

Trakya ve Makedonya'da Antikçağ Mezar Freskleri

Ancient Tomb Frescoes in Thrace and Macedonia


Engin KEKEÇ*

Öz: Özellikle son 50 yılda antik Trakya ve Makedonya bölgelerinde açığa çıkarılan tümülüs tipi mezarlar, antikçağ resim sanatının daha iyi anlaşılması açısından fresklere olan merakı tetiklemiştir. Bu iki bölgede bulunan mezar fresklerini kapsayan çalışma sonucunda, resim tekniği ve ikonografik özellikleri açısından bölgelerin kendi içinde ve birbirleriyle olan benzerliklerinin ve farklılıklarının anlaşılması amaçlanmıştır. Ayrıca, mezarlardaki buluntulardan ve yazılı kaynaklardan da faydalanılarak toplulukların sosyokültürel yapısına ilişkin çıkarımlar yapılmıştır. Çalışma kapsamında freskler, figür içerip içermediklerine göre iki ana gruba ayrılmıştır. Her iki bölgedeki resimlerin de hem figür içerenlerinin hem de içermeyenlerinin benzer tasarım şemalarına sahip oldukları ve üst üste yatay bant sıralarından oluştuğu anlaşılmıştır. MÖ V. yüzyılın ilk yarısı ile MS I. yüzyılın ortasına tarihlendirilen Trakya'daki mezarlarda; av sahneleri, cenaze yemeği, cenaze oyunları, askeri müzakere, taçlandırma, savaş dansı ve mücadele sahneleri işlenmiştir. En erkeni MÖ 340 civarına ve en geç olanı MÖ II. yüzyıl ortalarına tarihlendirilen Makedonya'daki mezarlarda ise avlar, cenaze oyunları, taçlandırma, *trophe*, Persephone'nin kaçırılması, yargılama (öbür dünyaya geçiş), filozoflar toplantısı ve kraliye symposion işlenmiştir. Her iki bölgede de MÖ IV. yüzyılın ikinci yarısı ile MÖ III. yüzyılda yoğunlaşan mezar freskleri, Hellenistik Dönem'le birlikte geliştirilen yeni konuların tasvir edilmesi ve modern resim sanatındaki bazı tekniklerin en erken örneklerini içermesi açısından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hellenistik • Tümülüs • Duvar Resmi • İkonografi • Resim Teknikleri

Abstract: In particular over the past 50 years, the tumulus-type tombs unearthed in ancient Thrace and Macedonia have generated interest in frescoes in terms of understanding the art of antiquity. As a result of the study of the tomb paintings in the two neighbouring regions, with the aim of understanding in terms of painting techniques and iconographic features, both the similarities and differences in these regions and between each other. Furthermore; inferences are drawn the tomb finds and written sources relating to the socio-cultural structure of the communities. Frescoes within the scope of this work are divided into two main groups according to whether they are figural or not. It is understood that the tombs in both regions, containing figures or not, have similar design schemes consisting of horizontal bands on top of each other. In the tombs in Thrace, dating from the middle of the first half of the Vth century B.C. to the middle of the Ist century A.D.; hunting scenes, the funeral dinner, funeral games, crowning, war dance and fighting scenes were depicted. In the Macedonian graves, the earliest of which is dated to around 340 B.C., the latest to the middle of the IInd century B.C.; the subjects depicted were of hunting, funeral games, crowning, *trophe*, the kidnapping of Persephone, judgement (transition to the afterlife), philosophers' meeting and royal symposia. The burial frescoes, which are concentrated in the second half of the IVth century B.C. and the IIIrd century B.C. in both regions, are important for depicting new subjects developed in the Hellenistic Period and they include the earliest examples of some techniques that are employed in modern painting.

Keywords: Hellenistic • Tumulus • Mural • Iconography • Painting Techniques

* Arş. Gör., Kocaeli Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Umuttepe Kocaeli.  0000-0001-9052-9239 | engin.kekec@gmail.com

Bu makale, yazarın "Trakya ve Makedonya Bölgelerinde Bulunan Freskli Tümülüsler" isimli yüksek lisans tezinden geliştirilmiştir.

Giriş

Duvar resimleri, Paleolitik Çağ'dan itibaren öncelikle mağaralarda uygulanan en eski sanat biçimlerinden birisi olmuştur. Bunların sıvalı bir duvar üzerinde "fresk" olarak en erken kullanımı ise Çatalhöyük'teki (MÖ yak. 7100-6300) kült odalarında tespit edilmiştir¹. İnsanın yerleşik hayata geçmesiyle birlikte dinsel konuların yanı sıra, günlük yaşam, inançlar, idealler, toplumu etkileyen olaylar, toplumsal ve siyasal roller de freskler üzerinden yansıtılmıştır. Bu bakımdan, yalnızca sanat yapıtları olarak değil, yapıldıkları dönemin renkli tanıkları olarak da değerlendirilebilen freskler; çalışılan bölgelerin siyasal güç, ritüel, inanç, sosyal hiyerarşi ve kültürel öncelikleri konularında bilgi vermektedir.

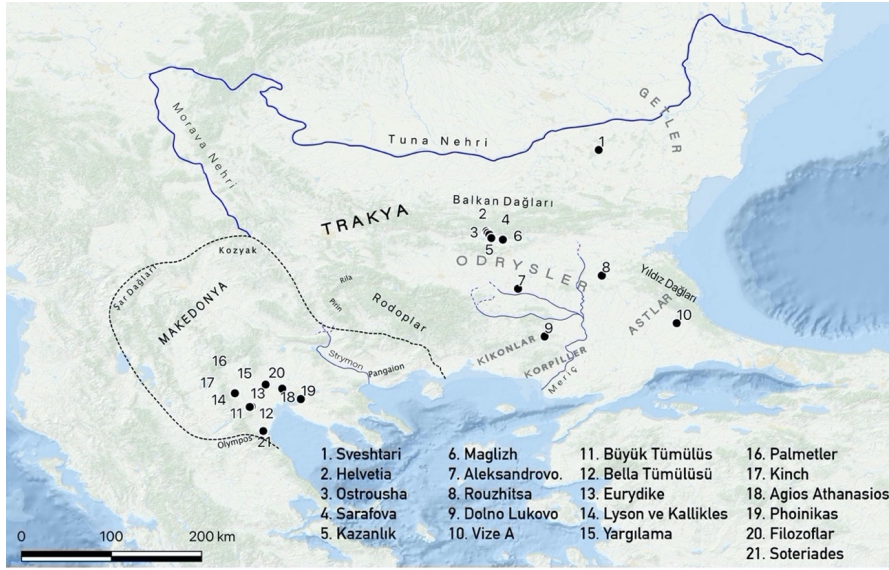


Fig. 1. Trakya ve Makedonya Sınırları ile Freskli Mezarların Konumu

Balkan Yarımadası'nın güneydoğusunda yer alan Trakya Bölgesi (Hellence Θρακική veya Θρακική²); doğuda Karadeniz, güneyde Marmara ve güneybatıda Ege Denizi tarafından sınırlandırılmıştır (Fig. 1). Tarihi süreçte farklılaşan batı sınırını genel olarak Morava Nehri ve Mesta Karasu Nehri (Nestos), kuzey sınırını ise Tuna Nehri (Istros) oluşturmuştur. Bölgeye ismini veren Traklar, burada sayıları 22 ile 80 arasında değişen kabileler halinde yaşamışlardır³. Hint-Avrupalı bir halk olan Traklar⁴; kabileler arası çatışmaların hâkim olduğu bir ortamda, Pers tehdidinin ortadan kalktığı MÖ V. yüzyıl ortalarında, Odrys Hanedanı etrafında bir krallık kurmuştur⁵. MÖ 346'da, II. Philippos'un Hellas ve Trakya'yı işgal etmesini onaylayan Philokrates Barışı ile Makedonya'ya bağlı hâle gelen bu krallık⁶, Pydna Muharebesi'nden (MÖ 168) sonra Roma egemenliğini tanımış ve MS 46'da Roma'nın Trakya

¹ Mellaart 1962; 1967; Gündoğan 1985, 220. 222, dn. 13.

² Hom. *Il.* II. 844-850; IV. 517; 530-535; IX. 5.

³ MÖ I. yüzyıl sonlarında Strabon, Trakya'da 22 kabilenin olduğunu belirtmiştir (Strab. VII. frg. 48). Plinius (*nat.* IV. 40) ise Trakya Eyaleti'nin 50'nin üstünde *strategiaya* bölünmüş olduğunu ifade etmiştir. Yeni araştırmalar ise, MÖ I. binyıl boyunca Trakya'daki kabile sayısının 80'e çıkmış olduğunu göstermektedir (Theodossiev 2011, 8). Her şeye rağmen bu sayılar güvenilir değildir; çünkü, Odrysler ve Getler gibi büyük kabilelerin yanında daha küçük kabilelerin isminin sayılmamış olabileceği düşünülmektedir.

⁴ Erzen 1994, 34-35; Trankova *et al.* 2015, 6.

⁵ Theodossiev 2011, 9.

⁶ Erzen 1994, 97.

Eyaleti'nin kurulmasıyla tamamen tarih sahnesinden silinmiştir.

Trakya'nın batı komşusu olan Makedonya, Yunanistan'ın kuzey kesimini (Yunanistan Makedonyası) ve Kuzey Makedonya Cumhuriyeti'ni kapsamaktadır (Fig. 1). Çekirdek bölgesini Thermaikos Körfezi'nin oluşturduğu bu bölge, Makedonların genişleme politikası çerçevesinde, özellikle MÖ IV. yüzyılın ikinci yarısında, Trakya ve Hellas'ın içlerine kadar genişlemiştir. Makedonya, II. Philippos ve Büyük İskender gibi kralların da içinde bulunduğu Argeadlar veya Temenidler olarak adlandırılan bir hanedan tarafından MÖ VII. yüzyılın ilk yarısından MÖ 310/9 yılına kadar yönetilmiştir⁷. Bundan sonra yönetim Ardıllara (Diadokhoi) geçmiş ve MÖ 146 yılında Roma İmparatorluğu tarafından burada Makedonya Eyaleti kurulmuştur.

Figürsüz Freskler

İçerisinde tanrı, insan veya hayvan figürü gibi herhangi bir figür içermeyen freskler, mezar freskleri içerisindeki en büyük grubu oluşturmaktadır. Yalnızca Makedonya Bölgesi'nde 60'in üzerinde mezar yapısı bu tip fresklerle süslenmiştir⁸. Figür içermeyen bu mezarlarda; geometrik bezemeler, yatay bantlar ve mermer panoların taklidi şeklindeki düzenlemeler hâkimdir. Trakya ve Makedonya'daki figürsüz ve figürlü fresklerin temelinde bu tasarım yatmaktadır. Trakya'daki en erken freskli mezar örneklerinden biri olan Rouzhitsa Mezarı da bu şekilde düzenlenmiştir. Bolyarovo İli içindeki Rouzhitsa kasabasında bulunan Rouzhitsa Mezarı, 2004 yılında kazılmıştır⁹ (Fig. 1). Trakya ve Makedonya'daki çoğu mezardan farklı olarak, iç duvarları ince bir kil ile sıvanmıştır. Bunun üzerine işlenen freskler, boya kalıntıları ve kazıma çizgilerden yola çıkılarak yapılan restitüsyonu aracılığıyla tanımlanabilmektedir (Fig. 2). Buna göre mezarın içi, mavi ve kırmızıya boyanmıştır. Mezara girişin sağlandığı kapının çerçevesi üzerinde meanderler, zikzaklar, üçgenler, ucu spiralli süsler ve palmiye yaprakları işlenmiştir. Giriş kısmında bulunan bir Khios amphorası dikkate alınarak MÖ V. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirilen mezar, freskleri itibarıyla Arkaik Dönem Hellen vazo resim sanatı repertuarını yansıtmaktadır. Bu geometrik ve stilize bitkisel bezemelerin, büyü sembollerleriyle de ilgili olabileceği yorumlanmıştır¹⁰. Soyulmuş durumdaki bu mezar, aynı zamanda Odrys Krallığı teritoryası içerisinde yer alması açısından da önemlidir. Konumu ve tarihi birlikte düşünüldüğünde, bunun bir Odrys kralı veya soylusuna ait olabilecek en erken freskli mezar olabileceği ortaya çıkmaktadır.

Rouzhitsa Mezarı haricinde, Trakya Bölgesi'nde yer alan birçok mezar yapısının aynı tasarım şemasına sahip olduğu görülmektedir. Krun kasabası içinde yer alan Sarafova Mezarı'nda (Fig. 1) duvarların alt bölümü (dado) ile üst bölümü, ince siyah bir bant ile ayrılmıştır. Alt kısım ince bantlarla dikey olarak bölünerek mermer panoları taklit eden bir görünüm sunmaktadır. Üst bölüm ise kırmızı yatay bir bant şeklinde monokrom boyanmıştır. Georgi Kitov tarafından "Trak Kralları Vadisi" olarak adlandırılan ve içinde 1500'ün üzerinde tümülüsün bulunduğu bir alanda ortaya çıkarılmış olan mezar, 1995 yılında kazılmıştır¹¹. Haskovo'da (Hasköy) yer alan Dolno Lukovo Mezarı ise (Fig. 1) sıvası parçalar hâlinde dökülmüş olmakla birlikte, duvarlarına boyayla mermer pano görünümü verilmiş en belirgin örneklerden birini temsil etmektedir (Fig. 3). Yatay bantlar hâlinde düzenlenmiş fresklerin yanı sıra, duvarlarda at, yıldız ve hilal kabartmaları bulunmaktadır. Ön odada at iskeleti

⁷ Errington 2006, 61.

⁸ Brécoulaki 2006, pl. 131.

⁹ Stoyanov & Stoyanova 2016, 314, dn. 3.

¹⁰ Valeva 2015, 181.

¹¹ Kitov & Dimitrova 1998, 40-41.

parçaları, seramik parçaları ve bronz at süslerine ait parçalar bulunan mezar, MÖ III. yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir¹².



Fig. 2. Rouzhitsa Mezarı, Mezar Odasına Giriş (Nekhrizov et al. 2017, 89)



Fig. 3. Dolno Lukovo Mezarı, Ön Oda (Guirdzhiiska et al. 2017, 431, fig. b)



Fig. 4. Vize A Mezarı, Mezar Odası (Mansel 1940, lev. XXVIII, res. 15)

Hem Trakya genelinde hem de makale kapsamında ele alınan mezarlar arasında en geç freskli örnek, Türkiye Trakyası içinde bulunmuştur. Kırklareli'nin Vize ilçesinde (Ast Krallığı'nın başkenti antik Bizye kenti¹³) bulunan Vize A Tümülüsü (Fig. 1), 1938 yılında Arif Müfid Mansel'in bölgedeki araştırma kazıları sırasında ortaya çıkartılmış ve çalışılmıştır¹⁴. Ardından Somay Onurkan¹⁵, Şahin Yıldırım¹⁶ ve Zeki Mete Aksan¹⁷ tarafından tekrar değerlendirilmiştir. Makedon tipinde inşa edilmiş olan mezarın fresklerle birlikte rekonstrüksiyonu, İstanbul Arkeoloji Müzelerinde sergilenmektedir (Fig. 4). Mezar odasındaki fresk düzenlemesi; mermer taklidi paneller, süslü bir bordür ve yıldızlardan oluşmaktadır. Açık maviye boyanmış tonozun üzerine işlenmiş olan beyaz yıldızlarla gökyüzü tasvir edilmiştir. Bordür üzerinde iki sıra yarım daire motifi ile bunların birleşim noktalarında palmetler, bitkisel motifler ve ince vazolar resmedilmiştir. Buna benzer motifler, Pompeii Üçüncü Stil grubu içindeki (MÖ 20/10-MS 40/50)¹⁸ fresklerde de işlenmiştir. Ayrıca lahit üzerindeki girland ve kapı tasvirlerine, Roma lahitleri üzerinde ve Güney Rusya tümülüslerinde de rastlanmıştır¹⁹.

Vize A Tümülüsü, soyulmamış şekilde bulunan az sayıdaki tümülüsten biri olması bakımından da önemlidir. Athena, Artemis ve Dionysos dünyasıyla ilgili figürlerin kabartma şeklinde işlendiği gümüş, cam, bronz ve pişmiş topraktan kaplar ile bronzdan bir maske miğfer ve askeri teçhizat; mezarındaki buluntular arasında yer almaktadır²⁰. Buluntuların tarihi, Pompeii Üçüncü Stil tarihine de uygun olarak MS I. yüzyılın ilk yarısına işaret etmektedir. Roma'da üretilmiş eserlerle karşılaştırılan

¹² Guirdzhiiska et al. 2017, 428-431.

¹³ Str. VII. frg. 48.

¹⁴ Mansel 1940.

¹⁵ Onurkan 1988.

¹⁶ Yıldırım 2008, 94-96.

¹⁷ Aksan 2015.

¹⁸ Moormann 2018, 395, fig. 3.

¹⁹ Mansel 1940, 111-114.

²⁰ Mansel 1940, pl. XXII-XLIV.

buluntuların gösterdiği üzere, mezarın, MS 38-46 arasında kral olan ve çocukluğunu Roma'da geçirmiş olan III. Rhoimetalkes için yapılmış olabileceği önerilmiştir²¹.

Figürlü Freskler

Bu başlık altında incelenecek tümülüsler arasında Yunanistan'dan Vergina Tümülüsleri, Agios Athanasios Mezarı, Filozoflar Mezarı, Yargılama Mezarı, Lyson ve Kallikles Mezarı, Trakya'dan ise Aleksandrovo Mezarı, Kazanlık Mezarı ve Sveshtari Mezarı bulunmaktadır. Makedonya ve Trakya bölgelerindeki mezar fresklerinin önemli bir bölümünü kapsayan bu çalışmada, resimleri nispeten daha iyi korunmuş durumda olan ve farklı konuların işlendiği mezarlar seçilmiştir.

Yatay bantlardan ve mermer pano taklidinden oluşan temel tasarım, figürlü fresklerde de devam etmiştir. Mezarların cepheleri, odaları, taht ve kline gibi mezar eşyalarının üzerindeki sahneler, bu temel düzenleme içerisine eklenmiştir. Ana sahneler genellikle duvarların ince bir bant ile ayrılan üst bölümüne ve tavanlar üzerine işlenmiştir. İnsan ve tanrı figürlerinin bir arada görülebildiği bu sahneler içerisinde; av, cenaze yemeği, symposion, cenaze oyunları, taçlandırma, yargılama ve filozoflar toplantısı gibi konular betimlenmiştir (Fig. 17).

Vergina Tümülüsleri

Aigai antik kentinin kalıntıları üzerinde yer alan Vergina Kasabası, MÖ XI. yüzyıldan MÖ II. yüzyıla kadar önemini koruyan bir tümülüs nekropolüne ev sahipliği yapmaktadır²². Yaklaşık 540 tümülüsün saptandığı bu mezarlık, Makedonya Bölgesi içerisindeki en erken freskli mezar örneklerine ev sahipliği yapmaktadır. Bunlar arasında Eurydike Mezarı, Büyük Tümülüs (I, II ve III numaralı mezarlar) ve Bella Tümülüsü II. Mezar (Fig. 1); fresk içermeleri bakımından çalışma kapsamında yer almaktadırlar.

Eurydike Mezarı

Vergina Tümülüsleri içinde korunagelmüş olan en erken freskli mezar, Eurydike Mezarı'dır. Dikdörtgen biçimli bir mezar odasından oluşan bu mezarın üzeri, beşik tonozla örtülmüştür. Makedon tipi olarak adlandırılan mimari formun temel ögesi olan beşik tonozun burada kullanımı, Hellen dünyası için bir ilktir. Mezar odasının iç duvarı, İon düzeninde bir tapınak fasadını andıran mimari detaylarla süslenmiştir. Mezar içerisinde bir mermer taht ve ayaklık bulunmuştur. Oldukça süslü yapılmış olan taht, üç boyutlu olarak yapılmış sfenksler ve karyatitlerle süslenmiştir (Fig. 5). Ayrıca, kabartma olarak yapılmış ve yaldızlanmış grifon ve aslan mücadele sahneleri de hem taht hem de ayaklık üzerinde görülebilmektedir²³. Hellenistik Dönem öncesi Hellen dünyasında nadiren rastlanan aslan avı sahnesi²⁴ ile sfenksler ve grifonlar gibi hayvanların antitetik olarak yerleştirilmesi, Ön Asya sanatının hâkim öğelerini yansıtmaktadır²⁵.

²¹ Onurkan 1988, 105-107; Aksan 2015, 352. 460.

²² Andronikos 1984, 25; Kottaridi 2011, 131.

²³ Kottaridi 2007, 39, fig. 12.

²⁴ Chigi Olpesi (MÖ 650-640) üzerinde bulunan aslan avı, bu avların Oryantalizan Dönem Hellen vazoları üzerinde işlenmiş olmasına (Ön Asya sanatı etkisi gösterir) örnek gösterilebilmektedir (Hurwit 2002, 4 – 11).

²⁵ Yeni Asur Dönemi Ninive kabartmaları için bk. Layard 1853, pl. 6, 10, 31, 43.7, 46, 49.3; Barnett 1976, pl. XLV-XLVII. Pers mühürlerin için bk. Mitchell & Searight 2008, pl. 381e-f, 479b, 494e, 506c.



Fig. 5. Eurydike Mezarı (Kottaridi 2007, 40, fig. 13)



Fig. 6. Büyük Tümülüs I. Mezar/Persephone Mezarı (Kottaridi 2007, 33, fig. 7)

Mezardaki asıl figürlü sahne, tahtın arkasında yer almaktadır. Stilize şekilde yapılmış bitkisel bir çerçeve içindeki sahnede, Persephone ve Hades, bir quadriga (dört atın çektiği araba) üzerinde tasvir edilmiştir. Yer altının hâkimleri olarak cepheden gösterilmiş tanrı ve tanrıça, beyaz khiton üzerine pembe birer himation (manto) giymişlerdir. Uzun, kabarık saçlı ve sakallı işlenmiş olan Hades, atların koşum takımlarını tutmuştur. Persephone ise sağ eliyle başını örten himation kumaşının köşesinden tutmakta, sol eliyle de tomurcuklanmış çiçek başlı asasını ve mantosunu tutmaktadır. Tanrıçanın küpeleri, bileziği ve asası altın yaldızlıdır. Bu sahne, ölüye (mezar sahibi), öbür dünyaya geçişinde bizzat yeraltıyla ilgili tanrıların eşlik ettiğini göstermek üzere oluşturulmuş olmalıdır²⁶. Bununla birlikte; tanrıçanın tomurcuklanmış çiçek başlı bir asa tutması ve duruşu, Hades ve Persephone'nin tasvirleriyle mezar sahibi ve eşinin, ölümün hüznüne meydan okurcasına öbür dünyada bir çift olarak yaşamalarına işaret ettiği şeklinde de yorumlanabilmektedir. Sahnenin etrafı ise zengin bitki kabartmasıyla sınırlandırılmıştır. Kışın gelişinin, Hades'in Persephone'yi kaçırmasıyla hikâyeleştirilmesine rağmen; sahnenin etrafında görülen zengin bitki kabartmaları, daha çok yazın gelişini akla getirmektedir. Makedonya'daki tümülüsler ve mozaikler (Pella mozaikleri²⁷) üzerinde sıklıkla kullanılan zengin bitkisel bezeme örneklerine, Büyük Tümülüs I. Mezar (Fig. 6), Filozoflar Mezarı ve Palmetler Mezarı'nda rastlanmaktadır. Trakya'da ise Aleksandrovo (Fig. 14) ve Kazanlık (Fig. 15) mezarlarının ön odalarında bu tip zengin bitkisel freskler işlenmiştir.

Eurydike Mezarı'nda bulunan Panathenaia amphoraları üzerindeki "ΛΥΚ (Lyk)" yazıtı, MÖ 344/3 yıllarında Atina'nın *arkhonorluğunu* yapmış Lykiskos ile ilişkilendirilmiş ve mezar, MÖ 340 civarına tarihlendirilmiştir²⁸. Bu tarihten ve Eurydike'nin adının Vergina'da bulunmuş bir adak heykeli kaidesinde yazılı olmasından yola çıkılarak, mezar sahibinin, II. Philippos'un annesi I. Eurydike olabileceği anlaşılmaktadır²⁹. Mezardaki kremasyon yapılmış kadın iskeleti parçaları, mezar zemininde bulunmuş bazı değerli takı parçaları ve zengin taht süslemeleri; mezarın yüksek bir soylu (hetairos) veya Argead Hanedanlığı'na mensup birine ait olma ihtimalini güçlendirmektedir.

²⁶ Brécoulaki 2006, 66.

²⁷ Petsas 1978, 100, fig. 11.

²⁸ Hammond 1991, 70. 80; Palagia 2002, 4. Brécoulaki 2006, 50, dn. 1; Kottaridi 2007, 39.

²⁹ Drougou & Saatsoglou-Paliadeli 2005, 255.

Büyük Tümülüs

Büyük Tümülüs, 110 m çapında ve 12,50 m yüksekliğinde yığma tepesi ile Vergina'daki en büyük tümülüs olma özelliği taşımaktadır³⁰. Tümülüs dolgusu, dıştan içe doğru toprak, kil ve sıkıştırılmış taş katmanlarından oluşmaktadır. Bunun altında bulunan, kırmızı topraktan oluşan üç küçük tümülüs, birer mezar yapısının üzerini örtmektedir³¹. Büyük Tümülüs altındaki mezarlar, 1976-1980 yılları arasında Manolis Andronikos başkanlığında kazılmıştır. Buradaki mezarlardan iki tanesi, freskleriyle birlikte korunagelmiştir.

I. Mezar: Büyük Tümülüs altında ortaya çıkarılan I. Mezar, aynı zamanda tümülüs altındaki erken tarihli mezardır. Dikdörtgen biçimli bu mezar, içerisindeki fresklerden dolayı Persephone Mezarı olarak da anılmaktadır (Fig. 6). Mezar odasının alt ve üst bölümü, ince bir bant bezemesiyle ikiye ayrılmıştır. Bu ince bant üzerinde, antitetik grifonlar arasında birer zambak çiçeğinden oluşan motif işlenmiştir. Alt kısım kırmızıya boyanmıştır. Üst kısımda ise Persephone'nin Hades tarafından yer altına kaçırılışı resmedilmiştir³².

Kuzey duvardaki sahnede Hades, Persephone'yi çıplak göğsünden kavramış kaçırırken; önde, *kerykeion* tutar şekilde işlenmiş olan Hermes de onlara yol göstermektedir. Persephone'nin eşlikçisi de korku içinde ve üst bedeni çıplak gösterilmiştir. Doğu duvarda ise mantosu bütün vücudunu saran Demeter, üzgün şekilde otururken tasvir edilmiştir. Tahrip olmuş güney duvardaki resimlerde, oturur hâlde betimlenen üç kadın figürü, Moiralar (Kader Tanrıçaları) olarak tanımlanmıştır³³. Hellen inancına göre yazdan kışa geçişi sembolize eden Persephone'nin kaçırılması ile kaderin ipini eğiren, ölçen ve kesen üç tanrıçanın birlikte işlenmesi; ölüm olayının doğaüstü güçlerle nasıl açıklandığını ve dinsel temanın mezarda ne kadar hâkim olduğunu göstermektedir.

Freskler arasında ilk kez Persephone Mezarı'nda görülen kız kaçırma konusu, MÖ V. yüzyıldan itibaren Hellen vazo resimlerinde işlenmektedir³⁴. Bununla birlikte, Plinius, böyle bir sahnenin Thebaili Nikomakhos (MÖ IV. yüzyıl) tarafından da yapılmış olduğundan ve bunun Capitolium'daki (Roma) Minerva Tapınağı'nda sergilenmiş olduğundan bahsetmiştir³⁵. Plinius ayrıca, bu ressamın hızlı çalışmasını da vurgulamıştır. Renklerin oldukça az kullanıldığı Persephone fresklerinin de hızlı bir çalışmanın sonucu yapıldığını düşünen Andronikos, bu fresklerin de Nikomakhos tarafından yapıldığını savunmuştur. Buna karşın, bu ressamın karşılaştırma yapılabilecek bir çalışması günümüze kalmadığından, bu resmi Nikomakhos'tan etkilenmiş başka bir sanatçının da yapmış olabileceği ileri sürülebilmektedir. Plinius tarafından Nikomakhos'un bir işinden bahsedilmiş olması, bu eserin ne kadar ünlü olduğunu ve diğer ressamların bundan etkilenmiş olabileceğini göstermektedir.

Persephone Mezarı'ndaki freskler, resim tekniği ve sanat tarihi açısından önemli yenilikler barındırmaktadır. Şöyle ki, Persephone'nin karnının altında ve arkasındaki mantosunda görülen parlatma

³⁰ Schmidt-Dounas 2016, 121.

³¹ Hammond 1982, 112, fig. 1.

³² Andronikos 1984, 90-91, fig. 49.

³³ Andronikos 1984, 87.

³⁴ LIMC IV. 2. 85. Bu motif, hem Etrüsk hem de ve Roma ikonografisi içinde de kullanılmıştır (LIMC IV. 2. 394; 76a, 100a, 102).

³⁵ Plin. nat. XXXV. 108.

ve gölgelendirmeler, “gölge resmi” olarak adlandırılan *skiagraphia* tekniğinin kullanımını net bir şekilde göstermektedir³⁶. Plinius tarafından, ilk kez MÖ V. yüzyıl sonlarında Atinalı Ressam Apollodoros tarafından kullanıldığı aktarılan *skiagraphianın*, en erken örnekleri Eurydike ve Persephone mezarlarında görülmektedir. Önemli bir başka teknik yenilik ise, Persephone Mezarı’ndaki quadriganın tekerlek işlenişinde görülmektedir. Geride kalan tekerleğin, öndekine göre daha küçük işlenmiş olması, kısaltımın (rakursi) resim sanatı içindeki en erken kullanımını göstermektedir. Plinius tarafından, ilk kez Kleonaili Kimon’un kullandığı aktarılan bu teknik, Hellencede *katagraphia* olarak adlandırılmaktadır³⁷. Kısaltımın uygulandığı bilinen en önemli örnek ise İskender Mozaïği’dir³⁸. Pompeii’deki Faun Evi’nde bulunan ve MÖ 100 civarına tarihlenen bu mozaïği önemli kılan unsur, bunun orijinalinin MÖ IV. yüzyılın sonlarında yaşamış ve Makedonya’da da çalışmış Eretrialı Philoksenos tarafından yapılmış olduğunun düşünülmesidir³⁹.

Persephone Mezarı’nda kırmızı, pembe, mavi, sarı ve kahverengi kullanılmıştır. Pastel tonda kullanılmış olan bu renkler, sahneye zengin ve gerçekçi bir görünüm kazandırmıştır. Arka planın beyaz (alçının kendi renginde) bırakılmış olması ve kıvrımların gösterilişinde renklerin farklı tonlarının kullanımı, resimlerin gerçekçiliğini artırmıştır.

Soyulmuş durumdaki Persephone Mezarı’nın tümülüs dolgusunda açılmış olan 1 m çapında iki çukur içindeki küçük hayvan kalıntıları ve seramik parçaları, MÖ 340-320 arasına tarihlendirilmiştir⁴⁰. Büyük Tümülüs altındaki diğer mezarlarla (II. ve III. Mezar) birlikte düşünüldüğünde, krallara ait olduğu anlaşılan mezarın, II. Philippos’un eşlerinden birine ait olması mümkündür. Haklarında pek bilgi bulunmayan bu kadınlar arasında, mezar sahibi olarak Philippos III Arrhidaios’un annesi olması sebebiyle Philinna’yı⁴¹ önermek mümkündür.



Fig. 7. Büyük Tümülüs II. Mezar, Cephedeki Sahnenin Çizimi (Niemeyer 2006, 845, fig. 6b)

II. Mezar: Büyük Tümülüs altında keşfedilen II. Mezar, bir ön oda ve bir mezar odasından oluşmaktadır. Buradaki figürlü sahneler, mezarın Dor düzenli bir tapınak fasadını andıran cephesine işlenmiştir⁴². Cephe frizinde yer alan sahnede bir aslan, iki geyik ve bir ayı avı işlenmiştir (Fig. 7). On avcı ve yedi av köpeğinden oluşan sahnedeki avcılardan üç tanesi atlı, diğerleri yayadır. Sahnenin sağ yarısında gerçekleşen aslan avı sahnesinde üç av köpeği, iki yaya avcı ve iki atlı avcının yer alması, avın

³⁶ Pollitt 1986, 188.

³⁷ Plin. *nat.* XXXV, 56.

³⁸ Andronikos & Fotiadis 1978, 36; Yalouris 1982, 267.

³⁹ Plin. *nat.* XXXV, 110; Palagia 2011, 478.

⁴⁰ Hammond 1982, 114.

⁴¹ Kekeç 2020, tab. 3.

⁴² Andronikos 1984, 101, fig. 57.

büyükliğini ve önemini göz önüne sermektedir. MÖ IV. binyılın ikinci yarısından itibaren Mezopotamya'daki mühür ve steller üzerine kabartılmış aslan avları, özellikle Asur kralı Asurbanipal (Asur-bâni-apli) zamanında (MÖ 668-631) hem ortostat kabartmaları üzerinde hem de fresklerde işlenmiştir⁴³. İlk örneklerden itibaren genel motif, yaya veya savaş arabası üzerindeki kralın ok veya mızrak ile aslanı avlaması şeklindedir. Pers mühürlerinde işlenmeye devam edilen aslan avlarının mezar freskleri arasındaki en erken örneği ise Lykia'nın kuzeyindeki Kızılbel Tümülüsü'nde (MÖ VI. yüzyılın son çeyreği) bulunmaktadır⁴⁴. III. Amyntas'ın (MÖ 381-363) bir sikkesinin ön yüzünde bir atlının, arka yüzde ise mızrak parçalayan bir aslanın işlenmiş olması; aslan avının Makedonya Bölgesi'ndeki öncül örneği olarak dikkate alınabilmektedir⁴⁵. İnsan ve avı arasında duran ve insanı tehdit eden bir yırtıcı olan aslanın avlanması, genel olarak topluma hizmetle ilişkilendirilmektedir⁴⁶. Ayrıca II. Philippos'un düşmanlarını da sembolize eden aslanlar, Hellenistik Dönem'le birlikte, Büyük İskender'in Asya Seferi'nin fatihi olduğu imajını yansıtmıştır⁴⁷. Buna göre kral (Büyük İskender), Asya'yı sembolize eden aslanı fetheden (avlayan) avcı konumunda tasvir edilmiştir. Bu tip avlar, Ön Asya geleneğinde de kralın gücünü göstermek ve yönetimine meşruiyet katmak için yapılmıştır.

Aslan avına doğru soldan ilerleyen atlı figür, şaha kalkmış atı üzerinde mızrağını fırlatmaktadır. Mezar girişinin tam üzerine ve sahnenin merkezine denk gelen kısımda konumlandırılmış olan bu figür, Büyük İskender olduğunu düşündüren ayrıntılara sahiptir. Sahnedeki merkezi konumunun yanı sıra, bütün sahne içerisinde diadem takmış tek figür ve khiton giymiş iki figürden biri olarak dikkat çekmektedir. Ayrıca, aslan avındaki diğer atlının sakallı işlenmiş olması, bu genç ve sakalsız figürün Büyük İskender'i tasvir etme olasılığını güçlendirmektedir. Bu varsayım doğru kabul edilirse, Büyük İskender, babası II. Philippos ile aslan avında gösterilmiştir.

Sahnenin sol tarafındaki kayalıklar üzerinde bulunan ayının avlanması ise freskler arasında üniktir. Geç Hitit stelleri üzerindeki kabartmalarda (MÖ VIII. yüzyıl), Anadolu'daki Pers egemenlik alanlarında bulunan mezar anıtı ve lahit kabartmalarında (Nereidler Anıtı ve Payava Lahdi) ve Sidon'da bulunmuş olan Ağlayan Kadınlar Lahdi üzerinde ayı avı işlenmiştir⁴⁸. Bu sahneler, arka ayakları üzerinde doğrulmuş bir ayı ve bunu mızrak veya okla avlayan avcılardan oluşmaktadır. Ksenophon, Anadolu coğrafyası içerisinde yaygın olan bu tip avların Trakya ve Suriye'de de yapıldığını aktarmıştır⁴⁹. Sahnenin arka planında bulunan yapraklı ve yapraksız ağaçlar, kayalık arazi, yüksek bir paye ve bunun üzerindeki 3 heykelin varlığı, avların Artemis kutsal alanında yapıldığına işaret etmektedir. Artemis'in kutsal alanında Artemis'in kutsal hayvanının avlanması konusu hâlen tartışmalı olsa

⁴³ Aslan avının en erken kabartma örneği Bağdat Müzesi'ndeki 23477 envanter numaralı stel üzerinde görülmektedir (Hansen 2003, 22, fig. 5). Stelin çizimi için ayrıca bk. (Wagner-Durand 2019, 241, fig. 2). Aynı dönemden bir silindir mühür üzerinde de aslan avı sahnelenmiştir (Hansen 2003, 23, fig. 6). Asurbanipal'in Til Barsip'teki sarayında aslan avını gösteren bir fresk için bk. (Bingöl 2015, 194, res. 255).

⁴⁴ Mellink 1998, 60, pl. XXXI.

⁴⁵ SNG Cop. 2, pl.12.516; Hammond 1982, 121, fig. 4-5; Franks 2012, 22, 40.

⁴⁶ Bloedow 1999, 56.

⁴⁷ Borza & Palagia 2007, 97, dn. 80; Fox 2011, 17, dn. 43.

⁴⁸ Karatepe'de bulunan bir Geç Hitit steli (MÖ VIII. yüzyıl sonu) için bk. (Darga 1992, 346, res. 330). Nereidler Anıtı (MÖ 380-370) için bk. (Bruns-Özgan 1987, 58). Payava Lahdi (MÖ 360-350) için bk. (Kızgut 2018, 86, 93, 98, fig. 7A). Sidon'daki Ağlayan Kadınlar Lahdi (MÖ IV. yüzyılın ortaları veya ikinci yarısı) için bk. (Osman Hamdi Bey ve Reinach 1892, pl. X.).

⁴⁹ Ksen. *Cyn.* XI. 1-4.

da; dini festivallerde kutsal sayılan hayvanların da avlanıldığı antik kaynaklarda aktarılmıştır⁵⁰. Ayrıca Pausanias, ayı yavrularının Artemis (Laphria) şenlikleri sırasında yakılan ateşe atıldığını aktarmıştır⁵¹.

II. Mezar'daki resimlerde ıslak sıva üzerine boyanın uygulanmasıyla, gerçek fresk tekniği kullanılmıştır. Bunun yanı sıra, kuru sıva üzerine bir bağlayıcı ile boyanın uygulandığı *fresco-secco* tekniği de kullanılmıştır. Burada, atmosferik perspektif (hava perspektifi) ile ilk kez karşılaşmaktadır⁵². Bu tekniğe göre uzakta gösterilmek istenen tepe, kayalık ve paye gibi nesnelere soluk ve soğuk renklerde, yakında gösterilmek istenen insan ve hayvanlar ise canlı ve sıcak renklerde işlenmiştir. Havada asılı toz partiküllerinin uzaktaki nesnelere görüntüsünü bulanıklaştırması prensibine dayanan bu teknik, dönemin ressamlarının gözlem gücünü yansıtmaktadır. Böylece, arka plan ile ön plandaki figürler arasındaki boşlukların gösterilmesinde, farklı bir perspektif çeşidi de resim sanatı içerisine alınmıştır. Günümüzde manzara resminde de sıklıkla kullanılan bu teknik, Vitruvius'un *topia* olarak tanımladığı teknik kapsamında Roma resimlerinde de kullanılmıştır⁵³. Ancak Hellenistik Dönem'de bu teknikle, Roma fresklerinin aksine, figürleri odak noktasına yerleştirme ve onları resim içerisinde büyük gösterme anlayışı devam etmiştir.

II. Mezar'ın tarihi ve mezar sahibi hakkında tartışmalar hâlen sürmektedir. Genel olarak iki görüş kabul edilmektedir. Andronikos'un başını çektiği büyük bir grup, mezarın II. Philippos'a atfedildiği konusunda hemfikirdir⁵⁴. Tartışılan ikinci isim ise II. Philippos'un oğlu III. Philippos Arrhidaios'tur. Mezar buluntuları arasında yer alan "MAXATA" yazıtlı bir gümüş süzgeç, metroloji çalışması sonucunda, Büyük İskender sonrasında tarihlendirilmiştir⁵⁵. Bununla birlikte, mezarda kilit buluntulardan biri olan siyah astarlı 4 tuzluğun Atina agorasında bulunan MÖ 325-295 tarihli tuzluklarla çağdaş oldukları anlaşılmıştır⁵⁶. Ayrıca, kremasyon sonrası mor bir kumaşa sarılmış ve altın bir larnaks içerisine yerleştirilmiş kemikler üzerinde yapılan yeni antropolojik araştırmalar, Arrhidaios'un II. Mezar'da gömülmüş olma ihtimalini güçlendirmiştir⁵⁷. Buradaki kemiklerin çatlakları ve açık kahverengi yapısı, onun kuruyken yakıldığını göstermiştir. Böylece, ölünün bir süre gömülü kaldıktan sonra yakma işlemine tabi tutulduğu anlaşılmaktadır. Bu durumda MÖ 317 yılında Olympias tarafından öldürülen Arrhidaios ve karısı Eurydike için, MÖ 316'da Olympias'ı öldürerek yönetime el koyan Kassandros (MÖ 317-297) tarafından bir mezar yaptırılmış olmalıdır. Buna yazılı bir kanıt olarak, Arrhidaios onuruna Kassandros tarafından düzenlenmiş olan cenaze oyunları gösterilebilmektedir⁵⁸.

⁵⁰ Ksen. *Anab.* V. 3. 4-13; Borza & Palagia 2007, 91.

⁵¹ Paus. I. 32. 1; 3. 20. 4.

⁵² Cohen 2010, 247; Palagia 2011, 480.

⁵³ Manzarayı oluşturan unsurlar şu şekilde sayılmaktadır: limanlar, burunlar, sahiller, nehirler, çeşmeler, kanallar, tapınaklar, kutsal korular, dağlar, sürüler, çobanlar, tanrı heykelleri (Vitr. *de Arch.* VII. 5. 2).

⁵⁴ Andronikos & Fotiadis 1978, 38; Drougou & Saatsoglou-Paliadeli 2005, 164; Saatsoglou-Paliadeli 2011, 282-283.

⁵⁵ Borza & Palagia 2007, 105, dn. 151.

⁵⁶ Mezarda bulunan tuzluklar için bk. (Borza & Palagia 2007, 104, fig. 12; 105, dn. 147).

⁵⁷ II. Philippos ile ilişkilendirilen göz çevresindeki travma, mezarda bulunan kafatasında bulunmadığı morfolojik olarak ortaya konulmuştur (Bartsiokas 2000, 511-514). Bu durum, II. Mezar'ın II. Philippos için yapılmamış olabileceğini gösteren başka bir kanıt olarak dikkate alınabilmektedir.

⁵⁸ Diod. XIX. 52. 5; Ath. *Deip.* IV. 41.

Bella Tümülüsü

Vergina ile Palatitsia kasabaları arasında bulunan Bella Tümülüsü altında iki freskli mezar tespit edilmiştir⁵⁹ (Fig. 1). Bunlardan birinin içerisinde fresk ve kabartma süslü bir kline bulunmaktadır ve bunun orta kirişi üzerinde antitetik yerleştirilmiş grifonlar işlenmiştir. Esas figürlü sahnenin yer aldığı II. Mezar cephesinde ise, uzun boylu bir kadının bir erkek figürünü taçlandığı toplam üç figürlü bir sahne resmedilmiştir (Fig. 8). Kahramanlaştırmayla ilgili olan taçlandırma sahneleri, ilk kez Klasik Dönem kabartmalarında işlenmiştir⁶⁰. Mezar sahibinin, mezar girişinin tam üstüne denk gelen kısımda, oturan bir erkek figürü ile ayakta duran bir kadın arasında bulunduğu yorumlanmıştır⁶¹. Kalkanlardan oluşan *trophe* üzerinde oturan üçüncü figürün ise Ares olduğu anlaşılmaktadır⁶². Bununla birlikte düşünüldüğünde, sahnedeki kadın figürünün Erdem'in personifikasyonu (Arete) olması mümkündür. Mezar sahibinin kahramanlaştırıldığı sahnede, sağ eliyle tuttuğu mızrağa dayanmış ve hafif sağ-yukarı bakan figür duruşu, Büyük İskender ve sonraki Hellenistik krallar tarafından da sıklıkla kullanılmıştır⁶³. Ayrıca, Yargılama Mezarı'ndaki fresklerde de buna benzer bir figür resmedilmiştir⁶⁴. Her iki mezardaki ana figürlerin üzerinde de Medusa'nın betimlendiği deri bir göğüs zırhı işlenmiştir.

Agios Athanasios Mezarı

Makedonya Krallığı'nın büyük kentlerinden biri olan Thessalonike'de (Selanik) bulunan Agios Athanasios Mezarı, Maria Tsimbidou-Avloniti başkanlığında 1994 yılında kazılmıştır⁶⁵. Bu mezarda işlenmiş olan yeme-içme sahnesi, Trakya'daki cenaze yemeği sahnelerinden farklı bir ikonografiye sahiptir (Fig. 9-10). Mezar cephesinde yer alan bu sahnede; atlılar, askerler, sakiler ve katılımcıların yer aldığı kalabalık bir symposion işlenmiştir. 3,75 m uzunluğunda ve 0,35 m yüksekliğinin bir alanı kaplayan sahnede; toplam üç atlı, on beş ayakta, altı klinede uzanan ve bir oturan figür tasvir edilmiştir⁶⁶. Ayrıca, kapının iki yanında *sarissa* (uzun Makedon mızrağı) tutan doğal boyuta yakın birer asker figürü ve bunların üzerlerinde birer kalkan resmedilmiştir. Sol tarafta bulunan kırmızı bir büfe ve bir *perirhanterion* ile sahne üç bölüme ayrılmıştır. Ortada kline üzerinde uzanan symposion katılımcıları, sağ tarafta yaya figürler, solda ise atlı ve yayalar işlenmiştir. Sağ ve sol taraftaki figürler, asıl eylemin gerçekleştiği merkeze doğru ilerlemektedir. Pembe, mavi, kırmızı, sarı ve kahverengi kıyafetli figürler, koyu mavi bir arka plan üzerine resmedilmiştir. Sahnedeki figürler açık mavi birer çelenk takmıştır. Sahnede kadın olarak yalnızca müzisyenlerin ve çıplak bir sakinin bulunması, burada bir symposionun tasvir edildiğini net bir şekilde göstermektedir.

⁵⁹ Andronikos 1984, 35; Brécoulaki 2006, 162; Palairt 2015, 102.

⁶⁰ Lawton, 1995, 30.

⁶¹ Brécoulaki 2006, 162.

⁶² Ares Ludovisi tipi (Helbig 1969, 268-269).

⁶³ Smith 1995, 19-20, fig. 2.

⁶⁴ Kekeç 2020, lev. 55-57.

⁶⁵ Tsimbidou-Avloniti 2005, 204; Brécoulaki 2006, 263; Steingraber 2006, 291; Tsimbidou-Avloniti & Nasioula 2012, 290; Schmidt-Dounas 2016, 119.

⁶⁶ Tsimbidou-Avloniti 2004, 149; Tsimbidou-Avloniti 2006, 324; Steingraber 2006, 291.



Fig. 8. *Bella Mezari, Cephe* (Andronikos 1984, 36, fig. 15)



Fig. 9. *Agios Athanasios, Detay* (Brécoulaki 2006, pl. 92. 2)



Fig. 10. *Agios Athanasios Mezari, Cephedeki Symposion Sahnesi Çizimi* (Tsimbidou-Avloniti 2000, 288, Σχ. 26)

Gece mavisi arka plan ve sol taraftaki askerlerin tuttuğu meşaleler ile yapraklı bir ağaç tasviri, ziyafetin gece vakti dışarda gerçekleştiğini göstermektedir. Böylece, bu ziyafetin aynı zamanda Dionysos adına ölü gömme ile bağlantılı olarak gerçekleştirilen ritüellerle ilişkili olabileceği anlaşılmaktadır. Tamamı sakalsız ve genç işlenmiş figürler, kralın yakın dostlarını (hetairoi) temsil ediyor olmalıdır. Çifte flüt çalan kadının önündeki klinede oturan figürlerden birisinin elindeki riton, figürün kimliğini ortaya koyması açısından en önemli detaylardan biridir (Fig. 9). Gövde kısmı sfenks, ağız kısmı ise boynuz biçimli bu ritonun bir benzeriyle Pers egemenliği altındaki Ksanthos'ta (Lykia) bulunan Nereidler Anıtı (MÖ 380-370) cella kabartmalarında, Kral Arnibas olarak tanımlanan figürün elinde karşılaşılmaktadır⁶⁷. Bu ayrıca, Makedonya'da bulunan Potidaia Mezari (MÖ erken III. yüzyıl) kline fresklerinde de betimlenmiştir⁶⁸. Pers yönetici kesiminin kullandığı ve Makedonlar tarafından da benimsenmiş olan bu ritonun, Agios Athanasios'ta betimlenmiş olmasıyla, kralın tasvir edilmiş olabileceği de düşünülebilir. Burada mezar sahibinin dostlarıyla birlikte krali bir ziyafet içinde olduğunu gösteren unsurlardan diğeri de mezara girişinin iki yanında yer alan genç asker figürleridir. Valeler (*Royal Pages*: Kraliyet Muhafızları) olarak adlandırılan bu kişiler, kralın yanına eğitim amacıyla verilen ve kralla birlikte savaş, av ve ziyafetlerde bulunabilen gençleri betimlemektedir. Symposionun bekçiliğini yapan bu kişilerin tasvir edilmesi, mezarın krali yönünü vurgulamaktadır.

II. Philippos'un *posthumus* bir stateri ve fildişi bir figürün başının ele geçtiği mezar, MÖ IV. yüzyılın son çeyreğine işaret etmektedir⁶⁹. Bu tarih ve mezarın konumu göz önüne alındığında, mezar sahibi olarak, Makedonya kralı Kassandros öne çıkmaktadır. Bunun önemli bir nedeni de bu mezarın Kassandros tarafından MÖ 316 yılında kurulan Thessalonike kentinde konumlandırılmış olmasıdır. Mezar sanatı içinde ünük bir ikonografiye sahip freskler de bunu doğrular niteliktedir.

⁶⁷ Dentzer 1982, 411, pl. 53, fig. 292-293; Bruns-Özgan 1987, 58.

⁶⁸ Palagia 2011, 489.

⁶⁹ Tsimbidou-Avloniti 2004, 150; Tsimbidou-Avloniti 2005, 114-140; Steingräber 2006, 290-291.

Filozoflar Mezarı

Makedonya Krallığı'na MÖ V. yüzyıl sonu ile MÖ 167 arasında başkentlik yapan Pella kentinde yer alan Filozoflar Mezarı, 2001 yılında şehrin doğu nekropolünde ortaya çıkarılmıştır⁷⁰ (Fig. 1). Duvarları krem rengi kireç sıvayla kaplanmış mezar odasının üst yarısında filozoflar toplantısı resmedilmiştir⁷¹ (Fig. 11). Batı duvarda, sağ-üst gövdesini açıkta bırakacak şekilde kırmızı bir manto giymiş, çelenk takmış ve bir sopa tutmuş olan figür, sol ayağını bir kaya üzerine atmış ve iki koluyla bacağı üstüne dayanmıştır. Kırmızı mantosu ve sakalsız oluşuyla diğer figürlerden daha farklı ve vurgulu şekilde resmedilmiştir. Seyirciye bakan figürün gövdesi cepheden ve sırttan gösterilmiştir. Güney duvarda bir kaya üzerinde oturmuş bir figürün gövdesi cepheden, başı sola dönük şekilde tasvir edilmiştir⁷². Kuzey duvarda, kaya üzerinde oturmuş sakallı bir erkek figürü ise dizinin üzerindeki açık papirüsü okumaktadır. Figürler, yeşil yapraklı birer çelenk takmışlardır. Figürlü sahnenin üstünde resmedilmiş at yarışı (*κέλης-keles*), cenaze oyunları arasında yer almaktadır⁷³.

Daha önceki dönemlerde görülmemiş konulardan birini barındıran Filozoflar Mezarı, Büyük İskender'in hocası Aristoteles'in de fikri etkisiyle, Pella'da sanat ve bilim konularına verilen önemi ortaya koymaktadır. Cenaze ikonografisi içerisinde ünik olan bu konu, entelektüelliğin önemini vurgulamaktadır. Buradaki sahnenin, ayrıca dini bir yönü de bulunmaktadır. 1962 yılında Selanik'te MÖ IV. yüzyıl sonlarına tarihlenen bir mezarda bulunan "Derveni Papirüsü"⁷⁴, kuzey duvardaki figürün ne tür bir metin okuduğuna dair fikir vermektedir. Büyük kısmı kömürleşmiş durumdaki bu papirüs üzerinde, Orpheus inancıyla bağlantılı ezoterik (gizemci) bir metin yer almaktadır. Cenaze töreni sırasında okunduğu anlaşılan ve öteki dünyayla ilgili birtakım gizemleri barındıran bu dualar, hayatın anlamına dair herkesin anlayamayacağı derin bilgileri içermektedir. Öbür dünyaya geçiş ritüelinin bir parçası olan bu dualar, ölüm yargıçlarına söylenerek *Elysium*'a geçiş sağlanmaktaydı⁷⁵. Trakya ve Makedonya'da yaygın olan Orpheusçuluğu gösteren bu papirüs, aynı zamanda Hellas dünyasındaki en eski papirüs örneğidir. Böylece, Filozoflar Mezarı fresklerini, Orpheusçu bir metnin okunduğu ilk ve tek örnek olarak dikkate almak mümkün hâle gelmektedir.

Fresklerde kullanılan boya ları oluşturan pigmentler şunlardır: Mısır mavisi, kurşun, konkalsit, hematit, zincifre, limonit, götit, karbon siyahı ve *Tyrian moru*⁷⁶. Mezar, mimari özellikleri ve ele geçen ahşap kline kalıntıları ve seramik parçaları ışığında, MÖ IV. yüzyıl sonu ve MÖ III. yüzyıl başlarına (MÖ 300 civarı) tarihlendirilmiştir⁷⁷.

⁷⁰ Petsas 1978, 7-14; Brécoulaki 2006, 253. 256-262.

⁷¹ Palagia 2011, 483; Kekeç 2020, 185, lev. 78.

⁷² Güneydeki duvarda bunun dışında iki figür daha bulunduğundan bahsedilmekle birlikte bunlardan biri, tanımı yapılamayacak ölçüde bozulmuş; diğerinin ise görsel kaynaklarına ulaşılammıştır (Brécoulaki 2006, 257).

⁷³ Hdt. VI. 38. 1.

⁷⁴ Betegh 2004. Bernabé 2007, 99-100.

⁷⁵ Tloslu Hieronymos'un mezar anıtının sol panelindeki parşömen okuma sahnesinde de buna benzer bir figür bulunmaktadır (Palagia 2011, 483).

⁷⁶ Kekeç 2020, tab. 5.

⁷⁷ Palagia 2011, 483.

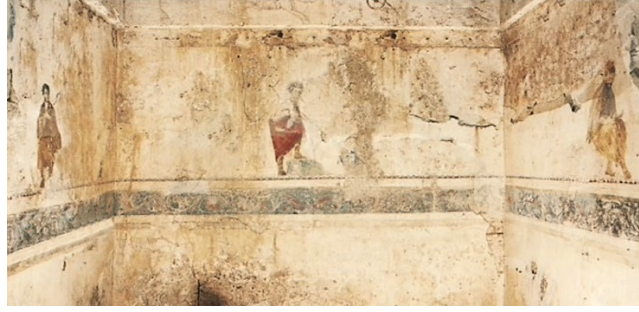


Fig. 11. Filozoflar Mezarı, Oda İçi (Pella Museum)



Fig. 12. Yargılama Mezarı, Cephe (Fotoğraf: Egisto Sani)

Yargılama Mezarı

1954 yılında Lefkadia (Mieza antik kenti) kasabasında bulunan Yargılama Mezarı, Makedonya Bölgesi'ndeki en büyük mezar yapısı olmasından dolayı (8,60x8,68 m) Büyük Mezar olarak da adlandırılmaktadır⁷⁸. Dor ve İon mimari özelliklerinin birlikte kullanıldığı cephe, üst kısmında kabartma şeklinde yapılmış kapılardan oluşan ikinci bir friz sırasına sahip olmasından dolayı üniktedir (Fig. 12). Mezar cephesinde, mezara ismini veren yargılama sahnesi işlenmiştir⁷⁹. Toplam dört figürden oluşan sahnedeki figürlerden ikisi girişin solunda, ikisi de sağında yer almaktadır ve her biri sütunlarla ayrılmış birer panel içerisinde tek başına betimlenmiştir. Soldaki panelde işlenmiş olan mızrağını, kalkanını ve kılıcını tutan zırhlı asker figürü, Bella Tümülüsü I. Mezar'daki ana figürde olduğu gibi zırh içinde ve silahlarıyla işlenmiştir. Bunun yanındaki panelde, elinde *kerykeion* tutar şekilde Hermes resmedilmiştir. Girişin diğer yanındaki panelde ise bir sütun tamburu üzerinde oturan Aiakos ve onun yanında bastonuna dayanan Rhadamanthys tasvir edilmiştir. İsimleri başlarının üzerinde yazılı olan bu figürler, Hellen inancına göre ölen bir kişinin öteki dünyada nasıl yaşayacağını belirleyen yargıçlardır⁸⁰. Aiakos Avrupa'da, Rhadamanthys ise Asya'da ölenleri yargılamaktadır⁸¹.

Burada betimlenen figürlü sahnenin daha önce bir benzeri ile karşılaşılması Hellenistik Dönem'den itibaren görülmeye başlanan öteki dünya tasvirlerinin en belirgin örneklerinden birini, bu-

⁷⁸ Rhomiopoulou 1997, 24.

⁷⁹ Kekeç 2020, lev. 55.

⁸⁰ Yalouris 1982, 266.

⁸¹ Spawforth & Hornblower 2003, 1311.

radaki yargılama sahnesi oluşturmaktadır. Platon, aldığı doğru kararlar ve dürüstlüğü nedeniyle Rhadamanthys'i övgüye layık görmüştür⁸². Bu özelliğin, mezar sahibinin tanımlayıcı özelliklerinden biri olarak da verilmeye çalışıldığını yorumlamak mümkündür. Böylece, mezar sahibinin de adaletli olduğu ve yargıçların adaletinden çekinmediği hem tanrılara hem de seyirciye gösterilmiştir. Bu ayrıcalıklı ruh, öbür dünyadaki yargısına tanrı Hermes'in eşliğinde gitmektedir. Zeytin dalından bir çelenk takmış sakallı ve yaşlı bir figür olarak tasvir edilen Rhadamanthys'in, bu tasviriyle, Roma Devri Boscoreale Villası fresklerinde de karşılaşılmaktadır⁸³.

Lyson ve Kallikles Mezarı

Makedonya'daki en geç tarihli freskli mezar, Lyson ve Kallikles Mezarı'dır. Mezar odasında ölünün kalıntılarını içeren urneleri yerleştirmek üzere toplam 22 niş açılmıştır. 18 farklı bireye ait yanmış kemik parçalarının bulunduğu mezardaki kişilerin, nişler üzerindeki boyayla yazılmış isimlerden de yola çıkılarak, aynı ailenin 5 kuşak boyunca ölen fertlerine mensup oldukları anlaşılmıştır⁸⁴. Mezarın ismi de ön odadan mezar odasına geçişteki lento üzerinde kırmızı boyayla yapılmış yazıttan gelmektedir: "ΛΥΣΩΝΟΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΚΛΕΟΥΣ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΟΦΑΝΟΥΣ (Aristophanes'in oğlu Lyson ve Kallikles)". Ön odada bir *perirhanterion* ve üstüne yılan dolanmış bir sunak resmedilmiştir⁸⁵. Öbür dünya ile ilgili (kitonik) hayvanlardan biri olan yılanın, bir sunak etrafına dolanmış görünümüne mezar stelleri üzerinde de sıklıkla rastlanmaktadır. Bu sunakla birlikte *perirhanterion* tasviri, tapınakların kutsal odasına girercesine sembolik bir arınma ritüelinin yapıldığını göstermektedir. Mezar odasının duvarlarında boya ile yapılmış payeler ve bunların üzerinde asılmış şekilde girland ve kurdele (taenia) motifleri tasvir edilmiştir. Yeşil yapraklı girlandlar ve içlerinde görünen çeşitli meyveler (örneğin, narlar), mezarda kasvetli bir havanın oluşmasını engellemiştir.

Mezarın tonoz kısmında bir halı desenini andırır şekilde iç içe kuşaklar ve dikdörtgen girinti-çukuntular yapılmıştır. Tonoz yayının altındaki bölümlerde ise bir *trophe* resmedilmiştir⁸⁶. Burada mezar sahibinin askerî yönü vurgulanacak şekilde zırhları, kalkanları, miğferleri, kılıçları ve dizlikleri işlenmiştir. Payeleri üç boyutlu göstermek adına doğrusal perspektif (skenographia) ile gölgelendirme (skiagraphia) uygulanmıştır. Resimlerin konturları kazımayla yapılmıştır⁸⁷. Zırhların detayları çizgisel şekilde verilmiştir.

Üzerinde isim bulunan nadir mezarlardan biri olmasına karşın, bu isimlerin tarihi kayıtlarda bulunmaması, kesin tarihleme yapmayı engellemektedir. Bununla birlikte boyayla yazılmış isimlerin yazı stili, mezarın MÖ III. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olabileceğini göstermektedir⁸⁸. Mezar eşyaları, bu tarihi MÖ II. yüzyıl ortalarına kadar getirmiştir⁸⁹. Buluntuların verdiği tarihe göre, Roma egemenliğinden kısa bir süre önce yapılmış olan Lyson ve Kallikles Mezarı, Makedonya'daki en geç freskli mezar olma özelliğini taşımaktadır.

⁸² Pl. Leg. I. 624b.

⁸³ Palagia 2014, 216-218, fig. 1. 7.

⁸⁴ Miller 1993, 21. 27-29; Rhomiopoulou 1997, 39-40. 43-44.

⁸⁵ Miller 1993, pl. Va.

⁸⁶ Rhomiopoulou 1997, 40-41, fig. 38-39.

⁸⁷ Kakoulli 2002, 60.

⁸⁸ Miller 1982, 162-163.

⁸⁹ Palagia 2016, 383.

Tümülüsler	Bölge	Tarih	Plan	Oda Sayısı	Keşif Yılı	Buluntu Durumu	Dromos	
Vize A	Trakya	MSI. yüzyıl ortası	Makedon tipi	1	1938	in situ	Yok	
Aleksandrovo	Trakya	MÖ 300 civarı	Bindirme kubbeli	2	2000	Soyulmuş	Var	
Kazanlık	Trakya	MÖ 300 civarı	Bindirme kubbeli	2	1944	Soyulmuş	Var	
Sveshtari	Trakya	MÖ 300-250	Makedon tipi	3	1982	Soyulmuş	Var	
Büyük Tümülüs	I. Mezar	Makedonya	MÖ 340-320	Sanduka	1	1977	Soyulmuş	Yok
			MÖ 336-316	Makedon tipi	2	1977	in situ	Yok
			MÖ 310	Makedon tipi	2	1978	in situ	Yok
Bella Tümülüsü	I. Mezar	Makedonya	MÖ 300-250	Makedon tipi	1	1981-82	Soyulmuş	Var
	II. Mezar		MÖ 250-200	Makedon tipi	2	1981-82	Soyulmuş	Var
Eurydike	Makedonya	MÖ 340 civarı	Makedon tipi	1	1987	Soyulmuş	-	
Lyson ve Kallikles	Makedonya	MÖ 250-150	Makedon tipi	2	1942	Soyulmuş	Var	
Yargılama	Makedonya	MÖ 300 civarı	Makedon tipi	2	1954	Soyulmuş	-	
Agios Athanasios	Makedonya	MÖ 325-300	Makedon tipi	1	1994	Soyulmuş	Var	
Filozoflar	Makedonya	MÖ 300 civarı	Sanduka	1	2001	Soyulmuş	Yok	

Fig. 13. Mezarların Mimari Özellikleri ve Tarihlemesi

Aleksandrovo Mezarı

Trakya'da bulunan mezarlar arasında en ünlü örneği, Georgi Kitov tarafından 2000 yılında keşfedilen Aleksandrovo Mezarı oluşturmaktadır⁹⁰ (Fig. 1). Trakya ve Makedonya'da bulunan freskli mezarların genelinde olduğu gibi bindirme kubbeli şekilde inşa edilmiş olan Aleksandrovo Mezarı (Fig. 13), büyük oranda korunagelmiş mezar fresklerine sahiptir. Mezar odasının alt yarısındaki beyaz alanın bir bölümü üzerinde bir cenaze yemeği tasvir edilmiştir. Bu sahnede, birer taht üzerinde oturan bir çift ile bunlara servis yapan birer hizmetçi resmedilmiştir. Mezar odası kubbesindeki esas sahnede ise, tıpkı Büyük Tümülüs II. Mezar'da olduğu gibi, sürek avı şeklinde kalabalık av sahneleri işlenmiştir (Fig. 14-15). Burada iki yaban domuzu ve iki geyik avı sahnelenmiştir. Atlı ve yaya avcılara av köpekleri eşlik etmektedir. Bu tür sahneler, mezar sahibinin yetkinliğini ve kahramanlığını yüceltmek için kullanılmaktadır⁹¹. Traklar; Herodotos'un tarifinde ve Hellenistik Dönem öncesi vazo resimleri üzerinde dövmeli ve sakallı, işlemeli pelerin ile tilki derisinden başlık ve uzun çizme giymiş şekilde tasvir edilmişlerdir⁹². Buna karşın, Aleksandrovo'daki avcılar çıplak veya khiton giymiş, tıraşlı, çıplak ayaklı ve ideal betimlenmiştir. Buradaki avcılar, pantolon giymeleri dışında, Arkaik ve Klasik Trak görünümünden farklı bir şekilde işlenmiştir. Bu durum, Kolonizasyon Dönemi'nden itibaren Trakya'da görülen Hellen sanatı etkisinin, Trakya Bölgesi'nin kalbi olarak nitelendirilebilecek Trak Kralları Vadi'sinde, Hellenistik Dönem'de ulaştığı boyutu gösterir niteliktedir. Şüphesiz, Büyük İskender'in Asya Seferi'nde yer almış olan Trak soyluları, bu etkinin taşınmasını sağlamış olmalıdır. Kitov, Aleksandrovo ve diğer mezar fresklerinin Trak sanatçılarından elinden çıktığına dair öneride bulunsa da

⁹⁰ Kitov 2001, 15.

⁹¹ Marazov 2010, 291.

⁹² Hdt. VII. 75. 1-2. Klasik Dönem vazo resmi örneği için bk. (Richter 1953, pl. 82c).

bunu doğrulayacak bir veri sunmamıştır⁹³. Bunun aksine, Büyük İskender ile birlikte Makedonya'nın egemenliğine girmiş olan Trakya'da Hellen sanatçıların işleri, Hellen tipinde işlenmiş figürlerle kendini göstermiştir.

Domuz avı sahnelerindeki figürlerde biri, diğerlerinden farklı olarak çıplak ve gerçekçi şekilde betimlenmiştir (Fig. 14). Bu figürün, genellikle Zeus ve Apollon'un atribütlerinden biri olarak görülen çifte balta tutması, Trakların hava, ışık ve bereketle ilişkilendirilen tanrısı Zalmoksis/Gebeleizis'e işaret etmektedir⁹⁴. Figürün baş tanrı gibi hacimli (göbekli tasvir edilmiş) bir gövdeye sahip olması ve isminin etimolojisi, bu varsayımı desteklemektedir⁹⁵. Getlerin (Getai)⁹⁶ ölümsüzlük inancının temelini oluşturan bu tanrının⁹⁷, mezar freskleri arasına yerleştirilmiş olması, ikonografik açıdan da uygundur. Fakat bu tanrının görünümü ile ilgili herhangi bir yazılı kaynağın ve karşılaştırılabilecek başka bir tasvirinin olmayışı, bu figürün kimliği konusunda net bir sonuca varmayı engellemektedir.

Aleksandrovo Mezarı'nın ön odasındaki fresklerde bir atlı ile bir yaya figür arasındaki mücadele sahnesi, ritüel dansı olarak yorumlanmıştır⁹⁸. Bu yorumun kaynağı, Ksenophon'un, Seuthes tarafından verilen bir ziyafet sırasında Trakların savaşı taklit eden danslar yaptığını ilişkin aktarımıdır⁹⁹. Ksenophon, müzik eşliğinde ve tam teçhizatlı kişiler tarafından gerçekleştirilen bu danslar sırasında, dansçıların zıplama içeren figürler yaptıklarını ve kılıç kullandıklarını aktarmıştır. Burada yaya figürün kalkık topuğu ve düelloya uygun olmayan kalkan tutuşu, söz konusu sahnenin savaş dansını tasvir ettiğini gösterir niteliktedir. Anadolu'da MÖ V. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen Tatarlı Tümülüsü'nde de, buradakine benzeyen, topukları havada savaş dansı yapan figürler görülmektedir¹⁰⁰. Her iki sahnedeki figürlerin topuklarının havada işlenmesi ve düelloda gibi gösterilen figürlerin birbirlerine darbe indirmemiş olmaları, savaş dansı yapıyor olabileceklerini göstermektedir.



Fig. 14. Aleksandrovo Mezar Odası (Miller 2014, pl. 5.11)



Fig. 15. Kazanlık Mezar Odası (Mikov 1954, pl. xxviii)

⁹³ Kitov & Krasteva 1994, 22.

⁹⁴ Cook 1925, 513, 568, fig. 463.

⁹⁵ "g'hei: ışık, şimşek" (Eliade 2006, 76).

⁹⁶ Trakya'nın kuzeydoğusunda yaşamış büyük Trak kabilelerinden biridir.

⁹⁷ Hom. *Il.* IV. 94. 1; Diod. I. 94. 2.

⁹⁸ Kitov 2009, 35.

⁹⁹ Ksen. *Anab.* VI. 1. 5-6.

¹⁰⁰ Summerer 2010, 123, fig. 2a.

Aleksandrovo Mezarı, resim tekniği açısından da önem taşımaktadır. Sarı ve kırmızı aşı boya ları, karbon siyahı ve kalsit bazlı boya ların duvara uygulanmasında, gerçek fresk ve tempera teknikleri kullanılmıştır. Valentin Todorov'un 2011 yılında yaptığı arkeometrik analizler sırasında buradaki fresklerde saptanan balmumu, boya ile sıcak balmumunun birlikte kullanımı esasına dayanan enkaustik (dağlama) tekniğinin en erken kullanımına işaret etmektedir¹⁰¹. MÖ IV. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen ve ilk evresinde ritüeller için kullanılmış olan yapı, MÖ IV. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen ikinci evresinde fresklerle süslenmiş ve içine gömüler yapılmıştır¹⁰².

Kazanlık Mezarı

1944 yılında keşfedilmiş olan Kazanlık Mezarı, iyi durumda korunagelmış freskleri itibariyle Trakya'daki önemli örneklerden biridir¹⁰³ (Fig. 1). 20 m yüksekliğinde ve 42 m çapında bir tümülüse sahip olan mezar yapısı, Aleksandrovo'da olduğu gibi bindirme kubbe ile örtülmüştür. Ön odanın tavanında askerî bir müzakere ve dans sahnesi, mezar odasının kubbesinde ise bir cenaze yemeği ve biga yarışı sahnelenmiştir. Fresklerde toplam otuz beş insan, otuz at figürü bulunmaktadır. Odaların geri kalan kısımları üst üste yatay bantlar, paneller, mimari ve geometrik desenlerle çok renkli bezenmiştir. Ön odanın doğu frizinin merkezinde askerî teçhizatlı birer figürün birbirlerine ok ve mızrak uzattıkları tasvir edilmiştir¹⁰⁴. Odanın batı frizi merkezinde yine bir çift asker bulunmaktadır ve bunlardan birisi sol diz kapağı üzerine çökmüş hâlde bir ayağını ileriye doğru uzatmıştır. Bu figürlerin bir düellodan çok savaş dansını tasvir ettikleri anlaşılmaktadır¹⁰⁵.

Mezar odasındaki frizin merkezinde, önlerinde yiyeceklerle dolu bir masada bir erkek ve bir kadın oturur şekilde resmedilmiştir (Fig. 15). Sağ elinde gümüş bir phiale tutan erkek, diğer eliyle kadının bileğini nazikçe tutmuştur. Bu hareketi, mezar stelleri üzerinde sıklıkla görülen ve *deksiosis* olarak adlandırılan tokalaşma hareketinin¹⁰⁶ farklı bir biçimi olarak yorumlamak mümkündür. Bu hareketle, kişiler arasındaki hatırlama, hissetme ve karşılıklı uyum gibi kavramlar¹⁰⁷ harekete geçirilmiştir. Kadının diğer elini çenesine götürmesi ise genel olarak dalgınlık ve gelin olma gibi kavramlarla ilişkilendirilmektedir¹⁰⁸. Merkezi figürlerin sol tarafında, elinde nar dolu bir tepsi tutan uzun boylu bir kadın resmedilmiştir. Tepside narın bulunması ve figürün boyutu, sahnenin Demeter veya Persephone tapınımla ilişkilendirilmek istendiğini göstermektedir. Bunun arkasında bir saki, iki müzisyen, iki at ve iki asker kıyafetli figür bulunmaktadır. Kadının arkasında ise mezar sahibesinin eşyalarını veya tapınımla ilgili eşyaları taşıyan iki kadın figürü, bunların arkasında bir quadriga ve bir seyis bulunmaktadır. Sahnedeki tapınımla ilgili öğeler, müzisyenler, seyis ve quadriga; öbür dünyaya geçişin veya bununla ilgili bir ritüelin tasvir edilmiş olabileceğini göstermektedir.

Kubbe tepesinde yer alan biga yarışı, Miken döneminden itibaren vazo resim repertuarında yer

¹⁰¹ Todorov 2011, 331.

¹⁰² Kitov 2003, 171-172; Avramova 2015, 67-68.

¹⁰³ Verdiani 1945, 402; Mikov 1954, 1-2; Mikov 1960, 291; Kitov 1997, 9.

¹⁰⁴ Mikov 1954, pl. XXVI.1.

¹⁰⁵ Valeva 2015, 186.

¹⁰⁶ Lippold 1950, Taf. 87.4;

¹⁰⁷ Arrington 2018, 10-12, fig. 6.

¹⁰⁸ Davies 2018, 160, dn. 30.

almaktadır. *İlyada*'da bu tip aktivitelerin, cenaze oyunları kapsamında yapıldığından bahsedilmiştir¹⁰⁹. Homeros, Akhilleus'un Patroklos onuruna gerçekleştirdiği cenaze töreninde biga yarışının yer aldığını ve bu tip oyunlarda kazananların ödüllendirildiğini aktarmıştır. Böylece, mezar sahibinin mitolojik kökenlere yapılan göndermelerle de kahramanlığı ya da soyluluğu vurgulanmıştır. Vergina Büyük Tümülüs'te bulunan III. Mezar fresklerinde de böyle bir sahne işlenmiştir¹¹⁰. Büyük İskender'in oğlu IV. Aleksandros'un mezarı olması muhtemel III. Mezar ve Aleksandrovo Mezarı'ndaki biga yarışı sahnesi ile yönetici kesiminin ölümünde dahi yüceltildiği anlaşılmaktadır.

Soyulmuş olan mezarda; bir erkeğe ve bir kadına ait kemik parçaları, amphora parçaları ve takı parçaları bulunmuştur. Mezarın konumu, tarihi ve freskleri, bunun yüksek bir soyluya veya bir krala ait olabileceğini göstermektedir. Daha önce III. Seuthes'in mezarı olabileceği düşünülmüş olsa da, Golyamata Kosmatka Mezarı'nın keşfedilmesiyle bu görüş geçerliliğini tamamen yitirmiştir¹¹¹. Kazanlık'taki figürlerin gövdelerinde ve kıyafetlerinde *skiagraphia* kullanılarak, objeler üzerinde ve seyisin tasvirinde ise kısa tarama çizgilerle derinlik verilmeye çalışılmıştır. Derinlik verme amacı taşıyan bu taramalar, *skiagraphianın* ilk evresine işaret etmektedir¹¹². Bu tekniğin kullanımıyla, burada nispeten daha eski ve Makedonya'daki detaylı tonlama içeren fresklere göre daha az gelişmiş bir tekniğin kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, Trakya'da yerel bir atölye tarafından bu resimlerin yapılmış olabileceğini akla getirirse de bununla ilgili arkeolojik veya epigrafik veri mevcut değildir.

Sveshtari Mezarı

Chichikova başkanlığında 1982 yılında ortaya çıkarılan Sveshtari Mezarı (*Ginina Mogila*), Getlerin başkenti Helis'in teritoryası içinde yer almaktadır¹¹³ (Fig. 1). Makedon tipinde inşa edilmiş mezarın tonoz başlangıcı altında kalan bölümünde (*lunette*¹¹⁴) sekiz figürden oluşan bir taçlandırma sahnesi işlenmiştir (Fig. 16).

Çok az renk kullanılarak, âdeta karakalem çizimi şeklinde konturlardan oluşan resmin merkezinde; at üstünde bir erkeğin, uzun boylu bir kadın tarafından taçlandırılması gösterilmiştir. Taçlandırılan figürün kulakları üzerinde bir koç boynuzu bulunmaktadır. Ayrıca figür, ön bacağı kaldırılmış bir at üzerinde tasvir edilmiş olması itibarıyla, *Heros* statüsüne erişmektedir¹¹⁵. Alexander Fol, bu kahramanlaştırmanın, Ana Tanrıça ile onun oğlunun oğlu (kral) arasında sembolik bir evlilikle gerçekleştiğini ileri sürmüştür¹¹⁶. Böylece, mezar sahibi yarı tanrı statüsüne erişmiştir. Zalmoksis'in ölümsüzlük inancı bağlamında düşünüldüğünde, bu yorumun oldukça yerinde olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Zalmoksis inancı bağlamında, ölen aristokratların ve kralların, Trak Ana Tanrıçası ile

¹⁰⁹ Patroklos onuruna Akhilleus tarafından düzenlenen bu oyunları kazananın; kadınlar, çeşitli hayvanlar ve uçayaklar ile ödüllendirileceği belirtilmiştir (Hom. *Il.* XXIII. 260-270. 285-287).

¹¹⁰ Andronikos 1984, 204, fig. 166-168; Drougou & Saatsoglou-Paliadeli 2005, 169. 295.

¹¹¹ Golyamata Kosmatka Mezarı'nda Seuthes'in bronz bir büstü ve bunun üzerinde *genetivus* hâlde *Seuthou* yazılı bir miğfer bulunmuştur (Dimitrova 2015, 199-234).

¹¹² Pollitt 1986, 190-191.

¹¹³ Fol 2010, 116; Valeva 2015, 188.

¹¹⁴ Steingräber 2006, 286 ve 292.

¹¹⁵ Fol *et al.* 1986, 117.

¹¹⁶ Fol 2010, 117.

onun oğlunun oğulları olduğu ve öldükten sonra tanrılar arasındaki yeni hayatına başladıklarına inanılmaktadır¹¹⁷. Mezar stellerinde karşılaşılan motiflerden biri olan Sveshtari Mezarı'ndaki bu sahne, Bella Tümülüsü I. Mezar'daki taçlandırma sahnesinden farklıdır. Burada taçlandıran kadının arkasındaki kadınlar tanrıçaya tapınımıyla ilgili eşyaları; atlı figürün arkasındaki erkekler ise büyük olasılıkla mezar sahibini temsil eden atlı figürün kılıç, mızrak ve kalkan gibi askerî ekipmanlarını taşımaktadır.



Fig. 16. Sveshtari (Ginina) Mezarı, Mezar Odası (Valeva 1997, 421, fig. 1)

Büyük İskender'in MÖ 331 kışında Mısır'daki Ammon Tapınağı'nı ziyaret etmesi ve tanrılaştırılmasıyla ilişkilendirilen koç boynuzlu tasvirlerin en erken örnekleri, Lysimakhos'un (MÖ 297-281) sikkelinde görülmektedir¹¹⁸. Freskte betimlenen sahne, Lysimakhos'un Get kralı Dromikhetes'e yenilmesi ve MÖ 290 civarında yapıldığı düşünülen antlaşmaya göre kızını bu krala vermesi ile ilişkilendirilmiştir¹¹⁹. Buna göre, Lysimakhos'u yenen ve kızını alan kralın zaferi, koç boynuzlu tanrılaştırılmış tasvirleriyle mezarda anılmıştır. Böylece, Makedon kralları gibi güçlü gösterilmeye çalışıldığı anlaşılmaktadır. Mezar; içinde bulunan pişmiş toprak bir kandil, at koşum takımı süsleri, el yapımı gri ve kahverengi hamurlu kaplar ve mimarisi itibarıyla MÖ III. yüzyılın ilk yarısına yerleştirilmiştir¹²⁰.

Sonuç ve Tartışmalar

Trakya ve Makedonya'daki freskli mezarlar, sayısal ve nitelik açısından MÖ IV. yüzyılın ikinci yarısında büyük bir ivme kazanmış ve bu durum MÖ III. yüzyıl içlerine kadar sürmüştür (Fig. 13). Geç Klasik ile Erken Hellenistik dönemler arasında yerleştirilen Trakya'daki mezarlar, Odrysler ve Getler gibi büyük kabilelerin teritoryaları içerisinde yer almaktadır. Makedonya'daki mezarlar ise Aigai, Mizea, Pella ve Thessalonike gibi önemli kentlerde bulunmuştur. İncelenen tüm freskli mezarlar içerisindeki en geç örneği Vize A Tümülüsü (MS I. yüzyıl ortası) temsil etmektedir. Bu mezar, içindeki buluntular ve resimleriyle birlikte Trakya'nın Roma sınırlarına katılmasından hemen öncesindeki döneme tarihlendirilmektedir. Lyson ve Kallikles Mezarı ise, Makedonya içerisindeki en geç freskli mezar örneğidir (MÖ II. yüzyılın ortaları). Vize A Mezarı'nın tarihi ile Makedonya'daki son freskli mezar olan Lyson ve Kallikles Mezarı'nın tarihleri arasında yaklaşık 100 yıllık bir fark bulunmakla

¹¹⁷ Fol & Fol 2008, 44-47, 136.

¹¹⁸ Stoyanov 1998, 105.

¹¹⁹ Diod. XXI. 12. 2.

¹²⁰ Fol *et al.* 1986, 108-119.

birlikte, bunlar arasında önemli bir paralellik dikkat çekmektedir. Her iki mezar da Trakya ve Makedonya bölgelerinin, sırayla MS 46 ve MÖ 168 yıllarında Roma egemenliğine girdiği tarihten kısa süre önce yapılmışlardır. Bu durum, komşu bölgelerdeki fresklerin farklı tarihlerde kesilmesinin altında siyasi bir nedenin yattığını düşündürmektedir.

Resim Teknikleri Açısından

Boyaların duvarlara uygulanmasında gerçek fresk ve *secco* teknikleri birlikte kullanılmıştır. Bununla birlikte, Aleksandrovo Mezarı'nda enkaustik tekniğinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Seyirciyi sahnenin gerçekliğine ikna etmek için farklı perspektif verme teknikleri kullanılmıştır. Bunlar arasında *skiagraphia* (gölge resmi) tekniğinin en erken örnekleri Eurydike ve Persephone mezarlarında tespit edilmiştir. MÖ V. yüzyılın sonlarından itibaren kullanılmış olan bu teknik, Makedonya'da çalışıkları bilinen Zeuksis, Apelles ve Philoksenos tarafından yetkin bir şekilde kullanılmıştır¹²¹. *Skiagraphianın* geliştirilmesinden önce kullanılmış olması muhtemel kısa tarama çizgileri ise Trakya'da Kazanlı Mezarı başta olmak üzere fresklerde kullanılmaya devam etmiştir. Bunun yanı sıra, tiyatro sahnelerinin arka planındaki resimlerde kullanılan bir teknik olan *skenographia* (doğrusal perspektif) da fresklerde görülmektedir. Ayrıca Vergina'daki Büyük Tümülüs altındaki mezarlarda ilk kez kısaltım ve atmosferik perspektif teknikleri ile karşılaşmaktadır. Bu tekniklerin Hellas'ın içlerinde değil de burada bulunmasının altında, kralların sanatsal beğenilerinin yanı sıra, ideallerini yansıtmak için sanatı yoğun bir şekilde kullanmaları ve bunu maddi olarak karşılayabilecek güçte olmaları yatıyor olmalıdır.

İkonografik ve Sosyo-Kültürel Açısından

Hem figürlü hem de figürsüz sahnelerin temel tasarımını oluşturan mermer panel taklidi resimler, mezarlara hem daha zengin bir görünüm katmış hem de mermer masrafından kurtarmıştır. Mezardaki bitkisel bezemeler, gırlarlar, sarmal dallar, çiçekler ve meyveler ise bu mekanların, yok oluşun sembolleri olarak değil, aksine yeni yaşamın başlangıcını temsil eden yerler olarak algılandığını göstermektedir. Fresklerde işlenen konular açısından Hades ve Persephone, cenaze oyunları, yeme-içme (symposion), av ve mücadele sahnelerinin ön planda olduğu anlaşılmıştır (Fig. 17). Fresklerde, önceki dönemde rastlanmayan öteki dünyaya ilişkin konular işlenmiştir. Yargılama Mezarı'nda mezar sahibinin yargılanması, bunun en belirgin örneğidir. Kazanlı Mezarı'ndaki ana sahnede ise mezar sahibinin zenginliğinin öbür dünyada da devam ettiği vurgulanmış olmalıdır. Hermes ve Ares gibi tanrılarla mezar sahibinin aynı sahnede resmedilmesi ise mezar sahibinin yüceltildiğini göstermektedir. Hades ve Persephone tasvirleri, mezar sahibinin öbür dünyaya yolculuğunu hem Persephone Mezarı'nda olduğu gibi dramatik hem de Eurydike Mezarı'nda olduğu gibi tanrısal şekilde yansıtmıştır. İçinde entelektüel bir sahnenin bulunması itibarıyla Filozoflar Mezarı önemlidir. Buradaki freskler, Hellen sanatında Orpheus inancının yansıtıldığı tek örnektir. Böylece, soylu/krali kesim için hem bu dünyada hem de öteki dünyada sonsuz mutlu yaşama erişmenin mümkün kılındığı anlaşılmaktadır.

Her iki bölgede en sık tercih edilen renklerden biri olan kırmızının elde edilmesinde kırmızı aşı boyası (demir oksit) ve zincifre kullanılmıştır. Özellikle aşı boyaalarının tedavi edici özelliği ve ölü gömme gelenekleri içinde Alt Paleolitik Dönem'e uzanan kullanımı¹²² hesaba katıldığında, bu rengin

¹²¹ Plin. *nat.* XXXV. 92; 35. 110; Str. XIV. 2. 19.

¹²² Kolonkaya-Bostancı 2012, 30. Koruyucu, iyileştirici ve tinsel yönü bulunan kırmızı aşı boyasının iskeletlerde uygulanmasıyla ilk kez Cro-Magnon insanına ait mezarlarda karşılaşmıştır (Vello 1984, 674; Çetinkaya 2019,

özellikle seçilmiş olabileceği anlaşılmaktadır. Ayrıca zincifreden elde edilen kırmızının, Plinius tarafından kan rengini en iyi yansıtan renk olduğu belirtilmiştir¹²³. Varlığı hayatla, yokluğu ise ölümle ilişkili olan kanın (=kırmızı), ölen soylu veya kralın öbür dünyada hayatına devam ettiğini göstermek amacıyla özellikle seçilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Böylece, dikkat çekici bir renk olan kırmızı, tinsel nedenlerle de fresklerde sıklıkla kullanılmış olmalıdır.

İkonografi Tümülüsler	Av sahneleri					Yeme- içme sahnesi	Hades ve Persephone	Cenaze oyunları	Yargılama	Taçlandırma	Mücadele	Trophe
	Aslan	Geyik	Domuz	Ayı	Diğer							
Aleksandrovo		X	X		X	X		X			X	
Kazanlık						X		X				
Sveshtari										X		
Büyük Tümülüs	I. Mezar						X					
	II. Mezar	X	X	X	X	X						
	III. Mezar							X				
Bella Tümülüsü II. Mezar										X		
Eurydike							X					
Lyson ve Kallikles												X
Yargılama									X			
Agios Athanasios						X						
Filozoflar								X				

Fig. 17. Fresklerin İkonografik Dağılımı

Genel anlamda Hellen inancını ve ikonografisini yansıtan bu resimler, Yakındoğu ve Anadolu sanatının etkisini de taşımaktadır. Büyük İskender'in Asya Seferi ile ilişkili olan bu etkileşim, karışık hayvanlar, aslan ve ayı avı sahneleri ile kendini göstermektedir. Ayrıca Trakların, artık dövme ve geleneksel kıyafetleriyle değil, Hellen tipinde tasvir edilmiş olmaları, soyluluk anlayışlarının da Hellenizm çerçevesinde değişmeye başladığını göstermektedir. Bunun halkı ne şekilde etkilediği anlamamakla birlikte, MÖ V. yüzyılda yaşamış tarihçi Herodotos'un bir pasajı, bu tespiti doğrular niteliktedir. Yazarın bahsettiğine göre dövme, Traklar arasında bir soyluluk belirtisi sayılıyordu¹²⁴. Trakları tanımlayan bu ve bunun gibi belirleyici özelliklerin freskler arasında bulunmadığı görülmektedir.

Ana sahnelerde kadın ve erkek birlikteliği dikkat çekmektedir. Hades ve Persephone tasvirlerinin olduğu örnekler ile yeme-içme ve taçlandırma sahnelerinde bu durumu görmek mümkündür. Bunların, erkeğin öbür dünyadaki yaşamına karısı ile devam etme arzusunu yansıttığı savunulabilir. Hem Trak hem de Makedon mezarlarında erkek ve kadın kemiklerinin birlikte bulunması da buna işaret etmektedir. Bununla paralel olarak Herodotos, Trak ölü gömme gelenekleri içinde, erkeğin mezarı başında en sevdiği karısının boğazının kesilmesinin de bulunduğunu aktarmıştır¹²⁵. Trakya'da kadınların ölen kocalarını öbür dünyada da takip etmeleri (öldürülmeleri), erkeğin bir eşyası olarak görüldüğünü göstermekle birlikte, aynı zamanda çiftlerin kaderlerinin bir olduğuna dair bir inancı da yansıtıyor olabilir. Fresklerde bazen merkezi bir konumda bulunmasına rağmen, kadının rolünün öteki

207). Karadeniz'in kuzeyindeki Geç Neolitik Çağ *pit grave* (çukur mezar) veya *Ochre Mezar Kültürü* olarak tanımlanan yığma tepeli mezarlarda ve Bulgaristan'ın Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı mezarlarında hem iskeletler üzerine sürülerek hem de ölümler üzerine serpilme suretiyle kırmızı aşı boyası kullanımı tespit edilmiştir (Doğan 2006, 98-99. 140-142, dn. 314. 143-151).

¹²³ Plin. *nat.* XXXIII. 38.

¹²⁴ Hdt. V. 6. 1.

¹²⁵ Hdt. V. 5. 1-2.

dünyada da değişmediği anlaşılmaktadır. Sveshtari Mezarı'nda bulunan kadın kafatası üzerinde bir delik tespit edilmesi¹²⁶ ve bunun üzerinde herhangi bir iyileşme belirtisinin olmaması, Herodotos'un bahsettiği geleneğin uygulandığına dair arkeolojik bir kanıt olarak dikkate alınması mümkündür.

Sonuç

Trakya ve Makedonya'da yer alan söz konusu mezarların, sembolik öneme sahip yapılar olduğu, hem anıtsal mimarilerinden hem de zengin bir ikonografiye sahip fresklerinden anlaşılmaktadır. Bunların mezar sahibinin tapınakları olup olmadıkları konusunda kesin bir şey söylemek mümkün olmasa da, özellikle Lyson ve Kallikles Mezarı'nın girişinde yer alan *perirhanterion* ve yılan dolanmış sunak motifi ile görülebildiği üzere, bunların en azından mezar sahibinin kutsal evi gibi algılanmış oldukları anlaşılmaktadır. Ayrıca, Vize A Mezarı'nda görüldüğü gibi yıldızlı gökyüzü tasviri, Eurydike Mezarı'nda quadriga üzerinde Hades ve Persephone ile Yargılama Mezarı'nda ölüm yargıçları tasvirleri, bu yapıların ölümlerin öbür dünyaya geçişindeki son nokta olarak algılandığını göstermektedir. Bu mezarlara gömülen kişilerin, etkileyici cenaze törenleri de düşünüldüğünde, yönetimi elinde bulunduran grubun, siyasi imajını güçlendirmek adına dinsel öğelere sıklıkla başvurduğu anlaşılmaktadır. Mezar sahibinin kahramanlaştırılmasıyla ilişkili olan av sahneleri ve taçlandırma sahnelerinin sıklıkla kullanılması da yine dinsel-yönetmel bağlamda değerlendirilebilmektedir. Böylece bu freskler; ölüm gibi bir olayın daha kolay hazmedilmesi, toplumun birbirine kenetlenmesi, sosyal rollerin benimsenmesi ve sınıflar arası paylaşımın artması gibi amaçlara hizmet etmiştir. Mesele bu açıdan ele alındığında, Hellen ressamlarının sahneyi gerçekçi kılacak teknikler geliştirme çabaları da anlamlı görünmektedir. Bu tekniklerden bazılarının, MÖ VI. yüzyıla kadar uzanan bir geçmişe sahip oldukları antik kaynaklardan bilinmesine rağmen (örneğin, katagraphia), bunlarla ilgili elde fazla veri bulunmamaktadır. Makalede incelenen mezarlardaki freskler, hem bu tekniklerin somut örneklerini ortaya koyması hem de daha önce kullanıldığı bilinmeyen teknikleri (örneğin, atmosferik perspektif) ortaya koyması açısından önem taşımaktadır.

¹²⁶ Stoyanov 1998, 106.

BİBLİYOGRAFYA

- Aksan Z. M. 2015, *Güneydoğu Thrakia Tümülüsleri: 1881 - 1964 Yıllarında Kazılan Tümülüslerin Yeniden Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi. İstanbul.
- Andronikos M. 1984, *VERGINA: The Royal Tombs and the Ancient City*. Athens.
- Andronikos M. & Fotiadis M. 1978, "The Royal of Philip II: An Unlooted Macedonian Grave at Vergina". *Archaeology* 31, 33-41.
- Arrington N. 2018, "Touch and Remembrance in Greek Funerary Art". *The Art Bulletin* 100/3, 7-27.
- Avramova M. 2015, "Image of Horseman in Battle on Work of Thracian Art". *Chronika* V, 66-77.
- Bartsiakas A. 2000, "The Eye Injury of King Philip II and the Skeletal Evidence from the Royal Tomb II at Vergina". *Science* 288/5465, 511-514.
- Bernabé A. 2007, "The Derveni Theogony: Many Questions and Some Answers". *Harvard Studies in Classical Philology* 103, 99-133.
- Barnett R. D. 1976, *Sculptures from the North Palace of Ashurbanipal at Nineveh (668-627 BC)*. London.
- Betegh G. 2004, *The Derveni Papyrus. Cosmology, Theology and Interpretation*. Cambridge.
- Bingöl O. 2015, *Arkeolojik Mimaride Resim (MÖ 30.000 - 500)*. Ankara.
- Bloedow E. F. 1999, "On Hunting Lions in Bronze Age Greece". Eds. P. P. Betancourt et al., *Aegaeum 20: Annales D'Archéologie Égéeenne de L'Université de Liège et UT-PASP*, vol. 1. Austin, 53-61.
- Borza E. N. & Palagia O. 2007, "The Chronology of the Macedonian Royal Tombs at Vergina". *Jahrbuch Des Deutschen Archaologischen Instituts* 122, 81-126.
- Brécoulaki H. 2006, *La Peinture Funeraire de Macedoine: Emplois et Fonctions de la Couleur IVe-IIe s. av. J.-C. 2 vols*. Paris.
- Bruns-Özgan C. 1987, *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jahrhunderts v. Chr.* Tübingen.
- Cohen A. 2010, *Art in the Era of Alexander the Great: Paradigms of Manhood and Their Cultural Traditions*. Cambridge.
- Cook A. B. 1925, *Zeus: A Study in Ancient Religion. Band II*. Cambridge.
- Çetinkaya İ. 2019, "Aşu Boyası ve Kırmızı Rengin Ritüellerde Kullanımı". *Tematik Arkeoloji Sempozyumu (TAS)* V, 203-214.
- Darga A. M. 1992, *Hitit Sanatı*. İstanbul.
- Davies G. 2018, *Gender and Body Language in Roman Art*. Cambridge.
- Dentzer J.-M. 1982, *Le Motif du Banquet Couche dans le Porche-Orient et le Monde Grec du VIIIe au IVe siècle avant J.-C.* Paris.
- Dimitrova D. 2015, "The Tomb of King Seuthes III in Golyama Kosmatka Tumulus-Stages of Construction and Use". *ISTROS* 21, 199-234.
- Doğan N. 2006, *İkiztepe İlk Tunç Çağı Mezarlık Buluntularının Sosyokültürel Açısından Değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi. İstanbul.
- Drougou S. & Saatsoglou-Paliadeli C. 2005, *Vergina: The Land and its History*. Athens.
- Eliade M. 2006, *Zalmoksis'ten Cengiz Han'a: Daçya ve Doğu Avrupa Folkloru ve Dini Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*. Çev. A. Berktaş, İstanbul.
- Errington R. M. 2006, "Macedonia, Macedones". Eds. H. Cancik & H. Schneider, *Brill's New Pauly: Encyclopedia of the Ancient World*, vol. 8. Leiden, 57-70.
- Erzen A. 1994, *İlkçağ Tarihinde Trakya*. İstanbul.
- Fol A. 2010, *Thracian Culture: Told and Untold*. Sofia.
- Fol A. & Totya I. & Chichikova M. 1986, *The Thracian Tomb Near the Village of Sveshtari*. Sofia.
- Fol A. & Fol V. 1986, *The Thracians*. Sofia.
- Fox R. J. L. 2011 (ed.), "Introduction: Dating The Royal Tombs At Vergina". *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 BC - 300 AD*. Leiden, 1-34.
- Franks H. M. 2012, *Hunters, Heroes, Kings: The Frieze of Tomb II at Vergina*. Princeton.

- Guirdzhiiska D., Zlateva B. & Glavcheva Z. 2017, "Polished Decorative Fields in Thracian Fresco Tombs from the Hellenistic Period Archaeometrical Research". *STAR: Science & Technology of Archaeological Research* III/2, 428-436.
- Gündoğan Ş. 1985, "Çatalhöyük Kült Odalarında Duvar Resimleri". *Turizm Yıllığı*. Ankara, 219-240.
- Hammond N. G. L. 1982, "The Evidence for the Identity of the Royal Tombs at Vergina". Eds. W. L. Adams & E. N. Borza, *Philip II, Alexander the Great and the Macedonian Heritage*. Washington, 111-127.
- Hammond N. G. L. 1991, "The Royal Tombs at Vergina: Evolution and Identities". *The Annual of the British School at Athens* 86, 69-82.
- Hansen D. P. 2003, "Art of the Early City-States". Ed. J. Aruz, *Art of the First Cities. The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus*. New York, 21-42.
- Helbig W. 1969, *Führer durch die Öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer in Rom*, vol. 2. Tübingen.
- Hurwit J. M. 2002, "Reading the Chigi Vase". *Hesperia* 71, 1-22.
- Kakoulli I. 2002, "Late Classical and Hellenistic Painting Techniques and Materials: A Review of the Technical Literature". *Reviews in Conversation* 3, 56-67.
- Keceç E. 2020, *Trakya ve Makedonya Tümülüslerinde Bulunan Freskli Tümülüsler*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi. İstanbul.
- Kızıgut İ. 2018, "Payava Lahti". *Cedrus* VI, 65-104.
- Kitov G. 1997, "The Valley of the Thracian Kings". *Il Mar Nero. Journal of Archaeology and History* III, 9-36.
- Kitov G. 2001, "A Newly Found Thracian Tomb with Frescoes". *Archaeologia Bulgarica* V, 15-29.
- Kitov G. 2003, "Гробницата в Александрово". *Известия на Исторически музей* II, 149-175.
- Kitov G. 2009, *Александровската гробница*. Varna.
- Kitov G. & Dimitrova D. 1998, "New Discoveries in the Thracian Valley of the Kings in the Region of Kazanluk. Excavations by a Thracian Expedition for Tumuli Investigations 'TEMP' in the Region of Kazanluk from 1995 till 1997". *TALANTA* 30/31, 31-54.
- Kitov G. & Krasteva M. 1994, "The Thracian Grave and Cult Complex in the Ostrousha Tumulus Near Shipka". *TALANTA* 26/27, 7-28.
- Kolonkaya-Bostancı N. 2012, "Anadolu'da Erken Prehistorik Dönem Kırmızı Aşı Boyası Kullanımı". *Anadolu* 38, 29-51.
- Kottaridi A. 2007, "L'Épiphanie Des Dieux Des Enfers Dans La Nécropole Royale D'Aigai". Ed. S. Descamps-Lequime, *Peinture Et Couleur Dans Le Monde Grec Antique*. Paris, 27-45.
- Kottaridi A. 2011, "Burial Customs And Beliefs In The Royal Necropolis Of Aegae". *Heracles to Alexander the Great: Treasures from the Royal Capital of Macedon, A Hellenistic Kingdom in the Age of Democracy*. Oxford, 131-152.
- Lawton C. L. 1995, *Attic Document Reliefs: Art and Politics in Ancient Athens*. Oxford.
- Layard A. H. 1853, *The Monuments of Nineveh. From Drawings Made on the Spot*. London.
- Lippold G. 1950, *Die Griechische Plastik, Handbuch der Archäologie im Rahmen des Handbuchs der Altertumswissenschaft (1. Lieferung des 3. Bandes)*. München.
- Mansel A. M. 1940, "Trakya Hafriyatı". *Belleten* 13, 89-139.
- Mellaart J. 1962, "The Beginnings of Mural Paintings". *Archaeology* 15, 2-12.
- Mellaart J. 1967, *Çatalhöyük, A Neolithic Town in Anatolia*. London.
- Mellink M. J. 1998, *An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia*. Philadelphia.
- Mikov V. 1954, *Le Tombeau Antique près de Kazanlak*. Sofia.
- Mikov V. 1960, "Das Antike Grab bei Kazanlak". Eds.: H. von Besevliev – J. Irmscher, *Antike und Mittelalter in Bulgarien Berlin Berliner Byzantinistische Arbeiten. Band 21*. Berlin, 291-292.
- Miller S. G. 1982, "Macedonian Tombs: Their Architecture and Architectural Decoration". *Studies in the History of Art, Symposium Series 1: Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times* 10, 153-171.

- Miller S. G. 1993, *The Tomb of Lyson and Kallikles: A Painted Macedonian Tomb*. Mainz.
- Miller S. G. 2014, "Hellenistic Painting in the Eastern Mediterranean, Mid-Fourth to Mid-First Century B.C.". Ed. J. J. Pollitt, *The Cambridge History of Painting in the Classical World*. Cambridge, 170-237.
- Mitchell T. C. & Searight A. 2008, *Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum*. Leiden.
- Moormann E. M. 2018, "Beyond the Four Styles. Reflections on Periodization and Other Matters in Roman Wall Painting". Eds.: Y. Dubois & U. Niffeler, *Pictores Per Provincias II – Status Quaestionis: Actes du 13^e Colloque de L'Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA)*, 12-16 Septembre 2016. Basel, 389-404.
- Nekhruzov G., & Avdeev G. V., Tarasova E. & Tarasov M. & Titorenkova & Petrova N. & Stamboliyska B. & Rogozherov M. & Yancheva D. & Kukeva R. & Markov P. & Nihtyanova D. & Dimitrov T. & Stoyanova R. 2017, "Сравнителен анализ на пигменти, пигментирани мазилки и строителни материали, използвани при изграждането на тракийски култови съоръжения". *ТРАКИЙСКАТА ДРЕВНОСТ: технологични и генетични изследвания, история и нематериално наследство*. София, 84-100.
- Niemeyer H. G. 2006, "Classical Archaeology". Ed.: M. Landfester, *Brill's New Pauly: Encyclopedia of Ancient World*, vol. 1. Leiden, 845-846.
- Onurkan S. 1988, *Doğu Trakya Tümülüsleri Maden Eserleri: İstanbul Arkeoloji Müzelerindeki Trakya Toplu Buluntuları*. Ankara.
- Osman Hamdi Bey & Reinach T. 1892, *Une Nécropole Royale à Sidon: Fouilles de Hamdy Bey*. Paris.
- Palagia O. 2011, "Hellenistic Art". Ed. R. J. L. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 BC - 300 AD*. Leiden, 477-493.
- Palagia O. 2014, "The Frescoes from the Villa of P. Fannius Synistor in Boscoreale as Reflections of Macedonian Funerary Paintings of the Early Hellenistic Period". Eds. H. Hauben & A. Meeus, *STUDIA HELLENISTICA 53: The Age Of Successors And The Creation Of The Hellenistic Kingdoms (323-276 B.C.)*. Leuven, 207-234.
- Palagia O. 2016, "Commemorating the Dead: Grave Markers, Tombs, and Tomb Paintings, 400-30 BCE". Ed. M. M. Miles, *A Companion to Greek Architecture*. Sussex, 374-390.
- Palairret M. 2015, *Macedonia: A Voyage through History (Vol. 1, From Ancient Times to the Ottoman Invasions)*. Newcastle.
- Pollitt J. J. 1986, *Art in the Hellenistic Age*. Cambridge.
- Petsas Ph. M. 1978, *Alexander the Great's Capital*. Thessaloniki.
- Rhomiopoulou K. 1997, *Lefkadia: Ancient Mieza*. Çev. D. Hardy. Athens.
- Richter G. M. A. 1953, *Handbook of Greek Collection*. Cambridge.
- Saatsoglou-Paliadeli C. 2011, "The Arts at Vergina-Aegae, the Cradle of the Macedonian Kingdom". Ed. R. J. L. Fox, *Brill's Companion to Ancient Macedon: Studies in the Archaeology and History of Macedon, 650 BC-300 AD*. Leiden, 271-296.
- Schmidt-Dounas B. 2016, "Macedonian Grave Tumuli". Eds.: O. Henry – U. Kelp, *Tumulus as Sema: Space, Politics, Culture and Religion in the First Millennium BC, Part 1*. Berlin, 101-142.
- Smith R. R. R. 1995, *Hellenistic Sculpture*. London.
- SNG Cop. 2, *Sylloge Nummorum Graecorum: Denmark. The Royal Collection of Coins and Medals Danish National Museum. Thrace and Macedonia*. Copenhagen 1942.
- Spawforth A. & Hornblower S. 2003, *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford.
- Steingraber S. 2006, *Abundance of Life: Etruscan Wall Painting*. Los Angeles.
- Stoyanov T. 1998, "Who was buried in the Caryatids' Tomb at Sveshtari?". *Thracia* 12, 103-107.
- Stoyanov T. & Stoyanova D. 2016, "Early Tombs of Thrace. Questions of Chronology and Cultural Context". Eds.: O. Henry & U. Kelp, *Tumulus as Sema: Space, Politics, Culture and Religion in the First Millennium BC, Part 1*. Berlin, 281-312.

- Summerer L. 2010, "Duvar Resimleri". Eds. L. Summerer & A. Kienlin, *TATARLI: Renklerin Dönüşü*. İstanbul, 120-185.
- Theodossiev N. 2011, "Ancient Thrace during the First Millennium BC". Ed. G. R. Tsetschladze, *The Black Sea, Greece, Anatolia and Europe in the First Millennium BC*. Leuven, 1-60.
- Todorov V. 2011, "The Thracian Tomb at Alexandrovo, SE Bulgaria: Preliminary Observations On Its Painting Technique". Eds. V. Nikolov *et al.*, *Interdisziplinäre Forschungen zum Kulturerbe auf der Balkanhalbinsel*. Sofia, 323-334.
- Trankova D. & Vasileva M. & Georgieff A. 2015, *A Guide to Thracian Bulgaria*. Plovdiv.
- Tsimbidou-Avloniti M. 2000, *Οι Μακεδονικοί Τάφου του Αγίου Αθανασίου και Φοινικά Θεσσαλονίκης*. Διδακτορική Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (ΑΠΘ), Τμήμα Ιστορίας και Αρχαιολογίας, Θεσσαλονίκη.
- Tsimbidou-Avloniti M. 2004, "The Macedonian Tomb at Aghios Athanasios". Ed. P. Barr, *Alexander The Great: Treasures From An Epic Era Of Hellenism*. New York, 149-151.
- Tsimbidou-Avloniti M. 2005, *Μακεδόνικοι τάφοι στον Φοίνικα και στον Άγιο Αθανάσιο Θεσσαλονίκης*. Αθήνα.
- Tsimbidou-Avloniti M. 2006, "Le Tombe Macédonienne d'Hagios Athanasios pres de Thessalonique (Pl. 63-65)". *Rois, Cités, Nécropoles: Institutions, Rites et Monuments en Macédoine: Actes des Colloques de Nanterre, Décembre 2002 et d'Athènes, Janvier 2004*, *ΜΕΛΕΤΗΜΑΤΑ* 45. Paris, 321-330.
- Tsimbidou-Avloniti M. & Nasioula M. 2012, "Άγιος Αθανάσιος 2008-2012. Προς το τέλος μιας Οδύσσειας (Aghios Athanasios 2008-2012. Towards the End of an Odyssey)". *Το αρχαιολογικό έργο στη Μακεδονία και Θράκη (ΑΕΜΘ)* 26. Θεσσαλονίκη, 283-290.
- Valeva J. 1997, "Mythology and History. The Painted Frieze of the Sveshtary Tomb with Cariatids". *I Temi Figurativi Nella Pittura Parietale Antica (IV sec. A.C. – IV sec. D.C.): Atti del VI Convegno Internazionale sulla Pittura Parietale Antica*, 20-23 Settembre 1995. Imola, 295-298.
- Valeva J. 2015, "The Decoration of Thracian Chamber Tombs". Eds. J. Valeva *et al.*, *A Companion to Ancient Thrace*. Malden, 180-196.
- Vello J. 1984, "Ochre as Medicine: A Suggestion for the Interpretation of the Archaeological Report". *Current Anthropology* 25/5, 674.
- Verdiani C. 1945, "Original Hellenistic Paintings in a Thracian Tomb (Excerpted from the Italian by Rhys Carpenter)". *American Journal of Archaeology* 49/4, 402-415.
- Wagner-Durand E. 2019, "Narration. Description. Reality: The Royal Lion Hunt in Assyria". *Image - Narration - Context: Visual Narration in Cultures and Societies of the Old World (FAVis 1)*. Heidelberg, 235-272.
- Yalouris N. 1982, "Painting in the Age of Alexander the Great and the Successors". *Studies in the History of Art, Symposium Series 1: Macedonia and Greece in Late Classical and Early Hellenistic Times* 10. Washington, 263-268.
- Yıldırım Ş. 2008, *Doğu Trakya'da Mezar Tepelerinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi. Ankara.