

## SİLİFKE MÜZESİ'NDE BULUNAN KLASİK DÖNEME AİT KABARTMALI MERMER BLOK

Ertekin M. DOKSANALTI – Ramazan ÖZGAN\*

### Abstract

The marble block which is kept in the Silifke Museum and is decorated with relief figures on each face has a rectangular prism shape and is one of the important plastic works of the Classical Era pertaining to Greek art, rarely found in Cilicia. Faces of the block are described with the letters A- D. The figure of a young woman who is turned rightwards and is dressed is depicted on the A face which is despite some missings pretty well protected. The figure of a man which again moves towards right, has turned his head backwards and is depicted on the B face which is less worn. The extension of the right arm of the woman downwards and forward on the A face, that is towards the man on the B face and furthermore the man directing his head backwards, that is, towards the woman make us think that they were holding the hands of each other. The C face which is the rightside following the B face shows a man. The D face which is its continuance completely fell into ruin. But however, as much as it can be observed, it's determined on these faces that two more figures must have taken place related to the mentioned man and woman figures on the other sides. Iconographic examination of signs of figures on the Silifke reliefs which are either protected well or partly have reached the present time, represent figures created in the tradition of tomb stele or monuments. Therefore, it must be considered that the Silifke relief is a tomb monument created at the end of 5<sup>th</sup> cent. BC.

**Keywords:** Cilicia, Silifke Museum, Classical Sculpture, tomb iconographic, Hermes Psychopompos, dexiosis.

### Özet

Silifke Müzesi deposunda saklanan, dikdörtgen prizma biçimli, her bir yüzü kabartma figür bezemeli mermer blok, Grek sanatına ait Kilikya'da ender bulunan önemli Klasik Devir plastik eserlerinden birisidir. Bloğun yüzleri A-D harfleri ile

---

\* Y. Doç. Dr. Ertekin M. Doksanaltı, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, Konya -Türkiye.  
Prof. Dr. Ramazan Özgan, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Arkeoloji Bölümü, Konya -Türkiye.

tanımlanmış olup, eksik de olsa oldukça iyi korunabilen A yüzünde sağına dönük, giyimli ve ayakta genç bir kadın figürü yer almıştır. Biraz daha fazla aşınmış ve genç kadının sağına düşen B yüzünde ise, yine sağa doğru hareket eden, fakat başını geriye çevirmiş, ayakta bir erkek figürü tasvir edilmiştir. A yüzünde yer alan kadının sağ kolunu aşağı ve ileriye, B yüzündeki erkeğe doğru uzatması ve aynı zamanda erkeğin başını geriye, kadına doğru çevirmiş olması her iki figürün el ele tutuşmuş olabileceğini düşündürmektedir. Erkek figürünün yer aldığı B yüzünü takip eden sağ taraftaki C yüzü ile devamındaki D yüzü neredeyse tamamen tahrip olmuştur. Buna karşın görülebildiği kadarıyla bu yüzlerde de diğer taraflarda yer alan erkek ve kadın ile ilişkili olduğu anlaşılan başka iki figürün daha yer aldığı tespit edilmiştir. Silifke kabartması üzerinde gerek iyi korunan gerekse kısmen günümüze ulaşan figürlerin jestlerinin ikonografik açıdan incelenmesi bunların mezar steli ya da anıtı geleneğinde yaratılmış figürler olduğunu göstermektedir. Buna bağlı olarak Silifke Kabartması'nın İÖ. 5. yüzyılın sonlarında yaratılmış bir mezar anıtı olduğu düşünülmelidir.

**Anahtar kelimeler:** Kilikya, Silifke Müzesi, Klasik heykeltıraşlık, mezar ikonografisi, Hermes Psychopompos, dexiosis.

Silifke Müzesi deposunda korunan, dikdörtgen prizma biçimli, her bir yüzü kabartma figür bezemeli mermer blok 1503 envanter numarasını taşımakta olup, 22.10.1974 yılında Müze tarafından satın alınmıştır. Kabartmalı bloğun bulunduğu yer bilinmemektedir. Dört tarafı da kabartma bezemeli olduğu anlaşılan bloğun yüzleri A-D harfleri ile tanımlanmıştır.

## Tanımlama

Bugünkü haliyle bloğun korunan yüksekliği 40 cm olup, yüzlerin genişliği 16-19 cm arasında değişmektedir. Kabartma alanının yüksekliği 30 cm, mevcut figür yüksekliği 27 cm, friz genişliği 18 cm (erkek figürünün olduğu B yüzü) ve 15 cm arasında (kadın figürünün bulunduğu A yüzü) değişmektedir. Dikdörtgen prizma bloğun A ve B yüzlerinde yer alan figürler daha iyi korunmuşken, diğer iki taraf (C ve D yüzleri) tamamen kopuk veya parçalanmış olup eksiktir. Korunabilen figürlerden anlaşıldığı üzere, bloğun alt kısmı figürlerin diz kapağı seviyesinden itibaren eksiktir. Bloğun üst kısmında da yer yer aşınmalar ve kopuklar mevcuttur. Figürlerin yer aldığı dikdörtgen formlu kabartma alanından, bloğun üst kısmına geçiş, genişçe bir dışbükey silmeyle gerçekleştirilmiştir. Bloğun üst yüzeyi, plinthe boşluğunu anımsatan hafif bir çukurluk görünümlü olup, taşçı kalemyle kabaca işlenmiş olarak bırakılmıştır. Bu uygulamadan anlaşılacağı üzere bloğun üstüne başka bir objenin gelebileceği düşünülmektedir. Bu tarzından dolayı, mermer bloğun bir altara mı ait olduğu veya bir taşıyıcı görevi

verilen bir kaide mi olduğuna karar vermek zordur. Ayrıca parçanın hemen hemen her tarafında kuvvetli bozulma ve aşınmalar mevcuttur.

Bloğun eksik de olsa oldukça iyi korunabilen yüzlerinden birinde (A yüzü) sağına dönük, giyimli ve ayakta genç bir kadın figürü yer almıştır (fig. 1-2). Genç hanımın yüzü tam profilden verilmişken, gövde hafif 4/3 cepheden betimlenmiştir. Şeffaf ince görümlü ve yarım kollu chiton üzerinde manto giyen genç hanım, sağ kolunu aşağı ve hafif öne ileriye doğru uzatmıştır. Sol kolu ise yine aşağıya ve geriye doğru hymation kumaşı altına indirilmiştir. Her iki el de ne yazık ki sağlıklı olarak korunamamıştır.

Manto, sırtı tamamen örtecek biçimde omuzlara atılmış ve başı açık bırakılmaktadır. Manto kumaşının bir tomarı ve köşesi önde göğüs altında –karın üzerinde– ve her iki dirsek arasında gergin ve bol kıvrımlı kuşak halinde yerleştirilmiştir. Kumaşın diğer ucu –köşesi–üçgen biçimli olarak önde ve sol baldır üzerine yine bol kıvrımlı olarak bölümlendirilmiştir.

Sağ kalça üzerinden çıkararak, sol diz kapağına doğru çekilen gergin hymation kıvrımları, sol bacağı hareket eden ve öne atılan bacak olduğunu açıkça vurgulamaktadır. Genç hanımın sol kolu altında, kalça hizasında başka bir figüre ait sağ el görülmektedir. Böylelikle de genç hanımın arkasında ona refakat eden bir başka figürün işlendiği tahmin edilmektedir. Bu sağ el betimlemesi sayesinde kadının arkasına gelen ve tahrip olan yüzeyde de (D yüzü) bir başka figürün işlenmiş olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Bariz bir Yunan profili içeren genç kadın yuvarlak ve irice bir küpe taşımaktadır. Saçlar alın ve şakaklar üzerinden geriye doğru dalgalı olarak taranıp, arkada topuz yapılmıştır. Figüre ince, uzun boynu ve küçük göğüsleriyle, aynı zamanda açıkta bırakılan saçlarıyla evlenmemiş genç bir kız ifadesi kazandırıldığı açıkça görülmektedir.

Biraz daha fazla aşınmış ve genç kadının sağına düşen diğer tarafta (B yüzü) ise, yine sağa doğru hareket eden, fakat başını geriye çevirmiş, ayakta bir erkek figürü tasvir edilmiştir (fig. 3-4). Gövdesi neredeyse tamamen cepheden, başı profilden betimlenen erkek figürü, görüldüğü kadarıyla sadece bir hymation giymiştir. Gövdenin üst kısmını ve sağ kolun tamamını çıplak bırakan hymation, gövdeyi dolanarak bir tarafı tomar halinde, sol omuz üzerine atılarak aşağıya indirilmiştir. Giymiş olduğu hymationun bir kenarı, karın üzerinde neredeyse birbiri üzerine katlanmış ve birbirine paralel yay biçimli kıvrımlar halinde verilmiştir. Bunların altından aşağıya

inen kıvrımlar ise yine birbirlerine paralel, dikey kalın hatlar olarak işlenmiştir. Kıvrımların arası ise derin kanallarla vurgulanmıştır.

Büyük aşınmaya ve hymationun altında kalmasına rağmen, düşük omuzdan dolayı sol kolun tamamıyla aşağıya sarkıtıldığı anlaşılmaktadır. Ancak elinin yaptığı hareket ne yazık ki bilinmemektedir. Sağ yöndeki vücut konturunun diyagonal sınırlandırılması ile bacaklar arası mesafe oldukça büyük verilmiş ve böylece figürün arkasına bakmasına rağmen sağına doğru yürümekte olduğu ifade edilmiştir. Neredeyse tam bir çember biçimi alan başta, aşınmadan dolayı hiçbir saç buklesi ya da yüz hatları seçilememektedir. Buna karşın formundan dolayı başını sağa-geriye çevirdiği açıktır. Sağ kol aşağı ve hafifçe öne –ileriye-doğru uzatılmıştır. Aşağıya indirilmiş sağ eliyle, diğer tarafta kalan (C yüzü) başka bir figürün sol elini bloğun köşesinde tutmaktadır.

Bloğun A yüzünde yer alan kadının sağ kolunu aşağı ve ileriye, B yüzündeki erkeğe doğru uzatması ve aynı zamanda erkeğin başını geriye, kadına doğru çevirmiş olması her iki figürün el ele tutuşmuş olabileceğini düşündürmektedir. Ne yazık ki figürlerin ellerinin olası buluşma noktası çok aşınmıştır (fig. 5-6).

Erkek figürünün yer aldığı B yüzünü takip eden sağ taraftaki üçüncü yüz (C yüzü) ise büyük ölçüde tahrip olmuştur (fig. 7). Bu yüzde sadece kenarda, bir figüre ait çıplak kol kalıntısı kalabilmiştir (fig. 3). Öndeki erkek figürünün (B yüzü) koluyla hemen hemen aynı özelliklerde betimlenen, bu sol kolun da büyük olasılıkla bir erkeğe ait olduğu tahmin edilmektedir.

Dikdörtgen prizma bloğun son yüzü (D yüzü) ise neredeyse tamamen tahrip olduğundan, burada yer alan kabartmanın özelliği bilinmemektedir. Ancak genç bir kadının yer aldığı A yüzünde, hemen köşede, kalça hizasında görülen sağ el betimlemesinden bu yönde de bir figürün bulunduğu anlaşılmaktadır. İzlenebildiği kadarıyla dikdörtgen prizma biçimli bu mermer bloğun –kaide veya altar-hemen hemen her yüzünde bir figürün işlenmiş olması gerekir. Nispeten iyi korunan A ve B yüzlerinin dışında sol kol kalıntısıyla C yüzünün ve sağ el kalıntısıyla da D yüzünün de bir figürle tezyin edildiği açıkça görülmektedir.

B yüzündeki üst kısmı çıplak erkek figürü, sağ eliyle önündeki, C yüzünde yer alan bir başka erkek figürünün sol elini, sol eliyle de arkasındaki A yüzünde bulunan genç kadının sağ elini tutmaktadır. Böylece üç tarafta yer alan üç figür el ele tutuşarak betimlenmeleri nedeniyle birbirleri ile

yakından ilgili olmalıdırlar. A yüzündeki genç kadının sol eli altındaki sağ el betisi, eğer doğru düşünülüyorsa, D yüzünde yer almış olması gereken dördüncü bir figürün daha betimlenmesi zorunluluğunu göstermektedir. Bu sağ elin betimleniş yeri ve şekli, dördüncü figürün de diğer yüzlerdeki figürlerle içerik olarak direkt bağlantılı olduğunu işaret etmektedir.

### **Eserin İkonografik açıdan incelenmesi: El ele tutuşma**

Silifke Müzesi'nde saklanan kabartmalı bloğun üzerinde yer alan figürlerin yapmış oldukları hareketlerin ikonografik açıdan incelenmesi eserin daha net anlaşılabilmesini sağlayacaktır. Buradaki dikkat çekici unsur her bir yüzde yer alan figürün, birbiri ile el ele tutuşmaya yönelik ya da benzeri bir eylem içinde olmalarıdır. Yapılan bu jest ile figürler birbirlerine direkt olarak bağlanmıştır. Bu nedenle Grek betim sanatında, el ele tutuşma ya da tokalaşmanın ikonografik olarak incelenmesi, Silifke bloğundaki figürlerin anlamlarını açıklayabilecektir.

'Dexiosis', selamlaşma-el sıkışma günümüzde olduğu gibi antik dönemde de değişik anlamlar ve konular için kullanılmıştır. Buna bağlı olarak erkek erkeğe, erkek kadın tokalaşması ya da kadın kadına tokalaşma betim sanatında oldukça sık görülmektedir.

Yunan Mitolojisi ve özellikle ikonografisinde oldukça önemli rol oynayan hareketlerden birisi de erkek ve kadının el ele tutuşması ya da benzer biçimde bir erkeğin bir kadının bileğinden veya bir kadının başka bir kadının bileğinden tutmasıdır. Bu betimlemelerin çoğu mitolojik konularla bağlantılıyken bazıları da günlük, sosyal yaşamın gelenek ve göreneklere çerçevesinde ele alınan ikonografik tasvirlerdir.

Değişik anlam ve yorum içeren bu konuların ele alındığı betimlemelerin başında hiç şüphesiz 'Dexiosis' olarak adlandırılan ve selamlaşma anlamına gelen 'tokalaşma' gelir<sup>1</sup>. Bunun ardından gelen ve oldukça yoğun olarak irdelenen, Almanca literatürde 'Handsschlag' olarak ifade edilen ve genellikle Klasik Devir Attik mezar taşı kabartmalarında sıkça görülen 'vedalaşma' sahneleridir<sup>2</sup>. Bu sahne, sadece ölen kişi ile geride kalan karı-koca figürlerinde<sup>3</sup> değil iki erkek savaşı<sup>4</sup> arasında veya savaşçıların ailelerine

<sup>1</sup> Davies 1985, 627; Steiner 2003, 120-133; Ricks 2006, 432.

<sup>2</sup> Steiner 2003, 133.

<sup>3</sup> Schmaltz 1983, lev. 15.2, 17.1-2, 18. 1-2; Himmelmann 1999, fig. 8, 12, 26, 31, 33.

<sup>4</sup> Blümel 1928, K29; Blümel 1966, 25-26, no 17, fig. 25; Recke 2002, lev. 78b, 79c.

vedalarında<sup>5</sup> da görülmektedir. Özellikle karı-koca arasındaki bu hareket vedalaşmadan sonraki bağlılığı ifade eder<sup>6</sup>.

Anlaşılabileceği üzere gerek erkek erkeğe, gerek kadın erkek ya da kadın kadına tokalaşmanın çoğunlukla ‘bağlılık’, ‘ayrılık ya da vedalaşma’ anlamları taşımaktadır. Dolayısıyla bu tür tokalaşma genellikle ölü kültü ile ilintili olup, mezar kabartmalarında görülmektedir<sup>7</sup>.

Erkek erkeğe ya da kadın kadına, tanrı ve tanrıça arasındaki tokalaşma sahneleri ise çoğunlukla şehirler, ülkeler ve insanlar arasındaki siyasi, ticari ve kültürel antlaşmaları ifade etmektedir ki bu tür sahnelerin oldukça tanınanı Kommegene Kralı IV Antiochos ile Herakles dexiosisi (fig. 8) ile vesika kabartmalarıdır<sup>8</sup>.

Bir diğer ikonografik anlatım tarzı ise hem mitolojik hem de gerçek sosyal hayatta yaşanan ve karşılaşılan ‘evlilik-düğün’ anlamına gelen betimlemelerdir. Bunlarda çoğunlukla erkek ve kadın figürlerinin yan yana ya da karşı karşıya betimde yer aldıkları görülür<sup>9</sup>. Bu betimleme de bir nevi ‘selamlaşma’ ya da ‘antlaşma’ anlamını ifade etmektedir. Bu tip tasvirlerde çoğunlukla iki figür arasındaki sevgi bağıyla olan evliliği vurgulamak için bir Eros figürü de yer alır<sup>10</sup>. Bu tür ‘evlilik-düğün’ konulu betimlemelerde istisnai de olsa, iki kadının birbirlerinin ellerinden, daha doğrusu daha yaşlı ve evli olan bir kadının, genç bir hanımın veya kızın bileğinden tuttuğu görülür. Bu figürlerden yaşlı olan kadın olasılıkla ‘Anne’, evlenecek ‘kızını-gelin adayını’ damada götürürken betimlenmiş olmalıdır<sup>11</sup>.

Bir erkeğin bir kadının elinden ya da bileğinden tutarak kendine doğru çekmesi ya da alıp bir yere götürmek istemesi, erkeğin kadına sahiplenmesi ve dolayısıyla da bu hareket ile evlilik işaret edilmektedir<sup>12</sup>. Sadece günlük yaşamdan bir anı ve bağlılığı konu eden mezar stellerindeki betim-

<sup>5</sup> Diepolder 1965, 50, lev. 46; Neumann 1965, 49vd., 56, fig. 23, 24, 26,-27; Himmelmann 1999, fig. 38.

<sup>6</sup> Himmelmann 1956, 11, 17 vd.; Schmaltz 1983, 207 vd.; Steiner 2003, 120-133; Ricks 2006, 432-33.

<sup>7</sup> Himmelmann 1956, 11, 17 vd.; Schmaltz 1983, 207 vd.

<sup>8</sup> Meyer 1989, 140 vd., lev. 2, 8.2, 10.

<sup>9</sup> Neumann 1965, 62-63, fig. 29

<sup>10</sup> Neumann 1965, 62-63, fig. 29; Reinsberg 1989, 58 vd., 70, fig. 13-17, 17-18; Oakley, Sinos 1993, 9, 36, 51, fig. 1; Reinsberg 2001, 81, lev. 25, fig. 7.

<sup>11</sup> Bruns-Özgan 1987, 93 vd, 129 vd, 213 vd., no. F17, lev. 15; Clairmont 1993, no. 3.375.

<sup>12</sup> Ghali-Kahil 1955, lev. 1, lev. 29.1; Neumann 1965, 19, 28 vd., 59 vd., res. 6, 29; Bruns-Özgan, 214vd.

lemelerde değil, iyi tanınan 'Hieros Gamos', Zeus-Hera'nın kutsal evliliği<sup>13</sup> ile geometrik dönemden itibaren ve özellikle de Arkaik devirde yoğun olarak işlenen Menelaos-Helena<sup>14</sup> gibi mitolojik sahnelerde de 'evlilik' ve 'bağlılık' teması benzer şekilde verilmiştir. Günümüzde olduğu gibi antik devirde de aileye önem verilmiş olup, aile düzeninin temeli evlilikle atılmıştır. Sosyal yaşamın önemli bir konusu olan evlilik antik devir sanatında oldukça değişik betimleme örnekleri ya da sahnelerle ifade edilmiştir. Bizi burada ilgilendiren sadece evliliğin tek bir ifade şekli olup, o da erkeğin, yani damadın gelin adayının elinden ya da bileğinden tutarak kendine çekmesi ve eve götürmesi biçimindeki sahnelerdir.

Bunların dışında özellikle Arkaik Devirde yaygın olan mitolojik konularda da erkekli-kadınli benzer betimler görülmektedir ki, bunlar "Menelaos-Helena", "Aias-Kassandra" ve "Aithra" gibi konuları içermektedir. El ele tutuşma ile ilgili diğer bir mitolojik anlatım da Hermes ve Nympheleri gösteren betimlemelerdir. Önde yer alan Hermes arka arkaya sıralı ve el ele tutuşmuş Nympheleri bir yere götürür şekilde gösterilmiştir<sup>15</sup>.

El ele tutuşmanın görüldüğü tasvirlerde işlenen diğer önemli bir konu da, ölen insanların ruhlarını alıp, karanlık dünyaya-'Hades'e yani öbür dünyaya götüren tanrı Hermes 'Psychopompos'tur<sup>16</sup>. Bu cins betimlemelerde tanrı, genellikle aldığı ruhların sahiplerini ifade eden figürlerin bileklerinden ya da ellerinden tutarken, ruhlara refakatçi olarak gösterilmiştir. Bu konuyu en güzel işleyen örnek Erken Klasik Devrin ünlü 'üç figürlü' kabartmaların<sup>17</sup> en tanınanı ve iyi korunanı olan "Hermes-Eurydike ve Orpheus" kabartmalarıdır<sup>18</sup> (fig. 9). Aynı güzellik ve zengin içeriği olan bir diğer ünlü mezar anıtı ise yine Erken Klasik Devre ait olan "Myrrhine" mermer lekythosudur<sup>19</sup> (fig. 10).

Yukarıda sözünü ettiğimiz gerek sosyal, günlük yaşamla gerekse mitoloji ile ilgili temalardan hangisinin Silifke yapıtında ele alındığını anlayabilmek

<sup>13</sup> Bruns-Özgan 1987, 214 vd; Neumann 1965, 64-66, fig. 30-31.

<sup>14</sup> Neumann 1965, 19, 28 vd., 59 vd., res. 6.

<sup>15</sup> Blümel 1928, K95; Rigdway 1970, 210, 221; Boardman 1985, 186, fig. 176; Meyer 1989, 171, dipnot 1177; Knittmayer, Heilmeyer 1998, 142, no 78.

<sup>16</sup> Siebert 1990, 336-37, no 593-615.

<sup>17</sup> Ashmole 1972, 139, fig. 159; Langlotz 1977, 99-102, fig. 10-13; Boardman 1985, 214-15, fig. 239, 1-4.

<sup>18</sup> Diepolder 1965, 16, fig. 2; Langlotz 1977, 99-102, fig. 10-13.

<sup>19</sup> Schmaltz 1983, 32; Clairmont 1979, 103vd.; Clairmont 1993, 160-65, fig. 5.150.

için bu konularla ilgili hem seramik ve hem de heykeltıraşlık sanatındaki betimlemelere kısaca bir göz atmak gerektiğini zorunlu görüyoruz.

Görüldüğü kadarıyla Truva efsanesiyle bağlantılı olarak en erken betimlemeler Menelaos-Helena tasvirleridir. Olympia<sup>20</sup> ve Sindos'ta<sup>21</sup> ele geçen bronz kalkan kabartmaları üzerinde ele alınan konu çoğunlukla Truva savaşlarından özellikle de Truva'nın düşmesinden sonra karı-kocanın, Menelaos ile Helena'nın tekrar karşılaşmalarıdır<sup>22</sup>. Tüm bu betimlemelerde Menelaos "savaşçı" olarak karısı Helena'yı elinden tutarken ve arkasından çekerek tekrar ülkesine götürmektedir. Arkaik Devir siyah figür vazo sanatında da çok sık ele alınan bu konu ile ilgili betilerde Menelaos hep savaş giysileri içerisinde ve bazen de Helena'yı zorlar, ölüme tehdit eder biçimde tasvir edilmişlerdir. Ayrıca tüm bu betimlemelerde Helena kıyafet ve hareketleriyle evli bir kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Tüm bu özelliklerden dolayı Silifke yapıtında aynı konunun ele alınmış olması söz konusu değildir.

Yine Truva efsanesi ile ilintili olan bir diğer konu da Aias-Kassandra tasvirleridir<sup>23</sup>. Bu betimlemelerde de Kral Priamos'un kızı Cassandra Truva'nın düşüşü sırasında bir yolunu bulup Athena Tapınağına giderek sığınmak ister. Buna karşı koymak isteyen savaşçı kahraman Aias Cassandra'yı zorla Athena'nın kült heykeli yanından dışarıya çıkarmaya çalışır. Arkaik devir siyah ve kırmızı figür tekniğinde yapılmış vazo betimlerinde çok sık ele alınan bu konunun şüphesiz çok sevildiği ve rağbet gören bir efsane olduğu açıktır. Bu tür tasvirlerde de açıkça görüldüğü üzere, Aias hep savaşçı olarak savaş giysileri içersinde, Cassandra'da savaş tanrıçası Pallas Athena kült yontusunun yanda korunma yalvarışı içerisinde betimlenmiştir. Dolayısıyla aynı konunun büyük farklılıklardan dolayı Silifke yapıtında da betimlenmiş olması mümkün görünmemektedir.

Çok az da olsa, benzer betimlemelerde Aithra mitolojisiyle ilgili bazı sahnelerde de görebilmekteyiz<sup>24</sup>. Mitolojiye göre Theseus'un annesi Aithra, Helena'nın hizmetçisi olarak Truva'ya kadar Helena'ya refakat etmiştir. Truva'nın işgalinden sonra Aithra torunları Akamas ve Damophon tarafından kurtarılıp tekrar evine götürülür. Az sayıda da olsa ele geçen vazo betimlemelerine göre özellikle Arkaik devirde sevilen bir konu olduğu görülür. Betimlemelerde Aithra, Theseus'un annesi, doğal olarak beli bükük,

<sup>20</sup> Kunze 1962, 120, lev 137c.

<sup>21</sup> Despini 2003, 69, fig. 1

<sup>22</sup> Recke 2002, 31vd., lev. 17a, 20 a-c, 21b.

<sup>23</sup> Recke 2002, 20-31, lev. 15a.

<sup>24</sup> Recke 2002, 80-83, lev. 58a-b, 59 a-d.



kuvvetsiz, bazen de eli bastonlu yaşlı bir kadın görüntüsünde betimlenmiştir<sup>25</sup>. Bu yaşlı kadını tekrar evine götüren torunlarının figürleri devamlı hoplitler-yani savaşçılar olarak betimlenmişlerdir. Bu bakımdan sahneler Menelaos-Helena betimlemelerini anımsatıyorsa da, burada hoplitler tarafından herhangi bir zorlama görülmemektedir. Ayrıca Aithra mitolojisiyle ilgili betimlemelerin bazılarında figürlerin yanlarında isimleri yazılarak kimler olduğu açıkça belirtilmiştir. Dolayısıyla Aithra mitolojisiyle ilgili betimlemeler de Menelaos-Helena tasvirleri gibi, aynı ve benzer nedenlerden dolayı Silifke kabartmalarımızdaki figürlerden tamamen ayrılmakta ve burada Aithra mitolojisinin de söz konusu olmayacağı görülmektedir.

Yukarıda sıraladığımız erkek-kadın el ele tutuşmaları veya erkeğin kadının bileğinden tutma ve kendine çekerek götürme ve sahiplenme biçimli betimlemelerin ilginç örneği, ruhları öbür dünyaya, Hades'e götürmek-taşımakla görevli tanrı Hermes Psychopompos'tur. Özellikle Erken Klasik Devir vazo sanatında moda olan bu konu, bilhassa kabartma sanatındaki tasvirlerde anlatımın en üst seviyeye ulaştığını göstermektedir. Hem ikonografik hem tipolojik ve kronolojik açıdan fevkalade güzel ve nitelikli olan bu yapıtların en ünlüsü hiç şüphesiz bir altarı veya kaideyi süsleyen ünlü 'üç figürlü' kabartmaların<sup>26</sup> en güzeli ve en sağlıklı olarak günümüze ulaşan "Hermes-Eurydike ve Orpheus" kabartmasıdır<sup>27</sup> (fig. 9). Gerçekten de bu trajik mitoloji konusu<sup>28</sup> Klasik Devir ünlü edebiyatçılarından

<sup>25</sup> Recke 2002, 59a-d.

<sup>26</sup> Langlotz 1977, 91vd, fig 10-13; Boardman1985, 214-15, fig. 239, 1-4; Himmelmann 1999, 77, fig. 39

<sup>27</sup> Diepolder 1965, 16, fig. 2; Langlotz 1977, 99-102, fig. 10-13.

<sup>28</sup> Trakyalı ünlü müzik ustası Orpheus'un karısı "Eurydike" zehirli bir yılan tarafından sokularak öldürülür. Orfeus büyük aşkıdan dolayı şaşkına döner. Karısını öbür dünyada bulabilmek için günlerce perişan bir halde Hades'e gidecek ve karısını tekrar yukarı dünyaya getirecek yolu arar. Neticede öbür dünyada karısı Eurydike'yi bulmak için dolaşırken ölümler dünyasının sahipleri olan Hades ve Persephone ile karşılaşır. Onlara söylediği çok etkili acıklı ve hüznü dolu aşk-sevgi şarkılarıyla karısını tekrar alıp götürme izni alır, ama bir şart ileri sürülür. Öbür dünyadan dönerken önde giden Orpheus yolda gün ışığını görünceye kadar arkaya dönüp bakmayacaktır. Zira karanlık koridorumsu yolda onun arkasından gelecek olan Eurydike'nin vücudu değil, ruhu olacak, Orpheus'u ruhu takip edecektir. Öbür dünyadan tekrar dönüş yapan çift şüphesiz ruhları taşıyan tanrı Hermes Psychopompos'ta refakatçi olarak ve olasılıkla da tanrıların şartının yerine getirilip getirilmeyeceğini de kontrol etmek üzere onlara katılacak ve onları takip edecektir. Çevrede hiç canlısı olmayan ıssız-karanlık ormanlar arasında, susuz ırmaklar üzerindeki köprülerden geçen ve arkasında bir karanlık gölge gibi sessizlik içerisinde Eurydike'nin ruhu onu takip etmektedir. Orpheus bu ıssız ve sessiz, garip ve ürkütücü yolda hiçbir şey duymayıp, hissetmeyince, sevgili karısının arkadan gelip gelmediğinden yavaş yavaş şüphe duymaya başlar. Tüm dikkatlerine rağmen hiçbir şey duymayan Orpheus'un şüpheleri gittikçe artar ve dayanılmaz düzeye geldiğinde tüm bedeni ve ruhu bu "şüphelle" dolar. Daha fazla dayanma gücü kalmayan Orpheus dönüp arkasına baktığında sevgili karısı Eurydike ile yüz yüze gelir, bu anlık kavuşma aynı zamanda

Aischylos ve Euripides tarafından ayrıntılı bir biçimde kaleme alınmış ve daha sonra Romalı Vergilius ve Ovidius tarafından daha da dramatize ettirilerek günümüze kadar ulaşmıştır.<sup>29</sup>

Burada da genç tanrı Hermes bu büyük trajik ebedi ayrılığa rağmen görevi gereği fazla zorlama ve baskı olmadan Eurydike'nin sağ bileğinden tutarak onu geldiği Hades'e Psychopompos olarak tekrar götürecektir.

İÖ. Erken 5.yüzyıl vazo resimlerinde sakallı ve bir elinde Kerykeion taşıyan Hermes, diğer eliyle de ölenlerin ruhlarının sahibi olan figürlerin elinden veya bileğinden tutar biçimde betimlenmiştir<sup>30</sup>. Atina Parthenon Tapınağı'nın bitiminden sonra burada da olduğu gibi, tanrı genç bir delikanlı görünümüne dönüşmüş ve ruh sahibi figürlere daha sıcak ve daha dostane bir yaklaşım içerisinde olduğu vurgulanmıştır<sup>31</sup>. Aşkın ve müziğin yüceliği, etkileri ve bu duyguları yaşayan insanların inançlarının zayıflığı, dolayısıyla da tanrıların emirlerine uymadaki zaafı, bu hususlara şüpheyle bakmaları ve neticede de verilen sözün yerine getirilmeme gibi hareketlerden sonraki trajik cezanın ve sonucunun daha iyi anlatılamayacağı bu kabartmada ayrıca iki sevgilinin aynı anda buluşmaları ve aynı anda ayrılıkları– kader çok güzel dile getirilmiştir.

Benzer tarzda Hermes Psychopompos'un görevini icra ederken gösteren güzel örneklerden birisi de Kyrene kökenli kabartma olup, bu eseri E. Paribeni, Herakles-Alkestis ikonografisi kapsamında irdelemiştir<sup>32</sup>. Hermes'i Psychopompos rolünde gösteren ve Alkestis mitolojisini içeren sahne Ephesos Artemis tapınağının İÖ. 4.yüzyıla tarihlendirilen sütun tamburunda da işlenmiştir<sup>33</sup>.

---

iki sevgilinin ebedi ayrılığı olmuş ve Orpheus aynı anda sevgilisini de sonsuza dek kaybetmiştir. Bunları takip eden Hermes Psychopompos tanrıların öne sürdüğü şartın bozulması edeniyle Eurydike'nin ruhunu bir daha dönülmemek üzere tekrar Hades'e götürür.

<sup>29</sup> İ.Ö. 5.yüzyılda Attika'daki Trajedinin temel düşüncesi insanların kendileri hakkında bilmediklerinin kurbanı olmalarıdır. Tanrılar eğer insanlara acı gönderiyorlarsa insanlar da bu acıyı çekmek zorundadırlar. Yani kederlerine inanmak zorundadırlar. İnsanlar tanrı Zeus'un kanunları gereği 'acı çekerek' öğrenmeyi öğreneceklerdir. Bu acılar sayesinde insanlar daha tecrübeli olacak ve daha iyi düşünceler üreteceklerdir. Bu trajik görüntüler İ.Ö. 5.yüzyıl kabartmalarındaki insan figürlerinin yüz ifadelerinde çok güzel belirtilmiştir. Bunun en başarılı ve en güzel örneği şüphesiz 'Hermes-Eurydike ve Orpheus' kabartmasındaki, iki sevgili tanrı kurallarını zorlamasıyla ebedi ayrılığın acısını tanrıların kural ve emirlerine uymadıklarından çekmek zorunda kalmış olmalarıdır. Bu tür ebedi ayrılığın acı duygusu Hegeso ve diğer mezar kabartmalarında da olduğu gibi genç yaşta olan insanların yüz ifadelerinde de çok güzel tasvir edebilmişlerdir.

<sup>30</sup> Siebert 1990, no 593, 598, 606, 611c.

<sup>31</sup> Siebert 1990, no 591, 608, 609b, 614.

<sup>32</sup> Paribeni 1959, 31-32, no 45, lev. 47.

<sup>33</sup> Lullies, Hirmer, 214-15; Siebert 1990, 335, no 591.

Bu ifade zenginliğinin bir başka örneği, yine İÖ. 5.yüzyıl klasiğinin değerli yapıtı olan “Myrrhine” lekythosudur<sup>34</sup> (fig. 10). Bu tip mermer lekythoslar, yağ kabı olan toprak lekythosların daha ağır ve daha masif mermere dönüştürülen tipleri biçiminde İÖ. 5.yüzyılın sonlarından itibaren anıtsal mezar taşları olarak yapılmaya başlanmıştır<sup>35</sup>. Tıpkı pişmiş toprak Lekythoslar da olduğu gibi mermer kaplar üzerinde betimlenen konular da genellikle ölü kültürle ilgilidir. Benzer konu Myrrhine lekythosunda da görülmektedir. Burada ölen kadın Myrrhine sağına doğru canlı ve atak bir biçimde yürüyen ve sağ elinden tutmuş olan Hermes Psychopompos’a itaat etmektedir. Yakınları olan diğer fanilerin<sup>36</sup> figürlerinden biraz daha yüksekçe ele alınan Myrrhine’nin yüz ifadesindeki acı ve hüznün, hafif öne eğik başı ile birlikte en iyi biçimde ve Eurydike kadar başarılı yansıtılabilmektedir.

Gerek Eurydike kabartmasında ve Alkestis mitolojisinde gerekse mermer Myrrhine lekythosunda ele alınan konu bizim kabartmamızda da işlenmiş olmalıdır. Tüm bu sahnelerde verilmek istenen ana tema, ‘Psychopompos’ görevindeki Hemes’in ölen kadınların ruhlarına refakat ederek öbür dünyaya götürmesidir. Aynı zamanda Hermes eşliğinde ölümler ülkesine geçiş esnasında, arkada kalan yakınlarla duyulan özlem ve hüznün duyguları ile veda da vurgulanmıştır. Bu ikonografik unsuru aile fertleri ile birlikte verilen birçok mezar stelinde bulmak mümkündür.

Bu konunun işleniş şekli itibarıyla Silifke kabartması ile Myrrhine lekythosundaki benzerlikler çok daha fazla dikkati çekmektedir (resim 10). Sadece konunun verilmesi açısından değil, Hermes ve Myrrhine’nin figür tiplerinin ve hareketlerinin de hemen tekrarını Silifke Kabartmasında görmek mümkündür. Yarı çıplak sağına doğru çabukça hareket eden ve kısa saçlı başını geri çevirip sol eliyle arkasındaki kadının sağ elini tutarak ona bakan genç figürümüz (fig. 3-4) bize Myrrhine lekythoslarındaki, Hermes Psychopompos’u (fig. 10) hem ikonografik hem de tipolojik olarak çok iyi yansıtabilmektedir.

Hafif başı öne eğik, itaatkar şekilde önündeki erkeği takip eden genç kadın figürümüz (fig. 2) de Myrrhine’yi (fig. 10) anımsatmaktadır. Bununla

<sup>34</sup> Clairmont 1979, 103-110; Schmaltz 1983, 14. 32; Clairmont 1993, 160-65, fig. 5.150;

<sup>35</sup> Schmaltz 1970, 14vd.

<sup>36</sup> Hermes Psychopompos figürünün sağ bacağı ve sağ kolunda Myrrhine yakınlarının figürlerinin önünde gösterilişi, Myrrhine’nin onları geride bırakarak tanrıyı takip ettiğini gösterir. Hymationunu başına çekmiş olan Myrrhine kesin evli bir kadın olarak belirtilirken geride kalanlardan saçı dökük ve deri kırışıklıkları belirtilen yaşlı figür şüphesiz Myrrhine’nin geride kalan kocasını, bakışları arkasında yer alan genç erkek ve genç kız çocuğu figürleri de onların çocukları olmalıdırlar.

birlikte Silifke kabartmasındaki figür, vücut yapısı ve işleniş şekli ile henüz evlenmemiş genç bir hanımı betimliyor olmalıdır. Hafif öne eğik yüz, şişkin göz kapakları, dudaklar ve yine hafifçe aşağıya sarkık dolgun ve ağır çene betimi, yüzdeki ifadenin neşe ve mutluluk olmadığını tersine trajik-hüzünlü bir ifadeyi yansıttığı ispat etmektedir. Genç hanımın bu trajik ve hüzünlü görünüşü, sevdiklerinden ayrılmanın verdiği duygu yoğunluğunu ve arda kalanlara duyulan özlemi en iyi şekilde aksettirmektedir. Bu ifadeyi belli ölçüde destekleyebilecek bir başka ayrıntı da, genç bayanın sağ kolu altındaki dördüncü bir figüre ait olan sağ eldir. Burada da verilmek istenen duygu, büyük bir olasılıkla herhangi bir zorlama, baskı unsuru hissettirilmeksizin genç hanıma sadece hafifçe dokunan, dolayısıyla trajediyi birlikte yaşayan bir yakınının tesellisi ve uğurlaması olmalıdır. Ölenin yakınlarının, teselli ya da özlemlerini ifade edercesine ölene doğru hafifçe ellerini uzatmaları ya da yumuşak şekilde dokunmaları mezar stellerinde oldukça sık karşılaşılan ikonografik bir özelliktir<sup>37</sup>. Silifke bloğunda da aynı düşünce ile genç kadının hemen arkasında dördüncü figür böylesi bir jestede bulunmuş olmalıdır.

Gerek genç kadına destek vermekte olan dördüncü figür ve gerekse yarı çıplak olan kısa saçlı, sağına doğru hafif atak vaziyetteki genç erkek figürünün sağ eliyle tuttuğu çıplak sol kol ve kolun sahibi figürlerinin çok kötü korunmuş olduklarından bunlarla ilgili daha fazla yorumda bulunmak pek doğru olmayacaktır. Her iki figürün de anlatılan konunun birer bireyleri olduğu şüphesiz olmakla birlikte, kimler ve ne yapıyor olmaları şu anda belirsiz olmakla birlikte, genç kadının yakınları olma ihtimalleri yüksektir.

## Tarihlendirme

Silifke bloğunun yapılış tarihini belirlemede, diğer figürlere göre daha iyi korunmuş olarak günümüze ulaşan A yüzündeki genç kadın figürünün gövde ve giysi stili analizi önemli rolü oynayacaktır. Gerek yüz ifadesi gerekse birbirine paralel ve uyum içinde alın ve şakaklardan arkaya, geriye doğru taranarak oluşturulan uzun ve yumuşak saç bukleleri<sup>38</sup> ile bunların ensede oluşturduğu saç topuzu ve özellikle de yüzdeki sakin yumuşak ve ağırbaşlılık ifadesi hiç şüphesiz Klasik Devrin önemli betimleme ve stil özellikleridir. Bu sakin ağırbaşlılık ve biraz da hüzün içeren yüz ifade şekli yukarıda belirttiğimiz Attika felsefesinin kadere boyun eğmenin tekrar ifa-

<sup>37</sup> Clairmont 1993, no 3.274c, 3.461a, 3.893; Himmelman 1999, fig 31.

<sup>38</sup> Diopolder 1965, 12, 24, fig. 5, lev. 5, 11. Clairmon 1993, 239, 252, no. 1.148, 1.188; Schmaltz, Salta 2003, 82, no 41, lev. 13, b-c.

de edilmesi ve tezahürüdür. Bu kadere teslimiyetten ileri gelen ağırbaşlılık ve asalet genç kadının 4/3'lük profilden verilen sakin ve taze görünümlü vücut yapısı ile gövde hareketinde de görülmektedir.

Vücut, baş ve yüzde görülen betimleme özelliklerine uygun ve onların yapılış tarihini onaylayacak en önemli yol ve yöntem şüphesiz genç kadının taşıdığı chiton ve hymation kumaşı ile onların oluşturduğu giysi kıvrımlarıdır. Tipolojik olarak sağ kol altından sol dirsek altına doğru neredeyse birbirine paralel verilen kalın kendir biçimli yumuşak hymation kıvrımları ile bu kuşağın altında oluşturulan ve yine aynı benzer kıvrımlarla karakterize edilen hymation kumaşının altında oluşturduğu üçgenimsi yayılma, motif olarak İÖ. 5.yüzyılın ortalarında görülmeye başlanıp, özellikle de İÖ. 4.yüzyılda hymationlu erkek ve kadın yontularında çok sık kullanılan bir unsurdur<sup>39</sup>.

Kabartmamızda Parthenon tapınağı friz ve alınlık figürlerinde açık olarak görülen yüzeyi kaplayan yoğun kıvrımlardan oluşan 'Yüksek Klasik Stil' özellikleri burada yoktur. Figürlerin gövde yüzeylerini kaplayan ve izleyiciyi rahatsız edecek biçimde yayılıp çoğaltılan zengin giysi kıvrımları burada azalıp sakinleştirilmiş ve biraz daha sadeleştirilmiştir. Yine Parthenon figürlerinde özellikle alınlık yapıtlarında yavaş da olsa ilk izlerine rastladığımız chiton kumaşının incelmeye başlaması burada iyice arttırılmıştır. Vücut hatlarını belli eden ince, sık ve şeffaf chiton kumaş betimlemeleri İÖ. 5.yüzyılın son çeyreğinde zirveye ulaşır<sup>40</sup>. Kumaşın bu niteliğinden dolayı, özellikle kadın figürlerinde vücut ve vücut organları giysi altında çıplakmış gibi gösterilmiştir. Bu giysi stilinin en güzel örnekleri hiç şüphesiz İÖ. 5. yüzyılın sonlarına tarihlenen Atina Nike Tapınağının korkuluk kabartmaları<sup>41</sup> ile çağdaşı olan sayısız yapıtta rahatlıkla görülebilmektedir<sup>42</sup>. Özellikle Silifke kabartmasındaki genç hanımın sağ göğsünü neredeyse çıplakmışçasına belirgin şekilde gösteren giysi tertibi yine İÖ. 5.yüzyılın sonlarına tarihlendirilen birçok yapıtta bulunmaktadır<sup>43</sup>.

<sup>39</sup> Hera Borghese: Hiller 1971, 25vd, 34, 64-66, fig. 35, 102; Bol 2004, 193, 196, 200, 209, 511, fig. 120. Athena Velletri: Dohrn 1957, 230. 57, 62; Hiller 1971, 27, 30, 70; Bol 2004, 209, 212, 224, 232, 257, 298, 435, 515, fig. 138, a-c; gibi kadın figürleri ve Büyük Triptolemos-Demeter ve Persephone gibi kabartması: Lullies, Hirmer 1956, 170-71. Diğer: Peschlow-Bindokat 1972, Res. 38-39; Kabus-Jahn Lev.7 (Tykhe)

<sup>40</sup> Bol 2004, 188vd., fig. 118-122, 128, a-c, 131,

<sup>41</sup> Lullies, Hirmer 1956, 187-89; Fuchs 1969, 443-46, fig. 511-13; Ashmole 1972, fig. 165; Bol 2004, 181, 191, 200vd, fig. 129.

<sup>42</sup> Fuchs 1969, 200-10, 490-91, fig. 214-226, 573-73; Peschlow-Bindokat 1972, 115-16, fig. 37-38.

<sup>43</sup> Diopolder 1965, lev. 11, 20-22; Fuchs 1969, 490-91, 521, fig. 574, 610-14; Peschlow-Bindokat

Bu giysi betimlemelerine fevkalade uyum gösteren ve yine çok önemli bir stil kriteri olan husus da giysi kumaşının oluşturduğu belli aralıklarla yerleştirilen ip-sicim inceliğindeki chiton kıvrımları ile biraz daha etlice, kalın ve yumuşak gösterilen yün kumaş hymation kıvrımlarıdır<sup>44</sup>.

Sözünü ettiğimiz stil özelliklerini ikonografik açıdan yukarıda ele aldığımız Eurydike ve Myrrhine figürlerinde de bulabilmekteyiz. Her iki kabartma da Silifke yapıtına sadece ikonografik açıdan değil, tipolojik ve kronolojik açılardan da fevkalade benzerlikler içermektedir. İÖ. 5.yüzyılın sonlarına ait olan bu yapıtlarla karşılaştırıldığında aynı biçimde ele alınan şeffaf ve vücuda yapışmış gibi gösterilen ince chiton altında rahatlıkla izlenebilen küçük göğüsler ve oluşturulan sicimsi ince kıvrımlar, biraz etlice ama yine kendir biçimli yumuşak hymation kıvrımları dönemin stili olarak bizim kabartmalarımızda da görülebilmektedir.

Genç kadın figürümüze stilistik ve tipolojik açıdan çok iyi paralellik gösteren bir diğer yapıt ise Atina Milli Müzesinde sergilenen bir kadın mezar stelidir<sup>45</sup> (fig. 11). Benzer yüz ve saç stilini içeren bu kabartma da Boston'daki mezar stelinde<sup>46</sup> olduğu gibi, sol elinde tuttuğu aynada kendini izleyen genç bir hanım betimlenmiştir. Ayrıca buradaki figürde vücut daha dolgun, hareket az, giysi ve kıvrımları daha geniş bir alana yayılmış ve kıvrımları da vücut hareketlerine uydurulmuş olarak Silifke, Myrrhine ve Eurydike'de gördüğümüz giysi kıvrımlarına yeterince benzemektedir.

Silifke kabartmamızın stil karşılaştırmalarıyla ilgili ileri sürdüğümüz tarihleme önerimiz, yapılış tarihi bilinen 'vesika-antlaşma' kabartmalarıyla da inandırıcı olacaktır. Samos adası ile Atina şehri arasında öngörülen antlaşmayı betimleyen 'Dexiosis' biçimindeki tanrıca figürlerinin giysi ve kıvrımlarının stili dönemin heykeltıraşlık sanatında izlenen giysi ve kıvrım modasını aynen aksettirmektedir. İÖ. 403/2 yıllarında yapılan bu antlaşmada Samos adasını, adanın tanrıçası Hera Atina şehrini ise Athena figürleri temsil etmektedirler<sup>47</sup>. Özellikle tanrıça Hera'da görülen ince, şeffaf ve chiton kumaşı ve oluşturduğu ince ip-sicim biçimli kıvrımlarla, Athena'da vurgulanan

---

1972, 115-16, fig. 37-38.

<sup>44</sup> Fuchs 1969, 521-24, fig 609-14.

<sup>45</sup> Dohrn 1957, 53; Diepolder 1965, 20, lev 11; Clairmont 1993, 239-40, 1.148; Schmaltz, Salta 2003, 82, no 41, lev. 13, b-c.

<sup>46</sup> Dohrn 1957, 141-143; Diepolder 1965, 17, 25, 27, lev 10; Clairmont 1993, 243-44, 1.170.

<sup>47</sup> Binneboessel 1932, no 22; Hiller 1971, 66, 71, lev. 11, fig. 39; Brouskari 1974, 193, no 1333, res. 377; Meyer 1989, 10vd., 35, 37, 84, 107, no A26, lev. 10.1.

daha kalın ve yumuşatılmış hymation kıvrımlar, Silifke kabartmasındaki bayan figüründe de tespit edilebilmektedir. Özellikle vücudun sağından soluna doğru yayvan ve sıralı olarak karın üstüne yerleştirilen hymation kıvrımları ile sol ayak bileğinden sağ kalçaya doğru yönlendirilen ve sol bacağı hareketini kuvvetlendiren hymation kıvrımları İÖ. 5.yüzyılın sonlarına ait olan stili göstermektedir. Dolayısı ile bu özellikler bizim kabartmanın stilini de tekrarlamaktadır.

## Sonuç

Silifke kabartması üzerinde gerek iyi korunmuş gerekse kısmen günümüze ulaşan figürlerin jestlerinin ikonografik açıdan incelenmesi bunların mezar steli ya da anıtı geleneğinde yaratılmış figürler olduğunu göstermektedir. Olasılıkla Hermes alışıldık 'Psychopompos' rolünde, genç bayanın ölümler dünyasına yolculuğuna refakat etmektedir. Diğer taraftan genç bayan sevdiğilerinden ayrılmanın hüznü içinde verilirken, her ne kadar eser üzerinde iyi korunmuş olsa da geride kalan yakınları onu teselli eder ve vedalaşır şekilde işlenmiştir. Silifke kabartması ile ilgili diğer bir düşünce ise ikonografik açıdan 'evlilik' ve eşlerin birbirine olan 'bağlılığı' temasının işlenmiş olmasıdır. Buna bağlı olarak Silifke Kabartması'nın İÖ. 5. yüzyılın sonlarında yaratılmış bir mezar anıtı olduğu düşünülmelidir.

Bu tipolojik, ikonografik ve stilistik-kronolojik karşılaştırmalar da açıkça gösteriyor ki, Silifke yapıtı Attika yapıtlarına her hususta büyük benzerlikler ve paralellikler göstermektedir. Silifke Müzesi'nde saklanan bloğun bulunduğu yer belli olmasa, bu esere bir Attika ürünü demek pek zor olmayacaktır. Dolayısıyla kabartmamızın Yunanistan kökenli bir usta tarafından yapılmış olabileceğini söylemek de pek yanlış olmasa gerektir. Böylelikle Silifke yapıtının İÖ. 5. yüzyılın sonlarında yöredeki Attikalı bir usta tarafından yapıldığı ya da Attika'dan ithal olarak bölgeye getirildiği düşünülmelidir.

Benzer sorunlarla Klasik Devir Likya mezar kabartmalarında da karşılaşmaktayız. Özellikle Gölbaşı Heroon'unun bazı betimlemeleri ile bazı Limyra Kaya mezarlarının kabartmalarında da bu tür Likya-İonya-Yunanistan heykeltıraşlıklarının paralellik ve akrabalıklarını bulmak mümkündür ve bu sorunların çözümü olarak da elden ele dolaşan "modellerin" etkili olabileceği ileri sürülmüştür<sup>48</sup>.

<sup>48</sup> Bruns-Özgan 1987, 69 vd., 74 vd., 173 vd.

## Bibliyografya ve Kısaltmalar

- Akurgal 1987 Akurgal E., griechische und römische Kunst in der Türkei, München.
- Ashmole 1972 Ashmole B., Architect and Sculptor in Classical Greece, Londra.
- Binneboessel 1932 Binneboessel R., Studien zu den attischen Urkundenreliefs des 5. und 4.Jhr., Meeuws, Kaldenkirchen.
- Blümel 1928 Blümel C., Katalog der Sammlung antiker Sculpturen III, Berlin.
- Boardman 1985 Boardman J., Greek Sculpture. The Classical Period, Londra.
- Bol 2004 Bol P.C., Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst, Mainz am Rhein.
- Brouskari 1974 Brouskari M., Musée de L'Acropole, (Catalogue Descriptif) Atina.
- Bruns-Özgan 1987 Bruns-Özgan C., Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr. 33. Beiheft. İstanbuler Mitteilungen, Tübingen.
- Clairmont 1979 Clairmont C.W., "The Lekythos of Myrrhine", Festschrift for F.P. von Blanckenhagen, Studies in Classical Art and Archaeology, 1970, 103-110.
- Clairmont 1993 Clairmont C.W., Classical Attic Tombstones, Vol IV, Kilchberg.
- Davies 1985 Davies G., "The Significance of the Handshake Motif in Classical Funerary Art", AJA Vol. 89, No. 4 (Oct., 1985), 627-640, lev. 68-70.
- Despini 2003 Despini A., "Ein eisernes Ochanon eines schildes aus Sindos", EIIITYMBION Gerhard Neumann, Atina, 69-90.
- Diepolder 1965 Diepolder H., Die attischen Grabreliefs des 5. und 4.Jahr. v.Chr., Darmstadt.
- Dohrn 1957 Dohrn T., Attische Plastik vom Tode des Phidias bis zum Wirken der grossen Meister des IV. Jhr. v. Chr.
- Fuchs 1969 Fuchs W., Die Sculptur der Griechen, München.
- Ghali-Kahil 1955 Ghali-Kahil L., Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés, Paris.
- Hiller 1971 Hiller F., Formgeschichtliche Untersuchungen zur griechischen Statue des späten 5. Jhr.v.Chr., Mainz
- Himmelmann 1956 Himmelmann N., Studien zum İlissos-Relief, München.
- Himmelmann 1999 Himmelmann N., Attische Grabreliefs, Ophalen/Wiesbaden.
- Knittlmayer, Heilmeyer 1998 Knittlmayer B., Heilmeyer W.D., Staatliche Museen zu Berlin. Die antiken Sammlung altes Museum-Pergamonmuseum,
- Kunze 1962 Kunze E., "Die Ausgrabungen in Olympia", ArchDelt 17, Chronika (1961-1962), 110-125.
- Langlotz 1977 Langlotz E., "Das Hesperiden-Relief Albani", Bonner Festgabe Johannes Straub, Bonn, 91-112.



- Lullies, Hirmer 1956 Lullies R., Hirmer M., Griechische Plastik, München.
- Meyer 1989 Meyer M., Die griechischen Urkundenreliefs, AM 13. Beiheft Berlin.
- Neumann 1965 Neumann G., Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst, Berlin.
- Oakley, Sinos 1993 Oakley J.H., Sinos R.H., The Wedding in the Ancient Athens, Madison 1993.
- Paribeni 1959 Paribeni E., Catalogo delle Sculture di Cirene, Monografie di Arc. Libica-V, Roma.
- Peschlow-Bindokat 1972  
Peschlow-Bindokat A., "Demeter und Persephone in der attischen Kunst des 6. bis 4. Jahrhunderts", JdI 87, 60-157.
- Recke 2002 Recke A., Gewalt und Leid, das Bild des Krieges bei den Athenern im 6. und 5. Jhr. v.Chr., İstanbul.
- Reinsberg 1989 Reinsberg C., Ehe, hetaerentum und Knabenliebe im antiken Griechenland. Beck's Archaeologische Bibliothek,
- Reinsberg 2001 Reinsberg C., "Der Polyxena Sarkophag in Çanakkale", OLBA IV, 71-99, Lev. 23-26.
- Ricks 2006 Ricks S.D., "Dexiosis and Dextrarum Iunctio: The Sacred Handclasp in the Classical and Early Christian World", Provo, Utah: Maxwell Institute, FARMS Review Vol 18. 1, 2006, 431-436
- Rigdwaty 1970 Rigdwaty B.S., The Severe Style in Greek Sculpture,
- Schmaltz 1970 Schmaltz B., Untersuchungen zu den attischen Marmorlekythen,
- Schmaltz 1983 Schmaltz B., Griechische Grabreliefs, Darmstadt.
- Schmaltz, Salta 2003 Schmaltz B., Salta M., "zur weiter-und Wiederverwendung attischer Grabreliefs klassischer Zeit, JdI. Band 118, 2003, 51-171, lev. 1-31.
- Siebert 1990, Siebert G., "Hermes", LIMC V.1-2, Zürich/München, 1990, 285-387.
- Steiner 2003 Steiner D., Jenseitsreise und Unterwelt bei den Etruskern. Untersuchungen zur Ikonographie und Bedeutung, Quellen und Forschungen zur Antiken Welt, Band 42, München



Fig. 1 Silifke kabartması  
'A' Yüzü



Fig. 2 Silifke kabartması  
'A' Yüzü ayrıntı



Fig. 3 Silifke kabartması  
'B' Yüzü



Fig. 4 Silifke kabartması  
'B' Yüzü ayrıntı



Fig. 5 Silifke kabartması 'A-B' Yüzü



Fig. 6 Silifke kabartması  
'A-B' Yüzü tamamlama



Fig. 7  
Silifke kabartması  
'C' Yüzü



Fig. 8 Kommegene Kralı IV. Antiochos ile Herakles. Akurgal 1987, fig. 192



Fig. 9 Hermes-Eurydike ve Orpheus kabartması. Bol 2004, fig. 111



Fig. 10 'Myrrhine' Mermer Lekythosu. Clairmont 1993, 5.150



Fig. 11 Mezar Steli, Atina Milli Müze. Diepolder 1965, lev. 11