

ISSN 2587- 2001 e-ISSN 2618-6187

ANASAY

3 Aylık Ulusal Hakemli - Süreli Dergi -Yıl:3 – Sayı:10- Kasım 2019

koynunda büyüdük



KLASİK DÖNEM YUNAN HEYKELTİRAŞLIĞINDA KEDER VE YAS

GRIEF AND MOURNING IN CLASSICAL GREEK SCULPTURE

DOI: 10.33404/anasay.618258


Çalışma Türü: Araştırma Makalesi / Research Article ¹

Meral HAKMAN*

ÖZ

Yunan Klasik dönemi genel hatlarıyla MÖ. 5. ve 4. yüzyılları kapsamaktadır. Bu dönemin heykelleri, stelleri ya da mimariye bağlı kabartmaları konu ve ikonografi açısından döneminin ötesine geçen bir yapı sergilemiştir. Arkaik dönemin hantallığı ve hareketsizliği yerini daha gerçekçi, zarif ve hareketli heykellere bırakmıştır. Heykeltıraşlık sanatında kontrapost gibi önemli yenilikler ortaya çıkmıştır. Eserlerdeki önemli bir diğer yenilik ise ilk defa mimik ve jestlerle bir bütünlük oluşturularak heykel ya da kabartmalarda duyguların yansıtılması olmuştur. Mutlu, endişeli, üzgün ya da matem havasında betimlenen eserler ile sanatın toplumsal ve kişisel gerçekliğe daha çok yöneldiği anlaşılır. Buna göre bu yayında Klasik Yunan heykeltıraşlığında aile ya da yakınlarını kaybeden insanların kederi, yası ya da çeşitli nedenlerle üzgün betimlenen eserlerin ortaya çıkış süreci, konu çeşitliliği ve ikonografik gelişimi ele alınmıştır. Kullanılan kaynaklar dönemin orijinal ya da Roma kopyası heykeltıraşlık eserleridir.

¹- Makale Geliş Tarihi: 10. 09. 2019 Makale Kabul Tarihi: 01. 10. 2019

*- Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, meralhakman@gmail.com **ORCID ID**  <https://orcid.org/0000-0001-5968-7941>

Sonuç olarak Klasik dönemin erken safhası olan ve yüzdeki ifadenin döneme adını verdiği Ciddi Stil evresiyle beraber yas tutan, kederli betimlenen eserler görülmeye başlamıştır. Devam eden süreçte bu ifadelerin gelişimi hem konu hem de ikonografik açıdan heykel sanatının gelişimiyle paralellik göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Ciddi Stil, Klasik Dönem, Yunan Sanatı, Yas, Keder.

ABSTRACT

Classical Greek period includes the period of 4th and 5th centuries B.C.. The sculpture, steles, and the reliefs of the period surpass their time in terms of themes and iconography. The bulkiness and quiescence of the Archaic period was replaced with realistic and elegant sculptures. New significant features such as contrapposto emerged in sculpture. Another important innovation in the works of the period is the reflection of emotions on statues and reliefs by using the combination of mimics and jests. It is seen that the art moved towards social or individual realism with works which depict moods of happiness, worry, sadness or grief. In this regard, this study aims to analyse the creation process, variety of theme, and iconography in the works which portray the sorrow and grief of the people who lost a beloved or kin or depicted as sad for any reasons in Classical Greek Sculpture. The sources of the study include the originals or Roman copies of the contemporary works. Consequently, it is seen that the period displays a series of works portraying grief and sorrow in line with the Severe style period which is named after the facial expression of the period as an early stage of the Classical period. The development of this expression was in parallel with the development of sculpture in terms of both theme and iconography.

Keywords: Severe style, Classical Period, Greek Art, Mourning, Grief.

GİRİŞ

Eski Yunan'da bağımsız tek ya da çoklu heykeller, heykel grupları, mimari formlarda yer alan kabartmaların meydana getirilişi öncelikle dinsel nedenlerle ve çoğunlukla da buna bağlı olarak (özellikle Hellenistik dönemden itibaren) siyasi propaganda amaçlı olmuştur. Heykeltıraşlık eserlerinde sanatsal kaygı ön planda olmasa da farklı amaçlara hizmet etmek için yapılsa da nihayetinde meydana getirilen heykel ya da kabartmalar birer sanat eseri olarak ortaya çıkmıştır. Elbette sanatın gelişimine paralel olarak yapılan eserlerin vermek istediği mesaj, alt anlamları ve imgeleri değişmeye, çeşitlenmeye başlamıştır.

Yunan heykeltıraşlık sanatının başlangıcının ahşap, pişmiş toprak, bronz, fildişi gibi malzemelerden yapılan ve döneme de adını veren figürinlerden oluştuğu görülür. Geometrik dönem vazo betimlerinin etkisinin görüldüğü bu dönemde tanrı, tanrıça heykelcikleri, askerler ya da bir müzisyen, miğfer yapan genç gibi günlük hayattan sahnelerin anlatıldığı heykelcikler ile karşılaşılır (Karoglou 2016: 1-2; Beazley-Ashmole 1966: 1-4). MÖ. 900-700 yılları arasına tarihlendirilen Figürinler döneminin konu çeşitliliğine karşın Arkaik dönemin gerçek ve kolosal boyutlu heykelleri, mermerin biçimlendirme gücünden dolayı hareketsiz ve hantal bir şekilde karşımıza çıkar. Adak, mezar işaretçisi ya da kült heykeli olarak yapılan bu dönemin eserlerinin yüzlerinde ve duruşlarında Olgun Arkaik dönemde duygu ifadesi yer almaz. Esasında hangi nedenle yapılmış olursa olsun bir heykeltıraşlık eserinde seyirci cephesinden aranan ilk özellik izleyicide uyandırdığı his, etkidir. Ancak malzeme, ustalık ve kullanılan aletler ve bunların gelişimiyle beraber sanatçılar eserlerinde duygu gelişimini yansıtmaya başlayacaktır.

Figürinler dönemi sonrası başlayan, Mısır ve Mezopotamya etkisinin görüldüğü Arkaik dönemde gerçek boyutlu mermer eserlerin yapımı ile beraber eserlerde ikonografi, malzeme, anatomi gibi sanatsal gelişim irdelenme fırsatı bulmuştur. Farklı dönemlerde ya da aynı dönemde farklı bölgelerde heykeltıraşlık eserlerinin incelenmesi ve karşılaştırılmasında özellikle tarihlendirme ve bununla da bağlantılı olarak ikonografinin ön plana çıktığı görülür. Bu esas değerlendirme süreçlerinde eserlerin duygu gelişiminin ve bu gelişimin nasıl yansıtıldığının kendi döneminde ya da dönemlere göre ilerleyişinin de önemli olduğunu vurgulamak gerekir.

Ölümlü gelen bir kaybın ardından, dinsel nedenlerle tanrı ya da tanrıçalar adına, siyasi başarılar ya da başarısızlıklar gibi nedenlerle yapılan hem heykel hem de kabartmalarda duyguların ne şekilde ifade edildiği ya da edilmediği bu noktada önemlidir. Arkaik dönemin kore ve kourosları birbirlerine dönem özellikleri açısından benzeyen, kendini tekrarlayan detaylar gösteren bir yapıdadır. Ancak Olgun Arkaik dönemden itibaren kore ve kourosların yüzlerinde Arkaik gülümseme olarak nitelendirilen mutluluk ifadesi vardır. Boardman'a göre heykellerin yüzündeki bu Arkaik gülümseme yontma sırasında yanaktan dudağa geçişte karşılaşılan zorluktan dolayı ortaya çıkmış ve böylece eserleri daha canlı kılmasından dolayı benimsenmiştir. Bu gülümseme bir mutluluk ifadesi olmadığı için ve heykeltıraşlar tarafından ağız kısmına geçişin sorunları çözüldüğünde

Arkaik gülümseme terkedilmiştir (Boardman 2013: 72). Dudaklardaki gülümsemeyle beraber hafif çekik yapılan bu yüz ifadesindeki hareketlilik, heykellerin hareketsiz vücutlarıyla doğru orantılı olmadığı için aslında eserlerin genel havasında bir duygu yansıması da anlaşılmaz. Döneme ait Arkaik gülümsemenin olduğu ve olmadığı heykeller birbirlerinden sadece bu gülümse ile ayrılmakta ve benzer ikonografik özellikleri taşımaktadırlar. Bu nedenle bu gülümsemenin heykellerin ağır ve hantal görüntüsünü yumuşatmaya yönelik bir hareket olma olasılığı da ayrıca hesaba katılmalıdır.

Dönemin alışlagelmiş özelliklerinin görüldüğü en geç eser olan *Strangford Apollonu*'ndan² sonra yeni bir dönem başlar (Beazley-Ashmole 1966: 26). Artık duyguların heykeltıraşlık eserlerine açıkça yansıtıldığı görülür. Bunun temel sebebi Yunan insanının maruz kaldığı savaşlar ve onların yıkımlarıdır. Arkaik dönem sonu Klasik dönem başlangıcında heykeltıraşlık sanatına Pers-Yunan savaşları³ ve savaşın yol açtığı kayıpların üzüntüsü ve mutsuzluğunun yansıdığı görülür. Sanat, savaşların sonucunda kalanların duygularını, matemini yansıtmaya ilk defa bu dönemde başlamıştır. Yani ilk defa gerçek bir duyguyu yansıtan heykeltıraşlar eserlerin yüzlerindeki kederli, mutsuz görüntü ile halkın matemini tutmuşlardır. Bundan dolayı dönemin erken safhası bir nevi matem heykeltıraşlığıdır. Tanrı, tanrıça, mitolojik karakterler ya da gerçek hayattan kahramanların yüzlerindeki bu ifade, döneme adını vermiş ve Klasik dönemin başlangıcı Ciddi Stil olarak adlandırılmıştır. Klasik dönem ile beraber heykeltıraşlıkta tek ya da grup eserlerde ve mezar kabartmalarında sanatçıların eserlerin yüz ifadeleri ve hareketleriyle duygularını yansıtmaya gayret ettikleri görülür. Böylece eserlerde duyguların kademeli olarak farklı aşamaları ile karşılaşılacaktır. Ciddi Stil döneminden sonra heykel sanatı üzerindeki mateminin yoğunluğu azalarak genel ilerleyişine devam etmiştir.

² British Museum'da bulunan bu eserin kolları ve diz kapağından sonrası kırıkırık. MÖ. 500-490 yıllarına tarihlendirilen bu heykelde genç bir delikanlı betimlenmiştir (Beazley-Ashmole 1966: 26).

³ Pers-Yunan savaşları MÖ. 490 ve MÖ. 480-479 yıllarında gerçekleşir. Bu savaşların başlamasına sebep aslında İyonya kent devletlerinin Perslere karşı ayaklanmasıdır. Lydia Kralı Kroisos'un Pers Kralı Kyros'a karşı ayaklanması ve sonucunda savaşı kaybetmesi üzerine Yunanlılardan yardım istemiştir. Sparta Kralı Kleomenes bu yardımı geri çevirmiş; Atinalılar ve Eretrialılar destek vermiştir. Fakat MÖ. 494 yılında İyonya Ayaklanması Persler tarafından bastırılmıştır. Pers-Yunan savaşları ise esasen bundan sonra başlamıştır. Kral Darius, Atinalıların bu ayaklanmaya yardım ettiklerini öğrenmiş ve onları cezalandırmak istemiştir. Perslerle önce Marathon (MÖ. 490) ve sonra Salamis (MÖ. 480) Savaşları yapılmıştır. Nihayetinde Yunanlılar Persleri geri püskürtmüş ve savaşı kazanmıştır. Fakat bu savaşların galibindense ortaya çıkan sonuç daha önemlidir. Alt ve üst tabakadan tüm gücüyle savaşan Yunanlılar nihayetinde ağır kayıplar vermiştir (Martin 2012: 180-189).

Hellenistik dönemde ise özellikle pathetik ifadenin yaygın olarak görüldüğü kralların gerçeklik dışına çıkarak idealize edildiği, daha cesur ve kahramansal ifade edilen eserler görülür. Bu dönemde duyguların yansıtıldığı eserlerin çoğunlukla mitolojik kaynaklı olduğu söylenebilir. Klasik dönemde grup eserlerin çoğunlukla yan yana olmasından, birbirleriyle ilişkilerinin yansıtılmamasından dolayı heykellerin duygularının ifade edilmesi de bir zorunluluk olarak ortaya çıkmamıştır. Fakat Hellenistik dönemde mitolojik konularda anlatılan konunun en can alıcı noktasında görülen figürlerin birbirleriyle olan bağlantıları, erdemli ölümleri, acıları ve mutsuzluklarının işlendiği görülür. Bu dönemde abartılı ifadelerle hareketin ve duyguların vurgulandığı, aşırılık uyandırdığı mitolojik ve gerçek hayattan kahramanların anlatıldığı Hellenistik barok eserler bu açıdan dikkat çekicidir. Pergamon'daki Galat Grubu, Laokoon, Pasquino, Asılan Marsyas, Niobe gibi barok üslupta yapılmış eserlerin (Ridgway 2001: 275 vd.; Weis 1992: 117) yüzünde acı, endişe ve ölümün abartılı gerçekliğini görmek mümkündür.

Dönemin en mutlu eserleri ise içkinin ve dansın etkisiyle kendinden geçmiş satyr, silen, bakkha ve maenadlar olmalıdır. Dionysos dünyasına ait bu mitolojik karakterlerin biçimlendirilişlerinde sanatçıların oldukça özgür oldukları görülebilir. Elleri ziller ile dans ederken, içkinin etkisiyle kendinden geçmiş eserlerin vermek istediği etki ve estetik oldukça başarılı bir şekilde yakalanmıştır (Smith 2013: res. 156-58). Ayrıca Dionysos ile ilişkilendirilen ve günlük hayattan eserler arasında sarhoş ya da gülen kadın heykelleri de aynı tarzı yansıtır.

KLASİK DÖNEM YUNAN HEYKELTİRAŞLIĞINDA KEDER VE YAS

Klasik dönem Yunan heykeltıraşlığı, Arkaik dönemin rehaveti ile Hellenistik dönemin propagandif coşkusu arasında kalmıştır. Fakat bu dönem dinin, siyasetin, toplumsal yapının ve hafızanın sanat yoluyla aktarıldığı, yazınsal verilerin doğrudan anlattığı etkinin ve anlamın ötesine geçtiği bir dönüm noktası olmuştur. Bu nedenle MÖ. 5 ve 4. yüzyıllar sanatsal anlamda dönemini de aşan bir karakter göstermiştir. Bunun başlangıcını da savaşların sonunda toplumsal matemin eserlere de yansıtıldığı bir evre ile görmekteyiz. Yunan heykeltıraşlığında hem heykellerde hem de kabartmalarda yas tutma ya da üzgün olma durumu Ciddi Stil evresi ile başlamış ve bundan sonra da tercih edilen bir konu olmuştur.

Yas, keder dünyada kalanların sükûnet içinde, ağıtlar yakarak ya da dövünerek ifade ettiği toplumsal bir tepkidir. Sanatta gidenin, kaybedilenin en çok da ölümün ardından üzgün, yas tutan insanları görürüz. Sanatçıların hem sanatsal gelişim hem de kullanım alanı rahatlığıyla ilgili olarak öncelikle vazo betimlerinde yası, kederi aktarmada oldukça etkili olduğu görülür. Yas ve ağıt motifi, vazolar üzerinde Arkaik dönem sonundan itibaren görülmeye başlar (Shapiro 1991). Heykel sanatı ise onun peşi sıra gelmektedir. Ancak heykeltıraşlık eserleri (çoğunlukla boyanan) mermeriyle figürlerin boyutları, yüz ve vücut hareketlerinin verilmiş biçimi sayesinde etkisini daha çok hissettirir. Bu bakımdan önemli olan sanatçının verdiği mesajı dönemin yapısı içinde değerlendirerek okuyabilmektir.

Yas ya da üzüntü konusu, eserleri sipariş edenlerin ve bunları ortaya çıkaran heykeltıraşın amacına uygun olarak izleyicide de aynı etki yaratmıştır. Ölen kişilerin yüceltilmesi, anılması, hatırasının yaşatılması gibi sebeplerden ötürü özellikle lahitler ve mezar kabartmaları bu konunun işlenmesi bakımından en uygun alanlar olmuştur. Bu eserlerde sanatçının, eseri sipariş verenin mesajının doğru şekilde yerine ulaştığı söylenebilir. Mitolojik kökenli konular ya da savaşlar, kayıplar sonucu yas tutan, üzgün betimlenen heykellerde izleyici açısından da düşünülmüş, planlanmış bir alt anlam her zaman elbette olmuştur. Kişisel nedenlerle yapılan heykeller dışında toplumsal olayların aktarıldığı eserlerin özellikle bir anlamda tarih yazıcılığı olduğu da görülmektedir.

Bağımsız Heykeller

Klasik Dönemin MÖ. 490-460 yıllarına tarihlendirilen Ciddi Stil evresinde karşılaşılan ilk duygu yansıması eserlerin yüzündeki ciddiyet ya da ciddiyetten fazlasıdır. Yüzlerindeki ciddi ifadenin durgun bir görüntüye yol açtığı eserler dışında, bazı yüz özelliklerinin ve mimiklerin vurgulanmasıyla üzgün ve kederli bir görüntüye ulaşılmıştır. Yunanlıların Pers savaşlarından dolayı aile üyelerinden, yakınlarından kayıplar vermesi sonucunda toplumun matemi, eserlerin yüzünde mutsuz ve hüznü bir ifade şeklinde ortaya çıkmıştır. Böylece bu dönemde betimlenen figürlerin kişisel matemi dönemin de matemine dönüşerek toplumun o anda bulunduğu duygusallığı gözler önüne sermiştir. Bu durum Arkaik gülümsemeyle elbette eşdeğer değildir. Çünkü Arkaik gülümseme dudaktan yanağa geçişi kolaylaştırdığı için tercih edilmişken; Klasik dönemdeki ciddiyet insanların yaslarını, kayıplarını, mutsuzluklarını bilinçli olarak yansıtmaya

çabasımdan kaynaklanan dönemin duygusal özelliğidir. Anatominin eserlerde tam olarak anlaşılmadığı görülse de dönemin heykellerinin gerçekliğe yaklaştığı söylenebilir. Vücut Arkaik döneme göre yumuşamış, hareket ve esneklik kazanmıştır. Bu ikonografik özelliklerle beraber eserlerin yüzündeki ciddiyet, mutsuzluk ya da keder daha gerçekçi bir şekilde kendini göstermiştir.

Geç Arkaik dönem sonu-Ciddi Stil başlangıcında kederli yüz ifadesinin görüldüğü ilk eser, Atina Akropolisinden MÖ. 490-480 yıllarına tarihlendirilen Euthydikos koresidir⁴ (Dickins 1912: 242) (Resim 1). Bu eserin yüzündeki ciddi ifadeye ek olarak göz kapaklarının şişkin oluşu ve yüzündeki masumiyet ifadesi ile duygularının şiddeti ve etkisi artırılmıştır. Bu betim tarzı ile korenin bir kaybın ardından ağladığı –ağlamaktan göz kapaklarının şiştiği- yani yas tuttuğu izlenimine kapılmamak mümkün değildir. Bu üzüntünün sebebi muhakkak savaşlar sonucunda yaşanan kayıpların acısı ve üzüntüsünün kişisel bir yansımasıdır.

Üzgün, kederli ifadenin bir diğer erken örneği yine Akropolis'te bulunan ve MÖ. 480 yılına tarihlendirilen Sarışın Oğlan'dır (Dickins 1912: 248) (Resim 2). Euthydikos koresiyle karşılaştırıldığında bu eserin başının sağa doğru belirgin yönelimi üzümlük etkisini daha da artırmış; ayrıca mahzun ve yalnız izlenimi vermiştir. Göz kapağının şişkin ve alt dudağının etli oluşunun da mutsuzluk ifadesinde önemli bir payı vardır. Ayrıca bu açıdan değerlendirildiğinde Euthydikos koresiyle de benzerliği görülür. Bu nedenle aynı heykeltıraşın ya da atölyenin elinden çıktığı izlenimi yaratır. Her iki eserde de hem matem hem de masumiyetin ön plana çıkarılmak istendiği gözlemlenir.

Pers savaşlarının yıkıntıları ve yarattığı psikolojik yıkım elbette sadece ölümlülere özgü bir mateme dönüşmemiştir. Bunun en iyi kanıtını Üzgün Athena adak kabartması (Resim 3) gösterir. MÖ. 470-60 yılına tarihlendirilen ve Korint miğferli, belden kemerle bağlanmış bir peplos giyen tanrıça, mızrağına dayanmış bir şekilde önündeki taş bloğuna bakarken tasvir edilmiştir. Tanrıça, profilden betimlenen başını öne doğru eğmiş ve sol eliyle tuttuğu mızrağına dayanmıştır. Sağ elini ise beline koymuştur. Hemen önünde yer alan egzersiz bitiş taşı *terma* ya da kutsal alan sınır taşı *horos* olarak değerlendirilirken, Boardman ölen Yunanlıların listesi olması gerektiğini söyler⁵ (Boardman 2005: 69, res.

⁴ Yazıtında "Euthydikos o Thaliarchou anetheken" yazdığı için bu heykel Euthydikos koresi olarak adlandırılmıştır. Bkz. (Stansbury-O'Donnell 2015: 175).

⁵ Üzgün Athena kabartması hakkında tartışma için bkz. (Bennett 1909; Hirst 1910).

41). Elbette tanrıçanın bu betim tarzı dinlenen bir görüntüden uzaktır; burada Yunan kaybının matemini tutan bir tanrıça ikonografisindedir. Ayrıca Boardman'ın (2005) da belirttiği üzere, bu dönemde yıllık devlet gömüleri ve cenaze nutuklarının ortaya çıkması ile bağlantılı olarak Atina'nın koruyucu tanrısının tuttuğu matemini betimlenmesi olağan görünmektedir. Ayrıca bu adak kabartması, Yunan insanının kayıplarının ardından tuttuğu yası, üzüntüyü Atina kent ve savaş tanrıçası Athena'ya yansıtmaları, tanrıçanın da onlarla beraber yas içinde olduğunu, matemlerini paylaştığını gösterme çabası olmalıdır.

Mitoloji kaynaklı heykeltıraşlık eserleri de bu dönemde tercih edilen konular arasında yer alır. Penelope'nin ya da Persephone'nin üzgün betimlendiği heykel ya da kabartmalar Klasik dönem başlarından itibaren görülmeye başlar. Sadakatle yirmi yıl boyunca Odysseus'u bekleyen Penelope'nin ikonografisi ayırt edici niteliktedir. Penelope tek başına bir kaya üzerinde otururken ya da bir dilenci kılığına girmiş Odysseus ile yıllar sonra karşılaştığı zaman betimlenmiştir. MÖ. 460 yılına tarihlendirilen orijinal ve kopya Penelope heykellerinde sağ kolunu başına yönelmiş, sol kolunu oturduğu yere dayamış bir şekilde oturmaktadır (Boardman 2005: res. 24-26; Palagia 2008: 223, 225-226). Yüzüne yerleştirilmiş dalgın ve üzgün ifade ile başını sağa ve hafif öne doğru yönelterek bakmaktadır. Bu tasvir tarzı onun umutsuz ve kederli bekleyişini ifade etmektedir. Penelope'nin bu tasvir tarzını hatırlatan bir diğer betim ise aslında Boston kabartmasında yer alır. Kabartmanın uzun panelinin sağ kısmında üzgün bir şekilde betimlenen tasvir Penelope tasviriyle oldukça benzerdir. Çoğunlukla kabul edilen görüş Persephone olmasına rağmen, aslında ikonografik açıdan değerlendirildiğinde Penelope'nin oturur şekilde görülen üzgün bekleyişi ile örtüşmektedir. Ancak bu kabartmada betimlenen kişi her ne kadar Penelope ikonografisine benzerlik gösterse de oturduğu yerin altında, sağ köşede bir nar oluşunun (Hawes 1922: 278, 280; Young-Ashmole 1968: 125) Persephone mitiyle ilişkisinden dolayı Penelope olduğunu iddia etmek doğru olmayacaktır. Penelope, Iphigenia ya da Danae gibi farklı önerilerde bulunulan ve MÖ. 430-10 yıllarına tarihlendirilen Barberini Dua Eden Kadın heykelinde matemini ve yakarışın farklı bir versiyonu denenmiştir. Bu eserde bir kaide üzerinde oturan genç kızın duruşu erotik çağrışım yapmış olsa da sol kolunu hafif geriye doğru atarak oturduğu yere koyuşu, başını hafif sola yönelterek dalgın gözlerle bakışı esere kederli bir görüntü vermiştir (Boardman 2005: res. 221). Dolayısıyla heykelin bu betim tarzı alışılmış üzgün Penelope ikonografisi için sıra dışı olduğu için Iphigenia ya da Danae olma ihtimalleri üzerinde durmak gerekir.

Yas ikonografisinin en çarpıcı ve ölümlle doğrudan ilgili bir diğler örneği de yas tutan seirenlerdir. Klasik ve Hellenistik dönemde yas tutan seirenlerin mezar anıtlarında bağımsız bir heykel ya da yüksek kabartma olarak da yapıldığı bilinir (Kaltsas 2002: 181). MÖ. 350-330 yıllarına tarihlendirilen Pentelikon mermerinden yapılmış olan yas tutan seiren, bu konudaki en ilginç örnekler arasındadır (Boardman 2014: res. 116-117; MFA). Yas ifadesi seirenin yüzünde oldukça belirgin bir şekilde verilmiştir. Hafif çatılmış kaşları, başını sola doğru yönlendirmesi ve aralık dudaklarıyla birlikte yüzüne ağlamaklı bir ifade yerleşmiştir. Bunun dışında yukarı kaldırdığı sağ kolu ile saçlarını kavramış ve sol kolunu da göğsüne bastırmış olması keder ve yas ifadesinin daha da dramatik algılanmasına sebep olmuştur. Aslında bu heykeltıraşlık eseri mezar stellerinin alınlık kısımlarına yerleştirilen seiren tasvirlerinden de tanıdık. Mezar kabartmalarında tek ya da iki figür olarak yerleştirilen seirenlerin duruşu ve ikonografisi mezar işaretçisi olarak yapılan yas tutan seirende olduğu gibidir. Klasik dönem mezar kabartmalarında görülen bu seiren betimlerinde figürlerin baş ve vücudunun cepheden ya da başın profilden, gövdenin hafif döndürülmüş olduğu görülür. Ölen kişinin ruhunu Hades'e götürmesiyle ilişkili olarak betimlenen seiren betimlerinin (Grimal 1997: 726-27) yas tutma betimleri ise mezar heykeltıraşlığı konu ve ikonografi çeşitliliği açısından oldukça önemlidir. MÖ. 350 yılına tarihlendirilen Artemon Steli'nin alınlığının merkezinde aynı ikonografide bir seirenin betimlendiği görülür. Köşe noktalarına ise seirenin buradaki görevini doğrular ve mezar stelinin işlevini gerçekleştirir şekilde birer sfenks yerleştirilmiştir (Hellenica). Alınlık üstündeki seiren-sfenks uygulaması ölü ve ölümlle ilgili olarak tercih edilen bir konu olmuştur. Bir atlete ait olan ve Yüksek Klasik döneme tarihlendirilen Sostratos mezar steli de (Resim 4) yine aynı alınlık uygulamasının olduğu bir başka kabartmadır (Met Museum). Aslında bağımsız heykellerin mezar ve anıtlarında kullanımı Arkaik dönemden itibaren görülür. Ancak dönemin yapısı itibariyle yüzlerinde duygu yansıması bu dönemde görülmez. Klasik dönemde ise cenazenin matemini tutan, ailenin kaybının önemini hatırlatan farklı konuların tercih edildiği bağımsız heykeller yapılmıştır. Bu heykeller arasında yas tutan bir köle, hizmetçi ya da seirenler de yer almaktadır.

Mezar stellerinin alınlık ya da üst kısmında yas tutan seirenlerin yasının etkisi bazı kabartmalarda artırılmak istenmiştir. Buna göre merkezde yer alan seirenin her iki yanında yas tutar şekilde betimlenen kadın kabartmaları ortaya çıkmıştır (Oldfield 2014: fig. 49-50). Bu kabartmalarda seirenlerin hafif yana ve öne eğdikleri başlarıyla matemli betimlendikleri görülürken, yas tutan ka-

dınların, tek başına yas tutar görüntüde betimlenen seirenlerin ikonografisine bürünmüş oldukları dikkati çeker. Muhtemelen profesyonel yas tutucu kadınlara gönderme yapan bu kadınların abartılı betiminden dolayı seirenlerin matem ikonografisinde de bir yumuşama olduğu anlaşılır.

Attika'da Medini'de bulunan ve MÖ. 4. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bir mezar anıtında yer alan kadın köle ise efendilerinin ardından yas tutarken betimlenmiştir (Boardman 2014: res. 117; Oldfield 2014: fig. 51). Uzun kollu khitonuyla otururken betimlenen köle, sola doğru eğdiği başını sol eliyle tutarken ve düşünceli, üzgün bir yüz ifadesiyle kayıplarının yasını tutmaktadır. Bu heykelin genel biçimlendirilişi ise Üzgün Penelope'yi anımsatsa da vücudunu yumuşak bir şekilde öne doğru daha fazla yönlendirmesiyle yas görüntüsü daha fazla hissedilmektedir. Penelope heykellerinin aksine bu heykelde derinliğin daha iyi verildiği dönemin de yapısı gereği görülmektedir. Vücudunu öne doğru yönlendirerek elini başına dayaması ve sağ elini dizinin üstüne doğal bir görüntüde koyması onun yasının yeteri kadar anlaşılmasına katkı sağlamıştır. Aslında Klasik dönem mezar stellerinde mezar sahibinin kölesiyle beraber tasvir edilmesi tercih edilen bir konudur. Bunun bağımsız bir heykel olarak yapılması da yasın etkisini artırmıştır.

Mezar Stelleri

Arkaik dönem ve öncesinde mezar yerini ve sahibini belirtmek maksadıyla taş levhalar ve steller kullanılmıştır. Ayrıca bazı kourosların da mezar işaretçisi olarak kullanıldığı bilinmektedir. MÖ. 6. yüzyılda Attika'da sayıları az olsa da uzunlamasına form gösteren mezar stellerinin ön yüzünde bir ya da iki figürün olduğu görülür (Grossmann 2001: 10-11). Çoğunlukla mezar stelleri üzerinde anne-kız, savaşçı ya da sporcular betimlenmiştir (Boardman 2013: 180-181). MÖ. 5. yüzyıldan itibaren mezar taşı üretiminin kesintili olduğu ve MÖ. 430 civarında yeniden başladığı görülür. Bu tarihten sonra mezar stelleri gelişimi açısından oldukça önemli olmuştur. Fakat bu durum MÖ. 317-307 arasında yönetimde olan Demetrios Polierketes tarafından masrafların kısılmasına yönelik çıkarılan kararnameye kadar devam eder (Boardman 2014: 114). De Legibus 2.66'da Cicero'ya göre, Polierketes, üç kubit sütundan, bir masadan veya bir leğenden farklı herhangi bir şeyin mezar taşı olarak kullanılmasını yasaklamıştır⁶. Demetrios'un ölümünden sonra kesin tarihi bilinmese de mezar steli üretimi yine eski sıklığında devam etmiş ve gelişimini sürdürmüştür.

⁶ "Sepulcris autem nouis finiuit modum; nam super terrae tumulum noluit quidquam statui, nisi columellam tribus cubitis nec altiore[m] aut mensam aut labellum, et huic procurationi certum magistratum praefecerat".

Başlangıçta mezar stelleri ya da farklı formlarda yapılan kabartmalarda ölen kişi veya kayıpla ilgili tercih edilen sahnelerin yalın olduğunu görmekteyiz. Klasik dönem başlarında mezar sahibinin kimliği ya da ailesiyle ilgili bir ya da iki kişiden oluşan sahnelere yer verilirken, özellikle MÖ. 4. yüzyıldan itibaren sahnelerde tasvir edilen figürlerin sayısının artmasıyla ölen kişiyi tespit etmek oldukça güçleşmiştir. Çoklu betimlerde mezar sahibinin kendisiyle beraber aile üyeleri, köleleri ve hayvanlarının betimlendiği görülür (Grossman 2001: 9). Ayrıca sahnelerde kalkan, miğfer, başlık, gibi ölen kişinin hayattayken yaptığı işe gönderme yapan nesnelere de sahnenin boş ya da uygun alanlarına yerleştirilmiştir. Mezar kabartmalarında matem havası ya da kederin ifade edilmediği konular da elbette vardır. Mezar sahibinin kişiliğini, kimliğini anlatan ya da ailesiyle beraber örneğin bir symposiumda gösteren mezar kabartmaları da görmekteyiz. Bunlarda, mezar hakkında söz sahibi olan ya da belki de sağlığında bir vasiyeti olmuşsa cenaze sahibinin isteğiyle, kahramanlıkların, mesleğin, ailesiyle ilgili göndermelerin yapılmasının tercih edildiği görülür.

Mezar stellerinde başı cepheden tasvir edilerek karşıya dalgın ya da ifade-siz gözlerle bakan kişilerin mezar sahibi olduğu düşünülür. Ancak bu durumun yer almadığı kabartmalarda bazı konular dışında mezar sahibinin kimliğini tespit etmek zorlaşmaktadır. Örneğin doğumdan bir süre sonra ölmüş olan bir kadının mezar stelinde mezar sahibinin kimliğini tespit etmek çok da zor değildir. Doğumun gerçekleşmesinin hemen sonrasının ya da kundaklanmış çocuğuyla betimlenen kabartmalar bunlara örnektir (Kaltsas 2002: 183; Grossman 2001: 27-28). Bu kabartmalarda annenin kundaklanmış olan bebeğini tutarken ya da karşısındaki figürün kollarında duran bebeğin, annesine doğru elini uzattığı görülmektedir. Bu da annesinden vakitsiz ayrılışın aslında dramatik ve travmatik ifadesinin yansıtılmasıdır.

Mezar stellerinde mezar sahibinin kendisinin betimlendiği kabartmalarda mezar sahibini de yaşlı olarak görmek mümkündür. Çoklu kabartmalarda olduğu üzere başın sağa ya da sola çevrildikten sonra öne yönlendirilmesiyle matem havası verilmiştir. Böylece mezar sahibinin sevdiklerini bıraktığı için üzüntüsü de dile getirilmiş olmuştur. MÖ. 380 yılına tarihlendirilen Antiphanes'in kızı Eukoline'nin mezar stelinde betimlenen genç kız bu tarzda betimlenmiştir (Beaumont 2012: 33). Ayrıca MÖ. 4. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen ve Kerameikos'ta bulunan Pentelikon mermerinden yapılmış bir mezar stelinde (Kaltsas 2002: 184) arkalıksız iskemlede oturan mezarın sahibi olduğu anlaşılan

örtülü kadının, öne doğru fazla yönelmesi, yüzündeki ağlamaklı ifade ile birlikte sol tarafında duran çocuğunun sağ bacağına ellerini koyarak bakışlarını ona yöneltmesi, yas ifadesinin daha fazla algılanmasına neden olmuştur. Öyle anlaşılıyor ki bu stelde mezar sahibinin matemi diğer figürlere göre daha yoğundur.

İki veya daha fazla figürün yer aldığı mezar stellerinde figürlerin tamamının birbiriyle bağlantılı olarak ve üzgün, kederli betimlendiği mezar stelleri özellikle Geç Klasik dönemden itibaren oldukça fazla görülmeye başlar. Mezar sahibinin kimliğini tespit etmek zor olsa da tüm figürlerin birbirlerine dokunarak, elinden tutarak/tokalaşarak ya da birbirine bakarak kederli hallerinin vurgulandığı görülür. Dokunarak aile üyelerinin birbirine olan sevgisini ve gidişlerinin ardından yaşanan üzüntüyü gösteren örneklerinden biri Omonia Square yakınlarında bulunan ve MÖ. 350-325 yıllarına tarihlendirilen mezar steli üzerindeki tasvirde görülür (National archaeological museum of Greece). Arkalıksız bir iskemlede oturan mezar sahibinin karşısında betimlenen kadın, sol kolunu uzatarak mezar sahibinin sağ elini bileğin üst kısmından sıkıca tutarak kavramış, diğer elini ise mezar sahibinin çenesine yönlendirmiştir. Bu tasvir tarzı matemın etkisini oldukça artırmıştır. Dönemin sonlarına tarihlendirilen bir başka mezar kabartması yazıtı olmasından dolayı çoklu figürlerin aralarındaki bağlantıyı ve cenaze sahibini anlaşılır kılması açısından önemlidir. Sime mezar naiskosu (Resim 5) olarak bilinen bu kabartmada arkalıklı sandalyede oturan kadın karşısında ayakta duran, sakallı ve olgun yaşlarında betimlenen kocasıyla tokalaşırken, ikisinin ortasında yer alan profilden betimlenmiş olan kızı, sağ eliyle babasının çenesine dokunmaktadır. Yazıtından dolayı sandalyede oturan kadının cenaze sahibi olduğu bilinmektedir. Ancak arka planda kızın babasına dokunma hareketi bu bakımdan ilginçtir. Muhtemelen bu sahnede babasının da annelerinden önce hayatını kaybetmiş olduğu belirtilmek istenmiştir. Bu kabartmada aile üyelerinin birbirlerine dokunma hareketlerinin anlamının bilinmesi diğer (özellikle yazıtsız) kabartmalarda da benzer sonuçlar çıkarılmasına fayda sağlaması açısından önemlidir.

Mezar kabartmalarında görülen figürlerin tokalaşması yani *dexiosis* kökeni Arkaik döneme kadar uzanmaktadır. Klasik dönemden itibaren sıklıkla görülmeye başlanan bu hareket Hellenistik ve Roma dönemi mezar kabartmalarında da görülür (Resim 6). Bu selamlaşma hareketinin çoğunlukla figürlerin birbirleriyle olan ilişkisini ve bağını temsil ettiği kabul edilir (Nováková-Pagáčová 2016: 208-209). *Dexiosis* hareketinin yanı sıra kabartmalarda oturan ya da ayakta betimlenen figürlerden birinin diğerinin koluna ya da bileğine doğ-

ru dokunduğu görülür. Hem tokalaşma-dexiosis hem de dokunma hareketleri doğrudan yas ifade etmese de mezar sahibinin ardından tutulan yasla bağlantılı olması açısından önemlidir.

Genel olarak betimlerde figürlerin sakin bir şekilde betimlenmiş olduğu görülür. Kadınların betimlerinde ise ciddiyet, sakinlik, endişe, hüznün gibi duyguların yoğun olarak belirtildiği görülür. Üslup olarak Attika'ya yakın olduğu görülen ve MÖ. 410 yılına tarihlendirilen Rhodos'tan Kritio ve Timarista'nın mezar stelinde anne ve kızı betimlenmiştir (Boardman 2005: res. 160; Cunningham-Reich 2010: 67). Bu sahnede başı ve vücudu profilden betimlenmiş olan Kritio'nun sağ elinin annesinin omuzuna dokunmak üzere olduğu görülür. Anne Timarista ise sağ eliyle kızının boynuna dokunmaktadır. Birbirlerine yakın betimlenmiş anne kızın bu tasvir tarzı, Kritio'nun başını hafif öne eğmesi ve yüzlerindeki sakin ifade kızının yasını ve annenin özlemini bir arada yansıtmıştır.

Kederin ve yasin bir diğer ifadesi ise figürün yukarı kaldırdığı kolunu yüzüne doğru uzatarak elini çenesine götürmesi ya da koymasıdır. Bu ve biraz da endişeli ifadenin mezar sahibinin yüzüne yerleştirildiği tasvirleri de görmek mümkündür. Euboia Karystos'ta bulunan MÖ. 440 yılına tarihlendirilen bir mezar stelinde betimlenen mezar sahibinin bu hareketi, hayatını kaybeden kişinin de aile üyelerinden ayrıldığı için mutsuz olduğu şeklinde açıklanabilir (Boardman 2005: 185, res. 161), mezar sahibinin elini yüzüne dokundurma hareketini, hayattakilerin ölenleri hatırladıklarını gösteren bir jest olarak belirtmiştir.

Mezar stellerinde özellikle MÖ. 4. yüzyıldan itibaren (ve Hellenistik Dönem'de sıklıkla) ölen kişinin ailesiyle beraber tasvirinin daha çok tercih edildiği görülür. Bu, ölümün aile bütünlüğünü bozmadığını, birlikteliğin devam ettiğini gösterme çabası olmalıdır (Thickpenny 1985: 6-7). Sadece aile üyeleri değil köleler de kabartmalarda yer alır. Tasvirlerde kısa saçlı, uzun kollu khitonu ya da elinde bulunan nesnelere tutma/uzatma şekilleriyle köle olduğu anlaşılan betimlerin de yas tuttıkları görülür. Aegina'da bulunan ve MÖ. 430-20 yılına tarihlendirilen bir gence ait mezar stelinde efendisinin beli hizasında betimlenen kısa saçlı ve çıplak erkek köle, sağ kolunu hafif dayadığı yöne doğru yönelmiş ve cepheden tasvir edilmiştir. Kısa saçlı betimlenen kölenin yüzündeki hüznün ifadesi oldukça net bir şekilde verilmiştir. İleri doğru dalgın gözlerle bakan ve dudaklarını bükerek betimlenmesi matem ifadesini artırmıştır (Kaltsas 2002: 148).

Kölelerin yer aldığı kabartmalara bir örnek de Ilissos stelidir. Babası ve kölesiyle beraber betimlenmiş olan genç bir avcıya ait olan bu mezar steli, MÖ. 340-30 yılına tarihlendirilir. Skopas'a atfedilen bu steldeki çocuk köle, genç adam ve yaşlı baba betimlerinden dolayı erkeğin hayatının üç evresinin betimlendiği görülür (Ridgway 2001: 35). Bu stelde yanında köpeği ve lagobolon ile beraber avcı olarak nitelendirilen mezar sahibinin başı cepheden, gövdesi hafif döndürülerek tasvir edilmiştir. Bu duruş ve karşıya doğru boş gözlerle, dalgın bakan hali onun mezar sahibi olduğuna işaret eder. Ayrıca kaslı vücudunun Herakles ikonografisiyle benzerlik göstermesi mezar sahibinin idealize edildiğini de göstermektedir. Yanında yer alan profilden betimlenmiş olan babası ise sol eliyle bastonunu tutarken, sağ elini çenesine koyarak oğluna üzgün gözlerle bakmaktadır. Bu betimleniş tarzı Klasik dönemde mezar kabartmalarındaki baba figürlerinin ikonografik özellikleriyle paralellik gösterir (Ridgway 2001: 35). Babanın hafif çatık kaşları, düşük orbitali ve derin oyulmuş göz kapağı kederli ifadesini artırmıştır. Stelde ölümün verdiği acının bir diğer ifadesi avcının sağ tarafında basamağın üzerinde yer alan ve kısa boylu bir çocuk olarak betimlenmiş köledir. Kölenin, kolları ve başıyla dizine kapanmış bir şekilde acı çektiği görülür. Sahnenin tamamı göz önüne alındığında hayatını kaybedenin ardından yaşanan mateme karşın, ifadesiz olarak ileri doğru bakan cenaze sahibi bu acının dışında bırakılmıştır.

SONUÇ

Arkaik dönemin kore ve kouroslarının yüzünde görülen gülümseme mutluluk ifadesi olarak değil heykeltıraşın yanaktan ağıza geçişte karşılaştığı zorluktan kurtulma çabası sonucunda ortaya çıkmıştır. Arkaik dönem sonu- Klasik dönem başında ise heykeltıraşlık eserlerinde ilk defa duyguların yansıtıldığı görülmektedir. Ciddiyet, üzüntü, keder ve yas gibi duyguların yansıtıldığı eserler ile sanatçılar öncelikle toplumun ve insanların acılarını şekillendirmeye başlamıştır. Buna göre Klasik dönem ile beraber keder, yas ya da matemın heykel ya da kabartmalarda betimlenen kişilerin feryat figan halleri ile değil yüzlerindeki ifadeye ek dokunuşlarla verildiği anlaşılır. Bu duyguların heykeltıraşlık eserlerine yansımada ise bazı benzer ve farklı ikonografik özelliklerin tercih edildiği görülür. Bu duyguların en yalın hali, başın bir yöne döndürülmesi ile üzgün görüntüye ulaşılmasının sağlanması şeklindedir. Başlangıçta heykellerde vücudun bu üzüntüye eşlik etmediği görülür. Ancak zamanla eserlerin hareketleriyle de üzgün, kederli ve matemli hallerinin pekiştirildiği görülür. Özellikle orbitalin düşük ve göz kapağının şişkin ya da derin oyuk verilmesi, gözlerin bir noktaya

odaklanmasıyla matem in en önemli görüntüsü sağlanmış olmaktadır.

Klasik dönem başından itibaren kederin ya da matem in yansıtıldığı eserlerde derin bir sükûnet ve sessizlik hissedilir. Hem mimikler hem de vücudun hareketiyle bu duyguların etkisi artırılmıştır. Özellikle matem, düşük orbital, şişkin-ağlamaklı gözler, bazen aralık bazen de büzülmüş dudaklar ve başın hafif ya da belirgin bir şekilde bir yöne doğru eğilmesi ile ifade edilmiştir. Vücudun hareketleri de bu duyguları destekler niteliktedir. Elin başa doğru yönelmesi ya da tamamen öne doğru eğilen başın tutulması şeklindedir. Bazen de bir köle ya da çocuğun dizlerine kapanarak matemini yaşadığı gösterilir. Mezar kabartmalarında cenaze sahibi dahil olmak üzere matem in sessiz fakat ağır havası tüm figürlerde hissedilir. Ancak çoklu figürlerin yer aldığı kabartmalarda aile üyeleri ya da yakınların matem inin betimlenme şeklinden dolayı biraz daha vurgulandığı dikkati çeker. Her ne kadar bir tokalaşma olsa da dexiosis ya da dokunma hareketiyle de matem in hissedilmesi sağlanmıştır. Sadece mezar sahibinin yaşı değil, ondan önce hayatını kaybetmiş olan kişilere de hayatta olan aile üyelerinin dokunmasıyla, birden çok kayıp ve matem in vurgulandığı görülür.

Keder ve yasin tezahürü, gerçek hayattan kişilerin yanı sıra Athena, Penelope ya da seirenler gibi mitolojik kaynaklı karakterlerde de kendini gösterir. Ölümlerin ruhlarını taşıyan seirenlerin de kabartma ya da heykel olarak kullanılması matem in sanatta yaratıcılığını göstermesi açısından önemlidir. Aslında yas ifadesinin en belirgin ve çarpıcı bir şekilde yansıtıldığı eserler seirenler olmuştur. Alışılmış ikonografiye ek olarak çatılmış kaşları ve aralık dudakları ile matem ikonografisine katkıları çok daha fazladır. Ayrıca vücut hareketleri de diğer eserlerden ayrılmaktadır. Bir elleri saçlarını sıkıca kavramışken diğerini göğsüne bastırması dönemin alışılmış matem sessizliğini bozmaktadır.

Sonuç olarak heykeltıraşlık, Klasik dönem başlarından itibaren Yunan insanının kaybını yine onlara göstermek istemiş; bunu gerçek ya da mitolojik kişilerin kederi ve matem iyle aktarmıştır. Matem in mermere yansıtılmasıyla beraber tarih yazıcılığı da bir anlamda taş üzerinde -yazıtların dilinden daha etkili biçimde- kendini göstermiştir. Aslında arka planında savaşların, kayıpların ya da toplumun acılarının olduğu bu gerçeklik sayesinde, sanat aracılığıyla tarihi-kayda alınması dönem açısından önemli bir gelişmedir.

KAYNAKÇA

BEAUMONT, Lesley A. (2012), *Childhood in Ancient Athens: Iconography and Social History*, London/New York: Routledge.

BEAZLEY, John Davidson- ASHMOLE, Bernard (1966), *Greek Sculpture and Painting: To the End of the Hellenistic Period*, New York: Cambridge University.

BENNETT, Frank Moss (1909), The So-Called Mourning Athena, *American Journal of Archaeology*, 13/4 (Oct.-Dec.), 431-446.

BOARDMAN, John (2005), *Yunan Heykeli: Klasik Dönem*, Gürkan Ergin (Çev.). İstanbul: Homer Yayınları.

BOARDMAN, John (2013), *Yunan Heykeli: Arkaik Dönem*, Yaşar Ersoy (Çev.), İstanbul: Homer Yayınları.

BOARDMAN, John (2014), *Yunan Heykeli: Geç Klasik Dönem*, Müjde Peker (Çev.), İstanbul: Homer Yayınları.

CUNNINGHAM, Lawrence S.-REICH, John J. (2010), *Culture and Values: A Survey of the Humanities 1*, Australia/ Brazil/ Japan/ Korea/ Mexico/ Singapore/ Spain/United Kingdom/United States, Wadsworth Cengage Learning.

DICKINS, Guy (1912), *Catalogue of the Acropolis Museum I*, London: Cambridge University Press.

GRIMAL, Pierre (1997), *Mitoloji Sözlüğü: Yunan ve Roma*, Sevgi Tamgüç (Çev.), İstanbul: Sosyal Yayınlar.

GROSSMAN, Janet B. (2001), *Greek Funerary Sculpture: Catalogue of the Collections at the Getty Villa*, Los Angeles: The J. Paul Getty Museum.

HAWES, Harriet Boyd (1922), “A Gift of Themistocles: The “Ludovisi Throne” and the Boston Relief”, *American Journal of Archaeology*, 26/3 (Jul. - Sep.), 278-306.

HELLENICA, *Stele Artemon Glyptothek*, Erişim tarihi: 08.06.2019, Erişim adresi: <http://www.hellenicaworld.com/Greece/LX/en/SteleArtemonGlyptothek493.html>

HIRST, Gertrude Mary (1910), “Note on the “Mourning Athena” Relief”, *American Journal of Archaeology*, 14/3 (Jul. - Sep.), 324-326.

KALTSAS, Nikolaos (2002), *Sculpture in the National Archaeological Museum, Athens*, David Hardy (Tr.), Athens: Kapon Press.

KAROGLOU, Kyriaki (2016), “*The Collection of Greek Terracotta Figurines at The Metropolitan Museum of Art*”, *Les Carnets de l’ACoSt Association for Coroplastic Studies*, 14, 1-9.

MARTIN, Thomas R. (2012), *Eski Yunan: Tarihöncesinden Hellenistik Çağ’a*, Ümit Hüsrev Yolsal (Çev.), İstanbul: Say Yayınları.

NOVÁKOVÁ, Lucia-PAGÁČOVÁ, Monika (2016), “Dexiosis: a meaningful gesture of the Classical antiquity”, *ILIRIA International Review*, 6/1, 208-222.

OLDFIELD, Alex (2014), *The Sound of Sirens, Siren Stelae in Classical Attic Cemeteries*, Victoria University of Wellington. URI: <http://hdl.handle.net/10063/3618>.

PALAGIA, Olga (2008), “The Marble of the Penelope from Persepolis and Its Historical Implications”, *1st International Conference Ancient Greece and Ancient Iran Cross-Cultural Encounters*, Athens 11-13 November 2006, Seyed Mohammad Reza Darbandi, Antigoni Zournatzi (Edit.), 223-237.

RIDGWAY, Brunilde Sismondo (2001), *Hellenistic Sculpture I: The Styles of ca. 331-200 B.C.*, Wisconsin: The University of Wisconsin.

SHAPIRO, H. Alan (1991), “The Iconography of Mourning in Athenian Art”, *American Journal of Archaeology*, 95/4 (Oct.), 629-656.

SMITH, Roland Ralph Redfern (2013), *Hellenistik Heykel*, Aysin Yoltar Yıldırım (Çev.), İstanbul: Homer Yayınları.

STANSBURY-O’DONNELL, Mark (2015), *A History of Greek Art*, Hoboken: John Wiley & Sons.

THICKPENNY, Helayna I. (1985), “Two Attic Grave Stelai in the J. Paul Getty Museum”, *The J. Paul Getty Museum Journal*, 13, 5-8.

WEIS, Anne (1992), *The Hanging Marsyas and Its Copies: Roman Innovations in a Hellenistic Sculptural Tradition*, G. Bretschneider: Michigan University.

WELLER, Martha E. (1970), “The Procession on the Sarcophagus of the Mourning Women”, *California Studies in Classical Antiquity*, 3, 219-227.

YOUNG, William J.- ASHMOLE, Bernard (1968), “The Boston Relief and the Ludovisi Throne”. *Boston Museum Bulletin*, 66/346, 124-166.

Elektronik Kaynaklar

ACROPOLIS MUSEUM, *Euthydikos Koresi*, Nikos Daniilidis (Fotoğraf), Erişim tarihi: 15.07.2019, Erişim adresi: <https://www.theacropolismuseum.gr/en/content/korai-acropolis>

ACROPOLIS MUSEUM, *Sarışın Oğlan*, Socratis Mavrommatis (Fotoğraf), Erişim tarihi: 15.07.2019, Erişim adresi: <https://www.theacropolismuseum.gr/en/content/acropolis-after-persian-wars>

ACROPOLIS MUSEUM, Üzgün Athena, Socratis Mavrommatis (Fotoğraf), Erişim tarihi: 15.07.2019, Erişim adresi: <https://www.theacropolismuseum.gr/en/content/acropolis-after-persian-wars>

BRITISH MUSEUM, *Strangford Apollon'u*, Erişim tarihi: 10.06.2019, Erişim adresi: https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_Details.aspx?objectId=461943&partId=1

CICERO, *De Legibus*, Georges de Plinval (éd. et trad.), Paris: Les Belles Lettres. Erişim adresi: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Cic.+Leg.+2.66&Fromdoc=Perseus%3Atext%3A2007.01.0030>

MET MUSEUM, *Sostratos Mezar Steli*, Marble stele (grave marker) of Sostratos, Erişim tarihi: 14.06.2019, Erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248113>

MET MUSEUM, *Lysistrate Steli*, 14.06.2019, Erişim adresi: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247172?&searchField=All&sortBy=Relevance&deptids=13&ao=on&ft=greek+stele&offset=0&rpp=20&pos=15>

MFA, *Weeping siren*, Erişim tarihi: 14.06.2019, Erişim adresi: <https://www.mfa.org/collections/object/weeping-siren-151075>

NATIONAL ARCHAEOLOGICAL MUSEUM, *A grave stele found near Omonia Square in Athens*, Erişim tarihi: 15.06.2019, Erişim adresi: <https://national-archaeological-museum.tumblr.com/post/80941437754/women-of-the-antiquity-the-farewell-grave-stele>

Resimler



Resim 1. Euthydikos Koresi (Acropolis Museum)



Resim 2. Sarışın Oğlan (Acropolis Museum)



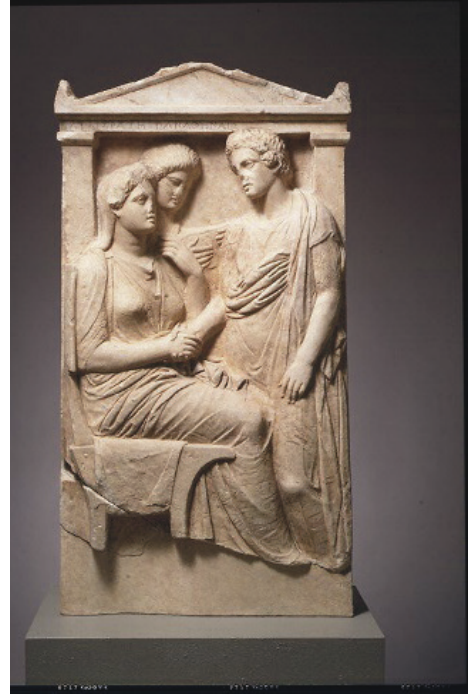
Resim 3. Üzgün Athena (Acropolis Museum)



Resim 4. Sostratos Steli (Met Museum)



Resim 5. Sime mezar kabartması (Getty Museum)



Resim 6. Dexiosis sahnesi, Lysistrate Steli (Met Museum)

Meral HAKMAN

KLASİK DÖNEM YUNAN HEYKELTIRAŞLIĞINDA KEDER VE YAS

Erdem UÇAR

DEDE KORKUT ANLATMALARINDAKİ BAN ÜZERİNE

Ünal DEMİRER - Esra SAYIN

KİBYRA'DAN EKİNSU İON KYMATİONLU DOR BAŞLIKLARI

Mehmet ÇELİK

LÜBNAN'DAKİ SEÇİM SİSTEMİ VE PARTİLER

Fatih PEKOL

XVI. YÜZYILDA SAFEVİLER'DE TARİH YAZICILIĞI VE BU DÖNEMDE YAZILMIŞ KRONİKLER

Sait YILDIRIM

MEDYA VE ÇOCUĞA YÖNELİK İSTİSMAR

ANASAY

anasaydergisi@hotmail.com

e-ISSN 2618-6187
ISSN 2587-2001



9 772587 200005