkışları simgeler. İleriye ve geriye görebilme yeteneği sayesinde, sınırların, kapıların, geçitlerin, başlangıçların ve tüm geçiş hareketlerinin tanrısı olarak tanınır (Taravati, 2008, s. 62). Ev içi mabetler ve cennet bahçeleri, evin kutsal alan olarak algılanmasına katkıda bulunurken, evin kutsallığını en belirgin biçimde ortaya koyan unsur duvar resimleridir. Bu resimlerde kullanılan temalar, tanrıları yüceltmek ve ölümlerin ruhlarını yatıştırmak gibi amaçlara ulaşmak için mit, büyü, felsefe, batıl inanç ve din arasındaki etkileşimi yansıtan metafizik bir dünya tasvir eder. Ressamlar, perspektif ve metafizik arasındaki ilişkiyi ve mekânın psikolojisini ustaca anlayarak, bu imgeleri görsel bir gerçekliğe dönüştürmüş; böylece ev, basit bir kulübeden kutsal bir tapınağa dönüşmüştür (Owen, 2010b).



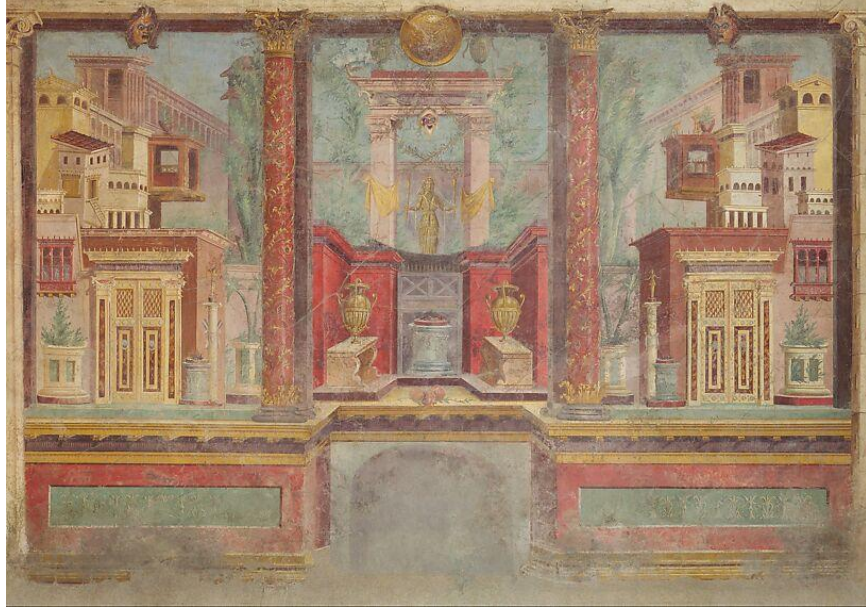
Resim 7: Giriş ve çıkışların, özellikle de kapıların Tanrısı Janus. (Owen, 2010c)

Kapı motifinin konutlarda ortaya çıkışı MÖ 2.yüzyılın sonları ile MS 1.yüzyılın başları arasında değişmektedir. En erken örnek, Faun'un Evi'ni *fauces*dir (**Resim 8c**).⁴ Benzer örnekler, Pompeii'deki Casa Cuspius Pansa'daki bekçi köpeği ve Casa dell'Ancora'daki çapa şeklindeki *fauces*'te, evin kutsal alan olarak metaforik ifadesi olarak görülmektedir (**Resim 8a-b**) (Owen, 2010c). *Porte Dipinte*'ler ise, konutların hemen her mekânında, örneğin girişlerde, eğlence ve yemek odalarında, yatak odalarında tasvir edilmiştir. Bu kapılar genellikle T şeklinde bir çerçeve içine alınarak, iki kapı kanadı ile detaylandırılmıştır (**Resim 9**). Her kanat üst ve alt olmak üzere panellere bölünmüştür. Alt paneller genellikle renkli taş veya mermerler ve kapı tokmaklarıyla işlenirken, üst panellerde farklı motifler de mevcuttur. Bu tür kapı motiflerinin, mimari, figüratif ve anıtsal motiflerle dolu model veya taslak kitaplardan üretilmiş olabilecekleri görülmektedir (Yen, 2022, s. 11).



Resim 8: a. Pompeii, Casa Cuspius Pansa, Bekçi Köpeği *fauces*. b. Pompeii, Casa dell'Ancora'da çapa şeklinde evin kutsal alan olarak metaforu *fauces*, c. Faun'un Evi'ni Have yazılı *fauces*. (Owen, 2010a; <https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2012%2002%20p1.htm> Erişim 22 Temmuz 2025)

⁴ *Fauces*, evin ana kapısının hemen ötesindeki kısa koridor olarak tanımlanmaktadır. Eşiğe ek olarak bu koridora kötülükleri uzaklaştırmak amacı ile apotropaik ya da koruyucu imgeler betimlenmektedir (Owen, 2010c).



Resim 9: P. Fannius Synistor Villası, Cubiculum'da Porte Dipinte'ler. (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247017> Erişim 22 Temmuz 2025)

Domus ve villalarda kapı imgesi, pahalı mobilyalar, tablolar ve nesnelerle birlikte, zenginliği görsel olarak güçlendiren ve vurgulayan dekoratif bir unsur olarak işlev görür. Giriş alanları, yemek odaları ve yatak odaları farklı işlevlere sahip olsa da, evin tüm bu mekânları Romalı ev sahibinin güç, prestij ve misafirperverliğini gözler önüne sermek için uygun alanlara dönüştürmüştür. Kapı motifinin domus ve villalarda fauces, atrium ve vestibül gibi giriş mekânlarında bulunması, bu alanların kamusal niteliğiyle bağlantılıdır. Fauces, kamusal ile özel alan arasında aracılık eden mimari bir geçiş mekânı olarak var olurken, antre dekorasyonu ev sahibinin sosyal statüsünü açıkça gösteren görsel bir reklama dönüşüyordu. Faun'un Evi'nde kapı imgesi, ziyaretçiyi girişte duraklatıp, eşiği geçtiğinin farkına varmasını sağlamak amacıyla yerleştirilmiş; peristil ise atriumdan evin iç mekânına bakışı mümkün kılarak mekâna derinlik katıyordu (**Resim 10**) (Yen, 2022, Şek.1).

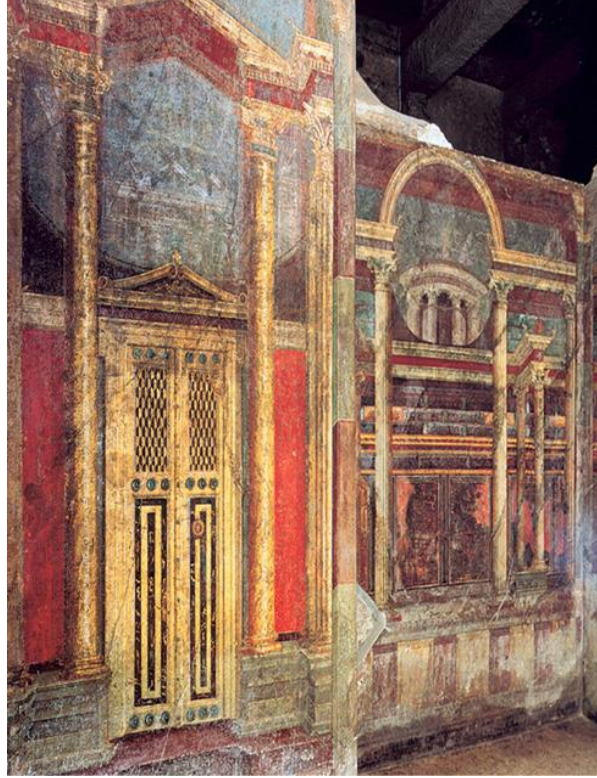


Resim 10: Casa dell'Fauno giriş (entre) kısmında kapı detayları. (<https://pompeiiinpictures.com/pompeiiinpictures/R6/6%2012%2002%20p1.htm> Erişim 22 Temmuz 2025)

Domus ve villalardaki *triclinia* ve *oeci* daha seçkin bir grup için tasarlanmış mekânlardır (**Resim 11**). Bu odalara giren ziyaretçilerin genellikle onur duyulan konuklar olduğu varsayılır; bu yüzden büyük, süslü sahte kapılar bu mekânlarda popüler dekorasyon unsurları olmuştur. Ev sahibi ya da yemek davetindeki en önemli kişi, odanın en etkileyici dekoru olan porta dipinta'nın fon oluşturduğu oecus'un kısa ucunda oturmaktadır (Yen, 2022, Şek.5). Giriş mekânları herkese açıkken, triclinia ve oeci genellikle kalabalık ziyaretçi gruplarına ev sahipliği yapar; buna karşın cubicula Roma evinde en seçkin ve özel alanlardır. Genellikle “yatak odası” olarak çevrilen cubiculum, metinsel kaynaklarda çoğunlukla benzer statüde ya da ev sahibinden daha yüksek mevkiye sahip misafirlerle yapılan özel görüşmelere işaret etmektedir (**Resim 12**). Bu alanlardaki *porte dipinteler*, ev sahiplerinin zenginlik ve estetik zevklerini yansıtan önemli göstergelerdir (Yen, 2022, s. 18).



Resim 11: Villa P. Fannius Synistor Triclinium batı duvarı, MÖ 50 civarı. (Owen, 2010a)



Resim 12: Cubiculum (yatak odası) 16, Villa dei Misteri, Pompeii, MÖ 50 civarı. (Owen, 2010a)

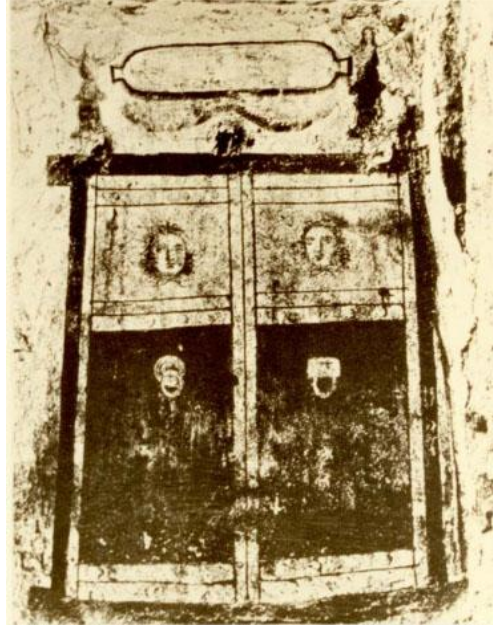
Antik Roma’da domus ve villaların dekorasyonunda kullanılan kapı motifinin, mezarlarda kullanılan kül urneleri üzerinde de yer aldığı görülmektedir (**Resim 13**). Kül urnelerinin MÖ 1.yüzyılın ikinci yarısından MS 2.yüzyılın ilk yarısına kadar üretildiği bilinmektedir (Haarløv, 1977, s. 18). Kapı motifli kül urnelerinin popülerliği MS 1.yüzyılın ortalarından itibaren belirgin şekilde artmıştır. Ancak MS 2.yüzyılın sonlarında inhumasyon gömülerinin artması ile kül urnelerine olan talep azalmış ve kapı motifi daha çok lahitler üzerinde kullanılmaya devam etmiştir (Yen, 2022, s. 36). Kül urneleri üzerindeki kapı motifleri, tapınaklar ve mezarlara benzetilen minyatür mimari süslemeler olarak işlev görür ve yaşayanlar ile ölenler dünyası arasındaki ayrımı simgeler. Bu urnelerin yerleştirildiği yer, ölen aile üyelerinin sonsuz evi (domus aeterna) olarak görsel bir şekilde mezar kavramını pekiştirir. “Domus aeterna” ifadesiyle, kapı aynı zamanda yaşayan aile bireylerinin mezarı her ziyaret ettiklerinde karşılaştıkları “Porta Ditiste”yi mimari olarak temsil eder (Yen, 2022, s. 37, Şek.7). Kül urneleri üzerindeki kapılar, kapı kanatlarının panellere ayrılması ve kapı açma halkaları ile kilit gibi detaylarla gerçekçi bir kapı görünümü sunar. Kapı temasıyla en sık ilişkilendirilen motif ise, “dextrarum iunctio” olarak bilinen, eşler arasındaki sembolik el sıkışma yani veda sahnesidir (Haarløv, 1977, s. 14, Kat.No.II).



Resim 13: Kül Urnesi, Musei di Siena. (Haarløv, 1977, Fig.1)

Kül urnelerinin yanı sıra, Antik Roma’da mezar altarı üzerinde de benzer bağlamda kapı motifine rastlanmaktadır. Mezar altarlarının kullanımı MÖ 3. yüzyıldan MS 3. yüzyıla kadar sürmüştür (Haarløv, 1977, s. 19, Kat.No.III). Söz konusu sunaklar ölen kişiyi anmak amacı ile kullanılan nesnelerdir. Kapı motifinin altarı üzerinde yer alması, popüler imgelerle yeni ve yaratıcı bir birleşime işaret eder (Yen, 2022, s. 109, 115).

Loculus levhaları, Roma İmparatorluk Dönemi katakomblarının prototipi olan loculuslu oda mezarları ile kül nişlerini (loculi) kapatmak için tasarlanmış, üzerinde ölen kişinin resmi ve adı bulunan düz kapı plakalarıdır (lastre di locule) ve bu levhalarda da kapı motifi yer almaktadır (**Resim 14**) (Kurtz & Boardman, 1971, s. 303 - 304; Haarløv, 1977, s. 25). Dışarıdan nişleri kapatan loculus levhaları, boyanmış ya da oyulmuş basit kapı motifleriyle diğer anıtlar ve formlar kadar semboliktir (Haarløv, 1977, s. 25). En iyi örnek, İskenderiye’den bir loculus kapı plakasıdır. Bu levhada kapı motifi boya ile detaylandırılmıştır. Üst panellerde ölen kişilerin portreleri, alt panellerde ise aslan başlı kapı açma halkaları yer almaktadır (Kurtz & Boardman, 1971, s. 295, Pl.88). Bu motiflerin yaygınlığı, kültürel etkileşimlere işaret etmekte ve mezar ikonografisi repertuarının çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Loculus plakaları, MS 1. yüzyılın başlarından ortalarına kadar kısa bir üretim dönemine sahiptir. Bunun nedeni, bulundukları oda mezarlarının yüksek maliyeti nedeniyle, üretimlerinin de pahalı ve dolayısıyla nadir oluşudur (Yen, 2022, s. 132, Şek.13 - 14). Kapı motifli loculus plakalarının, bir tapınağın ön cephesini temsil ettiği düşünüldüğünde yanı sıra, Porta Ditis olarak yaşayanlar ile ölenlerin dünyası arasındaki net ayrımı bireysel düzeyde simgelediği de kabul edilmektedir (Yen, 2022, s. 136).



Resim 14: İskenderiye’de loculuslu mezarı kapatan düz kapı plakaları. (Kurtz & Boardman, 1971, s. 295, Pl.88)

Antik Roma’da cippilerin mezar bağlamında da kullanıldığı görülmektedir. Birçok cippi, carsulanea olarak şehir sınırlarını ve kat edilen mesafeleri belirleyen yol işaretleri işlevi görür. Daha eski araştırmalarda ise cippus, stel ve mezar sunağı terimlerinin birbirinin yerine kullanılabilir gibi görüldüğü belirtilmiştir.⁵ Ancak S. Diebner, cippusların anıt düzeninin dışında, ön ve yan yüzlerinin genellikle mimari öğelerle süslenmiş olması nedeniyle gerçek bir yapıyı temsil ettiğini vurgulamaktadır. Cephe süslemelerindeki farklı mimari düzenlerin sorunsuz kullanımı, belirli bir yapının birebir taklidi değil; minyatür formda küçük bir tapınak ya da heroon gibi genel bir mimari temsile işaret etmektedir (**Resim 15**) (Diebner , 1986/1988, s. 53; Yen, 2022, s. 140). Ancak cippilerin mezar bağlamında neden ve tam olarak hangi işlevle kullanıldıkları kesin olarak bilinmemektedir (Yen, 2022, s. 141). Diebner, cippilerin Hellenistik repertuardan ve Chiusi’deki Etrüsk kül urnelerinden türediğini, MS 1. yüzyılın ilk yarısından sonra ortadan kalktığını savunmaktadır. Ayrıca, kül urneleri ile cippiler arasında biçimsel benzerliklerin oldukça fazla olduğu görülmektedir (Diebner , 1986/1988, s. 62).

⁵ Bkz. Cippus (grave pillar) (Toynbee, 1971, s. 75, 267; Yen, 2022, s. 141); Harloov kapı tipli stellerin tanımını yaparken, “sık sık dört kenarlı olanlarına da cippi adının verildiğini ancak cippi terminolojisinde oldukça ciddi karışıklıkların mevcut olduğundan bahsetmektedir (Haarløv, 1977, s. 21, Fig.28 - 29).



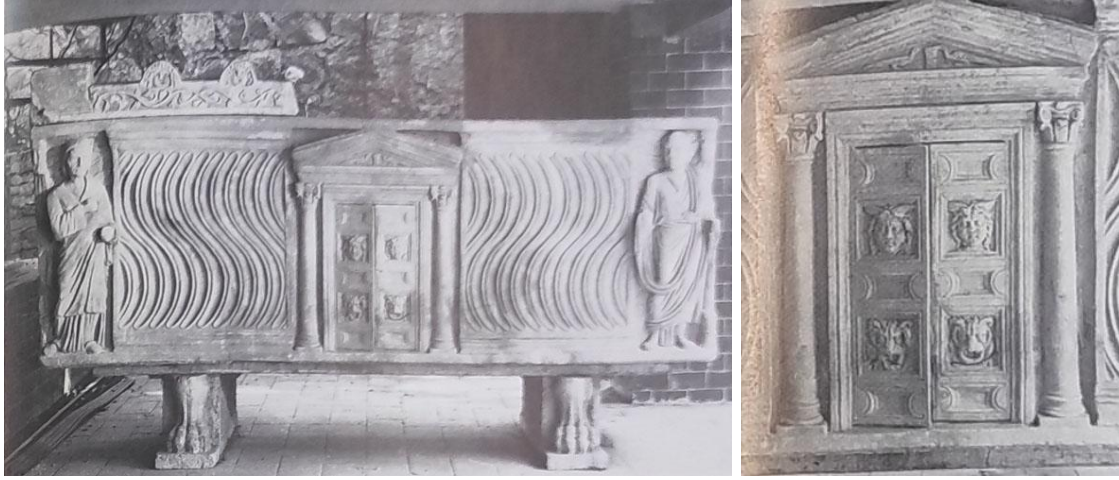
Resim 15: Cippi Carsulanea (Diebner , 1986/1988, Tav.XX/ 1)

Antik Roma’da, kapı motifli lahitler de dahil olmak üzere, MS 2. yüzyıldan MS 4. yüzyıla kadar inhumasyon gömünün yaygınlaşmasıyla birlikte üretilmiştir. Küçük Asya yapımı lahitlerde kapı motifleri genellikle kısa yan panellerde veya baş ve ayak bölümlerinde yer almaktadır. Lahitlerdeki kapılar, çevresindeki figürler ve nesnelerle birlikte Porta Ditis ve öte dünya temalarını desteklemektedir (Yen, 2022, s. 218). Burada bahsedilen kapıların, Hades’in kapısı olarak yorumlanması, kapının Hades kapısıyla bağlantılı mitolojik sahnelerle betimlendiği lahitlerde geçerlidir (Haarløv, 1977, s. 42).⁶ Lahitlerde kapı motifi bazen kapalı halde, ikili figürlerin arkasında yer alır. Bu durumda betimlemeyi dikey düzlemde ikiye bölerek anlatıyı ayırıcı bir işlev görür (Yen, 2022, s. 220).

MS 2. yüzyılın ortalarından itibaren yivli (strigilated) lahitler üreilmeye başlandığında, kapı motifi hafifçe açık ya da aralık olarak tasvir edilmeye başlanmıştır. Haarløv’a göre, yarı açık kapı motifi, yaşam ile ölüm arasındaki akışkanlığı en iyi ifade eden simgedir (**Resim 16**) (Haarløv, 1977, s. 16). Mitik lahitlerdeki yarı açık kapı motifi, belirgin işlev ve anlamının ötesinde; ölümün son ve kederli anını, diriliş fikrini ve yaşayanlarla ölenler arasındaki akışkan sınırı daha güçlü biçimde vurgulamaktadır (Yen, 2022, s. 224). Kapının artık açılmış olmasıyla betimleme, giderek ideolojik bir yeniden doğuş fikrini temsil etmeye başlamıştır. Davies’e göre, kapı motifinin mezar bağlamındaki *anlamı hem domus aeterna* (ebedi ev) olarak mezara giriş hem de Porta Ditis (Yeraltı Dünyası Kapısı) olarak yeraltı dünyasına geçişi simgelemekte olup, bu anlam bağlama göre değişkenlik göstermektedir (Yen, 2022, s. 3). Kapı ile Hades arasındaki ilişki açıktır; ancak bu kompozisyonda Hades’in yeraltı dünyasına henüz geçilmemiş, daha çok onun eşliğinde bulunmaktadır. Kapı, beden ile ruh arasındaki ayrımı

⁶ Bu mitlerden ilki Troia’nın topraklarına ilk basan kişinin öleceğine dair kehanetle ölen Protesilaos ve Laodameia’nın miti ve bu mitin betimlendiği Vatikan’daki Galleria dei Candelabri’de MS 170’ten kalma lahit (Grimal, 1997, s. 427; Haarløv, 1977, s. 43); Asklepios’un ölenleri diriltmenin yöntemini bulması nedeni ile Hades’in yeraltı dünyasında nüfusun azalması ile Zeus tarafından öldürülmesi ile Apollon’un Kyklopları öldürmesi miti ile bağlantılı olarak Herakles’in Hades’e yolculuğunu mitinin Vatikan’da Museum Chiaramonti’deki MS 161-170 yılına tarihlenen lahit (Grimal, 1997, s. 4, 102; Haarløv, 1977, s. 43). Burada bahsedilen mitler en yüce sevginin bir ölümünün geçici de olsa Hades’ten kurtuluşu hak etmesinin nasıl sağlanabileceğinin sembolik anlatımlarıdır.

simgeler. Kapının kapalı tasvir edilmesi, bu ayrımın henüz gerçekleşmediğini, ayrımın tamamlandığı anda kapının ruhu almak üzere açılması gerektiğini ifade etmektedir (Haarløv, 1977, s. 15 - 16).



Resim 16: Yivli (strigilated) lahit, Villa Riva, Genzano. (Haarløv, 1977, Fig. 52 a-b)

Roma İmparatorluk Dönemi Kapı Tipli Mezar Stellerinde Kapı

Bir mezar steli üzerinde, yalnızca ölen kişinin bir parçası ya da görsel bir sembol (motif) kullanılarak, o kişinin tüm hayatı veya toplumsal rolü temsil edilebilmektedir. Burada bahsedilen semboller arasında hayvan figürleri veya nesneler sıkça stellerde yer alır. Bu figürler sadece temsil ettikleri hayvan ya da nesneyi değil, aynı zamanda taşıdıkları kültürel anlamları da yansıtır. Örneğin, bir aslan kahramanlık, güç ve cesareti simgelerken, üzüm veya asma ölümsüzlük gibi kavramlara işaret edebilir. Bu bağlamda, pars pro toto ifadesi, bir hayvanın ya da nesnenin bir parçasının tüm bireyi ya da o bireyin özelliklerini simgelemesi anlamına gelir. Aslında, pars pro toto, mezar stellerinde kullanılan semboller aracılığıyla ölüye dair yoğun ve derin bir anlatım oluşturmayı sağlar. Çünkü mezar steli doğrudan çok fazla bilgi vermez; ancak seçilen sembol veya figür, kişinin yaşamının belirli bir yönünü, hatta tüm hayatını veya kişiliğini etkili biçimde anlatmaya yeterlidir.

Steller, önceki bölümde bahsedilen kapı motifi içeren kül urneleri ve altarlardan yalnızca anıtsal boyutlarıyla farklıdır. Genellikle genişliklerinden daha uzun, iki boyutlu ve serbest duran taş bloklar şeklindedirler (Haarløv, 1977, s. 21). Kapı tipli mezar stelleri, Roma'da metropollerin dışındaki bölgelerde, cippilere benzer şekilde kapı motifine sahip stellerdir. Belki de Antik Roma'da önceki bölümde bahsedildiği üzere, tapınak ya da anıtsal mezar mimarisinin küçük ölçeğe indirgenmiş hali olan cippilerin tasarımına ilham veren bu fikir, kapı tipli mezar stellerini de etkilemiş olabilir (Diebner, 1986/1988, s. 53; Lochman, 2003, s. 173; Yen, 2022; Haarløv, 1977, s. 25). Bazı araştırmacılar, kapı motifinin yoğun olarak Adriyatik Denizi'nin ötesinden geldiğini düşünmekte ve Issa gibi Yunan kolonilerinde bulunan kapı tipli stellerle paralellikler kurmaktadır. Kapı motifinin, steller üzerindeki kullanımının Adriyatik'in doğu kıyısından Roma İtalya'sına yayıldığı gözlemlenmektedir (Yen, 2022, s. 178, Şek.22; Righini, 1965, s. 395; Verzár Bass, 1985, s. 198 - 199). Bir diğer önemli teori ise kapı motifinin Küçük Asya'nın Phryg bölgesinden geldiği yönündedir. Özellikle Roma Dalmaçya'sı ve Kuzey İtalya'daki kapı tipli stellerin kökeninin buraya dayandığı düşünülmektedir. Ancak, bu motiflerin Phryg bölgesinde daha yaygın görülmesi, buraya özgü olabilecekleri ihtimalini güçlendirmektedir (Waelkens, 1986, s. 17; Yen, 2022, s. 178; Cumont, 1942, s. 213; Dodig, 2005, s. 209; Haarløv, 1977, s. 21).

Kapı motifli stellerin özellikleri daha önce ele alındığı gibi mezar anıtlarıyla büyük benzerlik göstermektedir. Bu stellerde kapıyı tamamlayan diğer bezemeler de çeşitlidir. apı panelleri üzerinde dairesel kapı tokmakları, U biçimli ya da daire şeklinde kapı açma halkaları, ayrıca dairesel ya da iç bükey kare şeklinde kapı kilit aynası ve kilit delikleri yer almaktadır (**Resim 17**). Bu unsurlar, kapı motifini tamamlayan öğeler olarak stellerde bulunmakta ve gerçek kapılardaki bezemeleri yansıtmaktadır. Kapı açma halkaları, kapının dış yüzeyini temsil ettiğinden, kapının arka tarafında kalan ölen kişi için işlevsel anlam taşımamakla birlikte, sembolik olarak kapının önünde bulunabilecek kişileri ve iki dünya arasındaki buluşma noktasını simgelediği düşünülmektedir (Hürmüzlü, 2019, s. 126). Kapı açma halkalarının yanı sıra kilit aynası ve kilit deliklerinin de mezar sahiplerinin mülkü olarak aidiyet bağlamında betimlenmiş olabileceği düşünülmektedir (Hürmüzlü, 2019, s. 127). Kapı motifinde, kapıyı oluşturan unsurların yanı sıra, motifin çevresinde zengin ve çeşitli semboller repertuarının bulunmasının nedeni, bir diriliş beklentisi ve yeni bir hayata açılan kapı fikrini ifade etmesidir. Önceki bölümde lahitlerdeki kapı ifadesinde mitolojik unsurların etkisiyle kapının Hades Kapısı olarak yorumlanması gibi, steller üzerindeki betimlemeler de kapı ifadesini anlamlandırmaktadır. Bu, ölümden kurtuluş ve yeniden doğuş umudunu simgeler; Yunan Tanrıçası Demeter ile özdeşleştirilen Phryg Ana Tanrıçası Kybele ile de ilişkilendirilir. Kybele'nin gizem kültü bağlamında kapı, Attis figürüyle desteklenir; tıpkı Attis'in kış uykusuna dalması gibi, uyku bir yeniden doğuşu ve görkemli yeni bir hayata kavuşmayı simgeler (Haarløv, 1977, s. 45). Kapı motifıyla bağlantılı olarak kurban sunuları veya sahneleri tasvir edildiğinde, bu doğrudan mezar kapısı olarak yorumlanabilmektedir. Ancak bu sahnelerle desteklenen kapı motifinin, mezarın ölen kişinin domus aeterna'sı olup olmadığı konusunda kesin bir yargıya varmak mümkün değildir. Yine de Attis figürleri ve kurban betimlemeleriyle birlikte tasvir edilen kapının mezar girişi olarak yorumlanmasını güçlendirdiği düşünülmektedir (Haarløv, 1977, s. 46). Buradaki lahitler ve steller üzerindeki sahnelerin kapı motifine etkileri bağlamında, Haarløv motifleri dört grupta sınıflandırmaktadır: Birincisi, mezar ve mezar ritüelleriyle doğrudan ilgili semboller (kurban sunuları, çiçekler, çelenkler, kurdeleler, meyve sepetleri gibi mezar armağanları ve süslemeleri); ikincisi, dirilişi simgeleyen nitelikli semboller (zeytin, selvi, defne, asma, sarmaşık gibi ölüm karşıtı işaretler); üçüncüsü, ölüm sonrası varoluşu temsil eden diğer semboller; dördüncüsü ise, ölümün yenilgisini ifade eden mitolojik sahneler veya onları çağrıştıran imgeler (Haarløv, 1977, s. 47). Haarløv'un sınıflandırmaları kapı tipli mezar stelleri bağlamında mantıklı görünmekle birlikte, ikinci ve üçüncü grup başlıklar tek bir çatı altında toplanabilir. Çünkü dirilişi simgeleyen bitkisel bezemeler aynı zamanda ölüm sonrası varoluşun sembolleridir. Bu bitkiler, ölen kişiyi doğanın ebedi döngüsüne dahil ederek hem ölümsüzlüğü ifade eder hem de kışın yapraksız ve meyvesiz halleriyle ölümü; yazın yeniden yapraklanıp canlanmalarıyla ise yeni bir hayata doğuşu simgeler.



Resim 17: Kapı Tipli Mezar Steli. (Waelkens, 1986, Taf. 61, Nr.404)

Kapı motifinin steller üzerindeki panellerinde ve alınlıkta yer alan semboller, kapının anlamını güçlendirmektedir. Bu sembollerin kaynağı, insan ve ölümlü bedeninin dünyevi kaderidir. Mezar, insan yaşamında sürekli bir varoluşa hazırlık ve evrensel yenilenme sürecinin bir parçası olarak yeni bir yaşam umudunu temsil eder. Kül urneleri, lahitler veya steller gibi farklı mezar formlarında kullanılan, farklı çağrışımlara sahip semboller içerik açısından çatışmaz; aksine aynı mesajı çeşitli biçimlerde tekrarlar. Ayrıca, kapıların açık ya da yarı açık betimlenmesi, anıtın temel fikrinde bir anlam değişikliğinden çok, bir hareketin ya da değişimin başladığının göstergesidir (Haarløv, 1977, s. 56).

Sonuç

Çalışmanın ana konusunu oluşturan kapı, teknik anlamda bir mekândan diğerine geçişi sağlayan, iç ve dış mekânları ya da iç mekândaki bölmeleri birbirinden ayıran somut bir mimari unsurdur. Bu teknik tanım bile kapının, alanları ayırma işlevini hem fiziksel hem de metaforik düzeyde taşıdığını gösterir. Bu nedenle kapı, mekânı kültürel kodların taşıyıcısı haline getirerek, sembolik ve sosyal süreçlerin aracı konumuna yükselir. Eliade'nin kutsal mekân kuramında kapının, mekânın ve eşiklerin merkezde yer alması da bu düşünceyi destekler. Çünkü insan bilincinde bu mekân ve eşik yalnızca fiziksel bir yapıyı değil, aynı zamanda psikolojik, ruhsal ve kozmolojik bir anlamı taşımaktadır; bunu Jung'un arketip teorisiyle açıklamak mümkündür. Kapı motifinin ilk kez ne zaman ve nasıl ortaya çıktığı ya da bu ifadelerin ilk olarak nerede kullanıldığı ise Barthes'in ve Eliade'nin mit kuramı çerçevesinde yorumlanmaktadır. Çalışmada ele alınan Antik Mezopotamya, Mısır ve Yunan kültürlerinde kapının kullanımı hakkındaki bilgilerin büyük ölçüde mitler üzerinden değerlendirildiği görülmektedir. Yapıların ya da nesnelerin işlevlerini mitlerle anlamlandırmak, insan düşünce tarihinin derinliklerine ışık tutar.

Antik dönem kültürlerinde, ister sosyal yaşamda önemli bir yer tutan mimari yapılar olsun, ister mezar sanatında, kapı motifinin hep benzer bir ifade ile tercih edildiği görülmektedir. Çalışmada ele alınan farklı kültürlerin kozmik düzeninde kapı, yalnızca bir geçiş noktası değil, aynı zamanda yeraltı dünyasına açılan kapı olarak da işlev görmektedir. Bu

anlamıyla kapı, maddi bir sınır olmaktan çıkarak dünyevi unsurlardan arınmayı ve ruhsal bir dönüşüm aşamasını simgeleyen ideolojik bir alan haline gelmiştir. Ayrıca, bu sahte kapılar üzerinde ölen kişilerin bilgilerine yer verilmesi, tıpkı Roma İmparatorluk Dönemi kapı tipli stellerinde olduğu gibi ars memoriae işlevi görerek kültürel belleğe katkı sağlamaktadır. Antik Yunan kültüründe ise kapı, sadece mimari bir unsur değil; mitolojik, dini ve sosyal katmanlarda zengin anlamlar taşıyan sembolik bir araçtır. Ölümlüler ister cehennemin kapılarına ister cennetin kapılarına yönelsinler, dünyevi yaşamlarının sonunda mutlaka bu eşiği aşmak zorundadırlar.

Antik Roma’da bir şehir kurulurken, kurucu bir sığırı sabana bağlayarak çevresine bir karık açılması ve bu sınırın kutsal dokunulmazlığı, manevi ve büyük öneme sahip bir sınırı işaret etmektedir. Çünkü bu sınırlar, içeridekileri çevreleyen kaos ve kötülükten korur. Şehre giriş ifadesiyle paralel olarak, Roma Dönemi’nde kutsal alan kavramı evin girişinde başlamaktadır. Bu nedenle kapı betimlemeleri, özellikle evlerin giriş kapıları ve kamusal yapılarda önemli sembolik anlamlar taşımaktadır. Roma Dönemi’nde kapılar yalnızca işlevsel değil; toplumsal, kültürel ve dini anlamlar taşıyan unsurlar olarak pars pro toto figürü şeklinde değerlendirilebilir. Genellikle geçiş noktası, dönüşüm veya koruma sembolü olarak kullanılarak, tüm bir durumun veya kavramın bir parçası, yani kapı motifiyle temsil edilmesi sağlanmıştır. Özellikle mezar sanatında, Roma Dönemi kül urneleri, cippiler, loculus levhalar, lahitler ve stellerde mimariden esinlenen küçük ölçekli tapınak cephelerinin taklitleri; Hades’in kapısı ya da mezar kapısı ifadesi olarak kapı motifi pars pro toto figürüyle yer almıştır. Çünkü bu motif, büyük ve masraflı bir tapınağın yalnızca kapı detayıyla verilmiş pars pro toto anlatımıdır. Benzer şekilde, mitlerde Hades’in Yeraltı Dünyası’nın da küçük ölçekte kapı motifiyle detaylandırılması, aynı pars pro toto ifadesini taşımaktadır.

Çalışmada ele alınan mitler bağlamında, insanın varoluşsal ikilemleri, ölüm korkusu, sonsuz bir öte dünya umudu; iyi ve kötü kavramları ile iyi ruhsal varlıkların kötü güçlerden koruyuculuğu, kapıların yapısı ve mimarisine yansımaktadır. Mezarlar ve mezarlık alanları tarih boyunca hem ölenlerin anılarının yaşatıldığı hem de yaşayanların ölümle ilişkisini yeniden şekillendirdiği kutsal mekânlar olarak önemini korumuştur. Günümüzde ise modern mezarlık kültürü, değişen toplumsal değerler ve dini inançlarla evrilmektedir. 18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında Avrupa’da mezarlık kültüründe radikal dönüşümler yaşanmıştır. Ortaçağ boyunca kilise avlularında veya şehir merkezlerindeki küçük mezarlıklar, yerlerini şehir dışındaki büyük ve peyzajlı mezarlık alanlarına bırakmaya başlamıştır. Özellikle Fransa’da Pere Lachaise (1804) ve Woodland Mezarlığı gibi örneklerde görüldüğü üzere, bu yeni mezarlıklar sadece defin yeri değil; aynı zamanda anma ve ziyaret mekânları olarak tasarlanmıştır (**Resim 18a-d**).⁷ Sanayi Devrimi ve sonrasında mimaride sıkça görülen anıtsal mezarlık kapıları hem toplumsal statüyü hem de ölümü yücelten güçlü simgeler olarak kullanılmıştır. Modern toplumlarda sekülerleşme eğilimleri artsa da, yaşayanlarla ölenlerin dünyası arasındaki ayrım ifadesi hâlâ korunmaktadır. Postmodern mimarlık ve tasarım anlayışıyla mezarlık kapıları daha soyut ve deneyimsel formlara dönüşmektedir. Özellikle İskandinavya, Almanya ve Hollanda gibi ülkelerde, mezarlık girişleri artık sadece mimari bir kapı olmaktan çıkıp, bir duygu portalı ya da seremoniyel bir geçiş biçimi olarak tasarlanmaktadır.⁸ Bu geçiş bazen sadece bir yürüyüş yolu veya peyzaj ögesiyle tanımlanırken,

⁷ Bkz. (Fransa’da Pere Lachaise (1804) , 2025).

⁸ Detaylı bilgi için Bkz. (Petersson , 2004, Dipnot 133).

eski ölüm sembolleri modern heykellerle yer değiştirmiştir; böylece antik dönem mezar gelenekleri yeniden yorumlanarak çağdaş tasarımlara dönüşmektedir.⁹



Resim 18: a – c. Woodland Mezarlığı. d. Fransa’da Pere Lachaise Mezarlığın’da mezar detayı.

- (a. <https://archeyes.com/woodland-cemetery-in-stockholm-erik-gunnar-asplund-sigurd-lewerentz/> Erişim 11 Mayıs 2025, b. <https://www.britannica.com/place/Pere-Lachaise-Cemetery> Erişim 17 Mayıs 2025)

Günümüzde sanal ortamda oluşturulan dijital mezarlıklar ve anı portalları da sembolik bir kapı işlevi görmektedir. Kullanıcılar, sevdiklerinin sanal profillerine girerek dua etmek veya hatıra bırakmakta; bu ritüeller, kapının dijital versiyonları olarak kabul edilebilir. Bu alanlara giriş, hem teknik hem de sembolik açıdan bir kapıdan geçiş metaforu yaratmaktadır.¹⁰

Kaynakça

- Aristoteles. (1995). *Retorik*. (Doğan, M. Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arnold, D. (1991). *Building in Egypt: pharaonic stone masonry*. New York: Oxford University Press.
- Aslan Karakul, S. (2014). Kapı'nın dili: göstergebilimsel bir yaklaşım. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7 (35), 7-14.
- Assmann, J. (2005). *Death and salvation in ancient Egypt*. New York: Cornell University Press.
- Assmann, J. (2015). *Kültürel bellek: eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik*. (Tekin, A. Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baines, J. ve Málek, J. (1980). *Atlas of ancient Egypt*. New York: Oxford University Press.
- Barthes, R. (1991). *Mythologies*. New York: The Noonday Press.

⁹ Detaylı bilgi için Bkz. (Petersson , 2004, s. 40 - 41); Bkz. (Woodland Cemetery, 2025)

¹⁰ Detaylı bilgi için Bkz. (Sumiala ve Jacobsen, 2024, s. 3, 5-7); Bkz. Anı Portalları (Find a Grave, 2025).

- Black, J. ve Green, A. (2004). *Demons and symbols of ancient Mesopotamia*. London: British Museum Press.
- Buxton, R. (2004). *The complete world of Greek Mythology*. London: Thames & Hudson.
- Champdor, A. (1984). *Eski Mısır'ın ölümler kitabı: British Museum'daki Ani, Hunefer, Anhai papirüslerine göre*. (Tahsuğ, S. Çev.). İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları.
- Chrzanowska-Kluczevska, E. (2013). Synecdoche and underestimated macrofigure? *Language and literature*, 222 - 233.
- Cumont, F. (1942). *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*. Paris: Geuthner.
- Daşcıoğlu, Y. (2015). Dilin içinde dil, doğanın içinde perde: şiirde metafor ve imge. *Türk Dili: Dil ve Edebiyat Dergisi*, CIX (767 - 768), 167 - 173.
- Demirci, K. (2013). *Eski Mezopotamya dinlerine giriş: tanrılar, ritüel, tapınak*. İstanbul: Ayışığı Kitapları.
- Diebner, S. (1986/1988). Cippi Carsulani. *Archeologia Classica* (38 / 40), 35 - 66.
- Dodig, R. (2005). Afterlife ideas on military monuments in Naron hinterland. Sanader, M. ve Rendić-Miočević, A. (Ed.) *The Proceedings of the 8th International Colloquium on Problems of Roman Provincial Art*. (s. 205 – 212). Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga.
- Eliade, M. (1959). *The sacred and the profane: the nature of religion*. New York: Harcourt, Brace and Company.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler ve simgeler*. (Kılıçbay, M. A. Çev.). Ankara: Gece Yayınları.
- Eliade, M. (2001). *Mitlerin özellikleri*. (Rıfat, S. Çev.). İstanbul: Om Yayınevi.
- Euripides. (1938). *Hecuba*. (Coleridge, E. Çev.). New York: Random House. 17 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.perseus.tufts.edu> adresinden alındı.
- Euripides. (1995). *Hippolytus*. (Kovacs, D. Çev.). London: Harvard University Press. 17 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0106%3Acard%3D1431> adresinden alındı.
- Gadotti, A. (2014). *Gilgamesh, Enkidu, and the netherworld' and the Sumerian Gilgamesh cycle: Untersuchungen zur Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie*, 10. Boston: De Gruyter.
- Graham, E. J., Sulosky Weaver, C. ve Chamberlain, A. (2019). Pars pro toto and personhood in Roman cremation ritual: new bioarchaeological evidence for the rite of Os Resectum. *Bioarchaeology International*, 2(4), 240 - 254.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji sözlüğü: Yunan ve Roma*. (Tamgüç, S. Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Haarløv, B. (1977). *The half-open door: a common symbolic motif within Roman sepulchral sculpture*. Odense: Odense University Press.
- Hançerlioğlu, O. (1990). *Dünya inançları sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hesiodos. (1919). *Theogonia*. (Evelyn-White, H. Çev.). London: The Homeric hymns and Homerica, Harvard University Press. 17 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0136%3Abook%3D11%3Acard%3D271> adresinden alındı.
- Homerios. (1919). *The Odyssey*. (Murray, A. Çev.) London: Harvard University Press. 17 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0136%3Abook%3D11%3Acard%3D271> adresinden alındı.
- Homerios. (1967). *İlyada*. (Erhat, A. ve Kadir, A. Çev.). İstanbul: Sander Kitabevi.
- Hooke, S. (1993). *Ortadoğu mitolojisi: Mezopotamya, Mısır, Filistin, Hitit, Musevi, Hristiyan mitosları*. (Şenel, A. Çev.) İstanbul: İmge Kitabevi.

- Hornung, E. (1999). *The ancient Egyptian books of the afterlife*. New York: Cornell University Press.
- Hürmüzlü, B. (2019). Ölümün sembolleri: “kapı” imgesi ve “eşik” metaforu, arkeoloji ve göstergebilim. Ersoy, Y., Koparal, E., Duru, G. ve Aktüre, Z. (Ed.). *Arkeoloji ve Göstergebilim (TAS 3)*, s. 121-134). İstanbul: Ege Yayınları.
- Işık, F. (2019). *Uygarlık Anadolu'dan doğdu*. İzmir: Akdeniz Ülkeleri Akademisi Vakfı Yayınları.
- Işık, F. (2021). *Pamphylia Anadolu Akdenizi'nde Luvi soylu kabileler ülkesi*. Ankara: Turizm ve Kültür Bakanlığı.
- Jung, C. G. (2021). *Dört arketip*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Kahya, Ö. (2015). Sümerce kaynaklara göre Ölüler Diyarı'nın yeri. *Archivum Anatolicum*, 9 (2), 25 - 46.
- Blecic-Kavur, M., ve Kavur, B. (2015). Pars pro toto: a world in a small place – the example of Iron Age grave goods from Vicja Luka, funerary practice during the Bronze and Iron Ages in Central and Southeast Europe. Sîrbu, V., Jevtic, M., Dmitrovic, K. ve Ljuština, M. (Ed.). *Proceeding of the 14th International Colloquim of Funerary Archaeology in Cacak, Serbia*, 237 - 256.
- Killick, R. (1996). Ziggurat. Turner, J. (Ed.) *The Dictionary of Art* (Cilt 33, s. 675-676.). New York & London: Macmillan. 17 Mayıs 2025 tarihinde https://archive.org/details/bwb_P8-BFB-673_33/page/n7/mode/2up?view=theater adresinden alındı.
- Klawitter, G. (2000). Synecdoche. *Synecdoche*. 20 Mayıs 2025 tarihinde <https://web.archive.org/web/20081013014114/http://myweb.stedwards.edu/georgek/poetics/synecdoche.html> adresinden alındı
- Kurtz, D. C., ve Boardman, J. (1971). *Greek burial customs: aspect of Greek and Roman life*. New York: Cornell University Press.
- Laffineur, R. (1986). Fécondité et pratiques funéraires en Égée a l'âge du Bronze. Bonanno, A. (Ed.). *Archaeology and Fertility Cult in the Ancient Mediterranean*, (s. 86 – 94). Malta: University of Malta Press. doi:10.1075/zg.15.11laf.
- Lochman, T. (2003). *Studienzu kaiserzeitlichen Grab- und Votifreliefs aus Phrygien*. Basel: Skulpturhalle.
- Mumford, L. (1961). *The city in history: its origins, its transformations and its prospects*. New York: Harcourt, Brace, Jovanovich.
- Owen, M. (2010a). The false-door,dissolution and becoming in Roman wall-painting. *The False-Door,dissolution and becoming in Roman Wall-painting*. 7 Ekim 2024 tarihinde: <https://www.owen-artresearch.uk/custom/rwpainting/ch8/ch.8.1.html> adresinden alındı.
- Owen, M. (2010b). Wall-painting and the house as sanctuary. *The False-Door,dissolution and becoming in Roman Wall-painting*. 7 Ekim 2024 tarihinde <https://www.owen-artresearch.uk/custom/rwpainting/ch7/ch.7.1.html> adresinden alındı.
- Owen, M. (2010c). Worshipping the house. *The False-Door,dissolution and becoming in Roman Wall-painting*. 7 Ekim 2024 tarihinde <https://www.owen-artresearch.uk/custom/rwpainting/ch6/ch.6.1.html> adresinden alındı.
- Petersson , A. (2004). The presence of the absent. Memorials and places of ritual. (Lisansüstü Tezi). Lund Üniversitesi veritabanından erişildi. (<https://lucris.lub.lu.se/ws/portalfiles/portal/5651573/1554278.pdf>)
- Platner, S. (1929). *Pomerium. A Topographical Dictionary of Ancient Rome*. London: Oxford University Press. 17 Mayıs 2025 tarihinde

- https://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Gazetteer/Places/Europe/Italy/Lazio/Roma/Rome/ Texts/PLATOP*/Pomerium.html adresinden alındı
- Prophyre. (2003). L'antre des nymphes. Goffard, S. (Ed.). *PORPHYRE: L'ANTRE DES NYMPHES - ΠΟΡΦΥΡΙΟΥ ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΕΝ ΟΛΥΣΣΕΙΑΙ ΤΩΝ ΝΥΜΦΩΝ ΑΝΤΡΟΥ*. 22 Nisan 2025 tarihinde <https://remacle.org/bloodwolf/philosophes/porphyre/antres.htm> adresinden alındı.
- Reade, J. (2001). Assyrian king-list, the royal tombs of Ur, and Indus origins. *Journal of Near Eastern Studies*, 60 (1), 1 – 29.
- Righini, V. (1965). Forma e struttura della porte romane: gli esemplari di Sarina . *Studi Romagnoli* 16, 393-418.
- Roaf, M. (1990). *Cultural atlas of Mesopotamia and the ancient Near East*. New York: Facts on File.
- Shafer, B. (1991). *Religion in ancient Egypt: Gods, Myths, and Personal Practice*. New York: Cornell University Press.
- Siebert, B. (2012). Doors: on the materiality of the symbolic. *Grey Room* (47), 6 - 23. doi:10.1162/GREY_a_00067
- Sumiala, J. ve Jacobsen, M. H. (2024). Digital Death and Spectacular Death, *Social Sciences* 13 (2), 101. <https://doi.org/10.3390/socsci13020101>.
- Taravati, G. (2008). *Porta: the language of doors*. (Yüksek Lisans Tezi). Waterloo Üniversitesi veri tabanından erişildi. (<https://uwspace.uwaterloo.ca/items/7ed8bb1b-4acf-4a60-b657-9d5043507034>)
- Toynbee, J. (1971). *Death and burial in the Roman world*. New York: : Cornell University Press.
- Verzár Bass , M. (1985). Rapporti tra l'Alto Adriatico e la Dalmazia: a proposito di alcuni tipi di monumenti funerari. *Antichità Altoadriatiche* 26.1, 183-208.
- Vismann, C. (2008). *Files*. (Winthrop-Young, G. Çev.). Stanford: Stanford University Press.
- Waelkens, M. (1986). *Die kleinasiatischen Türsteine: typologische und epigraphische Untersuchungen der kleinasiatischen Grabreliefs mit Scheintür*. Mainz: Deutsches Archäologisches Institut.
- William Smith, L., ve William Wayte, G. (1890). Pomerium. *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. London: John Murray. 17 Mayıs 2025 tarihinde <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0063:id=pomerium-cn> adresinden alındı.
- Wolkstein, D., ve Kramer, S. N. (1917). *Inanna queen of heaven and earth: her stories and hymns from Sumer*. New York: Harper & Row Publishers.
- Yen, A. (2022). *The door motif in Roman art: 200BCE – 320 CE*. (Doktora Tezi). Boston Üniversitesi Kütüphanesi veri tabanından erişildi. (<https://open.bu.edu/items/07a3988f-db46-407f-8bb5-5c240ea8e79a>)

İnternet Kaynakları

- Cubiculum (bedroom) from the Villa of P. Fannius Synistor at Boscoreale*. Met Museum: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247017> (Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2025).
- Find a grave*. <https://www.findagrave.com/cemetery/639018> (Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2025).
- Fransa'da Pere Lachaise (1804)*. <https://www.britannica.com/place/Pere-Lachaise-Cemetery> (Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2025).
- Londra'daki Highgate Mezarlığı 1839*. <https://highgatecemetery.org/> (Erişim Tarihi: 22 Nisan 2025).

Pars pro toto. Oxford Dictionaries.
https://web.archive.org/web/20160926043312/https://en.oxforddictionaries.com/definition/pars_pro_toto (Erişim Tarihi: 11 Mayıs 2025).

Woodland Mezarlığı. <https://archeyes.com/woodland-cemetery-in-stockholm-erik-gunnar-asplund-sigurd-lewerentz/> (Erişim Tarihi: 11 Mayıs 2025).
