

DOI: 10.7596/taksad.v6i6.1234

Citation: Çelikbaş, E., & Eliüşük, M. (2017). Paphlagonia Bölgesinden Karı-Koca Büstlü, Eros ve Medusa'lı Bir Mezar Anıtı Üzerine Yeni Bir Değerlendirme. Journal of History Culture and Art Research, 6(6), 593-612. doi:<http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v6i6.1234>

Paphlagonia Bölgesinden Karı-Koca Büstlü, Eros ve Medusa'lı Bir Mezar Anıtı Üzerine Yeni Bir Değerlendirme

A New Consideration of a Grave Monument with Married Couple Bust, Eros and Medusa from Paphlagonia Region

Ersin Çelikbaş¹, Mevlüt Eliüşük²

Abstract

There is not so many scientific research on grave typology and tradition of burial in Paphlagonia region. In addition to this, there is not sufficient data on the history and culture of the region, which can be explained with the limited number of archaeological excavation in Paphlagonia region. Preliminary preparation for further far-reaching studies has been intended with this research on a piece of grave monument located in a yard at the south of Paphlagonia region, at the present time in Günesli village of Karabük province. Even if this research is assessed as a preliminary study, the artefact we treat is of a high value in terms of grave typology of the region. The fact that there is Sora and Hadrianapolis in immediate environment of Gunesli village in which grave monument has been located suggests that it can be a small residential area subject to these ancient cities. However, there are no facts and figures to prove it. And yet, good craftsmanship in the artefact points out that the owner of the grave may be an important person. The artefact is cubical as it stands. Man and wife and two Eros figures holding torch in both sides are portayed in a niche frontally encircled by columns. There is lion sculpture on the upper part of the artefact while Gorgon (medusa) is engraved on the other sides. Given the existent features of the artefact, it can be said that the artefact is unique to the region. A great number of rectangular and round graveyard columns have been found in the course of scientific works in the region. The existence of the clamp hole beneath the artefact shows that this artefact has been placed on such a pedestal. Stylistic features of the figures on the artefact have been examined and it has been dated to the 3rd century A.C. At the end of this research a new type of grave has been added to the grave typology of Paphlagonia region and it has been proven how rich the grave typology of the region is.

Keywords: Paphlagonia, Grave monument, Relief, Stele, Roman grave, Medusa, Eros.

¹ Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Turkey. E-mail: ersincelikbas@karabuk.edu.tr

² Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Turkey. E-mail: mevluteliusuk@karabuk.edu.tr

Öz

Paphlagonia Bölgesi'nde mezar tipolojisi ve bu mezarlara yapılan gömü gelenekleri ile ilgili çok fazla bilimsel çalışma yapılmamıştır. Buna ek olarak bölgenin tarihi ve kültürü ile ilgili çok fazla veri de bulunmamaktadır ki bu durumu, bölgede arkeolojik kazıların sınırlı kalmasıyla açıklamak mümkündür. Paphlagonia Bölgesinin güneyinde günümüzde Karabük ili sınırları içerisinde kalan Güneşli Köyü'nde bir bahçe içinde tespit edilen mezar anıtı parçası üzerine yaptığımız bu çalışmada ileride yapılacak geniş kapsamlı çalışmalara ön hazırlık yapılmaya çalışılmıştır. Bu çalışma bir ön hazırlık olarak değerlendirilse de ele aldığımız eser bölgenin mezar tipolojisi bakımından oldukça önemlidir. Mezar anıtının tespit edildiği Güneşli köyünün yakın çevresinde Sora ve Hadrianapolis antik kentlerinin varlığı olasılıkla köyün bu antik kentlere bağlı küçük bir yerleşim olabileceğini akla getirmektedir. Ancak bu durumu kesin kanıtlayacak kesin veriler bulunmamaktadır. Ancak eserde oldukça iyi işçilik mezar sahibinin önemli bir kişi olabileceğini de akla getirmektedir. Eser mevcut haliyle kübik bir şekil arz eder. Cephede sütunlarla çevrelenmiş bir niş içerisinde karıkoca ve onların her iki tarafında elinde meşale tutan iki eros betimlenmiştir. Diğer yüzlerde gorgo (medusa) işlenirken, eserin üst bölümünde kırık bir aslan heykeli vardır. Eserin mevcut özellikleri göz önüne alındığında eserin bölge için ünik olduğunu söylemek mümkündür. Bölgede yapılan bilimsel çalışmalarda çok sayıda dikdörtgen ve daire formlu mezar sütunları ele geçmiştir. Eserin altındaki zıvanın varlığı da bu eserin böyle bir kaide üzerine yerleştirildiğini göstermiştir. Eserde figürlerin stil özellikleri değerlendirilmiş ve M.S. 3 yüzyıla tarihlenmiştir. Bu çalışma sonucunda Paphlagonia Bölgesinin mezar tipolojisine yeni bir mezar türü daha eklenmiş ve bölgenin mezar tipolojisinin ne denli zengin olduğu ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Paphlagonia, Mezar anıtı, Kabartma, Stel, Roma mezarı, Medusa, Eros.

Çalışmanın konusunu oluşturan eser, Karabük il merkezine 14 km mesafede yer alan ve antik dönemde Güney Paphlagonia bölgesi içerisine giren Güneşli Köyü'nde bir evin bahçesinde yer almaktadır. Antik kaynaklarda Sora³ olarak geçen antik kente 8 km, Hadrianoupolis'e⁴ ise 25 km mesafededir. Sora ve Hadrianoupolis antik kentlerine bu kadar yakın mesafede yer alan Güneşli Köyü'nün veya yakınındaki bir noktanın ismini belirttiğimiz kentlere bağlı küçük bir yerleşim (kome-köme) olma ihtimali yüksektir. Eserin ortaya çıkarıldığı yer tam olarak bilinmemekle birlikte köy halkı eserin yakın bir civardan getirildiği ifade etmektedir.

Bölgede araştırma yapan Marek, Güneşli Köyü'nde yer alan eseri "Stadt, Ara und Territorium in Pontus-Bithynia und Nord-Galatia" adlı kitabında kısaca tanımlamıştır⁵. Marek'in Güneşli eserini kısaca değerlendirmesinden dolayı tarafımızca daha kapsamlı yeni bir değerlendirme ihtiyacı duyulmuştur.

Az kristalli beyaz mermerden yapılmış ve üstten bakınca dikdörtgen bir forma sahip olan eser, 55 cm yüksekliğe, 73 cm genişliğe ve 92 cm uzunluğa sahiptir. Eserin üç tarafına ve üstüne toplamda yedi adet figür işlenmiştir. Figürleri bir çerçeve içerisine almak amacıyla bant şeklinde bir silmelerle eserin alt ve

³ Sora antik kenti hakkında ayrıntılı bilgi almak için bkz. Gür-Yıldırım 2017, s.757-780.

⁴ Hadrianoupolis antik kenti hakkında ayrıntılı bilgi almak için bkz. Lafli 2008, s. 399-410; Keleş-Çelikbaş-Yılmaz 2014, s.271-290.

⁵ Marek Güneşli eseri hakkında kitabında şöyle bahsetmiştir: Güneşli'de dikili sütunun olduğu yere sadece yaklaşık 1 km uzaklıkta rölyef süsü bulunan iki büyük taş muhafaza altına alınmıştır. Bir tanesi 54 cm yüksekliğinde, 78 cm genişliğinde ve 90 cm uzunluğundadır. Bu bloğun üç tarafı rölyef ile süslenmişken diğer tarafı boş bırakılmıştır. İşlenmiş yüzlerin simetrik tanımlanması ile sekizgen bir ana şekil oluşturmayı amaçlamıştır. İki karşılıklı dar kenarlarda gorgon başı, köşelerde ise ayakta duran aşk tanrıları resmedilmiştir; ön yüzde ise bir çiftin büstü görülmektedir. Marek 1993, Taf.15/2-3-4.

kenarları çevrelenmiştir. Cephe köşelerinde yer alan plasterli sütunların taşıdığı kemerli ve iç alanına derinlik verilmiş mekânın içerisine bir karı-koca çiftinin büstleri yer almaktadır. Ön cephe ile kısa kenarın birleştiği köşelere ayakta duran Eros'lar, kısa kenarlarına ise çerçeve içerisine alınmış Medusa başları işlenmiştir.

Oldukça yıpranmış olan eserin alt ve arka yüzleri sade bırakılmıştır. Eserin üzerinde yer yer kopmalar kırılmalar meydana gelmiştir. Karşidan bakıldığında kadın büstünün göğsünü de içine alacak bir şekilde başlayan kırık köşede ayakta duran Eros'un belden aşağısına kadar devam etmekte ve Medusa başının hemen altında sonlanmaktadır. Diğer bir kırık, erkek büstüne yakın olan kısa kenar içerisindeki Medusa başının üstünde başlayıp, boş bırakılmış arka yüze kadar devam etmektedir.

Karı-koca büstlerinin yüzleri tamamen tahrip olmuş olup; yüz ile ilgili tek detay erkek büstünün çene hattıdır. Kadın büstünün sağında köşede ayakta duran Eros'un da yüz ayrıntıları tamamen aşınmış, vücudundaki kas izleri yok olmuştur. Eros'un kendi sağında yer alan Medusa başının çene ve burun kısmında küçük kopmalar olmasına rağmen, Medusa'nın yüz hattı ve saç ayrıntıları net bir şekilde izlenebilmektedir. Erkek büstünün kendi solunda, köşe içerisinde yer alan Eros da tıpkı diğer köşede yer alan Eros gibi aşırı bir şekilde aşınmış olup; yüz ve vücut ayrıntıları tam olarak anlaşılammamaktadır. Eros'un kendi solunda yer alan Medusa'nın burun ve ağız kısmında kırıklar ve kopmalar mevcuttur. Fakat her iki Medusa'nın yüz ayrıntıları eser üzerindeki diğer 4 figüre göre daha sağlam kalmıştır. Eserin cephesindeki kemerin sütunlara oturduğu nokta ile Eros'ların çerçevesi arasında kalan üçgen bölüme doldurma süslemesi olarak dört adet oval yapraklı yonca rozet işlenmiştir.

Tipolojik ve Stilistik Değerlendirme

Antik dönem mezar stelleri, tipolojik olarak tek resim alanlı steller ve katlı steller ana başlığı içerisinde alınlıklı steller ve baştabanlı steller olarak sınıflandırılmıştır (Şahin, 2000: 8). Güneşli köyünde yer alan büstlü mezar anıtının form açısından Anadolu'da çok kullanılmayan bir büstlü mezar anıtı tipine sahip olduğu anlaşılmaktadır (Resim 1). Büstler köşelerinde dört adet oval yapraklı yonca rozet⁶ bezemelere sahip, plasterlerin taşıdığı, 47,5 cm genişliğe, 35 cm yüksekliğe, 10 cm derinliğe sahip kemerli bir niş içerisine yerleştirilmişlerdir. Eserin alt yüzeyinin tam ortasında bir zıvana deliği yer almaktadır. Zıvana deliği, eserin bir mezar anıtına ait olduğunu işaret etmektedir.

Antik dönemde Bithynia bölgesi sınırları içerisinde yer alan Prusias Ad Hypium'da ortaya çıkmış olan ve şu an Bolu Arkeoloji Müzesi bahçesinde olan bir eser form açısından çok büyük benzerlikler içermektedir. Eserin ön cephesinde karı-koca büstü, bir yüzünde Medusa, diğer yüzünde ise sütunla ikiye ayrılmış bir sahne içerisinde ellerinde meşale tutan Eros'lar resmedilmiştir (Cremer, 1992: KB12). Cremer (Cremer, 1992: 12) bu tipte mezar anıtlarının İtalya kökenli olduğunu ileri sürmüş, benzer tiplerin Aquilei'da (Verzar-Cigaina, 2017: Cat.22) görüldüğünü belirtmiştir. Claudiopolis antik kentine ait kübik formlu mezar anıtlarının tip olarak İtalya'da görülen Roma lahitlerden esinlenerek yapılmış olduğunu ifade eden Cremer, bu mezar anıtlarını, mezarcık anlamına gelen, "grabara" adıyla sınıflandırmıştır (Cremer, 1992: 12). Cremer'in bu görüşünün destekleyen bir ayrıntı aslan figürüdür. Güneşli mezar anıtının üst bölümünde yer alan aslan figürü, Roma dönemi lahitlerinin kapaklarında yatar şekilde betimlenen aslanları anımsatmaktadır. Yani Güneşli mezar anıtı sembolik bir Roma lahti olarak kullanılmış olabilir. Kapaklarında aslan figürü olan lahitleri Balabolu'da karşımıza çıkmaktadır (Alföldi-Rosenbaum, 1980: Pla.L, LI). Prusias Ad Hypium'daki mezar anıtını Cremer'den sonra tekrar değerlendiren Sezer, esere "mezar altarı" ismiyle yeni bir tanımlama yapmıştır (Sezer, 2016: Kat.No:69). Pfuhl-Möbius tarafında da "kübik formlu mezar

⁶ Yaman, rozetleri yaprak sayılarına göre 3,4,5,6,8,10 ve 12 yapraklı olmak üzere yedi farklı gruba ayırmıştır. Bunlardan 4,5,6, ve 8'li rozetler yapraklarının biçimlerine göre alt tiplere ayrılmaktadır. Yaprak uçları oval, kalp biçimli, mızrak biçimli, köşeli ve üçgenimsi olmak üzere dört farklı forma sahiptir. Bkz. Yaman 2013, 239, Çiz.8.

anıtı” olarak adlandırılan bu tipteki mezar anıtlarının bir tanesi de yine Bithynia bölgesi kentlerinden Claudiopolis’te ortaya çıkmış olup; Bolu Arkeoloji Müzesi’nde muhafaza altına alınmıştır (Pfuhl-Möbius, 1979: Cat.No: 2152, 2168). Naiskos cephele bir ön yüze sahip mezar anıtı karı-koca büstüne ve aslan figürlerine sahip olup MS 200 civarına tarihlendirilmiştir (Pfuhl-Möbius, 1979: Cat.No: 2152). Diğer benzer örnek karı-koca büstünün içine işlendiği plasterlerin taşıdığı kemerli bir nişe sahiptir. Form olarak kübik mezar anıtı olarak adlandırılan eserin, Güneşli eserine tipolojik açıdan en yakın eser olduğu anlaşılmaktadır. Üstünde bir aslanın dört ayakları üzerine oturur bir şekilde ve yan yüzlerinde hayvan figürlerinin işlendiği mezar anıtı, form ve stil açısından MS 3. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Pfuhl-Möbius, 1979 Cat.No: 2168).

Tiplerine göre birçok sınıflandırmaya tabi olan antik dönem mezar stelleri içerisinde tipolojik olarak dikdörtgen prizma formunda, üstünde heykel şeklinde bir aslan figürüne sahip, karı-koca büstünün ana konuyu oluşturduğu mezar anıtının herhangi bir sınıflandırmaya dahil edilmemiştir. Pfuhl-Möbius benzer örnekleri “protomlu ve büstlü” mezar stellerinin alt başlığı olan “karı-koca” büstlü mezar stellerinin içine dahil etmiştir (Pfuhl-Möbius, 1979: 507). Anadolu’da benzer örneği çok az olan Güneşli eserinin tipolojisini yapmak güçleşmektedir. Bu tanımlamalar dışında özellikle Paphlagonia bölgesinin güneyinde sıklıkla yuvarlak ya da dikdörtgen formlu, yüzeyleri yazıtlı, sütun şeklinde mezar stellerinin varlığı bilinmektedir (Lafli-Christof, 2012: 55-Abb.23a-b, 58-Abb.25a-f). Bu tip mezar anıtlarının bir kaide veya benzer şekilde bir platform üzerinde olması gerektiğinin ileri sürülmesi (Cremer, 1992: 111); Güneşli’deki mezar anıtının alt kısmında yer alan zivana deliğinin işlevini de açıklamaktadır. Zivana deliğinin varlığı bu eserin bir taşıyıcının üzerinde yer aldığını gösteren önemli veridir. Buradan yola çıkarak Güneşli eserinin in-situ olarak ele geçmemesine rağmen bölgede yaygın olarak görülen mezar sütunlarının üzerine yerleştirildiği açıktır. Sonuçta Güneşli eserinin iki parçalı bir mezar anıtına ait olduğunu söylemek mümkündür.

Figürlerin tipolojik ve stilistik değerlendirmesine, ana konu olan ve 6,5 cm kabartma derinliğine sahip büstlerden başlamak gerekmektedir (Resim 1-Çizim 1). Eserin sağında yer alan kadın büstünün sağ omzunun hemen altından başlayan ve sağ el parmaklarına doğru yay çizen bir kırık mevcuttur. Cepheden işlenmiş kadın büstünün yüzünün tamamına yakını tahrip olmuştur. Yüzdeki tek ayrıntı patlak bir yapıda verilmiş olan sol gözdür. Kadının saçları anlaşıldığı kadarıyla alın üzerinde sağa ve sola doğru atılarak dalgalı işlenmiştir. Kadın, oval bir şekilde oyulmuş olan kemerli alanın formuna uygun olarak yerleştirilmiş olup, başını hafif kendi soluna doğru döndürmüştür. Boynu iki sıra boncuk dizili kolye ile süslenmiştir. Cepheden verilmiş olan kadın, vücudunu sıkıca saran yuvarlak yakalı bir khitonun üzerine kolları da içine alacak şekilde himation giymiştir. MS 2. yüzyıla ait, Perge’den çıkmış Plancia Magna heykelinde aynı kıyafetleri görmek mümkündür (Stewart, 2003: Fig.29). Himation kadının başını yarısına kadar örterek iki omuzdan aşağıya doğru inmiş ve göğüs kısmında “V” biçimli kabarık kıvrımlar oluşmuştur. MS 2. yüzyılın başına ait Pompeii’den Eumachia heykeli (Stewart, 2003: Fig.30) göğüs üzerinde benzer kıvrımlara sahiptir. Büstün sağ elinin göğüs üstünde olduğunu gösteren küçük bir parça, kadının sağ kol ve sağ el hareketi hakkında bilgi vermektedir. Sağ kol dirsekten kırılarak yaklaşık 90^o’lik bir açı yaparak göğüse doğru uzanmaktadır. Sağ eliyle himationun solunu tutmaktadır. Sol el himationun altından açığa çıkarılmış olup; parmaklar çok yüzeysel çizgilerle belirtilmiştir. Sol kol hafif yay çizerek aşağıya doğru sarkıtılmış ve kadının kendi solundan aşağıya doğru sarkan himationunu tutar bir vaziyettedir. Bel kısmına kadar verilmiş olan büstün sol eli himationundan sıyrılarak açıkta verilmiştir. Sol kolunun dirsekten kırılarak göğüse doğru uzatılmasından dolayı omuz ve kol üzerinde himation kumaşı toplanmıştır. Khitonun ve himationun kadını vücudunu sıkıca sarmasından dolayı kıvrımlar gergin bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Toplanan himation kumaşı birbirine paralel, geniş yay şeklinde, sık kıvrımlara sahiptir. Kıvrımlar geniş aralıklı verilerek omuzlara doğru yumuşatılmıştır. Himation arasında oluşan ve sol elle gergin tutulmakta olan “V” biçimde demetli kumaşın hareketleri belli belirsiz kabartmalarla tasvir edilmeye çalışılmıştır. Kıvrımlar her ne kadar yüzeysel verilmiş olsa da klasik geleneğe bağlı kalınmaya çalışılmıştır. Kadın büstünün yapmış

olduğu hareketlerden ve giydiği kıyafetler nedeniyle oluşan klasik kökenli kıvrımların benzerlerini Copanhen Museum'dan MS 2. yüzyıla ait olan Romalı Kadın heykelinde görmek mümkündür (Richter, 1951: Fig.27).

Kadın bu sahnedeki duruşuyla pudicitia⁷ tipinin özellerini taşımaktadır. Genellikle oturur ve ayakta tasvir edilen pudicitia tipi de kendi içerisinde farklı tipler göstermektedir⁸. Güneşli köyündeki eserde yer alan kadın figürünün büst olarak işlenmiş olmasına rağmen, kadının hareketi ve giydiği kıyafetler nedeniyle pudicitia tipi ile ilişkilendirmek yanlış olmayacaktır. Kadının duruşu, himationun başını kapatarak aşağıya doğru sarkması ve sağ eliyle himationun kenarından tutması nedeniyle örneğimize en yakın pudicitia tipi "Saufeia"dır⁹. Pudicitia Saufeia tipi en çok sevilen ve kullanılan tiptir (Baldıran-Abay, 2017: 432). Kadın büstünün Saufeia'nın varyasyonlarından birini yansıttığını belirtebiliriz. Bu tipte dirsekten bükülerek hafif yukarı doğru kaldırılan kol her zaman başa yaslanmayabilir (Pfuhl-Möbius, 1977: 64). Yani kendi içerisinde ayrımları ile birlikte Pudicitia tipinin repertuarının oldukça geniş olduğu bilinmektedir (Çekilmez, 2008: 37). Bu tip MÖ 2. yüzyılın ortalarına doğru kullanılmaya başlanmış olup, Rhodos ve Kos adalarında, Karadeniz'in kuzeyinde, Anadolu'da yaygındır (Şahin, 2000: 61). Pudicitia tipine sahip en erken örneklerden bir tanesi Magnesia antik kentinde ortaya çıkarılan Baebia (Eule, 2001: Abb.4) ve Saufeis (Eule, 2001: Abb.13) heykelleridir.

Diğer büst ise bir erkeğe aittir. Büstün çene çizgisi haricinde yüz ayrıntılarının tamamı tahrip olmuştur. Oldukça dolgun ve yuvarlak hatta sahip yüz ile ilgili başka ayrıntı seçilememektedir. Büstün saç ayrıntıları görünmemesine rağmen, saçın peruka şeklinde işlendiği anlaşılmaktadır. Boynu iki sıra bocuk dizili kolye ile süslenmiştir. Tıpkı kadın büstünde olduğu gibi vücudunu sıkıca saran yuvarlak yakalı kollarını içine alan bir khitonun üzerine himation giymiştir. Cepheden işlenmiş erkek büstünü saran himation omuzlardan hafif yay çizerek aşağıya doğru inmektedir. Sağ omuzdan gelen demetli kenar sol kola bir tur sarılmış ve sol koldan aşağıya doğru dökülmüştür. Himation, büstün sol koluna bir tur dolanmasıyla kol üzerinde yoğun bir kıvrım demeti oluşturmuştur. Erkek büstü sağ kolunu, dirsekten kırarak göğüs hizasına doğru hafifçe yukarı kaldırmış, sol kola doğru uzanan himation demetini tutmuştur. Figür sol elini dirsekten karın kısmına doğru hafif bükerek, sol omuzundan aşağıya doğru sarkan himationu kenarından iki parmağıyla tutmaktadır. Sağ ve sol el bilek hizasından itibaren açıkta bırakılmıştır. Sağ el parmaklarından işaret ve yüzük parmağı tamamen verilmiş; diğer parmaklar ise kumaş demetini tutar pozisyonda verilmiştir. Sol elinin işaret ve orta parmağının tamamı görünmekteyken yüzük ve serçe parmağı himatonu tutar pozisyonda olduğu için bükülmüştür. Bel kısmına kadar verilmiş olan büstün sol kolunun hareketinden dolayı himation kumaşı kol üzerinde toplanmıştır. Khitonun ve himationun figürün vücudunu sıkıca sarmasından dolayı kıvrımlar gergin bir hal almıştır. Omuz ve kol üzerinde sığ, geniş yay şeklinde, birbirine paralel; göğüsten aşağı sarkan himationun kenarında ise şelale şeklinde yukarıdan aşağıya dikey bir form gösteren kıvrımlar oluşmuştur. Kıvrımlar geniş aralıklı verilerek ayrıntılar aza indirgenmiştir. Kolların yapmış olduğu hareketten dolayı göğüs üzerinde hafif kabarık şeklinde "V" kıvrımlar tasvir edilerek, khitona ait kumaş hareketlendirilmek istenmiştir. Himation içinden açığa çıkan sol elinin üstünde biriken kumaş, el etrafında dolanan kıvrıma sahiptir. Hellenistik dönemin bol kıvrımlı zengin dökümlü elbise yapısını görmek zordur. Yine Hellenistik dönemin transparana yakın incelikteki kumaşın yerine, geniş kıvrımlara sahip kalın kumaşlı elbise tercih edilmeye başlanmıştır. Budapeşte'den bir stel üzerindeki büst

⁷ Pudicitia Tipi: Bir kolu karnında diğerinin dirseği ona dayalı eli çenenin yanında, başa kadar çekilen himationun kenarından tutan kadın tiplerine verilen genel isimdir. Bkz. Çekilmez 2008, 48

⁸ Pudicitia, Saufeia, Philista, Klepatra-Philista, Baebia, Lysandra olarak adlandırılan 5 farklı tip olarak karşımıza çıkmaktadır. Bkz. Yaylalı 1986, 480.

⁹ Pudicitia Saufeia: Bu tipte sol kol karın üstünde, sağ el çenenin sağında mantonun kenarından tutar. Mantonun sağından gelen ucu ise itibaren toplanarak sol kolun üstüne atılır, bileğe sarıldıktan sonra öne açılarak dökülür. Bkz. Şahin 2000, 61.

(Cumont, 1942: Pl.X), Copanhen Museum'dan MS 3. yüzyıla tarihlendirilen bir lahit üzerindeki figür (Ostergaard, 2002: Taf.57) aynı stil özellikleri gösteren kıvrımlara sahiptir.

Erkek figürleri de tıpkı kadın figürlerinde olduğu gibi giymiş oldukları giysi tipleriyle, giysilerinin vücuda sarılma şekliyle ve duruş hareketleriyle kendi içinde tipolojik olarak sınıflandırılmaktadır. Erkek büstü Klasik ve Hellenistik dönem mezar stellerinde sıkça karşımıza çıkan, Roma döneminde tekrar kullanılmış bir tip olan Dioskurides¹⁰ tipini yansıtmaktadır. Bieber taşıdıkları ortak benzerlikleri nedeniyle Dioskurides tipini Pudicitia tipine benzetmektedir (Bieber, 1959: 385; Ridgway, 2001: Pl.109). Pfuhl-Möbius ise bu erkek tiplerini "normal tipteki erkek ve değişiklikleri" olarak adlandırmıştır (Pfuhl-Möbius, 1977: 90). Yaylalı ise bu tipi "1.Nolu Tip" olarak isimlendirerek benzerinin Delos'lu Dioskurides olduğunu ifade etmiştir (Yaylalı, 1986: 474). Dioskurides tipinde yapılmış figürler de genellikle khiton üzerine himation giyer şekilde betimlenmiştir. Dioskurides tipi heykel ve kabartma sanatında ayakta resmedilen bir erkek tipi olup; bu tipin en erken örneği MÖ 315'e tarihlendirilen Napoli National Müzesi'nde yer alan Aischines heykelidir (Bieber, 1959: Fig.1a-b). Bu tip Geç Klasik dönemde ilk defa görülmesine rağmen MÖ 2. yüzyılda daha sık görülmeye başlanmıştır (Pfuhl-Möbius, 1977: Taf.40-47). Dioskurides'in iyi bilinen başka örneklerinin Hadrian döneminde görülmüş olması, Dioskurides tipinin Roma döneminde de sevilerek kullanıldığını kanıtlamaktadır (Saraçoğlu, 1997: 35). Ancak geç dönem örneklerinde, dönemin kendi stiliyle birlikte bazı değişikliklerin meydana geldiği görülmüştür. Stellerde işlenen figürlerin çoğunda kıvrım şeması değişmiştir (Saraçoğlu, 1997: 35). MÖ 25-MS 14 yıllarına ait Augustus Heykeli (Swift, 1921: Pl.V), Beyrut'tan MS 2. yüzyıla ait bir lahit (Cumont, 1942: Pl.XXXIX-1), İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde yer alan figür ve MS 3. yüzyıla tarihlendirilen bir mezar stelindeki figür (Wujewski, 1991: Pl.56) Dioskurides tipinde işlenmiştir.

Kadın ve erkek büstlerinin her iki tarafında, köşelerde 2,5 cm kabartma derinliğine sahip iki adet Eros işlenmiştir. Erosların stil özelliklerini ele alırken figürlerin yapmış olduğu hareketlerinden dolayı vücutlarının almış oldukları formları harekete uygun verildiğini belirtmekte yarar vardır. Erosların vücut hatları büyük bir oranda kendini göstermesine rağmen, tahribat sebebiyle ayrıntılar neredeyse tamamına yakını yok olmuştur. Bundan dolayı figürleri sadece yapmış oldukları hareket ve duruş sebebiyle vücudun almış olduğu şekil ve Eros'un fiziksel görünüşü açısından değerlendirmek mümkün görünmektedir. İlk incelenecek Eros, kadın büstünün sağında yer almaktadır (Resim 2-Çizim 2). Figürün sol kolu omuzdan itibaren tamamı, sol bacağı, sağ bacağı ise kasık çizgisine kadar kırıktır. Eros'un tüm vücudu ¼ oranında kendi soluna dönük, kanatları ise cepheden verilmiştir. Vücudun ¼ oranında sola dönük verilmesi figüre bir canlılık katmıştır. Sağ kolunu yere doğru salmış Eros, çelengi tutmaktadır. Bu hareketten dolayı sağ omuzu aşağı düşmüştür. Sağ eli bilekten öne doğru kırılarak elinin üstü cepheden verilmiştir. Bacaklarda ise vücudun hareketinden dolayı bir perspektif oluşmuş, sağ bacak sol bacağın biraz daha önünde işlenmiştir. Eros sol bacağı dizden kırarak geriye doğru atmıştır. Bu durum Eros'un koşar halde olduğuna işaret eder. Sağ bacak sol bacağına göre kısmen sağlam olduğu için kasık çizgisi seçilebilmekte ve kasık çizgisi bacak arasına doğru yay çizerek sonlanmaktadır. Eros'un saçları kabarık bir şekilde işlenmiştir, fakat aşınmadan dolayı saçındaki ayrıntılar seçilememektedir.

Diğer Eros figürü erkek büstüne yakın durmaktadır (Çizim 3). Figürün sağ bacağı dizden aşağısı kırıktır. Eros'un tüm vücudu ¼ oranında kendi sağına dönük, kanatları ise cepheden verilmiştir. Vücudun ¼ oranında sağa dönük verilmesi figüre bir canlılık katmıştır. Başını kendi sağına doğru çevirerek hafif yukarı kaldırmış olup; büstteki karı-koca çiftlere doğru yönelmiştir. Sol kolunu yere doğru salmış Eros, çelengi tutmaktadır. Bu hareketten dolayı sol omuzu aşağı düşmüştür. Sol eli bilekten öne doğru kırılarak elinin üstü cepheden verilmiştir. Sağ kolunu omuzdan yukarıya doğru kaldırmış, dirsekten kendine doğru

¹⁰ Dioskurides: Genelede erkeklere özgü olan bu tip adını Delos'lu Dioskurides'ten almıştır. Bkz: Bieber 1959, 385.

bükerek meşaleyi tutmaktadır. Eros'un bacakları diğer Eros figürüne nispeten daha sağlam durumdadır. Bacaklar tombul bir şekilde etli işlenmiştir. Eros sağ bacağı dizden 90°lik bir açıyla geriye doğru kırmıştır. Yere basan sol bacağı destek bacağı olduğundan dik ver gergin bir yapıdadır. Sağ bacağı sol bacağının arkasında gösterilerek perspektif oluşturulmaya çalışılmıştır. Bacakların bu hareketi Eros'un koşar bir şekilde olduğunu işaret etmektedir. Eros'un saçları kabarık bir şekilde işlenmiştir, fakat aşınmadan dolayı ayrıntılar seçilememektedir. Yüz kısmında da ayrıntılar tamamıyla yok olmuştur.

Çıplak ve ayakta duran Eroslar, küçük bir çocuk gibi işlenmiştir. Jackson (Jackson, 2006: 53), bu konuyla alakalı olarak MÖ 3. yüzyılın başlarında genç bir erkek formu olan Eros'un, şişman bir çocuk formu olan Eroses'e dönüştüğünü belirtmektedir. Yani burada işlenen Eros figürü Eroses formuna dönüşmüştür. Buna bağlı olarak figürler MÖ 3. yüzyıldan öncesine gitmesi mümkün görünmemektedir. Baltimor'da yer alan bir terrakotta Eros figürü (Hermery vd, 1986: Fig. 57-b), Brüksel'de yer alan bir terrakotta Eros figürü (Hermery vd., 1986: Fig. 218) ve Paris Louvre Müzesi'nde yer alan Eros figürü (Mack, 2002: Fig.1) de tıpkı stel üzerinde işlenen Eros figürleri gibi çocuk şeklinde işlenmiştir.

Eserin uzun kenarlarında betimlenmiş iki figür ise Medusa'lardır. Arkaik dönemden itibaren, Medusa'lar genellikle seramikler üzerinde ve kabartmalarda sıkça işlenmiş bir konudur (Mack, 2002: Fig.1). 59 cm uzunluğunda bir çerçeve içerisine sığdırılmaya çalışılan Medusa'lar 5 cm derinliğe sahip alçak kabartma tekniğinde yapılmışlardır. İlk incelenecek Medusa, kadın büstünün sağındaki uzun kenara işlenmiştir (Çizim 4). Medusa'nın ağzı ve burnu kırık; göz, kanatlar, yılan ve saç ayrıntıları ise aşınma nedeniyle tahrip olmuştur. Dolgun ve geniş bir yüze sahip medusanın ağzı açık ve küçük, burnu uzun ve kaşları yay şeklindedir. Gözler badem şeklinde patlak, göz kapakları etli, kaş kaşları kabarıktır. Göz bebeklerinin yapılmamış olması Hadrian dönemine ait bir özelliktir (Sezer, 2016: 88). Göz pınarları saçlara doğru tek çizgiyle vurgulanmıştır. Peruka şeklinde işlenmiş saçlar bukleler şeklinde alından sağa sola doğru ikiye ayrılarak aşağıya uzamaktadır. Dalgalı bir şekilde verilen saçlar yanak hizasında, yüzden sıyrılarak açılmış olup; yanak ile saç arasında bir boşluk meydana gelmiştir. Saç telleri derin çizgilerle ayrıntılı verilmiştir. Saçların yüz ile birleşme çizgisi derin bir kanalla verilmiş olup, alın üstündeki saçın birleşme bölümü üçgen şeklindedir. Başının ortasından çıkan yılan kalın ve etli işlenmiştir. Uç kısma doğru sivrilerek sonlanan yılan şakak hizasında saçın arkasına girmiş; kulak hizasından dışa doğru kıvrılarak açılmıştır. Yılanın derisi kazıma çizgilerden meydana gelen pullarla detaylandırılmıştır. Medusanın saçlarından çıkan ve diğer yılanlara göre daha ince olan başka bir yılan, boynun altından geçirilmiş ve çenenin altında düğümlenerek fiyonk yapmıştır.

Medusa'nın diğer bir ayrıntısı ise başından çıkan ve cepheden verilmiş olan kanatlardır. Kanatların birbirine simetrik olması için çaba harcanmıştır. Kanatlar üç bölümden meydana gelmiştir. Kanatların üst sınır çizgisini oluşturan taşıyıcı kemik hafif yukarı doğru kalkıktır. At nalı formundaki iki sıra kanat kapak tüyleri detaylı bir şekilde verilmiştir. Kanatların uçuş telekleri içten dışa doğru uzayan dört adet tüyden meydana gelmiştir. Uçuş telekleri tüylerinin kemikleri karşılıklı paralel iki dikey çizgiyle, tüyler ise karşılıklı ters yönde çizgilerle belirtilmiştir. Medusa'nın ağzının açık, kaşların yay şeklinde verilmesiyle yüze hüzünlü bir patetik bir ifade kazandırılmıştır. Erkek büstünün solundaki uzun kenar içerisinde yer alan diğer Medusa'da aynı stil ve özellikte verilmiş olup; büyük bir ihtimalle aynı elden yapılmıştır (Resim 3-Çizim 5). Didyma Apollon tapınağının frizlerinde yer alan MS 2. yüzyıla tarihlendirilen Medusa'ların ve (Akurgal, 2003: 388, Lev.105a) Olimpos'ta MS 3. yüzyıla tarihlendirilen alçak kabartma tekniğinde üç lahitin kapağında yer alan Medusa başlarının işçiliğiyle benzerlik göstermektedir (Uğurlu, 2006: Kat. No: 221, Kat. No: 325, Kat. No: 337). Diğer bir benzer örnek Oinoanda antik kenti nekropolünde yer alan MS 3. yüzyıla ait bir lahit kapağının alınlık bölümünde alçak kabartma tekniğiyle işlenmiştir (İdil, 1998: 47, Lev.36,2-3). Göz kapaklarının etli, gözlerin badem ve patlak olması ve saçların ortadan iki ayrılmış peruka tipinde olması gibi ortak benzerliklere sahip bir örnek İsaoria antik kentinde yer almaktadır (Yılmaz, 2005: Kat.No: X3). Yüzün dolgun, saçların bukleler halinde olup yanak hizasından itibaren yüz çizgisinden ayrılması

Myra'daki MS 2. yüzyılın ortalarına tarihlenen Medusa kabartmasının Güneşli eseriyle benzer özellikleridir (Özdilek, 2016: Fig.42d). Benzer stil ve ışıkta yapılmış diğer örnek Ephesus'ta bir lahit üzerine alçak kabartma yöntemiyle yapılmış ve MS 3. yüzyıla tarihlendirilmiştir (Alföldi-Rosenbaum, 1980: 32, Pl. XVIII-2). Son olarak Prusias Ad Hypium kentinde ortaya çıkarılmış ve MS 3. yüzyıla tarihlendirilen mezar anıtı üzerinde stilistik açısından çok yakın benzerliklere sahip bir Medusa figürü mevcuttur (Sezer, 2016: Kat.No:69).

İncelenecek son figür ise büyük bölümü noksan olan, sadece karın kısmının bir parçası ve 4 parmaklı sol arka ayağı günümüze kadar gelmiş olan aslan heykelidir (Çizim 6). Aslan heykelinin geriye kalan parçalarından dört ayağının dizlerine kadar yerde olduğu anlaşılmaktadır. Meral, İonia bölgesi aslanlarını incelerken aslanları duruş biçimleri ve kullanım alanları bakımından 7 gruba ayırmıştır (Meral, 2003: 47). Güneşli eserindeki aslanın çok büyük bölümünün olmaması sebebiyle ayrıntıları hakkında çok az bilgi sahibi olmamıza karşın, ayakların konumu ve duruşu yardımıyla aslanın hareketi hakkında yorum yapılabilmektedir. Ayaklar paralel bir şekilde öne uzatılmış ve karın zemine tamamen yayılmıştır. İzlere bakılırsa baş ön ayakların arasına karşıya bakar şekilde uzatılmıştır. Bu duruş Meral'in sınıflandırmalarından sıçrar durumda oturanlara uymaktadır (Meral, 2003: 47). Aslanın ayak parmakları çizgilerle belirtilmiştir. Karın bölümündeki tüyler birbirine paralel dikey keski izleriyle verilmiştir. Arkaik döneme ait Bodrum Müzesi'nden bir aslan heykelin (Strocka, 1977: Abb.30-32), Balboursa antik kentinde lahit kapağındaki aslan figürü (Money, 1990: Pl.III/b), İsaoria antik kentinde bir ostotheke kapağı üzerindeki aslan figürü Güneşli eserindeki aslana benzer şekilde işlenmiştir (Yılmaz, 2005: Kat. No: OSK12). Diğer benzer örnek Claudiopolis'ten MS. 3. yüzyıla tarihlendirilen kübik bir mezar stelinin üstünde sıçrar biçimde oturan aslan heykelidir (Pfuhl-Möbius, 1979: Taf.310-2168). Son benzer örnek ise İzmir Tarih ve Sanat Müzesi'nde yer alan ve oturuş biçimiyle aynı özellikleri barındıran aslandır (Aybek vd., 2009: Kat.No:56).

İkonografik Değerlendirme

Bir mezar anıtına ait olma ihtimali yüksek olan eserin üç tarafında kabartma figür ve motifler işlenmişken; arka, alt ve üst kısmı sade bırakılmıştır. Ön yüzündeki karı koca büstü ile yan yüzlerdeki Medusa betimi arasındaki köşe bölümlerde iki sütun arasında ayakta durur şekilde Eros figürleri işlenmiştir.

Eserin ana figürleri karı-koca büstleridir. İlk olarak kadın büstünü incelemek gerekirse büst Pudicitia tipini yansıtmaktadır. Pudicitia tipinin kökeni MÖ 4. yüzyıla kadar gitmektedir. Tipin en erken serbest yontu örneği Tegea heykelidir (Saraçoğlu, 1997: 48). Pudicitia tipi mezar stellerine heykel sanatından geçmiştir (Yıldırım, 2014: 46). Bu tipin mezar stellerinde yer alması ölen kişiyi ya da ölen kişiye ağır yaktığı şeklinde düşünülmektedir (Kılınç, 2002: 89). Yine aynı şekilde Atalay, Pudicitia'nın üzüntü bildiren bir duruş biçimi olduğunu ve genel olarak kadın figürlerinde yaygın olmakla birlikte, Hellenistik çağ Doğu Yunan stellerinde erkek figürlerde de görüldüğünü belirtmiştir (Atalay, 1988: 16). Bu tipin oluşumunda her ne kadar üzüntüyü simgelemek ön planda tutulsa da, daha sonra özellikle, MÖ 1. yüzyıldan sonra kraliçe yontularına, sikkeler üzerinde tanrıça betimlerine örnek olması, Hellenistik dönemin sonrasında artık üzüntüyü simgelemediğini gösterir (Saraçoğlu, 1997: 49).

Erkek büstü ise Dioskurides tipinden betimlenmiştir. Dioskurides tipi mezar stellerinde en çok Hellenistik dönemde işlenmeye başlamıştır. Delos'ta bulunan ve MÖ 138-137 yıllarına tarihlendirilen Dioskurides heykelinden bu tipe isim verilmiştir (Saraçoğlu, 1997: 33). Özellikle Geç Hellenistik dönemde tipin yaygınlaştığı görülür ve bu Roma döneminde de artarak devam eder (Yıldırım, 2016: 11). Pudicitia ve Dioskurides tipine sahip mezar stelleri genellikle klinede uzanan bir erkek ve oturan kadın şeklinde karşımıza çıkmaktadır (Şahin, 1996: Res.3). Uzanmış erkek, oturan kadın motifi Hellen dünyası için karakteristiktir. Ancak sonraki dönemlerde de sevilmiş ve yaygın bir biçimde uygulanmıştır. MÖ 2. yüzyıl kabartmalarında Pudicitia tipindeki kadın kline üzerine oturmakta ve tamamen veya kısmen cepheden

gözükmektedir. Roma imparatorluk dönemine kadar varlığını koruyan motifte bu dönemden itibaren yerel işçiliğe bağlı ikonografik ve tipolojik değişiklikler yapılmıştır. Roma imparatorluk döneminden itibaren kadın sağ profilden betimlenmiştir (Zeyrek, 2005: 215). Dioskurides tipinin Hellenistik dönemdeki duruş şeması da tıpkı Pudicitia tipinde olduğu gibi, Roma döneminde değişikliğe uğrayarak, yöreye ve atölyeye özgü farklılıklar gösterir. Ayrıca Roma döneminde Dioskurides tipinde toga giymiş erkeklerle rastlanır ve kolun hareketiyle elbisenin yapısı birbirine benzerdir (Kılınç, 2012: 48). Bağdatlı Çam (Bağdatlı Çam, 2012: 170), Dioskurides tipinde olan kişinin, mantonun göğüs kısmında sağ el yardımıyla açılması ile gymnasium eğitimi almış biri olarak toplumdaki yerini belirten bir sembol olarak kullanıldığı ileri sürerek; mezar stellerinin ölen kişinin hayatından izler taşıyor olması ve kişilerin çeşitli meziyetleri gösterme çabasının bir sonucu olarak bu tarz sembollerin kullanılmış olduğunu ifade etmiştir. Özcan ise bu tiplere sahip mezar stellerinin daha çok orta sınıf vatandaşlarına ait olduğunu söylemektedir (Özcan, 2014: 144).

Roma imparatorluk dönemine gelindiğinde Pudicitia ve Dioskurides tipini büst şeklinde yoğun bir şekilde görmek mümkündür (Koch, 1988: Cat.No:24). Mezar heykellerinden aktarıldığı düşünülen portre büst geleneği İmparatorluk Çağı mezar stelleri (Ciliberto, 2017: Fig.3) veya lahitleri (Erdin, 2009: Taf.30-1) üzerinde çok yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır (Şahin, 2016: 350). Büst formundaki insan figürlerinin sıkça kullanılmaya başlanmasının asıl sebebi, mezar anıtları üzerindeki alanın estetik açıdan sadece büst formuna uygun olduğundandır. Bundan dolayıdır ki, steller üzerinde dar alanlar büstler için, geniş mekanlar ise bütün figürler için tercih edilmişlerdir (Korkut, 1999-2000: 189). Yani Roma Dönemi Anadolu mezar stelleri üzerinde betimlenen büstleri değerlendirirken muhakkak yabancı bir etken aramak şart değildir. Çünkü söz konusu olan büstlerin benzerleri Hellenistik dönem mezar stelleri üzerinde sıkça betimlenmiştir. Roma etkisi olarak ise, MS 1. yüzyıla beraber kullanılmaya başlanılan imparator ailesi saç modası veya yüz ifade tarzı örnek gösterilebilir (Korkut, 1999-2000: 189). Güneşli mezar anıtındaki karı-kocaya ait büstlerin Pudicitia ve Dioskurides tipinde betimlenmiş olmaları, Roma mezar kültürüne uygun bir durumdur. Yani büstlerin tüm bir figür yerine büst şeklinde niş pano içerisine yerleştirilme çabası içerisinde olduğunu, erkek büstünün başının nişin üst sınırının üstüne ve sol kolunun dirseğinin köşe sütununun üstüne gelmesinden de anlaşılmaktadır. Bu durum ayrıca mezar anıtında önce büstlerin yapıldığını daha sonra nişli panonun sütunlarının ve çerçevesinin işlendiğini de bize göstermektedir. Figürlerin klasikleşmiş olan Roma mezar kültürü tipinde verilmiş olmaları, Roma mezar kültürünün Güney Paphlagonia bölgesine kadar yayıldığını işaret etmektedir. Karı-koca büstü Kimistene antik kentine ait olan ve şu anda Çankırı Müzesi'nde teşhir edilen iki adet mezar steli, Güneşli mezar anıtı ile çok büyük benzerlikler içerisindedir (Lafli-Christof, 2012: 19 Abb.37a,37b). MS 2-4. yüzyıla tarihlendirilmiş olan büstlü mezar stellerinin Güneşli'ye yakın bir noktada görülmüş olması, Güney Paphlagonia bölgesinde bu tipin sevilerek kullanıldığını göstermektedir.

Güneşli mezar anıtının sahip olduğu büstlerin her iki tarafında sütun ve bantlarla sınırlandırılmış bir çerçeve içerisinde Eros figürleri işlenmiştir. Küçük çocuk olarak işlenmiş olan Eroslar, ellerinde çelenk ve meşale tutmaktadır. Evrenin yaratılışında belirleyici bir güç olan Eros, içgüdü, yaşamsal dürtü ve dünyanın devinim gücüydü ve bu durum onun aşk tanrısı olarak kabul edilmesine sebep olmuştur. Eros'u, yaldızlı kanatlarını çırparak gökte dolaşan bir bebek veya asi bir çocuk olarak gösteren resimler çok yaygındır (Agizza, 2001: 81). Carpenter (Carpenter, 2007: 70), neredeyse tüm aşk hikâyelerinde Eros'un farklı duygularda ortaya çıktığını; Eros'un Erotos olarak resmedildiğini ifade etmektedir. Eros'un ellerinde tuttuğu cisimler olan çelenk ve meşalenin ikonografik açıdan incelenmesi gerekmektedir. Hemen hemen birbirinin kopyası şeklinde yapılmış olan Eros'lar sağ ellerinde çelenk, sol ellerinde meşale tutmaktadır.

Eros atribülerinden olan çelengi anlamak için Dionysos ile Ariadne mitolojisine bakmak gerekmektedir. Girit kralı Minos'un kızı olan Ariadne, Minotauros'u öldürmek için gelen Theseus'u görünce ona âşık olur. Ariadne, Theseus'un Minotauros'u öldürmesi için yardım eder, Labirentte kaybolmaması için bir yumak ip verir. Theseus bu ip sayesinde canavarı öldürür ve çıkış yolunu kolayca bulur. Dönüşte Ariadne'yi kaçıır

ama tanrı Dionysos'un emriyle Ariadne'yi Naksos adasında bırakır (Erhat, 1997: 275). Yalnız kalan Ariadne'yi Dionysos bulur. Dionysos daha sonra Ariadne'yi alıp Olympos'a götürür ve orada Ariadne ile evlenir. Dionysos, Ariadne'ye düğün hediyesi olarak altın bir taç verir ve o taç gökte bir yıldız olmuştur (Webster, 1966: 28). Eros'un Dionysos ve Ariadne ile betimlenmesi bu mitoloji ile anlam bulmaktadır. Dionysos ve Ariadne'nin evliliklerinin betimlendiği sahnelerde Eros elinde çelenkle tasvir edilmiş olup; Eros'lar ellerindeki çelenklerle düğüne atıfta bulunmaktadırlar. Erosların tuttuğu çelenkler Dionysos ve Ariadne'nin düğününe atfen elinde tutmaktadırlar. Çünkü Eros, Hellenistik ve Roma dönemlerinde evliliğin sembolü olmuştur ve hemen hemen tüm evlilik sahnelerinde resmedilmiştir (Jackson, 2006: 54). Çelenk diğer bir deyişle aşkın zaferini de temsil etmektedir (Jackson, 2006: 223). Eros'un, elinde çelenkle betimlendiği örnekleri Rhodos Adası'ndan bir yüzük üzerinde (Jackson, 2006: Pl.26D/2), Al Mina'dan bir çan krater parçasında (Beazley, 1939: fig.84), Cosa'da bir seramik parçası üzerinde (Moevs, 2006: Pl.94/1.16) ve İngiltere'den özel bir koleksiyondan bir bileklikte (Jackson, 2006: Pl.27/1) görmekteyiz.

Erkek büstüne yakın duran Eros, sol elinde ise meşale tutmaktadır. Kadın büstüne yakın olan Eros'un sol kolu omuzundan itibaren kırık olmasına rağmen elinde meşale tuttuğu anlaşılmaktadır. Meşale Eros'un atribütlerinden bir tanesidir (Kovaleva, 2005: 141). Agizza, Eros'un aşkıları daha ateşli kılmak için meşale tuttuğunu ifade etmektedir (Agizza, 2001: 81). Paul Getty Museum'da yer alan bir lahtin köşelerinde iki Eros figürü (Koch, 1988: Cat.No:21), Cambridge'de yer alan bir bronz Eros heykeli de (Hermery vd., 1986: Fig. 387), Londra'da yer alan bir amphora üzerinde işlenmiş Eros figürü (Hermery vd., 1986: Fig. 366) de benzer bir şekilde meşale tutar şekilde işlenmiştir. Güneşli mezar anıtına yakın bir eser olan Prusias Ad Hypium antik kentinde ortaya çıkarılmış karı-koca büstlü mezar anıtının yan yüzünde ellerinde meşale tutan Eros figürleri işlenmiştir. Cremer bu figürleri Eroses olarak isimlendirmişken (Cremer, 1992: 111), Sezer ise bu figürlerin Hypnos olduklarını ifade etmiştir (Sezer, 2016: Kat.No:69). Sezer, figürlerin meşaleyi yere doğru tutmasının sönmüş hayatlar anlamına geldiğini ifade etmiştir (Sezer, 2016: Kat. No:69). Güneşli eserindeki Eros'ların meşaleyi yukarı doğru tutması Sezer'in bu fikrine zıt bir durumdur. Her iki eserin de bir mezar anıtına ait olması ve figürlerin birinde meşaleyi yere diğerinde yukarı kaldırmış olması sönmüş hayatları işaret etme olasılığını ortadan kaldırmaktadır. Bundan dolayı meşale tutan figürlerin mezar anıtının sahibi olan karı-koca çiftin sevgilerine ve aşklarına atıfta bulunuyor olmaları daha olasıdır. Hayatları sona ermiş olan karı-koca çiftin aşklarının ve sevgilerinin devam ettiğini yanan meşale ile açıklanmaktadır.

Eros'ların sağ ve solunda yer alan uzun kenarlarda panolar içerisindeki Medusa'ların da ikonografik değerlendirilmesi gerekmektedir. Grek ve Roma mitolojisinin popüler konularından bir tanesi olan Perseus'un Medusa'nın başını kesme mitolojisi birçok sanat dalında sevilerek işlenen bir konu olmuştur. Adları Sthenno, Euryale ve Medusa olan Gorgo'lar, Phorkys'in kızlarıydı ve Okeanos'un ötesinde, Gece'ye yakın bir diyarda yaşamaktaydılar. Üç kardeşin içinde sadece Medusa ölümlüydü (Carpenter, 2007: 106). Perseus, Medusa'nın başını Athena ve Hermes'in yardımıyla kesmiştir (Carpenter, 2007: 106).

MÖ 7. yüzyılın sonlarına doğru Medusa betimleri, Kıta Yunanistan'da geleneksel şeklini almaya başlar. Medusa'nın büyük patlak gözlere sahip yüzü yuvarlaktır ve geniş ağızda dişlerini gösteren yayvan bir gülümseme (Mack, 2002: Fig.1) vardır (Carpenter, 2007: 107). Dili dışarı çıkmış ve büyük burnu da basık olarak betimlenmiştir. Alnının üstündeki bukleler bazen yılan şeklinde betimlenmekte ve çoğu kez de sakallı olarak betimlenmekteydi. Gorgoneion denen Gorgo maskesi Arkaik dönemde oldukça popüler bir süsleme öğesiydi. Erken dönemde yapılmış gorgoneionlar sonrakilerden daha gerçekçiydiler; MÖ 6. yüzyılın sonuna gelindiğinde ise, bazıları artık palyaçoya (Mack, 2007: Fig.3) benzemekteydi. Sonraları büyük olasılıkla MÖ 5. yüzyılın ikinci yarısında yaratılan ve yüzü güzel bir kadınınkini andıran yeni bir Medusa tipi olmuştur (Carpenter, 2007: 107). Mack, Medusa başlarının sadece gözlerine bakanları taşa çevirerek öldürmesiyle popüler bir konu olmadığı, Grek'lerin bu tipi geliştirerek apotropaic bir ifade de yüklediklerini belirtmektedir (Mack, 2002: 572). Apotropaic güç, antik dönem insanların kötülükleri uzak

tutmak için ya da ölümcül tehditlerden korunmak yükledikleri anlamı ifade etmektedir. Kalkan, gemi, mimari yapılar, mezar kültü ile ilgili yapıların üstlerine işlenen gorgoneionlar, Medusa'nın şeytani bakışının muhteşem gücünü kullanarak insanların korunduğu anlamına geldiğini gösteren önemli belgelerdir (Mack, 2002: 572). Grek ve Roma mezar kültüründe Medusa başlarının sıklıkla kullanılması, hayatları sona eren insanları öbür dünyada Medusa başlarının apotropaic güçlerinden yararlanarak kötülüklerden korunmasına yönelik yapılmış olmalıdır. Medusa başları Roma imparatorluk döneminin sürekli değişen ikonografik programından etkilenmiş ve buna dayalı olarak, zamanın modasına göre farklı stillerde işlenmişlerdir. Ancak bu tür stil farklılıkları taşra mezar sanatında her zaman ayırt edici bir öğe olarak karşımıza çıkmamaktadır (Uğurlu, 2006: 59). Güneşli mezar anıtında iki adet Medusa başı kullanılması, Medusa kültürünün çok geniş bir coğrafyada sevilerek kullanılmış olduğuna bir kanıttır. Mezar kültüründe kullanılmış Medusa figürlerini MS 3. yüzyıla tarihlendirilen ve Prusias Ad Hypium'da ortaya çıkarılmış olan bir lahtin üzerinde (Sezer, 2016: Kat.No:60), Madrid'ten MS 3. yüzyıla tarihlendirilmiş bir stel üzerinde (Hoys-Calleja, 1990: Fig.56-57) ve Olimpos'tan MS 2-3. yüzyıla tarihlendirilmiş üç adet lahit kapağında (Uğurlu, 2006: Kat.No:221, 325, 337) görmekteyiz.

Diğer bir ikonografik değerlendirme çok büyük bölümü noksan olan aslan figürü hakkındadır. Aslan antik dönemde çok sevilen ve birçok sanat dalında sevilerek kullanılan bir figür olmuştur. Aslan heykelleri Grekler tarafından mezar mimarisinde sfenksler gibi koruyucu özelliklere sahip olduğu düşüncesiyle kullanılmıştır. Diğer bir görüş ise aslanların korumacı özelliğinden ziyade asıl amacının mezarın yanından geçenlerin orada yatana saygı göstermesine yöneliktir. Yine mezarlara yerleştirilen aslanların tapınaklarda olduğu gibi dini işlevinin ağır bastığı ileri sürülerek, mezarlardaki eşyaların çalınması da tanrılara karşı yapılmış suç olarak görülmüştür (Meral, 2003: 39). MÖ 6. yüzyılın sonlarına tarihlenen Simonides mezar anıtında aslanın bulunması ve mezar başındaki yazıtta: "Ben hayvanların en güçlüsüyüm o da insanların en güçlüsü ona koruma sağlarım" denmesi, aslanın koruyucu özelliğinin öne çıkmış olduğunu göstermektedir (Meral, 2003: 39). Alföldi-Rosenbaum, mezar anıtlarında görülen aslanların apotropaic koruyucu rolünün olduğunu ve düşmanlara karşı ölümün sembolü olarak görüldüğünü söylemektedir (Alföldi-Rosenbaum, 1980: 50).

Mezar anıtlarında aslanların yer alması antik Akdeniz dünyasının her noktasında görülmüştür. Aslan figürleri, mezarlıklarda serbest stilde yapılmış bir heykel olarak (Koch, 1988: Cat.No:46), lahit kapaklarında yatar bir şekilde (Alföldi-Rosenbaum, 1980: Pl.XLIV.); üçgen alınlıklı stellerde (Waelkens, 1986: Taf.31/222) veya mezarların aediculae alınlıklarında (Öztürk, 2003: Kat.No:1) kabartma olarak karşımıza çıkmaktadır (Alföldi-Rosenbaum, 1980: 50). Roma çağında, imparatorluğun her bölgesinde mezar sanatında tek tipte hayvan figürleri görmek mümkündür ve birçok toplumun mezarlarındaki favori figürü olan aslanlar kadar, yerel özelliklere sahip olmasına rağmen, diğer hayvan formlarının çok fazla varyasyonları mevcut değildir (Alföldi-Rosenbaum, 1980: 50). Hristiyanlık dönemine ait olan lahitlerde aslan figürlerinin görülmesi, bu figürün Arkaik dönemden Hristiyanlık dönemine kadar kesintisiz bir şekilde sevilerek mezar sanatında kullanıldığını göstermektedir (Alföldi-Rosenbaum, 1980: 51). Güneşli mezar anıtında yer alan aslan figürünün benzerlerine Claudiopolis antik kentinde MS 3. yüzyıla tarihlendirilen mezar anıtlarında rastlanılmıştır (Cremer, 1992: KB1, KB2, KB4, KB5, KB12).

Güneşli Köyü'nü içine alan Paphlagonia bölgesi kaya mezarları aslan ikonografisi açısından önemlidir. Paphlagonia kaya mezarları cephe kabartmalarında ve tümülüslerde serbest heykeller şeklinde mezarlarla bağlantılı olarak özellikle koruyucu amaçlı aslan kabartmaları ve heykelleri yoğun olarak kullanılmıştır. Kaya mezarlarında en erken olarak Kalekapı kaya mezar alınlığında, karşılıklı birbirlerine doğru hamle yapan, yüzleri cepheye dönük olan aslanlar betimlenmiş ve bu mezarın etkisi altındaki Bademci ve Cöpcöp kaya mezar alınlıklarında benzer anlatımlar uygulanmıştır (Dökü, 2008: 87). Hellenistik döneme ait ve alınlıklarında aslan figürlerine sahip Paphlagonia anıtsal kaya mezarları, bölgenin daha geç dönemlere ait mezar mimarisine üslup açısından öncülük etmiş olmalıdır. Güneşli mezar anıtındaki aslanın figürünün bu

etkileşimin sonucunda işlenmiş olduğunu belirtmek yanlış olmayacaktır. Son olarak Güneşli mezar anıtındaki aslan figürünün benzerini MS 2-4. yüzyıla tarihlendirilen bir lahit kapağında görmekteyiz (Lafli-Christof, 2012: 19, Abb.35). Lahit kapağı Hadrianoupolis antik kentinin chorası içerisinde yer alan Bahçeşehir Köyü'nde bir evin bahçesinde yer almaktadır.

Değerlendirme ve Sonuç

Güneşli mezar anıtının tipolojik, stilistik ve ikonografik incelenmesi birçok yönden eserin anlaşılmasına yardımcı olmuştur. Tüm bu değerlendirmeler eserin hangi dönemde kullanılmış olacağına ya da hangi dönemde üretilmiş olacağına, yerel bir üretim olup olmadığına dair bazı ipuçları içermektedir.

Büstlü mezar anıtları MÖ 1. yüzyılın 2. çeyreğinde Roma'da ortaya çıkmış MS 3. yüzyılın sonlarına kadar sevilerek uygulanmıştır (Şahin, 2016: 351). Sütun, paye veya plasterlerle taşınan yuvarlak kemerli bir cephede oval oyulmuş kabartma alanında basit bir şekilde yapılmış büstlerin yer aldığı mezar stelleri en yoğun bir biçimde MS 3. yüzyılda uygulanmıştır (Sonkaya, 2008: 21). Roma kökenli olan bu gelenek Anadolu mezar ikonografisinde ilk olarak MS 1. yüzyılın 1.çeyreğinin sonlarında görülmeye başlanmıştır. Büst şeklinde figürler çok çeşitli tipte mezar stellerinde görmek mümkündür. Portre büstler ile aile üyelerinin temsil edildiği mezar anıtlarında, aile fertleri tek tek panolar içerisinde yer alabileceği gibi, bir pano içerisinde bir arada veya aynı anıtta tek başlarına veya birlikte bulunabilirler. Aile mezarlarında yer alan panolarda anne-baba, oğulları ve kızları, aileden en az iki jenerasyonu bir arada görmek mümkün olabilmektedir (Şahin, 2016: 350).

Büstlü mezar anıtları Paphlagonia ve Bithynia bölgelerinde çok yaygın görülen bir gelenektir. Güneşli mezar anıtının yakın çevresine bakıldığında ise Hadrianoupolis, Kimistene, Sora, Pompeiopolis ve Claudiopolis antik kentleri ön plana çıkmaktadır. Hadrianoupolis antik kentinde farklı tipte mezar stelleri (Keleş-Çelikbaş, 2013: 365-376) ile birlikte büstlü (Lafli-Christof, 2012: Abb.56) mezar steli görmek mümkündür. Yine Güneşli Köyü'ne yakın bir mesafede yer alan Kimistene antik kentinde çok sayıda büstlü mezar steli görülmüştür (Lafli-Christof, 2012: Abb.37a, 37b). Büstlü mezar stellerini görüldüğü diğer bir önemli kentler ise Claudiopolis (Cremer, 1992: KB1, KB2, KB4, KB5, KB12) ve Pompeiopolis (Lafli-Christof, 2012: Abb.36g)'tir. Tüm bu steller 2-4 yüzyıl aralığına tarihlendirilmiştir. Güneşli Köyü çevresinde bu kadar yoğun bir şekilde büstlü mezar stelinin varlığı, bölgede yaygın olarak ölü kültüründe büst şeklinde figürlerin kullanıldığını göstermektedir. Güneşli mezar anıtının da tipolojik ve stilistik değerlendirmeleri yine aynı dönemleri işaret etmektedir. Ayrıca mezar stellerindeki kadın ve erkek büstleri büyük oranda kıyafet olarak khiton ve üzerine himation giymektedir. Mezar stellerinde bu tür giysi eğer bir meslek grubuna dahil değilse en çok tercih edilendir ve MS 3. yüzyıl sonuna kadar güncelliğini korumuştur. Bir niş veya naiskosu anımsatan mimari çerçeve içinde cepheden gösterilen büstlerde, özellikle MS 2-3. yüzyıllarda, tıpkı Güneşli mezar anıtındaki gibi, elbiselerin ayrıntıları en aza indirgenmiştir (Özcan, 2014: 144). Güneşli mezar anıtındaki figürlerin her ne kadar klasik geleneğe bağlı kalınmaya çalışılsa da ayrıntıların çok detaya indirilmeden verildiği açıktır.

Güneşli mezar anıtındaki dönem hakkında ipucu veren diğer bir unsur da plasterlerdir. Taşra mezar kabartmalarında mimari biçimlendirmenin genelde ana hatlara indirgenip mimari öğelerin ayrıntısız bırakılması Roma imparatorluk dönemine, bilhassa MS 2-3 yüzyıla has bir özelliktir. Güneşli mezar anıtında da plasterlerin belirgin biçimde gösterilmesi tarihlere yardımcı öğe olarak kullanılabilir, ancak plasterlerin yeterince ayrıntılı verilmediği görülmektedir (Özcan, 2014: 144).

Güneşli mezar anıtının benzer örneklerine Anadolu'da çok rastlanılmamış olması, bu tipte mezar anıtlarının tipolojilerinin yapılmasını zorlaştırmaktadır. Burada devreye yerel üretim özellikleri girmektedir. Güneşli mezar anıtına en yakın tipolojik benzerlik gösteren eserler Claudiopolis'te görülmüştür (Cremer, 1992: KB1, KB2, KB4, KB5, KB12). MS 2-3. yüzyıllara tarihlendirilen bu eserlerde, Güneşli mezar anıtında

olduğu gibi, karı-koca büstler, Eros'lar, Medusa'lar ve aslan figürleri işlenmiştir. Hem tipolojik olarak hem de ikonografik olarak bu kadar büyük benzerliklere sahip mezar anıtlarının çok yakın bir mesafe içerisinde görülmesi, Claudiopolis ve çevresindeki yerleşimler arasında sanatsal ve kültürel bir etkileşimin veya stel ticaretinin sonucu olmalıdır. Çünkü çok dar bir bölge içerisinde sayıca az olmasına rağmen görülmesi, ikonografik anlamda başka mezar anıtlarından etkilenilerek yeni bir tip mezar anıtının geliştirilmiş olma ihtimalini doğurmaktadır. Bölgede bilimsel araştırmaların ve kazıların yeterli düzeyde yapılmamış olması, bu tip mezar anıtlarının yerel üretim olup olmadıklarının anlaşılmasını güçleştirmektedir. Mevcut veriler bölgede yerel bir üretim olma ihtimalini ve MS 2-3 yüzyılda bölgede dinsel ikonografi etkileşiminin varlığını güçlendirmektedir.

Sonuç olarak Güneşli mezar anıtı için yapılan tipolojik, stilistik ve ikonografik değerlendirmeler, eserin MS 3. yüzyılda yapılmış olduğuna işaret etmektedir. Mezar anıtı özellikle çok az sayıda görülmesi bölgedeki yerel atölyelerin varlığının olma ihtimalini de doğurmaktadır. İlerleyen yıllarda bölgede yapılacak olan bilimsel çalışmalar, bahsettiğimiz ihtimaller hakkında daha sağlıklı yorumlar yapılmasını sağlayacaktır.

Kaynakça / References

Agizza, R. (2001). *Antik Yunan'da Mitoloji: Masallar ve Söylenceler*, İstanbul.

Akurgal, E. (2003). *Anadolu Uygarlıkları*, İstanbul.

Alföldi-Rosenbaum, E. (1980). *The Necropolis of Adrassus (Balabolu) in Rough Cilicia (Isauria), Ergänzungsbände Zu Den Tituli Asiae Minoris, Nr.10*, Wien.

Atalay, E. (1988). *Hellenistik Çağ'da Ephesos Mezar Stelleri Atölyeleri*, İzmir.

Aybek, S.; Tuna, M. & Atıcı, M. (2009). *İzmir Tarih ve Sanat Müzesi Heykel Kataloğu (Orijinaler, Roma Kopyaları, Portreler ve Kabartmalar)*, Ankara.

Bağdatlı Çam, F. (2012). "Kyme Nekropolü'nden Figürlü Bir Mezar Steli", *OLBA XX*, 165-182

Baldıran, A. & Bay, N. (2017). "Doğanhisar Mezar Steli", *SEFAD*, No: 37, 429-436.

Beazley, J. D. (1939). "Excavations at Al Mina, Sueidia (Continued)", *JHS*, Vol.59, Part 1, 1-4.

Bieber, M. (1959). "Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati) a Contribution to the History of Copying", *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 103, No:3, 374-417.

Carpenter, T. (2007). *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*, Çev.: B. M. Ünlüoğlu, İstanbul.

Ciliberto, F. (2017). "La Scultura Funeraria di Palmira", *Volte Di Palmira Ad Aquileia, Aquileia*, 47-53.

Cremer, M. (1992). *Hellenistisch-römische Grabstelen im nordwestlichen Kleinasien: 2. Bithynien, Asia Minor Studien, Band 4*, Bonn.

- Cumont, F. (1942). *Recherches Sur Le Symbolisme Funeraire Des Romains*, Paris.
- Çekilmez, M. (2008). *Tire Müzesinden Hellenistik ve Roma Dönemi Mezar Stelleri*, (Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Aydın.
- Dökü, E. (2008). *Paphlagonia Bölgesi Mezarları ve Kaya Tapınakları*, (Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi), Antalya.
- Erdin, Ö. (2009). *Berufsdarstellungen Auf Römischen Sarkophagen*, (Magister der Philosophie), Vien.
- Erhat, A. (1997). *Arkeoloji Sözlüğü*, İstanbul.
- Eule, C. (2001). *Hellenistische Bürgerinnen aus Kleinasien: Weibliche Gewandstatuen in ihrem antiken Kontext*, İstanbul.
- Gür, D. & Yıldırım, Y. (2017). "Paphlagonia Bölgesi'nde Geç Antik ve Erken Bizans Yerleşimi: Sora", *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, Vol.6, No:3, 757-780.
- Hermay, A.; Cassimatis, H. & Vollkommer, R. (1986). "Eros", *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae (LIMC) III-1*, Bern, 850-942.
- Hoys, A. M. V. & Calleja, J. D. H. (1990) "La Gorgona y su triple Poder Magico", *Espacio Tiempo y Forma, Serie: III*, 117-182.
- İdil, V. (1998). *Likya Lahitleri*, Ankara.
- Jackson, M. (2006). *Hellenistic Gold Eros Jewellery: Technique, style and chronolgy*, Oxford.
- Keleş, V. & Çelikbaş, E. (2013). "Paphlagonia Hadrianoupolis'inde Bulunmuş Kapı Temalı Mezar Steli", *Turkish Studies*, Vol.6/8, 365-376.
- Keleş, V.; Çelikbaş, E. & Yılmaz, A. (2014). "Paphlagonia Hadrianoupolis'i", *Anadolu'nun Zirvesinde Türk Arkeolojisinin 40 Yılı*, Edi.: H. Kasapoğlu-M.Yılmaz, ss.271-290.
- Kılınç, O. (2012). *Adana Arkeoloji Müzesi'ndeki Roma Dönemi Heykelleri Kataloğu*, (Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir.
- Koch, G. (1988). *Roman Funerary Sculpture Catalogue of the Collections*, Malibu.
- Korkut, T. (1999-2000). "Überlegungen zum Aufkommen der Halbfiguren auf kleinasiatischen Grabstelen vom Hellenismus bis zur römischen Kaiserzeit", *Adalya IV*, 181-195.
- Kovaleva, I. (2005). "Eros at the Panathenaea: Personification of What?", *Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium*, London, 135-146.
- Lafli, E. (2008). "Hadrianoupolis-Eskipazar Paphlagonian Hadrianoupolis", *24.Araştırma Sonuçları Toplantısı 3*, Ankara, 399-410.
- Lafli, E. & Christof, E. (2012). *Hadrianoupolis I: Inschriften aus Paphlagonia*, Oxford
- Mack, R. (2002). "Facing down Medusa (An aetiology of the gaze)", *Art History*, Vol.25, No.5, 571-604.
- Meral, K. (2003). *İonia Bölgesi Aslanları*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.

- Marek, C. (1993). *Stadt, Ara und Territorium in Pontus-Bithynia und Nord-Galatia*, Tübingen.
- Moevs, M. T. M. (2006) *Cosa: The Italian Sigillata, Supp. Vol. Vol.3*, Michigan.
- Money, D. K. (1990). "Lions of the Mountains: The Sarcophagi of Balbura", *Anatolian Studies*, No: 40, 29-54.
- Ostergaard, J. S. (2002). "A Roman Architectural Sarcophagus of Salonitan Type in the Ny Carlsberg Glyptotek, Copeanhangen", *Akten Des Symposiums Frühchristliche Sarkophage*, 157-166.
- Özcan, F. (2014). "Isparta Müzesi'ndeki Yerel Stilde Bazı Roma Dönemi Mezar Stelleri", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı: 32, 143-154.
- Özdilek, B. (2016) "Lykia Tiyatrolarına Genel Bakış", *Cedrus IV*, 2016, 139-185.
- Öztürk, A. (2003). *Batı Dağlık Kilikya Bölgesi Kaya Mezarları*, (Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Denizli.
- Pfuhl, E. & Möbius, H. (1977) *Die Ostgriechischen Grabreliefs, Text und Tafel Band I*, Mainz.
- Pfuhl, E. & Möbius, H. (1979) *Die Ostgriechischen Grabreliefs, Text und Tafel Band II*, Mainz.
- Richter, G. M. A. (1951). "Who Made the Roman Portrait Statues-Greeks or Roman", *Proceeding of the American Philosophical Society*, Vol.95, No: 2, 184-208.
- Ridgway, B. S. (2001). *Hellenistic Sculpture I: The Styles of ca 331-200 B.C*, Wisconsin
- Saraçoğlu, A. (1997). *Antakya Yöresi Mezar Stelleri*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum.
- Sezer, S. S. (2016). *Prusias Ad Hypium Antik Kenti Heykeltıraşlık Eserleri*, İstanbul.
- Sonkaya, A. K. (2008). *Manisa Müzesi'nde Philadelphia (Alaşehir) Heykeltıraşlık Eserleri*, (Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum.
- Stewart, P. (2003). *Statues in Roman Society*, Oxford.
- Strocka, V. M. (1977). "Neue Archaische Löwen in Anatolien", *Archaischer Anzeiger*, 481-512.
- Swift, E. H. (1921). "A Group of Roman Imperial Portraits at Corinth", *American Journal of Archaeology*, Vol.25, No.2, 142-159.
- Şahin, M. (1986). "Bursa Arkeoloji Müzesi'nden Yeni Bulunmuş İki Tane Mezar Steli", *Arkeoloji ve Sanat*, Sayı: 74, 21-29.
- Şahin, M. (2000). *Miletopolis Kökenli Figürlü Mezar Stelleri ve Adak Levhaları*, Ankara.
- Şahin, M. (2016). "Değirmenkaya Anıt Mezarı", *Olba XXIV*, 341-364.
- Uğurlu, E. (2006). *Olympos Nekropolü*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.
- Verzar, M. & Cigaina, L. (2017). "I ritratti funerari di Aquileia", *Volte Di Palmira Ad Aquileia, Aquileia*, 57-62.
- Waelkens, M. (1986). *Die Kleinasiatischen Türsteine*, Mainz.

Webster, T. B. L. (1966) "The Myth of Ariadne from Homer to Catullus", *Greece and Rome, Second Series*, Vol.13, No.1, 22-31.

Wujewski, T. (1991). *Anatolian Sepulchral Stelae in Roman Times*, Poznan.

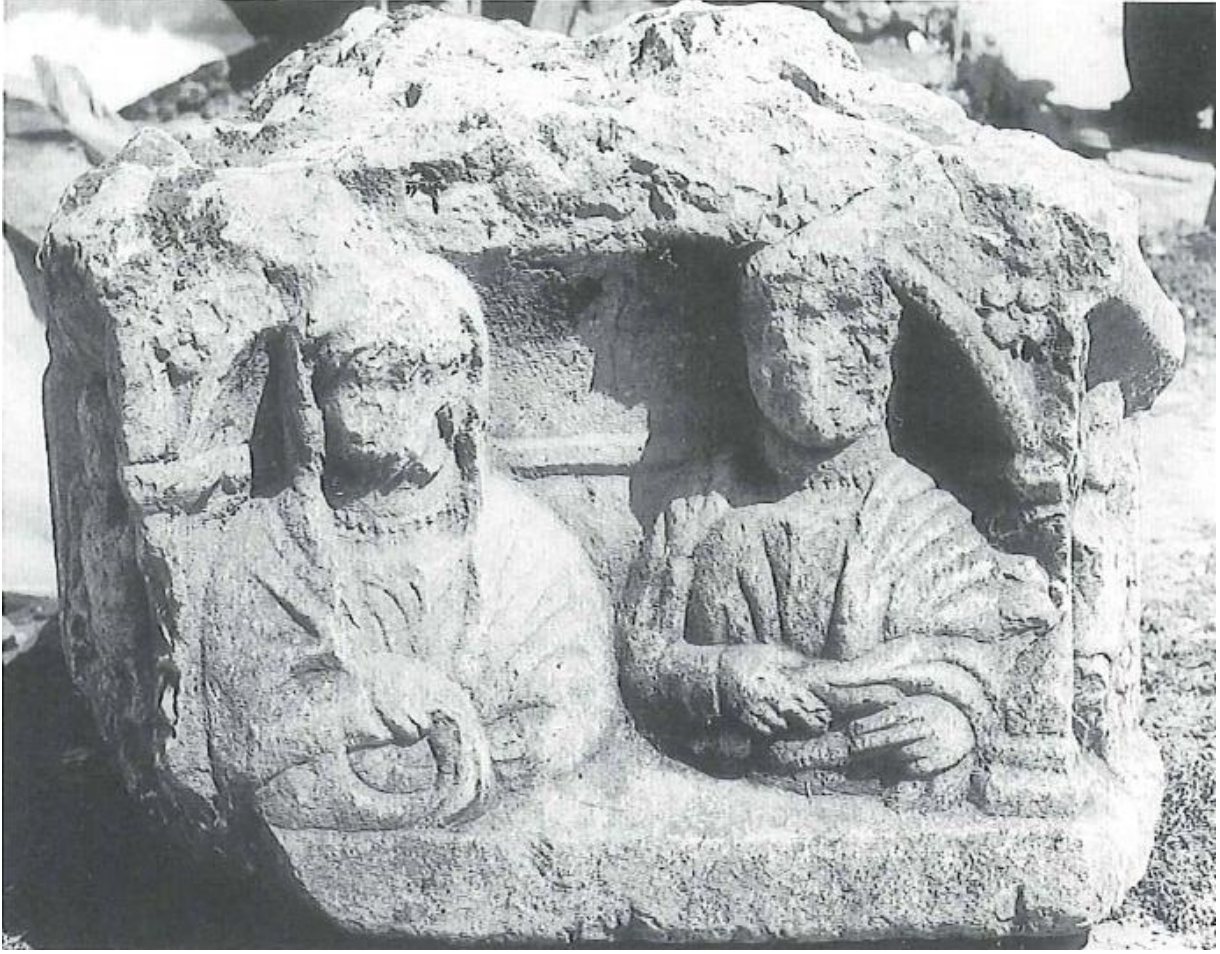
Yaman, H. (2013). *Zeugma Mezar Stelleri*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

Yaylalı, A. (1986). "Hellenistik Devir İzmir Mezar Stelleri", *IX. Türk Tarih Kongresi. I.Cilt*, T.T.K. Basımevi, Ankara, 473-489.

Yıldırım, Ş. (2015-2016). "Paphlagonia'da Bir Pontus Askeri", *Taç*, No:7, 42-49.

Yılmaz, M. (2005). *Bozkır Çevresinin (Hadim-Ahırlı-Yalıhüyük) Antik Tarihi ve Eserleri: İsauria*, Konya.

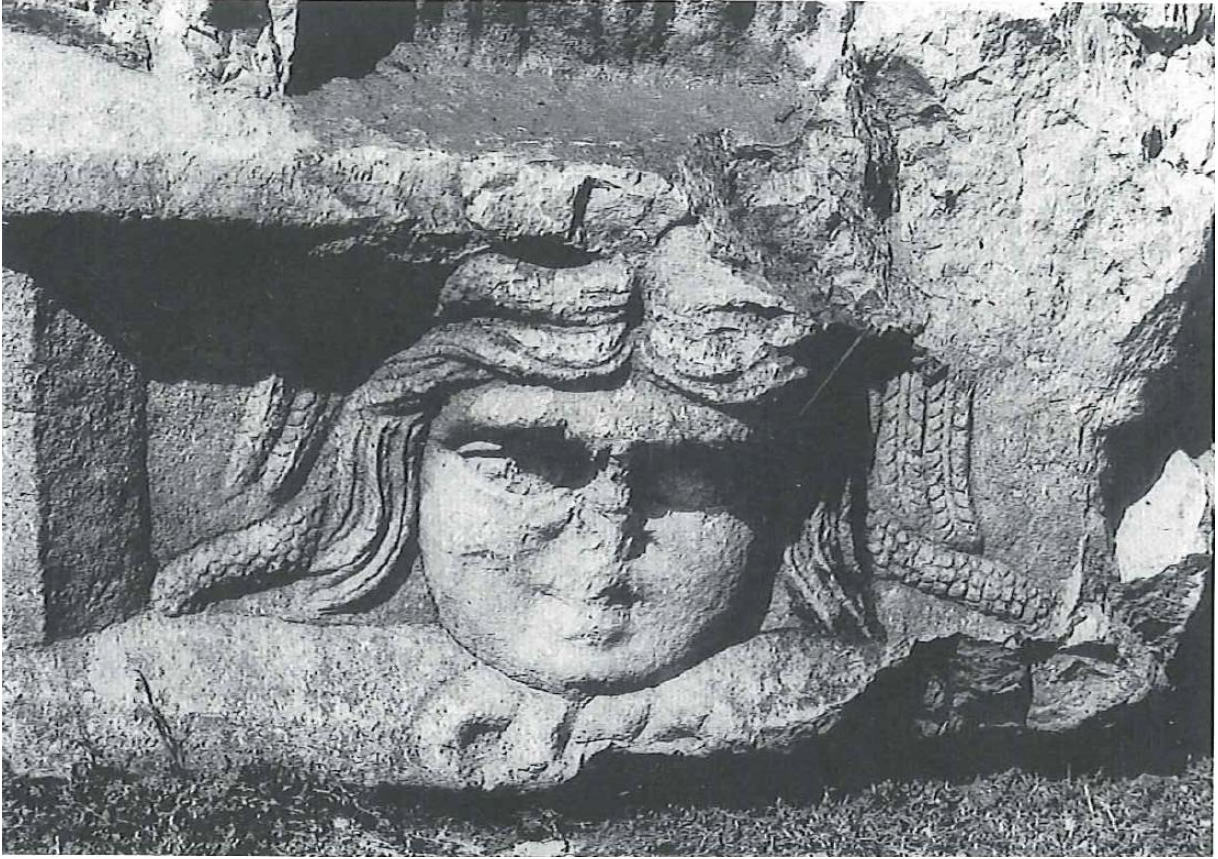
Zeyrek, T. H. (2007). "Yukarı Söğütlü Nekropollerinden Kaya Mezarları", *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, No: 6/2, 194-221.



Resim 1 (Marek, 1993:Taf.15-1)



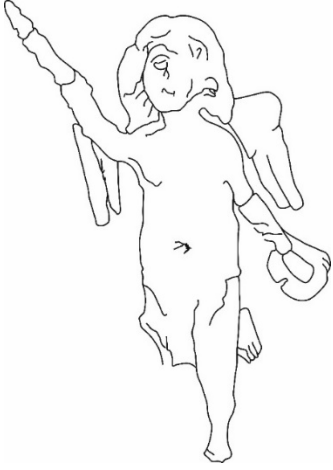
Resim 2 (Marek, 1993:Taf.15-2)



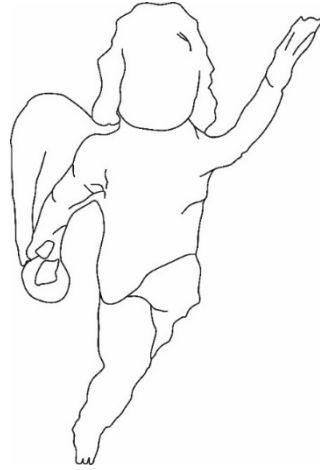
Resim 3 (Marek, 1993:Taf.15-3)



Çizim 1



Çizim 2



Çizim 3



Çizim 4



Çizim 5