

İKİ DÜNYA ARASINDAKİ “KAPI”. TÜMÜLÜSLERE İLİŞKİN BİR ANIMSATMA

Orhan BİNGÖL*

“Ve arkasında güneş doğmayan büyük kapıdan
Geçince başlayacak bitmeyen sükkunlu gece ”

Yahya Kemal Beyatlı

Anabtar Kelimeler: Mezar Odası • Yalancı Kapı • Tümülüs • Cephe

Özet: Ölümlüleri bekleyen ölüm, er ya da geç onları bulur. Bu dünyadan öteki dünyaya geçiş hemen hemen tüm uygarlıklarda aynıdır. Ölüm, ölümsüzlük anlamına gelir. Kahramanlar ölünce ölümsüzleşirler. Krallar ölünce tanrılaşarak ölümsüzleşirler. Ve aslında insan da ölünce ölümsüzleşir. O artık yeniden doğacak ve sonsuza kadar yaşayacaktır. Onlara, ölümsüzlere layık bir “sonsuz yaşam” sunmak için ilk yapılacak olan, onlara layık bir “ev”dir. Tüm “ev”lerin manevi açıdan en önemli ögesi ise, öteki dünyaya, ölümsüzlüğe yapılan soyut geçişin, somut sembolü olan kapı ve kapının olduğu cephe. Kapıların, sadece mezar yapıları, ya da kaya mezarları gibi sürekli görülebilecek mezar tipleri dışında, toprak altında kalacak mezarlarda da mevcut ve vurgulanmış olmaları, onların ölümsüzlüğe, sonsuzluğa gidişin, geçişin bir göstergesi olduklarının diğer bir kanıtıdır. Bu gerçek, özellikle Bulgaristan ve Yunanistan’da ortaya çıkarılan tümülüs mezarlarında çok açık bir şekilde görülebilmektedir. Eğer bu bir gelenekse ve ülkemizin Trakya sınırında bıçakla kesilmiş gibi bitmiyorsa, eğer kaçakçılardan kurtulmuş tümülüs kaldıysa (!), Türkiye’deki tümülüs kazılarında en az mezar odasının içine olduğu kadar, ön cephesine ve kapısına da odaklanılmalıdır. Bu makalede ölümsüz tanrıların tapınaklarındaki kapılarla, ölümsüzleştirilen kral ve kahramanların mezarlarındaki kapılar, ölümlülerin mezarlarının kapılarıyla karşılaştırılarak onların önemi vurgulanmakta ve tümülüs kazılarında mezar yapılarının kapı ve dış cephelerine özel önem verilmesi konusuna dikkat çekilmektedir.

TOR ZUM JENSEITS

Keywords: Grabkammer • Scheintür • Tumulus • Fassade

Zusammenfassung: Es wird im Allgemeinen angenommen, dass der sterbende Mensch durch ein Tor die Welt verlässt und ins Jenseits übertritt. Auf der anderen Seite erwartet ihn dann das ewige Leben. Diese Tür wird in der Antike sehr oft dargestellt. Sie ähnelt den Türen der Tempel der Götter, wenn der Verstorbene reich, bedeutend, Staatsmann oder ähnliches gewesen war. Wenn er aber ein durchschnittlicher, gewöhnlicher Mensch war, sind die Türen nur bescheiden, schmucklos und klein. Das heißt, die Menschen verlassen die Welt durch eine Tür, deren Gestaltung das Lebensniveau des Verstorbenen offenbart. Dieses Verfahren kommt auch bei den Hügelgräbern (Tumuli) zur Anwendung. Die Fassade der Grabkammern ist fast immer so reich gestaltet, als ob sie zur ständigen Bewunderung Anlass geben sollte. Deshalb wäre es angebracht, sich bei der Freilegung der Grabkammer in den Hügelgräbern nicht nur auf den Inhalt der Grabkammer sondern auch auf deren Fassade zu konzentrieren, was leider nicht immer vorkommt.

* Prof. Dr. Orhan Bingöl, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Klasik Arkeoloji Anabilim Dalı, TR- 06100 / ANKARA, e-posta: obingol@ankara.edu.tr

Büyük şairin ölümsüz mısralarında dile getirdiği, yaşamın bittiği an ile faniler için kaçınılmaz bir son olan ölümün başladığı an arasındaki sınır daima bir "kapı" olarak algılanmıştır. "Sükûnlu gece" o büyük kapıdan geçince başlayacaktır. Konuya ilişkin neredeyse tüm tasvirlerde karşılaştığımız bu kapılar, birçok inanca göre yeniden yaşamın başlangıcını oluştururlar. Dinler, öldükten sonraki öteki dünya yaşamını öngörürler, vaat ederler ve bu nedenle de benimsenirler. İnsanın inanma gereksinimi zaten o noktada en son aşamasına ulaşır. Ondan daha büyük bir vaat, ümit yoktur. Ölümlüler işte kaçınılmaz sona doğru ilerlerken bu kapıdan geçecekler, ebedi yaşama ulaşacak ve böylece ölümsüzleşeceklerdir. Ölümsüzlük, işin özünde sadece tanrıların sahip olduğu bir özelliktir. Ölümlüler bu özelliği ancak öldükten sonra elde edip bir anlamda tanrılaşacaklar, daha doğrusu o kapıdan "henüz" geçmemiş olanlar tarafından ölümsüzleştirilecek, tanrısallaştırılacaklardır.

Tanrısallaştırılmış fanilerin yaşamlarını sonsuza dek sürdürebilmeleri için onlara layık görülen "ev"ler, onların bu "yalan dünya"da edindikleriyle doğru orantılıdır. Ün, unvan, zenginlik ya da bunlarla taban tabana zıt dünya kazanımları, her şeyden önce bu evlerin kapılarında, sonra da "ev"lerin içlerinde görselleştirilir. Tanrılaşmaya giden bu yoldaki kapıları algılayabilmek için tanrı evlerinin kapılarından yola çıkmak gerekir.

Bildiğiniz gibi, tanrılar genelde gökyüzünde yaşarlar ya da gökyüzüyle eş değerdeki, yüksek dağların zirvelerinde. Tanrıların yeryüzündeki evleri ise tapınaklardır. Tapınaklar hem uygarlıklara hem de yapısal özelliklerine göre büyük farklı-

lıklar gösterirler. Hepsinde ortak olan özellik, bu yapıların tanrıların evleri olmalarıdır. Fakat bir tanrının gerçek evi, tüm uygarlıklarda kendi heykelinin bulunduğu mekândır. Bu mekânın önemi de anıtsal kapısının büyüklüğü ve görkemi ile vurgulanır. Tanrılar, bu kapının arkasındaki evlerindedirler.

Ayakta kalmış birçok tapınak olmasına karşın, içlerinde tanrı ya da tanrıçasıyla korunmuş olanı hiç yoktur. Bunları ancak küçük tapınak modellerinde, seramikler üzerindeki tapınak görüntülerinde gözlemleyebilmekteyiz. Buradaki ilk örnek Girit Adası'ndaki Archenas'ta bulunmuş, pişmiş topraktan yapılmış bir tapınak modelidir¹ (Res. 1). Tanrıça ahşap ve kerpiçten yapılmış yuvarlak evinin içinde görülmektedir. Kapının takılıp çıkartılabilir olması, onun önemini vurgulamaktadır. Çatıda oturan figürlerin gelecekte karşılaşacağımız alınlık figürlerine gidişin bir başlangıcını oluşturdukları söylenebilir. Diğer örnek, İtalya'da Tarent'te bulunmuş Apulia stili bir seramik parçası üzerinde korunmuş bir *Dor* tapınağı tasviridir² (Res. 2). Tapınağın sahibi Apollon, geriye doğru açılmış kapıların arkasında, evinin içinden elinde yayı ve *phiales* ile kendini halkına göstermektedir. Kapının ve Apollon'un vurgulanabilmesi için önde olmaları gereken dört sütundan sadece yanlardaki birer sütun gösterilmiştir. Bu iki örnek; tanrının evini, evinin kapısını içerdeki sahibiyile en somut olarak gösteren ve kapının önemini vurgulayan iki önemli belgedir.

Günümüze tümüyle korunmuş olarak ulaşmış kimi tapınak kapılarının arka-

¹ Hampe – Simon 1980, 56, Res. 78, 79.

² Charbonneaux ve diğ. 1971, 308 vd., Res. 361.

sında da zamanında tanrılara ait heykellerin bulunduğunu biliyoruz. Bunlardan biri Naxos'taki Apollon Tapınağı'nın kapısıdır³ (Res. 3). MÖ 6. yy.'ın ikinci yarısında başlanan fakat tamamlanamayan tapınağın *naosa* açılan kapısı sonsuzluğa açılan kapı görünümünü, özellikle simsiyah karanlık gecelerde hala korumaktadır.

Bu kapılara diğer bir örnek de antik dünyanın en iyi korunmuş kapılarının başında gelen, Atina Akropolisindeki MÖ 421-406 tarihleri arasında Mnesikles tarafından yapılmış *Erechtheion* tapınağının kuzey cephesinde yer alan kapıdır⁴ (Res. 4). Kapı özellikle bezemeleriyle kendisine verilen önemin en görkemli kanıtını oluşturmaktadır. Öyle ki bazı tapınaklarda bu anıtsallık inanılmaz ölçülere ulaşabilmektedir. Burada seçilen örnekler, tanrının kendisini evinin içinden halkına gösterdiği "*epiphanie*" kapılarıdır. Bunlar tanrısal kapılardır. Bu kapıların günlük kullanım için olmadıkları, eşiklerinin yüksekliğinden kolayca anlaşılabilir. Örneklerden biri Sardes Artemis Tapınağı'nın (Res. 5), diğeri ise Didyma Apollon Tapınağı'nın (Res. 6) *epiphanie* kapılarıdır⁵.

Bir tanrı evindeki tanrının esas mekânı yani *naos* ile kapısının bu önemini, görkemli, ayrılmaz ve işlevsel olduklarını; bu iki kavramın, yani kapı ve *naosun*, hem bir cephe ve bir kapıdan oluşan bir kompozisyon içinde hem de işlevsel anlamda karşımıza çıkmalarıyla da açıkça görmekteyiz. Törenlerde nişin içine yerleştirilen simgesiyle tanrı, yine *naosun*, evinin içinde duruyormuş gibi yorumlanıyor ve kendisine tapınılıyordu. Bunun en güzel

örneklerini Frig vadisinde bulmaktayız. Burada verdiğimiz örnek ise en görkemli olanıdır (Res. 7). Yazılıkaya ya da Midas'ın mezarı olarak tanımlanan 16 m yüksekliğinde, 16,40 m genişliğindeki anıtsal cephenin bir tapınak cephesi mi, yoksa bir mezar cephesi mi olduğunu kesin olarak söyleyebilmek olanaksızdır⁶. Fakat burada kapının arkasında bir mezar odasının olmaması, bu cephenin ve niş görünümlü kapının ya bir tanrıya ya da tanrısallaştırılmış bir ölümlüye, örneğin Midas'a (!) tapınmak için olduğunu göstermektedir. Burada şu anda bizim için önemli olan kapı ve *meander* motifleriyle tüm yüzeyinin vurgulandığı anıtsal cephedir. Bu anıtsal uygulamanın küçültülmüş kapsamda "steller"de de aynen sürdürüldüğü görülüyor. Yine aynı kültür ortamından seçilen buradaki örnek, hem ilk örneğin bir tapınak cephesi olduğunu hem de onların küçültülmüş ölçüdeki modellerinin evlerde (!) kullanılabildiklerini göstermektedir. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde korunan Kybele steli bunun en güzel örneğini oluşturmaktadır⁷ (Res. 8). Alınlıkları, orta *akroterleri*, kapıları ve *meander* bezemeli cepheleri her ikisinde de ortak olan özelliklerdir. Tek fark, stelde korunmuş olan Kybele'nin, taşınabilir olmasından ötürü doğal olarak Yazılıkaya'da olmamasıdır.

Sözün özü ölümsüzler yeryüzünde kapı ve cephelerinin özellikle vurgulandığı bu evlerde yaşıyorlardı. Ölümlülere gelince onların öldükten sonra yaşayacakları yapılara geçmeden önce, ölüm onları yakalayınca karşı karşıya kaldıkları kaçınıl-

³ Gruben 2001, 371-373, Res. 280, 281.

⁴ age. 209-222.

⁵ age. 432-439, 396-411.

⁶ Akurgal 1961, 106 vdd., Abb. 67; Dietrich 2002, 8-14.

⁷ Akurgal age. 97, 98, Res. 60, 61.

maz iki yolculuğa bir göz atalım. Bu yolculuklardan önce, burada irdelenmeyecek bir içeriğe sahip olan ikincisini ele alacak olursak, bunun, yine şairin “*yıllar var dönen yok seferinden*” mısrasıyla vurguladığı gibi, insan düşüncesinin ürettiği, sanal bir yolculuk olduğunu söyleyebiliyoruz. Öteki dünyaya yapılan yolculuğa tanıklık edenler, oraya gidip geri dönen ölümlüler, sadece birer mitolojik kahraman olan Gılgamış ile Odysseus’tur. Onlar da bu genellemeyi bozan örnekler değildir. Çünkü oraya sağ iken gidip geri dönmüşlerdir. Odysseus, kâhin Teiresias’ın ruhundan memleketine geri dönüş yolunu danışmak için Hades’e (Odysseia X, 487 vdd.) iner⁸. Uruk kralı Gılgamış ise ölümsüzlük arayışının sonucu öteki dünyaya gider⁹. Her ne kadar geri dönen yoksa da öldükten sonra, öteki dünyaya giderken hiç olmazsa bir sınavdan geçileceğine en eski uygarlıklardan bu yana inanılır. Her ölümlünün öteki dünyadaki yaşamını sürdüreceği yer bu sınavın sonucuna göre belirlenecektir: Cennet ya da cehennem.

Konuya ilişkin belgelerin en ünlüsü, hem *tempera* tekniğinde hem de papirüs üzerine yapılmış olmasıyla da büyük öneme sahip olan 19. Hanedan dönemine ait bir Mısır resmidir. Bu inancın Mısır’da da aynı olduğunu, “Hunefer’in yargılanması” isimli resimde açıkça görmekteyiz¹⁰ (Res. 9). Resimde, üstte 42 kişiden oluşan ve buradaki bölümünde on dördü görünen bir jüri ve önünde yargılanacak olan Hunefer yer almaktadır. Altta soldan sağa Hunefer’in ruhu yargılanmak üzere çakal

başlı Anubis tarafından getirilmektedir. Önlerinde duran terazinin sol kefesinde bir kalp, sağ kefesinde ise bir tüy olduğu görülmektedir. Tüyün olduğu kefe her ne kadar biraz aşağıda ise de, terazinin dengede olduğu onu kontrol eden Anubis tarafından onaylanmaktadır. Tüyün ve kalbin dengede olması ile Hunefer’in günahsızlığı vurgulanmaktadır. Bizim, “*vicdanın bir tüy kadar hafif olması*” şeklinde hala kullandığımız benzetmenin kökenlerinin ne kadar geriye gittiğini; onların da kalbi, hissin, düşüncenin, karakterin merkezi olarak algıladıklarını göstermesi açısından çok önemli ve ilginç bir belgedir. Timsah başlı, aslan ve hipopotam gövdeli kalp yiyici yaratık Hunefer’in arkasından bakmakta ve jürinin aldığı kararı açıklamaktadır. İbis başlı Thoth doğru cevapları yazmakta, şahin başlı Horus sınavı geçen Hunefer’i Osiris’e götürmektedir.

Bizim burada izlemeye çalışacağımız ikinci yolculuk; ölüm yatağından mezara, daha doğrusu kapısına kadar süren gerçek, fiziksel yolculuktur. Bu yolculuğa çıkmadan önce yapılan uygulamalar yine neredeyse tüm uygarlıklarda benzeşmektedir. Burada seçilmiş örnek Geometrik Dönem’e ait bir *krater*dir¹¹ (Res. 10). Kulplar arasında yer alan “*prothesis*” (ölünün katafalka konması) sahnesi tüm ayrıntılarıyla MÖ 8. yüzyıl ortasındaki tasvir gücünün elverdiği ölçüde resme yansıtılmıştır. Resimde görüldüğü gibi, ölü, üstü tenteli bir katafalka yatırılır. Elleri alıktıkları dal ya da yapraklarla onun üstüne güzel kokular serperler, haşeratın konmasını önlemeye çalışırlar. Aile efradı, yakınları ya da özel görevlendirilmiş kişiler saç

⁸ Homeros, Odysseia, X, 487 vdd. (Çev. Erhat-Kadir) (1970).

⁹ Gılgamış Destanı, Bottero (Çev. Suda) (2005).

¹⁰ James 1994, 53-55 Res. 59.

¹¹ Davidson 1952.

baş yolarak ağlaşırlar, feryat figan içinde ağtırlar yakarlar. Diğer bir örnekte de bu tip törenlerin ayrılmaz uygulamalarından sonuncusuna tanık olmaktadır. Attika'da yapılmış bir *loutrophoros*un parçası bu uygulamayı açıkça ortaya koymaktadır¹² (Res. 11). Bu örnek, kırmızı figür tekniğindedir ve seçimi de nedensiz değildir. Çünkü *loutrophoros* gerdek gecesi için suyun getirildiği, düğünler için özel bir kapıdır. Katafalkta yatan kız, başındaki *diademe*le anlatılmak istendiği gibi, gelinlik çağında ölmüş bir genç kızdır. Ailesi, sevdikleri ona törenin son aşamasında son kez mümkün olduğunca yakın olmaya çalışmakta ve ona dokunarak vedalaşmaktadır. Başucunda ona son kez dokunarak veda eden kızın almasının yüzündeki hüznün açıkça görülmektedir. Tüm bu ritüeller konusunda bizleri bilgilendiren birçok örneğe sahibiz.

Ölümler bugün son istirahatgâhlarına nasıl ya eller üstünde ya da arabayla götürülürlerse, antik dönemde de aynı uygulamaları görmekteyiz. Aradaki fark ölü hediyelerinin artık olmayışıdır. Öteki dünyaya, bu dünyaya geldiği gibi gidecektir artık insanoğlu. Antik dönemde ise, kendisine verilen hediyelerle, kullanmayı sevdiği eşyalarıyla ve öteki dünyada gereksinimini karşılayacak her tür malzeme ile birlikte ilk yolculuğuna başlardı ölümlüler. Aşağıdaki örnekler bu yolculuğu göstermektedir. İlk örnek Geometrik Dönem'e ait pişmiş toprak bir cenaze arabasıdır¹³ (Res. 12). Dört tekerli arabayı çeken atlar korunmamıştır. Sandukanın yüksekliği ve üzerinin örtülmüş olduğu dikkat çekmektedir. Arabanın önünde,

arkasında ve üstünde yine çeşitli kişiler görülmektedir. Diğer örnek yine bir Geometrik Dönem *krateridir*¹⁴ (Res. 13). Öteki dünyaya yolculuğa, üzerinde yattığı katafalkla birlikte uğurlanmaktadır. İki tarafından çekilen, dört tekerlekli bir arabanın üstüne yerleştirilen katafalk belki de ebediyen kullanacağı yatağı olacaktır. "*Ekphora*" (ölünün mezara götürülmesi) sahneleri Anadolu'da ise genellikle ölünün öteki dünyada kullanacağı malzemelerin taşınışını gösteren resimlerle gündeme gelmektedir.

Ölümlü artık ölümsüzleşeceği son evine taşınmıştır. Artık onun için sonsuza kadar sürecek ikinci yolun, yeni bir yaşamın başlangıcındadır. Ölümlüler de öldüklerinde, tanrılar gibi ölümsüzleşerek yaşayacaklarından, onlara, fani yaşamdaki konumlarına paralel olarak ya bu örneklerde görüldüğü gibi, tanrılarinkine eş görünümü ya da çok daha mütevazı evler sunulur. Karia *satrapı* Maussollos'un mezarı bu tip tapınak mezarların en ünlüsüdür. Her ne kadar zamanımıza yapıdan çok fazla bir şey kalmamışsa da rekonstrüksiyonu bize bir fikir vermektedir¹⁵ (Res. 14). Kaya cephesinin bir tapınak cephesine dönüştürüldüğü örneğin mezara dönüştürüldüğü yansımasını da yine bir kral mezarında bulmaktayız. Nakş-ı Rüstem'deki Akhamenid krallarından dördünün yan yana kayaya oyulmuş mezarları bu konuda çarpıcı örnekler oluşturmaktadırlar¹⁶ (Res. 15). Sembolik tapınaklardaki vurgulanmış cephe ve kapıya, burada doğal olarak onlarda olmayan mezar odası eklenmiştir.

¹² Philippakè 1970.

¹³ Girit Irakleion Müzesi.

¹⁴ Arias – Hirmer 1962, No. 5.

¹⁵ Jeppesen 2002 Res. 25b.

¹⁶ Weischöfer 2005.

Ne yazık ki her mezarın sahibini tanımıyoruz. Daha doğrusu çok azını tanıyoruz. O nedenle mezar, sosyal sınıf bağlantısı gibi konularda somut kanıtlara sahip değiliz. Roma'da bulunmuş mermer bir *urne*, sahibi bilinen örneklerden birini oluşturmaktadır¹⁷ (Res. 16).

Urnenin özenle bezenmiş ön yüzünde *Korinth* sütunları cephenin iki yanını sınırlamaktadır. Üst yapı büyük bir olasılıkla kayıp olan kapakta yer almaktaydı. Bir sarmaşık motifi iki taraftaki boş alanları kaplamaktadır. Ortada küçük bir kapı üstündeki tabuladaki yazıttan da, bu küçük taş sandukanın içinde bir köle ile azat edilmiş bir başka kölenin küllerinin yer aldığını öğrenmekteyiz. İki kişinin küllerinin yer aldığı *urne*deki kapı tasviri (arka tarafta da var mıydı kırık olduğu için bilinmiyor) tabulanın, o iki kişinin bu kapıdan geçerek sonsuzluğa uğurlandığını vurgular gibidir.

Naos kapılarının anlamı neyse, mezar kapılarının, işlevsel ya da sanal anlamları aynıdır. Onlar, ölümsüzlüğe ulaşanların evlerinin kapılarıdır. Bu nedenle kapılar ve cepheleri tüm mezar tiplerinde özellikle vurgulanırlar. Stellerde de bu uygulama sürmektedir. Genelde alınlıklı bir niş görünümünde olan stellerdeki tasvirlerin, evlerinin kapıdan görünen bölümünde olduklarını düşünmeliyiz. Kimisi ailesiyle, kimi yalnız, kimi ayakta, kimi *klineye* uzanmış fakat daima evinin içinde. Tümünde ortak nokta, sonsuzluğa, ölümsüzlüğe gidişin, geçişin bir göstergesi olan kapılardır. Yukarıda verilen örneklerde cephenin öne çıkışının, vurgulanışının nedeni şudur: Fani dünya ile öteki dünya-

nın arasındaki sınırı oluşturan, iki dünya arasındaki tek ve sadece öteki dünyaya açılan, bu tarafa çıkışı olmayan kapı ve onu sınırlayan duvar. Seçilen örneklerdeki fanilerden biri İzmir'de bulunarak 1878'de Berlin Müzeleri tarafından satın alınmış olan bir rahibe stelidir¹⁸ (Res. 17).

İki *Korinth* sütunu tarafından taşınan bir üst yapı ayrıca bir *attika* taşımaktadır. Stel en üstteki *akroterli* bir alınlıkla taçlandırılmıştır. *Attikada* iki *phiale*nin ortasında yer alan kare panonun içinde, çevresinde defne çelengi olan yuvarlak düz yüzey stelin sahibinin isminin kazınması için hazırlanmış olmalıdır. Ya bu işlem gerçekleşmemiş ya da boya ile yazılmış isim zamanla silinmiş olmalıdır. Stelin sahibi cepheden tasvir edilmiştir. Sağ yanına doğru kaldırdığı eli ile yaptığı hareket bir selamlama ya da durdurma olarak algılanabilir. Her iki yanında küçük birer figür bulunmaktadır. Elindeki haşhaş kapsülü, arkadaki çok uzun meşale, bir ayak üzerindeki bereket boynuzu, figürün bir *Demeter* rahibesi olduğunu göstermektedir. Diğer stel Sidon'da bulunarak İstanbul Arkeoloji Müzesi'ne getirilmiş boyalı bir mezar stelidir (Res. 18). Önceki stelin nefis mermerinin yerini, burada kireçtaşı almış, fakat bu eksikliğin stelin boyanması ile giderilmesine çalışılmış gibidir. Alınlıklı bir üst yapıyı taşıyan iki *anta* yüksek bir podyum üstünde durmaktadır. *Antaların* arasında boyayla verilmiş bir taban çizgisi üzerinde, sola dönmüş, tam donanımlı bir asker sağ elindeki kılıcı kaldırmış vaziyette hücumu geçmek üzereyken tasvir edilmiştir. Sol elinde oval bir kalkan taşımaktadır. Taban çizgisinin altındaki yazıdan bu askerin Balboursa'lı paralı asker Dioskuri-

¹⁷ Kunze ve diğ. 1992, Nr. 111/Res. s. 222.

¹⁸ age. Nr. 88/Res. s. 194.

des olduğu anlaşılmaktadır¹⁹. Bir anlamda ikisi de kendi meslekleri açısından bakıldığında ölümlülerle ölümsüzler arasındadırlar. Birisi tanrı yolunda, birisi şehitlik yolunda yürüyerek yeryüzündeki görevlerini bitiren iki fani, sonsuzluğa uzanan kapıların açıldığı ebedi mekânlarının içinde görselleştirilmektedir.

Kaya mezarlarının ya da oda mezarlarının, kapı boşluklarına özenle işlenmiş kapıların takılması da bu anlayıştan kaynaklanmaktadır. İtinayla yapılmış bir mezar odasının kapı açıklığı Perge örneğinde olduğu gibi bir kapıyla kapatılmaktadır²⁰ (Res. 19). Hatta tümülüslerde mezar odaları ile ön oda arasındaki açıklık yine çok itinalı işlenmiş mermer kapılarla kapatılmaktadır. İkiztepe tümülüsünün iki mezar odasının girişini kapayan yaklaşık 1,25 x 0,95 m boyutlarındaki kapıları bu uygulamanın en güzel kanıtlarını oluşturmaktadırlar²¹ (Res. 20). Mezarların kapı aralıklarına takılan bu kapılar sonsuzluğa açılan kapıların kaçınılmazlığını daha da vurgulamaktadırlar. Farklı türlerdeki mezarlarda, örneğin pişmiş toprak lahitlerde böyle bir uygulamanın olup olmadığı sorgulandığında, boyalı oldukları için çok daha çarpıcı örnekleri oluşturan Klazomenai lahitlerinde kapı tasarımını anımsatan öge, profil ve bezemelerin böyle bir izlenimi verdikleri söylenebilir²² (Res. 21). Özellikle lahdin üst yüzünü bir kapı olarak düşündüğümüzde uzun kenarları birer paye altlarını kaide üstlerini başlık ve üst tarafı bir *lento* olarak algılamamız için hiçbir neden görünmemektedir. Zaten üstüne

kapak gelecek olan bu bölümün bezenmesinin nedeni de bu olmalıdır. Lahdin formu doğal olarak bedenin formuna uygun bir şekilde aşağıya doğru daralmaktadır. Fakat bu örnekte de açık bir şekilde görüldüğü gibi, kapağın oturacağı yüzey, bir kapı gibi algılandığından, önemini vurgulayacak şekilde bezenmektedir. Çünkü onların kullanıcıları için de önemli olan, arkasına geçtiklerinde sonsuzluğa doğru yola çıkacakları o kapılardı.

Öteki dünyaya geçişi sağlayarak, önemli bir rol üstlenen kapıların ve tüm cephenin vurgulanmasının, sadece yukarıda bazı örneklerini gördüğümüz mezar tiplerinde değil, tümülüslerin içinde yer alan mezar odalarının dış cepheleri için de geçerli olduğunu varsaymak zorundayız. Sınırlarımızın hemen dışı, neredeyse dört bir tarafımız, zaten bu tip tümülüslerle doludur. Makedonya'dan seçilen iki örnek, tümülüslerin mezar odalarının cephelerinin bir tapınak cephesi, bir tapınak mezar cephesi ya da bir kaya mezarı cephesi gibi oluşturulmuş olduğunun en seçkin temsilcileridir. Vergina'daki "Romaioş" mezarının bir *tetraprostyle* çağrıştıran dört yarım sütun plasterli cephesi, 3,14 m yüksekliğindeki kapısı ve alınlığı ile tümülüs mezar odalarının cepheleri konusunda en önemli örneklerden birini oluşturmaktadır²³ (Res. 22). Mieza'daki *Palme*li mezar aynı tip bir cepheye sahipti. Fakat bu mezarda gerek mezara adını veren frizdeki *palmet* sırası, gerekse alınlıkta ki figürler ve sima bezemeleri Helenistik resim örnekleri arasında da en üst sırayı almaktadırlar²⁴ (Res. 23).

¹⁹ Pasinli 1989, Nr. 6.

²⁰ H. Abbasoğlu'na teşekkürlerimle.

²¹ Özgen – Öztürk 1996, 48-51.

²² Bingöl 1997.

²³ Drougou 2003, 62, 63.

²⁴ Rhomiopoulou 1999, 30-35.

Böyle uygulamaların sadece *dromos*-suz mezarlara özgü olduğunu da söyleyemiyoruz. Buna en güzel örneği en erken örneklerden biri olan Mykenai'daki Atreüs'ün mezarı oluşturmaktadır²⁵ (Res. 24). Bezemeleri bugün her ne kadar tam anlamıyla algılanamıyorsa da *dromos*un yüksekliğine ulaşan heybetli yapısıyla gerçekten de iki dünya arasında bir geçit oluşturur gibidir. Diğer bir örneği Bulgaristan'daki Svesthari oluşturmaktadır²⁶ (Res. 25). Svesthari tümülüsü *dromos*lu bir mezardır, kapısının üstünde bu kez plastik olarak verilmiş *girland*, *bukranion*, *phiale* frizi sanki içerdeki muhteşem Karyatid kabartmalarına görenleri alıştırmak ister gibidir. Svesthari mezar odası, tümülüs tabanının çok altında olduğunu gösteren bir örnek olması açısından da çok önemlidir (Res. 26). Mezar odasının tümülüs tabanının altında olabileceği, araştırmalarda dikkate alınması gereken önemli bir ayrıntıdır. Özgün tabanın, dış dolgu ya da tümülüs toprağının akarak çevresini doldurmuş olması nedeniyle, bugünkü tabanın çok daha altında olabileceği, araştırmalarda yine önemle göz önünde bulundurulması gereken faktörlerden biridir. Svesthari tümülüsünün gerek kazısı, gerek yayınları, gerek düzenlemesi ve korunması açısından Bulgar meslektaşlarımızı kutlamamız gerekmektedir.

Türkiye'deki tümülüs çalışmaları, şimdiye dek genellikle sadece mezar odalarının tanzim ve tefrişlerine, daha doğrusu, genellikle buluntuya yönelik olarak yürütülmüşlerdir. Oysa Trakya'da, Bin Tepeler'de ve hemen her yerde karşımıza çıkan yüzlerce *dromos*suz ya da *dromos*lu tü-

mülüs mezarının kapı ve cephelerinin de, yukarıda değinilen nedenlerden ötürü ve verilen örneklerdeki gibi, vurgulanmış olabilecekleri gözden uzak tutulmamalıdır. En azından, yine birçok mezarda, kaya mezarlarının cephelerinde karşılaştığı gibi, tümülüs mezarlarının cephelerinde de kabartmalar; *lentolar*ında yazıtlar olabileceği ve bunlardan büyük bilgi kazanılabileceği gözden uzak tutulmamalıdır. Bu nedenle şimdiye dek ortaya çıkarılmış olanlarla, yeni yapılacak tümülüs çalışmalarında amaç, sadece mezar odasını değil, onların kapı ve cephelerini de araştırmak olmalıdır diye düşünüyor ve bunu tüm tümülüs araştırmacılarına naçizane öneriyorum²⁷.

Resimler Listesi

- Resim 1.** Yuvarlak Tapınak Modeli. MÖ 1100/1000. Y: 18 cm Çap: 14,2 cm. Girit Iraklion Müzesi (Hampe-Simon 1980).
- Resim 2.** "Dionysos'un Doğumu" Ressamının, Tarent'ten bir Apulia çankraterinin parçası. MÖ 380-370 yılları. Amsterdam (Charbonneaux ve diğ. 1971).
- Resim 3.** Apollon tapınağı Naos kapısı. Naxos. MÖ 6. yy. 2. yarısı (Bingöl 1997).

²⁵ Hampe – Simon age., 34 vd., Res. 50.

²⁶ Fol ve diğ. 1986.

²⁷ Benim bu önerim, anlaşılın mezar hırsızları tarafından hemen benimsenmiş gibi görünüyor! Sanki cephesine ulaşmak istenir gibi, Magnesia'daki bir tümülüsün *dromos*unun bir bölümü 2008'de buldozerlerle yok edildi. 2009 yılında bu önerimi gündemimize alıp, mezar odasının dış cephesini açmayı planlamış olmamıza karşın, tümülüsün sit alanı içinde olması nedeniyle bu amacımızı gerçekleştiremedik.

- Resim 4.** Erechtehion Atina, Akropolis. Kuzey Cephe. MÖ 421-406 (Bingöl 1997).
- Resim 5.** Sardes Artemis Tapınağı. Epiphanie kapısı (Bingöl 1997).
- Resim 6.** Didyma, Apollon Tapınağı. Epiphanie kapısı (Bingöl 1997).
- Resim 7.** Yazılıkaya ya da Midas'ın mezarı olarak tanımlanan tapınak cephesi. MÖ 6. yy. (Bingöl 1997).
- Resim 8.** Kybele steli. MÖ 6. yy. 2. Yarı. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Akurgal 1961).
- Resim 9.** Hunefer'in yargılanması. 1. Seti 1313-1301 19. Hanedan dönemi. Papirus-Tempera Thebes'den. British Museum EA 9901/3 Y: 39 cm (James 1994).
- Resim 10.** Prothesis sahnesi. Geometrik Dönem. Krater. New York Metropolitan Müzesi (Davidson 1952).
- Resim 11.** Ayrıntı. Attika Kırmızı figür. Loutrophoros. Atina Milli Müzesi. No. 1170 (Philippakè).
- Resim 12.** Ekphora. Pişmiş toprak. Geometrik Dönem. Girit Irakleion Müzesi (Bingöl 1997).
- Resim 13.** Ekphora sahnesi. Geometrik krater. Atina Milli Müzesi (Bingöl 1997).
- Resim 14.** Maussoleion'un maketi (Jepesen 2002).
- Resim 15.** Burada üç tanesi görünen Nakş-ı Rüstem'deki kaya mezarları Xerkes, Büyük Darius, I. Artaxerkes ve II. Darius'a aittir (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Naghshe_Rostam_ZPan.jpg)
- Resim 16.** Mermer Urne. 29,5 x 47 cm MS 1. yy. Pergamonmuseum. Berlin (Kunze ve diğ. 1992).
- Resim 17.** Rahibe Steli. Hellenistik Dönem. Y: 1,554 m; G: 0,66 m Berlin Pergamonmuseum (Kunze ve diğ. 1992).
- Resim 18.** Dioskurides'in Steli. Hellenistik Dönem. Y: 1,11 m; G: 0,56 m. İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Pasinli 1998).
- Resim 19.** Perge oda mezarlarından birisinin takma kapısı (Bingöl 1997).
- Resim 20.** İkiztepe Tümülüsü. Mezar odası kapılarından biri (Özgen-Öztürk 1996, Res. 101).
- Resim 21.** Klazomenai Lahdi. İstanbul Arkeoloji Müzeleri (Bingöl 1997).
- Resim 22.** Romaios mezarı cephesi. Vergina. MÖ 300 yılları (Bingöl 1997).
- Resim 23.** Palmetli mezar. Mieza Hellenistik Dönem (Rhomipoulou 1999).
- Resim 24.** Atreus'un Hazine dairesi olarak bilinen tümülüsteki mezar odasının cephesi ve dromosu Mykenai. MÖ 13. yy. (Bingöl 1997).
- Resim 25.** Svesthari tümülüsün cephesi ve dromosu. MÖ 3. yy. (Fol ve diğ. 1986).
- Resim 26.** Svesthari tümülüsünün kazısı sırasında çekilmiş bu fotoğraf, mezar odasının bugünkü çevre tabanından ne kadar aşağıda olduğunu göstermektedir (Fol ve diğ. 1986).

KAYNAKÇA

- Akurgal 1961 E. Akurgal, *Die Kunst Anatoliens* (1961).
- Arias – Hirmer 1962 P. E. Arias – M. Hirmer, *History of Greek Vase Painting No. 5* (1962).
- Bingöl 1997 O. Bingöl, *Malerei und Mosaik der Antike in der Türkei* (1997).
- Bottero 2005 J. Bottero, *Gilgams Destanı*, (Çev. Orhan Suda) (2005).
- Charbonneaux ve diğ. 1971 J. Charbonneaux – M. Roland – F. Villard, *Das Klassische Griechenland. Die Griechische Kunst III* (1971).
- Davidson 1952 *Art Treasures of the Metropolitan 28*, M. D. Davidson (ed.), (1952).
- Dietrich 2002 B. Dietrich, "Midastadt in Phrygien: Eine sagenumwobene Stätte im anatolischen Hochland", *Sonderbände der antiken Welt* (2002).
- Drougou 2003 S. Drougou, *Vergina* (2003).
- Philippakè 1970 V. Philippakè, *Vases of the National Museum of Athens* (1970).
- Fol ve diğ. 1986 A. Fol – M. Chichikova –T. Ivanov – T. Teofilov, *The Thracian Tomb Near the Village of Svestari* (1986).
- Gruben 2001 G. Gruben, *Griechische Tempel und Heiligtümer* (2001).
- Hampe – Simon 1980 R. Hampe – E. Simon, *Tausend Jahre frühgriechische Kunst* (1980).
- Homeros *Odyssea*, Çev. A. Erhat - A. Kadir (1970).
- James 1994 T. G. H. James, *Egyptian Painting* (1994).
- Jeppesen 2002 K. Jeppesen, *The Maussoleion at Halikarnassos. Bd 5 The Superstructure* (2002).
- Kunze ve diğ. 1992 M. Kunze – W. D. Heilmeyer – L. Giuliani, *Antikensammlung im Pergamonmuseum und in Charlottenburg : Staatliche Museen zu Berlin* (1992).
- Özgen – Öztürk 1996 İ. Özgen – J. Öztürk, *Lydian Treasure* (1996).
- Pasinli 1998 A. Pasinli, *Archäologische Museen Istanbul* (1989).
- Rhomiopoulou 1999 K. Rhomiopoulou, *Levkadia, Die antike Miezra* (1999).
- Weisehöfer 2005 J. Weisehöfer, *Das antike Persian* (Zürich 1994) Neuausgabe (Düsseldorf 2005).



Resim 1



Resim 2



Resim 3



Resim 4

İki Dünya Arasındaki "Kapa": Tümülüslerle İlişkin Bir Anımsatma



Resim 5



Resim 6



Resim 7



Resim 8



Resim 9



Resim 10



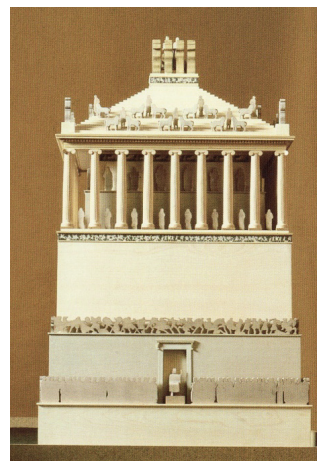
Resim 11



Resim 12



Resim 13



Resim 14



Resim 15



Resim 16



Resim 17



Resim 18



Resim 19



Resim 20



Resim 21



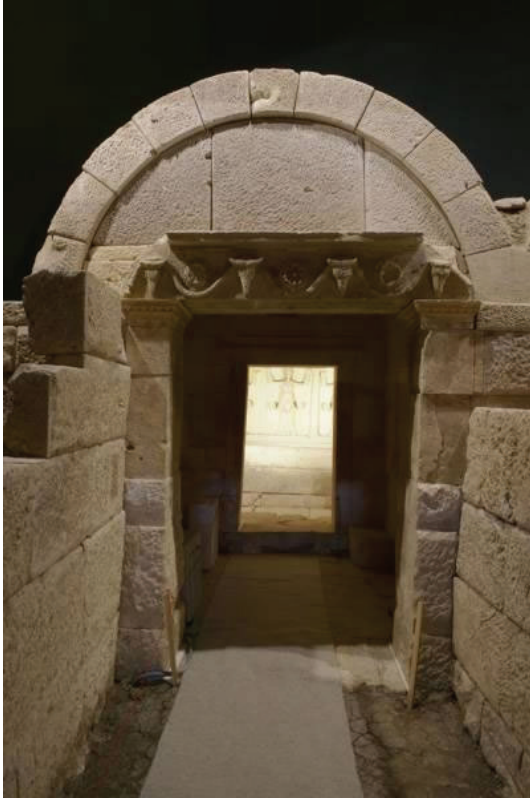
Resim 22



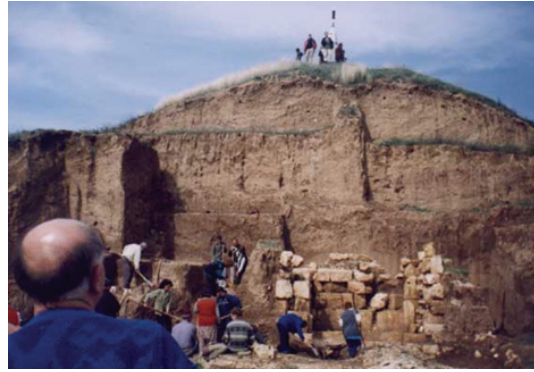
Resim 23



Resim 24



Resim 25



Resim 26