

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Şükrü ÖZÜDOĞRU

ARKAİK DÖNEM PLASTİK ESERLERİ IŞIĞINDA
LYKİA İKONOĞRAFİSİNDE YERLİ ve YABANCI UNSURLAR

Danışman

Prof. Dr. Fahri IŞIK

Arkeoloji Anabilim Dalı

Doktora Tezi

Antalya, 2008

**ARKAİK DÖNEM PLASTİK ESERLERİ IŞIĞINDA
LYKİA İKONOĞRAFİSİNDE YERLİ ve YABANCI UNSURLAR**

İÇİNDEKİLER

Önsöz.....	i
Kaynakça ve Kısaltmalar.....	iv
Özet.....	xxv
Summary.....	xxviii
GİRİŞ.....	1
I. LYKİALILARA DAİR ERKEN DÖNEM VERİLERİ; DYNASTİK DÖNEM LYKİA TARİHİ VE KAYNAKLARI.....	6
I. 1. Lykia'da "Dynastik" Sistem: Ksanthos'ta Persler; Med Harpagos ve Ksanthos Yönetici Ailesi.....	20
I. 2. Lykia Dynastik Dönem Sikke Basımları	33
I. 3. Lykia Ekonomisi ve Gelir Kaynakları.....	39
I. 4. Dil ve İnançta Yerellik.....	41
I. 5. Lykia Mezar Tipleri ve Sosyal Yapı İlişkisi Üzerine Tartışmalar	49
II. DYNASTİK DÖNEM LYKİA PLASTİK SANATI ARAŞTIRMA TARİHİ.....	56
III. İ.Ö. 7. - 6. YÜZYIL PLASTİK ESERLERİ	
III. 1. ESERLER VE TARİHLENDİRİLMELERİ.....	61
- Kat. 1: Ksanthos Güneydoğu Alanından Ele geçen Kabartmalar	61
- Kat. 1a: Ksanthos Tanrı Kabartması.....	61
- Kat. 1b: Ksanthos Aslan ve Boğa Kabartmaları.....	62
- Kat. 2: Trysa Dikme Mezarı.....	65
- Kat. 3: Ksanthos Aslanlı Dikme Mezarı.....	67
- Kat. 4: Tüse Dikme Mezarı.....	68
- Kat. 5: Ksanthos 1450 Env. Numaralı Kabartma.....	69
- Kat. 6: Gürses Dikme Mezarı.....	70

- Kat. 7: İsinde Dikme Mezarı.....	72
- Kat. 8: Ksanthos 2301 Env. Numaralı Kabartma.....	74
- Kat. 9: Ksanthos Güreşçiler Kabartması.....	75
- Kat. 10: Ksanthos Arkaik Dönem Kouros Başı.....	76
III. 2. KONUSU VE İKONOGRAFİ.....	79
III. 2. 1. Tanrı ve Bey (?) Betimlemesi.....	79
III. 2. 2. Aslan –Boğa Mücadelesi; Dişi ve Erkek Aslan Betimlemeleri.....	83
III. 2. 3. Tahtta Oturan Bey Betimlemesi.....	96
III. 2. 4. Aslan Öldüren Bey Betimlemesi.....	112
III. 2. 5. Savaş Sahneleri ve Savaşçı Betimlemeleri.....	116
III. 2. 6. Zafer Sahneleri.....	122
III. 2. 7. Binici ve At Betimlemeleri.....	126
III. 2. 8. Av Sahneleri.....	130
III. 2. 9. Müzik ve Spor Sahneleri.....	136
IV. LYKİA PLASTİK SANATINDA İ.Ö. 5. YÜZYILA GEÇİŞ ÖRNEĞİ:	
KSANTHOS “KUPRLLİ = KYBERNİS” DİKME MEZARI.....	140
V. GENEL DEĞERLENDİRME ve SONUÇ.....	148
Tablo I: Lykia Dikme Mezarlarda Betimlenen Konular.....	157
Levhalar Dizini.....	158
Levhalar	
Özgeçmiş	

ÖNSÖZ

18. yüzyılda Avrupalı seyyahların “gezi notlarıyla” tanınmaya başlayan antik Lykia Bölgesi, günümüze sağlam şekilde ulaşmış çok sayıda kabartma bezeli mezar yapılarıyla Arkaik ve Klasik Dönem Anadolu plastik sanatının iyi takip edilebildiği kültür bölgelerinin başında gelir. Bugüne kadar sayısız araştırmaya konu olmuş Lykia plastik eserlerine, bölgede devam eden kazı ve araştırmalar sonucunda yenileri eklenmektedir. Ksanthos'ta halen devam eden kazı çalışmalarında yakın zamanda ele geçen kabartmalı bloklar; öngörülen tarihleri, mimari, stil ve ikonografik özellikleriyle Lykia plastik sanatına ve dolayısıyla ait olduğu kültüre ilişkin birçok eski görüşü temelden değiştirecek önemde görülmektedir. İ.Ö. 6. ve 4. yüzyıllar arasında değişik mimari formlardaki mezar yapılarını süsleyen kabartmalarıyla Anadolu plastik sanatını temsil eden zengin örneklerle sahip Lykia kültürü; bugün için henüz tamamıyla çözümlenememiş kendine özgü dili ve yazısı, coğrafyasına uygun olarak geliştirdiği özgün kaya mimarisi formlarıyla özellikle dikkat çekmiştir. Bugün birçok yönüyle oldukça sınırlı bilgilere sahip olduğumuz Lykia kültürünün anlaşılmasında; bu kültürün inanç, siyasi - sosyal - ekonomik yapı, gelenek - görenek ve kısmen de olsa estetik anlayışının yansıması olan plastik bezemeli anıtlar birinci derecede verilerdir. Aynı zamanda dil ve yazılarına ilişkin sahip olduğumuz temel kaynak yine bu mezar anıtlarıdır.

Bu sebeplerle çalışma kapsamında, Lykia Bölgesi'nde ele geçen ve henüz en erkene tarihlenenlerden başlayarak İ.Ö. 6. yüzyıl sonuna kadar yaklaşık bir buçuk asırlık bir zaman dilimi içerisindeki plastik eserlerin ikonografileri incelenmiştir. Böylece bugün “sanat eseri” olarak algıladığımız bu kabartmaların neyi, nasıl ve neden temsil ettiklerinin anlaşılması amaçlanmıştır. Plastik eserlerin ikonografik özellikleri, Lykia kültürel kimliğinin tanımlanması ve diğer kültürlerle etkileşiminin anlaşılması noktalarında değerli bilgiler verir.

Bu kapsam ve amaç doğrultusunda belirlenen konunun “Doktora Tezi” olarak çalışılması fikri, aynı zamanda tez danışmanlığımı da üstlenen hocam Prof. Dr. Fahri Işık'ın Lykia kültürü üzerine yaptığı dersler neticesinde ortaya çıkmıştır. Erken dönemlerde Lykia'nın en önemli kenti konumundaki Ksanthos'ta son yıllarda ortaya çıkarılan yeni kabartmalar üzerine yazdığı raporunda Kazı Başkanı J. des Courtils'in “...Sonuç olarak bu yeni keşif çerçevesinde, Ksanthos kentinin yerleşim kronolojisi ve

Demir Çağı Likyası'ndaki kültürel etkilerin yeniden ele alınması gereği gündeme gelmiştir..." yorumu da bu düşüncemizi perçinlemiştir.

Yöntem ve kapsam sadece Lykia kültürüne ait verilerin değil, karşılaştırma olanağı bulunan daha eski veya çağdaş birçok farklı kültürün ürünlerini de bilmeyi gerekli kıldığından, çalışma benim için çok yönlü öğretici ve keyifli olmuştur. Bir kültürün kimliğine ve özüne yönelik önemli sonuçları hedefleyen böylesi bir konuyu araştırmam için beni yönlendiren hocam Prof. Dr. Fahri Işık'a teşekkürü bir borç bilirim. Özel çalışmalarından edindiğim bilginin yanı sıra, arkeoloji öğrenimim ve tez çalışmam boyunca esirgemediği değerli yorum, eleştiri ve tartışmalar, geçmiş araştırmalarda birçok kez tekrarlanan kalıplaşmış bakış açılarından kurtularak bağımsız ve çok yönlü düşünebilmemi sağlamıştır, kendisine minnettarım. Lykia kültürel kimliğinin niteliği ve kökeni üzerine değerli fikir ve çalışmalarını, özellikle plastik eserler üzerine birikimini paylaşan, konuyla ilgili yaptığımız tartışmalarla çalışmama yön veren hocam Prof. Dr. Havva İşkan Işık'a teşekkürü bir borç bilirim. Yine konu hakkında bilgi ve deneyimlerinden faydalandığım, yorum ve eleştiriyle çalışmama değerli katkılar sağlayan hocam Prof. Dr. Burhan Varkıvaç'a ve Öğr. Gör. Süleyman Bulut'a içten teşekkür ederim. Ayrıca Lykia mezar kabartmaları üzerine yaptığı çalışmalardan çok faydalandığım, kıymetli zamanından feragat ederek "tez izleme komitesi"nde yer alan, bilgi ve deneyimleriyle katkı sağlayan Prof. Dr. Christine Bruns – Özgan'a teşekkür boçluyum.

Konu kapsamında çalışmanın temelini oluşturan eserleri ve karşılaştırılan yabancı kültür ürünlerini mümkün olduğunca birebir görmek gerekmiştir. Böylece, eserlerin buldukları coğrafyayı ve fiziki koşulları daha iyi tanımak ve halâ orijinal yerinde olan eserleri incelemek maksadıyla Lykia Dynastik Dönem merkezlerine ve Pers yerleşimleriyle eserlerinin korunduğu müzelere yönelik olarak İran'a on beşer günlük iki araştırma gezisi yapılmıştır. Lykia kentleri araştırma gezisi ve tez çalışması süresince gerekli kırtasiye malzemelerinin temini Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Yönetim Birimi'nce sağlanan destekle yapılabilmektedir. Bu bağlamda tüm yetkili ve ilgililere teşekkür ederim. İran'a yapılan araştırma gezisinin maliyeti ise Suna – İnan Kıracı Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü'nce sağlanan doktora bursuyla karşılanmıştır. Enstitü'nün sahip olduğu geniş kaynaklı kütüphane ve rahat çalışma ortamı, ilgili literatürün araştırılması safhasında büyük olanaklar sağlamıştır. Bu sebeplerle Enstitü Müdürü Kayhan Dörtlük ve Enstitü çalışanlarına teşekkürü borç bilirim. Yabancı bir ülkeye yaptığım bu araştırma gezisinde beni yalnız bırakmayan, zorlu

fakat keyifli bir yolculukta desteğini esirgemeyerek bilgi ve deneyimleriyle araştırma gezisinin başarıyla tamamlanmasına katkı sağlayan Doç. Dr. Murat Arslan'ı da unutmadığımı teşekkürlerimle belirtmek isterim.

şüphesiz ki, araştırmanın her safhasında gerekli motivasyonun sağlanmasında en önemli etkenlerden biri de, bağlı bulunduğunuz kurumdaki idari sorumluluğu üstlenen kişi ya da görevlilerin yaklaşım ve tutumlarıdır. Bu açıdan, çalışmam boyunca ilgi ve desteğini esirgemeyen Bölüm Başkanı ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Nevzat Çevik'e ve Enstitü çalışanlarına çok teşekkür ederim.

Antalya, 2008

şükrü Özudoğru

KAYNAKÇA ve KISALTMALAR

Metin İçerisinde Kullanılan Terim Kısaltmaları:

Abb.: Abbildungen	Lit.: literatür
bkz.: bakınız	m.: metre
Çev.: çeviren	Pl.: plate veya planche
dn.: dipnot	Res.: resim
Ed.: editör	Şek.: şekil
Fig.: figür	Trans.: translated by
Gen.: genişlik	vd.: ve devamı
Hrsg.: Herausgeber	vdd.: ve devamının devamı
İ.Ö.: İsa'dan Önce	Vol.: volume
İ.S.: İsa'dan Sonra	y. dn.: yukarıdaki dipnot
Kat.: Katalog	y. syf.: yukarı sayfa
krş.: karşılaştırınız	Yük.: yükseklik
Lev.: Levha	yy.: yüzyıl

Kaynakça

- Austin R. P.** “Athens and the Satrap Revolt”, JHS 64, 1944, 97-100
- Badian E.** “The Peace of Callias”, JHS CVII, 1987, 1-39
- Balcer J. M.** “The Greeks and the Persians. The process of acculturation”, Historia 32/3, 1983, 257-267
- “The East Greeks under Persian Rule: a reassessment”, AchHist VI, 1990, 57-65
- “The Ancient Persian satrapies and satraps in Western Anatolia”, AMI 26, 1993, 81-90
- Beaufort F.R.** Karamania, or a Brief Description of the South Coast of Asia Minor and the Remains of Antiquity (1818)
- Bryce T. R.** “Sacrifices to the Dead in Lycia”, Kadmos 18, 1980, 41-49
- Bulut S.** “Erken Dönem Lykia Sikkelerinde Triskeles Motifi” Adalya 7, 2004, 15-64

- Calmeyer P.** “Greek historiography and Achaemenid reliefs”, *AchHist* I, 1987, 11-26
- Cook J. M.** *The Persian Empire* (1983)
- Çevik N.** *Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri* (2000)
- Diodoros** *Diodoros (Siculus), Bibliotheka Historika. F. Vogel (Ed.)* (1888)
- Ergeç R. - Wagner J.** “Doliche und Iupiter Dolichenus”, bkz.: J. Wagner (Hrsg.), *Gottkönige am Euphrat. Neue Ausgrabungen und Forschungen in Kommagene. Sonderband Antike Welt*, 2000, 85-91
- Frankfort H.** “Achaemenian Art”, bkz. H. Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient* (1989) 288-316
- Fried S.** “The Decadrachm Hoard”, *CAAPE* 1987, 1-10
- Friedrich J.** *Kayıp Yazılar ve Diller* (Çev. R. Tekoğlu) (2000)
- Frothingham, Jr. A. L.** “Early Bronzes Discovered in the Cave of Zeus on Mount Ida in Krete”, *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, Vol. 5, No. 1 (Mar., 1889) 48
- Garstang J. – Gurney O. R.** *The Geography of the Hittite Empire* (1959)
- Herodotos** *Herodot Tarihi.* (Çev. Müntekim Ökmen) (1991)
- Homeros** *İlyada* (Çev. A. Erhat - A. Kadir) (1984)
- Hölscher T.** *Historienbilder* (1973)
- Hurter S.** “Kuprllı und Idâ. Ein neuer lykischer Stater”, *Kraay-Mørkhom Essays* (1989), 99–100
- Jones A. H. M.** *The Cities of the Eastern Roman Provinces* (1971)
- Kagan J. H.** “The Decadrachm Hoard”, *CAAPE* 1978, 21-28
- Keckmann E.** “Ein neuer Stater des Kuprllı aus Lykien”, *SM* 35, 1985, 57–59
- Köktürk H.** “New Lights on prehistorical Lycia – Finds from Girmeler Cave near Tlos”, *Lykia* III, 1996-97, 39 vdd.
- König F. W.** *Die Stele von Xanthos I* (1936)
- *Die Persika des Ktesias von Knidos, Archiv für Orientforschung, Beiheft XVIII* (1972)

- Mellink M.J.** “Homer, Lycia and Lukka”, bkz. J. B. Carter – S.P. Morris, *The Ages of Homer: a Tribute to Emily Townsend vermeule* (Austin, 1995) 33-43
- Meiggs R.** *The Athenian Empire* (1972)
- Mercer S.A.B.** *The Tell-El-Amarna Tablets* (1939)
- Metzger H. - Moret J.-M.** "Observations sur certaines des peintures tombales de Kızılbél en Lycie du Nord-Est", *JS* July - December (1999) 295 – 318
- Möbius E.** "Die alte Königin. Zur Deutung des Harpyienmonuments von Xanthos", bkz. F. Eckstein (Ed). *Theoria. Festschrift für W.H. Schuchhardt* (1960) 159 – 165
- Olçay N. – Mørholm O.** “The Coin Hoard from Podalia”, *NumChron* 1971, 1-29
- Özdem F. (Ed.)** *Urartu: Savaş ve Estetik (Yapı Kredi Sergi Kataloğu)* (2004)
- Özgen İ.** “Elmalı Ovası ve Hacimusalar”, *SempAntalya II*, 537-555
- Paroda E. ve diğ.** *Alt-Iran* (1962)
- Ruge W.** “Gagai”, *RE VII 1*, 1910, 465.

“Korydalla”, *RE XI 2*, 1922, 1446.
- Sams G. K** “Phrygian Painted Animals: Anatolian Orientalizing Art”, *AnatSt* 24, 1974, 169-196
- Schwertheim E.** “Iupiter Dolichenus, der Zeus von Doliche und der kommagenische Königskult”, bkz.: *Studien zum antiken Kleinasien. F.K. Dörner zum 80. Geburtstag gewidmet*, *AMS* 3 (1991) 29-40
- Seyer M.** “Überlegungen zur Chronologie lykischer Felsgräber aus klassischer Zeit”, *SempAntalya II* (2006) 719-734
- Sezgin İ.** *Pers Yönetimi Döneminde Batı Anadolu Şehir Devletlerinin Politik ve Sanatsal Yaşamı* (Ege Üniversitesi, 1997) (Yayınlanmamış Doktora Tezi)
- Starke F.** “Luwish”, *DNP* 7, 1999, 528-34

- Starr C. G.** “Greeks and Persians in the fourth century B.C. A study in cultural contacts before Alexander”, IA 11, 1976, 39-99; IA 12, 1977, 49-115.
- Strabon** Geographica (Antik Anadolu Coğrafyası). (Çev. A. Pekman) (2000)
- Stucky R. A.** “Lykien - Karien - Phönizien Kulturelle Kontakte zwischen Kleinasien und der Levante während der Perserherrschaft”, bkz. SympWien II (1993) 261-268
- Şahin N.** Zeus’un Anadolu Kültleri, AKMED Monografi Dizisi 2 (2001).
- Şişmanoğlu S.** “Untersuchungen zur Traditionellen Schmiedetechnik in Lykien”, SympWien (1993), 201-209
- Taşlıkloğlu Z.** Anadolu’da Apollon Kült’ü ile İlgili Kaynaklar (1963)
- Tek A. T.** “Helenistik ve Erken Roma İmparatorluk Dönemlerinde Lykia’da Basılan Otonom Şehir Sikkeleri”, SempAntalya II (2006) 769-788
- Thomas E.** Mythos und Geschichte (1976)
- Thomsen A.** “Phaselis”, DNP IX, 2000, 756 vd.

 “Rhodiapolis”, DNP X, 2001, 994

 Die lykische Dynastensiedlung auf dem Avşar Tepesi (2002)
- Thompson W. E.** “Two Athenian Strategoi”, Hesperia 36, No. 1,1967, 105-107
- Thukydides** History of the Peloponnesian War. (Trans. R. Warner) (1972)
- Thukydides** Peloponnesos Savaşı (Çev. T. Gökçol) (1976)
- Treuber O.** Geschichte der Lykier (1887)
- Ünal A.** Hititler Devrinde Anadolu I (2002), II. (2003)
- Tritsch F. J.** “Lycian, Luwian and Hittite”, ArOr 18, 1950, 494-518
- Wagner J.** “Die Römer an Euphrat”, bkz.: AW 1975, Kommagene, 68-72

 “Neue Denkmäler aus Doliche. Ergebnisse einer archäologischen Landesaufnahme im Ursprungsgebiet des

- Iupiter Dolichenus”, Bonner Jahrbücher 182 (1982) 133-166
- Weiskopf M. N.** Achaemenid Systems of Governing in Anatolia (1982) (University of California, Berkeley, Ph.D.)
- Wörrle M.** “Epigraphische Forschungen zur Geschichte Lykiens IV: drei griechische Inschriften aus Limyra”, Chiron 21, 1991, 201-239
- Wurster W. W.** “Dynast ohne Palast - Überlegungen zum Wohnbereich Lykischer Feudalherren”, SympWien II (1993) 7-30
- Xenophon, Anabasis** Onbinlerin Dönüşü (Çev. T. Gökçol) (1998)
- Xenophon, Hellenica** Hellenica (Yunan Tarihi) (Çev. S. Sinanoğlu) (1999)

Sürelî Yayın ve Kitap Kısaltmaları:

Sürelî yayın kısaltmalarında Archäologische Bibliographie 1993 ve Archäologischer Anzeiger 1997 esas alınmıştır.

- Acta Arch** Acta archaeologica. København
- AMI** Archaologische Mitteilungen aus Iran
- AMS** Asia Minor Studien
- AnadoluAraş** Anadolu Araştırmaları. Jahrbuch für kleinasiatische Forschung
- AnatSt** Anatolian Studies
- ANMED** Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri. News of Archaeology from Anatolia’s Mediterranean Areas. Suna – İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü
- ArOr** Archiv Orientalni
- ATL** H. T. Wade-Gery – M. F. McGregor - B D. Meritt, The Athenian Tribute Lists, I (1939) II (1949) III (1950)
- AW** Antike Welt. Zeitschrift für Archäologie und Kulturgeschichte
- CAAPE** Coinage and Administration in the Athenian and Persian Empires (Ed. I. Carradice), BAR 343, Oxford, 1987
- CHI** Cambridge History of Iran (Cambridge, England)
- CIPhil** Classical Philology
- CVA** Corpus Vasorum Antiquorum

DNP	Der Neue Paully
FdX	Fouilles de Xanthos (Institut Français d'Archéologie d'Istanbul)
IA	Iranica Antiqua (Leiden)
Iran	Iran. Journal of the British Institute of Persian Studies
IstForsch	Istanbuler Forschungen
IstMitt	Istanbuler Mitteilungen
JESHO	Journal of The Economic and Social History of The Orient
JNES	Journal of Near Eastern Studies
JNG	Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte
KST	Kazı Sonuçları Toplantısı (T. C. Kültür Bakanlığı)
LIMC	Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae
LykSt	F. Kolb (Hrsg.), Lykische Studien (I. = ASM 9; II. = ASM 18; III.= ASM 24; IV.= ASM 29)
RA	Revue Archéologique
RE	Pauly's Realencyclopädie der classischen. Altertumswissenschaft
REA	Revue des études anciennes
RNum	Revue numismatique
SchwMüBl	Schweizer Münzblätter
SempAntalya	III. Uluslararası Likya Sempozyumu, 07 – 10 Kasım 2005, Antalya (2006)
SIMA	Studies in Mediterranean Archeology
SNG	Sylloge Nummorum Graecorum
Sympİstanbul	Actes du colloque sur la Lycie Antique, İstanbul 1977, Bibliothèque de l'Institut Français d'Études Anatoliennes d'Istanbul, 27 (1980)
SympWien	Akten des II. Internationalen Lykien Symposions, Wien 6-12 Mai 1990
TAM	Tituli Asiae Minoris
TürkAD	Türk Arkeoloji Dergisi
TürkTK	Türk Tarih Kongresi

Kitap ve Makale Kısaltmaları

Akşit 1967 O. Akşit, Likya Tarihi

- Akşit 1981** İ. Akşit, Hititler
- Akurgal, Reliefs,** E. Akurgal, Griechische Reliefs des 6. Jahrhunderts aus Lykien, Schriften zur Kunst des Altertums 3 (1942)
- Akurgal 1949** Spaethethitische Bildkunst
- Akurgal 1955** Phrygische Kunst
- Akurgal 1959** Urartu Medeniyeti / Urartäische Kunst. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Yayını.
- Akurgal 1961** Die Kunst Anatoliens von Homer bis Alexander
- Akurgal 1966** Orient und Okzident. Die Geburt der griechischen Kunst
- Akurgal 1968** Urartäische und Altiranische Kunstzentren
- Akurgal 1976** Die Kunst der Hethiter
- Akurgal 1990** Anadolu Uygarlıkları (3. Baskı)
- Akurgal 1995** Hatti ve Hitit Uygarlıkları
- Akurgal 1998** Anadolu Kültür Tarihi
- Babelon 1893** E. Babelon, Catalogue des monnaies grecques de la Bibliotheque nationale. Les Perses achéménides, les satraps et les dynastes tributairesde leur empire, Cypre et Phénice
- Benda – Weber 2005** I. Benda – Weber, Lykier und Karer. Zwei autochthone Ethnien Kleinasien zwischen Orient und Okzident, ASM 56
- Benndorf 1882** O. Benndorf, Vorläufiger Bericht über zwei österreichische Expeditionen nach Kleinasien, Arch. – epigr. Mitteilungen aus Österreich VI
- Benndorf – Niemann 1889** O. Benndorf – G. Niemann, Das Heroon von Gjölbaschi-Trysa, Sonderdruck aus dem Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses
- Berger 1970** E. Berger, Das Basler Arztrelied
- Berlin Kat. 1992** Das Vorderasiatische Museum Berlin, (Aut.: L. Jacobs-Rost, E. Klengel-Brandt, J. Marzahn, Ralf-B. Wartke)
- Biesantz 1965** H. Biesantz, Die Thessalischen Grabreliefs

- BMC Lycia** G. F. Hill, Catalogue of the Greek Coins of Lycia, Pamphylia and Pisidia (1982) (Edit. Arnoldo Forni), xix-lxx , 1-92, Lev. I- XVIII
- Boardman 1970** J. Boardman, "Pyramidal stamps seals in the persian Empire", Iran 8, 1970, 19-45
- Boardman 2001** Yunan Heykeli: Arkaik Dönem (Çev. Yaşar Ersoy)
- Boardman 2003** Siyah Figürlü Atina Vazoları (Çev. Gürkan Ergin)
- Boardman 2005** Yunan Heykeli: Klasik Dönem (Çev. Gürkan Ergin)
- Boardman 2005b** Yunan Sanatı (Çev. Yasemin İlseven)
- Bol 1989** P. C. Bol, Argivische Schilde, Olympische Forschungen XVII.
- Borchhardt – Neumann** J. Borchhardt – G. Neumann, "Dynastische Grabanlagen von Kadyanda", AA 1968, 174-238
- Borchhardt 1967** "Limyra, Sitz des lykischen Königs Perikles", MDAI (I) 17, 1967, 151-167
- Borchhardt 1968** "Epichorische, gräko – persisch beeinflusste Reliefs in Kilikien", IstMitt. 18, 1968, 161-211
- Borchhardt 1970** "Das Heroon von Limyra – Grabmal des lykischen Königs Perikles ", AA 1970, 353-390
- Borchhardt 1976** "Die Bauskulptur des Heroons von Limyra: Das Grabmal Königs Perikles, IstForsch. 32
- Borchhardt 1980** "Zur Deutung lykischer Audienzszenen", bkz. Sympİstanbul, 7-14
- Borchhardt 1983** "Bildnisse achaimenidischer Herrscher. Kunst, Kultur und Geschichte der Achämenidenzeit und ihr Fortleben", AMI X, 1983, 207-223
- Borchhardt 1993** "Zu den Fragmenten eines lykischen Opferreliefs von Dereagzi", bkz. J. Morganstern (Ed.), Tehe Fort at Dereagzi. An Other Material Remains in Its Vicinity from Antiquity to the Middle Ages, İstForsc 40 (1993) 65-75
- Borchhardt 1995** "Ästhetische Betrachtungen zur Topik und İkonographie der Stadt im Frieden und im Krieg in Literatur und Kunst", Lykia I, 1995, 15-41.

- Borchhardt 1997** “Zur Politik der Dynasten Trbbênimi und Perikle von Zêmuri”, *Lykia III*. 1996-1997, 1997, 1-23
- Borchhardt 1998** “Gedanken zur lykischen Gesellschaftsstruktur unter persischer und attischer Herrschaft”, bkz. Güven Arsebük v.d. (Ed.), *Karatepe'deki Işık. Halet Çambel'e sunulan yazılar* (1998) 158-
- Borchhardt 1999a** *Limyra - Zemuri Taşları*
- Borchhardt 1999b** “Die Bedeutung der lykischen Königshöfe für die Entstehung des Porträts”, *Antike Porträts* 1999, 53-84
- Borchhardt 2005** “Zum Kult der Heroen, Herrscher und Gefolgsleute in Lykien zur Zeit der Klasik”, *Lykia VI*, 2001/2002 (2005) 29-48
- Borchhardt 2005b** J. Borchhardt – H. Eichner – K. Schulz, *Kerththi oder der Versuch, eine antike Siedlung der Klassik in Zentrallykien zu identifizieren*, Adalya Ek Yayın Dizisi 3
- Borchhardt, Festschr.** F. Blakolmer ve diğ. (Ed.), *Fremde Zeiten. Festschrift für Jürgen Borchhardt zum sechzigsten Geburtstag am 25. Februar 1996* dargebracht von Kollogen, Schülern und Freunden I-II (1996)
- Borchhardt, Myra** J. Borchhardt ve diğ., *Myra - Eine lykische Metropole in antiker und byzantinischer Zeit*, *IstForsch* 30 (1975)
- Boysal 1979** *Arkaik Devir Heykeltraşlığı*
- Bruns-Özgan 1987** C. Bruns-Özgan, *Lykische Grabreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr.* *IstMitt. Beiheft* 33
- Bryce 1974** T. R. Bryce, “The Lukka Problem – and a Possible Solution”, *JNES* 33, 395 – 404
- Bryce 1979a** “Lycian Tomb Families and their Social Implications” *JESHO* 22, 1979, 296 – 313
- Bryce 1979b** “The Role of the Lukka People in Late Bronze Age Anatolia”, *Antichthon* 13, 1-11
- Bryce 1980** “The Other Pericles”, *Historia* 29, 1980, 377-381
- Bryce 1982a** “A ruling dynasty in Lycia”, *Klio* 64/2, 1982, 329-337
- Bryce 1982b** *Historical and Social Documents of the Hittite World* (University of Queensland)

- Bryce 1983** “Political Unity in Lycia during the Dynastic Period”, JNES 42, 1983, 31-42
- Bryce 1986** The Lycians I. The Lycians in Literary and Epigraphic Sources
- Buchholz – Karageorghis** Hans – Günter Buchholz – V. Karageorghis, Altägäis und Altkypros (1971)
- Bugge 1898** S. Bugge, “Zur Xanthos-Steile”, bkz. Festschrift für O. Benndorf zu seinem 60. Geburtstage, 231-236
- Cahn 1975** H. A. Cahn, “Dynast oder Satrap?”, SchwMüBl 100, 1975, 84-91
- Carpenter 2002** Thomas H.Carpenter, Antik Yunan’da Sanat ve Mitoloji (Çev. B. M. Ünlüoğlu)
- Childs 1978** W. A. P. Childs, The City-Reliefs of Lycia
- Childs 1979** “The Authorship of The Inscribed Pillar of Xanthos”, AnatSt 29, 1979, 97-102
- Childs 1981** “Lycian Relations with Persians and Greeks in the Fifth and Fourth Centuries Re-examined”, AnatSt 31, 1981, 55-80
- Çilingiroğlu 1997** A. Çilingiroğlu, Urartu Krallığı. Tarihi ve Sanatı
- Cook 1981** R. M. Cook, Clozemenian Sarcophagi, Kerameus 3
- Courtils 1995** J. des Courtils, “Un nouveau bas-reliefs archáique de Xanthos”, RA 1995, 337-364
- Courtils 1999** “Xanthos - Le Letoon Rapport sur la Campagne de 1998”, Anatolia Antiqua VII, 1999, 367-396.
- Courtils 2003** Ksanthos ve Letoon Rehberi
- Courtils 2005a** “Ksanthos – Letoon Kazı ve Araştırmaları 2004”, ANMED 2005-3, 41-45.
- Courtils 2005b** “Xanthos: Rapport sur la Campagne de 2004”, Anatolia Antiqua XIII, 2005, 449-466.
- Courtils 2006a** “Ksanthos Kazı ve Araştırmaları 2005”, ANMED 2006-4, 31-35.
- Courtils 2006b** “Nouvelles découvertes à Xanthos”, bkz. SempAntalya I 145-152
- Courtils 2007** “Ksanthos Kazı ve Araştırmaları 2006”, ANMED 2007-5, 31-32

- Darga 1992** M. Darga, Hitit Sanatı (Akbank Yayınları)
- Dädalische Kunst** L. von Matt ve diğ. (Großaufnahmen in der Ausstellung),
Dädalische Kunst auf Kreta im 7. Jahrhundert, Ausstellung
vom 23. September bis 27. Dezember 1970 (1970)
- Deltour-Levie, piliers** C. Deltour-Levie, Les piliers funéraires de Lycie (1982)
- Demargne 1975** P. Demargne, “Athéna, les dynastes lyciens et les héros
grecs”, bkz. Florilegium Anatolicum 1975, 97-101
- Demargne – Metzger** P. Demargne – H. Metzger, “Xanthos”, RE 9, A/2, 1380 vd.
- Emre – Çınaroğlu** K. Emre – A. Çınaroğlu, “A Group of Metal Hittite Vessels
from Kınık – Kastamonu”, bkz. (Ed. M. Mellink-E. Paroda-
T. Özgüç) Aspects of Art and Iconography: Anatolia and Its
Neighbors. Nimet Özgüç’e Armağan (1993) 676-713
- Farkas 1974** Achaemenid Sculpture
- FdX I** P. Demargne, Fouilles de Xanthos. I. Les piliers funéraires
(1958)
- FdX II** H. Metzger - P. Coupell, Fouilles de Xanthos II. L'acropole
Lycienne (1963)
- FdX III** P. Coupell – P. Demargne, Fouilles de Xanthos III. Le
Monument des Nèrèides. L' Architecture (1969)
- FdX V** P. Demargne, Fouilles de Xanthos V. Tombes-Maisons,
Tombes Rupestres et Sarcophages (1974)
- FdX VI** H. Metzger, Fouilles de Xanthos VI. La stèle trilingue du
Lètôn (1979)
- FdX VIII 1** W. A. P. Childs – P. Demargne, Fouilles de Xanthos VIII, 1
(Texte). Le Monument des Nèrèides Le Dècor Sculptè
(1989)
- FdX VIII 2** Fouilles de Xanthos VIII, 2 (Illust. Photo. Graph.). Le
Monument des Nèrèides Le Dècor Sculptè (1989)
- Fellows 1839** S. Ch. Fellows, A Journal Written during an Excursion in
Asia Minor

- Fellows 1841** An Account of Discoveries in Lycia
- Fellows 1843** The Xanthian Marbles: Their Acquisition and Transmission to England
- Fellows 1852** Travels and Researches in Asia Minor
- Fellows 1855** Coins of Ancient Lycia before the Reign of Alexander with an Essay on the Relative Dates of the Lycians Monuments in the British Museum
- Fornasier 2001** J. Fornasier, Jagddarstellungen des 6. – 4. Jhs. v. Chr. Eine ikonographische und ikonologische Analyse, K. Stähler (Hrsg.) Eikon Band 5
- Frankfort 1977** H. Frankfort, The Art and Architecture of the Ancient Orient
- Frei 1990** P. Frei “Geschichte Lykiens im Altertum”, bkz. Kat. Wien, 7-17
- Froning 2004** H. Froning, “Das sogenannte Harpyien-Monument von Xanthos”, bkz.: T. Korkut (Ed.), Festschrift F. Işık (2004) 315-320
- Frühgriechische Plastik I** P. C. Bol (Hrsg.), Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst. I. Frühgriechische Plastik (2002)
- Fuchs 1969** W. Fuchs, Die Skulptur der Griechen
- Gabelmann, Audienz** H. Gabelmann, Antike Audienz – und Tribunalszenen (1984)
- Gabelmann, Löwenbild** Studien zum frühgriechischen Löwenbild (1965)
- Geppert 1995** K. Geppert, “Zwei Archaische Grabpfeilerreliefs mit Löwendarstellung aus Tüse”, bkz. LykSt. II, 173-177
- Geppert 1998** “Das Reliefverzierte Pfeilergrab in Tüse”, bkz. LykSt. IV, 215-224
- Gerhard 1845** E. Gerhard, “Das Harpyien – Monument von Xanthos”, Archäologische Zeitung 3, 1845, 69 vdd.

- Ghirshman 1964** R. Ghirshman, Persia. From the Origins to Alexander The Great
- Gygax – Tietz 2005** M. D. Gygax – W. Tietz, “ ‘He who of all mankind set up the most numerous trophies to Zeus’ The Inscribed Pillar of Xanthos reconsidered”, *AnatSt* 55, 2005, 89-98
- Hanfmann – Ramage 1978** G. M. A. Hanfmann – N. H. Ramage, Sculpture from Sardis. The Finds Through 1975
- Heberdey – Kalinka 1896** R. Heberdey - E. Kalinka, Bericht über zwei Reisen im südwestlichen Kleinasien, *DenkschrWien* 45
- Hiller 1975** H. Hiller, Ionische Grabreliefs der ersten Hälfte des 5. Jahrhunderts v. Chr., *IstMitt. Beiheft* 12
- HN** B.V. Head, *Historia Nummorum* (1911)
- Houwink ten Cate 1961** H. J. Houwink ten Cate, The Luwian Population Groups of Lycia and Cilicia Aspera during the Hellenistic Period
- Hölscher 1972** F. Hölscher, Die Bedeutung Archaischer Tierkampfbilder, R. Hampe - T. Hölscher – E. Simon (Hrsg.) *Beiträge zur Archäologie* 5
- Hrouda 1971** B. Hrouda, Vorderasien I. Mezopotamien, Babylonien, Iran und Anatolien
- Işık 1991** F. Işık, “Zur Entstehung der tönernen Verkleidungsplatten in Anatolien” *AnatSt* XLI, 1991, 63-86
- Işık 1994** “Pttara, im Land vom hethitischen Lukka und homerischen Lykia”, *Lykia* I, 1994, 1-11
- Işık 1995** “Tempelgräber von Patara und ihre anatolischen Wurzeln”, *Lykia* II, 1995, 160-186
- Işık 1996** “Zum Ursprung lykischer Felsheiligtümer”, *bz. Festschr. J. Borchhardt* (1996) 51-64
- Işık 1998** “Zum Typus des Temenosgrabes in Lykien”, *IstMitt.* 48, 1998, 157-172
- Işık 1999** Doğa Ana Kubaba. Tanrıçaların Ege’de Buluşması (1999)
- Işık 2000** Patara. The History and Ruins of the Capital City of Lycian League
- Işık 2000b** “Der karische Bergherrscher und Sein Heiliger Stein in Kbide”, *bz.:* C. Işık (Hrsg.), *Studien zur Religion und*

- Kultur Kleinasiens und des ägäischen Bereiches, Festschrift für Baki Ögün zum 75. Geburtstag, AMS 39, 2000, 117-134.
- Işık 2001a** "Die anthropomorphe Halbstatue der 'Eni Mahanahi' aus Letoon", Festschrift für R. Fleischer (2001) 143-151
- Işık 2001b** "Zur Entstehung der Pfeilergräber in Lykien", bkz. C. Özgünel v.d. (ed.), *Günüşığında Anadolu. Cevdet Bayburtluoğlu için Yazılar* (2001) 123-131
- Işık 2003a** Die statuetten vom Tumulus D bei Elmalı, *Lykia V.* 2000, (2003)
- Işık 2003b** "Die Vergöttlichung der phrygischen Dynasten im Lichte ihrer Gräber", *IstMitt* 53, 2003, 197-222
- Işık 2003c** "Karanlık Dönem'in Aydınlığı ve Frig Sanatının "Anadoluluğu" Üzerine", *Anadolu / Anatolia* 24, 2003, 19-33
- Işık 2005** "Die Vergöttlichung der lykischen Dynasten im Lichte ihrer Gräber", *Lykia VI*, 2001/2002 (2005) 107-124
- Işık – İşkan 1996** F. Işık – H. İşkan Yılmaz, "Likya'da Konut ve Gömüt Arasındaki Yapısal İlişkiler", bkz.: *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme. Habitat II.* 3-14 Haziran 1996 (İstanbul) 171-181
- Işık – İşkan – Çevik 2001** F. Işık, H. İşkan- N. Çevik, *Miliarium Lyciae. Patara Yol Kılavuz Anıtı*, *Lykia* 4, 2001
- İşkan 1995** "Überlegungen zur Typologie der lykischen Sarcophage", *Lykia I.* 1994, 1995, 42-51
- İşkan 2002** H. İşkan, "Zum Totenkult in Lykien I: Ein datierbares Felsgrab in Patara und Leichenspiele in Lykien", *IstMitt* 52, 2002, 273-309
- İşkan 2004a** "Zum Totenkult in Lykien II: Schlachtopfer an lykischen Grabern" bkz. (ed. T. Korkut) *Anadolu'da Doğdu. 60. Yaşında Fahri Işık'a Armağan* (2004) 379-417
- İşkan 2004b** "Der Einfluss des spaethethitischen Kulturraumes auf die Grabreliefs in Lykien", bkz.: M. Dietrich – O. Loretz

- (Hrsg.) *Alter Orient und Altes Testament*, Band 23, 2004, 151-175
- İşkan – Işık 2005** “Likya Ev Mimarisi Üzerine”, bkz.: 60. Yaşında Sinan Genim’e Armağan, *Makaleler* (2005) 399-415
- Jacobs 1987** B. Jacobs, *Griechische und persische Elemente in der Grabkunst Lykiens zur Zeit der Achämenidenherrschaft*, *SIMA* 78
- Jacobs 1993** “Die Stellung Lykiens innerhalb der achämenidisch-persischen Reichsverwaltung”, bkz. *SympWien I* 63-69
- Jameson 1973** S. Jameson, *RE XIII Suppl.* 265-308 “Lykien”
- Kaptan 1996** D. Kaptan, “The King’s Audince”, bkz. *Fremde Zeiten*, *Festschrift für Jürgen Borchhardt*, I. 259-272
- Kat. Wien** J. Borchhardt (Hrsg.), *Götter - Heroen - Herrschern Lykien*. Katalog zur Ausstellung auf der Schallaburg, 28. April - 4. November 1990 (1990)
- Keen 1992a** A.G. Keen, “The Dynastic Tombs of Xanthos - Who was Buried Where?”, *AnatSt* 42, 1992, 53-63
- Keen 1992b** *A Political History of Lycia and its Relations with Foreign Powers During the “Dynastic” Period, 545-362 B.C.* (Ph. D. Manchester)
- Keen 1993** “The Strategic Value of Lycia down to Fourth Century B.C.”, bkz. *SympWien I* (1993) 71-77
- Keen 1995** “The Tombs of Lycia: Evidence for Social Stratification?” bkz. S. Campbell- A. Green (eds.), *The Archaeology of Death in the Ancient Near East*, *Oxbow Monograph* 51 (Oxford) 221-225
- Keen 1998** *Dynastic Lycia. A Political History of the Lycians and their Relations with Foreign Powers C. 545-362 B.C.*
- Kjeldsen – Zahle 1975** K. Kjeldsen – J. Zahle, “Lykische Gräber. Ein Vorläufiger Bericht”, *AA* 1975, 312-350
- Kjeldsen – Zahle 1976** “A Dynastic Tomb in Central Lycia. New Evidence for the Study of Lycian Architecture and History in The Classical Period”, *ActaArch* 47, 1976, 29-46

- Kolb – Kupke 1989** F. Kolb – B. Kupke, “Geschichte Lykiens im Altertum”, AW 1989, 18-32
- Koşay 1941** H. Z. Koşay, Pazarlı Hafriyatı Raporu (Ankara)
- Kuban 1999** Z. Kuban, “Bir Nekropolün Siyasi ve Kültürel Boyutu: Limyra Örneği”, OLBA II, 1999, 333-344
- Lange – Hirmer** K. Lange – M. Hirmer, Ägypten. Architectur, Plastik, Malerei in drei Jahrtausenden (1985)
- Langlotz 1927** E. Langlotz, Frühgriechische Bildhauerschulen
- Langlotz – Hirmer** E. Langlotz – M. Hirmer, Die Kunst der Westgriechen (1963)
- Laroche 1959** E. Laroche, Dictionnaire de la langue louvite
- Laroche 1976** “Lyciens et Termiles”, RA 1976, 15-19
- Lippold 1950** G. Lippold, Die griechische Plastik
- Lloyd 1854** W. W. Lloyd, Xanthian Marbles: The Harpy Tomb. A Disquisitionary Essay
- Magie 1950** D. Magie, Roman Rule in Asia Minor, 516-539
- Marksteiner 1994** T. Marksteiner, “Brand-und Körperbestattung; Tumulus- und Fassadenkammergräber: Überlungen zu Veränderungen der Bestattungsbräuche im vorhellenistischen Lykien”, Lykien I, 1994, 78 - 88
- Marksteiner, Trysa** Trysa. Eine zentrallykische Niederlassung im Wandel der Zeit (2002)
- Marksteiner 2005** “Überlegungen zu den lykischen Pfeilergräbern der Archaischen Periode”, Lykia VI, 2005, 211-219
- Marinatos – Hirmer** Sp. Marinatos – H. Hirmer, Kreta und das Mykenische Hellas (1959)
- Mellink 1956** M. J. Mellink, Archaeology in Asia Minor, AJA 60, 1956, 369-384
- Mellink 1964** “Notes in Anatolian Wall Painting” bkz. Mansel’e Armağan I. 537-547
- Mellink 1970** “Excavation at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia 1969”, AJA 74-3, 1970, 245 vdd.
- Mellink 1972** “Excavation at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia 1971”, AJA 76, 1972, 257-269

- Mellink 1973** “Excavation at Karataş-Semayük and Elmalı, Lycia 1972”, AJA 77, 1973, 293-303
- Mellink 1976a** “Local Phrygian and Greek Traits in Northern Lycia”, RA 1976, 21-34
- Mellink 1976b** “Excavations in the Elmalı Area, Lycia, 1975”, AJA 80, 1976, 377 – 384
- Mellink, Kızılbél** Kızılbél: An Archaic Painted Tomb Chamber in Northern Lycia (1998)
- Mendel I** G. Mendel, Musées Impériaux Ottomans, Catalogue des sculptures grecques, romaines et byzantines I (1912)
- Metzger 1971** H. Metzger, "Sur deux groupes de reliefs 'Gréco-Perses' d'Asie mineure", AntCl 40 (1971), 505 – 525
- Metzger 1974a** H. Metzger - E. Laroche, “Notes sur la stèle trilingue du Lètôn de Xanthos”, Kadmos 13, 1974, 82-84
- Metzger 1974b** “La stèle trilingue récemment découverte au Lètôn de Xanthos: Le texte grec”, CRAI 1974, 82-93
- Metzger 1975a** "Ekphora, convoi funèbre, cortège de dignitaires en Grèce et à la périphérie du monde grec", RA (1975), 209 – 220
- Metzger 1975b** “Influences orientales sur le plan de certains édifices de l’acropole lycienne de Xanthos?”, bkz. Actes du XXIX^e Congrès international des orientalistes, Assyrologie (1975) 23-29
- Metzger 1983** “Sur quelques emprunts faits aux arts d’occident par l’imagerie lycienne des périodes archaïque et classique”. Beiträge zur Altertumskunde Kleinasiens. Festschrift K. Bittel, 361-368
- Mørkholm 1964** O. Mørkholm, “The Classification of Lycian Coins before Alexander the Great”, JNG 14, 1964, 65-76
- Mørkholm-Neuman 1978** O. Mørkholm - G. Neuman, Die lykischen Münzlegenden, Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen I. Philologisch - Historische Klasse Nr. 1

- Mørkholm-Zahle 1972** O. Mørkholm - J. Zahle, "The Coinage of Kuprllı. Numismatic and Arhaeological Study", ActaArch 43, 57-113
- Mørkholm-Zahle 1976** "The Coinages of The Lycian Dynasts Kheriga, Kherei and Erbbina, A Numismatic and Archaeological Study", ActaArch 47, 47-90
- Neumann 1969** Neumann G., "Lykisch", bkz. Handbuch der Orientalistik 1. 2, 358 – 396
- Neumann 1979** Neufunde lykischer Inschriften seit 1901 (TAM 7)
- Neumann 1990** "Die lykische Sprache" bkz. Götter, Heroen, Herrscher in Lykien (1990), 38 – 40
- Oberleitner 1990** W. Oberleitner, "Das Heroon von Trysa" bkz. Kat. Wien, 71-74
- Oberleitner 1994** Das Heroon von Trysa. Ein lykisches Fürstengrab des 4. Jahrhunderts v. Chr., Zaberns Bildbände zur Archäologie 18
- Orthmann 1971** W. Orthmann, Untersuchungen zur späthethitischen Kunst
- Özgan 1978** R. Özgan, Untersuchungen zur Archaischen Plastik Ioniens
- Özhanlı, İsinda** M. Özhanlı, "İsinda Dikme Anıtı", Adalya V, 2001-2002, 73-106
- Özkaya 1985** V. Özkaya, Frig sanatında Aslan Betimleri ve Etkileşim Alanları, Erzurum Atatürk Üniversitesi (1985) (Yayınlanmamış Lisans Tezi)
- Özkaya 1987** Frig Mimari Kaplama Levhaları. Betilerin Biçemi ve Köken Sorunu, Erzurum Atatürk Üniversitesi (1987) (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)
- Özkaya 1995** İ.Ö. Erken Birinci Binde Frig Boyalı Seramiği, Atatürk Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Yayını
- Panofka 1843** B. Th. Panofka, "Das Harpyien – Monument von Xanthos", Archäologische Zeitung 1, 1843, 49 vdd.
- Parrot 1961** A. Parrot, Assur

- Paschinger 1985** E. Paschinger, "Zur Ikonographie der Malereien im Tumulusgrab von Kizilbel aus etruskologischer Sicht", *ÖJh* 56 1 – 47
- Perrot – Chipiez 1892** G. Perrot – Ch. Chipiez, *History of Art in Phrygia, Lydia, Caria and Lycia*
- Pfuhl – Möbius 1977** E. Pfuhl – H. Möbius, *Die Ostgriechischen Grabreliefs*
- Polat 1998** G. Polat, *Anadolu Akhaemenid Dönemi Plastik Eserleri (İzmir) (Ege Üniversitesi Yayınlanmamış Doktora Tezi)*
- Poulsen 1968** F. Poulsen, *Der Orient und die Frühgriechische Kunst*
- Prayon 1987** F. Prayon, *Phrygische Plastik. Die früheisenzeitliche Bildkunst Zentral Anatoliens und ihre Beziehungen zu Griechenland und zum Alten Orient (Tübinger Studien VII)*
- Pryce 1928** F. N. Pryce, *Catalogue of the Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities of the British Museum I*
- Reisen I - II** O. Benndorf - G. Niemann, *Reisen im südlichen Kleinasien I, Reisen in Lykien und Karien (1884); II, Reisen in Lykien, Milyas und Kibyration (1889)*
- Richter 1961** *The Archaic Gravestones of Attica*
- Richter 1966** *The Furniture of the Greeks, Etruscans and Romans*
- Roaf 1996** M. Roaf, *Mezopotamya ve Eski Yakındoğu, İletişim Uygarlıklar Ansiklopedisi IX*
- Rodenwaldt 1933** G. Rodenwaldt, *Griechische Reliefs in Lykien. Sitzungsbericht d. preuss. Akademie d. Wissenschaften XVII, 1028-1055*
- Savaş 2006** S. Özkan Savaş, "Anadolu (Hitit-Luvi) Hiyeroglifli Belgeler Işığında: Hattusa'dan Lukka'ya", bkz. *SempAntalya II (2006) 679-709*
- Schachermeyr 1967** F. Schachermeyr, *Ägäis und Orient*
- Schimmel Coll.** *Von Troja bis Amarna. The Norbert Schimmel Collection Newyork, J. Settgast ve diğ. (Ed.) Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg (1978)*
- Schmidt 1953** E. F. Schmidt, *Persepolis I*

- Schmitt 1982a** R. Schmitt, “Iranische Namen im Lykischen”, bkz. Iranisches Personennamenbuch IV (1982) 17-28
- Schmitt 1982b** “Iranische Wörter und Namen im Lykischen”, bkz. Serta Indogermanica, Festschrift für G. Neumann (1982) 373-82
- Schwabacher 1962** W. Schwabacher “Lycian Coin Portraits”, bkz. C.M. Kraay - G.K. Jenkins, Essay in Greek Coinage presented to E.S.G. Robinson (1962) 111-124
- Sevin 2003** Eski Anadolu ve Trakya (2003)
- Seyer 2007** M. Seyer, “Akdeniz’in Dili Lukça Anıtlar”, ArkeoAtlas 6, 2007, 98-99
- Sekunda 1991** N. Sekunda, “Achaemenid Settlement in Caria, Lycia and greater Phrygia”, bkz. Achaemenid History. VI. Asia Minor and Egypt, Proceedings of the Groningen 1988 Achaemenid History Workshop (1991) 83-143
- Shahbazi 1975** A. S. Shahbazi, The Irano-Lycian Monuments
- Six 1887** J. P. Six, “Monnaies lyciennes”, Rnum 1887, 1 vdd.
- Smith, Cat. I** A. H. Smith, A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum I (1892)
- Smith, Cat. II** A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities. British Museum II (1900)
- SNG Lykien** H. v. Aulock, SNG Deutschland. Lykien, Heft.10, Nr. 4041-4476 (1964)
- Speiser 1952** W. Speiser, Vorderasiatische Kunst
- Spratt – Forbes 1847** T. A. B. Spratt – E. Forbes, Travels in Lycia, Milyas and the Cibyratis, I – II.
- Strocka 1977** V. M. Strocka, “Neue Archaische Löwen in Anatolien”, AA 1977, 481-512
- Tekoğlu 2006** R. Tekoğlu, “Anadolu’nun Dilleri”, ArkeoAtlas 5, 2006, 157-161
- TL** E. Kalinka, Tituli Lyciae lingua Lycia concripti, TAM I (1901)
- Tritsch 1942** F. J. Tritsch, “The Harpy Tomb at Xanthos”, JHS 62,1942, 44-48

- Vieyra 1955** Maurice Vieyra, Hittite Art (2300-750 B.C.)
- Vismara 1989a** N. Vismara, Monetazione arcaica della Lycia I. Il dinasta Wekhssere I, *Glaux* 2
- Vismara 1989b** Monetazione arcaica della Lycia. II, *Glaux* 3
- von Gall 2001** “Die Löwenbilder des Büyük Arslan Taş und des zerbrochenen Löwengrabes (Yılantaş) in Phrygien”, bkz. Cevdet Bayburtluoğlu için Yazılar (Ed. Ç. Özgünel ve diğ.) 257-266
- Wegner 1963** M. Wegner, Musikgeschichte in Bildern. Griechenland. Band II, Musik des Altertums / Lieferung 4
- Woolley 1961** L. Woolley, Mesopotamia and The Middle East
- Zahle 1979** J. Zahle, “Lykische Felsgräber mit Reliefs aus dem 4. Jahrhundert v. Chr.”, *JdI* 94, 1979, 245-346
- Zahle 1982** “Persian Satraps and Lycian Dynast”, *The Evidence of the Diadems, Proceedings of the 9. International Congress of Numismatics. Berne 1979.1 (1982)* 101-112
- Zahle 1983** Arkaeologiske studiere i lykiske klippegrave og deros relieffer fra ca. 550-300 f.Kr. Sociale og religiøse aspeketer (Copenhagen)
- Zahle 1989** “Politics and Economy in Lycia during the Persian Period”, *REA XCI*, 1989, 169- 182
- Zahle 1990a** “Herrscherporträts auf lykischen Münzen”, bkz. *GHH* (1990) 51-85
- Zahle 1990b** “Lycian Coin Portraits. Forerunners of the Hellenistic Portraits of Rulers on Coins”, bkz. *Akten XIII. Internationaler Kongress für Klassische Archäologie, Berlin 1988 (1990)* 568-69
- Zahle 1991** “Achaemenid Influences in Lycia (Coinage, Sculpture, Architecture). Evidence for Political Changes During the 5th Century B.C.”, *Achaemenid History VI*, 1991, 145-160
- Zahle, Harpyie** Harpyie – Monumentet i Xanthos (1975)
- Zimmermann 1992** M. Zimmermann, Untersuchungen zur historischen Landeskunde Zentrallykiens, *Antiquitas I: Abhandlungen zur alten Geschichte* 42

ÖZET

Lykia mezar kabartmalarının stil ve ikonografilerinde gözlemlenen yabancı etkiler üzerine bugüne kadar yapılmış araştırmalar dört farklı bakış açısı temelinde değerlendirilebilir. Bunlar; Atina merkezli olmak üzere Hellen etkisi, İon Kent Devletleri'nin etkisi, Asur ve Pers etkisi ve Hitit, Geç Hitit Kent Devletleri, Frigya gibi Eski Anadolu Uygarlıkları'nın etkisidir. Çalışma kapsamında tüm bu görüşler, Erken Dynastik Dönem Lykia'nın İ.Ö. 7. – 6. yüzyıllar arasında tarihlenen plastik eserlerinin bütününe bakılarak, tarihi ve nümizmatik veriler paralelinde tartışılmıştır. Özellikle son yıllarda Ksanthos'taki kazı çalışmaları sonucu ortaya çıkarılan ve halen Lykia'nın en erken plastik eserleri durumundaki kabartmalar, Lykia kültürel kimliğinin anlaşılmasında birinci derecede veri olan plastik sanatın yeniden yorumlanmasını gerekli kılmaktadır. Çalışmanın amacı, yaklaşık İ.Ö. 7. yüzyılın ikinci yarısıyla İ.Ö. 6. yüzyıl sonu arasında tarihlenen Lykia Arkaik Dönem plastik eserlerinin öncelikle ikonografisini incelemek ve kendi içinde bir gelişim çizgisi gösterip göstermediğini ortaya koyarak, bu gelişimde yerli ve yabancı dinamiklerin ne derece etkili olduğunu anlamaya çalışmaktır. Daha önce yapılan birçok araştırma sonucunda Lykia kültür öğelerinde görülen yabancı unsurlar, çoğunlukla tek yönlü bakış açısıyla Atina merkezli olarak, “akültürasyon ya da kültürel asimilasyon” olarak değerlendirilmiş; Lykia sanatı genel bir tanımla “eklektik” olarak yorumlanmıştır. Bu kavramlar göz önünde bulundurularak İ.Ö. 3. binden beri bölgedeki varlığı bilinen yerli bir kültürün, kendi coğrafyasına komşu veya yabancı diğer kültürlerle etkileşimini sağlayabilecek temas noktalarının da (savaş; istila; sömürgecilik; ticaret; müttefiklik; vergi mükellefligi; vasallık; soy, dil veya inanç ilişkisi gibi...) dikkate alındığı bir bakış açısı hedeflenmiştir.

Yerel mimariyi bezeyen Arkaik Dönem Lykia kabartma repertuarından elde ettiğimiz sonuçlara dayanarak genel kapsamda şunlar söylenebilir; anıtlar ve bezemelerin sipariş sahibi olarak Lykia asilzadelerinin tercihlerini gösteren konu ve ikonografik bağlantılar, yerel özellikler yanında büyük oranda Asur, Geç Hitit ve Frig örnekleriyle yakın ilişkileri ortaya koymaktadır. Bu tercih birlikteliği, kökende Luvi soylu bu beylerin, aynı siyasi yapının sonucu olarak, Zincirli Kralı Kilamuva veya İ.Ö. 8. yüzyılda bir Asur eyaleti haline

gelen Kargamış'ın Kralı Araras gibi Geç Hitit beyleriyle, Kheziga veya Kuprllı gibi Lykia beylerinin, aynı "Doğulu Hükümran" ideolojisini benimsediklerini de ispatlamaktadır. Biçimi ise, çoğunlukla kabul edildiği üzere İonia ekolleri belirlemiş görünse de, Ksanthos'tan yakın geçmişte ele geçen orthostatlar ve Gürses Dikmesi av sahnesinin ikonografisi, İonia ile birlikte Geç Hitit atölyelerinden ustaların da Lykia'da çalışmış olduklarını göstermektedir. Özetle, Arkaik Dönem Lykia kabartmaları E. Akurgal'ın "...Lykialı sanatçılar Hellenlerin Klasik Çağ'da ideal güzellik kuramına uygun çalışma eğilimine değil, canlı ve hareketli eserler ortaya koyma çabasına önem verirler..." şeklinde dile getirdiği tasvir anlayışını yansıtır.

B. Jacobs'un, İ.Ö. 5. ve 4. yüzyıl Lykia mezar kabartmalarındaki Akhaemenid etkilerini tartışmaya açtığı çalışması sonucunda, "Lykia ve Asur repertuarında ortak görülen konu ve ikonografilerin Akhaemenid eserlerinde görülmemesinden dolayı, bu etkilerin nasıl taşınmış olabilecekleri" sorusuna yönelik olası cevap aranmıştır. Elimizdeki Arkaik Dönem Lykia kabartmalarının konusu ve ikonografisi, bu sorunun cevabı için Geç Hitit atölyelerini işaret ederler. Ksanthos'ta yakın geçmişte ortaya çıkarılan orthostatlar üzerindeki kabartmalar, stil ve ikonografileriyle Geç Hitit ve Lykia arasındaki bağlantının doğrudan veya Frigya aracılığıyla kurulmuş olabileceğini işaret ederken, dikme mezar kabartmalarının stilini belirleyen İonia ekolünün de aracı olarak bir rolü olup olmadığı tartışmaya açılmalıdır. Frig aracılığı, sıralı asker betimlemelerinde açıkça izlenirken, özellikle Aslanlı Dikme üzerindeki "aslan ödüren bey" ve Gürses Dikmesi üzerindeki "av sahnesinde" Geç Hitit ekollerinin doğrudan etkisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Çalışmamızda sonucunda, daha önce H. İşkan Işık tarafından kült işlevleriyle Geç Hitit bağlantıları ortaya konan, Lykia boğa kabartmalı alanların, Luvi kökenli Tarhunt'un yerel dildeki karşılığı olan tanrı "Trqqas"ın tapınım yerleri olduğu önerilmiştir.

Ayrıca, çalışmamızdan elde edilen bulgu ve sonuçlar; A. G. Keen'in Lykia'daki "Hellenizasyon" kavramı tartışmasında, H. Metzger'in Ksanthos kazı bulgularına dayanarak, özetle "...İ.Ö. 7. yüzyıldan itibaren Lykialıların Greklerle ilişkileri vardı ve İ.Ö. 6. yüzyılda Grek sanatçılar gelip Lykia dynastlarının emrinde çalışmışlardı..." ve B. Jacobs'un, "...Rodenwalt'ın, Doğu'nun konuları, Grek'in formu belirlediği iddiasını hatırlarsak, stilin Grek olması halen geçerliliğini korurken, konunun Doğulu olması tekrar gözden geçirilmelidir..." şeklinde dile getirdikleri önerilerini yadsımaktadır.

Ksanthos'ta yakın geçmişte açığa çıkarılmış ve yukarıda ilk sırada incelediğimiz eserler, daha önce sadece seramik buluntular ve bazı duvar kalıntılarıyla İ.Ö. 7. yüzyıla inen Ksanthos'u, aynı yüzyılda nitelikli ve anıtsal kabartmalarıyla da değerlendirmeyi

zorunlu kılmaktadır. Bu çalışmada, önsözde değindiğimiz gibi, Kazı Başkanı J. des Courtils'in bu kabartmalı bloklar üzerine;“...Sonuç olarak bu yeni keşif çerçevesinde, Ksanthos kentinin yerleşim kronolojisi ve Demir Çağı Likyası'ndaki kültürel etkilerin yeniden ele alınması gereği gündeme gelmiştir...” yorumundan hareketle, yeni bulgular ışığında Lykia Arkaik Çağ plastik eserleri ikonografik açıdan yeniden değerlendirilmiştir. Bu yeni keşif, bölgede devam eden kazı ve araştırmalarda İ.Ö. 2. bin Lukka'sı ile İ.Ö. 1. bin Lykia'sı arasındaki bağlantıları kronolojik olarak tamamlayacak daha erken tarihli başka yeni buluntuların da ele geçebileceğini müjdeler. Böylece Troya ve Hitit'in yıkılışı sonrası Erken Demir Çağ Anadolu için E. Akurgal tarafından savlanan “Karanlık Çağ” teorisine, son bilimsel bulgularla karşı çıkan F. Işık'ın, inanç, mimari ve plastik gelenekte Hitit, Geç Hitit, Urartu, Frig, İonia ve Lykia bağlantıları üzerine ortaya koyduğu; Demirçığ Anadolu kültürlerinin İ.Ö. 2. bin kültürel kökeni olmaksızın yorumlanamayacağı görüşü önem kazanmaktadır. Çünkü, özellikle Ksanthos'tan ele geçen yeni buluntulardan ve genel olarak çalışmamızdan elde ettiğimiz sonuçlar da bu görüşü desteklemektedir.

SUMMARY

Studies concerning foreign influences upon the style and the iconography of Lycian pillar and rock-cut tombs can be evaluated in four different ways. These influences are from Hellenic culture, centered on Athens; the influence from Ionian culture; the influence from Assyrian and Persian culture and, fourthly the influence from Anatolian cultures such as the Hittite and Neo-Hittite influences as well influence from the Phrygians. In this study, these four influences have been investigated through examining the plastic works that have been dated to the period between the 7th and the 6th c. B.C., that is the Early Dynastic Period of Lycia, and this study also refers to the historical and numismatic data. In particular the relief found during the recent excavations at Xanthos which are the earliest known plastic works from Lycia. The finding of these reliefs at Xanthos makes it essential to now reinterpret the plastic art which is of primary importance in aiding our understanding of Lycian cultural identity. The aim of this study is to examine the iconography of the plastic works dating from the Lycian Archaic Period, from the second half of 7th c. B.C. to the end of 6th c. B.C., to determine if it improved or not and to attempt to understand how local and foreign influences had an influence upon this improvement (if it occurred). The results from the many studies previously conducted, indicated that the foreign influences on Lycian cultural elements was a result of a process of acculturation or of cultural assimilation as a consequence of an Athens-centered point of view and so, Lycian art was interpreted as “eclectic” in respect to Athenian art. Considering all these views, a local culture, the existence of which has been known from the 3rd millenia B.C. onwards, and its contacts with neighbours within the same geography and/or with other foreign cultures, through warfare, invasion, colonialization, through trade, alliances, tribute and vasallage, descent, language and belief, have been taken into consideration in this article and a view has been arrived at.

After studying the Lycian reliefwork incorporated as a part of the local architecture in Archaic Period, we can draw the following conclusions: the subjects and iconographic connections showing the preferences of the ruling people expressedly record the close relationship between the cultural examples of Assyrian, Neo-Hittite and Phrygian

treatments with that of Archaic Lycia, as also having its own local characteristics. These findings indicate that the rulers who were of Luwian origin accepted the same “Eastern Sovereign” ideology as the Neo-Hittite Kings such as King Kilamuwa, king of Zincirli or King Araras, King of Kargamış, an Assyrian state in the 8th c. B.C. and Lycian rulers such as Kheziga or Kuprlli as a result of this same political system. Although it is accepted that the form was under Ionian influence, the orthostats found in excavations at Xanthos and the hunting iconography on the Gürses Pillar Tomb show that craftsmen from the Neo-Hittite workshops as well as those from Ionia worked in Lycia. In summary, Lycian reliefwork in the Archaic Period reflects the description which was put forward by E. Akurgal, “Lycian artists do not attach the same importance to the tendency in Classical Hellenic art to the concept of ideal human beauty, what was important for them (Lycian artists) was instead to produce lively pieces of sculptural work”.

B. Jacobs discusses the influence on Lycian rock-cut tombs in the 5th to the 4th c. B.C. and looks for an answer to the question of “...The common subjects and iconographies of Lycia and Assyria are not seen in Achaemenian art, so how was this influence transported?...”.

The subjects and iconographies of Lycian reliefs dating from the Archaic Period indicate Neo-Hittite influence provide the connection and the way influence as distributed as the answer to this question. The reliefs, style and iconographic features of these orthostats from Xanthos, indicate that the connection between the Neo-Hittites and Lycia was provided directly or through the mediation of Phrygia. If the Ionian style, which determines the relief style of the pillar tombs, had a role in this, is open to discussion.

While Phrygian influence is clearly seen in the depiction of files of soldiers, it was understood that the Neo-Hittite style also had a direct influence, when the “ruler killing a lion” of the Lion Tomb and also the hunting scene” on the Gürses Pillar Tomb are taken into consideration.

Resulting from this study, it is proposed that those areas with the Lycian bull relief, which have been shown to have had connections to Neo-Hittite in their cult functions as noted by H. İşkan İşık, are the worshipping areas for “Trqqas” which was the local name for “Tarhunt” which is of Luwian origin.

In addition, the results and consequences drawn from this study reject suggestions such as, “...Lycians had relationships with Greeks since the 7th c. B.C. and Greek artists worked under the orders of the Lycian dynasties in the 6th c. B.C...” reported by H. Metzger based on the Xanthos excavation results in a discussion of “Hellenisation” in

Lycia by A. G. Keen, as also B. Jacobs remark, "...If we remember Rodenwalt's claim about East determined the subjects and Greek determined the form, while the style is still of Greek origin, it should be examined if the subject is of Eastern origin...".

The recent finds from Xanthos examined above make it necessary to re-evaluate Xanthos, as these finds date from the 7th c. B.C. including ceramic finds and some finds of walls, with the well carved monumental relief dating from the same century. In this study, the plastic works from the Lycian Archaic Period have been evaluated from an iconographic point of view, in the light of J. des Courtils's statement that these blocks with reliefcarving as we have mentioned in the preface "...As a result, with this new discovery it is necessary to discuss again the settlement chronology in Xanthos and the cultural activities in Lycia during the Iron Age...".

This new discovery also provides good news concerning the possibility of other new finds from this early period which one hopes will complete our understanding of the relationship between Lycia in first millenia and Lukka in second millenia. So as opposed to E. Akurgal's theory concerning the "Dark Age" in Anatolia in the Early Iron Age after the fall of Troy and Hittites, F. Işık raises the objection provided by the latest scientific finds and suggests that Anatolian cultures in the Iron Age will not be properly interpreted without discovering their cultural roots in the second millenia and it is at this point that this view becomes important, given the new finds from Xanthos and the consequences we have deduced indicate the validity of this interpretation by F. Işık.

GİRİŞ

Bölgenin antik coğrafyası; kentleşme, yerleşim modeli, mimari tarz, ticaret, ekonomik yaşam ve siyasi gelişimi gibi birçok faktörde temel etken olmuştur. İlgili kaynaklardaki antik coğrafya anlatımlarında ortak bir ifade olarak; denize paralel uzanan yüksek sıradağları ve bu dağlar arasından denize dökülen ırmakların oluşturduğu deltalarıyla Lykia'nın zor coğrafik koşullara sahip, kendi içine kapalı ve savunulması kolay bir bölge olduğu belirtilir¹. Lykia kentlerinin kendi aralarındaki bağlantıları sağlayan ve komşu bölgelere ulaşan yol ağları, Roma İmparatorluk Dönemi'nde daha kesin izlendiği üzere², bu zor coğrafyaya uygun şekilde oluşturulmuş görünmektedir. Nitekim elimizdeki veriler kara ulaşımından ziyade, coğrafik konumuna uygun olarak Lykialıların erken dönemlerden itibaren (İ.Ö. 2. bin³) denize açılma ve ondan faydalanma olanaklarını etkili bir şekilde değerlendirdiklerini göstermektedir. Bu sebeple yukarıda bahsettiğimiz “kendi içine kapalı” coğrafik tanımına rağmen, İ.Ö. 2. ve 1. bin verileri Lykialıların zannedildiği kadar içine kapalı, kendisini dış dünyadan soyutlamış bir topluluk olmadığını göstermektedir. Telmessos, Patara, Antiphellos, Andriake, Phoinike ve Phaselis gibi doğal limanları sayesinde Lykialılar, Ege ve Akdeniz'in ticaret merkezleriyle ilişki içinde olmuşlardır. Nitekim Akdeniz'deki ticaret ve egemenlik için stratejik öneme sahip bu limanlar, antik dönem emperyalist güçlerinin Lykia'ya ayrı bir önem vermelerine yol açarak, tarihi sürecini belirleyen asal etkenlerden biri olmuştur.

Coğrafyanın fiziki koşulları Lykia'nın siyasi, ekonomik gelişim sürecini etkilediği kadar sivil ve resmi mimari geleneğin oluşumunda da asal etkidir. Genel olarak kabul gördüğü üzere, sivil mimari (konut, tahıl ve yiyecek ambarları, hayvan barınakları gibi) büyük oranda ahşap kullanımına dayalıdır. İleride daha ayrıntılı değinileceği gibi, Lykia'nın zengin orman kaynaklarına sahip olduğu bilinmektedir. Çoğu zaman ahşap ana iskeletin taş veya kerpiç dolguyla tümlendiği “karkas tekniği” uygulanmış

¹ Lykia'nın genel coğrafik yapısı, iklimi ve bitki örtüsü hakkında bkz.: Akşit 1967, 19-63; Keen 1998, 13-21.

² Roma Dönemi kentler, sınırlar ve yol ağları anlatımı için bkz.: Akşit 1967, 63-65. Jameson 1973, 271-72; Magie 1950, 518 vd.; Işık – İşkan – Çevik 2001, 31-51.

³ 2. bin verilerinin genel anlatımı için bkz. Savaş 2006. Aşağıda ayrıntılı biçimde bahsedeceğimiz üzere, Lykialılara dair İ.Ö. 2. bin dilbilim verileri, Akdeniz'de etkin olduklarını göstermektedir. Akdeniz ticareti ve egemenliğinde stratejik öneme sahip limanları ve gemi yapımına uygun sedir ormanları da Lykialıların siyasal tarihinin gelişiminde etkili olmuştur.

olmalıdır⁴. Nitekim Dynastik Dönem Lykia yerleşimlerinde sivil mimariye yönelik henüz yetersiz veriler ele geçmiştir. Bunlar, özellikle uygun yamaçlarda kısmen anakayadan oyulan kaya odaları veya kaya temelleriyle sınırlıdır. Bu sebeple, ahşap mimari geleneğin anakayada yansıtılmış formu olan mezar yapıları ve bazı mezarlar üzerinde kabartma resim olarak yer alan kent betimleri⁵ de sivil mimariye yönelik önemli bilgiler verir. Coğrafyasının sunduğu doğal malzemelere (ahşap ve kireçtaşı) dayalı ve iklimine uygun, kendilerine özgü mimari geleneği yaratabilmiş Lykialılardan günümüze ulaşmış en önemli yapılar mezarlardır. Değişik mimari tip ve formdaki Lykia mezarlarının bazıları kabartma resimlerle bezenmişlerdir.

Lykia sanatının anlaşılmasında ve bu sanatla çağdaş veya daha eski kültürlerin sanatları arasında bağlar kurulmasında Lykia kabartmalı mezar yapıları temel veri niteliğindedir. Bugüne kadar birçok araştırmanın konusu olan Lykia kabartmaları; Dynastik Dönem siyasi ve kültürel tarihi hakkında sınırlı bilgiler veren antik kaynak, epigrafik malzeme ve nümizmatik verilerin suskun oldukları noktalarda önemli ipuçları içermektedirler.

Lykia mezar kabartmalarının stil ve ikonografilerinde gözlemlenen yabancı etkiler üzerine bugüne kadar yapılmış araştırmalar dört farklı bakış açısı temelinde değerlendirilebilir. Bunlar; Atina merkezli olmak üzere Hellen etkisi, İon Kent Devletleri'nin etkisi, Asur ve Pers etkisi ve Hitit, Geç Hitit Kent Devletleri, Frigya gibi Eski Anadolu Uygarlıkları'nın etkisidir. Çalışma kapsamında tüm bu görüşler, Erken Dynastik Dönem Lykia'nın İ.Ö. 7. – 6. yüzyıllar arasında tarihlenen plastik eserlerinin bütününe bakılarak, tarihi ve nümizmatik veriler paralelinde tartışılmıştır. Özellikle son yıllarda Ksanthos'taki kazı çalışmaları sonucu ortaya çıkarılan ve halen Lykia'nın en erken plastik eserleri durumundaki kabartmalar⁶, Lykia kültürel kimliğinin anlaşılmasında birinci derecede veri olan plastik sanatın yeniden yorumlanmasını gerekli kılmaktadır.

Çalışmanın amacı, yaklaşık İ.Ö. 7. yüzyılın ikinci yarısıyla İ.Ö. 6. yüzyıl sonu arasında tarihlenen Lykia Arkaik Dönem plastik eserlerinin öncelikle ikonografisini incelemek ve kendi içinde bir gelişim çizgisi gösterip göstermediğini ortaya koyarak, bu

⁴ Lykia konut tipleri, kökeni ve bu konudaki farklı görüşlerin tartışması, Lykia konutlarının yapısallığı için bkz.: İşkan – Işık 2005.

⁵ Lykia mezar kabartmalarında kent betimlemeleri için bkz.: Childs 1978; Borchhardt 1995; İşkan – Işık 1996, 171 vdd.

⁶ Eserler aşağıda ayrıntılıca ele alınacaktır.

gelişimde yerli ve yabancı dinamiklerin ne derece etkili olduğunu anlamaya çalışmaktır. Doktora tez çalışması için belirlenen süre araştırma konusuna İ.Ö. 6. yüzyıl sonu itibarıyla kronolojik bir sınırlama getirmeyi gerektirmiştir. Doğal olarak belirli bir zaman dilimi içerisinde sadece plastik eserleri kapsayan bir araştırma, Lykia kültürünün veya bu kültürü oluşturan unsurlardaki (dil, inanç, gelenek – görenek, siyasi – sosyal yapı ve sanat gibi) yabancı etkilerin her boyutuyla ortaya çıkarılıp anlaşılması yönünde yetersiz kalacaktır. Yine de, Lykialıların kültürel kimliklerinin anlaşılmasında sınırlı bilgiler sağlayan antik kaynak, dilbilimsel ve nümizmatik verilere kıyasla, sahip olduğumuz arkeolojik veriler daha kapsamlı yorum yapma olanağı sağlamaktadır. Yetersiz olsa da, Lykia'nın çok erken dönemlerine de iz veren Dynastik merkezlerinde halen devam eden arkeolojik kazılar ve yüzey araştırmaları, bu verilerin her geçen yıl daha da artmasını sağlamaktadır.

Araştırmada temel yöntem olarak; Lykia kültürüne ait, bir düşünce ve inanç sisteminin parçası olarak belirli bir amaç doğrultusunda yapılmış plastik eserlerle, kendisinden daha önceki veya çağdaş diğer kültürlerin plastik eserlerinin karşılaştırılması benimsenmiştir. Böyle bir karşılaştırmada öncelikle, plastik bezemeye, parçası oldukları mimari bütünün (orthostat, tapınak, mezar vb.) ilişkisi, mimari formun kabartma resimlerle süslenmesinin niteliği ve amacı, seçilen konunun içeriği ve amacı, konuyu oluşturan tüm öğelerin kompozisyonu ve kimlikleri gibi unsurlar göz önünde bulundurulmuştur. Daha önce yapılan birçok araştırma sonucunda Lykia kültür öğelerinde görülen yabancı unsurlar, çoğunlukla tek yönlü bakış açısıyla Atina merkezli olarak, “akültürasyon ya da kültürel asimilasyon” olarak değerlendirilmiş; Lykia sanatı genel bir tanımla “eklektik” olarak yorumlanmıştır. Bu kavramlar göz önünde bulundurularak İ.Ö. 3. binden beri bölgedeki varlığı bilinen yerli bir kültürün, kendi coğrafyasına komşu veya yabancı diğer kültürlerle etkileşimini sağlayabilecek temas noktalarının da (savaş; istila; sömürgecilik; ticaret; müttefiklik; vergi mükellefligi; vasallık; soy, dil veya inanç ilişkisi gibi...) dikkate alındığı bir bakış açısı hedeflenmiştir.

Konunun ikonografiyle sınırlı oluşu nedeniyle, çalışma kapsamındaki Lykia plastik eserlerinin stil özellikleri ve tarihlendirilmelerinde derinliğine bir araştırmaya gidilememiştir. Tarihleri hususunda hala tartışılan veya kesin olarak tarihlendirilemeyen eserler üzerine daha önceki tüm farklı görüşler aktarılmış, bazı eserlerin tarihlerinde yeni öneriler sunulmuştur. Çalışma konusu olan plastik eserlerden elde edilen sonuçlar;

antik kaynaklar, dilbilimsel, nümizmatik ve diğer arkeolojik verilerden elde edilen tarihsel bilgilerle bütünleştirilmiş ve böylece birbiriyle örtüşüp örtüşmedikleri sorgulanabilmiştir.

Genel olarak “kültür” üst başlığı altında toplanan inanç, düşünce, tutum ve olayları algılayış tarzı gibi olgular bir toplumun başlangıcından itibaren iç veya dış etkilerle gelişirler ve değişirler. Birçok değişik tanımı bulunmasına rağmen, ortak bir algı olarak “kültür” kavramı; bir toplumun sosyal olarak aktardığı bilgi, dil, inanç, sanat, ahlak kuralları, gelenek – görenek, yasalar gibi birbirleriyle ilişkili birçok olgudan oluşan karmaşık bir bütün olarak açıklanabilir. Bu açıdan değerlendirildiğinde çalışmadaki genel amaç, Lykialılara ait maddi kültür öğelerinden sadece birisi olan ve mimari bir bütünün tamamlayıcısı niteliğindeki kabartma ve heykelleri irdeleyerek, manevi kültürüyle (inanç, gelenek, norm ve düşünce biçimi gibi) ilgili yeni bilgiler edinebilmektir.

Yukarıda değinildiği üzere, çalışmada Lykia plastik eserlerinin tek başlarına irdelenip yorumlanmasıyla sonuca ulaşmanın ötesinde, tarihi, siyasi yapısı ve oluşumu, dili, dini, ekonomik ve sosyal yapısı hakkında bilinenlerin de dikkate alındığı bir bakış açısı benimsenmiştir. Bu sebeple birinci bölümde; çalışma konusunun kronolojik sınırları kapsamında Lykialıların tarihi, siyasi yapı ve oluşumu, dini, dili, yazısı, sikke basımları, gelir kaynakları ve sosyal yapısı hakkında bilinenlerle, önerilen görüşler genel hatlarıyla aktarılmış ve tartışılmıştır.

İkinci bölümde, çalışmanın kapsamı içinde Lykia plastik sanatı üzerine yapılan geçmiş araştırmalar mümkün olduğunca kronolojik bir anlatım içerisinde aktarılmıştır.

Üçüncü bölümde, İ.Ö. 7. – 6. yüzyıl içerisinde tarihlenen toplam on dört plastik eser, on başlık altında toplanarak kataloga dahil edilmiştir. Ksanthos’ta yakın geçmişte “Güneydoğu Sektörü” olarak adlandırılan kazı alanında ele geçen kabartmalı bloklar, hem stil ve tarihleriyle özdeş olmaları hem de aynı mimari bütünün parçaları olarak değerlendirilmeleri nedeniyle bir başlık altında toplanmışlardır. Bu bloklar haricinde, Lykia dikme mezarlarını süsleyen kabartmalar sekiz başlık altında kataloglanmıştır. Son olarak Ksanthos’tan bir kouros başı, Lykia’da ele geçmiş fakat İoniali ustaların yapıtı olarak önemli görülmüş ve sadece kataloga alınmıştır. Bu bölümde eserlerin ayrıntılı tanım ve ölçüleriyle, stil kritik yöntemi kullanılarak bugüne kadar farklı araştırmacılar tarafından önerilen tarihleri sunulmuştur. Sorunlu bazı eserlerde yeni tarihler önerilmiş veya önceki araştırmacılar tarafından önerilen farklı tarihlerden en kabul edilebilir olanı nedenleriyle aktarılmıştır.

Son bölümde ise, incelenen plastik eserlerin ikonografik özellikleri ve kökenleri, Lykia'nın tarihsel verileriyle birlikte değerlendirilmiş ve Lykia kültürüne dair neler içerdikleri tartışılmıştır. Değerlendirme sadece tez kapsamındaki kronolojik sınırlamayla kalmamış, Lykia'nın İ.Ö. 5. yüzyıl ve sonrası genel karakteriyle ilgili bir bakış da açısı sunulmuştur. Hangi anıtlar üzerinde ne tür konuların işlendiğinin genel resmini görebilmek amacıyla bir tablo eklenmiştir. Levhalar bölümünde sadece incelenen eserlerin değil, mümkün olduğunca karşılaştırılan eserlerin fotoğraflarına da yer verilmiştir.

I. LYKİALILARA DAİR ERKEN DÖNEM VERİLERİ, DYNASTİK DÖNEM LYKİA TARİHİ VE KAYNAKLARI

İ.Ö. 2. bin Hitit, Mısır ve Mezopotamya kaynaklarında Lukka veya Lukki, Homeros'un İlyada'sında Lykialılar olarak anılan halk⁷, Herodotos'a göre (I. 173) kendilerini Termilai (ki bu adlandırmanın doğru olduğu Lykçe yazıtlarla da ispatlanmıştır) olarak adlandırırlardı. Eski Anadolu dillerinden Luvice ile akraba bir dil konuşuyorlardı ve İlyada Destanı'nda Troia müttefiki bir halktı. Yine Hellen antik kaynaklarında Bellerophon ve Khimaira gibi mitosların veya ünlü Tyrins surlarını inşa eden ustaların yurdu olarak anlatılan Lykia'da, İ.Ö. 2. bine ait tekil ve dolaylı arkeolojik buluntular mevcutsa da bu döneme ait bir yerleşime henüz rastlanamamıştır. Lykia'nın kısmen daha iyi bilinen tarihi bölgenin İ.Ö. 546 ile 540 yılları arasında Pers egemenliğine girmesiyle başlar.

Tlos Girmeler Mağarası'nda ele geçen verilerle, Lykia'da İ.Ö. 4. bin içlerinden başlatılabilen Prehistorik Dönem yaşamına dair bazı bilgiler elde edilebilmiştir⁸. Son yıllarda Tlos ve Arsada kentlerinin kuzeydoğusundaki Karankılın'de (Karanlıkın) keşfedilen kaya resimlerindeki bazı motiflerin Latmos kaya resimleriyle benzerliği öngörülmüş olup, Roma Dönemi'nde dahi iskân gördüğü anlaşılan mağara ve çevresi yüzeyindeki görülebilen çömlek parçaları da en erken kullanımın Kalkholithik Çağ'a kadar uzanabileceğine işaret etmektedir⁹.

Şu ana kadar İ.Ö. 2. bine ait bir yerleşim izi olmasa da; Ksanthos, Tlos ve Kyaneai'da erken dönem baltalar¹⁰ ile Patara kazılarında Bronz Çağ'a ait seramik parçası ve yine erken dönemi işaret eden bir taş balta¹¹ ele geçmiştir. Ayrıca Kuzey Lykia'da, Elmalı Ovası'nda yapılan araştırma ve kazılar sonucu bu bölgedeki yerleşimlerin Geç Neolithik ve Kalkholithik Çağlara kadar uzandığı belirlenmiştir¹². Bağbaşı ve Karataş-Semayük'te yapılan kazılarda, yine Neolithik ve Kalkholithik Dönem'e ait kalıntılar, özellikle İ.Ö. 3. bin yerleşimlerine ışık tutan yapı kalıntıları ve

⁷ M. J. Mellink, "Homer, Lycia and Lukka", bkz. J. B. Carter – S.P. Morris, The Ages of Homer: a Tribute to Emily Townsend Vermeule (Austin), 1995, 40; Işık 1994, 1 vdd.

⁸ H. Köktürk, "New Lights on Prehistorical Lycia – Finds from Girmeler Cave near Tlos", Lykia III, 1996-97, 39 vdd.

⁹ Kaya resimleri Tlos kazı ve araştırmaları sırasında fark edilmiştir. Kaya resimleri ve ilk incelemeler sonucunda olası tarihleri konusunda verdiği sözlü bilgiden dolayı hocam H. Işık'a teşekkür ederim.

¹⁰ Kolb-Kupke 1989, 35, dn. 98,101; Işık 1994, 4, dn. 18.

¹¹ Işık, Patara, 5, Fig.3, 6, Fig.5.

¹² İ.Özgen, "Elmalı Ovası ve Hacimusalar", SempAntalya II, 538, dn. 9.

küp mezarlar ortaya çıkarılmıştır¹³. Böylece Kuzey Lykia’da Erken Bronz Çağ yerleşimine dair kanıtlar bulunmuştur. Semayük’teki önemli bulgular arasında, Geç Troia I ile çağdaş yapı kalıntıları; Troia I, Thermi ve Poliochni buluntularıyla çağdaş küpler; yine Troia I, Tarsus Erken Bronz II, Kusura B buluntularıyla çağdaş çanak - çömlek parçaları; Kusura B ile çağdaş terrakotta mühürler sayılabilir¹⁴. Bu sonuç, Anadolu’nun güneybatısında Erken Bronz Çağ’a uzanan küçük ölçekli bir yerleşim modelini vermesi bakımından da önemlidir.

Lykialıların İ.Ö. 2. bin’de bölgedeki varlıklarına dair dilbilimsel veriler vardır. Lykçe’nin Eski Anadolu dillerinden Luvice ile akrabalığının ortaya konması¹⁵ ve Hitit - Mısır kaynaklarında anılan Lukkalar (Lukkiler) ile Lukka Ülkesi’ndeki bazı yer isimlerinin Klasik Lykia’daki kent isimleriyle fonetik ve coğrafi uyumu¹⁶, Anadolu’nun yerli halkı oldukları düşüncesine kesinlik kazandırmıştır. Lukkalılar I. Tuthalia’ya karşı oluşturulan Hitit karşıtı Assuva Konfederasyonu’nda yer alırlar¹⁷. Tell El Amarna arşivlerine göre, İ.Ö. 14. yüzyıl ortalarında Alasia (Kıbrıs) kralı, Mısır firavunu Akhenaton’a (III. Amenophis) yazdığı mektubunda kıyılarında korsanlık yapan ve her yıl bir kasabalarını yağmalayan Lukkileri şikâyet eder¹⁸. Lukkalılar Hititlerin yandaşı olarak Hitit kralı Muvatalli ile Mısır firavunu II. Ramses arasındaki Kadeş Savaşı’na katılırlar¹⁹. Hititlerin batıda yaptıkları askeri girişimler ise Lukka ülkesine dayanır²⁰. İ.Ö. 13. yüzyıl sonlarında Ugarit kralı Hammurabi Kıbrıs kralına yazdığı mektubunda, donanmasını Lukka kıyılarına gönderdiğini söyler²¹. Tüm bu veriler ışığında Homeros’un bahsettiği Lykialılar ile İ.Ö. 2. bin Hitit ve Mısır kaynaklarında adı geçen Lukkalılar veya Lukkilerin aynı halk olduğu kesinlik kazanmıştır²². Yani 2. bin kaynaklarındaki “Lukka” adı Hellen dilinde “Lykia”ya dönüştürülmüştür.

¹³ Mellink 1956; Mellink 1970; İ. Özgen, a.g.e. 538.

¹⁴ Akşit 1967, 66-67.

¹⁵ a.g.e.; Bryce 1986, 2, dn. 4; Neumann 1990, 38-40; F. Starke, “Luwish”, DNP 7, 1999, 528-34.

¹⁶ Kat. Wien, 231-32; Bryce 1974, 399-401; Bryce 1986, 7; Benda – Weber 2005, 10-11.

¹⁷ Hitit karşıtı bu bağlaşıklıkta yirmi iki ülke arasında anılan Lukka anlatımı için bkz: J. Garstang – O. R. Gurney, *The Geography of the Hittite Empire* (1959) 121-23 (KUB XXXIII 11-12); Bryce 1979b, 3; Bryce 1986, 4, dn. 9. Hitit kaynaklarında Lukka anlatımları için bkz: Savaş 2006.

¹⁸ S. A. B. Mercer, *The Tell-El-Amarna Tablets* (1939) 200-202, nr. 38; Akşit 1967, 74, dn. 1; Bryce 1986, 6, dn. 13. Bryce, çalışmasında mektubun tam çevirisini sunmuştur.

¹⁹ Bryce 1986, 5, dn. 10, 9, no. 7. Kadeş Savaşı genel anlatımı için bkz.: Akurgal 1995, 52-56.

²⁰ Akşit 1967, 74; Bryce 1982b, 33-38; 56-60; Bryce 1986, 8, no.2, 9, no.4-6, 8-11.

²¹ J. Naugayrol, *Ugaritica V, Mission de Ras Shamra, Tome XVI* (1968) 87-89, no. 24; Bryce 1986, 6-7, 10, dn. 15. O. Akşit, bu belgenin Lukkalılar’ın Akdeniz ticaretiyle ilgili faaliyetlerine işaret ediyor olabileceğini belirtir: Akşit 1967, 75, 93.

²² Akşit 1967, 76; Bryce 1974, 395 vdd.; Bryce 1979b, 1vdd. ; Işık 1994, 1vd.; M. J. Mellink, “Homer, Lycia and Lukka” , bkz. J. B. Carter – S.P. Morris, *The Ages of Homer: a Tribute to Emily Townsend*

Ayrıca Lykia kıyılarında; 1964'te Gelidonya Burnu'nda²³, 1984 yılında Aperlai Uluburun'da²⁴ bulunan ve sırasıyla İ.Ö. 17 ve 14. yüzyıllara tarihlenen batıklar Lykia kıyısındaki liman kentleri Patara, Myra, Limyra'nın Bronz Çağ erken yerleşim dönemlerine işaret etmektedir²⁵.

Yine de Hitit ve Mısır kaynaklarında Lukkahlar ve Lukkiler, İlyada'da ise Lykialılar olarak geçen halkın, Büyük İskender'in Lykia'yı fethedip resmi dil Hellence oluncaya kadar, kendilerini "Trmmili (Termilae)" olarak adlandırdıkları bilinmektedir (Herodotos, I. 173). Nitekim bunu Herodotos'un anlatımları haricinde yerel dildeki yazıtlar da göstermektedir²⁶. Aynı isim Patara Yol Kılavuz Anıtı'nda bir yer adı olarak geçmekte ve Kuzey Lykia'da yer alan, hemen yanında Balboura antik kentinin konumlandığı bugünkü "Dirmil" adının da kökeni olabileceği belirtilmektedir²⁷. Herodotos, Lykialıların Sarpedon öncülüğünde Girit'ten Asia'ya, Milyas topraklarına göçtüklerini belirtmektedir (I. 173)²⁸. Milyas ise Kuzey Lykia bölgesine karşılık gelmektedir. Her durumda Termillerin (veya Trmmililerin) İ.Ö. 2. bin Lukkaların soyundan bir Anadolu kavmi olduğunu düşünmek mantıklı görünmektedir²⁹.

Lykia Bölgesi'nde 2. bine ilişkin bir arkeolojik yerleşime şu ana kadar rastlanamamıştır. En erken veriler 1. binden başlar. Mellink, Lykia'da 2. bin yerleşimlerinin kerpiç olduğunu ve bu yerleşmelerin bunun için günümüze ulaşmadığını savlar ve bu savını desteklemek için Myra'da ki St. Nicholaos Kilisesi'nin İ.S. 11. yüzyıla kadar kullanıldığı halde bugün yaklaşık 5 metre alüvyon

vermeule (Austin), 1995, 40; Keen 1998, 26, dn. 80. Konuyla ilgili veriler ve 2. bin Lukka coğrafyası için bkz: Savaş 2006, 679-709.

²³ G. F. Bass, "The Cape Gelidonya Wreck: Preliminary Report", AJA, 65/ 3, Jul. 1961, 267-276; a.y., "Report of the Underwater Excavation at Cape Gelidonya" Türk AD, 11.1, 1962, 79; a.y., "Cape Gelidonya and Bronze Age Maritime Trade", Orient and Occident, Festschrift Cyrus Gordon, Ed. Harry A. Hoffner (1973) 29-38; Işık 1994, 4, dn. 17; G. F. Bass, Archaeology Under Water (1966) 134 vd.; O. Alpözen, Türkiye'de Sualtı Arkeolojisi (1975) 17 vd.

²⁴ G.F. Bass-D. A. Frey-C. Pulak, "A Late Bronze Age Shipwreck at Kas, Turkey". International Journal of Nautical Archaeology 13, 1984, 271-279; G.F. Bass, "Ulu Burun (Kas)", AnatSt 35, 1985, 211-212; a.y., "A Bronze Age Shipwreck at Ulu Burun (Kash): 1984 Campaign", AJA 90, 1986, 269-296; G.F. Bass-C. Pulak-D. Collon-J. Weinstein, "The Bronze Age Shipwreck at Ulu Burun: 1986 Campaign" AJA 93, 1989, 1-29; G.F. Bass, "A Bronze-Age Writing-Diptych from the Sea off Lycia", Kadmos. Zeitschrift für vor-und frögriechische Epigraphik 29, 1990, 169.

²⁵ Borchhardt 1999a, 10. Lykia limanlarının stratejik önemi için bkz: Keen 1993, 71 vdd.; Keen 1998, 31 vdd.

²⁶ Konu hakkındaki veriler ve görüşler için bkz: Laroche 1976, 15-19; Bryce 1986, 21-23.

²⁷ Işık-İşkan-Çevik 2001, 36, dn. 169.

²⁸ Sarpedon ile ilgili kaynaklar ve soy kütüğü için bkz.: Benda-Weber 2005, 254-263.

²⁹ Courtils 2003, 22: J. des Courtils, Termillerin Girit'le sıkı bağları olduğunu ve belki de Deniz Halklarının gelişyle birlikte, Girit'ten Termil adında bir halktan da göç olarak kaynaşmış olabileceklerini belirtmektedir. Burada, Sarpedon isminin, Ksanthos Yazıtlı Dikmesi'nin Milyas Dili (yani Kuzey Lykia) veya Lykçe B olarak adlandırılan dilde yazılmış metninde "...zrppedu..." olarak geçtiği yönündeki görüş önem kazanmaktadır (bkz.: Akşit 1967, 81, dn. 2).

altından çıkarıldığını, Myra'ya ilişkin 2. bin katmanlarının da çok daha derinlerde aranması gerektiğini söyler³⁰. Sonuçta bu kaynaklarda Lukkalılar, Homeros'un destanında ise Lykialılar olarak geçen halk, Bronz Çağ'da da Akdeniz ve Ege dünyasında etkin olmuş görünmektedir.

Antik kaynaklarda Lykia hakkındaki değiniler net değildir. Homeros'un İlyada destanında (İ.Ö. 8. yy.) Troyalılar'ın en sadık müttefiklerindendir (2. 875) ve Bellerophon mitosu³¹ ile bağdaştırılırlar (6. 155–205). Apollodoros (İ.S. 1. - 2. yy.) (Bib. 2.2.1) ise Tyrinsli Proitos'un tahtını Lykialı kayınbabasının gönderdiği birliklerle yeniden ele geçirdiğini anlatır³².

Strabon (İ.Ö. 1. yy. - İ.S. 1 yy.) Tyrins duvarlarını inşa eden Kyklopların Lykia'dan geldiğini belirtir (8.6.11). Antik kaynaklarda Lykia hakkında yazılan şeyler özet şeklinde ve geneldir. Birkaç yazar Lykia üzerine kitap yazmıştır fakat bunlar genellikle coğrafya kitaplarıdır. Örneğin Cornelius Alexander Polyhistor'un (İ.Ö. 2–1 yy.) Περὶ Λυκίας adında iki kitaplık bir eseri vardır³³. Polyharmus (İ.Ö. 2. yy?) ve Alabandalı Leon (İmp.Dön.) iki kitaplık *Lykiaka* yazmışlardır³⁴. Delos'da Apollon'a yazdığı hymnoslarla tanınan Olen'in Lykialı olduğu söylenir (Herodotos, 4. 35). Pausanias bir pasajında onun Hyperborealı olduğunu anlatırken, bir başka pasajında Lykialı olduğunu söyler (1.18.5, 2.13.3, 5.7.8-9, 8.21.3). Suda (İ.S. 10. yy.) ise Olen'in Ksanthos'tan geldiğini söyleyen Kallimakhos'tan (Hym. 4.304-5) ve Alexander Polyhistor'dan alıntı yaparak, onun Lykialı kökenini benimsemiştir (Lex. s.v. Ὠλήν)³⁵.

En iyi bilinen Lykialı yazar İ.Ö. 4. yüzyılda iki kitaptan oluşan "Lykiaka" adlı eserin yazarı ve Hellen kökenli olduğu söylenen Ksanthoslu Menakrates'tir (Antoninus Liberalis, Met. 35; Steph. Byz. s.v. Ἀρτὺμνησοῦς)³⁶. Bu eserden ele geçen beş parçanın ikisinden çıkarılan sonuçlara göre, Menakrates Lykia'nın mitolojik geçmişini ortaya koymaya çalışmıştır. Bir diğer kaynak ise İ.S. geç 5. ve 6. yüzyıllarda yaşamış olan Lykialı Capiton'dur. Capiton'un Περὶ Λυκίας καὶ Παμφυλίας'ının orijinininden hiç fragman ele geçmese de bu esere atıf yapan kaynaklardan anlaşıldığına göre coğrafyacısıdır (Suidas, Lex. s.v. Καπίτων, Λυκίος)³⁷. Phaselis İ.Ö. 4. yüzyılda yaşamış

³⁰ M. J. Mellink, a.g.e. 40; Keen 1998, 27, dn. 89.

³¹ Bellerophon ile ilgili kaynaklar ve soy kütüğü için bkz.: Benda – Weber 2005, 243-254.

³² Bryce 1986, 15; Keen 1998, 2; Benda – Weber 2005, 243-254.

³³ Bryce 1986, 216; Keen 1998, 4.

³⁴ Keen 1998, 4.

³⁵ Bryce 1986, 249; Keen 1998, 5.

³⁶ Bryce 1986, 208; Keen 1998, 5: Antoninus Liberalis, tanrıça Leto'nun Lykia'ya gelişi anlatımında Menekrates'i kaynak gösterir.

³⁷ Bryce 1986, 227; Keen 1998, 5.

tragedyacı Theodektas'ı yetiştirmiştir³⁸. Lykia için bir diğer kaynak da Aristoteles'in 158 politeia'yı tanımladığı korpusunda yer alan Λυκίων Πολιτεία adlı eseridir³⁹.

Herodotos'a göre, Lykialılar Girit'ten gelmişlerdir (1.173). Herodotos, Girit'in barbarlarca iskân edildiğini ve böylece Lykialıların da barbar olduklarını kabul eder. Menandros da Lykialıların barbar olduklarını söyler⁴⁰. Strabon Anadolu yarımadasında on altı ırk yaşadığını ve bunların üçünün Hellen, diğerlerinin ise barbar olduklarını belirtmiştir (15.4.23). Strabon, Epheros'tan alıntı yaparak, Miletos kentinin Sarpedon'un Girit'ten getirdiği kişilerce kurulduğunu anlatır (14.1.6, 12.8.5). Apollodoros Sarpedon ve Minos arasındaki bir savaştan sonra Miletos'un gelip Milet'i kurduğunu, Sarpedon'un ise Lykialılar ile savaş halinde bulunan Klix ile müttefiklik kurarak Lykia'ya kral olduğunu anlatır (Bib. 3.1.2)⁴¹. Bütün bunlara dayanarak Lykialıların Girit kökeni pek çok bilim adamı tarafından ciddi şekilde öne sürülse de, Girit kökeninin doğru olmadığı anlaşılmıştır⁴². 1903 yılında Girit Phaistos'da bir sarayın kalıntıları arasında bulunan ve üzerinde toplam 242 ideografik işaret taşıyan pişmiş toprak bir disk üzerinde, Lykia'nın semerdamlı lahit mezarlarına oldukça benzeyen bir şekil yer almaktadır. Ne olduğu ve anlamı bugün için henüz bilinemeyen ve yaklaşık İ.Ö. 18. yüzyıl sonlarına tarihlenen bu diskin üzerindeki işaretlerin benzerleri Anadolu'da vardır ve başka bir örneği bulunmayan bu belgenin Güneybatı Anadolu'dan Girit'e getirilmiş olabileceği üzerine görüşler vardır⁴³. Yukarıda kısaca değinildiği ve O. Akşit'in de önerdiği üzere "Termiller", Lykia'da yine aynı köklere sahip bir kabile veya bir grup adı gibi algılanmalıdır ve Phaistos diski de Anadolu'dan Girit'e geçmiş olmalıdır⁴⁴. Nitekim Herodotos, Sarpedon'un annesi olarak aktardığı aslen Asialı Europe'nin, Hellenlerin bu adla andıkları kıtaya hiç ayak basmadığını ve Phoinike'den Girit'e oradan da Lykia'ya gittiğini vurgular (4. 45). Fakat şu da unutulmamalıdır ki, Hitit metinlerinde "Lukka", Hellen kaynaklarında "Lykia" olarak anılan coğrafya ve halkın adına, kendi dillerindeki yazıtlarda rastlanmamıştır. Lykçe yazıtlarda kendilerini

³⁸ Keen 1998, 5.

³⁹ Keen 1998, 5vd.: "...Aristoteles'in bu tanımına dayanarak, Lykia'da politik bir birliğin olup olmadığı kesin söylenemez. Aristoteles Theselia, Arkadia ve Boiotia gibi politik birlik gösteren yerler için bu tanımlı kullanmasının yanı sıra, Kıbrıs ve Girit gibi birbirinden bağımsız kent devletçiklerinin olduğu bölgeler için de aynı terimi kullanmıştır..."

⁴⁰ Bryce 1986, 222, "Menander".

⁴¹ Bryce 1986, 21, 216.

⁴² Konunun tartışması için bkz: Akşit 1967, 80 vdd.; Bryce 1986, 29 vdd. Antik kaynaklardaki bu anlatımlar, belki de İ.Ö. 2. bin veya daha erken bir tarihte Anadolu'dan Girit'e bir Luvi göçüne işaret eden çok daha geç dönem yansımalar olarak da yorumlanabilir.

⁴³ Bkz.: J. Friedrich, Kayıp Yazılar ve Diller (Çev. R. Tekoğlu) (2000) 164-165.

⁴⁴ Akşit 1967, 76, 80 vdd.

ve bölgelerini hep “trmmili”⁴⁵ veya “trmmiş”⁴⁶ olarak tanımlayan bu halkın, neden Hititçedeki “Lukka” veya benzer bir tanımlamayı (yani İ.Ö. 2. binde taşıdıkları adlarını) kullanmadıkları belirsizdir.

İ.Ö. 8. - 7. yüzyıllardaki kolonizasyon hareketlerinden Lykia’nın doğusundaki birkaç kentin etkilendiği kabul edilir. Lykia’nın bu hareketten kendini koruyabilmiş olması da kısmen güçlü bir deniz ve kara gücüne bağlı olmasıyla açıklanabilir. Doğu’da Phaselis⁴⁷, Rhodiapolis⁴⁸ ve belki de Gagai⁴⁹, Korydalla⁵⁰ kentlerinin kolonizasyonla bağlantıları özellikle Rhodiapolis kazılarıyla kesinlik kazanabilir.

İ.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısında Anadolu’daki en önemli siyasi güç kabul edebileceğimiz Lydia Krallığı’nın, Lykia üzerinde herhangi bir şekilde egemenlik kurmadığına dair Herodotos’un anlatımı referans kabul edilebilir⁵¹. Nitekim Herodotos, “...Halys ırmağının beri yakasındaki ulusların, **Kilikia ve Lykia**’dan gayri hepsi boyun eğmiş, Kroisos’un egemenliğini tanımışlardı...” ifadesiyle bunu açıkça belirtmiştir (I. 28). Anlatımın devamında Kroisos’a boyun eğen halkların listesini verir. Herodotos’un anlatımına göre, Karia ve Pamphylia bölgeleri Lydia egemenliğini kabul etmişti. Bu durum, coğrafi olarak bu ikisinin arasında uzanan Lykia’nın kendi bağımsızlığını koruyabilmesi için kuvvetli bir kara ve deniz gücüne, dahası Lykia kentlerinin (veya beylerinin) bu güçlerini birleştirip organize hareket edebildikleri ulusal bir ruha⁵² sahip olmalarıyla açıklanabilir. Nitekim Lykia’ya dair yukarıda bahsettiğimiz 2. bin verileri ve Homeros’un Troia Savaşı anlatımları da bu fikri desteklemektedir. Lykia’da yürütülen arkeolojik araştırmalarda da Lydia egemenliğine işaret edebilecek bir veri şu ana kadar kayda geçmemiştir. Strabon’un Sardes kenti anlatımında ise tam aksi bir sonuç çıkmaktadır. Nitekim Strabon, Kallisthenes’i kaynak göstererek, Lydia

⁴⁵ Bkz.: y. dn. 27-29.

⁴⁶ Bugün Myra ve Sura’yı Kekova – Üçağız’a (Teimiousa) bağlayan modern yolun içinden geçtiği küçük vadi yöre halkı tarafından “Tirmisin veya Termesen (ovası)” olarak adlandırılmaktadır (bkz.: Akşit 1967, 38, dn. 12-13). “Trmmiş”nin geçtiği Lykçe yazıtlar için bkz.: TL 44, b 29; TL 11, 2; TL 26, 2; TL 29, 9,12; TL 40, c 4.

⁴⁷ A. Thomsen, “Phaselis”, DNP IX, 2000, 756 vd.

⁴⁸ A. Thomsen, “Rhodiapolis”, DNP X, 2001, 994. Lykçe yazıtlı kaya mezarlarına sahip Rhodiapolis’te arkeolojik kazılar 2006 yılında başlamış bulunmaktadır. Kentin kuruluşuyla ilgili kolonizasyon etkinliği olup olmadığı devam eden çalışmalar sonucunda daha iyi anlaşılacaktır. Rhodiapolis kazılarıyla ilgili bkz.: N. Çevik - İ. Kızılgut - S. Bulut, “Rhodiapolis Kazılarında İlk Yıl: 2006”, ANMED 2007-5, 59-67.

⁴⁹ W. Ruge, “Gagai”, RE VII 1, 1910, 465.

⁵⁰ W. Ruge, “Korydalla”, RE XI 2, 1922, 1446.

⁵¹ Lydia egemenliği olup olmadığı ve nedenleri üzerine tartışmalar için bkz.: Bryce 1986, 99; Keen 1998, 71.

⁵² Lykialıların dış tehditler karşısında böyle bir ruha sahip olduklarını, Ksanthos merkezli olarak Perslere karşı koymaları da göstermektedir. Ayrıca bu konudaki anlatımlar için bkz.: Bryce 1983, 31-42. Bryce ve Keen’e göre bu ulus ruhunun temelinde coğrafik, etnik ve kültürel birliktelik yatmaktadır. Fakat bu henüz politik bir birlik değildir; bkz.: Bryce 1979b, 2; Keen 1998, 26, dn. 82; Bryce 1983, 31 vdd. Karşı görüş için bkz.: A. H. M. Jones, The Cities of the Eastern Roman Provinces (1971) 96.

Krallığı'nın yönetim merkezi Sardes kentinin önce Kimmerler ondan sonra Trelerler⁵³ ve Lykialılar tarafından zapt edildiğini anlatır⁵⁴. Şayet Strabon'un bu anlatımı doğru ise, Lykialılar kuzeye bir istila seferi düzenlemiş olmalıydılar.

Biz Lykia'nın tarihi hakkında en erken anlatımları Hekataios ve Herodotos'ta buluruz. Bu nedenle Lykia tarihi hakkındaki daha net bilgilerimiz, Perslerin bölgedeki varlıklarıyla başlar. Fakat Lykia'nın Pers işgalinden Büyük İskender'in gelişine kadar politik tarihi hakkında fikir sunabilecek edebi, epigrafik, nümizmatik ve arkeolojik verileri bir araya getirildiğinde, bu dönemde belirli diğer bölgelerle -Pers ve Hellen- ilişkileri hakkında bilgi edinilebilse de, bölgenin kendi iç tarihi hakkında çok az şey söylenebilir.

İ.Ö. 546 ile 538 tarihleri arasında (Perslerin sırasıyla Sardes ve Babil'i işgali) bir zamanda Perslerin Med kökenli generali Harpagos, İonia kıyı şeridini ele geçirdikten sonra, Pedasalılar dışında karşı koymadan teslim olan Karia'yı ve Herodotos'ta (1. 176) hazin bir şekilde sonlanan, Ksanthosluların karşı koymasından sonra da Lykia'yı ele geçirmiştir⁵⁵.

Pers hakimiyetinin gelişi, idari organizasyonun gelişiminde şüphesiz itici bir güç olmuştur. Bazı bilim adamlarının işaret ettiği gibi, Pers hâkimiyeti sadece sözde kalmış gözükmemektedir ve bu dönemde bölgede hiç Pers garnizonu kurulmamış gibidir⁵⁶. İleride ayrıntılıca değineceğimiz üzere, nümizmatik veriler Lykia dynastlarının kendi adına sikke bastırabildiklerini ve böylece belirli bir otonoma sahip olduklarını göstermektedir. Ancak Persler, bölgenin bundan böyle kendi çıkarları doğrultusunda yönetilmesi (en azından verginin sorunsuz alınması ve stratejik önemdeki limanların güvenli şekilde kullanılabilmesi) için gerekli girişimlerde bulunmuş olmalıydılar⁵⁷. Nitekim genel kaniya göre; kısa süreli kesintiye uğrasa da, bu dönemden sonra Lykia kentleri, Limyra Dynastı Perikle'nin Satrap İsyanı'na katılmasına kadar, Pers Büyük Kralı'na vergi ödeyen yerel beyler -dynastlar- tarafından yönetilmiştir.

⁵³ O. Akşit'e göre Trelerler, Kimmerlerin bir koludur; bkz.: Akşit 1967, 77.

⁵⁴ Strabon, XIII. 627, s. 134; Akşit 1967, 77.

⁵⁵ Herodotos, Perslere karşı koyan Lykia kenti olarak sadece Ksanthos'u saysa da, Batı'dan gelen işgal ordusu için Telmessos, Kadyanda, Pınara, Tlos ve Patara gibi güçlü kentlerin hiç karşı koymaması beklenemez. Bu sebeple burada Perslere karşı koyan ordu, en azından Batı Lykia kentlerinin oluşturduğu, Lykia ordusu olmalıdır. Nitekim böyle bir yaklaşım, hemen yukarı dipnotta tartıştığımız "beyler kurulu" gibi bir yapıya daha uygundur. Bu konuda verdiği sözlü bilgiden dolayı hocam F. Işık'a teşekkür ederim. Konu üzerine tartışmalar için bkz.: Bryce 1983, 32-33; O. Treuber, Geschichte der Lykier (1887) 90-94; FdX II, 18, dn. 11; Childs 1981, 55; Bryce 1986, 11; Keen 1998, 49.

⁵⁶ O. Treuber, a.g.e. 98; Childs 1981, 55, dn. 3; Bryce 1983, 33, dn. 16.

⁵⁷ Perslerin Lykia'daki politik etkileri konusunda bkz.: Mørkholm-Zahle 1972, 107-111; Zahle 1991, 145 vd.

Lykia'nın Pers hakimiyetine dahil olduktan sonra, Büyük Dareios'un reformlarına kadar, İonia ve Karia ile birlikte Sardes'e bağlı olduğu kabul edilir⁵⁸. Lykia Dareios'un Skythia Seferi'ne katılmamış görünse de Herodotos, altı yüz gemiden oluşan donanma haricinde Dareios'un kara ordusunun yedi yüz bin atlı ve yayadan oluştuğunu; kralın, ordusundaki halkları Asurca ve Hellence olmak üzere iki dikilitaşa listelediğini, imparatorluğundaki ulusların hepsini sefere götürdüğünü belirtir (4. 87). Şu halde bu konuda kesin bir yargıya varmak mümkün görünmemektedir⁵⁹.

Lykia, I. Dareios'un İ.Ö. 516/515'te yıllık olarak 400 gümüş talent vergi ödemekle yükümlü kıldığı ilk satraplığı oluşturan ülkeler arasındaydı (Herodotos, 3. 90. 1)⁶⁰; her üye kendi payına düşen vergiyi ödemekle sorumluydu. Bu durum yani bölge kentlerinden verginin toplanarak merkez satraplığa iletilmesi gerekliliği, Lykia'da merkezi bir idare şeklinin varlığını gösterebilir. Nitekim I. vergi bölgesi içinde Lykia ile beraber İonialılar, Asia Magnesialıları, Aiolialılar, Karialılar, Milyashılar ve Pamphyialılar sayılmaktadır. Üye her ülkenin eşit koşullarda vergi ödediği düşünülse bile, Lykia kentlerinin yıllık en azından 57 talent (yak. 1500 kg.) gümüş ödemeleri gerekirdi. Her yıl bu orandaki bir verginin kentlerden toplanması ise organize bir teşkilatlanmayı gerektirirdi. A. H. M. Jones İ.Ö. 5. yüzyılın ortalarında Lykia'nın Attika-Delos Birliği'ne 10 talent vergi ödemesinin müşterek bir hazineye ve bu vergiyi ödeyebilmek için düzenli finansal bir organizasyona sahip olması gerekliliğini belirtmiştir⁶¹. Bu dönemde Ksanthos, Lykia'nın geri kalanıyla Pers egemenler arasında idari bağlantıyı sağlamış görüldüğünden, bölgenin siyasi merkezi ve en önemli kenti konumundaydı.

Bryce, Herodotos'un anlatımından yola çıkarak, Perslerin kontrolü ve gözetimi altında Ksanthos'un diğer Lykia kentlerinden gelen yerleşimciler tarafından yeniden iskân edildiğini ve Ksanthos'taki dynastlığın Perslerin talimatıyla kurulmuş olabileceğini önermektedir⁶². Ksanthos'taki son bulgularla İ.Ö. 7. yüzyıla kadar giden

⁵⁸ Jacobs 1993, 64. Konunun tartışması için bkz.: Keen 1998, 83.

⁵⁹ Treuber'e göre Dareios'un Skythia seferine Lykialılar asker sağlamışlardır: O. Treuber, *Geschichte der Lykier* (1887) 96; Keen 1998, 93, dn. 35. Ayrıca bkz.: Bryce 1983, 33 vd.

⁶⁰ Daha önce Kyros Dönemi'nde İonia ile birlikte Karia ve Lykia'nın da Sardes satraplığına bağlı olduğuna dair bkz.: Ksenophon, *Kyr.* 8.6.7; Childs 1981, 55, dn. 2. Herodotos'un aktardığı bilgilerdeki problemler ve genel olarak Pers satraplık sistemi ve listeleri için bkz.: A. R. Burn, *Persia and the Greeks* (1962) 108-111, 120-122; Girshmann 1961, 142-144. Lykia için bkz.: O. Treuber, a.g.e. 96; Bryce 1983, 32; Bryce 1986, 101; Keen 1998, 91. Herodotos'un listesinde Milyashılar, Lykialılardan ayrı sayılmaktadır.

⁶¹ A. H. M. Jones, *The Cities of the Eastern Roman Provinces* (1971) 97.

⁶² Bryce 1983, 33, dn. 21.

kabartma bezemeli anıtlar⁶³ ve Pers işgali öncesine tarihlenen ve Lykia beylerinin mezarları olarak yorumlanan kabartmalı dikmelerin varlığı⁶⁴, “beylik” sisteminin Pers işgali öncesinde Lykia’da zaten mevcut olduğunu belgeler. Ayrıca Herodotos’un aktardığı gibi (1. 28)⁶⁵, İ.Ö. 6. yüzyılın ilk yarısında Lydia kralı Kroisos’un egemenlik altına alamadığı iki halktan biri Lykialılardır ki, bu onların kuvvetli bir yönetim ve askeri organizasyon ile Lykia kentlerinin ortak hareket edebilme kabiliyetine sahip olduklarına işaret eder. Daha erken bir kaynak olan Homeros’un İlyada destanında, Lykialılar iki bey önderliğinde Troia’ya gitmişlerdi (2. 876 -77)⁶⁶. Genelde “dynast” olarak tanımlanan yerel beyler veya üyesi oldukları aileler (ki bunlar aynı zamanda büyük toprak sahipleridir) Pers işgali öncesinde de siyasi erki temsil ediyor olmalıydılar. Bu sonuç şu anlama da gelmektedir ki, Lykia’da sikke basımının en erken İ.Ö. 525/20 tarihlerinde başlamasının⁶⁷ temel nedenlerinden biri, Ksanthos dinastlığının yeniden yapılandırılması veya kurulmasından ziyade⁶⁸, aynı tarihlerde Dareios’un düzenlemeleri sonucu dahil edildiği vergi mükellefliği olmalıdır. Aslında Ksanthos kazılarında elde edilen arkeolojik bulgular kentin Herodotos’un bahsettiği ölçüde tahrip olmadığını göstermektedir⁶⁹. Ksanthos kazıları sonucunda yayınlanan ve Pers hakimiyetinden hemen sonraya tarihlenen bir grup seramik buluntu Attika etkilidir⁷⁰. İsostrates (İ.Ö. 436-338) Lykia’nın Persler tarafından ele geçirilmediğini söyleyecek kadar ileri gitmiştir (Paneg. 161)⁷¹. Bu durum kesin doğru olmasa da Lykia, özel koşulların dayatmasına göre, güçlü komşuları karşısında kısmen özgür kalan bir bağımsızlık geliştirdi. Bu yüzden, Lykialılar İ.Ö. 500–494 yılları arasındaki İon Ayaklanması’na katılmadılar⁷². Herodotos, ayaklanma sırasında özellikle Kıbrıs’ın ve

⁶³ Courtils1999, 278-80; Courtils 2006a, 31-36; Courtils 2006b, 145 vdd.

⁶⁴ Smith Cat. I, 46 vd., no. 80; Akurgal, Reliefs, 3-51; FdX I, 32; Boysal 1979, 50; Işık 1991, 78-80, dn. 106; Işık 2001, 123-131; Marksteiner, Trysa, 220; Özhanlı, İsinda, 91-95.

⁶⁵ Herodotos, I. 28: “...Halys ırmağının beri yakasındaki ulusların, Kilikia ve Lykia’dan gayri hepsi boyun eğmiş, Kroisos’un egemenliğini tanımışlardı...”.

⁶⁶ Homeros, İly. II. 876-77: “...Lykialılara Sarpedon’la kusursuz Glaukos komuta eder, gelmişler uzak Lykia ülkelerinden...”.

⁶⁷ Zahle 1989, 170.

⁶⁸ Bryce, İ.Ö. 520’lerde başlayan sikke basımının, Ksanthos dinastlığının Persler tarafından kurulmasıyla bağlantılı olduğu görüşündedir (bkz.: Bryce 1986, 101).

⁶⁹ Demargne-Metzger, 1381; Bryce 1983, 33, dn. 19.

⁷⁰ FdX II, 17, 81; FdX IV, 192-195; Childs 1981, 55, dn. 3. Bu, Ksanthos’ta ele geçen seramiklerin tamamının Attika etkili olduğu anlamına gelmemelidir. Ele geçen seramiklerin tamamının oranının ne olduğu ve ithal seramiğin bu orana kıyaslaması bilinmemektedir. Nitekim Ksanthos kazı başkanı J. des Courtils, İ.Ö. 6. yüzyıl Ksanthos akropolünü; “...yıkılmış yapı kalıntıları, Anadolu özelliği taşıyan seramiklerin yanı sıra Yunanistan’dan getirilmiş olan seramiklere ait parçalar...” şeklinde tanımlamaktadır (bkz.: Courtils 2003, 23).

⁷¹ Childs 1981, 55, dn. 4; Bryce 1986, 221 “Isocrates”.

⁷² Herodotos, 5. 103.2-104.1; O. Treuber, a.g.e. 96.; Childs 1981, 55, dn. 5.

Karia'nın da isyan ederek İonlarla işbirliği yaptığını anlatmasına rağmen (5. 108-126), Lykia'yı hiçbir şekilde anmamıştır. Lykia, Kserkses'in İ.Ö. 480'de Hellenistan'a yaptığı sefere 50 gemi ile katılmasına rağmen⁷³ (7. 92. 98) çok geçmeden, İ.Ö. 452/51, 451/50 ve 446/45 yıllarında, Atina tribut listelerinde görülmektedir⁷⁴. Konumuz açısından, Kserkses'in seferinde (özellikle Salamis'te) Lykia'nın rolü önemlidir. Çünkü Herodotos bu seferde Lykialıların komutanı olarak "Kossikas oğlu Kybernis"i (Lyk. Kuprllı) (7. 98) belirtir ki, aynı kişi "Harpya" Anıtı'nın sahibi olarak önerilir⁷⁵. Böylece bu tarihsel gelişme mezar üzerindeki kabartmaların ikonografisini de etkilemiş görünmektedir. Konu ileride ayrıntılı biçimde tartışılacaktır. Herodotos'un sefere katılan halkların şeflerini saydığı anlatımına göre, Lykia'nın batı komşusu Karia'nın birliklerine üç şef öncülük ederken, Lykialılar tek şef veya komutana sahiptiler (7. 98). Herodotos donanmayı anlatırken Lykialıların askeri giyim kuşam geleneğine dair bilgiler de verir. Buna göre; Lykia savaşçıları zırh olarak göğüslük ve dizlik giyiyorlardı; silah olarak kızılıcak ağacından yay, dikensiz kamış ok ve mızrak, kılıç ve hançer taşıyor, omuzlarına keçi postu atıyor, başlarına çepeçevre tüyler takılı keçe başlık takıyorlardı. Sefere katılan diğer ulusların anlatımında, adları okunamayan (7. 76) fakat Khalybialılar olabileceği önerilen (7. 76, dn. 287) bir halkın Lykia işi mızraklar taşıdığını, Lykialılardan ayrı anlattığı Milyaslıların da Lykia yayları taşıdıklarını (7. 77) belirtir. Bu anlatım da, Lykialıların daha o zamanlar silah yapımında usta olduklarına ve sefere silah donanımı sağlayarak da katkıda bulduklarına işaret eder. Yine Herodotos'un İon Ayaklanması kapsamındaki Lade Savaşı anlatımında, savaşa katılan İon kentlerinin gemi sayıları verilmektedir (6. 8). Buna göre Priene on iki, Myus üç, Teos on yedi, Erythrai sekiz, Phokaia üç, Samos altmış, Lesbos yetmiş, Khios yüz, Miletos seksen gemiyle katılabilmişlerdi. Pers korkusuyla son ölüm kalım mücadelesine girişen bu kentler ellerinde ne kadar gemi var ise savaşa sürmüşlerdi ki, Miletoslular yedekte bir tek gemi bırakmadan katılmışlardı (6. 7). Güçlü İon kentlerinin sahip oldukları bu gemi sayısı bize Lykialıların, Kserkses'in Hellen seferine yardım için gönderdiği elli geminin hiç de azımsanmayacak bir deniz gücü olduğunu göstermektedir. Nitekim Lykia bey ve kentlerinin, kendi savunmaları için yeterli miktarda deniz ve kara gücünü bölgede

⁷³ Diodoros'a göre Lykia bu sefere 40 gemi ile katılmıştır (Diodoros Sikilos, 11.2.1 ve 11.3.7). O. Treuber, a.g.e. 96-97; Bryce 1986, 103, dn. 9, 218 "Diodoros Sikilos"; Childs 1981, 56, dn. 6; Keen 1998, 93.

⁷⁴ Her üç liste de ATL II. Cildinde yayınlanmıştır. Listelerdeki restorasyonlar için bkz.: ATL III. 7, 209-210; O. Treuber, a.g.e. 99; Bryce 1983, 35 vd.; A. H. M.Jones, The Cities of the Eastern Roman Provinces (1971) 97. Konunun anlatımı ve Lykia ve Telmessos'un listelerde ne şekilde yer aldığına dair bkz.: Bryce 1986, 105.

⁷⁵ Shahbazi 1975, 49; Keen 1992a, 53-63; Keen 1998, 96.

bulundurduğu varsayıldığında, önemli ölçüde bir askeri donanıma sahip olduğu söylenebilir.

Tribut listelerinde Lykia'nın Birliğe katkı olarak yıllık 10 talent gümüş vergi ödediği belirtilmiştir. Bu oran vergi ödeyen diğer üyelerle karşılaştırıldığında oldukça küçük bir miktardır. Bu durum Atina bakış açısıyla önemli olanın bölgeden alınan vergiden ziyade, Lykia limanlarının Akdeniz ticareti ve donanma için stratejik önemde olmasıyla açıklanmaktadır⁷⁶. Lykia'nın tribut listelerinde gözükmesi, Atinalı komutan Kimon'un Eurymedon'a yelken açtığında (İ.Ö. 468) Lykia'yı da Delos Birliği'ne katılmaya zorlamış olabileceğini gösterir. Keza Diodoros'un (İ.Ö. 1.yy.) anlatımları da (11.60.4) buna işaret ediyor olabilir⁷⁷. Plutarkhos, Kimon'un Phaselis'i kendisine katılmaya zorladığını anlatmıştır (Kim. 12. 3-4)⁷⁸. Yani Kimon Eurymedon savaşından önce birçok Lykia kentini Birliğe katılmaya zorlamak için askeri güç kullanmış, Perslerden ayrıldıklarını garantileyecek ve gelecekleri için bir güvence olarak hizmet görecektir olan askeri yardımlarını listeye dökmüştü. Nitekim Ksanthos'ta kazıcıları tarafından yaklaşık İ.Ö. 470-460 yıllarına tarihlenen yıkım katmanı, bazı araştırmacılar tarafından Kimon'un seferiyle bağdaştırılmıştır⁷⁹. Bryce ise kesinlikle bu tahribattan önce yapılmış olan "Harpya" Anıtı'nın hiç tahrip görmemesi ve tamamen sağlam kalmasından yola çıkarak, bu yıkımın olası bir yangın veya başka felaketten kaynaklanmış olabileceğini belirtmiştir⁸⁰. Bu durumda aynı sorgulama, Akropol'deki daha önceki bir yıkım katmanı için, Ksanthos'un Persler tarafından ele geçirilmesi hususunda da yapılabilir. Zira Herodotos'un aktardığı şekilde, Ksanthoslular kendi kentlerini ateşe vererek, kadınlarını ve çocuklarını öldürüp savaşta yok oldular ise; Perslerin bölgeye gelişinden önce inşa edilmiş "Aslanlı Mezar" veya yakın zamanda kabartmalı blokları ele geçen anıtlar neden hiç tahrip olmamıştır?

Tribut listelerinde Telmessosluların Lykialılardan ayrı anılmaları, Telmessos'un Ksanthos vadisiyle bağlantılı coğrafi konumundan dolayı akla yatkın görünen sıkı Lykia bağlarıyla birlikte, bağımsız bir şehir olabileceğini de gösterir⁸¹. Zira çoğu tarihçi tarafından sıkça bir Karia kenti olarak anılmıştır⁸². Aslında ele geçen bir listede

⁷⁶ Childs 1981, 62-63; Bryce 1986, 106-107.

⁷⁷ Konunun tartışması için bkz.: Keen 1992b, 264-276); Keen 1998, 97 vdd.; Bryce 1986, 103 vd.

⁷⁸ Bryce 1986, 104, 224 "Plutarch" (Kim. 12. 3-4).

⁷⁹ FdX II, 22-23, 26-27, 32-33, 60-61, 81; Childs 1981, 56, dn. 10; J. des Courtils bu tahribat katmanının nedeninin bir yangın olduğu görüşündedir (bkz.: Courtils 2003, 15).

⁸⁰ Bryce 1983, 35, dn. 33-34.

⁸¹ ATL III, 12; Childs 1981, 56.

⁸² O. Treuber, a.g.e. 3, 83, 99, 103-104; Jameson 1973, 267; Childs 1981, 56, dn. 13.

Lykia'nın Λύκιοι καὶ συν[τέλεις] olarak geçmesi⁸³, bölgede çeşitli birimlerin gruplaşmasına ya da idari nedenlerle kendisine farklı birimlerin bağlandığı bir Lykia bölgesine işaret edebilir⁸⁴. Letoon'da bulunan üç dilli yazıt, Lykia'da ki politik yapıya ve *sunteleis*'in anlamına biraz ışık tutar. M. Wörrle, Letoon yazıtında “Lykialılar ve *Perioikoi*’dan bahsedilmesinin, biri Limyra’dan diğeri Telmessos’tan iki Ptolemaik yazıtla paralellik gösterdiğine işaret ederken; *perioikoi* teriminin şehir sakinleri ile dışarıda oturanlar arasındaki yasal ayrımı yansıttığını ileri sürer⁸⁵. Ne olursa olsun şayet Lykia, yurttaşlar ve perioikoi şeklinde yasal iki gruba bölündüyse, Atina tribut listelerinde geçen sunteleis ifadesinin, Atina’nın bakış açısından formüle edilen bu ayrımı yansıttığı düşünülebilir⁸⁶. Sunteleis ifadesinin olası bir başka açıklaması da, Telmessos’un Lykia’dan ayrı bir birim olarak tribut listelerinde varlığının gösterdiği gibi, ikincil öneme sahip alanların kendisine idari nedenlerle bağlandığı bir Lykia bölgesi olasılığıdır⁸⁷. Bunun için çok az kanıt bulunsa da, ülkenin Lykçe karşılığı olan *trimmis*, olasılıkla Ksanthos Vadisi’nin dışına çıkmayan sınırlı bir alanı anlatmak için kullanılıyordu⁸⁸. Bu olasılıklara rağmen, Atina tribut listelerinde geçen “sunteleis” ifadesinin anlamını açığa çıkaracak kesin bir kanıt yoktur.

Lykia'nın Attika – Delos Birliği’ne üyeliğinin her durumda yaklaşık İ.Ö. 430 yıllarında kesinlikle son bulduğu genel olarak kabul görmüştür⁸⁹. Tarihçi Thukydides’in anlatımına göre, Atinalı komutan Melesandros, Birlik adına vergi toplamak amacıyla geldiği Lykia topraklarında, İ.Ö. 430/29 yıllarında öldürülmüştür (Thukydides, 2. 69)⁹⁰. Lykia'nın İ.Ö. 5. yüzyılın son çeyreğindeki tarihi olaylarının anlatıldığı Ksanthos Üç Dilli Yazıtı’nda da⁹¹ yine “Melesandros” ismi geçer⁹². Henüz içeriği tam anlaşılamayan Lykçe yazıtta göre, Trbbenimi adında bir Lykia beyi veya komutanı⁹³, Melesandros ve

⁸³ ATL II, 9; ATL III, 33-34; Childs 1981, 57, dn. 14; Keen 1998, 97 vdd.

⁸⁴ Childs 1981, 57.

⁸⁵ M. Wörrle, “Epigraphische Forschungen zur Geschichte Lykiens II- Ptolemaios II und Telmessos”, Chiron 8, 1978, 201-46; Childs 1981, 57, dn. 16.

⁸⁶ Childs 1981, 57.

⁸⁷ a.g.e.

⁸⁸ Trmmis’in çok geniş bir coğrafyayı kapsamadığına yönelik olarak Letoon Üç Dilli Yazıtı referans gösterilmiştir: FdX VI, 60; Childs 1981, 57, dn. 19.

⁸⁹ O. Treuber, a.g.e. 100; Childs 1981, 62, dn.33; Bryce 1986, 107, dn. 20; Keen 1998, 125 vd.

⁹⁰ Childs 1981, 62, dn. 35; Bryce 1986, 107, 248; Keen 1998, 125.

⁹¹ Ksanthos Yazıtlı Dikme Mezarı ve anlatılan olaylarla ilgili bkz.: Bugge 1898; TAM I, 44; FdX I, 79-105; Childs 1981, 63 vdd.; Bryce 1986, 107 vd.

⁹² TL 44, a45: “...milasāntrā...”.

⁹³ Nümizmatik verilerden ve Limyra’daki iki Lykçe mezar yazıtından Trbbenimi adında bir Lykia Beyi bilinmektedir ve Limyra kentiyle ilişkili olduğu tespit edilmiştir. Fakat bu kişinin sikkeleri İ.Ö. erken 4. yüzyıl ile ilk çeyreği içine tarihlenmektedir (bkz.: Borchhardt 1999a, 58-59: “...Yazıtlı Dikme’de Atinalı komutan Melesandros’la mücadele ettiği anlatılan Trbbenimi daha erken başka bir trbbenimi olmalıdır. Yani bu sadece bir isim benzerliğidir...”)). Bu durumda şayet yazıtta anlatılan olay İ.Ö. 430/429 yıllarındaki

ordusunu yenmiştir⁹⁴. Her durumda Lykia, yaklaşık İ.Ö. 440/30'lardan sonra Delos Birliği'nin bir üyesi görünmemektedir.

İ.Ö. 490 yılında Marathon'da başlayan ve yaklaşık kırk yıl boyunca belirli aralıklarla devam eden Hellen – Pers savaşları, yüzyılın ortalarında yapılan bir antlaşmayla geçici olarak son bulur. İ.Ö. 449 yılında yapılan Kallias Barışı sonucunda Pers ve Hellen donanmalarının hareket sınırları olarak, Orta Lykia kıyılarındaki Khelidonia (Gelidonya) Adaları belirlenmiştir⁹⁵. Daha sonraki yıllarda, Peleponnesos Savaşları sırasında (İ.Ö. 431-404) Lykialıların nasıl bir rol oynadığı bilinemiyorsa da, yukarıda değindiğimiz gibi, Atinalı komutan Melesandros'un öldürülmesi Lykia beylerinin Pers – Sparta ittifakına uygun hareket ettiklerine işaret eder. İ.Ö. 5. yüzyılın sonlarında Lykia beyleri ve kentlerinin kendi aralarında da mücadele etmiş oldukları, özellikle Ksanthos Yazıtlı Dikmesi'nde okunur. Nümizmatik verilerden ve yerel dildeki yazıtlardan anlaşıldığı kadarıyla, Lykia'nın kendi içindeki bu çatışmalar İ.Ö. 4. yüzyılın ilk çeyreği boyunca devam etmiştir⁹⁶. İ.Ö. 4. yüzyılın ilk çeyreği sonlarında Doğu Lykia'da Limyra beylerinin, özellikle “Lykia Kralı” olarak da anılan⁹⁷ Limyra beyi Perikle'nin, egemenlik sahasını genişleterek Lykia'nın büyük bir bölümüne hükmettikleri anlaşılmaktadır⁹⁸.

Melesandros'un Lykia'da öldürülmesi ise, buradaki Trbbenimi daha erken dönemdeki bir Lykialı komutan olmalıdır.

⁹⁴ “...Trbbēnimi tebete terē se milasāntrā...(Trbbenimi Melesandros ve ordusunu mağlup etti(?)...)(TL 44 a44-45) (ilgili satırların çevirisi için bkz.: Bryce 1986, 107). Bazı araştırmacılara göre, Ksanthos Yazıtlı Dikmesi'nde adı geçen Melesandros Thukydides'in bahsettiği kişi değil, Peleponnesos Savaşları sırasında Dekeleia'da görev yapmış, 415/414 yıllarında Ephesos'da aktif olan başka bir Melesandros'dur. Konuyla ilgili bkz.: Bugge 1898, 231-236; W. E. Thompson, “Two Athenian Strategoi”, *Hesperia* 36, No. 1, 1967, 105-107; Childs 1981, 64, dn. 47.

⁹⁵ Herodotos, 7. 151; İsostrates, Panegyrikos, IV. 118, VII. 80, XII. 59; R. Meiggs, *The Athenian Empire* (1972) 146-150; Keen 1998, 74, dn.32. Kıbrıs Savaşı'nda, Helenler, Fenike gemilerinden oluşan Pers donanmasına karşı üstün olmalarına rağmen, Perikles donanmayı geri çekerek Hipponikos oğlu Kallias başkanlığındaki bir heyeti anlaşma sağlamak amacıyla Susa'ya göndermiştir. Böylece Pers kralı Artakserkses ile yapılan ve “Kallias Barışı” diye anılan anlaşma sonucunda Attika – Delos Birliği'nin de kuruluş amacı ortadan kalkmış olmaktadır. Childs'a göre, Gelidonya İ.Ö. 5. yüzyıl politik Lykia'nın doğu sınırını oluşturmaktaydı. Konu hakkında ve bu barış sonunda Lykia kıyılarında Pers – Hellen sınırı tartışmaları için bkz.: E. Badian, “The Peace of Callias”, *JHS* CVII, 1987, 1-39; Childs 1981, 60, dn. 27.

⁹⁶ Özellikle Ksanthos Yazıtlı Dikmesi'nde anlatılan tarihi olaylar ve bu dönem Lykia içindeki mücadeleler için bkz.: Childs 1981, 62-80; Bryce 1986, 107-113; Keen 1998, 130-181.

⁹⁷ Borchhardt 1976, 99-108; M. Wörle, “Epigraphische Forschungen zur Geschichte Lykiens IV: drei griechische Inschriften aus Limyra”, *Chiron* 21, 1991, 201-239; Keen 1998, 47-48, 161. Limyra dinastisi Perikle'nin “Lykia Kralı” olarak anıldığı antik kaynaklar için bkz.: Keen 1998, 47.

⁹⁸ Childs 1981, 73 vd.; Bryce 1986, 111 vd.; Keen 1998, 47, 154 vdd.

Lykia, İ.Ö. 360'larda Limyra Dynastı Perikle önderliğinde Satrap İsyanı'na katılmıştır⁹⁹. İsyanın başarısız olması, Lykia'da "dynastik sistem" olarak adlandırılan yönetim biçiminin de sonu olmuştur. Nitekim bu tarihten itibaren Lykia beylerinin otonomilerinin ve egemenliklerinin sembolü olan sikke basımı ve plastik bezemeli mezar anıtları (dikme, tapınak biçimli veya temenoslu anıt mezarlar) ortadan kalkmış görünmektedir. Bu isyanın bastırılmasından sonra Pers Büyük Kralı III. Artakserkses, Lykia'yı müttefiki Karia'nın hakimiyetine bırakmış gözükmüştür¹⁰⁰. Fakat Karia egemenliğinin Lykia'nın tamamını kapsayıp kapsamadığı veya ne kadar sürdüğü tartışmalıdır¹⁰¹. Konumuzun içeriği gereği bu tartışmalara değinilmeyecektir. Her durumda Lykia, ya doğrudan ya da Hekatomnidler aracılığıyla, İskender'in gelişine kadar Pers egemenliğinde kalmıştır.

⁹⁹ Borchhardt 1967, 165 vd.; Borchhardt 1976, 99 vdd.; Childs 1981, 73 vdd.; Bryce 1986, 112 vd.; Keen 1998, 172 vd.

¹⁰⁰ Childs 1981, 77 vd.; Bryce 1986 114; Keen 1998, 171-174.

¹⁰¹ Tartışmalar için bkz.: Akşit 1967, 122; Childs 1981, 77 vd.; Bryce 1983, 39 vd.

I. 1. Lykia’da “Dynastik” Sistem: Ksanthos’ta Persler; Med Harpagos ve Ksanthos Yönetici Ailesi

Yukarıda nedenlerine kısaca değindiğimiz üzere, Lykia’da siyasal düzeni oluşturan “beylik -dynastik- sistem”, Perslerin bölgeye gelişinden önce zaten mevcut olmalıydı. Bölge’nin büyük bir egemen güç tarafından işgali ve belirli oranlarda zorunlu kaldığı askeri işbirliği, vergi mükellefligi gibi yükümlülükler bu sistemin daha organize ve tüm bölgeye yayılacak şekilde gelişmesinde şüphesiz itici bir rol oynamıştır¹⁰². Herodotos’un anlatımına dayanarak, Lykialıların Perslere Ksanthos Ovası’nda toplu halde karşı koydukları fakat savaşı kaybettikleri kabul edilebilir. Mezarlarını süsleyen kabartmaların ikonografileri ve bazı mezar yazıtlarının içerikleri, Lykia yöneticilerinin ne gibi niteliklere sahip olmaları gerektiği konusunda ipucu verirler. Anlaşıldığı kadarıyla daha çok askeri yönleri yani iyi bir savaşçı, binici, sporcu, avcı gibi özellikleri ön plana çıkan Lykia beyleri, Eski Doğu hükümlerinin geleneğini devam ettirmişlerdi¹⁰³. Bu konuda bize bilgi sağlayan epigrafik iki veri önemlidir. Bunlardan biri Ksanthos Yazıtlı Dikmesi’nin Hellence epigramı¹⁰⁴, diğeryse Letoon’da bulunan ve Erbbina II yazıtı olarak adlandırılan heykel kaidesi üzerindeki yazıttır¹⁰⁵. Yazıtlardaki konumuzla ilgili kısımların çevirileri kısaca şöyledir¹⁰⁶: TL 44, c 20-30: “...o Harpagos’un oğlu (Ge)r(g)is idi, o her bakımdan üstündü, gençliğinde güreşteki yiğitliğiyle üstündü ki şehir yok edici Athena’nın desteğiyle birçok akropolü ele geçirdi ve krallığının bir bölümünü kendi akrabaları arasında paylaştırdı, ölümsüz tanrılar bunu takdir ettiler ve onu ödüllendirdiler, o bir günde yedi Arkadyalı hopliti öldürdü ve Zeus için birçok zafer hatırası dikti...”; Erbbina II, 12-15: “...o (Erbbina), tüm insanlar içinde aklıyla, ok atıcılığıyla, yiğitliğiyle, ata biniciliğiyle önde gelirdi...”. Lykia’da yönetici konumundaki bu kişilerin, ekonomik temelleri bakımından Lykia aristokrasisini oluşturan büyük toprak sahipleri ve belki de limanları vasıtasıyla ticareti yönlendiren tacirler olarak düşünülmesi gerekiyorsa da, hem kabartmalarda hem de yerel dildeki yazıtlarda ağırlıklı olarak onların bir komutan olarak iyi bir atıcı, binici, sporcu ve cesur, fetheden nitelikleriyle askeri yönleri ön plana çıkmaktadır.

Pers işgali ardından Lykia beyleriyle, doğrudan Pers Büyük Kralı veya satraplar arasındaki ilişkinin niteliği kesin değildir. İ.Ö. 5. yüzyılın sonlarında ve İ.Ö. 4. yüzyılın

¹⁰² Lykia dynastik sistemi ve özellikleri için bkz.: Bryce 1982a.

¹⁰³ Lykia beyleri arasındaki olası yönetsel ilişkileri yukarıda belirtmiştik: bkz.: y. dn. 55.

¹⁰⁴ TL 44, c 28-31.

¹⁰⁵ J. Bousquet, “Arbinas, fils de Gergis, dynaste de Xanthos”, CRAI, 1975, 138-148; Neumann 1979, N 311.

¹⁰⁶ Yazıtların ilgili kısmı ve çevirileri için bkz.: Bryce 1986, 95-98.

ilk çeyreğinde bu ilişkilere dair ipucu veren daha fazla tarihsel, epigrafik ve arkeolojik veri olmasına rağmen erken dönem sorunludur. J. Borchhardt, Limyra Anıt Mezarı cella duvarının iki uzun yüzündeki kabartmalarının ikonografisinden yola çıkarak, Pers Büyük Kralı ve kendisini “Lykia Kralı” olarak tanımlayan Limyra beyi Perikle arasındaki “bağımlılık teorisi” tezini öngörmüştür¹⁰⁷. Bu tez, Lykia’nın siyasal sistemini ve bey mezarları olarak yorumlanan anıtlardaki kabartmaların ikonografilerini doğrudan ilgilendirdiği için önemlidir. Tezinin dayandığı temel olarak, ikonografik açıdan karşılaştırdığı ilk örneği oldukça geç bir tarih ve farklı coğrafyadan, Ortaçağ Avrupa Feodalizmi’nden almıştır. Özetle, Pers Büyük Kralı’nın saray yaşamından sahnelerin ve sosyal ilişkilerin, Lykia mezar ikonografisine de yansıdığı görüşünü dile getirmiştir. B. Jacobs, J. Borchhardt’ın bu teorisiyle, H. A. Cahn’ın sikkeler üzerindeki “tiaralı” portreler üzerine öne sürdüğü teoriyi¹⁰⁸ birlikte değerlendirmiştir¹⁰⁹. Özetle, H. A. Cahn’a göre; sikkeler üzerindeki tiaralı başlar, bir Lykia beyini değil de (sikke üzerinde beyin adı Lykçe yazılı olsa da) satrap veya Büyük Kralı betimliyor olmalıdır. Bu “teorisiyle”, Lykia beylerinin Büyük Kral’a bağımlılıklarını, kendi mezarları üzerinde kralı veya onunla ilgili bir sahneyi betimleterek gösterdiklerini savlayan J. Borchhardt ile, dolaylı da olsa, ortak bir anlayış içindedir¹¹⁰. Bu teoriye göre; bir Lykia beyinin mezarı ya da tiaralı baş taşıyan sikkesi göz önüne getirildiğinde, anıt sahibi veya sikkeyi bastıranı değil, bağlı olduğu satrap veya kralı düşünmeliyiz. B. Jacobs’a göre de, bu oldukça zor kanıtlanabilir bir teoridir ve burada sadece propagandaya dayalı siyasi bir amaç aranabilir¹¹¹.

¹⁰⁷ Borchhardt 1983, 216; Borchhardt 1999a, 49-52. Burada bir öngörümü aktarmakta yarar görüyorum. Limyra Tapınak Mezarı genellikle Perikle’ye ait olarak yorumlanmakta ve “Perikle Heroonu” olarak adlandırılmaktadır. Ben bu düşüncüyü paylaşmıyorum; çünkü tarihsel verilere göre, Satrap Ayaklanması’nda Pers Büyük Kralı’na başkaldırmış ve kendisini “Lykia Kralı” olarak tanımlayan bir kişinin, mezar yapısında Büyük Kralı veya Satrapını betimletmesi beklenmeyecek bir olgudur. Bugün Antalya Müzesi’nde sergilenmekte olan kabartmalı bloklar üzerinde yaptığımız gözlemler, Borchhardt’ın yayınlarında kullanılan sahnenin tümlenmesine yönelik çizimlerin detaylarda hatalı olduğunu göstermiştir. Özellikle Perikle olarak yorumlanan ve çizimlerde bir ayağını atlı arabaya atarken gösterilen figür, iki ayağıyla da yere basmaktadır ve sahnede sadece bu figür aynı yönde giden geçit alayıyla ters yöne dönerek; geleneksel başlıklarıyla betimlenmiş Pers asilzadelere doğru elini uzatmış olarak betimlenmiştir. Kabartmaların ikonografilerine burada yer vermeme mümkün olmamakla birlikte; Ch. Bruns Özgan’ın anıt için önerdiği İ.Ö. 4. yüzyıl ortaları tarihini daha doğru buluyor (Bruns – Özgan 1987, 91) ve anıtın Lykia’da Karia egemenliği başlarında yapıldığını düşünüyorum. Anıt üzerindeki ikonografi de, Satrap Ayaklanması’nda taraf değiştirerek Pers yanlısı tutumlarıyla, Kariyalı yöneticilere uygun düşmektedir. Şayet bu öngörü doğruysa, Borchhardt’ın “bağımlılık teorisi” dayanağı zaten geçersizdir.

¹⁰⁸ Cahn 1975, 84-91.

¹⁰⁹ Jacobs 1987, 71.

¹¹⁰ Cahn 1975, 87; Jacobs 1987, 71.

¹¹¹ Jacobs 1987, 72 vd.

Bugüne kadar ele geçen nümizmatik ve epigrafik belgeler ışığında, Dynastik Dönem boyunca Lykia'nın en önemli kenti konumundaki Ksanthos'ta, soy geleneğiyle yaklaşık yüz yıl hüküm süren bir ailenin üyeleri kronolojik olarak takip edilebilmektedir¹¹². Bu bölümde ele alacağımız konu, Ksanthos Dynastlığı'nın soy kökeni ve oluşumu üzerinedir. Bu konu aynı zamanda Lykia'nın Perslerin egemenliğine girdikten sonraya tarihlenen plastik eserlerindeki bazı ikonografik unsurların da temel nedenlerinden biridir. Çünkü ortaya atılan tez; Ksanthos merkezli olarak, bölgenin siyasi erkinin ve yönetim biçiminin ilk olarak doğrudan Persler tarafından daha doğrusu Med kökenli komutan Harpagos veya onun soyundan kişilerce oluşturulduğu üzerinedir¹¹³. Ksanthos bey sülalesini oluşturan bu kişiler, Lykia'nın siyasi tarihinde aktif rollere ve bölgede geniş egemenlik alanlarına sahip olup, en büyük sikke basıcısı konumundadırlar.

Lykia'nın Dynastik Dönem'de (yak. İ.Ö. 6. yy. – İ.Ö. 360) sikke basan otoritelerinin tamamının “*dynast* = yerel feodal beyler” olduklarına yönelik eleştiriler vardır. H. A. Cahn, İ.Ö. 480-360 yılları arası gibi oldukça kısa bir zaman diliminde, Lykia sikkeleri üzerinde yer alan yaklaşık otuz *dynast* ve on beş kent isminin fazla olduğunu ve “*dynast*” sözcüğünü kullanırken dikkatli olunması gerektiğini belirtmiştir¹¹⁴. Cahn'a göre; *dynast* olarak tanımlanan birçok isim, Perslerin izniyle sikke basan memurları (magistrat) temsil ediyor olabilir ve *dynast* sözcüğü yalnızca arkeolojik ve dilbilimsel kanıtlarla kesin olarak bilinen kişiler için kullanılmalıdır¹¹⁵. Yine benzer bir düşünceyle, J. Borchhardt, Ksanthos *dynast*larından Kuprllı'yı hem Batı hem de Doğu Lykia'da sikke basan ve tüm Lykia'yı temsil eden bir memur olarak görmeyi tercih eder¹¹⁶. Bu önerileri kabul etmek oldukça sorunlu görünmektedir. Cahn'ın önerisinin sadece sayısal çokluğa dayandırılması sorgulanabilir. Ksanthos'ta sikke bastığı bilinen ve yönetim erkini en az bir yüzyıl boyunca soy geleneğiyle devam ettiren dört *dynast* bilinmektedir. Ayrıca, Ksanthos, Tlos, Patara, Pınara, Kadyanda, Telmessos, Phellos, Antiphellos, İsinda, Tüse, Trysa, Avşar Tepesi, Hoyran, Apollonia, Kyaneai, Myra, Limyra gibi *dynastik* merkezler göz önüne alındığında bu sayı hiç de fazla değildir. Pers otoritesi tarafından görevlendirilerek Lykia'da sikke basımından sorumlu tutulan yerel kimlikli

¹¹² Ksanthos *dynast* ailesinin kesin olarak bilinen ilk ve en önemli üyesi Kuprllı için bkz.: Mørkholm–Zahle 1972. Kuprllı'nın ardılları Kheriga, Kherei ve Erbbina için bkz.: Mørkholm–Zahle 1976. Ksanthos *dynast* ailesinin soy ağacı önerileri için bkz.: Mørkholm–Zahle 1976, 87 vd.; Childs 1979, 99, dn.12; Keen 1998, 221.

¹¹³ Fellows 1841, 436, 493; Babelon 1893, cvi; Tritsch 1942, 47; Shahbazi 1975, 44-45; Jacobs 1987, 27-29; Keen 1998, 76, dn. 30-31.

¹¹⁴ Cahn 1975, 84-85.

¹¹⁵ a.g.e. 85.

¹¹⁶ Borchhardt 1998, 157.

resmi bir memur olabileceğine yönelik iz veren tarihsel, arkeolojik veya epigrafik bir veri de yoktur. Lykia’da, Kuprllı ile çağdaş ve daha sonraki sikke basıcıların (dynastlar ve kentler) sayısal çokluğu ve bölgedeki dağılımları da böyle bir sonuca varmayı güçleştirmektedir. Lykia’daki sikke basıcılarının aynı zamanda kentlerin yönetimini elinde bulunduran yerel beyler oldukları genel olarak kabul görmektedir. Yine de bu yöneticilerin ekonomik temelleri, aralarındaki ilişkilerin niteliği, Perslere bağlı bir bölgede ne dereceye kadar bağımsız hareket edebildikleri gibi sorular hala kesin olarak cevaplanamamaktadır. Homeros’un destanında Lykialıların önderi Sarpedon’un söylemi (İly.V.481; XII. 312-13), bu beylerin erklerinin dayandığı ekonomik temel hakkında bir fikir vermektedir. Bu temel de, tarım toplumunun ve feodal sistemin gereği olan bugünkü anlamıyla “toprak ağalığı”dır. Ksanthos Akropolü’nde ortaya çıkarılan ve yükseklikleri 3 m.’ye ulaşan taş örgü duvarlar “bey sarayları” olarak yorumlanmışlardır¹¹⁷. Birbirine bitişik dikdörtgen mekânlardan oluşan ve herhangi bir kapı veya pencere izine rastlanmayan bu duvarlar İ.Ö. 5. yüzyılın ilk yarısı içinde tarihlenmiş, hatta bazı kısımların daha eskiye ait olabileceği öngörülmüştür¹¹⁸. Böylece bunların dışarıdan sadece merdivenle ulaşılan kargas evlerin alt bölümleri olduğu anlaşılmıştır. Dikdörtgen odaların uzun kenarları boyunca uzanan sekilerin ise, pişmiş toprak büyük erzak küplerini dayama işlevli olduğu düşünülür¹¹⁹. Bu tür bir uygulama bize İ.Ö. 2. bin Ön Asya, Hitit Girit ve özellikle 1. bin Urartu gibi merkezi krallıkların saray yapılarındaki düzenlemeyi hatırlatır. Yani artı mal kralın kontrolünde biriktirilmekte ve korunmaktadır. Ksanthos’taki bu mimari düzenleme, ekonomik faaliyetlerin Lykia beylerinin kontrolü ve himayesi altında, ekonominin merkezi sisteme bağlı olduğunu düşündürmektedir¹²⁰. Elimizdeki verilerin işaret ettiği üzere, Lykia beyleri bütünsel bir yönetim ağının parçası olarak görülebilir ve bu bütünlüğün merkezinde Ksanthos yer almış olmalıdır¹²¹. Genel hatlarıyla, Lykia’daki “yerel kent beylikleri”; E. Akurgal’ın kısaca “...düzinelerce kent devletçiklerinden oluşan beylikler...” biçiminde özetlediği Luvi soylu¹²² Geç Hitit sistemine benzemektedir.

Şayet Homeros’un anlatısını saymazsak, yazılı kaynaklarda Ksanthos ile ilgili ilk tarihsel bahis, yaklaşık İ.Ö. 546-44 yılları arasında Med kökenli Pers generali Harpagos

¹¹⁷ Courtils 2003, 71.

¹¹⁸ a.g.e.

¹¹⁹ a.g.e. 72.

¹²⁰ a.g.e.

¹²¹ Konuyla ilgili verilerin değerlendirilmesi ve tartışması için bkz.: Bryce 1983.

¹²² Akurgal 1998, 195.

tarafından işgaliyle ilişkili olarak yapılır (Herodotos, 1. 176). Bu tarihten sonra Lykia Pers işgalinde olmasına rağmen, işgalin boyutunun veya yaptırımlarının ne derece olduğu kesin belirlenemez. Nitekim eldeki veriler, Lykialılara kimi zaman Perslerin kimi zaman da Hellenlerin egemen olduklarını gösterir. Ksanthos Yazıtlı Dikmesi'nin yayınlanmasından sonra bazı araştırmacılar, Arkaik ve Klasik dönemler için Lykia'nın en önemli kenti ve bilinen en önemli dynastların merkezi durumundaki Ksanthos'un yönetici ailesinin Med Harpagos ile kurulduğu ve O'nun soyundan geldiği yönünde savlar ileri sürmüşler ve bu bey soyu "Harpagidler" olarak adlandırılmıştır¹²³. İlk olarak Ch. Fellows tarafından ortaya atılan iddiaya göre; Harpagos, Lykia'yı fethinden sonra bir ödül olarak Ksanthos'u kendisine almıştı¹²⁴. E. Babelon, Lykia'da sikke bastığı bilinen dynast Artumpara'yı "Harpagidler" in son üyesi olarak belirtir¹²⁵. N. Vismara ve R. Martini ise, Lykia Dynastik Dönem sikkelerini sınıflandırırken "Harpagid" adlandırmasını tercih etmişler ve bu grup sikkeleri İ.Ö. yak. 470/60-390/85 arasında incelemişlerdir¹²⁶. Shahbazi, bu savı daha ileri götürerek, Ksanthos'ta Harpagos ile başlayan yeni bir soy ağacı oluşturur¹²⁷. J. Borchhardt da Ksanthos yönetici ailesini "Harpagidler" olarak adlandırır¹²⁸.

R. Schmitt, Lykçe yazıtlarda geçen Pers isimlerini toplamış ve tartışmış¹²⁹; Bryce ise bu kanıtları genel bir perspektif içinde değerlendirmiştir¹³⁰. Buna göre, Lykia'da yaşayan ve Persçe isim taşıyan sadece dokuz kişi, ayrıca isminin İran kökenli olduğu şüpheli yedi kişi vardır. Bilinen bu on altı ismin, on kadarı yönetici kişilere ve iki tanesi de kesinlikle bunlarla yakın ilişkili kişilere aittirler. İlk gruptaki dokuz kişinin başında Harpagos sayılır.

Harpagos ismi Lykçe'de, Ksanthos Yazıtlı Dikmesi haricinde Phellos ve Cindam'daki yazıtlarda geçer [TL 44, a 1-2, a 30, c 24 (Hell.), c 57-58 (Yazıtlı Dikme); TL 77, 2-3 (Cindam); N 310. 4 (Phellos)]¹³¹. Lykçe üç farklı yazıtta anılan bu ismin tarihsel kişiliğini tartışmadan ve Ksanthos bey ailesi içindeki konumunu belirlemeden

¹²³ Fellows 1841, 436, 493; Tritsch 1942, 46-47; Childs 1979, 97, dn.3; Jacobs 1987, 27, dn. 6, 7; Vismara 1989b, 28; Borchhardt 1998, 158; Keen 1998, 76.

¹²⁴ Fellows 1941, 436, 493.

¹²⁵ Babelon 1893, cvi; Keen 1998, 76, dn. 31.

¹²⁶ Vismara 1989b, 28-30.

¹²⁷ Shahbazi 1975, 44-46; Keen 1998, 77, dn. 41. Diğer araştırmacılar tarafından önerilen soy ağacı için bkz.: y. dn. 112.

¹²⁸ Borchhardt 2005, 29 vd.

¹²⁹ Schmitt 1982a, 17-28; 1982b; 373-82.

¹³⁰ Bryce 1986, 158-71.

¹³¹ Mørholm-Zahle 1976, 88, dn. 130; Neumann 1979, N 310, 4; Childs 1979, 97, dn.3; Schmitt 1982a, 17-18, no. 2; 1982b, 377-78; Bryce 1986, 161. N 310 mezar yazıtının çevirisi için bkz.: Bryce 1986, 87-88.

önce, çok kısa olarak Med Harpagos'un kimliğini ve faaliyetlerini aktarmamız yerinde olacaktır.

Med Kralı Astyages'in yerine torunu Pers soylu Kyros'un tahta geçmesiyle, Med krallığının yıkılıp yerine Pers İmparatorluğu'nun kurulmasında Harpagos çok önemli bir role sahiptir. Hikayeyi, Herodotos uzun uzadıya anlatır (1. 108-130), konumuz gereği burada kısaca hatırlayacağız: Med kralı Kyaksares oğlu Astyages, kızı Mandane'yi Pers I. Kambyses ile evlendirdi. Gördüğü bir rüya üzerine kızından doğan ve Kyros adını taşıyan bebeği, en sadık yardımcısı Harpagos'a verip yok etmesini emretti. Bu görevi hem vicdani nedenlerle hem de akrabası olduğu için gelecekte cezalandırılacağı korkusuyla Astyages'in adamı bir çobana devreden Harpagos, aradan uzunca bir süre geçtikten sonra Astyages'in huzuruna çağrılır. Kyros'un yaşadığını öğrenen ve O'nu saraya getiren Astyages bunun nedenini sorar. Olayın aslını krala anlatan Harpagos, Kyros'un yaşaması şerefine verilen yemekte kendi öz oğlunun eti yedirilerek cezalandırılır. Nefretini uzunca süre içinde taşıyan Harpagos, nihayet kendi telkinleriyle İ.Ö. 559 yılında Astyages'e ayaklanan Kyros'a karşı Med ordularının başına getirilir. Ordusu ile Kyros'a katılan Harpagos, Astyages'in devrilmesinde kilit adam konumundadır. Daha sonra Pers ordularının komutanı Mazares'in ölümü üzerine yerini alan Harpagos, Phokaia'dan başlayarak Anadolu'da fetihlerin baş aktörü olmuştur. Lykia'ya geldiğinde ise kendisine direnen Ksanthos'un hazin alınışında yine başkomutandır. İşte Med Harpagos'un Ksanthos ile ilgisi bildiğimiz kadarıyla sadece budur. Şimdi Lykçe yazıtlarda geçen Harpagos adının irdelenmesine geçebiliriz.

İlk olarak Yazıtlı Dikme'de Harpagos isminin nasıl geçtiğine ve bize ne tür bilgiler sağladığına bakalım: Yazıtlı Dikme, Lykia tarihi ve kronolojisi hakkında taşıdığı bilgilerle çok önemlidir. Dikmenin dört cephesi de yazıtlıdır: Güney, doğu ve kuzey cephesinin üst bölümü Lykçe yazılmıştır (a,b,c yüzleri), kuzey bölümünün ortasında Hellence epigram bulunur (c yüzü 20-31), kuzey cephesinin geri kalanıyla batı cephesinin tamamı "Lykçe B" veya "Milyas Dili" olarak adlandırılan dildedir¹³². Dikmenin kime ait olduğu tartışmalıdır, çünkü sahibinin adı bahsedildiği üç yerde de silinmiştir. Fakat son zamanlardaki araştırmalarda, Kheriga isminin ilgili boşluklara göre uzun olduğu ve anıtın sahibinin Kherei olması gerektiği görüşü ileri sürülmüştür¹³³. Yapılan son çalışmalardan birinde ise bu teorilerin aksine, Ksanthos'taki lahdiyle

¹³² Bugge 1898; TAM I, 44; FdX I, 79-105; Childs 1981, 63 vdd.; Bryce 1986, 107 vd.

¹³³ Childs 1979, 97-102; Bryce 1986, 109.

tanıdığımız Merehi mezar sahibi olarak önerilmektedir¹³⁴. Kabartma resimlerinin yalınlaşmış biçemiyle, Dikme yaklaşık İ.Ö. 400 yılına tarihlenir. Yazıtın ilk iki satırı dikme sahibinin soyunu vermektedir: “ Bu stel [...]hi tarafından dikilmiştir, **Harpagos’un** oğlu, Khe[...]ga’nın [kardeşi (?)], Kup[r]lli’nin torunu...”¹³⁵.

Yazıtlı Dikme sahibi (Kherei, Kheriga veya Merehi); Harpagos isminin geçtiği satırlarda kendi ata soyunu sıralamaktadır. Buna göre anıtın sahibi Kuprlli’nin torunu ve Harpagos’un oğludur (Hellence bölümde ...Ἀρπάγο[υ] υἰός...) Ayrıca Hellence bölümün sonunda kendi sülalesini “Κα[ρ]ίκα γένοϋ (Karika soyu)” olarak adlandırmaktadır. Anıtın sahibi, Lykçe metinde kendi soyunu iki kez anar ve burada Harpagos’un oğlu (TL 44 a 1-2’ de....ar]ppakuh tid[eimi..., a 30’da ...arppakuh tideimi....) olarak belirtilir. Bu bilgileri nüvizmatik verilerle bağdaştırdığımızda şöyle bir kronoloji ortaya çıkmaktadır: Anıt sahibinin dedesi yani Kuprlli kendi adına bastırılan sikkelerinden bilinmektedir ve sikkeleri İ.Ö. 485-440 yılları arasında tarihlenmiştir¹³⁶. Anıt sahibinin babası olarak anılan Harpagos, bu durumda Kuprlli’nin ya oğlu ya da damadı olmalıdır. Fakat buradaki sorun, kendi adına basılmış sikkesi bilinmediğinden, Harpagos’un Ksanthos yönetimine geldiğine dair hiç kanıt bulunmayışıdır. Oysa oluşan kronolojiye göre, en azından İ.Ö. 440’lı yıllarda yönetimde olmalıydı¹³⁷. Phellos ve Cindam yazıtlarında aynı adı taşıyan kişiler, yazıtta “...arppakuhe khñtawata...” olarak geçmektedir ve “khñtawata” kelimesi “hükümrân, bey, kral” olarak çevrilmektedir¹³⁸. Bu durumda Phellos ve Cindam yazıtlarında geçen Harpagos bir Lykia beyi veya yönetimde söz sahibi birisidir. Harpagos’un konumu ve Med Harpagos ile bağdaştırılması konusundaki sorunları B. Jacobs da belirtmiş; fakat bazı olasılıklar için hiçbir kanıt olmamasına rağmen zor kabul edilebilir sebepler öne

¹³⁴ Gyax – Tietz 2005, 96 vd.

¹³⁵ TL 44, a 1-3; a 30-31; Mørkholm–Zahle 1976, 87, dn. 123; Childs 1979, 97, dn.3; Gyax – Tietz 2005, 92.

¹³⁶ Mørkholm–Zahle 1972, 77. Üzerinde yazı taşıyan örnekler İ.Ö. 460 yılından başlatılır ve son serileri yani 440 yıllarına tarihlenen sikkeleri ile bir sonraki dynast Kheriga adına basılan ilk sikkeler arasında -ki Kheriga adına basılan sikkeler İ.Ö. 450-410 arasında tarihlenirler- kalıp bağlantıları saptanmıştır: bkz.: Mørkholm–Zahle 1976, 59.

¹³⁷ Jacobs 1987, 28 vd.

¹³⁸ Kelimenin Luvi kökeni için bkz.: Laroche 1959, 40. Çevirisi ve tartışması için bkz.: Bryce 1986, 70, 133-134. Aynı tanımlama, Pers satrabı Autophradates, Ksanthos beyi Kheriga ve Limyra beyi Perikle’nin adının geçtiği yazıtlarda da kullanılmıştır: bkz.: TL 61, 2 (Autophradates); TL 43, 2 (Kheriga); TL 67,2; TL 103, 3; TL 132, 2; Neumann 1979, N 314, a7 (Perikle). Ayrıca Lykçe yazıtlarda “Kaunos’un Tanrısı” için kullanılan “khñtawata khbidēñni” tanımının Hellence karşılığı olarak “Basileus Kaunios” verilmektedir: bkz.: TL 44, c8; Neumann 1979, N320, a7-8, a28; Bryce 1986, 133-134, 186. “khñtawata”nın geçtiği diğer Lykçe yazıtlar için bkz.: TL 26, 2; TL 29, 9; TL 83, 6. Konu hakkında ayrıca bkz.: Mørkholm–Zahle 1976, 89.

sürmüştür¹³⁹. Burada hem onun getirdiği eleştiri ve önerileri hem de kendi eleştirilerimizi sunacağız.

İlk olarak Herodotos'un anlatımını dikkate alırsak; ailelerini, hazinelerini ve kendi kentlerini ateşe verip ölüme atılan Ksanthos halkınca, Harpagos'un hemen bey olarak benimsenmesi olanaksız görülmektedir. Ayrıca daha sonra'dan Harpagos ismini almaya gönüllü kişiler olmaları da anlaşılır bir durum değildir. Herodotos Ksanthos'un işgali bahsini, Kaunos'un da hemen hemen aynı şekilde alındığını belirterek (I. 176) kapatır ve Harpagos'un Ön-Asya'yı yakıp yıktığını söyler (I. 177). Böylece kitabında bir daha Harpagos'dan bahsetmez. Şayet Harpagos Ksanthos'ta yönetimi almak veya yeniden kurmak için girişimde bulunmuş olsaydı, Herodotos'un bundan bahsetmesi beklenirdi.

Herodotos daha sonraki anlatımlarında ikinci bir Harpagos'dan bahseder. Bu Harpagos da yine bir Pers generalidir ve Miletoslu Histiaios'u yakalayıp, Sardes satrapı Artaphrenes'in kararıyla, öldürten kişidir (VI. 28-30). Mitoloji'de, Hermes'in Dioskur'lara (Dioskouroi) armağan ettiği iki ölümsüz attan birisinin adı Harpagos'tur (Phlogeos ve Harpagos -Φλογεος, Ἄρπαγος- Greek Lyric III Stesichorus Frag. 178). Benzer bir örnek Ksanthos için de verilebilir. Mitosa göre, rüzgâr tanrısı Zephyros ile Harpya Podarge'den iki ölümsüz at meydana gelir. Bunlardan birinin adı Ksanthos'tur. Önce Hera tarafından Kastor'a, sonra da Poseidon tarafından Peleus'a armağan edilirler, daha sonra da Peleusoğlu Akhilleus'a kalmışlardır (-Χανθος, Βαλιος- Ily.16.14; Quintus Smyrnaeus, 3.743; Stesichorus, Frag. 178).

Dilbilimcilere göre; Hellence Ἄρπαγος Lykçe Arppaxu, Persçe Arba-ka- ismini yansıtır ve "Arba" "küçük, genç" anlamındadır¹⁴⁰. Diodoros'un Ktesias'a dayanarak aktardığı Med kralları listesinde de "Arbakes" formunda bir isim geçer (Diod. II 32)¹⁴¹. Fakat bu Arbakes kral değildi ve II. Kyaksares zamanında (yak. İ.Ö. 624-585) Med ordusunda bir komutan olarak Asur hizmetindeydi¹⁴². İlginç olan ise, bu listenin devamında "Arbinas" isminin yer almasıdır. Nereidler Anıtı'nın sahibi olduğu önerilen Ksanthos'un son beyinin adı Lykçe "Erbina"dır. Sadece bu isim benzerliklerine dayanarak B. Jacobs, "...sorunlu noktalar olsa da, Ksanthos bey evi ile bu Med ocağı

¹³⁹ Jacobs 1987, 27 -29.

¹⁴⁰ Schmitt 1982a, 17; Jacobs 1987, 27, dn 3.

¹⁴¹ F. W. König, Die Persika des Ktesias von Knidos, Archiv für Orientforschung, Beiheft XVIII (1972) 162; Jacobs 1987, 27, dn. 10.

¹⁴² W Nagel, Ninus und Semiramis in Sage und Geschichte - Iranische Staaten und Reiternomaden vor Darius, Berliner Beiträge zur Vor- und Frühgeschichte, Neue Folge II (1982) 46 vd.; Jacobs 1987, 27, dn. 11.

arasında bir bağ olması gerektiğinden ve belki de akrabalık yaratan bir evlilik olasılığından...” bahseder¹⁴³.

Yazıtlı Dikme sahibinin babası Harpagos’un yönetime geldiğine dair bir iz olmadığını belirtmiştik. Bu durumda Ksanthos’taki yönetim Kuprlli’den sonra doğrudan torununa geçmiş görünüyor. Diğer yandan Phellos ve Cindam yazıtlarında görülen Harpagos’un Ksanthos’taki Harpagos ile aynı kişi olup olmadığı belirsizdir. Fakat sadece Ksanthos’un değil Lykia’nın en büyük beylerinden birinin oğlunun, kendi ana kenti dışında başka bir kentte yönetici olması uzak bir olasılıktır. Yazıtlı Dikme’deki soy ağacına göre Kuprlli’nin oğlu veya damadı olması gereken Harpagos; şayet Kuprlli’nin oğlu idiyse neden yönetime gelmedi? B. Jacobs, buna sadece beceriksizlik demenin keyfi bir açıklama olacağını söyler ve belki de bir yaş sınırı düşünülebileceğini, Harpagos’un yaşlılığı sebebiyle yönetimin Kuprlli’den sonra doğrudan genç torunlarına geçmiş olabileceğini belirtir¹⁴⁴. Aslında daha Kuprlli’nin yönetimde olduğu sırada herhangi bir sebepten ölmüş de olabilir. Fakat burada asıl soru, yönetime gelip gelmemesi değil, Pers generali Harpagos’un adını yaklaşık bir asır sonra Ksanthos bey ailesinden birinin taşımasının, Ksanthos dynastlığının kurucusu veya soy atası olarak Harpagos’u göstermek için yeterli bir sebep veya kanıt olup olmadığıdır. Nitekim Lykia’da benzer isim öykünmelerinin farklı bir örneği de, Limyra dynasti Perikle’nin Atinalı Perikles’in adını almasında görülebilir¹⁴⁵.

Yazıtlı Dikme’deki Hellençe epigramın sonunda anıt sahibi kendi soyunu “Κα[ρ]ίκα γένοϋς (Karika soyu)” (TL 44, c31) olarak verir. Şayet Ksanthos dynastlığının kurucusu veya 5. yüzyıl bey ailesinin atası Med Harpagos olsaydı, soy atasının isminin geçtiği bu satırda O’nun adına rastlamamız gerekirdi. Jacobs’un bu sorunu gidermek için öne sürdüğü kanıt, Herodotos’un “Lykialılar soyunu sayarken ana tarafının adını verirler” şeklindeki açıklamasıdır (I. 173)¹⁴⁶. Yani bu durumda “Κα[ρ]ίκα γένοϋς”, mezar sahibi beyin anne soyunu kastediyor olmalıdır. Bu da kabul edilebilir bir açıklama değildir, çünkü Lykçe mezar yazıtlarında ve kabartmalarında Herodotos’un söylemini destekleyecek bir bulguya rastlanmamıştır¹⁴⁷. F. Kolb, şayet Harpagos Ksanthos’ta dynastlığını kurmuş olsaydı bizim buna dair izleri 6. yüzyılın sonlarında veya 5. yüzyılda görmemiz gerektiğini belirterek, Ksanthos bey ailesinin Harpagos soyundan

¹⁴³ Jacobs 1987, 27, 29.

¹⁴⁴ a.g.e. 28.

¹⁴⁵ Perikle için bkz.: Bryce 1980.

¹⁴⁶ Jacobs 1987, 28.

¹⁴⁷ Lykia’da anaerkil tartışmaları için bkz.: Bryce 1986, 153-158. Limyra’daki Xuwata Mezarı temelinde Lykia’da anaerkillik tartışması için bkz.: Borchhardt 1999a, 57-60; Frei 1990, 8 vdd; Akurgal 1998, 300.

geldiği teorisine karşı çıkar¹⁴⁸. Ayrıca Med Harpagos ile doğrudan veya dolaylı olarak soy bağlantılı bir bey ailesinde sadece bir kişinin Pers kökenli ad taşıması da beklenmezdi. Lykia'da en etkin ve güçlü olan, yönetimde olduğunu kesin olarak bildiğimiz diğer aile fertleri (Kuprllı, Kheriga, Kherei) neden Pers kökenli bir isim yerine yerel adlar taşımışlardı? Yukarıda kısaca değinildiği üzere, bölgedeki kent ve beylerle, bağlı oldukları Pers satrapları arasındaki ilişkiler Ksanthos yöneticileri vasıtasıyla sağlanmış görünmektedir. Bu durum dikkate alındığında şu soru akla gelmektedir: Şayet Ksanthos dynastlığı, Pers Büyük Kralı nezdinde önemli bir yere sahip olan Harpagos veya onun soyundan kişilerce kurulmuş olsaydı, bölgenin egemen güce vergi ödemesinde bazı ayrıcalıklara sahip olması gerekmez miydi? Oysa Büyük Darius'un reformları sonucunda oluşturulan vergi listelerinde Lykia, diğer bölgelerle aynı koşullarda değerlendirilmiş görünmektedir. Ayrıca A. Keen'in de belirttiği gibi, şayet Harpagos fethedilen bir bölgeyle ödüllendirilecek olsaydı bunun Lydia veya İonia olması beklenmeliydi¹⁴⁹.

Persler Kilikia ve Karia'da da benzer şekilde gerekli yerlerde yerel beyleri kullanmışlar ve onlara belirli yetkiler vererek satraplıklardaki güvenliği sağlamaya çalışmışlardır¹⁵⁰. Lykia'da da benzer bir alt satraplık sistemi benimsenmiş ve yerel beylerin otoritelerinin güvencesi Persler tarafından sağlanmış olabilir. Böyle bir durumda, en azından Lykia'nın Attika - Delos Birliği vergi listelerinde görüldüğü İ.Ö. 5. yüzyılın ortalarında, Perslerin Lykia'daki (olasılıkla Batı Lykia'da) kontrollerini kaybettiklerini düşünmemiz gerekir.

Lykçe yazıtlarda adı geçen Pers kökenli diğer isimlerle birlikte düşündüğümüzde (Artumpara ve Mithrapata gibi...), en azından Artumpara ve Mithrapata'nın yine Lykia'daki yerel beyler ve Ksanthos beylerinin güvendikleri kişiler oldukları düşünülebilir. Böylece Yazıtlı Dikme'nin Hellençe epigramında, mezar sahibinin kendi egemenliğine akrabalarını da kattığı yönündeki övgüsü anlaşılabilir¹⁵¹. Bu veriden hareketle Jacobs, Pers ismi taşıyan diğer beylerle Ksanthos dynastlığı arasında bir akrabalık kurmak ve böylece Med Harpagos ile Ksanthos beyleri arasında ilişki olduğu

¹⁴⁸ Kolb 1989, 12, dn. 16.

¹⁴⁹ Keen 1998, 77, dn. 41. Shahbazi'ye göre ise, Harpagos Lydia'da yerleşmişti: Shahbazi 1975, 45.

¹⁵⁰ Ksenophon, Hell. III. 1. 10; Sekunda 1991, 84vdd.; M. N. Weiskopf, Achaemenid Systems of Governing in Anatolia (1982) (University of California, Berkeley, Ph.D.) 20 vdd.; İ. Sezgin, Pers Yönetimi Döneminde Batı Anadolu Şehir Devletlerinin Politik ve Sanatsal Yaşamı (Ege Üniversitesi, 1997) (Yayınlanmamış Doktora Tezi) 118-120: Akhaemenid İmparatorluğu topraklarının yönetimindeki bu uygulama, özellikle İ.Ö. 5. yüzyılın ikinci çeyreği içinde Kral Artakserkses tarafından gerçekleştirilen yeni yapılanmalarda daha kesin ortaya çıkar.

¹⁵¹ TL 44, c27.

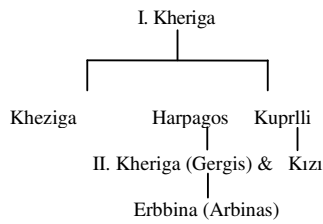
yönünde kanıt bulmak eğilimindedir¹⁵². Yazıtlı Dikme'nin Hellenic epigramındaki ilgili kısmın çevirisi şöyledir:

“...O kişi Harpagos’un oğlu [...]is idi, o her bakımdan en önde gelirdi, gençliğinde güreşte yiğitliği ile önde gelirdi ki o şehirleri yok edici Athena’nın desteğiyle birçok akropolü ele geçirdi ve **krallığının bir bölümünü kendi akrabaları arasında paylaştırdı...**”(TL 44, c24-27)¹⁵³

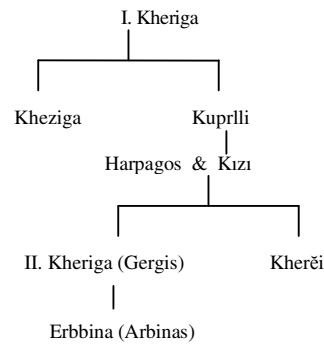
Görüldüğü gibi burada sözü edilen “toprak dağıtma” eylemi herhangi bir şekilde yukarıdaki isimlerle doğrudan bağdaştırılamaz. Bunun için buradaki anlatım, Ksanthos Dynastlığı ile Pers ismi taşıyan yöneticiler arasında bir bağ kurmak için yeterli bir kanıt olamaz.

Bugün sahip olduğumuz edebi, nüvizmatik, epigrafik ve arkeolojik veriler bir araya getirildiğinde, en azından yaklaşık bir asırlık süre boyunca, Ksanthos yönetici ailesi için kabul edilebilir bir soy ağacı çıkarılması mümkün olabilmektedir. Bugüne kadar, araştırmacılar tarafından öngörülen üç farklı soy ağacı şu şekildedir:

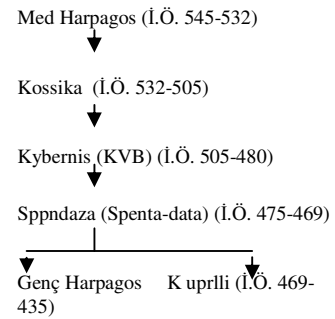
Mørkholm–Zahle 1976, 87



Mørkholm–Zahle 1976, 87



Shahbazi 1975, 46



Birinci şemada görülen soy ağacı, Mørkholm ve Zahle'nin de belirttikleri üzere¹⁵⁴, en sorunlu ve pek olası gözükmez çünkü bu şemada Ksanthos'un İ.Ö. 5. yüzyıl sonlarındaki en güçlü dynasti (bazı araştırmalarda Yazıtlı Dikme'nin de sahibi olarak önerilen¹⁵⁵) Kherēi bu ailede yer almamaktadır. Bu nedenle, Mørkholm ve Zahle bazı

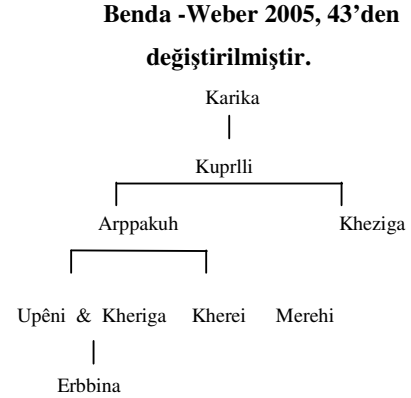
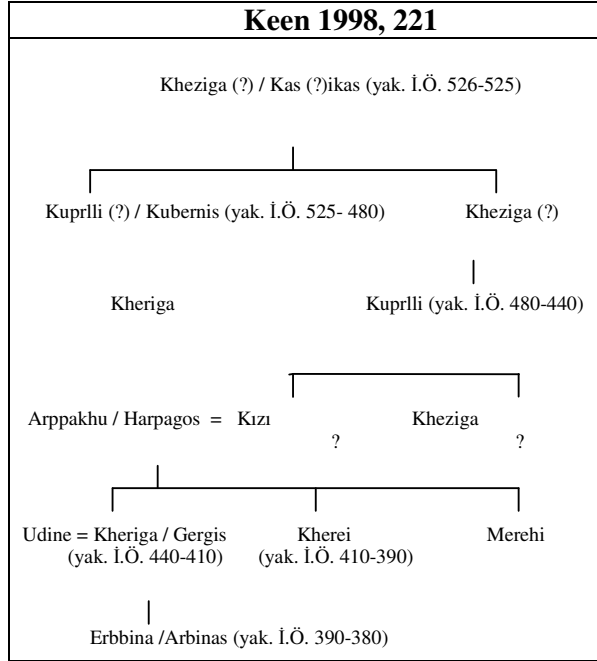
¹⁵² Jacobs 1987, 29.

¹⁵³ İlgili kısmın çevirisi için bkz.: Bryce 1986, 97.

¹⁵⁴ Mørkholm–Zahle 1976, 87.

¹⁵⁵ Childs 1979.

sorunlar olsa da, ikinci şemadaki soy ağacını önerirler¹⁵⁶. Bugünkü verilerle ikinci şemadaki olasılık, sorunlara rağmen daha kabul edilebilirdir. Shahbazi'nin doğrudan Med Harpagos ile başlattığı soy ağacında ise, aileye sadece sikkelerden tanıdığımız Sppndaza dahil edilmiştir. Böyle bir soyağacını düşünebilmek için elimizde neredeyse hiç kanıt yoktur. Aslen hem antik kaynaklar hem nümizmatik ve epigrafik veriler bir araya getirildiğinde ortaya çıkan şema şu iki şekilde önerilebilir:



Sonuç olarak; Yazıtlı Dikme'de mezar sahibinin babası olarak anılan Harpagos, Ksanthos'u ele geçiren Pers komutanı Med Harpagos'tan yaklaşık bir asır sonra yaşamış; Ksanthos beyi Kuprlli'nin oğlu veya damadı olması gereken ve oluşan kronolojiye göre İ.Ö. 440'lı yıllarda Ksanthos'ta yönetimde olması beklenen Lykialı bir aristokrattır. Bugün elimizdeki verilere göre, bilemediğimiz herhangi bir sebeple yönetime gelememiş ve kendi adına sikke bastıramamıştır. Cindam ve Phellos yazıtlarında anılan Harpagos ile aynı kişi olup olmadığını söyleyebilmek için henüz yeterli veri yoktur. Fakat yukarıda tartıştığımız nedenlerden ötürü Lykia'da diğer Pers veya Hellen kökenli isimler gibi, bu isim benzerliği de sadece bir öykünme gibi görünmektedir. Bu tür öykünmeler, yerel beyler için siyasi bir avantajın veya eğilimin

¹⁵⁶ Mørkholm-Zahle 1976, 87-88: Yine de kesin bir sonuca ulaşmak için yeni verilerin gerekli olduğunu belirtirler.

habercisi kişisel tercihler olmalıdır. Böylece, Ksanthos'un yönetici ailesi soy atasının Med Harpagos veya onun soyundan kişiler olarak belirlenmesi ve konuyla ilgili bazı çalışmalarda bu ailenin "Harpagidler" olarak adlandırılmasının kabul edilebilir bir dayanağı bulunmamaktadır¹⁵⁷. Zira Lykia'nın kültürel verileri (mezar yapıları, Lykçe yazıtlar, inanç sistemine ilişkin veriler, ölü gömme gelenekleri gibi) bir bütün olarak değerlendirildiğinde, bu bütünün bir parçası olarak yönetim erki ve siyasi sistemin başka bir kültürle doğrudan ilişkilendirilmesi mümkün görünmemektedir.

¹⁵⁷ Zira A. Keen'e göre de bu iddiaların kanıtları yetersizdir ve kesinlikle reddedilebilir: Keen 1992, 53; Keen 1998, 78-79.

I. 2. Lykia Dynastik Dönem Sikke Basımı

Lykia sikkeleri ve tarihlendirilmeleri üzerine yapılan araştırmalar, günümüzden yaklaşık yüz elli yıl öncesine uzanmaktadır. Ch. Fellows, J. P. Six, E. Babelon, G. F. Hill, B. V. Head gibi araştırmacılar erken çalışmalarında Lykia sikkelerine yer vermişler ve Dynastik Dönem sikkelerini gruplandırmışlardır¹⁵⁸. Bu araştırmacılar Lykia'nın erken sikkelerini, kronolojik bir dizin oluşturarak, beş farklı grupta incelemişlerdir. Daha sonra H. von Aulock, J. Zahle, O. Mørkholm, N. Vismara gibi araştırmacılar Lykia sikkelerini ele almışlar, yeni veriler ışığında grupları ve grupların kronolojilerini tekrar düzenlemişlerdir¹⁵⁹. Bütün bu çalışmalarda yoğun olarak Lykia'nın Dynastik Dönem sikkeleri üzerinde durulmuştur.

Ayrıca, H. A. Cahn, J. Zahle, O. Mørkholm, W. Schwabacher, J. Borchhardt gibi araştırmacılar dynastik sikkeler üzerindeki tiplerden yola çıkarak, portre sanatı üzerine çalışmalar yapmışlardır¹⁶⁰. Çalışmalarında sikkeler üzerindeki tiplerin, realist portre özelliği taşıyıp taşımadıklarını, hangi durumlarda bir Lykia beyini veya Pers satrapını temsil ettikleri gibi tarihsel kişiliklerini ve portrelerdeki yabancı etkileri sorgulamışlardır.

Lykia sikkeleri üzerine yapılan tüm bu araştırmalar sonucunda bugünkü bilgilerimiz, İ.Ö. 520'den başlayarak III. Gordianus dönemi sonuna kadar, basım yaptığı tüm dönemlerdeki sikkelerini her yönüyle açıklamakta yetersizdir. Bütün dönemler boyunca Lykia para basımının tarihsel artalanının bilinmezlerine rağmen temel sorun, genel sonuçlara ilişkin yargılara varmanın güçlüğüdür. Örneğin, Lykia'nın para basımının kaynağını yani gümüş ve bakır madenini, nereden veya nasıl sağladığı bilinmemektedir. S. Şişmanoğlu'nun Orta, Doğu ve Kuzey Lykia'da maden kaynakları (demir ve gümüş) olabileceğine ilişkin verileri¹⁶¹ dışında kesin bir kayıt yoktur. Lykia'nın gelir kaynakları üzerine bilgilerimiz olsa da, maden kaynakları konusunda ne antik kaynaklar¹⁶² ne de arkeolojik araştırmalar kesin bir ipucu vermez. Bu da, büyük oranlardaki gümüş ve bronz basımlarını açıklamakta güçlükler yaratmaktadır.

¹⁵⁸Fellows 1855; Six 1887; Babelon 1893; BMCLycia; HN, 688-698.

¹⁵⁹SNG Lykien; Mørkhom 1964; Mørkholm-Zahle 1972; Mørkholm-Zahle 1976; Vismara 1989a, Vismara 1989b.

¹⁶⁰Schwabacher 1962, 111-124; Mørkholm-Zahle 1972, 104 vd.; Cahn 1975; Mørkholm-Zahle 1976, 79-87; Zahle 1982, 101-112; Zahle 1990a, 51vd.; Zahle 1990b, 568-569; Borchhardt 1999b, 53-84.

¹⁶¹S. Şişmanoğlu, "Untersuchungen Zur Traditionellen Schmedetechnik in Lykien", SympWien, 201-209.

¹⁶²Strabon (Geog. 13. 631) Kibyralılar'ın demir işçiliğinde ve kakmacılığında usta olduklarından bahseder, fakat demir yatağı olup olmadığı konusunda bilgi vermez. Kibyra'nın hemen kuzey kıyısındaki dağlarda, yakın zamana kadar faal olarak kullanılmış maden ocakları bilinmektedir.

Pers egemenliği altında iken, İ.Ö. 6. yüzyılın son çeyreği başlarında ilk kez karşımıza çıkan Lykia sikke basımlarının neden sikkenin icadından yaklaşık yüzyılı aşkın bir süre sonra ve hangi tarihsel gelişmeler sonucu ortaya çıktığı belirsizdir. Bu konuda, yaklaşık İ.Ö. 520 yılında Pers Kralı Dareios'un egemenliği altındaki uluslara yönelik yaptığı vergi reformları referans alınabilir. Nitekim Lykia bu reformlar sonucunda, Perslere yıllık yüklü bir oranda vergi ödemek durumunda kalmıştır¹⁶³. Yine feodal beyler veya kentler tarafından basılan bu gümüş sikkelerin alım gücüyle uluslar veya kentler arası ticaret, vergi, askeri masraflar gibi büyük ödemeler dışında, günlük hayatta hangi birimlerin nasıl kullanıldığı üzerine fikir yürütmek güçtür.

Genel kataloglar haricinde özellikle O. Mørkholm ve J. Zahle'nin, Ksanthos dynast ailesini oluşturan Kuprlli, Kheriga, Kherei ve Erbbina'nın bastırdıkları sikkeler üzerine yaptıkları ortak çalışmaları ve N. Vismara'nın Dynast I. Wekhessere üzerine yaptığı çalışma önemlidir¹⁶⁴. Nitekim bu çalışmalar, erken dönemde Lykia'nın politik merkezi konumundaki Ksanthos dynastlarının ve Patara ile ilişkili görünen I. Wekhessere'nin bastırdıkları sikkelerin, hem kendi aralarındaki hem de adı bilinen diğer dynast veya kentlerin sikkeleriyle kalıp bağlantılarını ortaya koymuştur. Böylece bu dynastların kendi aralarındaki ilişkileri, egemenlik sahaları ile kalıp-tip bağlantıları olan diğer dynast ve kentlerle ilişkileri hakkında daha sağlam yorum yapma olanağı doğmuştur. Zira elimizdeki arkeolojik ve dilbilimsel veriler Lykia'nın kendi iç tarihi hakkında oldukça sınırlı bilgiler verirken, nümizmatik veriler bu konuda fikir yürütebilmek için daha geniş imkânlar sunmaktadır.

O. Mørkholm, erken dönem sikkelerinde İ.Ö. 5. yüzyılın ortalarından başlayarak, Batı ve Merkezi-Doğu Lykia Bölgeleri'nde farklı ağırlık standartlarının kullanılmış olduğunu ortaya koymuştur¹⁶⁵. Merkezi ve Doğu Lykia'da, "ağır standart" olarak adlandırılan Pers sistemine yakın bir standart benimsenmişken, Batı Lykia'da yaygın olarak "hafif standart" olarak adlandırılan Atina sistemine yakın bir standart kullanılmıştır. Erken gruplarda bütün bölgede ortak kullanılan standart ise "orta standart" olarak adlandırılır. Bölgesel standart farklılığın sebebi Atina ve Pers etkisine bağlı olarak yorumlanabilirse de, bu öneri henüz kesin olarak ispatlanamaz¹⁶⁶.

¹⁶³ Bkz.: y. dn. 60.

¹⁶⁴ Mørkholm-Zahle 1972; Mørkholm-Zahle 1976; Vismara 1989a.

¹⁶⁵ Mørkhom 1964.

¹⁶⁶ Mørkholm-Neumann 1978, 5 vd. Burada ağırlık farkları ve nedenleri üzerine veriler ve düşünceler belirtilmiştir.

Yaygın kaniya göre Lykia'nın tip çeşitliliği bakımından son derece zengin olan Klasik Dönem sikke basımları, yerel beyleri ifade eden “dynastlar” ve kentler tarafından gerçekleştirilmiştir. Yukarıda değinildiği üzere Cahn, İ.Ö. 480-360 arası oldukça kısa bir zaman diliminde sikkeler üzerinde yer alan yaklaşık otuz dynast ve on beş kent isminin fazla olduğu görüşündedir¹⁶⁷. Bu düşüncenin aksini ispatlamak mümkün olmasa da, sadece sayısal çokluğa dayanması sorgulanabilir. Zira Lykia'daki önemli Klasik yerleşimleri düşünürsek, sadece Ksanthos'ta hakimiyet kurduğu kabul edilen altı dynast sayılır, bu sayı hiç de fazla değildir. Zaten birçok ismin bir dynastı mı yoksa bir kenti mi tanımladığı belirsizdir. Ayrıca bazı sikkeler üzerinde bey isimleri bir kent ismiyle birlikte yer alırken, örneğin Patara, Tlos, Pınara, Ksanthos sikkelerinde olduğu gibi sadece kent ismi taşıyan örnekler vardır¹⁶⁸. Bazılarında hüküm süren beylerin adlarının bilindiği¹⁶⁹ bu gibi merkezlerin, sadece kent adını taşıyan sikkeler basmalarının nedeni veya nedenleri belirsizdir.

Lykia'nın Dynastik Dönem sikkelerinin sorunları üzerine daha pek çok örnek sunulabilir. Burada, bugüne kadar gerek kataloglarda gerekse diğer yayınlarda yer alan Lykia sikkelerinin neredeyse tamamının arkeolojik kazılar dışında diğer yollarla ele geçtiklerini belirtmek gerekir. Bunun sonucunda sikkelerin çoğunluğunun geldiği kaynak bilinmemektedir. Yine de Lykia'da ele geçen iki büyük define ve birkaç yeni buluntu, daha kapsamlı bilgiler edinilmesini sağlamıştır¹⁷⁰. Bunlardan literatüre “Dekadrahmi Definesi” olarak geçen Elmalı Definesi yurt dışına kaçırılmış ve özellikle define içindeki Atina drahmileri yayınlanmıştır. Daha sonra büyük bir kısmı geri getirilebilmiş olup, bugün Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde korunmaktadır. Halen devam eden Ksanthos, Patara, Tlos, Limyra, Arykanda ve Rhodiapolis gibi merkezlerdeki kazılarda, şu ana kadar Lykia'nın erken dönemine ait çok az sayıda sikke

¹⁶⁷ Cahn 1975, 84 – 85.

¹⁶⁸ BMC Lycia, xxxvi- xxxvi, xiv, Lev. VI, 13, Lev. VII, 4,5, 12-14, Lev. VIII, 2-3; SNG Lykien, Lev. 137, 4185 – 4199.

¹⁶⁹ Ksanthos'ta hüküm süren bey ailesi yukarıda tartışılmıştı. Vismara 1989a, 15-20'de, I. Wekhessere'nin Patara'da hüküm sürmüş olabileceğini belirtir; ve İ.Ö. 460-435 yılları arasında hüküm sürdüğünü öngördüğü Wekhessere I'in Patara'da, Ksanthos dynastı Kuprllı'ye bağlı bir bey olduğunu ve Kuprllı'nın zayıflamasından veya ölümünden sonra, etki alanını genişleterek Kadyanda, Tlos ve belki de Ksanthos'ta da sikke bastığını savlar. Tarafından henüz yayınlanan ve üzerinde Lykçe karakterlerle dynast II. Wekhssere'nin ve Patara'nın adının birlikte okunduğu bir adet gümüş stater, hem Vismara'nın bu görüşünü desteklemiş hem de Patara'da hüküm sürmüş ve sikke darbetmiş, aralarında akrabalık ilişkisi olan iki ismi kesinleştirmiştir. Konunun ayrıntılı anlatımı için bkz: Ş. Özüdoğru, “Pttara and Dynast Wakhseppdimi (II. Wekhssere)”, Adalya X, 2006, 31-48.

¹⁷⁰ Podalia Definesi için bkz: N. Olcay – O. Mørkhom, “The Coin Hoard From Podalia”, NC 11, 1971, 1-29; Elmalı Definesi için bkz: S. Fried, “The Decadrachm Hoard”, CAAPE 1987, 1-10; J. H. Kagan, “The Decadrachm Hoard”, CAAPE 1987, 21- 28; Birkaç yeni sikke buluntu örneği için: E. Keckmann, “Ein neuer Stater des Kuprllı aus Lykien”, SM 35, 1985, 57-59; S. Hurter, “Kuprllı und Idâ. Ein neuer lykischer Stater”, Kraay- Mørkhom Essays (1989), 99-100.

örnekleri ele geçmiştir. Lykia'nın bu dönemine ışık tutabilecek diğer merkezlerde ise arkeolojik kazı çalışmaları henüz yoktur. Ayrıca Lykia dilinin tam olarak çözümlenememiş olması neticesinde, Ksanthos Yazıtlı Dikmesi gibi tarihi belgelerin içeriği bütünüyle anlaşılamamıştır. Bu da, Lykia Dynastik Dönemi hakkında bazı soruların yanıtı kalmasında önemli etkenlerden biridir. Nitekim bir bölgenin ekonomik yapısının ve ticaretinin tam olarak anlaşılabilmesi, o bölgenin siyasal, sosyal ve kültürel yapısı hakkında bilinenlerle doğru orantılıdır.

Lykia'da sikke basımının ilk kez gerçekleştirildiği ve kesintisiz olarak yaklaşık bir buçuk yüzyıl devam eden bu süreç, İ.Ö. 520 ile 362/360 tarihleri arasındaki Dynastik Dönem içine girer. Dynast sözcüğü Hellence “*Dynastes* (= Feodal bey)” kelimesinden gelmiş olup Arkaik ve Klasik dönemler boyunca Lykia kentlerini yöneten yerel beyleri ifade eder. Bu dönemde basılan sikkelerin esas madeni gümüş ve temel birimi staterdir. Fakat aynı zamanda staterin alt birimleri olan daha düşük ağırlıklarda sikkeler de basılmıştır. Bronz basım ise Lykia'da ilk kez İ.Ö. 4. yüzyılın ikinci çeyreğinde, “Lykia Kralı” olarak anılan son Lykia beylerinden Perikle'nin sikkelerinde karşımıza çıkar. Altın sikke darbi ise, Lykia'da şimdiye kadar saptanamamıştır.

İ.Ö. 6. yüzyılın son çeyreği ile 5. yüzyılın ilk çeyreği arasındaki basımların genelinde yaban domuzu tipi kullanılmıştır. Yabandomuzu bazı araştırmalarda Apollon ile ilgili yorumlansa da¹⁷¹, bugün Lykia faunasında önemli bir yere sahiptir. Nitekim 2. - 3. yüzyıl yazarlarından Athenaeus (*Δειπνοσοφισταί* 14. 657E), Lykia jambonunun antik çağda çok ünlü olduğunu belirtir. Diğer tipler; boğa, aslan, yunus gibi bazı hayvanlar ile fantastik veya mitolojik yaratıklardan oluşur. Bu erken örneklerin birkaçının üzerinde Hellence harflerle “KVB” yazısı okunmuştur. Bu kısaltmanın, Herodotos'un, Pers Kralı Kserkses'in Hellenistan seferine katılan Lykia gemilerinin komutanı olarak andığı, Kossikas'ın oğlu Kybernis'i tanımlayabileceği düşünülür¹⁷². Fakat bu birkaç örnek dışında en erken Lykia sikkeleri üzerinde yazı yoktur ve kesin olarak basım merkezleri bilinemese de Batı Lykia kaynaklı olmalıdırlar.

İ.Ö. 5. yüzyılın ilk dörtlüğü sonlarında ise tip çeşitliliği artar ve sikkeler üzerinde tanrı, tanrıça ve mitolojik kahraman tipleriyle sikkeyi basan kişinin -veya kentin- Lykçe karakterlerde adı görülmeye başlar. Aynı yüzyılın ortalarından hemen sonra sikkeyi darp ettiren beyi tanımladığı düşünülen portreler ilk kez yer alırlar. Sikkeler üzerindeki

¹⁷¹ Babelon 1893, lxxxix; BMC Lycia, xxvii, dn. *.

¹⁷² Bu ve Six'in konu hakkındaki farklı yorumunun tartışması için bkz: BMC Lycia, xxvi, dn. †. Ayrıca *Kubernis* = *Kuprlli* karşılaştırması için bkz: Mørholm–Neumann 1978, 6, M1, M2.

Lykia Bey tasvirlerinin birçoğu, başlarında Pers başlığı “tiara” ile betimlenmişlerdir. Bu olgu, Pers egemenliği ve Lykia beylerinin Pers Büyük Kralı’na bağlılığıyla açıklanabilir. Tabii ki, bu tercih beylerin siyasi çıkar ve avantajlarıyla ilgili olmalıdır.

İ.Ö. 5. yüzyılın ortalarından itibaren, Merkezi ve Doğu Lykia ile Batı Lykia’da basılan sikkelerin farklı ağırlık sistemlerine sahip oldukları gözlenmiştir¹⁷³. Buna göre Merkezi ve Doğu Lykia’da Pers standardına daha yakın “ağır standart”, Batı Lykia’da ise Atina standardına daha yakın “hafif standart” kullanılmıştır. Bölge içindeki standart farklılığı, olasılıkla Atina ve Pers etki sahalarının göstergesi olarak yorumlanmışsa da bu teoriyi doğrulayacak kesin bir veri henüz yoktur¹⁷⁴.

Lykialılar, İ.Ö. 5. yüzyılın ortalarında Atina tribut listelerinde üç kez anılırlar. Onların bu dönemde Attika–Delos Birliği’ne vergi ödedikleri (yıllık 10 talent) bilinmektedir. Bunun neticesinde Lykia sikkeleri üzerinde, Atina tetradrahmilerinden esinlenen Athena / Maliya başı sıkça görülür¹⁷⁵. Bugün Lykçe ismi kesin olarak bilinen kentlerin, herhangi bir dynast ismi taşımadan, sadece kent adıyla belirtilen en erken sikkeleri ise İ.Ö. 5. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülürler¹⁷⁶.

İ.Ö. 5. yüzyılın ortalarından itibaren Lykia sikkelerinde yaygın olarak kullanılan triskeles ve onun çeşitlemeleri monoskeles, diskeles, tetraskeles sembollerinin anlamları bugün hala gizemini korumaktadır. Özellikle en yaygın kullanılan triskelesin, Apollon’dan dolayı güneşi temsil ettiği ve dini bir sembol olduğu varsayılmıştır¹⁷⁷. Yine triskeles ve varyasyonlarının, erken dönemde Lykia’da, en azından beyler arasındaki politik bir birliği yansıttığı da düşünülmüştür¹⁷⁸. Fakat bu varsayımları kanıtlayacak kesin bir veri henüz yoktur.

İ.Ö. 4. yüzyılın başlarından itibaren, Lykia sikkeleri üzerinde Eukleidas’ın Athena tasvirinden kopyalanmış tanrıça başı görülür¹⁷⁹. Yine aynı dönemlerden itibaren görülen

¹⁷³ Mørkhom 1964, 66 vdd.

¹⁷⁴ Mørkholm–Zahle 1976, 57-61.

¹⁷⁵ Mørkholm–Zahle 1976, 74.

¹⁷⁶ Kaynakçalarda bilinen kent adlarını taşıyan örnekler IV. Grup içinde incelenirler. Bu tür örnekler için bkz: BMC Lycia, xxxvi-xxxvi, xiiv, Lev. VI, 13, Lev. VII, 4,5, 12-14, Lev. VIII, 2,3; SNG Lykien, Lev. 137, 4185–4199.

¹⁷⁷ Triskelesin güneşi sembolize ettiği ve bu yüzden Apollon (Lykos= ışık epithetinden dolayı) ile ilişkili bir sembol olabileceği için bkz: HN, 688; Babelon 1893, 482-483, 510 vd.; G. Perrot – C. Chipies, History of Art in Phrygia, Lydia, Caria and Lycia (1892), 391. Hayvan başlı (zoomorphik) triskelesin dini anlamı için bkz: Mørkhom–Zahle 1972, 81. Triskeles- Mithras ilişkisi için bkz: v. E. Paroda ve diğ., Alt-Iran (1962), 225. Konunun anlatımı ve ulaşılan sonuçlarla ilgili son araştırmalar için bkz: S. Bulut, “Erken Dönem Lykia Sikkelerinde Triskeles Motifi” Adalya 7, 2004, 15-64; Benda–Weber 2005, 430-431, Taf. 57-58

¹⁷⁸ Bryce 1983, 41-42; Mørkhom–Zahle 1972, 82 ve 113, dn. 446.

¹⁷⁹ SNG Lykien, Lev. 138, 4209 – 4211; Mørkhom 1964, 74, Lev. 4, no.8; N. Olcay – O. Mørkhom, The Coin Hoard From Podalia, NC 11, 1971, no.16; Vismara 1989b, 289, no. 209-211.

Mithrapata ve Perikle'nin portrelerinde, öncekilerden oldukça farklı daha plastik bir tasvir anlayışı gözlemlenir¹⁸⁰.

“Lykia Kralı” olarak bilinen Limyra Dynastı Perikle'nin Satrap İsyanı'na katılması ve isyanın başarısızlıkla sonuçlanıp Persler tarafından bastırılmasından sonra, Lykia sikke basma otonomisini kaybetmiş görünmektedir. Fakat İskender'in Lykia'yı fethine kadar, ticarete veya günlük alışverişlerde ne kullanıldığı sorusu cevapsız kalır. Çünkü bu döneme ait Lykia'da ele geçmiş Pers sikkeleri yok gibidir. Lykialılar İskender'in fethinden sonra ve haleflerinin egemenlikleri boyunca da sikke basmamış görünürler¹⁸¹.

¹⁸⁰ Schwabacher 1962, 111-124; Cahn 1975, 84 -91; Zahle 1990a, 51vd.; Borchhardt 1999b, 53-84.

¹⁸¹ BMCLycia, 69, Lev. XIV, 10-11 no'lu sikkeleri, Hill İ.Ö. 3. yüzyıla tarihlendirmiştir. Hill, bu sikkelerden birinin arka yüzünde Hellenic harflerle *MY* okumuştur. Bu sikke, D.R. Sear, *Greek Coins and Their Values*, Vol.II, 1979, 387, no. 4214'de Aiolis'ta bir kent olan Myrina'nın sikkesi olarak verilmiştir ve yaklaşık İ.Ö. 300 yılına tarihlenmiştir. Fakat son yıllarda yapılan bazı araştırmalar sonucu, Lykia Birliği sikke basımlarından önce, en azından İ.Ö. 3. yüzyılın sonlarında, Lykia kentlerinin otonom sikkeler bastığı anlaşılmaktadır. Konu için bkz: A. Tolga Tek, “Helenistik ve Erken Roma İmparatorluk Dönemlerinde Lykia'da Basılan Otonom Şehir Sikkeleri”, *SempAntalya II*, 2006, 769-788.

I. 3. Lykia Ekonomisi ve Gelir Kaynakları

Lykia'nın ekonomik potansiyeli veya gelir kaynakları, coğrafyasına bağlı olarak şekillenmiştir. Temel zenginlik kaynağı, Toroslar'ın uzantıları dağ sıralarının yamaçlarını kaplayan çamlardan, özellikle gemi yapımında kullanılan birçok sedir çeşidinden ve daha aşağı rakımlarda yetişen selvilerden oluşan ormanlarıydı¹⁸². Sedir ağacından kaliteli reçine elde edilmekteydi. Dağlardan denizlere akan ırmakların alüvyonlarıyla beslenen verimli ovalarında tarım yapılmaktaydı. Sahil şeridinde Ksanthos, Myros, Phoinikos Ovaları ve kuzeyde Elmalı, Seki düzlükleri zengin hububat merkezleri olmalıdır. Tahılın yanında baklagillerin, susamın üretildiği bilinmektedir¹⁸³. Nitekim liman kentleri Patara ve Andriake'de, bugün hala ayakta duran dev granarium yapıları bunu ispat eder niteliktedirler. Bugün meyve bahçeleriyle dolu Podalia Ovası, antik dönemde de aynı önemde olmalıydı. Hemen hemen her kentte yaygın rastlanan işlikler ve çiftlik kalıntıları, zeytinciliğin ve üzüm yetiştiriciliğinin yaygın olduğunu göstermektedir. Özellikle Telmessos ve çevresindeki bölgeden İtalya'ya kaliteli şarap ihraç edildiği bilinir (Plinius, Nat. Hist. 14.9.74)¹⁸⁴. Phaselis'te gül ve gülsuyu üretimi yapılmaktaydı¹⁸⁵. Balıkçılık, deniz ürünleri ve avcılık önemli bir besin ve gelir kaynağıydı. Kıyılarında önemli dalyanları vardı ve Lykia'nın süngerleri, antik dünyada oldukça kaliteli bulunuyordu. Özellikle Antiphellos, süngerleri ile ünlüydü (Plinius, Nat. Hist. 9.69.149, 31.47.131)¹⁸⁶.

Bazı dikenli çalı köklerinden ilaç yapımında kullanılan özler elde edildiği de bilinmektedir ve bölgede yine tıbbi değeri olduğu düşünülen bir kireç türü (kreta) mevcuttur¹⁸⁷. Ayrıca Lykia'da bulunan ve Kızılot olarak bilinen bitkiden, "Lycium" adı verilen bir ilaç yapılmaktaydı (Plin., Nat. Hist. 25.30.67; Dios. Ped., mat. med. 1.100)¹⁸⁸.

Arazi ve bitki yapısına uygun olarak küçükbaş hayvancılık, özellikle keçi yetiştiriciliği yaygın olmalıdır; giysi ve ip yapımında kullanılan tiftik endüstrisi vardır¹⁸⁹. Arıcılık da önemli bir besin ve gelir kaynağıydı. Ayrıca Andriake'de purpur üretimine dair yoğun midye kalıntıları, granariumun çevresinde izlenebilmektedir.

¹⁸² Lykia'nın orman kaynakları için bkz.: T. R. S. Broughton., "Roman Asia Minor", bkz. T. Frank, An Economic Survey of Ancient Rome, IV, 1938, 616; Magie 1950, II, 1372; Jameson 1973, 271.

¹⁸³ T. R. S. Broughton, a.g.e. 609.

¹⁸⁴ Lykia'nın gelir kaynakları için bkz.: Magie 1950, I, 518.

¹⁸⁵ T. R. S. Broughton, a.g.e. 615.

¹⁸⁶ Magie 1950, I, 518.

¹⁸⁷ a.g.e.

¹⁸⁸ a.g.e.; Jameson 1973, 288.

¹⁸⁹ Magie 1950, I, 518; Jameson 1973, 288.

Zor koşullarına rağmen Lykia, coğrafyasına uygun bir yol ağına sahipti¹⁹⁰. Böylece Lykia kentleri üretimlerini liman kentlerine ulaştırabiliyorlar ve ihraç edebiliyorlardı.

Ticaretin yanı sıra bankerlik (faizcilik) de önemli bir gelir kaynağı olmalıdır. Nitekim Lykialı zengin Opramoas'ın, diğer yardımları yanı sıra, bazen faizleri bağışladığı veya bir kente yıllık faiziyle mülk bıraktığı yazıtlarda belirtilmektedir¹⁹¹.

Orta, Doğu ve Kuzey Lykia'da maden kaynakları (krom, manganez ve gümüş (sadece Alakır Çayı civarında) olabileceğine dair veriler vardır¹⁹². Strabon (13.631), Kibyralılar'ın, demir işçiliğinde ve kakmacılığında usta olduklarından bahseder; fakat demir yatağı olup olmadığı konusunda bilgi vermez. Kibyra'nın hemen kuzey kıyısındaki dağlarda, yakın zamana kadar faal olarak kullanılmış maden ocakları bilinmektedir¹⁹³.

¹⁹⁰ Magie 1950, 518 vd.; Jameson 1973, 271-72.; Işık- İşkan- Çevik 2001, 31-51.

¹⁹¹ E. N. Akdoğan Arca, "Lykia'lı bir Euergetes Opramoas", *Likya İncelemeleri I* (2002) 79-90.

¹⁹² S. Şişmanoğlu, "Untersuchungen zur Traditionellen Schmiedetechnik in Lykien", *SympWien II*, 201-209.

¹⁹³ Bkz.: y. dn. 162.

I. 4. Dil ve İnançta Yerellik

Günümüze ulaşan Lykia plastik eserlerinin neredeyse tamamının mezar anıtları üzerinde yer aldığı göz önünde bulundurulduğunda, kabartmalarının içerik ve amaçları konusunda temel dayanaklardan birisi de inanç veya daha özelde ölü kültürüyle ilgili geleneklerdir. Bugün bilinen yaklaşık 200 Lykçe yazıtın da hemen hemen hepsi mezar yazıtlarıdır. Bu verilerden elde edilen bilgiler ışığında, Luvi topluluklarından biri olarak geç dönemlere kadar kimliğini koruyabilmiş Lykialıların dil ve inanç sisteminde İ.Ö. 3 ve 2. binden taşıdıkları geleneklerini en azından genel hatlarıyla belirtmek gerekmektedir.

Özellikle mezarlar üzerindeki 150 Lykçe yazıt ilk kez E. Kalinka tarafından 1901’de yayınlanmıştır¹⁹⁴. Bunlar arasında Ksanthos Yazıtlı Dikmesi olarak adlandırılan ve TL 44 olarak numaralandırılan üç dilli mezar yazıtı önemlidir. Mezarın dikdörtgen payesinin dört yüzü de yazıtlıdır. Üç yüzü Lykçe, sonrasında birkaç satırlık Hellençe epigram ve devamı Lykçe B veya Milyas Dili olarak adlandırılan lehçe ile yazılmıştır. Yazıtta, Hellen, Pers ve Lykia kökenli birçok tarihsel kişiliğin adı geçer ve genel kanıya göre, Lykia’nın da içinde bulunduğu, İ.Ö. 5. yüzyıl sonlarındaki tarihsel olaylar anlatılır. Bölgedeki tarihsel içerikli en uzun metin niteliğindeki bu yazıt maalesef isimler ve birkaç olay anlatımı haricinde çözümlenememiştir.

Kalinka’nın çalışmasından sonra, 1979 yılında G. Neumann yeni Lykçe yazıtları yayınlamıştır¹⁹⁵. Bu çalışmanın içeriğinde, yeni bulunan Lykçe yazıtlar haricinde, şimdiye kadar en erken Lykçe yazı örnekleri diyebileceğimiz ve Ksanthos’tan ele geçmiş olan üzerinde grafiti Lykçe yazılar taşıyan seramik parçalarıyla¹⁹⁶, Letoon’dan üç dilli uzun yazıt da vardır¹⁹⁷. Ayrıca, yine Letoon’da ele geçen ve Ksanthos yönetici ailesinin son üyesi olarak bildiğimiz Erbbina’nın, yerel tanrıça Ertemi’ye (Hell. Artemis) adadığı iki heykel altlığı üzerindeki Lykçe - Hellençe çift dilli yazıt da, sağladığı bilgiler açısından oldukça önemlidir¹⁹⁸. Lykçe yazı üzerine diğer bir kaynak da nümizmatik verilerdir. Yukarıda ayrıntılıca değinildiği gibi, Lykia sikkeleri üzerinde yazı İ.Ö. 5. yüzyılın ilk çeyreği sonlarında görülmeye başlamıştır ve Klasik Dönem sikkeleri üzerinde yaklaşık

¹⁹⁴ TAM I. Kalinka’nın yayınında Lykçe yazıtlar haricinde Telmessos ve Limyra’dan olmak üzere iki tane Aramice yazıt yer almıştır. Lykçe ile ilgili genel anlatımlar için bkz.: Akşit 1967, 66-71; Tekoğlu 2006, 160; Seyer 2007, 98-99.

¹⁹⁵ Neumann 1979.

¹⁹⁶ a.g.e. N 313 a-m; FdX IV, 163 vdd.

¹⁹⁷ Yazıt için bkz.: FdX VI; Metzger 1974a; Metzger 1974b; Neumann 1979, N320. Yazıt, Hekatomid Piksodoros zamanında Lykialılarca adanmış bir adak yazıtıdır. Lykçe, Hellençe ve Aramice yazılmıştır.

¹⁹⁸ İki heykel altlığı üzerindeki yazıtlar “Erbbina I ve II” oalarak adlandırılmışlardır: Neumann 1979, N 311; Bryce 1986, 94 vdd.

30 Lykia yöneticisi ve yaklaşık 15 kent adı tespit edilmiştir¹⁹⁹. Lykia sikkeleri üzerindeki yazılar O. Mørkholm ve G. Neumann tarafından yapılan ortak bir çalışmada toplanmıştır²⁰⁰. Son yıllarda Viyana Üniversitesi'nden bir grup uzman tarafından başlatılan ve halen devam eden "Lykçe Yazıtlar" projesi kapsamında konuyla ilgili tüm veriler yeniden gözden geçirilmektedir²⁰¹.

Lykçe ile Luvi dili arasındaki ilişkiye yukarıda kısaca değinilmişti. Lykçe üzerine yapılan çalışmalar belirli aşamalar kaydettikten sonra²⁰², F. J. Tritsch²⁰³ ve sonrasında H. J. Houwink ten Cate'in²⁰⁴ detaylı çalışmalarıyla genel kabul gören sonuçlara ulaşmıştır. Bu sonuçlara göre Lykçe, Hititçeye de yakınlık göstermesine rağmen, Luviceden hem gramer hem de isim karakterleri bakımından çok benzerdir. Böylece Luviceden köklenen ve onun İ.Ö. 1. bin sonlarına kadar uzanan bir kolu olarak kabul edilebilir²⁰⁵.

Kaya mezarları ve yukarıda kısaca değindiğimiz Lykia anıtları üzerindeki yazıtlarda özellikle İ.Ö. 4. yüzyıl başlarından itibaren yerel yazı yanında Hellenice ve Aramice yazıtlar da kısmen kullanılmıştır. Bu veriler dikkate alındığında, seramik parçaları üzerindeki grafitiler ve sikke lejantları haricinde, Lykçe yazılar İ.Ö. 5. yüzyılın son çeyreğinden itibaren ve İ.Ö. 4. yüzyılda yaygınlaşmış görünmektedir. Birçok Lykia kaya mezarı üzerinde rastlanan Lykçe yazıtlar genellikle mezarı yaptıran kişiyle, kimler için yaptırdığı ve mezara zarar verildiği takdirde "miñti" olarak belirtilen kuruma ne kadar ceza ödenmesi gerektiği gibi kalıplaşmış ifadeler içerirler. Ayrıca, "Harpya" Anıtı, "F- G- H" Anıtları, Nereidler, Trysa ve Limyra Anıtları gibi, Lykia'nın en görkemli, zengin plastik bezemeli ve bölgenin etkin ve ünlü tarihsel kişilikleri için inşa edilmiş olduğu anlaşılan yapılarında hiç Lykçe yazı ele geçmemiş olması da şaşırtıcıdır.

Lykia inanç sistemi üzerine yapılan araştırma ve yorumlar; erken dönemlerde Eski Anadolu köklerinin kuvvetli olmasına karşın yerel kimlik taşıyan bazı tanrı ve tanrıçaların zamanla Hellen pantheonundakilerle özdeşleştirildiğini göstermektedir. T. R. Bryce, özellikle yerel dildeki mezar yazıtlarından ve Letoon'daki kült üzerine

¹⁹⁹ Burada verilen bu sayılar hala tartışmalıdır, çünkü sikkeler üzerindeki bazı isim veya kısaltmaların bir kişiyi mi yoksa bir kenti mi tanımladığı henüz bilinmemektedir. Tartışmalar için bkz.: y. dn. 167.

²⁰⁰ Mørkholm–Neumann 1978.

²⁰¹ Konuyla ilgili proje ve bugüne kadar ki sonuçlar için bkz.: M. Seyer, "Überlegungen zur Chronologie lykischer Felsgräber aus klassischer Zeit", *SempAntalya II* (2006) 719-734; Seyer 2007.

²⁰² Lykçe üzerine yapılan araştırmaların anlatımı için bkz.: Akşit 1967, 65-71.

²⁰³ F. J. Tritsch, "Lycian, Luwian and Hittite", *ArOr* 18, 1950, 494-518.

²⁰⁴ Houwink ten Cate 1961, *The Luwian Population Groups of Lycia and Cilicia Aspera during the Hellenistic Period* (1961) 80-83.

²⁰⁵ Akşit 1967, 70.

Laroche'nin görüşlerini kaynak olarak Lykia'da tapınımına sahip tanrı ve tanrıçaları kökenlerine göre sınıflamayı denemiştir²⁰⁶. Konuyla ilgili verilerin işaret ettiği üzere, Bryce'm sınıflamasındaki ilk iki grubu, beklenildiği gibi, Bronz Çağ Anadolu orijini kesin olan tanrı ve tanrıçalar ile olması muhtemel olanlar oluşturur. Konuyu burada kısaca özetlemek isterim:

Öncelikle yerel yazıtlarda sıkça rastlanan “ëni mahanahi -(tanrıların anası)-” Bronz Çağ Luvi tanrıçası “anniš maššanaššiš”ten türemiştir ve aynı kültün Lykia'daki devamı niteliğindedir²⁰⁷. Tanrıça yerel yazıtlarda bazen “ëni qlahi ebiyehi” olarak belirtilmiştir²⁰⁸. Lykialıların milli kutsal yeri olarak kabul edilen Letoon'daki kültü, tapınağı etrafında bulunan seramik buluntulara göre İ.Ö. 6. yüzyıla kadar inen ve Letoon'a ad olan tanrıça Leto da hemen hemen aynı işlevlerle Eski Anadolu ana tanrıçasından köklenmiştir²⁰⁹. Tanrıçanın yerel dildeki adının “lehti” (TL 44, b 61) veya Lykçede -kadın- anlamında kullanıldığı düşünülen “let(a)-hi; ladā” biçiminde olduğu önerilmiştir²¹⁰.

Yerel yazıtlarda karşımıza çıkan önemli tanrı kimliklerinden biri de “Trqqas (Lyk. B Trqqiz)”tır²¹¹. Trqqas, Tunç Çağ Luvi baş tanrısı olan yıldırım tanrısı “Tarhunt”un Lykia'daki adıdır²¹². Aynı ad Pisidia ve Lykaonia'daki Hellence yazıtlarda sıkça karşılaşılan “Trakondas” şahıs isminin de kökeni olarak belirtilir²¹³. Houwink ten Cate'e göre, Roma İmparatorluk Dönemi'nde dahi bölgenin baş tanrısı olan “Zeus Solymeus”

²⁰⁶ Bryce 1986, 172 vdd.

²⁰⁷ Bryce 1986, 175; Laroche 1980, 1, 3.

²⁰⁸ Bryce 1986, 175.

²⁰⁹ Bryce 1986, 176. Nitekim Bryce, Letoon'daki kültün daha sonraları Leto ile ilişkilendirilen Luvi kökenli ana tanrıça ile ilişkili olduğunu belirtmiştir. Özellikle Letoon'da ele geçen bir kireçtaşı heykel ile Elmalı Bayındır Tümülüsün'den ele geçen fildisi Leto ve çocukları Artemis-Apollon heykelciği ışığında Leto – Ana tanrıça ilişkisi ve Anadolu ana tanrıçası kimliğinin daha geç dönemlerde değişik ad ve atribüleriyle dönüşümü hakkında bkz.: Işık 1999; Işık 2001a; Işık 2003a.

²¹⁰ Bryce 1986, 175; Neumann 1979, N 314, s. 38.

²¹¹ “Trqqas” adı Lykçe B olarak adlandırılan lehçede “Trqqiz” şeklinde yazılmıştır. Konuyla ilgili bkz.: Bryce 1986, 177. Lykçe yazıtlarda “Trqqas” için bkz.: TL 44, b 34; TL 26, 7; TL 83, 15; TL 88, 6. “Trqqiz” için bkz.: TL 44 c 34, c 64, d 12.

²¹² Bryce 1986, 177. Akurgal 1990, 104-105; 1995, 80: “...Hiyerogliflerdeki ideogram Tarhunt olarak okunmaktadır. Gök Tanrısı'na Hattiler Taru, Hurriler Teşup, Luviler Data demekte idiler...”, “...Gök tanrısının en önemli sembolü boğadır. Hatti bölümünde anlatıldığı üzere boğa Orta Bronz Çağı'nda Gök tanrısının kendisi idi...” (konunun daha geniş anlatımı için ayrıca bkz.: Akurgal 1995, 80-81). Hitit tasvirlerinde Gök Tanrısı hep dağlar üzerine basmaktadır ve Hattideki ismi “Taru”, Luvicede “Tarhunt” ve Hellence boğa anlamındaki “Tauros” olarak bugünkü Toros Dağları'nın adında yaşamaya devam eder. Gök Tanrı - dağ - boğa ilişkisi ve konunun ayrıntılı irdelemesi için bkz.: Işık 1999; Işık 200b. Anadolu'da daha geç dönemlerde Zeus kültü, yaygınlığı ve epithetleri için bkz.: N. Şahin, Zeus'un Anadolu Kültürleri, AKMED Monografi Dizisi 2 (2001). Bu bağlamda, Yazılıkaya kabartma resimlerinde açıkça görüldüğü üzere; Gök Tanrının üzerinde durduğu dağ tanrıların eteklerinin tasviri, tanrılaşmış IV. Tuthalia'nın ayağını bastığı dağ görüntüsü ve mühürleri üzerindeki dağ tasvirleriyle, daha sonra Zeus Labrandeus'ta ve Ephesos Artemisi'nde görülen boğa testislerinin tasviri örtüşmektedir.

²¹³ Bryce 1986, 177.

da, açık bir şekilde Anadolu koruyucu tanrısı “Tarhunt”un bir diğer görünümüdür²¹⁴. Aynı tanrı, Roma İmparatorluk Dönemi’nde dahi “Jupiter Dolichenus” olarak, bir boğa üzerinde durmaktadır ve ikonografisi hiç değişmeden karşımıza çıkar²¹⁵. Bu durumda Lykia’da Dynastik Dönem kabartma resimlerine konu olan “boğa kültü veya boğa kurbanı” da²¹⁶ bu tanrı ile ilişkili olmalıdır²¹⁷ (krş. Lev. 5 c-k). Ksanthos Yazıtlı Dikme’nin Hellence satırlarında mezar sahibi Ksanthos beyinin, zaferlerinden ötürü Zeus için anıtlar diktiği anlatımı²¹⁸ ve Limyra beyi Perikle’nin de Zeus için sunak yaptırdığı bilgisi²¹⁹ bu düşünceyi tamamlayan dilbilimsel veriler olarak sayılabilir²²⁰.

²¹⁴ Houwink ten Cate 1961, 202; Bryce 1986, 177. İnançta ve dilde Luvi-Lykia bağlarının niteliği ve tanrı kimliklerinin Hellen diline uyarlanması hakkında bkz.: Rene Lebnun, “Luvi Kültürü. Anadolu’nun Yerlileri”, ArkeoAtlas 6, 2007, 90-97; Işık 1999. Yukarı dipnotta, Hitit Gök Tanrısı’nın tasvirlerinin özelliklerini kısaca belirtmiştik. Burada Hellen Gök Tanrısı Zeus’un boğayla olan ilişkisini örneklemek gerekmektedir. Akurgal 1995, 80: “...Hitit metinlerindeki “siu” sözcüğü, Yunancadaki Zeus ve Latincedeki Deus’un karşılığıdır. Ancak belirli bir tanrının adı olmayıp, Latince olduğu gibi sadece tanrı anlamında kullanılıyordu...”. Zeus – boğa ilişkisinin bilinen örneği, boğa kılığına girerek Doğulu bir prenses olan Europe’yi kaçırmaya mitosu ve bununla ilgili plastik tasvirlerle vazo resimleridir (örnekler için bkz.: Lev. 6d-f). Ayrıca bu mitosa arkeolojik veri dayanağı olarak, Zeus’un “doğduğu yer” Girit İda Mağarası’nda bulunan ve 2. bin Hitit - Suriye sanatı kökenli kalkanlar üzerindeki, olasılıkla Yeni Asur sanat ürünü olarak yorumlanan, Zeus’la eşitlenen tanrının bir boğa üzerine basması örnek verilebilir: Poulsen 1968, 79, Abb. 77, dn. 7-8; A. L. Frothingham, “Early Bronzes Discovered in the Cave of Zeus on Mount Ida in Krete”, *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, Vol. 5, No. 1 (Mar., 1889) 48; Boardman 2001, 13; Frühgriechische Plastik I, Abb. 88, (krş. Abb. 89). Hadatu’dan İ.Ö. 8. yüzyıl ortalarına tarihlenen bazalt bir stel üzerinde de elinde şimşek demetiyle Tanrı Hadad bir boğa üzerinde aynı pozisyonda durmaktadır: Speiser 1952, Taf. 85; Akurgal 1995, 80: “...Üstelik o (Hitit Gök Tanrısı) metinlerde Mezopotamyalı göğün tanrısı Adad’ın ideogramı ile yazılıyordu...). Urartu kalkan ve kemerleri üzerindeki betimlemelerde de milli tanrı Haldi bir aslan üzerine basarken, Gök Tanrısı Teişeba boğa üzerindedir: Filiz Özdem (Ed.), *Urartu: Savaş ve Estetik (Yapı Kredi Sergi Kataloğu)* (2004) 219. Aynı şekilde Karia’da Zeus Labrandeus kültürünün kökeni, Hitit Gök Tanrısı ile ilişkisi ve konunun ayrıntılı irdelemesi için bkz.: Işık 2000b. Adı Hattilerde Taru, Hurrilerde Teşup, Urartu’da Teişeba, Mezopotamya’da Hadad, Luvilerde Tarhunt, Lykia’da Trqqas (Trqqiz), Helenlerde Zeus, Kommagene’de Jupiter Dolichenus olsa da, Hitit Gök Tanrısı’nın dağ - boğayla ilişkisi ve tasvirlerdeki ikonografisi değişmeden devam etmiştir.

²¹⁵ Doliche’deki “Jupiter Dolichenus” a kültüne ait taş steller üzerindeki kabartma tasvirlerde, tanrı hep bir boğa üzerinde betimlenmiştir. Jupiter Dolichenus tasvirleri ve kültü için bkz.: J. Wagner, “Die Römer an Euphrat”, bkz.: AW 1975, Kommagene, 68-72, Abb. 102; J. Wagner, “Neue Denkmäler aus Doliche. Ergebnisse einer archäologischen Landesaufnahme im Ursprungsgebiet des Iupiter Dolichenus”, *Bonner Jahrbücher* 182 (1982) 133-166; E. Schwertheim, “Iupiter Dolichenus, der Zeus von Doliche und der kommagenische Königskult”, bkz.: *Studien zum antiken Kleinasien*. F.K. Dörner zum 80. Geburtstag gewidmet, AMS 3 (1991) 29-40; R. Ergeç - J. Wagner, “Doliche und Iupiter Dolichenus”, bkz.: J. Wagner (Hsg.), *Gottkönige am Euphrat. Neue Ausgrabungen und Forschungen in Kommagene*. Sonderband AW, 2000, 85-91, Abb. 134-136.

²¹⁶ Lykia kabartmaları ışığında boğa kültü üzerine tartışmalar, öneriler ve Geç Hitit bağlantıları için bkz.: İşkan 2004a. Phellos’taki boğa kabartmalı alanın işleviyle ilgili tartışma ve öneriler için bkz.: Işık 1998, 167 vd.; Işık 2005, 113 vd., dn. 51.

²¹⁷ Konu aşağıda, Ksanthos’taki boğa kabartmasının ikonografisi bölümünde, ayrıntılıca irdelenecektir.

²¹⁸ Bkz.: y. dn. 106. Ayrıca bkz.: İşkan 2004a, 404.

²¹⁹ Borchhardt 1999a, 42.

²²⁰ Ksanthos Yazıtlı Dkmesi’nin Hellence epigramında adı geçen “Zeus”un, yerel tanrı “Trqqas” olarak algılanması gerektiği ve bu adlandırmanın ancak İ.Ö. 5. yy. sonlarında başladığı için bkz.: Bryce 1986, 185.

Yerel yazıtlarda isminin sıkça geçmesinden dolayı inanç sisteminde önde gelen kimliklerden birisi de tanrıça “Maliya”dır²²¹. Çift yüzlü gümüş bir kantaros üzerinde betimlenen “Paris’in hakemliği” sahnesinde tanrıça Athena’nın adı Lykçe karakterlerle “Mal(iya)” olarak kazanmıştır²²². Yukarıda kısaca değinildiği üzere, Lykia Dynastik Dönem sikkeleri üzerinde, Atina sikkelerinden esinlenerek kopyalanan tanrıça Athena başı da Maliya ile özdeş algılanmıştır²²³. Tanrıça doğrudan İ.Ö. 2 ve 1. Bin Hitit ve diğer kaynaklardan bilinen eski Anadolu tanrıçası “Malia” kimliğinin devamıdır²²⁴. Lykçe yazıtlarda karşılaşılan bir diğer tanrı kimliği “Teseti-ler (tesėti trmmili: TL 135, 2; TL 149, 10)”, Lykia’nın “yemin tanrıları – mezar koruyucu tanrıları” olarak karşımıza çıkarlar; bunlar işlevleri bakımından İ.Ö. 2. bin Hitit krallarıyla onlara bağlı vasalları arasındaki antlaşmaların koruyucu kimlikleri “linkiantes” ile aynıdır²²⁵.

Yakın zamanda Pınara’da ortaya çıkarılan bir yazıtta adı geçen tanrı “Qeli”, Hitit hububat tanrısı “Hakli” ile ilişkilendirilmiştir²²⁶. Yine yerel bir yazıtta adı geçen tanrı “Trzzubi”, mezar koruyucu niteliğiyle Tunç Çağ kökenli olmalıdır²²⁷. Letoon Üç Dilli Yazıtı’nda (N 320) adı geçen “Eliyāna”lar’ın, Hellence bölümdeki karşılıkları “Nymphe”ler olarak verilmiştir. Laroche, bu sözcüğü Luvice’de “göl, havuz” gibi anlamları olan “ali-ya” kökünden türemiş “aliyana” ismiyle ilişkilendirmiştir²²⁸. Letoon’daki kültün su ile ilişkisi ve buna yönelik daha geç dönem mimari döşemler düşünülünce Laroche’nin görüşü doğru olmalıdır. Yani bunlar Lykia su (kaynak) tanrıçaları olmalıdır. Ksanthos Yazıtlı Dikmesi’nin Hellence epigramında anılan “on iki tanrı” (TL 44, c 22) kimliğiyle, Orta - Kuzey Lykia’da ele geçen ve Geç Roma İmparatorluk Dönemi’ne tarihlenen adak levhaları üzerinde betimlenen yerel “on iki tanrı” kimliği de, benzerlerinin Hitit Yazılıkaya’da bulunması örneğinden hareketle, çok eski zamanlardan kalan bir kültün yansımaları olmalıdırlar²²⁹. Güneybatı Anadolu’da yaygın külte sahip olduğu anlaşılan ve ele geçen betimlemeleri geç döneme tarihlenen “Kakasbos (binici tanrı)” da Tunç Çağ kökenli yerel bir Anadolu tanrısı olarak

²²¹ Tanrıçanın adının geçtiği Lykçe yazıtlar için bkz.: TL 75, 5; TL 76, 5; TL 80, 3; TL 150, 6. Maliyahi veya Maliyahe formunda: TL 44, c 5; TL 149, 2-3; TL 44, a 43, TL 26, 12.

²²² Neumann 1979, N307; Seyer 2007, 98-99.

²²³ Tanrıça Maliya’nın Athena ile asimile edilmesi hususunda bkz.: Rene Lebnun, age. 96.

²²⁴ Bryce 1986, 177, dn. 10.

²²⁵ Bryce 1986, 178, dn. 13; Rene Lebnun, a.g.e.

²²⁶ Neumann 1979, N322; Bryce 1986, 179.

²²⁷ TL 111, 4. Neumann’a göre TL 83, 5’de geçen “krzzubi” de aynı adın farklı bir şekilde yazılışdır; bkz.: Bryce 1986, 179.

²²⁸ Bryce 1986, 179.

²²⁹ a.g.e. 180.

görülür²³⁰. Lykçe bir yazıtta okunan “χαχakba” adının “Kakasbos”un Lykçe karşılığı olabileceği önerilmiştir²³¹.

Apollon ve Artemis ise, her ne kadar Bryce ve başka bilimciler tarafından genelde Hellen orijinli olarak yorumlanmışlarsa da²³², kesin olarak Hellenistik Dönem ve sonrasında Lykia'nın milli tanrılarıdır²³³. Dynastik Dönem'de Artemis'in Lykçe adının “Ertemi” oluşunu bilmekteyiz ve Ksanthos Yazıtlı Dikmesi'ndeki anlatıma göre (TL 44, c 6-9) Ksanthos'ta kültünü tanrıça Maliya ve Karia kökenli tanrı “khñtawatehi khbidēñhi = Basileus Kaunios” ile paylaşmıştır²³⁴. Letoon'da ele geçmiş ve İ.Ö. 4. yüzyıl ilk yarısı içinde tarihlenen iki yazıt²³⁵ tanrıçaya adanmıştır ve o dönem Letoon'daki kültürün kanıtıdır. Tanrıçanın kardeşi tanrı Apollon'un, Lykia'daki kültü temelde “geleceği ve olacağı bildiren kâhin, iyileştirici” özellikleriyle, çok erken dönemlere kadar uzanır²³⁶. Delos'a eşdeğer olarak anlatılan Patara'daki kültü, tanrının en ünlü kehanet ocağıdır²³⁷. Lykia Birliği Dönemi'nde “Apollon Patroos veya Patareus” sıfatlarıyla Lykia'nın milli tanrısı konumundadır²³⁸. Lykia ile ilgisini belirten mitoslar veya Homeros'un İlyada'sında ona atfedilen “Lykegenes” sıfatı kültürün bölgedeki eskiliğini ve tanrının Lykialı kimliğini ortaya koyar²³⁹. Apollon'un yerel dildeki adına Lykçe yazıtlarda doğrudan rastlanmasa da, çift dilli bir yazıtta geçen Lykçe “Pulenyda” şahıs isminin karşılığı olarak Hellence “Apollonides” verilmiştir (TL 6, 1)²⁴⁰. Ayrıca Letoon Üç Dilli Yazıtı'nda (N 320) yerel bir tanrı adı olduğu önerilen Lykçe “Natrbbiyēmi”nin Hellence karşılığı olarak da “Apollodotos” verilmiştir²⁴¹. Lykçe adı ne olursa olsun özellikle Patara'daki kehanet ocağıyla bilicilik ve sağaltıcı özellikleriyle

²³⁰ a.g.e. 180-181.

²³¹ a.g.e. 181.

²³² a.g.e. 181-182.

²³³ Lykia Birliği Dönemi sikkelerinin tüm serilerinde ana tip Apollon ve Artemis'tir. Sikkeler için Bkz.: H. A. Troxell, *The Coinage of the Lycian League* (1982).

²³⁴ Ksanthos Akropolisinde yer alan ve C Tapınağı olarak adlandırılan üç odalı yapı, Metzger tarafından Yazıtlı Dikme'de anlatılan bu kültle ilişkilendirilmiştir. Konunun anlatımı için bkz.: Bryce 1986, 181.

²³⁵ Bu yazıtlardan ilki, Neuman 1979, N 312 (Limyralı Demokleides'in Artemis'e adadığı çift dilli yazıttır); ikincisi ise son Ksanthos beyi olarak bilinen Erbbina tarafından Artemis'e adanan ve literatürde Erbbina II yazıtı olarak bilinen bir heykel kadesi üzerindeki üç dilli yazıttır (Bryce 1986, 95-96; Bousquet 1975, 143-148). Ayrıca tanrıçanın adı yine Letoon'da ele geçen ve Hekatomnid Piksodaros zamanına ait üç dilli bir yazıtta theophorik bir isim olarak alır (bkz.: Neumann 1979, N 320, 5 = ertimeli).

²³⁶ Lykia'da Apollon kültürüne ilişkin, antik kaynaklar, yazıtlar ve nümizmatik veriler için bkz.: Z. Taşlıkloğlu, *Anadolu'da Apollon Kültü'ü ile İlgili Kaynaklar* (1963) 93-117, 194-195; Bryce 1986, 182-185.

²³⁷ Patara'da Apollon kültü ile ilgili bkz.: Z. Taşlıkloğlu, age. 103-108; Bryce 1986, 193 vdd.; Işık 2000, 20-23. Lykia'daki diğer kehanet merkezleri için bkz.: Bryce 1986, 196 vdd.

²³⁸ Lykia'daki sıfatları için bkz.: Z. Taşlıkloğlu, age. 108 ve 117; H. A. Troxell, *The Coinage of the Lycian League* (1982) 21, dn. 42-43.

²³⁹ Homeros, *Ily.* 4. 101. “Lykegenes” sıfatının tartışması için bkz.: Bryce 1986, 183.

²⁴⁰ Bryce 1986, 182.

²⁴¹ Neumann 1979, N 320, 4. Konunun tartışması için bkz.: Bryce 1986, 187.

bölgedeki varlığı erken dönemlere uzanan tanrının yerel bir külte sahip olduğu kesindir. Letoon'da bugün bilinen tapınağı, aynı yerde ahşap mimariye sahip erken dönem tapınağın üzerine inşa edilmiştir²⁴².

Burada kısaca değindiğimiz tanrı - tanrıçalara ek olarak, Lykçe yazıtlarda adı geçen ve daha az önemde oldukları anlaşılan yerel tanrı isimleri de bilinmektedir²⁴³.

Dynastik Dönem Lykia tanrıları arasında Karia kökenli “khñtawata khbidēñni = Basileus Kaunios” ve “Arkazuma = Arkesimas”ın varlığı da yine yerel dildeki yazıtlardan anlaşılmaktadır²⁴⁴.

Buraya kadar bahsettiğimiz tanrı veya tanrıçalar dikkate alındığında Lykia inanç sisteminin tamamıyla “antromorfik” olduğu düşünülebilir. Burada şunu belirtmek gerekir ki, yukarıda bahsettiğimiz tanrı veya tanrıçalardan herhangi birinin görüntüsüne kesin olarak sahip değiliz²⁴⁵. Ancak İ.Ö. 5. yüzyıl ortalarından itibaren basılan bazı Lykia sikkeleri üzerinde birkaç tanrı ve tanrıça başının (Malia=Athena, Ertemi=Artemis ve Apollon gibi) betimlendiğini söyleyebiliriz²⁴⁶. Lykia mezar kabartmalarında ise kesin olarak kimliğini tanımlayabildiğimiz bir tanrı görüntüsü henüz yoktur²⁴⁷. Bu “antromorfik” inanç dışında, Lykia'daki bazı kaya kabartmaları “zoomorfik” inanca da işaret etmektedirler. Özellikle Phellos'taki boyutlu kaya kabartmasındaki “boğa

²⁴² Courtils 2003, 143-145: Bu erken tapınağa ait izler, bugün taş tapınağın içerisinde görülmektedir. Bu izlere göre erken tapınak Lykia mimari geleneğine uygun olarak taş temel üzerine ahşaptan yapılmıştı. Bu sonuç aynı zamanda erken Lykia mimarisinin ana malzemesinin ahşap olduğunu doğrulayan temel veridir. Ahşaptan yapılmış bu ilk tapınak Dor düzenindeki taş tapınağın içerisinde korunmuş ve kutsallığını korumuştur. Ayrıca Letoon'daki üç tapınağın cephesi (Leto, Artemis ve Apollon tapınakları), Hellen tapınakları gibi doğuya değil, güneye bakar.

²⁴³ Bryce 1986, 188 vd.

²⁴⁴ Konunun ayrıntıları için bkz.: Bryce 1986, 191-193.

²⁴⁵ Letoon'da ele geçen ve Lykia ana tanrıçası “ēni mahanahi = Leto” ile özdeşleştirilen heykel (bkz.: Işık 2001a) bu genellemeyi değiştirmez. Ayrıca, Ksanthos kazılarında son yıllarda ele geçen ve aşağıda katalog kısmında “tanrı betimlemesi” olarak adlandırdığımız erken kabartmanın kimliğiyle ilgili kesin bir yorum yapma olanağımız da henüz bulunmamaktadır.

²⁴⁶ Lykia Dynastik Dönem sikkeleri üzerindeki tanrı ve tanrıça betimleriyle ilgili özel bir çalışma henüz yoktur. Fakat yukarıda sikke basımlarıyla ilgili bölümde değinildiği üzere, belirgin bazı tanrı ve tanrıça tiplerinin sikkeler üzerindeki varlığı genel kabul görmektedir. Bu örneklerden birkaçı için bkz.: Kat.Wien, 172, no. 61, 63-70, 83, 89.

²⁴⁷ Ksanthos “Harpya” Anıtı'nın doğu ve batı yüzünde tahtta oturan figürler, bazı araştırmacılar tarafından tanrı ve tanrıçalar olarak yorumlanmaktadır. E. Berger, eserin bir “Hellen” usta tarafından yapıldığını düşünerek, kabartmadaki figürleri iki yüzde tanrı (doğu) ve tanrıçalar (batı), diğer iki yüzde ise kahramanlaştırılmış mezar sahibi (kuzey) ve eşi (güney) olarak yorumlamıştır. Berger'e göre; batı yüzde karşılıklı tahtta oturan kadınlar bereket tanrıçası Demeter ve karşısındaki de Persephone'dir. Bu durumda karşı yöndeki levhada, tahtta oturan ölüler diyarı tanrısı Hades'tir: Berger 1970, 138-140. Kabartmaların ikonografisi üzerine öne sürülen farklı görüşlerin anlatımı ve tartışması için bkz.: Childs 1978, 8-10. Karşı görüşler için bkz.: Tritsch 1942, 42; Farkas 1974, 112; Childs 1978, 8; FdX I, 44 vdd.; Shahbazi 1975, 39, 46; Borchhardt 1983, 217 vdd., Abb. 3; Jacobs 1987, 52, Forning 2004, 306 vd.

betimlemesi” doğrudan böyle bir inancın kanıtı olmalıdır²⁴⁸. Çünkü Lykia’da ki diğer boğa betimlemelerinden farklı olarak, burada doğal bir anakayanın düzleştirilmiş yüzeyi üzerine tek başına ve normal boyutundan daha büyük işlenmiş boğa, doğrudan tapınılan totemin kendisi olmalıdır²⁴⁹. Bu inanç, Anadolu’da çok eskiden beri gücün ve bereketin sembolü olarak tapınımı bilinen “boğa kültü”nden köklenmiş ve onun Lykia’daki daha geç dönem yansıması olarak düşünülmelidir²⁵⁰. Trysa’da anakayadan işlenmiş bir stel üzerindeki köpek²⁵¹ veya bazı Lykia mezarlarında koruyucu işlevde betimlenmiş aslan veya grifon betimlemeleri de Lykia’daki zoomorfik inancın bir parçasıdır.

Lykia inanç sisteminde önemli bir yer tutan bir başka unsur da, özünü “su”dan alan “kaynak tapınımı”dır. Günümüze ulaşan değişik mimari döşemlerle somut olarak tanımlayabildiğimiz bu kültün kökenine ilişkin verileri İ.Ö. 2. bin Anadolu inanç sisteminde bulmamız mümkün ise de, elimizdeki veriler Lykia’da yerel bir nitelik kazandığını göstermektedir²⁵². Görünüşe bakılırsa Lykialılar, tıpkı Eski Anadolu kültürlerinde yaygın olduğu üzere, Trqqas kimliğinde dağlarını, Eliyâna kimliğinde ise sularını kişileştirmişler; coğrafyanın temel unsurlarını, inanç sistemleri içinde yaşamlarına dahil etmişlerdir.

²⁴⁸ Yukarıda tanrı “Trqqas”ı irdelerken belirttiğimiz üzere, bu tanrının Lykia’daki boğa betimlemeleriyle ilgisi aşağıda tartışılacaktır. Phellos’taki boğa kabartmasının görüntüsü için bkz.: Marksteiner, Trysa, Taf. 144; İşkan 2004a, Abb. 15-16.

²⁴⁹ Konunun tartışması ve Lykia inanç sisteminde “boğa kültü” ile ilgili görüşler için bkz.: İşkan 2004a.

²⁵⁰ Bkz.: Işık 1998; İşkan 2004a.

²⁵¹ Marksteiner, Trysa, Abb. 184, Taf. 104.

²⁵² Lykia’da “kaynak kült”üne ilişkin veriler ve kültün niteliğinin tartışması için bkz.: G. Tiryaki, “A Preliminary Evaluation of the Spring Cult and Related Structures in Lycia”, Adalya IX, 2006, 33-52.

I. 5. Lykia Mezar Tipleri ve Sosyal Yapı İlişkisi Üzerine Tartışmalar

Konumuzu oluşturan plastik eserlerin neredeyse tamamının mezar yapıları²⁵³ üzerinde ele geçtikleri yukarıda belirtilmişti. Bu durumda mezarlarının sayısal çokluğu ve çeşitliliği bakımından ünlü olan Lykia'nın, mezar tipolojisi ve sosyal yapısı arasında bir bağ olduğuna ilişkin bazı araştırmalar önem kazanmaktadır. Bu bölümde, konu hakkında ileri sürülen savların kısa bir tartışması yapılacaktır.

18. ve 19. yüzyıl gezginlerinin notlarıyla tanınmaya başlayan Lykia mezar yapıları, farklı araştırmacılar tarafından sınıflandırılmaya çalışılmışlardır²⁵⁴. Burada, konuyla ilgili olarak farklı biçimde yapılan Lykia'nın, zengin mezar gruplandırılmaları tartışılmayacaktır. Lykia mezar geleneği üzerine genel olarak şunlar söylenebilir: Bu gelenek yörenin doğal coğrafi yapısının gerektirdiği üzere kaya işçiliğine dayanır ve Anadolu'da daha eski dönemlerden beri yaygın olan "ölü evi" inancının gereği olarak büyük oranda kendi sivil mimari geleneklerinden köklenmiştir²⁵⁵. Bunlardan en çok rastlanılan doğal tepe yamaçlarına oyulmuş "kaya mezarları"dır. Kaya mezarlarında; basit bir oyuktan tapınak cepheliye, düz dam örtülüden üçgen çatılıya, yalın halinden kabartmalarla süslü veya yazıtlı olanlara kadar farklı formlar görülür. İkincisi ise bölgede kendine özgü bir tiplerle karşımıza çıkan "lahit mezarları"dır. Bunlar da kendi içlerinde mimari yapısalıkları ve bezemeleriyle farklılıklar gösteren alt gruplara ayrılabilirler²⁵⁶. Üçüncüsü, Bölge'de erken anıt türü mezarları oluşturan "dikme (paye) mezarları"dır. Bunların plastik bezemeli, yazıtlı örnekleri yanında yalın olanları da çokça görülür²⁵⁷. Bir başka form, ahşap sivil mimari geleneği taşta taklit eden ya da tapınak formunu gösteren "serbest yapı" örnekleridir. Bunlar, Lykia'nın en zengin ve nitelikli plastik bezemeye sahip anıtlarıdır. Son olarak, Kuzey Lykia'da mezar odalarının resimlerle süslü örneklerini de bildiğimiz ve Orta Lykia'nın iç kesimlerinde de daha

²⁵³ Ksanthos G, F ve H anıtlarının bir mezar yapısı mı yoksa önerildiği üzere Sarpedon gibi kahramanlara ait kült alanlarına ilişkin yapılar mı olduğu hala tartışmalıdır. Konu için bkz.: Keen 1998, 186-192.

²⁵⁴ Lykia mezarları ve tipolojisi üzerine araştırma tarihi için bkz.: Reisen I, 95 vdd; Reisen II, 213 vdd; Kjeldsen -Zahle 1975, 319 vdd; Zahle 1979; Borchhardt, Myra, 97-106; İşkan 1995; İşkan 1998, 182 vdd. Burada farklı araştırmacılar tarafından yapılan tipolojik sınıflandırmalar verilmiştir. Ayrıca Lykia mezar yapıları ve konutlar arasındaki ilişki, antikçağ Lykia geleneğinden köklenip günümüz Teke Yarımadası'nda halâ devam eden mimari formlar ve Lykia mezar yapılarının tipolojisiyle ilgili görüşlerin tartışması için bkz.: Işık – İşkan 1996, 171-181; İşkan – Işık 2005. Özellikle Urartu kaya mezarı geleneğinin, Frigya, Lykia ve Paphlagonia örnekleriyle karşılaştırılması, aralarındaki bağlantılar ve Urartu kökeni önerisi için bkz.: N. Çevik, Urartu Kaya Mezarları ve Ölü Gömme Gelenekleri (2000) 99-104.

²⁵⁵ Işık – İşkan 1996, 171, dn. 4.

²⁵⁶ Lykia lahitleri ve sınıflandırılmaları için bkz.: Borchhardt, Myra, 102-106; İşkan 1995.

²⁵⁷ Akurgal, Reliefs; FdX I; Deltour- Levie, piliers; Borchhardt, Myra, 99; Marksteiner, Trysa, 219-233.

farklı bir formla yaygın rastladığımız “tümülüs mezarlar” sayılabilir²⁵⁸. Ayrıca genel hatlarıyla değindiğimiz bu farklı mezar tiplerinden birkaçının bir arada, aynı yapıda kullanıldığı örnekler de mevcuttur. Burada tartışacağımız temel konu, bazı araştırmacıların mezarlarda görülen bu farklı mimari form tercihinin Lykia toplumundaki sosyal tabakalaşmayla ilgili olduğu yönünde sundukları önerilerdir²⁵⁹. Nitekim bu konu sadece mezarların mimari formunu değil, plastik bezeme tercihinin de kapsamaktadır.

A. Keen’inde belirttiği üzere²⁶⁰ böylesi bir tartışma da öncelikle şu unutulmamalıdır; bu teorilerin dayandırıldığı mezar yapıları, Lykia kentlerindeki nüfusun azınlıktaki bir kesimine aittir²⁶¹. Bugüne kadar sadece Pınara’da dik ve büyük düz bir kayalığa oyulmuş çok sayıdaki basit mezarların geniş halk kitlelerine ait olabileceği öngörülmüştür²⁶². Konumuz dahilindeki yüzyıllarda, Hellen ve Pers toplumlarında oldukça yaygın olduğunu bildiğimiz, “köleliğe” dair Lykia’da herhangi bir kayıt veya iz henüz yoktur²⁶³. Bu sebeplerle tartışmanın temeli “Lykia aristokrasisi” de diyebileceğimiz, siyasi, askeri ve ekonomik erk sahipleri ve bunlar arasındaki ilişki ve yapılarıdır. Lykia mezarları üzerine yaptığı ve mezar yapılarını mimari formlarına göre gruplandığı çalışmasında ilk kez J. Zahle, mezarlardaki tipolojik ayrımın sosyal yapıyı yansıttığını önermiştir²⁶⁴. Ona göre; anıt mezar ve “heroonlar” yüksek sınıftakiler, kaya mezarları ise daha alt tabakadakiler içindi. Genel olarak kabul gördüğü üzere dikme ve anıt mezarlar Lykia beyleri yani yöneticileri için yapılmıştı²⁶⁵. Kimliklerine yönelik tartışmalar olsa da, sahibinin bir bey veya yönetici olduğunu kesin olarak bildiğimiz tek dikme mezar Ksanthos Yazıtlı Dikmesi’dir²⁶⁶. Lykia’nın en

²⁵⁸ Lykia Tümülüsleri hakkında bkz.: Mellink 1956; Mellink 1964; Mellink 76; Mellink, Kızılbel; Zahle 1975; Marksteiner 1994.

²⁵⁹ Zahle 1983, 29-30, 39-63, 108-109, 142-143, 163-164; Bryce 1979a, 296-313; Bryce 1986, 115-171; Zimmermann 1992, 19; Keen 1995, 221-225; Keen 1998, 35-39, 182-185; Kuban 1999, 335-343.

²⁶⁰ Keen 1998, 34.

²⁶¹ Hangi verilere dayandığını belirtmeden G. E. Bean, genel olarak antik dönemde Lykia’nın toplam nüfusunun 200.000 kişi tahmin edildiğini söyler; bkz: G. E. Bean, Eskiçağda Lykia Bölgesi (1998) (Çev. Hande Kökten) 21.

²⁶² a.g.e.; W. W. Wurster – M. Wörrle, “Die Stadt Pınara”, AA 1978, 74-101. Aynı tip basit kaya mezarları daha az sayıda da olsa başka Lykia kentlerinde de görülmektedir.

²⁶³ Kesin olmamakla birlikte, resim sanatında bir köle veya hizmetlinin diğer figürlerden ayrıştırılarak farklı betimlenmiş bir örneği olarak, sadece Kızılbel Tümülüsü kuzey duvarı ikinci frizindeki maviye boyanmış çıplak erkek figürü gösterilir; bkz.: Mellink, Kızılbel, 27, N 5-6, XVIIb, XVIII d. Buradaki figür, Ksanthos Aslanlı Mezar’da betimlenmiş olan “at üstündeki bey”in arkasındaki “hizmetçi”den farklı yorumlanamaz.

²⁶⁴ Zahle 1983, 29 vd., 39-63, 108-109, 142-143; Keen 1995; Keen 1998, 34, dn. 2, 36, dn. 9. Zahle, çalışmasında 6 anıt mezar ve “heroon (?)”, 35 dikme mezar, 60 Lykia lahdi ve 950 kaya mezarı olmak üzere toplam 1085 mezarı incelemiştir.

²⁶⁵ Zahle 1983, 32-33, 64-65, 107-111; Bryce 1986, 115-171; Keen 1992a, 53-63; Keen 1998, 36, dn. 14.

²⁶⁶ Dikme üzerinde sahibinin adı, anıldığı üç yerde de maalesef kırılmıştır ve tam okunamamaktadır. Fakat sahibinin, bastırdıkları sikkelerden de bilinen Kheriga veya Kherai olduğu şüphesizdir; bkz.: y. dn. 135 –

görmekli plastik bezemelerine sahip Ksanthos Nereidler Tapınak Mezarı, Trysa ve Limyra Anıt Mezarları'nda da ise Lykçe yazıt ele geçmediğini yukarıda belirtmiştik. Yine de bunların mimari görkemleri, plastik bezemelerin niteliği ve ikonografileri dikkate alınarak, egemen sınıfa ait olduklarını savlamak yanlış olmaz²⁶⁷. Lykia'nın en erken plastik bezemeli anıtsal mezarları ise dikme mezarlardır ve bunlar da, Ksanthos Yazıtlı Dikmesi'nden anlaşıldığı gibi, Lykia beylerinin mezar yapılarıdır²⁶⁸. Yukarıda Lykia'nın siyasi sistemi ve Lykia beylerinin genel karakteristikleri hakkında bilinenlere değinmiştik. Bryce Lykia yazıtlı kaya mezarları üzerine yaptığı çalışmada; mezar sahipleri, aileleri ve aralarındaki ilişkiler üzerine yorumlar getirmiştir²⁶⁹. Ona göre aile bağları da mezarlardan takip edilebilir. İddialarının kesin olarak kanıtlanamayacağını belirten Bryce, farklı mezar yazıtlarındaki aynı isimlerin, aynı kişiyi değilse bile aynı aileyi belirtiyor olabileceğini düşünür. Lahit ve ev tipi kaya mezarları karşılaştırılırsa, kaya mezarlarının sayısının oldukça fazla olduğu görülür. Fakat bunlar da çoğunlukla İ.Ö. 4. yüzyıla aittirler²⁷⁰. Plastik bezemeli iki ünlü anıtsal lahit mezarın üzerindeki yazıtlardan, sahiplerinin ismini bilmekteyiz: Ksanthos Merehi ve Payava Lahitleri²⁷¹. Nüvizmatik verilerden bildiğimiz kadarıyla, bu kişiler kendi adlarına sikke basmamışlardır ve bir Lykia beyi değil de, üst düzey Lykia askeri kişilikleri olarak yorumlanırlar.

Bugün elimizdeki verilerle şu genellemeler yapılabilir: İ.Ö. 6. yüzyıl ile 5. yüzyılın ilk yarısı arasında yaygın yönetici mezarları olarak karşımıza çıkan dikme mezarlar, İ.Ö. 4. yüzyıla girerken yerlerini tapınak biçimli diyebileceğimiz daha anıtsal ve zengin plastik bezemeli yapılara bırakmıştır. Bunun Lykia'daki en önemli temsilcileri Ksanthos "Nereidler", Trysa ve Limyra Anıt Mezarları'dır. Bunların ilk ön tipleri de, yine

136. Çalışmamız sonucunda da katıldığımız üzere, anıtın sahibi için uygun aday Kheriga olmalıdır, çünkü Nereidler anıtı için en uygun aday Kherei'dir (bkz.: Benda- Weber 2005, 42: Yazıtlı Dikme Kheriga'nın kenotaphtı olarak verilmiştir). Nereidler Anıtı'nın Kherei'ye ait olduğuna ilişkin görüşler için bkz.: Zahle 1982, 110; Shahbazi 1975, 109; Bruns -Özgan 1987, 48; Jacobs 1987, 37.

²⁶⁷ Ksanthos Nereidler Anıtı için bkz.: FdX III. 1-2; FdX VIII. 1-2; Keen 1992a, 53-63. Trysa Anıtı için bkz.: Oberleitner 1990; Oberleitner 1994. Limyra Anıtı için bkz.: Borchhardt 1970; Borchhardt 1976; Borchhardt 1993; Borchhardt 1999a, 45-52.

²⁶⁸ Keen 1998, 36, dn. 14.

²⁶⁹ Bryce 1979a; T. R. Bryce, "Sacrifices to the Dead in Lycia", *Kadmos* 18, 1980, 41-49; Bryce 1986, 115-171.

²⁷⁰ En azından tarihlenebilir kabartma bezemeli kaya mezarları için durum böyledir. Bkz.: Kjeldsen - Zahle 1975; Zahle 1979.

²⁷¹ Lykia'da aynı formda plastik bezemeli başka ünlü lahitler de (Telmessos, Antiphellos, Trysa, Kyaneai, Limyra örnekleri gibi: bkz.: Borchhardt, Myra, 103-105) vardır. Burada sadece en iyi tanınanlardan ikisi örneklenmiştir. Merehi Lahdi için bkz.: Smith, *Cat. II*, 53 vdd, Taf. 13; FdX V, 88 (S4); Zahle 1979, 326, Nr. 12, Abb. 46; Gabelmann, *Audienz*, 55-57; TL 43 (yazıtı). Payava lahdi için bkz.: Fellows 1839, 228-229; Smith, *Cat. II*, 46 vdd. Taf. 11; FdX V, 108 (S5); Zahle 1979, 328, Nr. 18; Gabelmann, *Audienz*, 58 vdd.; TL 40 (yazıtı).

Ksanthos'ta İ.Ö. 5. yüzyıl ikinci çeyreği içinde yerel mimari formda yapılan G, F ve H Anıtlarıdır²⁷². Kabartma bezeli dikme mezarların, İ.Ö. erken 5. yüzyıldaki örneği “Harpya” Anıtı'ndan sonraki tek temsilcisi İ.Ö. 5. yüzyıl sonlarındaki Ksanthos Yazıtlı Dikmesi görünmektedir ki bu anıt, üzerindeki tarihsel içerikli uzun üç dilli yazıtıyla ve tepesinde konumlanan oturan bey heykeliyle diğer dikme ve biraz önce saydığımız anıt mezarlardan ayrılır. Diğerlerinde nitelikli plastik bezemeler bulunurken, hiç yazıt ele geçmemiş, mezar sahibi yöneticiler kendi isimlerini veya icraatlarını yazıyla aktarma ihtiyacı duymamışlardır. Ayrıca önemli bir nokta da, Lykia bey mezarları olarak yorumlanan dikme mezarların büyük çoğunluğunda plastik bezeme veya yazıt ele geçmeyiştir; bu nedenle bunların tarihlenmelerine yönelik bir ipucu bulmak zordur²⁷³. İkinci bir genel sonuç; Lykia üst düzey yönetici sınıfından daha altta veya bir “burjuvazi sınıfı” olarak adlandırabileceğimiz tabakayla ilişkilendirilmesi uygun olan ve her biri bir aile mezarı olarak karşımıza çıkan kaya mezarlarının da İ.Ö. 5. yüzyılın sonlarından başlayarak İ.Ö. 4. yüzyılda yaygınlaşmasıdır²⁷⁴. Her durumda, İ.Ö. 5. yüzyılın sonlarından itibaren özellikle İ.Ö. 4. yüzyılda Lykia mezar tipolojisinin zenginleştiği ve sayısal olarak arttığı gözlemlenir. Lykia mezarları üzerine yapılan araştırmalar, bir mezarın formunun veya plastik bezemeyle süslenmesinin, sosyal statüye bağlı olarak ekonomik yapıyla ilişkili olduğunu göstermektedir. Fakat plastik bezemeli dikme ve anıt mezarlar bir aileye değil kişiye özel yapılardır ve kesin olarak bey mezarı olarak inşa edilmişlerdir. Bunlar aynı zamanda beylerin siyasi güçlerinin ve otoritelerinin göstergesidirler ve çoğunlukla politik bir amaç da içerirler²⁷⁵. Lahit ve ev tipi kaya mezarlarının da kabartmalarla süslü örnekleri yanında sade olanları daha fazla sayıdadır; bu olgu, bu türden mezarların orta sınıf ailelere ait olabileceklerini gündeme getirir²⁷⁶.

Lykia'da sosyal sınıflara ilişkin şu genel gözlemler yapılabilir: Aristokrasinin en tepesinde Lykia kentlerine hükmeden ve askeri liderlikleri ön planda olan “beyler” bulunmaktadır. Bunların aileleri veya yakın akrabaları da bu sınıfa dâhil olup, yine bunlar üst düzey komutan, büyük toprak sahipleri ya da tacirlerdir. Yukarıda bahsettiğimiz üzere, Lykia beyleri ticareti de kontrolleri altında tutuyor olmalıydılar; bu, doğrudan kendilerinin ticaret yapmalarından ziyade, beyin ticaret yapan bir tacir sınıfı

²⁷² FdX II, 49-75; Metzger 1975a; Metzger 1975b; Keen 1998, 183, 187-192.

²⁷³ Lykia dikme mezarları ve tarihlendirilmeleri hususunda genel olarak bkz.: Deltour-Lévie, piliers; Marksteiner, Trysa, 219-233; Marksteiner 2005.

²⁷⁴ Lykia kaya mezarları ve tarihleri hususlarında bkz.: Kjeldsen – Zahle 1975; Zahle 1979; Borchhardt, Myra, 106-147; Borchhardt 1999a, 53-77; Kuban 1999.

²⁷⁵ Keen 1998, 36.

²⁷⁶ Konuya ilişkin veriler için bkz.: Keen 1998, 38; Kuban 1999, 338 vd.

üzerinde kontrolü biçiminde düşünülebilir. Lykia’da sikke basma hakkı doğrudan bu beylere aittir. Lykia kabartma bezeli anıt ve mezarlarla sikke kalıplarının çeşitliliği ve sürekliliği de, orta sınıf diyebileceğimiz bir sanatçı veya zanaatkâr topluluğunun varlığını gösterir. Yine, yukarıda değindiğimiz üzere, Herodotos’un anlatımlarını doğru bir referans olarak alırsak, Lykia silah sanayinin dışarıya ihraç yapacak kadar gelişmiş olması da zanaatkâr sınıfın geliştiğini gösterir. Patara Kehanet Ocağına ilişkin erken anlatımlar ve yerel yazıtlardan elde edilen bilgiler Lykia’da bir ruhban sınıfının varlığını da gösterirler. İ.Ö. 5. yüzyılın sonlarında ve İ.Ö. 4. yüzyılda Lykia mezar yapılarının özellikle kaya mezarı ve lahitlerde tip çeşitliliğinin ve sayısal oranının artmasında, neredeyse bir yüzyıl boyunca devam eden Pers – Atina – Sparta savaşlarının son bulmasıyla Akdeniz ve Ege’de gelişmeye imkân bulabilen, orta sınıfın zenginleşmesini sağlayan ticaretin temel etken olduğu düşünülebilir.

Z. Kuban, Limyra özelinde bir nekropolün siyasi ve kültürel boyutunu tartıştığı çalışmasında sosyal yapıyla ilgili önemli sonuçlara ulaşmıştır²⁷⁷. Çalışma sonuçlarına göre, en aşağı tabakadakiler “halk tipi” olarak adlandırdığı kiremit mezarlarda gömülmüşlerdir²⁷⁸. Kuban araştırmasında özellikle mezar mimarisinin incelenmesi sonucunda, İ.Ö. 4. yüzyıla birlikte orta sınıfın güçlendiğini hatta kendi içerisinde ekonomik gücü fazla ve az olanlar olarak ayrıştığını ortaya koymaktadır.

J. Borchhardt, Limyra üzerine yazdığı genel kitabının girişinde, yerel beyliklerin kurulmasının Pers feodal sisteminin zorunlu bir sonucu olduğunu belirtir²⁷⁹. Yukarıda Lykia’daki “beylik” sistemin Pers işgali öncesinde varlığına dair verileri aktarmış ve tartışmıştık. Perslerin egemenlik altına aldıkları yerlerde yerel otoriteleri koruduğunu ve güvenliğin sağlanmasında, vergilerin düzenli toplanmasında, askeri yardımlarda bunları kullandığını belirtmiştik. Borchhardt’a göre, Lykia Attik – Delos Deniz Birliği’ne üye olduktan sonra kısmen de olsa demokratikleşmiştir. Yani, kendi deyimiyle “...bir anlamda güç dengesi, kale ve saraydan bouleuterion’a kaymıştır...”²⁸⁰ ve “Lykia hükümdarlarının para basma yetkisi aynen kalmakla birlikte, genelde eski aristokrat tabaka egemenliğinin bastırıldığını ve halk çevrelerinin desteklenerek demokratik partilerin oluştuğunu varsaymamız gerekir”²⁸¹. Ona göre Atina, savaş zoruyla Birliğe dâhil ettiği Lykia’yı demokratikleştirmek için epey çaba harcamış ve bunu kısmen

²⁷⁷ Kuban 1999.

²⁷⁸ Aynı tip mezarlar Ağva ve Antalya’da da ele geçmiştir. Fakat bunlar Geç Klasik Dönem ve Roma Dönemi arasında tarihlenirler; bkz.: Kuban 1999, 338, dn. 31.

²⁷⁹ Borchhardt 1999a, 11.

²⁸⁰ a.g.e.

²⁸¹ a.g.e.

başarmış olmalıdır. Tarihsel veriler ise söz konusu dönemde gönüllü katılan üyelerin dahi, Atina'nın kendi çıkarlarına yönelik tek taraflı sömürü politikası nedeniyle, Birlik'ten ayrılma çabalarını yansıtır. Lykia'nın yaklaşık yirmi veya otuz yıl sürdüğünü varsayabileceğimiz Deniz Birliği'ne zorunlu üyeliğinin²⁸², sosyal yapısında değişikliğe neden olacak denli etkili olduğunu düşünmemizi gerektirecek arkeolojik, epigrafik veya nümizmatik herhangi bir veri bugün için mevcut değildir. Nitekim yukarıda ayrıntılıca değindiğimiz üzere, Birlik adına vergi toplamak amacıyla Lykia'ya gelen Atinalı bir komutan bölgede öldürülmüştür. Bu tarihsel veri de Lykialıların Deniz Birliği'ne bakış açısını yansıtmaktadır. Kanıtlar yetersiz olmasına rağmen bu tür kesin yargılara varma çabası; belirli bir dönem Pers – Atina mücadelelerinin sahnesi konumundaki genelde tüm Anadolu kıyılarının özelde ise Lykia kentlerinin, sözde Atina demokrasisi²⁸³ ile Pers despotizmi arasında doğal olarak gönüllü bir seçim yaptığı yanılığısından kaynaklanmaktadır.

Yerel dildeki yazıtlardan elde edilen bulgular Dynastik Dönem Lykia Bölgesi'nde kullanılan bazı unvanların belirlenmesini sağlamıştır. Bunlardan birkaçına yukarıda kısaca değinmiştik. Bazılarının ise tam olarak neyi ifade ettikleri veya kapsamları tartışılmaktadır. Bunları kısaca şu şekilde özetleyebiliriz²⁸⁴:

Lykçe	İşareti	Etimoloji	Anlam	Kaynak
khñtawata	∇	Luvi kökeni için bkz.: y.dn. 138	bey, hükümrân, kral	bkz.: y.dn. 126
gasabala	∇		hazine sorumlusu	TL 104 2
mahinaza		Luvi kökeni için bkz.: y.dn. 207	kâhin, bilici	TL133 1
kumaza		dazu:komezidi(kurban etmek) kumehi (kurban)	rahip	TL 26 11; 49 1; 65 22; 84 6; 111 1
Telēzi	T		komutan	TL 29 10; 40 c3,d2
esbehi		zu esbe= at	atların sorumlusu, seyis, at bakıcısı	TL 128 1

²⁸² Lykia'nın Birliğe üyeliği süreci ve bununla ilgili veriler yukarıda tartışılmıştır.

²⁸³ Bugün genel olarak "Atina Demokrasisi" olarak adlandırılan sistemin irdelemesi ve tartışması için bkz.: A. Şenel, Eski Yunanda Eşitlik ve Eşitsizlik Üzerine (1970) 531-544.

²⁸⁴ Benda - Weber 2005, 48'den alınmıştır (kaynak ve etimoloji bölümünde eklemeler ve değişiklikler yapılmıştır).

Uwehi ²⁸⁵		zu wawa, uwa = sığır	sığırın sorumlusu, sığır bakıcısı	TL 22 2; 29 3, 4; 92 2
----------------------	--	----------------------	--------------------------------------	---------------------------

Tabloda görülen unvanlar bir Lykia beyinin etrafındaki ve sarayındaki görevlilere ilişkindir. Yani buradaki örgütlenme toplumsal değil, kralî diyebileceğimiz, merkezdeki bir Lykia beyinin çevresinde ve çoğunlukla onun mal varlığının korunması veya bakımıyla ilgili, bir iş bölümünü yansıtmaktadır.

II. ARKAİK DÖNEM LYKİA PLASTİK SANATI ARAŞTIRMA TARİHİ

²⁸⁵ Yukarıda Lykia'daki boğa betimlemelerinin tanrı "Trqqas" kültüyle ilişkili olduğunu tartışmıştık. Yerel yazıtlardan bazı örneklerde tanrının adının geçtiği satırlarda "uwa veya uwe = sığır" köküyle aynı kökten "uwedri"nin anılması da bu fikrimizi destekliyor olmalıdır. Bu örnekler için bkz.: TL 44 c14 (Lyk. B) (Ksanthos): "...Trqqiz sebuwedriz..."; TL 83 15-16 (Arnea): "...Trqqas se itlehi trmmili huwedri"; TL 88 5-6 (Myra): "...trmmili huwedri se Trqqas se mahai huwedri"; TL 93 (Myra): "...Trqqas tubidi se muhai huwedri".

Lykia mezarlarını süsleyen kabartma ve heykeller, 18. yüzyılda Avrupalı seyyahların gezi notlarını yayınlamalarıyla tanınmaya başlamıştır. Bunlardan ilk olarak Fransız Choiseul -Gouffier, üç ciltlik eserinde birkaç Lykia mezarına yer vermiştir²⁸⁶. 19. yüzyılın başlarında Alman ressam Ludwig Mayer, Lykia kıyılarına yaptığı bir gezi sonrası renkli resimleri yayınlamıştır²⁸⁷. Yine 19. yüzyılın başlarında harita çalışmaları yapmak üzere Lykia kıyılarına gelen İngiliz kaptan F. Beaufort, antik kentleri gezmiş ve yayınladığı kitapta bu kentler ve bazı yapılar hakkında bilgiler vermiştir²⁸⁸. 19. yüzyılın ortalarına doğru Lykia kentlerini dolaşan Fransız Ch. Texier, gezilerine ilişkin yayınladığı kitabında birçok Lykia mezar yapısını tanıtmıştır²⁸⁹. Lykia mezar anıtlarının ilk kez ayrıntılı çizimlerini yapan, tanımlayan ve tarihlemeye çalışan, ayrıca Lykia sikkelerini ve yazıtlarını da kısmen inceleyen İngiliz araştırmacı Ch. Fellows, 19. yüzyıl ortalarında Lykia'ya yaptığı gezi ve araştırmaların sonuçlarını belirli aralıklarla yayınlamıştır²⁹⁰. Yine aynı süreçte, adı Trysa Anıtı'nın bulunmasıyla özdeşleşen Schönborn başta olmak üzere birçok yabancı gezgin, doğa araştırmacısı, coğrafyacı ve asker Lykia kıyılarını gezmişler ve “Harpya” “F, G ve H”, Aslanlı Mezar gibi, Lykia'nın ünlü bezemeli anıtlarını yurtdışına götürmüşlerdir²⁹¹. Bugün Lykia'nın en ünlü anıtlarından Ksanthos “Nereidler” ile Payava ve Merehi Lahitleri, Londra British Müzesi'nde; Trysa Anıtı kabartmaları ve Dereimis – Aiskhylos Lahdi, Viyana Sanat Tarihi Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu dönem gezileri sonucunda özellikle T. A. B. Spratt ve E. Forbes tarafından yayınlanan iki ciltlik eser kayda değerdir²⁹². British Müzesi'ndeki Lykia plastik eserleri 19. yüzyılın sonlarında A. H. Smith ve 1928'de F. N. Pryce tarafından yapılan kataloglarla tanıtılmışlardır²⁹³.

Lykia mezarları üzerine ilk sistematik araştırmalar ise 19. yüzyılın sonlarına doğru O. Benndorf başkanlığındaki Avusturyalı bir ekip tarafından gerçekleştirilmiştir. Benndorf ve Niemann Lykia mezar yapılarını ilk kez sınıflandırmışlar, özellikle Trysa Anıtı üzerine değerli çalışmalar yapmışlardır²⁹⁴. Yukarıda değindiğimiz gibi, 20. yüzyıl başlarında bilinen Lykçe yazıtların E. Kalinka tarafından toplandığı eserde, birçok

²⁸⁶ Count de Choiseul-Gouffier, *Le Voyage pittoresque de la Grèce I* (1782).

²⁸⁷ L. Mayer, *Views in the Otoman Empire, chiefly in Caramania* (1803).

²⁸⁸ Bu kitap yakın zamanda Türkçe'ye çevrilmiştir: F. Beaufort, *Karamanya* (Çev. A. Neyzi-D. Türker) (2002)

²⁸⁹ Ch. Texier, *Description de l'Asie Mineure III* (1849).

²⁹⁰ Fellows 1839; Fellows 1841; Fellows 1843; Fellows 1852; Fellows 1855.

²⁹¹ Gezi ve araştırmaların ayrıntılı anlatımı için bkz.: İdil 1993, 4; Oberleitner 1994, 4 -14.

²⁹² Spratt – Forbes 1847.

²⁹³ Smith, *Cat. I-II*; Pryce 1928.

²⁹⁴ Benndorf 1882; Benndorf – Niemann 1889; *Reisen I-II*.

önemli kabartmalı mezar yapısı da çizimleriyle birlikte yer almıştır²⁹⁵. Dünya savaşlarıyla yavaşlayan araştırmalar, 20. yüzyılın ortalarına doğru tekrar hız kazanmıştır. Bu dönemde özellikle Rodenwalt'ın Lykia plastiği ve niteliği üzerine gözlemleri önemlidir²⁹⁶. Onun öğrencisi E. Akurgal, Lykia sanatı ve kültürü üzerine çalışmaları, doktora teziyle sürdürmüştür²⁹⁷. Daha sonraki süreçte G. Bean bölgeye geziler yapmış; kentleri, yapıları, yazıtları ve kabartmalı anıtları incelemiş ve yayınlamıştır²⁹⁸.

Bölgeye olan ilginin ve araştırmaların giderek artması neticesinde Lykia kentlerinde sistematik kazı ve yüzey araştırmaları da başlamıştır. Bugün daha da artarak devam eden araştırmaların sonuçları rapor, makale, monografi olarak yayınlanmıştır. Kazılara ve sonuçlarına ilişkin çok sayıdaki yayını burada tek tek aktarmamız imkânsızdır. Bunlardan konumuzla ilgili olanlar “kaynakça” bölümünde verilmiştir. Bu sebeple burada, bölgede birçoğu hala devam eden kazı ve araştırmalarla, konumuzla doğrudan ilgili temel bazı çalışmaları aktarmakla yetineceğiz²⁹⁹. İlk kez 1950 yılında Ksanthos'ta, P. Demargne ve H. Metzger'in başkanlığında Fransız bir ekip tarafından sistematik kazılara başlanmıştır; Letoon'u da kapsayan çalışmalar bugün hala devam etmektedir. Kazı ve araştırmalarını monografik olarak yayınladıkları “Fouilles de Xanthos” ta konumuzu oluşturan birçok ünlü kabartma ve bezemeli anıt ayrıntılı olarak ele alınmıştır³⁰⁰. Bu öncü kazıcılar, Dynastik Dönem Lykia plastik sanatı ve eserler üzerine de birçok makale yayınlamışlardır³⁰¹. Hemen devamında, 1963 yılında M. J. Mellink başkanlığında Kuzey Lykia'da Karataş ve Semayük kazılarına başlanmıştır. Bu çalışmalarda konumuzla bağlantılı olarak, mezar odaları renkli duvar resimleriyle süslü iki tümülüs (Kızılbel ve Karaburun II) ortaya çıkarılmıştır³⁰². Elmalı Ovası'nda 1949 – 1952 yılları arasında yüzey araştırması yapan S. Hood ve J. Mellart, bölgenin en eski yerleşimlerinin Demir Çağı'na ait olduğunu belirtmişlerdir; Hacımusalar Höyük'te ise 1993 yılında başlayan kazı ve yüzey araştırmaları aralıklarla devam etmektedir³⁰³. 1965 yılında J. Borchhardt başkanlığındaki Avusturyalı bir ekip Lykia kentlerine yönelik

²⁹⁵ TL.

²⁹⁶ Rodenwalt 1933.

²⁹⁷ Akurgal, Reliefs; Akurgal 1955, 88 vdd.; Akurgal 1961.

²⁹⁸ G. E. Bean, Eskiçağda Lykia Bölgesi (1998) (Çev. Hande Kökten)

²⁹⁹ Bölgeyle ilgili her türlü konuda geniş kaynakça için bkz.: SympWien, II, 241-314.

³⁰⁰ FdX I – VIII.

³⁰¹ Demargne 1974; 1975; 1976; 1983; Demargne – Metzger; Metzger 1971; 1974a; 1974b; 1975a; 1975b; 1979; H. Metzger – J. M. Moret.

³⁰² Mellink 1956; 1964; 1970; 1976; Mellink, Kızılbel.

³⁰³ Kuzey Lykia araştırma ve tarihi sonuçları için bkz.: İ. Özgen “Elmalı Ovası ve Hacı Musalar”, SempAntalya II, 537-538, 545

sistemik araştırma gezileri düzenlemiştir; 1969 yılında da Limyra kentinde kazı çalışmalarına başlamıştır; kazılar halen sürmektedir. Özellikle J. Borchhardt Lykia üzerine çok sayıda çalışma yayınlamıştır³⁰⁴. C. Bayburtluoğlu'nun, Arykanda antik kentinde 1971 yılında başladığı kazılar bugün de devam etmektedir. C. Bayburtluoğlu genel olarak Lykia bölgesini tanıttığı rehber kitabın yanı sıra, kazı çalışmalarının sonuçlarını da içeren Arykanda başlıklı bir kitap yazmıştır³⁰⁵. Bugün hala devam eden çalışmalardan birisi de, F. Işık başkanlığında 1988 yılında başlayan Patara kazılarıdır. Kentte henüz Dynastik Dönem'e tarihlenen plastik eser ele geçmediyse de, Lykia'nın Erken Demir Çağ'ına ışık tutabilecek seramik ve küçük figürünler ile Tunç Çağ'ına işaret eden buluntular, Dynastik Dönem seramik ve mimari buluntuların ele geçtiği Tepecik Höyük'te plastik eserlerin bulunacağına da umut verir. Kazı çalışmaları ve sonuçlarıyla ilgili birçok rapor, makale ve "Patara" başlığıyla seriler halinde monografi yayınlanmıştır³⁰⁶. F. Işık özellikle mezarlar ve plastik eserler ışığında, Eski Anadolu, İonia ve Lykia kültürlerinin birbirleriyle ilişkileri ve etkileşimleri üzerine çalışmalar yapmış ve sanatın kökenini ilk kez Hellenistan ve İran'da değil Anadolu'nun kendi geleneğinde aramıştır³⁰⁷. Kuzey Lykia'daki Elmalı D Tümülüsü buluntularından bir grup fildişi ve gümüş heykelcik üzerine getirdiği biçim, biçem yorumları da bu yönde olmuştur³⁰⁸. F. Kolb, on yılı aşkın bir süre Kyeneai merkezli olarak Orta Lykia'da yüzey araştırmaları yürütmüş ve Avşar Tepesi gibi önemli Dynastik merkezler hakkında yeni bilgilere ulaşmıştır³⁰⁹. Bu araştırmaların sonuçları Asia Minor Studien sürelinde "Lykische Studien" başlığıyla seriler halinde yayınlamıştır³¹⁰. Lykia'nın önemli Dynastik merkezlerinden Tlos'ta, 1992 yılında başlayan yüzey araştırmaları³¹¹ 2005 yılında yine H. İşkan Işık başkanlığında kazı çalışmalarına dönüşmüştür. Konumuzla ilgili olarak, "Lykia Ölü Kültü" üzerine H. İşkan'ın yaptığı çalışmalar, özellikle Geç Hitit – Lykia kültürleri arasındaki bağlantılara ilişkin yeni sonuçlara ulaşılmasını

³⁰⁴ Borchhardt 1967; 1968; 1970; 1976; 1980; 1993; 1997; 1998; 1999a; 1999b; Borchhardt – Neumann; Borchhardt, Myra.

³⁰⁵ C. Bayburtluoğlu, Lykia (2005); Arykanda (2003).

³⁰⁶ Patara kenti, kazı çalışmaları ve yayınlar için bkz.: Işık 1994; 1995; 2000; T. Korkut - G. Groshce, Das Bouleuterion von Patara. Versammlungsgebäude des lykischen Bundes, Patara II.1, 2007; G. Işın, Patara Terracottaları, Hellenistik ve Erken Roma Dönemleri, Patara V.1, 2007; <http://www.pataraexcavations.com>

³⁰⁷ Işık 1994; 1995; 1996; 1998; 1999; 2000; 2001a; 2001b; 2003a; 2003b; 2005.

³⁰⁸ Işık 2003.

³⁰⁹ Avşar Tepesi'ndeki yerleşim için bkz.: A. Thomsen, Die lykische Dynastensiedlung auf dem Avşar Tepesi (2002).

³¹⁰ Bkz.: LykSt. I, ASM 9 (1993); LykSt. 2, ASM 18 (1995); LykSt. 3, ASM 24 (1996); LykSt. 4, ASM 29 (1998); LykSt. 5, ASM 41 (2000).

³¹¹ Tlos Yüzey Araştırmaları 1992-2002, LYKIA 7, 2007 (Ed./Hrsg. H. İşkan) (Baskıda).

sağlamıştır³¹². Yine son yıllarda Rhodiapolis kentinde N. Çevik başkanlığında kazı çalışmalarına başlanmıştır. Aynı ekip tarafından 1997 yılında başlanan ve halen sürdürülen, Doğu Lykia'daki “Trebenna ve Çevresi Yüzey Araştırmaları”, 2003 yılında “Beydağları Araştırmaları” olarak genişletilmiştir³¹³. Bugüne kadar, Lykia'da yapılan tüm bu araştırma sonuçların değerlendirildiği ve bölge coğrafyası, tarihi, kültürüyle ilgili sunumların, tartışmaların gerçekleştirildiği üç büyük sempozyum düzenlenmiştir³¹⁴. Bunlardan ilki, o zamanki Ksanthos kazı başkanı H. Metzger öncülüğünde ve Fransız Anadolu Çalışmaları Enstitüsü'nün katkısıyla İstanbul'da; ikincisi, Avusturya Bilim ve Araştırma Bakanlığı'nın desteğiyle Viyana'da; üçüncüsü, Suna – İnan Kiraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü'nün desteğiyle Antalya'da gerçekleşmiştir.

Yukarıda belirttiklerimizin dışında, konumuzla doğrudan ilgili birçok makalenin yanı sıra önemli tekil çalışmalar da yapılmıştır. Bunların en belli başlılarından ilki, J. Zahle tarafından yapılan çalışmadır³¹⁵. J. Zahle, çalışmasında İ.Ö. 4. yüzyıla tarihlenen kabartmalı Lykia mezarlarını kataloglamış ve incelemiştir. W. A. P. Childs, Lykia “kent kabartmaları” üzerine yaptığı ayrıntılı çalışmada Lykia mezar sanatında görülen “mimari resimleri” değerlendirmiştir³¹⁶. Ayrıca Dynastik Dönem Lykia sanatı ve tarihi üzerine önemli çalışmalar ortaya koymuştur³¹⁷. C. Deltour – Levie, kabartmalı veya kabartmasız tüm Lykia “dikme mezarları”nı kataloglamış ve bir arada değerlendirmiştir³¹⁸. Daha sonra Ch. Bruns – Özgan yaptığı çalışmada, İ.Ö. 5. ve 4. yüzyıl içinde tarihlenen Lykia mezar kabartmalarını hem stilistik hem de ikonografik açıdan incelerken³¹⁹; B. Jacobs, Dynastik Dönem Lykia mezar sanatında görülen Pers etkilerini tartışmaya açar³²⁰. T. R. Bryce ise “Lycians” genel başlığıyla sunduğu çalışmasında, Lykialıların kökeni ve bölgenin erken tarihiyle ilgili verileri, Dynastik Dönem siyasi, sosyal, dini yapısını hakkında bilinenleri bir bütün olarak ele alır³²¹. A. Keen, özellikle Lykia Dynastik Dönem'i üzerine yazdığı kitabında, bölge tarihi, dili ve

³¹² İşkan 2002; 2004a; 2004b; 2005.

³¹³ Araştırmalar hakkında bkz.: N. Çevik – B. Varkıvaç - E. Akyürek, Trebenna. Tarihi, Arkeolojisi ve Doğası, Adalya Ekyayın 1 (2005).

³¹⁴ Her üç sempozyumda sunulan bildiriler özel basılan kitaplarda yayınlanmışlardır. I. Lykia Sempozyumu için bkz.: Sympİstanbul; II. için bkz.: SympWien; III. için bkz.: SempAntalya.

³¹⁵ Zahle 1979.

³¹⁶ Childs 1978.

³¹⁷ Childs 1979; 1981.

³¹⁸ Deltour – Levie, piliers.

³¹⁹ Bruns – Özgan 1987.

³²⁰ Jacobs 1987.

³²¹ Bryce 1986.

kültürünü tartışmalı yönleriyle değerlendirir³²². Th. Marksteiner, Trysa kentini her yönüyle ele aldığı çalışmasında, özellikle Lykia'nın erken kabartma bezemeli anıtları olan dikme mezarlar ışığında Arkaik Lykia sanatını irdeler³²³. Yukarıda değindiğimiz üzere, Lykia kültürü ve sanatıyla ilgili burada tek tek belirtmeyeceğimiz birçok önemli çalışma “kaynakça” bölümünde verilmiştir. Devam eden kazı ve araştırmalar neticesinde, Lykia ve Lykialılara ilişkin modern kaynakça her geçen gün daha da zenginleşmektedir.

³²² Keen 1998.

³²³ Marksteiner, Trysa, 211-291.

III. İ.Ö. 7. - 6. YÜZYIL PLASTİK ESERLERİ

III. 1. ESERLER VE TARİHLENDİRİLMELERİ

Kat. 1: Ksanthos Güneydoğu Alanından Ele Geçen Kabartmalar

Ksanthos Roma Agorası'nın güneydoğusunda 1998 yılı kazı sezonunda sondaj çalışmaları başlatılmış ve aralıklarla devam etmiştir³²⁴. Alanda bugün terkedilmiş ve kısmen yıkık durumdaki eski bir okul binasında, aslan tasvirli alçak kabartmalı iki blok³²⁵; bu binanın hemen arkasında yapılan kazılarla erken dönem işçiliği gösteren³²⁶ bir duvarda, kucağında bir kişi taşıyan “tanrı” kabartmalı blokla, iki blok üzerinde bir boğa kabartması ve kırık bir parça üzerinde ikinci bir boğaya ait ayak kısmı ele geçmiştir. Stil ve ikonografileriyle önemlidirler ve öngörülen tarihleriyle³²⁷ Lykia Bölgesi'nde bugüne kadar bilinen en erken plastik eserlerdir.

Kat. 1a: Tanrı Kabartması (Lev. 1a, 2a)

Söz konusu alanda yaklaşık on metresi açığa çıkarılmış olan duvarda devşirme olarak kullanılmış yerel kireç taşı bloklardan biri üzerinde alçak kabartma biçiminde işlenmiştir. Blok oldukça tahrip olmuş durumdadır; üst kısımları küçük parçalara ayrılmış, herhangi bir koruma önlemi alınmadan kendi yazısına bırakılmıştır. Yüksekliği 0.87 m., genişliği 1.43 m. ve kalınlığı 0.85 m.'dir. Üzerinde normalden büyük boyuttaki bir insan betisinin, sadece profilden verilmiş ayak ve bacağına bir kısmını içeren alt bölümü korunabilmiştir. Bileklerine kadar inmiş uzun giysisi altından sola yönelmiş ayağıyla, geriye doğru açılarak büktüğü diğer bacağına bir kısmı görülebilen figür, diz çökmüş pozisyonundadır. Ayağını açıkta bırakan uzun elbisesinin alt kenarı, diğer bacağın diz kapağına kadar düz bir çizgi şeklinde devam eder. Figürün üst kısmını doğru şekilde yorumlamak oldukça güçtür. Figürün iki bacağına ortasına gelecek şekilde ve figürle ters yönde yerleştirilmiş; yine uzun elbisesinin altından profilden verilmiş ayağı görülen çok daha küçük boyutlarda ikinci bir figürden de sadece en alt kısmı kalmıştır. Her iki figürün uzun elbiseleri basit ve sade betimlenmiştir; herhangi bir kıvrım veya süsleme izine rastlanmaz. Diz çökmüş

³²⁴ Courtils 1999, 367 vdd.; Courtils 2005a, 43-44.

³²⁵ Courtils 1995, 337-364.

³²⁶ J. des Courtils; yaklaşık 10 m.'si açılan Lesbos usulü poligonal taş örgülü bu duvarın üst kısmında, yaklaşık 1.80 m. aralıklarla yer alan oyuklarda heykellerin yer alabileceğini ve G Anıtı gibi bir anıtın Ksanthos'ta çok daha erken dönemlerde var olabileceğini belirtmiştir (bkz.: Courtils 2005, 43).

³²⁷ Courtils 2006a, 34; Courtils 2006b, 150.

pozisyonda verilmiş olan figür, kendisiyle ters yönde duracak şekilde kucağına aldığı veya kollarıyla havaya kaldırdığı küçük boyutta, uzun elbiseli başka figürü taşımaktadır. İleride çok daha ayrıntılıca değineceğimiz gibi; kazıcısı J. des Courtils'in de öngördüğü ikonografi doğrultusunda³²⁸, “tanrı kabartması” olarak adlandırılmıştır.

Tarihleme: Henüz ayrıntılı olarak yayını yapılmayan bu kabartmanın, ilk incelemeler sonunda, J. des Courtils tarafından, İ.Ö. 7. yüzyıl sonlarına verilmiştir (Courtils 2006a, 34; Courtils 2006b, 150). Kabartmalı blok, hemen aşağıda değineceğimiz aslan ve boğa kabartmalarıyla aynı mimari bütünün parçası olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle, aslan ve boğa kabartmasının İ.Ö. 7. yüzyılın üçüncü çeyreği tarihiyle eşzamanlı olmalıdır.

Lit: Courtils 2006a, 33-34, Res. 2; Cortils 2006b, 147 vd. Fig. 4.

Kat. 1b-c: Aslan ve Boğa Kabartmaları

Kat. 1b 1. Aslan kabartması (Lev. 1c, 3b, 6h, 7a, 8d): Bugün Antalya Müzesi deposunda korunmaktadır. Üst kısmı kırık durumdaki bloğun mevcut haliyle toplam yüksekliği 1.10 m., genişliği 0.80 m., kalınlığı 0.53 m.'dir. Bloğun arka kısmı işlenmeden kabaca bırakılmıştır. Sağlam durumdaki kısımlarda bloğun kenarını çevreleyen ince şerit halindeki çerçevenin izleri görülebilmektedir. Yerel kireçtaşından bir blok üzerinde alçak kabartma olarak işlenmiş olan aslanın, üst kısmı kırıktır; başı, yüzü, ön ayak ve bacaklarıyla gövdesinin ön kısmı sağlam durumdadır. Gözü bir dış konturla belirginleştirilmiş; burundaki katlanmalar verilmiştir. Ağzı açık, dişleri belirgin, dili aşağı doğru sarkıtılmış; yürek biçimindeki kulağı kalın bir konturla belirtilmiştir. Ön ayaklarında pençeler gösterilmiş ve bacak kasları kısmen kabarık bir konturla vurgulanmıştır. Ön ayaklarından birini ileri doğru uzatmış, hamle yapar pozisyondadır. Baş ve boyun kısmını kaplayan, alev formunda üst üste dizili plastik yeşerler çene altından geçerek karın kısmında da devam eder. Hareketinden dolayı vücut uzuvları arasındaki boşluklar haricinde, aslan figürü blok yüzeyini kaplamaktadır.

Kat. 1b 2. Aslan kabartması (Lev. 1d): Ksanthos Deposu'nda korunmaktadır. Bloğun mevcut haliyle toplam yüksekliği 0.90 m., genişliği 0.65 m. ve kalınlığı 0.60 m.'dir. Bloğun arka kısmı işlenmeden kaba bırakılmıştır. Üzerinde alçak kabartma olarak işli aslan betsinin ön ayakları ve gövdesinin ön kısmı görülebilmektedir. Yerel kireçtaşı

³²⁸ Courtils 2006a, 33-34.

blok üzerindeki aslanın baş ve boyun kısmı kırılmıştır. Ön ayaklarından birini havaya kaldırmış, öne doğru hamle yapar pozisyonundadır. Bu hareketinden anlaşıldığı kadarıyla, Kat. 1. b1 ile aynı pozisyonda olmalıdır. Yine de duruşuyla ve ön bacakla karnın birleştiği açının daha dar olmasıyla oturuyor pozisyonda da olabilir. Fakat Kat. 1 b1 aslanın da, karnın kısmındaki yeleler bu aslanda görülmez. Bu sebeplerle oturan dişi bir aslan betimlemesi beklenebilir. Nitekim aşağıda göreceğimiz gibi, Ksanthos Aslanlı Dikmesi üzerinde de bir yüzde erkek aslan, karşı yüzde dişi aslan betimlenmiştir. Ayrıca bu aslanın bacak kaslarının verilmesi daha stilize yani çizgiseldir. Hareketinden dolayı vücut uzuvları arasındaki boşluklar haricinde, blok üzerine işli figür, blok yüzeyini kaplamaktadır.

Kat. 1c 1. Boğa kabartması (Lev. 1b, 3a, 4a, 8c): Yerel kireçtaşından iki ayrı blok üzerine alçak kabartma olarak işlenmiştir ve tamamı sağlam durumdadır. Kabartma bugün Antalya Müzesi'nde sergilenmektedir. Boğanın ön gövdesiyle başının yer aldığı ilk bloğun sağ alt köşesinde, düzgün kesilmiş dikdörtgen biçiminde, 0. 20 m. yüksekliğinde ve 0. 45 m. genişliğinde bir boşluk bırakılmıştır. İlk blok yaklaşık 1.07 m. yüksekliğinde, 0.96 m. genişliğinde ve 0.47 m. kalınlığındadır. Boğanın gövdesinin ortasından itibaren arka kısmının yer aldığı ikinci blok yaklaşık 1.10 m. yüksekliğinde, 0.72 m. genişliğinde ve 0.56 m. kalınlığındadır. Boğa, hareketinden dolayı vücut uzuvları arasındaki boşluklar haricinde, iki blok yüzeyini kaplamaktadır. Baş kısmından gövde ortasına kadar ilk blok üzerine, geri kalan kısmı ikinci blok üzerine yerleştirilmiştir. Her iki bloğun da kenarları, birleşme yerindeki boğanın gövdesi haricinde, ince bir şeritle çerçevelenmiş; yan kısımları kısmen düzeltilmiş; arka kısmı işlenmeden doğal haliyle kaba bırakılmıştır. Genel duruşu bakımından saldırı pozisyonundadır ve vücudu gergin verilmiştir. Sağlam ve güçlü bir görünümü vardır. Baş hafifçe öne eğiktir, profilden verilen tek boynuzu düz bir biçimde ileri uzanmaktadır. Başın profilden verilmesine uygun biçimde yerleştirilmiş olan ve dik duran kulağı, yumurta formunda keskin ve düzgün hatlarla işlenmiştir. Ağız açıktır, dili dışarı sarkmıştır. Hafifçe çukurlaştırılarak canlı betimlenen göz kenarlarında kaslar belirgindir ve gözden buruna doğru inen kırışıklık vurgulanmıştır. Başın hareketinden kaynaklanan boyundaki kaslar sarkmış ve üst üste yığılmış kütleler halinde karına kadar uzanmıştır. Ön sağ ayağı dik olarak zeminde dururken, ileri uzattığı sol ayağı, bloğun sağ alt köşesinde bırakılan boşluğun üzerine basar. Belli ki ayağın hareketi ve duruşu, bloğun şekline göre ayarlanmıştır. Sağ bacak bir bütün olarak gövdeye eklenmiş gibi

durmaktadır. Doğal olmasa da, sol bacaktaki kemikler belirtilmeye çalışılmıştır. Toynakların bacakla birleşmeleri çizgiseldir; doğal bir bütünlük oluşturmazlar. Sağ bacağın üzerinde ön gövdedeki kaslar, oval bir biçimde bakla veya yumurta formunda verilmiştir. Gövdesi düz ve gergin, kuyruğu yukarı kalkık verilmiştir. Arka sağ bacağı geride, sol bacağı ileride, adım atar pozisyonundadır ve iki bacağı arasında testisi vurgulanmıştır. Erkeklik organı iki bloğun tam birleşme yerine yerleştirilmiştir, belirgin değildir. Dibinden kırık olan kuyruğun yukarı kalkık olması beklenir.

Kat. 1c 2. Boğa kabartması (Lev. 1e): Bugün Ksanthos Deposu'nda korunmaktadır. Üzerinde alçak kabartma olarak betimlenen bir boğanın arka ayaklarından birinin görülebildiği kireçtaşı blok, kırık durumda iki küçük parçadan oluşur. Altta, kat 1 c1'de olduğu gibi, ancak daha geniş çerçeve bırakılmıştır; boğanın ayağı bu zemin üzerine basar. Bacağın, toynaktan dizin büküldüğü yere kadar olan kısmından çok az bir bölümü görülebilmektedir. Parça, henüz ölçüleriyle yayınlanmamıştır; sadece kazı sonucuyla ilgili bir raporda kısaca değinilmiştir³²⁹.

Yukarda tanımladığımız bu kabartmaların, aynı mimari bütünün parçaları olup olmadıkları veya nasıl bir yapıya ait olabilecekleri gibi hususlar ileride tartışılacaktır.

Özet değerlendirme: Bu kabartma resimlerin yakın benzerlerini Hitit, Geç Hitit, Urartu ve Frig sanatında bulmak mümkündür. İ.Ö. geç 8. ve erken 7. yüzyıla tarihlenmiş olan bir Urartu bronz kemeri üzerinde karşılıklı mücadele halinde aslan ve boğa betimleri yer almaktadır³³⁰. İ.Ö. 720 – 700 yıllarına tarihlenen Gordion P Tümülüsü Frig kapları üzerinde de karşılıklı duran aslan ve boğa mücadelesi betimlenmiştir (Lev. 3g)³³¹; Frig'in Ankara Orthostatları üzerinde ise, İ.Ö. 7. yüzyılın ilk dörtlüğü içinde tarihlenen ve bir Geç Hitit ustasının ürünü olarak nitelendirilen aslan ve boğa betimleri işlidir (Lev. 4d)³³². Samos'tan "Asurlaşmış bir Geç Hitit ürünü" olarak yorumlanan aslan heykelciği başı da aynı stil özellikleriyle, İ.Ö. 750-700 yılları arasına tarihlenir (Lev. 6i)³³³. Bu örneklerdeki aslan ve boğa betimlemeleri; duruşları ve uzuvlarının verilmesiyle kabartmalarımızın erken öncüleridir. E. Akurgal tarafından İ.Ö. 7. yüzyılın sonlarına tarihlenen³³⁴ Simyrna fildişi aslan heykeli ise, özellikle alev biçimli yele ve kulak biçimiyle Ksanthos aslan kabartmasına benzer; ancak yüzünde ve uzuvların ayrıntısında erken örneklere daha çok yaklaşır (Lev. 7g). Ephesos'tan ele geçmiş fildişi bir aslan

³²⁹ J. Courtils, "Ksanthos Kazı ve Araştırmaları 2006", ANMED 2007-5, 31-32, Res. 6

³³⁰ Schimmel Coll., no. 151.

³³¹ Özkaya 1995, 187, 229-230, Lev. 33 a-b.

³³² Akurgal 1995, Res. 154-155.

³³³ Akurgal 1998, 230, Res. 130.

³³⁴ Akurgal 1961, 186-189, Abb. 140-142.

heykeli duruşu, ağız ve çene yapısı, dilin dışarı sarkık verilışı ve bacak kaslarının düzenlenişiyile benzer özellikler içerir; bu eser de yine Akurgal tarafından İ.Ö. yaklaşık 630 yıllarına tarihlenmiştir (Lev. 7f)³³⁵. Yaklaşık İ.Ö. 630 dolaylarından bir Korinth aryballosu üzerinde betimlenen boğa ise duruşu, kulak ve boyun yapısı, burun ve göz üzerindeki katlanmaların verilışıyle kabartmamızla yaklaşık çağdaştır³³⁶. Bu örnekler ışığında ve Doğu etkisinde, Ksanthos kabartmaları İ.Ö. 7. yüzyıl üçüncü çeyreği içinde işlenmiş olmalıdırlar.

Tarihleme: J. des Courtils: Pers egemenliği (yak. İ.Ö. 546) öncesi; İ.Ö. erken 6. yüzyıl (Courtils 2006a, 34; Courtils 2006b, 148 vd.). Çalışmamızda İ.Ö. 7. yüzyıl üçüncü çeyreğine tarihlenmişlerdir.

Lit: Courtils 1995, 337-364; Courtils 1999, 372; Courtils 2005a, 43-45; Marksteiner, Trysa, 245, Abb. 155, Taf. 168 (sadece Kat.1 b1'deki aslan); Courtils 2005b, 454-460; Courtils 2006a, 33-34; Courtils 2006b, 145-152; Courtils 2007, 31-32, Res. 6.

Kat. 2: Trysa Dikme Mezarı (Lev. 9)

Bugün kente girişi sağlayan patika yolun kuzey yakınında, Dynastik Kale'nin bulunduğu Akropol Tepesi'nin güney topuğunda, çoğunlukla lahitlerden oluşan nekropol alanında konumlanır. Yerel kireçtaşı malzemedan yapılmış olan yekpare payenin kırık durumdaki iki büyük parçası, anakayadan işlenmiş iki basamaklı altlığın etrafına düşmüştür; altlığın yüksekliği 0.60 m.'dir. İki parça halindeki yekpare dikdörtgen gövdenin genişliği 1.35 m., yüksekliği 4.40 m. ölçülür. Ters piramidal üst kapak ise, anıtın hemen yanındaki bir kaçak kazı çukuru ve etrafına parçalar halinde dağılmış durumdadır. Dikdörtgen gövdenin üst kısmının oyularak oluşturulduğu mezar, kapak ile birlikte yaklaşık 5.50 m. yüksekliğinde olmalıdır. Yekpare gövdenin en üst kısmında yaklaşık 0.50 m. yüksekliğinde bir kabartma şeridi odanın dört tarafını kuşatır. Kabartma kuşağı, iki tarafta neredeyse tamamen diğer iki yüzde ise büyük oranda kırılmıştır. Görülebilen kabartmalar da, geçen zaman süresince doğal aşınma sonucu hayli yıpranmış durumdadır. İlk yüzde sıra halinde yürüyen askerler betimlenmiştir. Sadece aynı yönde ardı ardına yürüyen beş asker figürünün bacak ve ayakları görülebilmektedir; büyük kısmı kırıktır. Ortadaki ikisinin ellerinde tuttıkları kalkanların alt kısımları belirgindir; ele geçen bir köşe parçası, sondaki iki askerin baş ve

³³⁵ a.g.e. 194, Abb. 152.

³³⁶ Schimmel Coll., no. 68.

gövdelerinin tamamlanmasını sağlar³³⁷. Buna göre savaşçılar sorguçlu bir miğfer takmakta ve tüm gövdelerini kaplayan bir kalkan taşımaktadırlar. Kırık durumdaki bu köşe parçasının diğer yüzünde ise, cepheden bir dişi aslan başı betimlenmiştir. Bu şekliyle kompozisyon, Ksanthos Aslanlı Dikmesi kuzey yüzündeki yatar durumdaki dişi aslanı çağrıştırmaktadır. Yine büyük oranda kırık durumdaki diğer yüzde, aynı yönde sıra halinde yürüyen beş figürün gövdelerinin bir kısmıyla bacakları, diğer köşede aynı yönde yürüyen bir atın bacakları korunmuştur. Figürlerin detayları ve bir şey taşıyıp taşımadıkları bilinmez.

Yan yana yürüyen savaşçıların bacaklarının yapısı ve uzun verilişleri, kırık durumdaki köşe parçası üzerinde yer alan miğferli asker başı ve aslan başı bize Ksanthos Aslanlı Dikme kabartmalarıyla karşılaştırma olanağı vermektedir. Özellikle miğferli asker başında yüz uzuvları, Ksanthos Aslanlı Dikmesi'ndeki baş kadar ayrışmamıştır. Burnu daha ilkel verilmiştir. Askerlerin bacakları daha ince ve uzun betimlenmiştir. Aslan betimlemesi ise hem pozisyonu hem de stiliyle Ksanthos Aslanlı Dikme kuzey yüzündeki dişi aslanla benzeşir. Bu iki aslanın İ.Ö. 550-530 yılları arasında tarihlenen biraz geç örneği, Sardes'tendir³³⁸. Ayrıca yekpare dikdörtgen gövde üzerindeki bezeme alanı, Ksanthos Aslanlı Dikmesi veya İsinda Dikmesi'nde olduğu üzere, ayrı bir mimari form gibi düzenlenmemiş; kabartma şeridi ana gövdeden ayrıştırmamıştır. Miğferli ve kalkanlı asker figürleri yüz ve bacak biçimleriyle Frig Pazarlı pişmiş toprak levhaları üzerindeki asker figürleriyle karşılaştırılabilir³³⁹. Özellikle daha sonradan bulunan küçük parça üzerindeki asker başının yapısı, burnun ilkel verilişi, F. Işık tarafından II. Grup olarak belirlenen Frig pişmiş toprak levhaları üzerindeki asker başıyla çok benzeşir (krş. Lev. 17 j-k)³⁴⁰. Bu özellikleri nedeniyle İ.Ö. 6. yüzyıl ilk çeyreği içine dahi tarihlenebilir.

Tarihleme: E. Akurgal: İ.Ö. 6. yüzyılın son çeyreği (Akurgal, Reliefs, 99); J. Bochhardt: yak. İ.Ö. 500 (Bochhardt, Myra, 86); F. Işık: İ.Ö. 6. yüzyılın ilk çeyreği sonları (Işık 2001b, 125-126); Th. Marksteiner: İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısı (Marksteiner, Trysa, 225).

³³⁷ Araştırma gezisi sırasında, anıt ve çevresinde yaptığım incelemeye rağmen bu küçük parçayı görme imkânım olmamıştır. Bu sebeple önerilen tamamlama ve köşe parçasının fotoğrafı için bkz.: Marksteiner, Trysa, Abb.137-138, Taf. 151-152.

³³⁸ Hanfmann – Ramage 1978, 69-70, Fig. 125-129.

³³⁹ Frig Pazarlı pişmiş toprak levhaları, gruplandırılmaları, erkene çekilen tarihleri ve Lykia'daki asker betimlerinin karşılaştırılması için bkz.: Işık 1991; Işık 2001b, 123-126.

³⁴⁰ Işık 1991, 66-67, 71 vdd., Işık 2005b, 123 vd.

Lit: Benndorf 1882, 182-230; Reisen II, 13, Abb. 9, Benndorf – Niemann 1889, 23; Perrot – Chipiez 1892, 382-383, Fig. 273-275; Akurgal, Reliefs, 98-99; Borchhardt, Myra, 86; Deltour-Levie, Piliers, 87 vdd; Işık 2001; Marksteiner, Trysa, 214-218, 225, 242, Abb. 135-137, Taf. 149-151.

Kat. 3: Ksanthos Aslanlı Dikme Mezarı (Lev. 10)

Ch. Fellows tarafında 1828 yılında keşfedilen dikme mezar arkeolojide “Aslanlı Mezar” olarak tanınır³⁴¹. Yaklaşık 3 m. yüksekliğindeki tek parça dikdörtgen bir gövdeden ve üzerine oturan, dört tarafı kabartmayla bezeli bir mezar odasından oluşur. Malzeme kireçtaşıdır; toplam yüksekliği yaklaşık 4 m.’dir. Yekpare taştan yapılmış sanduka biçimli mezar odası batı yüzündeki yaklaşık 30 x 30 cm. ebatlarındaki açıklık, mezar kapısı olarak yorumlanır. Mezar odası British Museum’da sergilenmektedir.

Güney yüzünde; yatar pozisyonda, başı cepheden betimlenmiş erkek aslan aslan; sadece başı ve boynu gözüken bir ceylanın boğazından tutmuştur. Alnının üzerinde üçgen biçiminde iki yana ve arkaya doğru uzayan yeleleri kabarıktır. Kuzey yüzde; önündeki iki yavrusuyla birlikte, yatar biçimde bir dişi aslan işlenmiştir. Mezar odasının dar yüzlerindeki bu aslanlar yüksek kabartma tekniğiyle yapılmışlardır ve tümünün gövdesi profilden, başı cepheden verilmiştir. Doğu ve batı yüzdeki figürler genel olarak ince, uzun bir yapıdadırlar. Doğu yüzün yaklaşık üçte biri kırıktır. Sağlam olan kısımda üç figür işlenmiştir. Yürümekte olan bir savaşçı ile atının üzerinde bir süvari ayrı yönlere giderken, bunların arasında kısa khiton giymiş küçük bir figür süvarinin ardından yürümektedir. Savaşçının bir elinde tuttuğu kalkan tüm gövdesini kaplamıştır, havaya kaldırdığı diğer elinde daha küçük bir kalkan taşımaktadır; hylamis benzeri bir pelerin, yüksek ve uzun sorguçlu bir miğferle betimlenmiştir. Baş ve boyun kısmı kırık olan at oldukça uzun bacaklarıyla dikkati çeker. Batı yüzdeki sahne, iki panele bölünmüştür; sağ taraftaki küçük panel sağlam, sol taraf ise büyük oranda kırılmıştır. Sağdaki panelde ayakta duran kişi, karşısında tek ayağıyla yere basarak kalkmış bir aslanla mücadele etmektedir. Saçları arkada yatay şeritler halinde bölünmüş olan figür, anlaşıldığı kadarıyla çıplak betimlenmiştir, bir eliyle kulağından yakaladığı aslanın böğrüne diğer elindeki kısa kılıcı saplamıştır. Baş, bacak ve ayak profilden verilirken, gövdenin cepheden verilmesi Arkaik özelliiktir. Aslanın ise, vücudu

³⁴¹ Pryce 1928, I, Pl. 18-20; Akurgal, Reliefs, 3; Boysal 1979, 49, Res. 183-185.

profilinden, başı cephedendir. Diğer panelde, salt arkalı bir tahtta oturan erkek figürünün gövdesi, tahtın ise bir kısmı korunabilmiştir.

Eserin iyi korunamamış durumda olması, stil yönünden tarihleme zorluklar yaratır. Fakat figürlerin işlenişinde görülen arkaizm, atın bacaklarının oldukça uzun verilmesi gibi özellikler ve Arkaik Dönem İon aslan heykelleriyle yapılacak karşılaştırmalar, genelde kabul edilenin aksine bu mezarın, İ.Ö. 6. yüzyılın ortasına doğru bir tarihten olabileceğine işaret eder.

Tarihleme: F. N. Pryce: İ.Ö. 6. yüzyılın ilk çeyreği (Pryce 1928, 122); E. Akurgal: İ.Ö. 540 (Akurgal, Reliefs, 2,18,40,100); G. Richter: İ.Ö. 6. yüzyılın ilk çeyreği (Richter 1949, 51); P. Demargne: İ.Ö. 560-550 (FdX I, 32, dn. 4); Y. Boysal: İ.Ö. 6. yüzyıl ortaları (Boysal 1979, 50); F. Işık: İ.Ö. 6. yüzyıl ikinci çeyreği (Işık 1991, 80; Işık 2001b, 123 vdd.).

Lit: Smith, Cat. I, 46 vd. Kat. No. 80; FdX I, 29-35, Pl. II-III; Akurgal, Reliefs, 3-51; Richter 1949, 51; Borchhardt, Myra, 85; Boysal 1979, 49-50, Res. 183-185; Işık 1991, 80; Işık 2001, 123-127, Abb. 3; Marksteiner, Trysa, 220, 234-38, Abb. 140-44.

Kat. 4: Tüse Dikme Mezarı (Lev. 11a-b)

Tüse Akropolü'nün hemen güney altında konumlanan mezar; altta bir mezar odası yer almasıyla, Ksanthos "Harpya" Anıtı'nın güney yanındaki mezarla çok benzerdir. Yekpare paye üzerindeki kabartmada, dişi bir aslan, ayakları arasında bir yaban keçisi veya antilop başı vardır. Parça, mezar odasını süslüyor olması gereken frizin, sadece bir köşe parçasıdır. Yekpare gövdeye ait kırık parçalar ise, etrafa dağılmış durumdadır. Anıtın başka yüzüne ait olduğu anlaşılan küçük bir başka parça üzerinde ise, bir erkek aslanın boyun ve gövdesinin bir kısmıyla arkadan gövdeye doğru kıvrılan kuyruğunun ucu görülebilmektedir.

F. Kolb ve ekibinin Tüse'de yaptıkları yüzey araştırmalarında yine bir dikmeye ait olabilecek iki kabartmalı kırık parça daha ele geçmiştir. Bu yeni parçalar ışığında, K. Geppert tüm kabartmalı parçaları tekrar ele alarak yayınlamış ve belki de bu yeni parçaların, aslan betimlemeli parçalarla birlikte aynı dikmeyi beziyor olabileceğine dikkat çekmiştir³⁴². Oldukça yıpranmış durumdaki yeni parçalar üzerinde, anlaşıldığı kadarıyla bir kline sahnesi betimlenmiştir. Böyle bir konuya Lykia erken dikmelerinde rastlanmaması ve fark edilebildiği kadarıyla kabartmadaki stil ve ikonografinin de daha

³⁴² Geppert 1998, 215-224, Taf. 35,3-37,1.

geç dönemleri işaret ediyor olması nedeniyle, bu kabartmaların aslanlarla birlikte değerlendirilemeyeceği kanısındayız. Nitekim aynı tartışmayı yapan Th. Marksteiner de, bu öneriye çok dikkatli yaklaşılması gerekliliğini ve zor kabul edilebilir olduğunu belirtmiştir³⁴³.

Dişi aslan betimlemesini, Ksanthos Aslanlı Dikme'nin kuzey yüzündeki dişi aslan ve özellikle yavrularıyla karşılaştırma olanağımız vardır (krş. Lev. 14c-d). Tüse'de dişi aslanın memeleri yan yana simetrik verilmiş üçgenler biçimindedir ve gövde ile birleşme yeri tamamen düz bir çizgi olarak belirtilmiştir. Ön bacadaki ve gövde ile başı ayıran kaslar tamamen çizgiseldir. Bu özellikleriyle Ksanthos örneğine çok yakındır. Her durumda Pers işgalinin (yak. İ.Ö. 546) hemen öncesi bir zamandır.

Tarihleme: K. Geppert: İ.Ö. 6. yüzyılın üçüncü çeyreği (İ.Ö. 550-525) (Geppert 1995, 176). Th. Marksteiner: İ.Ö. 6. yüzyılın üçüncü çeyreği (Marksteiner, Trysa, 223).

Lit: Geppert 1995, 173-176, Taf. 52.3, 53, 54.1; Marksteiner, Trysa, 223, 247 vdd, Abb. 157, Taf. 162.

Kat. 5: Ksanthos 1450 Envanter Numaralı Kabartma (Lev. 13a, 18d)

Ksanthos'un kenarındaki modern mezarlıkta, 1953 yılında bulunmuştur; bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndedir. Bu alandaki kalıntıların³⁴⁴ bir "heroon" olabileceği izlenimiyle kazı çalışmaları yapılmış; burada Arkaik bir mezar yapısının varlığı düşünülmüştür³⁴⁵. Bilinmeyen bir dikme anıtın mezar odası çevresindeki kabartmalı levhalardan birine ait kireçtaşından kırık parçadır. Korunabilen yüksekliği 0,40 m., genişliği 0.32 m. ve kalınlığı 0.14 m.'dir. Bir kenarda korunabilen yaklaşık 0.07 m. genişliğindeki şeritten, sahnenin bununla çerçevesi anlaşılmaktadır. Levha üzerinde; ayakta duran, mızrak ve kılıç taşıyan, profilden verilmiş bir erkek savaşçı betimlenmiştir. Baş ve üst gövdesi tümüyle korunmuştur. İki eliyle, önünde dik olarak tuttuğu mızrağını kavrar. Kulağını kapatmayan, arkada ensesine kadar inen, yatay dilimli "Dedalik" saça sahiptir. Sol kolunun altında, ortası delik yuvarlak kabzalı bir kılıç taşımaktadır. Üzerinde kısa etekliğiyle zırh benzeri bir giysi ve tırnaklı hayvan postundan bir pelerin giyer.

³⁴³ Marksteiner, Trysa, 241-242.

³⁴⁴ FdX I, 33, dn. 5; Benndorf / Niemann II, 86, 138.

³⁴⁵ FdX I, 33.

Özellikle saç biçimi, yüz uzuvları ve kulak yapısıyla Ksanthos Aslanlı Mezar'ın batı yüzündeki "aslan öldüren" figürle çok benzeşir. Bu sebeple, hemen hemen aynı tarihlerden yani İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci çeyreği içinden olmalıdır.

Tarihleme: P. Demargne: İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısından önce (FdX I, 34); Th. Marsteiner: İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısı (Marksteiner, Trysa, 243).

Lit: FdX I, 33-34, Pl. IV; Marksteiner, Trysa, 243-44, Taf. 166.

Kat. 6: Gürses Dikme Mezarı (Lev. 11c-e)

Parçalar halinde korunmuş, yekpare dikdörtgen gövde haricinde ne mezarın yeri ne de eksik kısımların akıbeti konusunda bilgimiz vardır. Onu salt, J. Borchhardt'ın yayınından biliriz; çünkü F. Işık'a tarif ettiği yerde orijinallerini görebilmek mümkün olmamıştır³⁴⁶. J. Borchhardt onu, anakayaya işlenmiş üç basamaklı bir kaide ve diğer dikme mezarlarda olduğu gibi ters piramidal düz bir kapakla tamamlar³⁴⁷. Yerel kireçtaşından yapılmış olan gövdenin genişliği 0.90 m., yüksekliği 3.60 m.'dir; üst kısmında 0.42 m. yüksekliğinde bir şerit kabartmalarla süslenmiştir. Kabartma frizi, ana gövdenin üst kısmı oyularak oluşturulan mezar odasını çevreler. Friz alanları, ince şerit biçimli bir çerçeve içine alınmıştır. Mezar odasının dört tarafı kabartmalarla bezenmiştir; doğu yüz kısmen kırıktır. Güney yüzdeki kabartma frizi neredeyse tamamen sağlam durumda iken, batı yüzün yaklaşık yarısı, kuzey yüzün ise büyük bir bölümü yoktur. Korunan kabartmalar da (Lev. 11c) zamanla doğal aşınmalar sonucunda oldukça yıpranmış durumdadır.

Batı yüzde beş figür görülebilmektedir. Figürlerin hepsi profilden verilmişler ve izleyiciye göre sağa yönelmişlerdir. Aşınmadan dolayı figürler, detay vermez. Kabartmanın yapılan çizimine göre; merkezde kolluksuz, arkalıklı bir tahtta oturan ana figür vardır. Uzun bir elbise giydiği anlaşılan bu figürün baş, boyun ve gövdesinin üst kısmı kırılmış; alt yarısı kalmıştır. Bir kolunu dirsekten bükmüş ve hafifçe yukarı kaldırmış, diğerini ise dizlerinin üzerine koymuş pozisyonundadır. Tahtın ve elbisesinin ayrıntıları belirsizdir³⁴⁸. Hemen önünde, tahtta oturana sırtını dönmüş, khimationa

³⁴⁶ Verdiği sözlü bilgi için hocam F. Işık'a teşekkür ederim.

³⁴⁷ Borchhardt, Myra, 84, Abb. 19.

³⁴⁸ Buradaki betimlemenin "tahtta oturan bir figür" olduğuna yönelik şüphemiz vardır. Bu dönem için, bölgedeki benzer tek sahne Ksanthos Aslanlı Dikmesi üzerindedir ve orada da taht sahnesinin olduğu kısımlar kırıktır, tahtın arkası ve figürün gövdesi kısmen görülebilmektedir. Görüldüğü haliyle tahtın normal standartlara uymaması ve figürün oturuş pozisyonundaki aksaklıklar bu şüphemizin kaynağıdır. Bu belirsizliklere ve yapılan çizimdeki hatalara rağmen buradaki anlatım bir "tahtta oturma" sahnesi olarak ikonografi bölümünde ele alınacaktır. Çizim ve fotoğraflar için bkz.: Borchhardt, Myra, 82-86, Taf. 54 A,B,C; Marksteiner, Trysa, 242-243, 225, Abb.157, Taf. 163-164.

benzer uzun bir elbise giymiş, ayakta bir erkek figürü betimlenmiştir. Figür bir elini ileri uzatmıştır, sanki konuşuyor gibidir. Bu figürün hemen önünde, sahnenin sonunda, yine sağa yönelmiş, sırtı diğerlerine dönük yürür pozisyonda bir erkek figürü görülür. İki figür arasında dikey inen ince şeridin bir mızrak mı yoksa sahneyi bölen bir çizgi mi olduğu tam belirgin değildir. Figürün bir eli yana açılmış, diğeri ise ileri doğru uzatılmıştır. Soluyla kalkana benzer bir nesne taşıdığı düşünülse de; aşınmış olmalarından dolayı kesin bir şey söylemek mümkün değildir. Her durumda benzer sahnelerden hareketle, bu figürün bir askeri betimlediği önerilebilir. Elbisesine ilişkin belirgin bir iz olmasa da eteklik benzeri kısa zırh giymiş olmalıdır. Tahtın arkasında ise, birinde baş ve boyun haricinde kalan kısmının, diğerinde ise sadece ayaklarının görülebildiği iki küçük figür betimlenmiştir. Uzun bir elbise giymiş olan bu figürler tahtın arkasında duran hizmetliler olmalıdır. Doğu yüz, yatay olarak iki frize bölünmüş ve her ikisinde de aynı konu yani av sahnesi işlenmiştir. Üst frizin başlangıcında “diz koşusu” pozisyonunda yere diz çökmüş bir avcı betimlenmiştir. İleri doğru uzattığı elinde yayı vardır; önünde koşan bir yaban keçisine veya geyiğe ok atmaktadır. Aynı konu, ufak biçim değişiklikleriyle alt frizde tekrarlanmıştır. Fakat burada ardı ardına koşan ve başını arkasındaki avcıya doğru çevirmiş iki yaban keçisi görülmektedir; avcı koşarken sağ bacağını bükmüşve ok atma pozu almıştır.

Güney yüzde, sıra halinde yürüyen profilden verilmiş altı figür betimlenmiştir. Bunlardan beşi birbirinin kopyası biçiminde adım atmış şekilde yürür pozisyonda olan asker figürleridir; sorguflu miğfer takmışlar ve taşıdıkları kalkanla gövdelerini tamamen örtmüşlerdir. Köşede, askerlerin önünde yürüyen figür ise asker değildir ki farklıdır. Bir elini hafif yukarı kaldırarak ileri uzatmıştır; elinde ne taşıdığı ise belirgin değildir. Diz kapağının hemen üzerinde sonlanan bir elbise giymiştir. Kuzey yüz büyük oranda tahrip olmuştur. Adım atmış şekilde karşılıklı duran iki figürün bacakları görülebilmektedir. Figürlerin, diz kapağı üzerinde sonlanan kısa bir elbise giydikleri anlaşılmaktadır. Ortadaki figürün hemen arkasında mücadele halinde yere düşmüş bir başka figüre ait kalkan görülmektedir. Bir mücadele veya savaş sahnesinin betimlendiği söylenebilir.

Sahnelerin düzenlenişi ve konular İsinda Dikmesi'yle karşılaştırma olanağı vermektedir. Figürlerin duruşu ve vücut uzuvlarının verilmesi Aslanlı Dikme ile İsinda Dikmesi arasında tarihlenebileceğine işaret eder. Bu sebeplerle Gürses Dikmesi İ.Ö. 6. yüzyılın ortalarına ait olmalıdır.

Tarihleme: J. Borchhardt: yak. İ.Ö. 500 (Borchhardt, Myra, 86); F. Işık: İ.Ö. 6. yüzyılın ortası (Işık 2001b, 124); Th. Marksteiner: İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısı (Marksteiner, Trysa, 225).

Lit: Borchhardt, Myra, 82-86, Taf. 54 A,B,C; Işık 2001b, 131; Marksteiner, Trysa, 225, 242-243, Abb.157, Taf. 163-164.

Kat. 7: İsinda Dikme Mezarı (Lev. 12)

Belenli Köyü'nün güneyinde alçak bir tepe üzerinde konumlanan kentte toplam beş adet³⁴⁹ dikme mezar tespit edilmiştir ve bunlardan sadece konumuz olan dikmede mezar odasının dört tarafı kabartmalarla süslenmiştir. Dikme, anakaya işlenerek şekillendirilerek; iki basamaklı bir platform üzerine oturtulmuş yerel kireç taşından monolit gövde ile, onun üstünde 1.10 x 1.20 m. boyutlarındaki mezar odasından oluşur. Yüksekliği 4 m., mezar odasının ki ise 0.75 m.'dir. Mezar odasını örtmesi gereken ters piramidal formlu kapağa ilişkin kalıntı ele geçmemiştir. Mezar odasını çevreleyen kabartmalı levhaların, güney ve kuzeyinde olanı 0.2 m., doğu ve batıdaki 0.14 m. kalınlığındadır. İlk kez R. Heberdey ve E. Kalinka tarafından tanıtılan dikmenin kabartmalı levhaları bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde sergilenektedir. Kabartmalı levhalar kısmen kırık durumdadırlar ve özellikle güney ve kuzey yüzdekilerin yaklaşık 1/3'ü eksiktir. Levhalar, üç kenarında ince bir şeritle ve kabartma zemini altında yüksekçe bir boşluk bırakılarak çerçevelenmiştir. Batı yüzün üst ortasında 0.2 m. x 0.2 m. boyutlarında kare formulu bir boşluk bulunur³⁵⁰.

Dört yüzde işlenen sahnelerin hepsinde av, savaş, spor, müzik-şölen gibi hareketli konular, arkaik bir durağanlık içerisinde betimlenmişlerdir.

Güney yüzde; temel olarak iki ayrı konu birlikte işlenmiştir; av ve doğu yüzde başlayıp burada son bulan, savaş sonrası zaferi vurgulayan bir sahne. Dikmenin sadece güney yüzünde, levha yatay olarak ikiye bölünmüştür. Avcıların zemin çizgisi düz ince bir şeritle oluşur; alt kısım boş bırakılmıştır. Avcıların önünde yan yana koşan iki

³⁴⁹ Daha önceki kaynaklarda, bir tanesi kabartmalarla bezeli olmak üzere toplam üç adet dikme mezar olduğu belirtilirken (Marksteiner, Trysa, 223, dn. 57-59, Abb. 132), M. Özhanlı'nın İsinda Dikme Mezarı üzerine yaptığı çalışma sırasında, kentte beş adet dikme mezar tespit etmiştir: Özhanlı, İsinda, 73.

³⁵⁰ Bu açıklık mezar kapısı olarak yorumlanmıştır (bk. Özhanlı, İsinda, 74) fakat kapı için küçüktür. Belki de bu açıklık ölüye bir hediye bırakmak, sunu sunmak veya temizlik ve bakım yapmak amacıyla bırakılmış olabilir. Tritsch'e göre bu açıklık ölünün ruhunun mezardan çıkıp tekrar girebilmesi içindi (F. J. Tritsch, "Notes: The False Doors on Tombs", JHS 63, 1943, 113). J. des Courtils ise, "mezar odasının içine erişimi sağlayan bu açıklığın yüksekliği ve darlığı nedeniyle, ölülerin yakılıp küllerinin urnelere konularak hediyelerle birlikte mezar odasına buradan yerleştirildiği" görüşündedir (Courtills 2003, 56). "Harpya" Anıtı'nda bu açıklık levhanın alt kısmında iken, burada yukarıdadır. Levha üzerindeki konumu da açıklığın mezar kapısı olamayacağını gösterir.

geyiğin zemin çizgisi meander motifiyle süslenmiştir. Savaş sahnesinin zemin çizgisi de düz ince bir şeritle belirtilirken, alttaki küçük panelde konuyla ilgili anlatım devam etmektedir. Bir tarafında, ayakta yürür şekilde betimlenmiş iki avcı ve önlerinde uzun boynuzlarıyla iki erkek geyik betimlenmiştir. Avcıların bel kısımlarından yukarısı korunmuştur; diğer kısımlar eksiktir. Avcılar, ellerinde tuttıkları mızrak gibi giysi de boyamayla verilmemişse, çıplaktır ve yatay şekilde bölümlenmiş uzun saçlara sahiptirler; kollarının veriliş biçimine göre ellerinde mızrak tutuyor olmalıdırlar. Kaçan iki geyikten biri başını arkaya çevirmiş avcılara bakmaktadır. Levhanın diğer köşesinde, avcılarla karşılıklı konumlandırılmış, ayakta duran zırhı ve sorguçlu miğferiyle bir savaşçı betimlenmiştir. Havaya kaldırdığı elinde birbiri ardına sıralanmış beş kalkan tutmaktadır. Diğer elinde ise kendi kalkanı vardır. Hemen önünde, öldürdüğü ve kalkanlarını aldığı beş düşman üst üste istiflenmiştir. Düşmanlarından alttaki ikisi yüzü yere bakar şekilde ve hareketsiz betimlenirken, diğer üçü yukarı bakar ve kısmen hareketlidir. Düşmanları da, tıpkı avcılar gibi, uzun saçlı betimlenmişlerdir; fakat saç işlenişindeki detaylar belirgin değildir. Savaş sahnesinin hemen altındaki küçük panelin ortasında üst kısmı yukarıdaki sahneye taşmış, elbiseli ayakta duran bir erkek figürü vardır. İki tarafında, birisi yerde yatar pozisyonda, diğerleri oturur pozisyonda altı kişi betimlenmiştir. Oturur pozisyondakiler birbirleriyle konuşur tarzda, bir panik ve korku havası içindedirler; savaşçının utkunu vurgulayan esir kişileri tanımıyor olmalıdırlar.

Doğu yüzde; güneydeki miğferli savaşçıyla son bulan savaş sahnesi devam etmiştir. Levhada, güney yüzdeki savaşçıya doğru yürüyen, yine uzun sorguçlu miğferleriyle üç asker betimlenmiştir. Bir ellerinde kendi kalkanlarını, diğer ellerinde yendikleri düşmanın kalkanını taşımaktadırlar. İlk savaşçının önünde iki düşman askeri vardır. Biri yüzü yere bakar şekilde yatar pozisyonda hareketsiz betimlenirken; diğeri henüz yere düşmek üzereyken, kafasını arkasına çevirmiş, yüzü askere dönük olarak betimlenmiştir. Arkadaki savaşçının ayakları dibinde ters yatmış pozisyonda, sadece bir ayağı diz kapağından bükülerek yukarı kalkmış bir düşmanı yer alır³⁵¹.

Batı yüzde; levhanın her iki ucunda aynı fizyonomide, aynı yöne yürür pozisyonda iki erkek figürü yer almaktadır. Sağ kollarını yukarı kaldırmışlardır, diğeri öne doğru uzatılmıştır. Üzerlerindeki giysileri belirgin değildir fakat keskin bitiş hatları zırh türü bir giysiyi düşündürmektedir. Ellerinde ne tuttıkları da kesin olarak izlenemese de, pozisyonları mızrak gibi bir silah taşıdıklarını düşündürür. Bu iki kenar figürünün

³⁵¹ Aynı pozisyonda ölü veya yenilmiş bir düşman figürüyle Ksanthos 2301 envanter numaralı eserde de karşılaşırız. Konu aşağıda irdelenecektir.

ortasında bir at³⁵², bir köpek³⁵³ ve atın arkasında aynı yönde yürüyen uzun elbiseli, yatay bölünmüş “Dedalik” saçlı bir erkek figürü yer almaktadır. İzlerden anlaşıldığı kadarıyla, atın dizginini ellerinde tutan bu kişi seyis olmalıdır.

Kuzey yüzde; levhanın sağ kenarında güreşen iki figür, karşı kenarında ise güreşenlere doğru adım atmış pozisyonda iki müzisyen; güreşçilerle müzisyenler arasında diğerlerine göre daha küçük verilmiş ve müzisyenlerle aynı yönde ilerleyen bir figür betimlenmiştir. Güreşçilerden sağdaki tümüyle, soldaki sadece baş ve kollarıyla korunabilmiştir. Elinde lir tutan müzisyen uzun bir giysiye sahiptir ve bu giysinin üzerinde omuzlarından aşağı sarkan hylamis benzeri pelerini vardır. Onun arkasındaki müzisyen yine aynı tip uzun bir elbise giymiştir. Güreşçiler çıplak gibi görünmesine rağmen³⁵⁴, aşağıda irdeleyeceğimiz Ksanthos güreşçilerinde görüleceği gibi ya da tıpkı Kızılbel Tümülüsü doğu duvarı ilk frizinde resmedilen boksörlerdeki gibi³⁵⁵, mayo benzeri çok kısa bir don giymiş olmalıdırlar (krş. Lev. 23e). Müzisyenler yatay bölümlü uzun saçlara sahiptirler; ortadaki küçük figür ve güreşçiler ise kısa saçlı verilmiştir.

Çalışmamız sonucunda anıt için önerilen İ.Ö. 6. yüzyılın ortaları tarihi uygun görülmüştür.

Tarihleme: E. Akurgal: İ.Ö. 530 (Akurgal, Reliefs, 100-101); G. Mendel: İ.Ö. 6. yüzyılın ortaları (Mendel I, 281); F. Işık, İ.Ö. 6. yüzyılın ortaları (Işık 2001, 123 vd.) M. Özhanlı: İ.Ö. 550 (Özhanlı, İsinda, 94); Th. Marksteiner: İ.Ö. 6. yüzyıl ortalarıyla 3. çeyreği arası (Marksteiner, Trysa, 223).

Lit: Heberdey - Kalinka 1896, 31; Mendel I, 270 vdd., Abb. 7; Akurgal, Reliefs, 52 vdd.; Borchhardt, Myra, 86; Boysal 1979, 50-51, Res. 186-187; Deltour - Levie, Piliers, 172-175; Işık 1991, 81; Özhanlı, İsinda, 74-106; Marksteiner, Trysa, 223, 239-41, Abb. 132, 145-48.

Kat. 8: Ksanthos 2301 Envanter Numaralı Kabartma (Lev. 13b, 19c, 20c)

Ksanthos Tiyatrosu sahne binasının arka tarafında ele geçmiştir; bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi'ndedir. Yerel kireçtaşından yapılmıştır; büyük olasılıkla bir dikme

³⁵² Araştırmacılar levha üzerindeki izlerden yola çıkarak burada yan yana giden iki at olduğunu belirtirler. Konunun tartışması için bkz.: Özhanlı, İsinda, 87.

³⁵³ Atın ayakları arasındaki bu hayvan daha çok bir domuza veya ayıya benzemekteyse de, daha önceki araştırmalarda, diğer kültürlerdeki aynı sahnenin yer aldığı örneklere dayanılarak, bu hayvanın bir köpek olması gerektiği belirtilmiştir (bkz.: Özhanlı, İsinda, 87).

³⁵⁴ Güreşçiler Mendel'e göre çıplak, Akurgal'a göreyse kısa bir khiton giymişlerdir. Anıt üzerine son zamanlarda ayrıntılı bir araştırma yapan M. Özhanlı ise, Mendel'in fikrine katılarak çıplak oldukları görüşündedir. Konunun tartışması için bkz.: Özhanlı, İsinda, 89, dn. 126-128.

³⁵⁵ Bkz.: Mellink, Kızılbel, Pl. XXII, b.

anıtın mezar odasını çevreleyen kabartma levhalarından birine aittir. Parçanın yüksekliği 0.40 m., genişliği 0.43 m. ve kalınlığı 0.15 m.'dir. Üst ve sağ yan tarafta ince şeritle, altı ve diğer yan tarafı geniş düz alan bırakılarak çerçevelenmiş, dikdörtgen formulu bir panel içinde üç figür işlenmiştir: Sol tarafta ayakta duran giysili bir figürü, hemen önünde bir at ve onun altında yatar pozisyonda başka bir figür vardır. Erkek figürü elleriyle, sanki atın ağzına gem takar pozisyonundadır. Eteği çan formunda, tunik benzeri kısa bir elbise giymiştir; belinde iki şerit halinde bir kemer taşır. Tam belirgin olmasa da, başının omuzlarına kadar inen bir örtüyle kapatıldığı öngörülmüştür³⁵⁶. Fakat yüz ve baştaki detaylar aşınmış durumdadır; kısa saçlı, başı açık olmalıdır³⁵⁷. Atının altında yatan yendiği düşmanı bir bey veya mezar sahibi soylu betimlenmiştir. Aynı pozisyondaki düşman betisi, İsinda Dikmesi zafer sahnesinde de vardır.

Tarihi konusunda kesin bir şey söylemek zordur, fakat diğer örneklerle karşılaştırıldığında taşra bir işçilik gösterir. Yerel bir ustanın işi olabilir.

Tarihleme: P. Demargne: İ.Ö. 525 (FdX I, 35)

Lit: FdX I, 34-35, Pl. IV; Marksteiner, Trysa, 244-45, Taf. 167.

Kat. 9: Ksanthos Güreşçiler Kabartması (Env. No: 706) (Lev. 13c, 23b,h)

Bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde bulunan kabartmalı blok; yerel kireçtaşıdan yapılmıştır. Ksanthos'ta, "Harpya" Anıtı'nın güney yanında, üzerinde lahit bulunan paye mezarın en alt gömüt seviyesinde ele geçmiştir. Bilinmeyen bir dikmenin mezar odasını çevreleyen levhalardan biri olmalıdır. Levhanın uzunluğu 0.87 m., yüksekliği 0.34 m.'dir. Sol üst köşe ile alt kısımlar kısmen kırıktır.

Levha üzerinde dört insan figürü betimlenmiştir; alan eşit şekilde kullanılarak, birbiriyle ilişkili iki farklı konu işlenmiştir. Sağ tarafta müzik veya şölen sahnesi, sol tarafta ise güreş yani spor sahnesi işlenmiştir. Figürlerin yüksekliği levha yüksekliğiyle eşittir yani figürlerin başları levhanın üst çizgisinde sonlanmaktadır. Sol tarafta, güreşe başlamak üzere olan iki pehlivan, dıştaki kolları ortada birleşmiş, içtekilerle ise birbirlerine el ense çekmektedirler; başları tıraşlı, vücutları yağlı, dolgun ve göbeklidirler. Karın, kalça ve bacak kasları kısmen çizgisel verilmiştir. Kasların çizgiselliğine rağmen vücut uzuvları genelde yuvarlaktır. Göz ve diğer yüz uzuvlarının ayrıntıları aşınma nedeniyle belirsizdir; yüz uzuvlarında çok belirgin olan kulak,

³⁵⁶ FdX I, 35.

³⁵⁷ Çünkü Lykia Bölgesi'ndeki çağdaş diğer kabartmalarda bu şekilde başın bir örtüyle kapatıldığı başka örnek yoktur. Omuzlarında örtünün sonlandığı kesim gibi görünen detay, gövdeyi bir zırh gibi saran kolsuz giysinin kesimi olmalıdır.

şematik verilmiştir ve memelerinde birer delik görülmektedir. İsinda Anıtı güreş sahnesinde değindiğimiz gibi³⁵⁸, bu güreşçiler de mayo benzeri kısa bir don giymişlerdir. Sağ tarafta ise ardi ardına yürür pozisyonda iki figür betimlenmiştir; ayakta dik durmalarına karşın, alana uygun şekilde yerleştirilmeleri için, güreşçilerden daha küçük betimlenmişlerdir. Güreşçilere sırtı dönük ve profilden yürür pozisyonundaki ilki, iki eliyle tuttuğu lyrayı çalmaktadır; diz kapağının aşağısı kırılmıştır, güreşçilere oranla daha atletik ve narin yapılıdır. Kulaklarının arkasından ensesini örten uzun dolgun saçları ayrışmamıştır. Kulak güreşçilere oranla daha küçüktür; sadece bu figürün kulak memesinde delik görülmez. Kasık ayrımı yine yüzeysel verilmiştir. Alt gövdesi üzerinde birçok küçük delik açılan lyrada tellerin bağlandığı orta kiriş belirgindir ve sekiz tellidir. Müzisyenin önünde, yine profilden verilmiş yürüyen figür, güreşçilerle benzer vücut yapısına sahiptir. Başu traşlıdır, iri ve patlak sağ göz cepheden gösterilmiştir. Gövde dörtte üç döndürülerek verilmeye çalışılmıştır. Kulak ve kasık ayrımı pehlivanlarınkı gibidir. Her iki elinde küçük birer nesne tutmaktadır fakat bunların ne olduğu belirsizdir. Sağ kolunda bilezik benzeri ayrıntı gözlemlenir, giysiye dair bir iz görülmez. Tüm figürlerde elbiseye yönelik hiç iz olmayışı bunların boyamayla gösterilmiş olabileceğini düşündürür. Ayrıca müzisyen haricindeki üç figürün kulak memelerinde ve kitharanın gövdesindeki delikler aplik uygulanmış olabileceğine işaret eder.

Kabartmanın tarihlenmesinde temel kriterlerden birisi de, aynı katmanda ele geçen seramik kapların tarihleridir. İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısı içinde tarihlenen bu kaplar neticesinde, mezar anıtının da ilk defa bu tarihlerde yapıldığı, daha sonra olasılıkla İ.Ö. 4. yüzyılda bir lahit eklendiği ve İ.Ö. 3. yüzyılda yeniden kullanıldığı saptanmıştır³⁵⁹.

Tarihleme: P. Demargne: İ.Ö. 530-525 (FdX I, 51-54); E. Akurgal: İ.Ö. 530 (Akurgal 1961, 134); Th. Marksteiner: yak. İ.Ö. 525 (Marksteiner, Trysa, 221, no.12)

Lit: FdX I, 51-54, Pl. XIII; Akurgal 1961, 133 vd. Res. 86; Marksteiner, Trysa, 222, 238, Taf. 165.

Kat. 10: Ksanthos Arkaik Dönem Kouros Başı (Lev. 13d)

1953 yılı Ksanthos kazı çalışmalarında “Bey Sarayı” olarak yorumlanan B yapısında, yüzeyden yaklaşık 1.80 m. derinlikte ele geçmiştir; sağ kısmı yanak

³⁵⁸ Bkz.: y. dn. 354.

³⁵⁹ Tabandaki ilk mezar odasında II. Ptolemaios’un eşi Berenike’nin resmedildiği bir vazo ele geçmiştir. Konunun anlatımı ve mezar anıtının evreleri için bkz.: FdX I, 47-58, 51; Courtils 2003, 59.

hizasından kırılmıştır; sadece 0.13 m. boyundadır. Genel hatlarıyla Ksanthos kouros başı, önde ve yanlarda bir şerit biçiminde başı çevreleyen plastik verilmiş kalın saç demeti, tepede ve arkada sanki kazıma tekniğiyle yapılmış gibi zikzak şeklinde yarı plastik verilmiş dökümlü uzun saç biçimi yanı sıra, dolgun yüz uzuvları ve doğal biçimde hafif gülümseyen surat ifadesine sahiptir. Bu alanda “C Tapınağı” olarak adlandırılan yapıda da, belki baş ile aynı heykele ait olabilecek vücut parçaları ele geçmiştir³⁶⁰. Yüksekliği dikkate alınarak başın, yaklaşık 1.00 m. boyunda bir erkek heykeline ait olması gerekir.

Kouros başı, H. Metzger’in de belirttiği üzere, Milet’te bulunmuş olan çağdaş bir kouros başıyla tamamen aynı özellikleri taşır (krş. Lev. 13e,f) ve büyük olasılıkla Miletli bir ustanın işidir³⁶¹. “Bey Sarayı” olarak yorumlanan bir yapıda ele geçmesi ve doğrudan İonialı bir ustanın elinden çıkmış olmasıyla önemlidir (Lev. 13d). E. Akurgal tarafından İ.Ö. 540-530 yıllarına tarihlenen ve Karia Bölgesi buluntusu olarak kayıtlara geçen Keramos başında da aynı biçim görülür (Lev. 13e)³⁶². Bu gruptaki kouros başlarının saç biçimi Hellenistan, veya adalardaki diğer kouroslardan bildiğimiz saç şekline oldukça farklıdır. Buschor’un belirttiği ve Boysal’ın da katıldığı gibi, bu saç İonia’ya özgü olarak yorumlanır³⁶³. Benzer biçimde kazıma tekniğiyle yapılmış saç örgüsüne sahip olan ve geldiği yer bilinmemekle birlikte bugün Yugoslavya Dubrovnik Müzesi’nde korunan bir başka kouros başı, tam bitirilmemiş olsa da bu gruba dahil edilebilir³⁶⁴. Dubrovnik’teki baş, Gisela M. A. Richter tarafından, Melos Kümesi’nin erken bir örneği olarak, yaklaşık İ.Ö. 6. yüzyıl ortalarına tarihlenmiştir³⁶⁵.

Yaklaşık 1.00 m. boyunda olduğu düşünülürse, Ksanthos’a herhangi bir yolla getirilmiş de olabilir. Bir Lykia beyinin sarayında bulunmuş olması, Ksanthos yöneticilerinin İonia ile temasta ve bu tür siparişleri verebilecek ekonomik şartlara sahip olduklarını ya da yaşam alanlarını süslemede, kendi geleneklerine aykırı olarak, heykelleri tercih etmiş olabileceklerini düşündürür. Fakat böyle eserler literatürde “ksenoi” olarak bilinen herhangi bir yabancı misafir tarafından hediye edilmiş de olabilir. Baş Lykia Bölgesi’nde bilinen tek kouros parçasıdır ve genel olarak tüm

³⁶⁰ FdX II, 94.

³⁶¹ a.g.e.

³⁶² Akurgal 1961, 266-267, Abb. 229-232; Boysal 1979, Res. 52-53.

³⁶³ Boysal 1979, 18.

³⁶⁴ Richter, Kouroi, 155, 86b, Fig. 605-608.

³⁶⁵ a.g.e.

Dynastik Dönem plastik bezemeli anıtlar ve mezarlar düşünüldüğünde serbest heykeller Lykialılar tarafından çok az tercih edilmişlerdir³⁶⁶.

Tarihleme: H. Metzger: İ.Ö. 530-525 (FdX II, 94).

Lit: FdX II, 93-94, Pl. LI / 1-3.

³⁶⁶ Lykia'da serbest heykellerin bir mimari bütünü parçası olarak kullanıldıkları üç anıt bilinmektedir. En erken örnek yaklaşık İ.Ö. 470-460 yılları arasına tarihlenen Ksanthos G Anıtı'dır (bkz.: FdX II, 49-61, Fig. 7-17, Pl. XXX-XLIII; Metzger 1975a; Metzger 1975b; Keen 1998, 183, 187-192). Bir podyum üzerinde, düz damlı, ahşap taklidi dikdörtgen planlı bir odadan oluşan ve Lykia yerel mimari geleneğinde inşa edilmiş G Anıtı'nın podyumu üzerinde Peplos giymiş genç kız heykelleri yerleştirilmiştir (bkz.: Bruns – Özgan 1987, 20-29, 257-258, Taf. 1-2). İ.Ö. 469 sonrasında Kimon'un bölgeye gelişi ve Lykia'nın Delos Birliği'ne zorunlu üyeliğiyle ilişkilendirilebilecek Hellen etkisinin sadece heykellerde açıkça görüldüğü, bu anıtın işlevi henüz kesin olarak bilinmemekle birlikte bir mezar mı yoksa bir "heroon" mu (Sarpedonia) olduğu tartışılmaktadır (bu tartışmanın genel sunumu için bkz.: Keen 1998, 186-192). Ksanthos G, H, F Anıtlarının Sarpedon, Glaukos ve Bellerophon için yapılmış birer "heroon" olduğu iddiası için bkz.: Borchhardt 2005, 32. Daha sonra, İon tapınak planının bir mezara uygulanışının en erken örneği olan ve İ.Ö. 4. yüzyılın başına tarihlenen peripteral planlı (4x6 sütun sıralı) Ksanthos Nereidler Anıtı'nda sütunlar arasında duran Nereides (Lyk. Eliyāna) heykelleri örnek verilebilir (bkz. FdX III. 1-2; FdX VIII. 1-2; Keen 1992a, 53-63; Bruns – Özgan 1987, 35-52, 259-260, Taf. 4-7). Üçüncü ve son örnek ise, İ.Ö. 4. yüzyıl ortalarına doğru Limyra Anıt Mezarı cephesinde sütun işlevli kullanılan Karyatid heykelleridir (bkz.: Borchhardt 1970; Borchhardt 1976; Borchhardt 1993; Borchhardt 1999a, 45-52; Bruns – Özgan 1987, 81-91, 255-256). Dördüncü bir örnek olarak, Ksanthos Yazıtlı Dikmesi tepesinde durduğu varsayılan bey heykeli gösterilebilir. Kazılar sonucunda anıtın tepesinde duran bey heykelinin tahtını taşıdığı düşünülen, simetrik yerleştirilmiş aslan figürleriyle biçimlendirilmiş bir altlık bulunmuştur (bkz.: FdX I, 79-105, Fig. 10-16, Pl. XXVII-XLII; Bruns – Özgan 1987, 20-29, 53-6, 290, Taf. 8. Anıtın önerilen rekonstrüksiyonu için bkz.: Kat. Wien, 205, no. 133). Bunlar Lykia'da İ.Ö. 5. ve 4. yüzyıla ait zengin plastik bezemeli ünlü anıtlardır. Arkaik Dönem'de ise heykellerle süslü bir anıt bilinmemektedir.

III. 2. KONU VE İKONOĞRAFI

Konu ve İkonografi araştırmamızın her aşamasında, inceleyeceğimiz tüm kabartmaların yerel geleneğin ürünü mimari formları bezediğini göz önünde tutmamız önemlidir. İ. Ö. 7. - 6. yüzyıl Lykia plastiğini temsil eden ve yukarıda ayrıntılarıyla tanımladığımız eserlerden sekizi, Lykia beylerine ve aristokratlara özgü “dikme” mezarları süslerler. Kat. 10’da tanımladığımız Ksanthos’tan genç bir erkek heykeline ait baş ise, Lykia beylerince İonia’dan getirilmiş bir eser olarak önemli görülmüştür. Bugün için bilinen en erken Lykia plastik eserleri yukarıda katalogun ilk sırasında tanımladığımız Ksanthos Güney Sektörü kazılarında ele geçenlerdir. Aslında dört parça blok ve iki kırık parça üzerinde altı figürün betimlendiği bu eserler, taş işçilikleri, stilleri ve kompozisyonlarıyla aynı mimari bütüne ait parçalar olmalıydılar. Tek boğa figürü iki blok üzerine yerleştirilirken, elleriyle bir kişiyi taşıyan tanrı figürü tek blok üzerinde yer almaktadır.

Lykia dikme mezarlarını süsleyen kabartmalarda anlatılan konu veya konuları belirlemek, hemen hepsinde benzer anlayış bütünlüğü yakalamak mümkün iken, Ksanthos’taki bu erken küme kabartmaları tasnif ederek açıklayabilmek daha güçtür. Bunun bir nedeni de böyle kabartmaların bölge arkeolojisi için tekil ve yeni buluntular olmasıdır. Bu nedenle Ksanthos’ta ele geçen kabartmalar iki ana konu başlığı altında irdelenecektir. Katalogdaki diğer kabartmalar ise, tahtta oturan ve aslan öldüren bey betimlemeleri; savaş sahneleri ve savaşçı betimlemeleri, zafer sahneleri, binici ve at betimlemeleri; av sahneleri, müzik – spor sahneleri gibi genel başlıklar altında incelenecektir.

III. 2. 1. Tanrı ve Bey (?) Betimlemesi:

Yukarıda Kat.1a numarasıyla tanımladığımız blok üzerinde, normal insan ölçülerinden daha büyük verilmiş figürün sadece bacaklarının alt kısmı ve bir ayağı korunabilmiştir. Figür sola yönelmiş ve diz koşusu veya diz çökmüş pozisyonudadır. Büyüklüğü göz önüne alındığında figürün üst kısmı başka bir blok üzerinde betimlenmiş olmalıdır ve kabartmanın eksik parçalarının alanda devam eden kazı çalışmaları sonucunda ele geçmesi umulabilir. Figürün iki bacağı arasında bel hizasında çok daha küçük bir başka figürün ayakları görülmektedir. Her iki figür de ayak bileklerine kadar uzanan basit, sade uzun bir elbise giymişlerdir. Anlaşıldığı kadarıyla kendisinden küçük ikinci bir kişiyi biraz havaya kaldırıp iki eliyle kavramış büyük bir

insan figürü betimlenmiştir (Lev. 1a, 2a). J. des Courtils'in kabartmalar üzerine yayınladığı raporunda³⁶⁷ ve son Lykia Sempozyumu'ndaki sunumunda³⁶⁸ vurguladığı gibi, bu betimlemeyi karşılaştırabileceğimiz çağdaş bir benzeri henüz bilinmemekle birlikte, kompozisyon bize daha erken dönemlerde Hitit ve Geç Hitit kabartmalarından bildiğimiz “tanrı ve kral” temasını çağrıştırmaktadır³⁶⁹. Hitit “tanrı – kral” kompozisyonlarında, tanrının kralı kucaklayarak veya ona sarılarak “koruyucu” pozisyonundaki betimlerinin en erken örnekleri kral Muvatalli'nin (İ.Ö. 1315-1282) mühürleri üzerinde karşımıza çıkar³⁷⁰. Kabartmaları III. Hattuşili ve IV. Tuthalia zamanında (İ.Ö. 1275-1220) yapılmış olan Yazılıkaya Açık hava Tapınağı'nın küçük galerisinde, Tanrı Şarruma'nın Kral Tuthalia'yı kucaklayışı sahnesinde figürlerin birbirlerine oranları benzeşir (Lev. 2b)³⁷¹; burada anlatılmak istenen, Büyük Kral'ın tanrının koruması altında olduğudur. Aynı şekilde İvriz'deki Geç Hitit kaya kabartmasının da belgelediği gibi, Doğu geleneğinde tanrı olağandan daha büyük ve kral küçük betimlenir³⁷². Karatepe Güney Kapısı'ndan bir orthostatta, boğa üzerinde ayakta durur pozisyonda ve elinde bir av hayvanıyla verilmiş büyük figür (tanrı) ve hemen önündeki küçük figürde, yine aynı boy hiyerarşisi görülür³⁷³. Benzer kompozisyondaki betimlemelerle, tanrı kimliğinden bağımsız olarak Geç Hitit kralî kabartmaları veya sivil mezar stelleri üzerindeki ana-çocuk betimlemelerinde karşılaştığımızı unutmamak gerekir (Lev. 2c-d)³⁷⁴. Bu durumda kabartmamızdaki kimlikler yaşamış gerçek kişiler olarak da yorumlanabilecektir.

Büyük figürün öne doğru uzattığı profilden verilmiş ayak yapısı izlenebilmektedir. Önemli bir ayrıntı da, ayağın arka kısmında elbisenin hafif dalgalı olarak belirtilmiş olmasıdır. Elbisenin ayakucunda bu doğrallıkta bitiş şekli Geç Hitit kabartmalarında gözükmeyen; elbise orada daima düz bir satır şeklinde sonlanır³⁷⁵. Bunun dışında,

³⁶⁷ Courtils 2006a, 33-34.

³⁶⁸ Courtils 2006b, 149-150.

³⁶⁹ Courtils 2006a, 33-34: “...bu kabartma bizi, büyük bir tanrı figürünün kendine doğru kavrayarak tuttuğu ve koruması altında bulundurduğu izlenimi veren bir hükümdarın daha küçük ölçülerde betimlenmiş olduğu bir Hitit veya Geç Hitit ikonografik kabartma kompozisyonuna yaklaştırmaktadır...”.

³⁷⁰ Darga 1992, 351.

³⁷¹ Akurgal 1995, 140, Şek. 46, Lev. 43; Darga 1992, 172, Res. 176.

³⁷² Akurgal 1995, Lev. 133; Darga 1992, 304-305, Res. 294-295.

³⁷³ Orthmann 1971, Taf. 18 e. M. Darga bu tanrıyı, genellikle bir geyik üzerinde betimlerini bildiğimiz “kralın koruyucu tanrısı” olarak yorumlamaktadır: Darga 1992, 338.

³⁷⁴ Orthmann 1971, Taf. 46 b-d, 48 d; Darga 1992, 267, Res. 274: Kargamış'tan kucağında çocuk taşıyan saray görevlisi; 312, Res. 300: Maraş'tan mezar steli üzerinde anne ve kızı; 316, Res. 303: Maraş'tan mezar steli üzerinde kucağında çocuk yazıcı taşıyan kadın; İşkan 2004b, Abb. 8 (Kargamış'tan çocuk taşıyan).

³⁷⁵ Örnekler için bkz.: Orthmann 1971, Taf. 4 a-b, 5 c-d, 10 g, 11a, 12 e, 13 b,e, 14a,d, 21c, 29 c-g, 30-a-d, 35 f-g; Akurgal 1949, Taf. XX, XXVI, XL, XLI-XLIV, XLVI-XLVII. Karatepe'den ünlü çocuğunu

kabartmamızdaki her iki figürün ayak bileklerine kadar inen uzun, sade ve basit elbise biçimini Hitit ve Geç Hitit sanatında yaygın şekilde görebiliriz. Küçük figürün elbisesi ise düz bir şekilde değil de, orta kısımda yukarı doğru çekilerek hilal biçiminde sonlandırılmıştır; aynı özellik az örnekle de olsa Geç Hitit kabartmalarında görülmektedir³⁷⁶. Ayrıca Elmalı D Tümülüsü fildişi heykelciklerinde elbise hem Ksanthos örneğindeki gibi hilal biçiminde hem de düz bir çizgi halinde sonlanır (krş. Lev. 2a ve e)³⁷⁷. Ayak bileklerine kadar inen uzun elbise; bol dökümlü ve süslü biçimiyle İonia'da "khiton" adını alır³⁷⁸. Dikkat çeken bir ayrıntı da büyük figürün ayağının çıplak verilmesidir. Geç Hitit sanatında hiçbir tanrı veya kral çıplak ayakla betimlenmemiştir. Hitit de sadece Boğazköy Kral Kapısı'ndaki tanrı, çıplak ayaklıdır³⁷⁹.

Erken Arkaik Dönem Hellen sanatında ise kabartmamızla karşılaştırılabilecek örnekler, sadece "diz koşusu" veya diz çökme pozisyonuyla benzerlik gösterirler. İ.Ö. 7. yüzyıl sonlarında Nessos Ressamı'nın boyunlu amphorası gövdesindeki Gorgolar³⁸⁰; İ.Ö. 600 yıllarında Syrakusa'da bir sunağın cephesini süsleyen kil levha üzerindeki Medusa (Lev. 2g)³⁸¹ ve Korkyra Artemis Tapınağı alınlığı ortasındaki Medusa (Lev. 2h)³⁸², Gorgolar'ın genel anlatımına uygun olarak diz koşusu pozisyonunda verilmiştir. Yine Korkyra Artemis Tapınağı'nın alınlık köşesinde betimlenmiş Gigant da diz çökmüş pozisyonudadır (Lev. 2i)³⁸³. Hellen sanatındaki bu erken örneklerle karşılaştığımız Lykia'nın İ.Ö. 6. yüzyıl mezar kabartmalarında mitolojik konu işlenmemiştir. Klasik Dönem içindeki birkaç örnek haricinde, Hellen mitolojisi Lykia sanatında çok kullanılmayan bir konudur. Arkaik Dönem için mitolojinin kullanıldığı tek örnek, mezar odası İ.Ö. 6. yüzyılın üçüncü çeyreği sonlarında, İonialı ustalar tarafından resimlenen, Milyas'taki (Kuzey Lykia) Kızılbel Tümülüsü'dür³⁸⁴. Bu sebeple kabartmamızda mitolojik, özellikle duruştan hareketle Gorgolar veya Zeus'un Ganymedes'i kaçırma sahnesi gibi (krş. Lev. 2i), bir anlatım söz konusu olmamalıdır.

emziren kabartmanın "ana-çocuk" ya da "tanrıça – tanrı çocuk" yorumu tartışmalıdır (bkz.: Darga 1992, 340 vd., Res. 329).

³⁷⁶ Orthmann 1971, Taf. 34 e.

³⁷⁷ Işık 2003a, Taf. 1-6, 10-11. Bu örneklerde aynı kompozisyon içinde betimlenen figürlerde dahi elbisenin iki farklı sonlanması da görülebilir.

³⁷⁸ Akurgal 1995, 106, Lev. 88-89, 94, 147-153, 156-157; Akurgal 1998, 209. Bu tür elbise, daha bol dökümlü ve süslü biçimiyle İonia'da "khiton" adını alır. E. Akurgal'ın belirttiği üzere, "khiton" adını taşıyan uzun entari Akkadça "katoni" sözcüğünden gelmiş olup, bu elbise genellikle Hitit kökenlidir.

³⁷⁹ Darga 1992, 123-128, Res. 127-129; Akurgal 1995, Şek 36, Lev. 40.

³⁸⁰ Boardman 2003, 15, Res. 5.2.

³⁸¹ Boardmann 2005b, 66, Res. 52.

³⁸² Fuchs 1969, 386, Abb. 424

³⁸³ a.g.e. 329, Abb. 365.

³⁸⁴ Tümülüsün mimarisi, tarihi ve duvar resimleri için bkz.: Mellink 1964; Mellink 1976; Mellink, Kızılbel. Duvar resimlerinin genelde kabul edildiği gibi İonialı ustaların işi olduğuna dair bkz.: Işık 2003a, 86.

Kat 1a kabartma resminde her iki figürün birbirlerine göre oranları ve duruşları, bir Lykia beyini himayesi altına almış tanrı temasına uygun düşer. Bu durumda, ilk akla gelen tanrı kimliği Luvi kültüründeki kökeniyle Tarhunt, Lykia yerel diliyle baş tanrı Trqqas'tır³⁸⁵. Çünkü, Geç Hitit kabartmalarında Tarhunt adına yapılan boğa kurbanı sahnelerinin (Lev. 5 e-g) Lykia'daki benzerleri, tanrı "Trqqas" veya Milyas lehçesindeki adıyla "Trqqiz" ile ilişkilendirilir. Bu durumda; Phellos'taki boğa betimlemesinin tanrının kendisi olarak algılandığı (Lev. 4e)³⁸⁶ açık hava kült yeriyile³⁸⁷; Trysa (Lev. 5j), Limyra (Lev. 5i), Dereagzı (Lev. 5k) ve Ksanthos "Nereidler" Anıtı (Lev. 5l) boğa kurbanı betimli sunu sahneleriyle³⁸⁸ Trqqas'ın Lykia'da yaygın tapınım gördüğünü söyleyebiliriz. Çünkü Phellos örneği gibi, boğanın doğrudan tanrıyı temsil ettiği betimler Anadolu'da en erken Hitit kabartmaları ve kabartmalı seramik kapları üzerinde karşımıza çıkar (Lev. 5m-n)³⁸⁹. Ancak kucağında bir "bey" taşıyan tanrı ikonografisi, İ.Ö. 6. yüzyıl dikme mezar veya Klasik Dönem Lykia kabartmalarında kullanılmamıştır. Şu halde buradaki anlatımın, yukarıda verilen Geç Hitit örneklerinde olduğu gibi, gerçek bir kişiyle ilgili bir betimleme olduğunu düşünmek de olasıdır; her iki figürün sadece alt kısımlarının görülebilmesi kimliklerini açıklamayı güçleştirir. Kesin yargıya ancak kabartmanın devamını taşıyan bloklar ele geçtiğinde varabiliriz. Bu durumda kesin olan; kabartmanın hem biçimi ve hem de ikonografisiyle Anadolu geleneğini sürdürdüğü ve öngörülen İ.Ö. 650-625 tarihiyle de Lykia'nın en erken plastik eseri olduğudur. Elbisenin süslemelerinin ve ayrıntıların boyamayla belirtilmiş olma olasılığı da vardır³⁹⁰. Kabartmalı bloğun ait olduğu mimari bütünlüğe ilişkin yorum yapmak, ancak aşağıda irdedeceğimiz boğa ve aslan kabartmalarıyla birlikte düşünüldüğünde mümkün olacaktır.

³⁸⁵ Bkz: y. dn. 212 -215.

³⁸⁶ H. İşkan'ın ortaya koyduğu üzere buradaki boğa betimi, tek başına bir tanrı kimliğini yansıtıyor olmalıdır: İşkan 2004a, 395 vdd. Phellos boğa kabartmalı alanın bir "heroon" olduğu ve alan içindeki mezarların, Kuprllı, Arppakhu ve Muraza – Khudaliye ile ilişkilendirilmesi önerisi için bkz.: Borchhardt 2005, 32-33. Yukarıda nedenleriyle belirttiğimiz üzere, bu alan tanrı "Trqqas" ile ilişkili olmalıdır ve bu özelliğiyle bir açık hava kült yeridir. Alan içindeki mezarların varlığı, ileride tartışacağımız üzere, ölen Lykia beylerinin "tanrılaşmaları"yla ilişkili olmalıdır (bkz.: Işık 2005). Alan içinde boğa kabartmasının hemen yanına geç dönemde inşa edilmiş kilise yapısı da, alanın kutsallığına işaret etmektedir.

³⁸⁷ Alanın bir açık hava ölü tapınağı olarak düzenlenişiyle ilgili bkz.: Işık 1998, 167 vd.; Işık 2005, 113 vd., Abb. 18.

³⁸⁸ Lykia'da "boğa kurbanı" sahneleri için bkz.: İşkan 2004a.

³⁸⁹ Konunun ayrıntılı tartişması için bkz.: İşkan 2004a.

³⁹⁰ Antik dönemde kabartma ve heykellerin boyanmasıyla ilgili bkz.: A. Hoffman - İ. Karamut (Ed.), Renkli Tanrılar, İstanbul Arkeoloji Müzesi 21 Nisan – 16 Temmuz 2006 (2006).

III. 2. 2. Aslan – Boğa Mücadelesi; Dişi ve Erkek Aslan Betimlemeleri

İ.Ö. 7. ve 6. yüzyıl Lykia plastik eserleri içinde, Ksanthos Güney Sektörü'nde ele geçen erkek aslan ve boğa kabartmalı bloklar haricinde, bugün bilinen kabartmalı dikme mezarlardan üçü üzerinde de dişi ve erkek aslan figürleri yer almaktadır. Bu betimlemeleri kısaca şöyle sıralayabiliriz:

- Ksanthos Güney Sektörü:

İki blok üzerine normal boyutlarında bir boğa betimi (Kat.1c1 / Lev. 1b).

Küçük bir kırık parça üzerinde görülebilen bir boğanın arka ayağı (Kat.1c2 / Lev. 1e).

Bir blok üzerinde başı ve gövdesinin yarısı betimlenen aslan (Kat. 1b1 / Lev. 1c).

Kırık durumda bir blok üzerinde bir aslanın ön gövdesi (Kat 1b2 / Lev. 1d)

Bu kabartmaların hepsi yukarıda irdelediğimiz Tanrı kabartmasıyla aynı alanda ve yakın konumlarda ele geçmiştir.

- Dikme mezar kabartmalarında:

Trysa Dikme Mezar'ın yan yüzünde dişi bir aslana ait baş (Kat. 2 / Lev. 9d,f, 14a).

Ksanthos Aslanlı Mezar'ın güney yüzünde yatar pozisyonda ve avladığı bir ceylanı dişleriyle boğazından tutmuş erkek aslan (Kat. 3 / Lev. 10c, 14b,g), kuzey yüzünde önündeki iki yavrusuyla yatar pozisyonda dişi aslan (Kat. 3 / Lev. 10d, 14c).

Tüse Dikme Mezarı'nda, Ksanthos örneğine çok benzer biçimde, ayakları arasında avladığı bir yaban keçisi veya antilopla verilen; bugün sadece başı ve ön gövdesi görülebilen bir dişi aslan (Kat. 4 / Lev. 11a, 14d, i) ve boyundan itibaren gövdesi görülebilen erkek aslan (Kat. 4 / Lev. 11b)

Aslan ve boğa betimlemeleri veya mücadelesi, Doğu sanatında erken dönemlerden itibaren yaygın olarak karşımıza çıkan ve kökeni de yine "Doğu" olan bir konudur³⁹¹. Her ikisi de Mezopotamya ve Anadolu sanatında genel olarak tanrısal bir güç veya böyle bir gücün sembolü olarak her dönem çok yaygın olarak kullanılmış figürlerdir. Mağara resimlerinden başlamak üzere, Neolithik Dönem Göbeklitepe'de taş steller üzerinde tanrısal güçlerin simgesi olmuşlardır³⁹². Boğa, Çatalhöyük duvar resimlerinde ve kült odasında tekil heykelcik olarak³⁹³; aslan yine Neolithik Çağ'dan itibaren Roma

³⁹¹ Koşay 1941, 17; Özkaya 1987, 30, dn. 77; Courtils 2003,109.

³⁹² Mehmet Özdoğan-Nezih Başgelen (Ed.), Neolithic in Turkey, II (Plates) (1999) Fig. 22-24.

³⁹³ Ian Hodder, Çatalhöyük. Leoparın Öyküsü (Çev. Dilek Şendil) (2006) 139, res. 57, 156, res. 15.

Çağı sonlarına kadar birçok farklı kültürde farklı isimlerle karşımıza çıkan ana tanrıçanın gücünün simgesi bir yabancı olarak bu işlevlerini sürdürmüşlerdir³⁹⁴.

Mezopotamya’da aslan ve boğa betimlemeleri; kabartmalar, pişmiş toprak kaplar, mühürler, fildişi ve küçük eserler üzerinde İ.Ö. 3. binyıldan başlar, İ.Ö. 1. bin içlerine kadar hem tekil hem de mücadele halinde yaygın olarak sürer³⁹⁵. Mısır’da ise İ.Ö. 3. bin başlarında yatan aslan heykeleri yapılmıştır ve yine aynı dönemden itibaren kabartmalı tabletler üzerinde boğalar aslanlarla mücadele halinde tasvir edilmişlerdir³⁹⁶. İ.Ö. 3. bin içlerinden başlayarak, Mısır kabartma ve resimlerinde boğa, kutsal tanrıların somut biçimi olarak ve çoğunlukla maden heykelcikler veya sunu sahnesi tasvirlerinde kurban hayvanı olarak yaygındır³⁹⁷. Tanrı Ptah’ın “Apis Öküzü” ya da Tanrıça Hathor’un inek biçimlerinde somutlaştıkları inancı, boğanın Mısır’daki kutsallığının delilidir³⁹⁸. Mısır tasvirlerinde kurban edilmek üzere götürülen boğalar sakin bir şekilde sıralı halde yürürlerken; aynı amaçla iplerle yakalanmaya çalışırken ya da kesilirken acıyla bağırıyormuş gibi dilleri dışarıda ve gergin bir vucutla betimlenmişlerdir. Bu tür kalabalık sahnelerde olay anını olanca doğallığı, canlılığı ve hareketliliğiyle anlatma çabası, genel olarak tüm Doğu tasvir anlayışının bir özelliğidir.

Hattilerde Gök Tanrı’nın en önemli simgesi boğadır ve Orta Bronz Çağı’nda boğa Gök tanrının kendisiydi³⁹⁹. İ.Ö. 2. binde Alacahöyük’te boğa heykelcikleri ve Hatti güneş kursları üzerinde boğa betimleri bilinmektedir⁴⁰⁰. Gök Tanrısı’nın arabasını ikiz boğalar çekerler⁴⁰¹. Yazılıkaya Açık hava Tapınağı’nda Gök Tanrı’nın kutsal boğaları olan Serri ve Hurri’den biri yanında betimlenir; tanrılar boğa boynuzlu serpuşlarıyla simgelenir. Hitit kült kaplarından rhytonlar boğa formunda yapılır⁴⁰². Yazılıkaya’da Hepat bir aslan üzerine basar⁴⁰³; aslanlar Hitit kent kapılarının iki yanında koruyucu

³⁹⁴ Ana tanrıça kültü ve simgesi aslan için bkz.: Işık 1999.

³⁹⁵ Mezopotamya’da bu ikonografinin yaygın kullanımı farklı dönem ve farklı kültürlere ait birçok eser üzerinde rahatlıkla izlenebilir: bkz.: Speiser 1952, Taf. 9-13, 19, 21-23, 30-33, 42-44, 46, 58-59, 61-63, 69-71, 78-79, 81-82, 85, 92-95, 97, 100-101, 103-104; Frankfort 1977, Fig. 274, 295, 296, 302, 303, 305. Genel olarak Mezopotamya ve Yakınoğu tasvir anlayışı ve bu anlayışta aslan ve boğanın önemi için Woolley 1961.

³⁹⁶ Lange – Hirmer, Taf. 1 (yatan aslan heykeli), 2-4 (boğa, geyik, keçi, aslan ve fantastik yaratıkların mücadelesi).

³⁹⁷ Lange – Hirmer, Taf. 68, 69, 71, 72, VIII, 224.

³⁹⁸ Apis Öküzü için bkz.: Lange – Hirmer, 32, 35, 95. Tanrı Ptah için: a.g.e. 32,34, 36 vd., 72, 127, 163,185. Tanrıça Hathor için: a.g.e. 36, 40, 80, 83,93, 111, 171 vd.

³⁹⁹ Konuyu yukarıda ayrıntılıca ele almıştık: bkz.: y. dn. 211-212. Akurgal 1995, 104.

⁴⁰⁰ Vieyra 1955, Pl 5-7.

⁴⁰¹ Akurgal 1995, Lev. 33.

⁴⁰² Akurgal 1990, Lev. 21a (Alacahöyük, pişmiş topraktan erken örnek İ.Ö. 2100-2000); Darga 1992, 38;

Sevin 2003, 139 (Gümüş Rhyton İ.Ö. 16. yüzyılın ilk yarısı).

⁴⁰³ Vieyra 1955, Pl. 20; Akurgal 1995, Şek. 44.

işleviyle anatanrıçayı simgeler⁴⁰⁴. Gelenek Geç Hititlerle Demir Çağı Anadolu'suna geçer: Geç Hitit kabartmalarında Göğün Fırtına Tanrısı bir aslan üzerinde, ana tanrıça Kubaba bir boğa üzerindedir⁴⁰⁵. Geç Hitit tanrı ve krallarının tahtları iki aslan ya da boğa üzerinde durmaktadır⁴⁰⁶. Geç Hitit orthostatları üzerinde aslan ve boğa figürleri sevilen bir örgedir⁴⁰⁷. Urartu kültüründe tunç adak levhaları üzerinde boğa ve aslan betimleri, karşılıklı olarak mücadeleleri yaygındır ve Baş Tanrı Haldi bir aslan üzerinde ayakta durur pozisyonda verilmiştir⁴⁰⁸. Frigya'da ana tanrıça Kybele aslanlarıyla birlikte verilir ve Frig kaya anıtlarında karşılıklı ayakta duran aslanlar betimlenmiştir⁴⁰⁹. Aynı şekilde Friglerde mimari cephe kaplaması olarak kullanılan pişmiş toprak levhalar üzerinde ve çoğu adak olarak kullanılmış küçük eserlerde tekil olarak betimlenmiş aslan ve boğalar vardır⁴¹⁰. Daha geç bir zamanda, başkent Sardes'teki bir altın dört köşesini bekleyen Kybele aslanları İ.Ö. 6. yüzyılın ilk çeyreği içine⁴¹¹; yine yatan aslan heykelleri yaklaşık İ.Ö. 6. yüzyıl ortalarına tarihlenirler (Lev. 15b)⁴¹². Yine Sardes'ten İ.Ö. 540-530 yıllarına tarihlenen Kybele Sunağı üzerinde örneğimizle benzer biçimiyle aslan betimlemeleri işlidir⁴¹³. Delos Kutsal Alanı'nda yolun iki tarafına dizili aslan heykelleri, İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci çeyreği içinde tarihlenir ve Anadolu ana tanrıçasının sembolünden köklenerek Hellenistan'da Leto'nun atribüsü olmuşlardır⁴¹⁴. Siphnos Hazine Binası'nın kuzey frizinde Apollon ve Artemis'le yan yana savaşan ana tanrıça Kybele'nin arabasını bir aslan çekmektedir⁴¹⁵. Eski Anadolu kültürlerinde aslan ve boğa betimlemelerine örnek çoğaltılabilir. Bunlar çoğunlukla erken geleneğin devamı olarak baba tanrı - ana tanrıça sembolleri, taht taşıyıcı konumlarıyla kralların tanrılaşması⁴¹⁶ veya kent, tapınak, altar, mezar koruyucu işlevleriyle simge sayılmışlardır. Aşağıdaki

⁴⁰⁴ Darga 1992, 113-118; Akurgal 1995, Lev. 48.

⁴⁰⁵ Akurgal 1995, Lev 89.

⁴⁰⁶ Bu ikonografi kral veya beyin tanrılaştırılmasına işaret eder. Ksanthos Yazıtlı Dikmesi'nde olduğu üzere, aynı olgu Lykia kabartmalarında da söz konusudur. Konu hakkında geniş bilgi ve Lykia plastiğiyle karşılaştırmalı olarak yeni görüşler için bkz.: Işık 2003b; Işık 2005.

⁴⁰⁷ Akurgal 1995, Şek. 70, 106, 108a-b, 112, 139; Akurgal 1998, 216-218.

⁴⁰⁸ Çilingiroğlu 1997, 157, Res. 96 (Haldi aslan üzerinde duruyor); Urartularda aslan ve boğa betimlemeleri, stil ve gelişimleri için bkz.: Akurgal 1968, 56-79, Abb. 20-21, 28-29, 31.

⁴⁰⁹ Akurgal 1955, Taf. 36-38; Prayon 1987, Taf. 13a-b, 15a-b; Özkaya 1985; von Gall 2001, 257-259, Abb. 1-2.

⁴¹⁰ Akurgal 1955, Taf. 35, 52-53, 60.

⁴¹¹ Hanfmann – Ramage 1978, 16, cat. no. 26-29, Fig. 102-117.

⁴¹² Akurgal 1961, 279, Abb. 245; Hanfmann – Ramage 1978, cat. no. 30-33, Fig. 118- 124.

⁴¹³ Hanfmann – Ramage 1978, 42-51, Fig. 42-43, 46-47.

⁴¹⁴ Frühgriechische Plastik I, Abb. 245. Leto'nun kökeni ve aslanla ilişkisi için bkz.: Işık 1999, 30, Res.60. Aslanlar için ayrıca bkz.: Boardmann 2001, Res. 269.

⁴¹⁵ Işık 1999, 31, Res. 59; Boardmann 2001, Res. 212.

⁴¹⁶ Aslan üzerinde betimlenen hükümlerlerin tanrılaşması olgusu için bkz.: Işık 2003b; Işık 2005.

karşılaştırmalarımız, kabartmalarımızla doğrudan ilgili olan ve zamansal olarak da onlara öncülük edebilecek dönemler içinde yapılmış olan örneklerdir.

Kastamonu yakınlarından ele geçtiği söylenen bir Hitit metal kabı üzerinde kabartma olarak karşılıklı mücadeleye hazır şekilde betimlenmiş aslan ve boğa yer almaktadır (Lev. 3e)⁴¹⁷. Hasanlu'da ele geçmiş ve İ.Ö. 7. yüzyıla ait bir Urartu gümüş kadehi üzerinde, mücadeleye hazır ve saldırı pozisyonunda betimlenen boğa ve aslan kompozisyonu Ksanthos örneğiyle çok benzeşir (Lev. 3f)⁴¹⁸. Ksanthos örneğinin erken öncüsü olarak, mücadeleye hazır aslan ve boğa betimi Frig mimari kaplama levhalarında da sevilen bir konudur (Lev. 3h)⁴¹⁹. Aynı ikonografi Ksanthos kabartmalarıyla çok benzer biçimde Frig kapları üzerinde de görülür (Lev. 3g)⁴²⁰. Kabartmamızdan daha geç zamanda ise, Lydia'da tarihin ilk sikkeleri üzerinde aslan başı veya karşılıklı mücadele halinde aslan ve boğa ikonografisi kullanılmaya devam etmiştir⁴²¹. Uşak yöresinde bulunmuş ve İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci dörtlüğü içerisinde tarihlenen gümüş bir alabastron üzerinde, kazıma tekniğiyle boğa ve aslan mücadelesi vardır (Lev. 6c)⁴²².

İonia'da aslan ve boğanın mücadele için karşı karşıya getirildiği benzer bir plastik örnek henüz mevcut değildir. İ.Ö. 6. yüzyıl başlarından itibaren Klazomenai lahitleri üzerinde boyamayla verilmiş karşılıklı aslanlar veya aslan – boğa figürleri daha çok doldurma motifleri olarak kullanılmıştır (Lev. 3i, j)⁴²³. İonia'da en erken aslanlar, Lykia Arkaik mezarlarındakilerle aynı tipte, Bayraklı, Ephesos, Didyma ve Milet'ten ele geçen heykellerdir (Lev. 14j,n,o, 15a)⁴²⁴. Pampylia'da İon etkili yatan aslan heykeliyse İ.Ö. 6. yüzyıl ortalarına tarihlenmiştir (Lev. 14l)⁴²⁵.

Girit kültüründe kutsal sayılan boğa, mitosa göre Zeus'un doğum yeri kabul edilen İda Mağarası'ndan bronz bir kalkan üzerinde, Ksanthos boğasıyla aynı duruş ve pozisyonda verilmiştir (Lev. 6a). Bu kalkan üzerinde, İ.Ö. 2. bin Hitit ve Suriye sanatı

⁴¹⁷ Emre – Çınaroğlu, 676-713, Pl. 133 – 143.

⁴¹⁸ Kabin tarihi ve üzerindeki betimlemenin çizimi için bkz.: Akurgal 1990, 186, Şek. 212 a,b.

⁴¹⁹ Akurgal 1955, Taf. 52-53; Prayon 1987, Taf 19, 37e, 38c-d; Özkaya 1985, Lev.13-14;

⁴²⁰ Akurgal 1955, Taf. 35; Prayon 1987, Taf 39c-d; Özkaya 1995, Lev. 33, 39-40.

⁴²¹ SNGCop XXVII (Lydia) no. 50 (27-28); BMCLydia, no. 37 (22).

⁴²² Akurgal 1998, 290, Res. 188 a-c.

⁴²³ Klazomenai Lahitleri'nin özellikle dar yüzlerinde oldukça yaygın kullanılmışlardır. Bunlardan bazı örnekler için bkz.: Cook 1981, Pl. 4.3, Pl. 5, Pl. 9.2, Pl. 10, Pl. 15-16, Pl. 18, Pl. 21.5, Pl. 22.4-5; Pl. 61-70.

⁴²⁴ Akurgal 1961, 186, Abb. 140-142 (Bayraklı, Fildişi İ.Ö. 7. yy. sonu), 194, Abb. 152 (Ephesos, Fildişi İ.Ö. yaklaşık 630), 276-278, Abb. 242 (Didyma İ.Ö. 6. yy. başları), 279, Abb. 246 (Smyrna İ.Ö. 6. yy. üçüncü çeyreği); Boardmann 2001, Res. 270 (Milet İ.Ö. 6. yy. ortası); Pryce 1928, 113-114, B282, Fig. 173 (Milet), 112-113, B281, Fig. 171 (Didyma). Arkaik Dönem Anadolu özellikle İonia aslanları için bkz.: Stročka 1977: Yukarıda saydıklarımıza ek olarak Bodrum'dan İ.Ö. 530-520 yıllarına tarihlenen bir aslan heykeline bu kaynaktan yer verilmiştir: Stročka 1977, 500- 501, no. 9, Abb. 27-29.

⁴²⁵ Stročka 1977, 498, no. 8, Abb. 21-23.

kökenli ve olasılıkla Yeni Asur sanat ürünü olarak, Zeus'la eşitlenen Doğulu bir Gök Tanrı boğa üzerine basmaktadır⁴²⁶; Girit mühürleri üzerinde Ana Tanrıça olarak Dağ Ana'nın iki yanında aslanlar vardır⁴²⁷.

Hellas'ta aslanlar, Hitit kent girişlerindeki aynı koruyucu işleviyle ve Girit mühür geleneğinde, İ.Ö. 2. bin Mykenai kent kapısı alınlığında çıkar karşımıza⁴²⁸. Burada, iki aslan karşılıklı ayağa kalkmış şekilde bir altlık üzerinde duran ortadaki sütuna yaslanırlar. İ.Ö. 7. yüzyıldan başlayarak, Oryantalizan ve Erken Siyah Figür Dönemi Korinth - Attik vazolarında yaygın kullanılan aslan ve boğa figürleri Doğu tipindedir; sıralı hayvan frizleri içinde dolgu motifi işleviyle kullanılmışlardır (Lev. 7 i,k,l)⁴²⁹. İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen Korkyra Artemis Tapınağı'nın alınlığındaki aslanlar, Lykia'dakiler gibi uzanmışlardır (Lev. 14e)⁴³⁰. Atina Akropolisi'nden ele geçmiş olan erken tapınak alınlıklarında ise Doğu kökenli aslan - boğa mücadelesi, yine üçgen kenarlara uygun bir kompozisyon olması sebebiyle, daha çok dolgu motifi işlevlidirler (Lev. 6g)⁴³¹. İki aslanın bir boğayı parçalamasını gösteren kompozisyon, Atina Akropolü'ndeki erken alınlıklarda en eski konu olarak karşımıza çıkar. Mitolojik sahnelerde ise boğa figürü, Zeus'un Europe'yi kaçırmasını konu edinen kabartma ve vazo tasvirlerinde sıkça kullanılmıştır (Lev. 6d-f). İ.Ö. 6. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen Assos Athena Tapınağı'nın frizlerinde, yine karşılıklı duran boğaların yanı sıra aslan- boğa mücadelesi de betimlenmiştir⁴³².

Kendi içinde bir bütün oluşturan Lykia dikme mezarlar üzerindeki aslan kabartmalarının resimsel ve anlamsal olarak; daha erken tarihte yapılmış ve farklı biçim ve ikonografiye sahip Ksanthos aslan - boğa kabartmalarından ayrı değerlendirilmesi doğaldır. Sonuncularda sorun, onlardan her birini bağımsız mı yoksa bir bütün olarak mı göreceğimizde düğümlenir; bu nedenle ilkin, mimari işlevlerinin belirlenmesi gerekir. Genel olarak ilk izlenim, Geç Hitit öncüllerinden hareketle, bu blokların orthostat olduklarıdır; özellikle Zincirli boğa ve aslan kabartmalı orthostatlarla benzer⁴³³. Ebatları, boğa ve aslanın iki blok üzerine yerleştirilmeleri, blok kenarında çerçeve

⁴²⁶ Bkz.: y. dn. 214-216. Poulsen 1968, 79, Abb. 77, dn. 7-8; A. L. Frothingham, "Early Bronzes Discovered in the Cave of Zeus on Mount Ida in Krete", *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, Vol. 5, No. 1 (Mar., 1889) 48; Boardman 2001, 13; Frühgriechische Plastik I, Abb. 88.

⁴²⁷ Işık 1999, 14, Res. 33.

⁴²⁸ Marinatos – Hirmer, 141; Işık 1999, 13-14, Res. 34.

⁴²⁹ Boardman 2003, 14-18, Res.2, 8-12, 16-17,19.

⁴³⁰ Frühgriechische Plastik I, Abb. 246a; Boardman 2001, 193, Res. 187.

⁴³¹ Boardman 2001, Res. 190-192; Fuchs 1969, 386, Abb. 425-426; Frühgriechische Plastik I, Abb. 304c.

⁴³² Boardman 2001, Res. 216.2.

⁴³³ Orthmann 1971, 542-543, Taf. 60b,e.

birakılması⁴³⁴, derzlerin tam dik değil de hafif eğik açılarla birleşmesiyle aynıdırlar ve Zincirli'deki kabartmalı orthostatlar, kent girişindeki duvarları süsler (krş. Lev. 3c-e)⁴³⁵. Ankara orthostatları ise (Lev. 4d) bir temenos duvarını süslerler⁴³⁶. Boğa kabartmalı bloğun sağ alt köşesinde düzgün bir profille bırakılan boşluk, Boğazköy Aslanlı Kapı'nın sövelerindeki örgü biçimini hatırlatır (krş. Lev. 7b)⁴³⁷. Nitekim Dereagzı Boğa kabartması da kent kapısının yan duvarında bulunmuştur (Lev. 15k)⁴³⁸. Bu olgu, Ksanthos bloklarının Lykia yerel mimari geleneğinde bir yapıya ait olabilecekleri yönünde de ipucu vermektedir. Ancak, boğa kabartmasının ilk bloğu alt köşesinde düzgün bir "L" formunda bırakılan bu açıklığı (Lev. 14a)⁴³⁹, İ.Ö. 470-460 yılları arasında tarihlenen Ksanthos G Anıtı friz bloklarında da görürüz (Lev. 4c)⁴⁴⁰. G Anıtı'nın önerilen rekonstrüksiyonuna göre bu profil, ahşap sivil mimarinin taştan taklit edilmesinden hareketle, ahşap taklidi kalasların yerleştiği yuva olmalıdır⁴⁴¹. Burada boğanın ileriye uzanan ön ayağı biraz yukarıda verilerek, hareket bu profile uyarlanmıştır. Aynı düzenleme G Anıtı'ndaki atlarda da görülür (krş. Lev. 4a,c). Ayrıca aslan ve boğa kabartmalı blokların yan yüzlerindeki derz yerleri hem bütününde eğik açılı, hem de kendi içinde dik açılarla kırılarak verilmiştir. Bu da blokların eğik açılı derzlerle birleştiği bir duvar örgüsüne işaret eder. Kısmen polygonal denebilecek bu tür örgü Lykia Klasik Dönem mimarisinde yaygın olarak kullanılmıştır⁴⁴². Bu örgünün en erken örneklerinden biri de, K. Kjeldsen ve J. Zahle tarafından İ.Ö. 5. yüzyıl içinde tarihlenen Apollonia'daki anıtsal mezar yapısında görülür⁴⁴³. Blokların bu özellikleri, Apollonia'daki örnek gibi, anıtsal bir mezara ait olabileceklerine de işaret eder. Kabartmaların ait oldukları mimari bütüne ilişkin bu kuvvetli olasılık, G Anıtı için, yerel mimari geleneğin ürünü olarak orthostatlardan oluşmuş bir podyum üzerinde yükselen serbest yapının en erken örneği olduğu görüşünü de değiştirecek; bu tür yapıların, İ.Ö. 7. yüzyıldan itibaren kendi içinde gelişen mimari bir gelenekten köklendiğini düşündürcektir. Bu durumda "Tanrı – bey (?)" kabartmasıyla birlikte

⁴³⁴ Kabartmalı blokların bir çerçeve içine alınmaları geleneği, dikme mezarlarda ve G. Anıtı gibi yapılarda da devam etmiştir.

⁴³⁵ Akurgal 1990, 166, Şek. 110.

⁴³⁶ Akurgal 1949, Taf. XXXVI, b, L, b.

⁴³⁷ Darga 1992, 113.

⁴³⁸ Kabartmalara ait blokların buluntu durumları ve çizimleri için bkz.: Borchhardt 1993, 67, Fig. 17, 69, Fig. 18, 71, Fig. 19.

⁴³⁹ Bloğun ölçekli çizimi için bkz.: Courtils 2006b, Fig. 6-7.

⁴⁴⁰ FdX II, Fig. 10, Pl. XXXVIII-XXXIX. Nitekim aynı özellikten hareketle bu olasılığı J. des Courtils belirtmiştir: Courtils 2005, 43; Courtils 2006b, 146-147.

⁴⁴¹ G Anıtı'nın rekonstrüksiyonu için bkz.: FdX II, Fig. 13-14.

⁴⁴² Ksanthos Lykia Akropolü'nden benzer örnekler için bkz.: FdX II, Fig. 18, Pl. IV-V, Pl. IX-X.

⁴⁴³ Kjeldsen – Zahle 1976, 29-46.

aslan ve boğa betimlerini taşıyan bloklar, aynı mimari bütünlüğü bezeyen orthostat frizlere ait olarak tanımlanabilirler. Mimari tür için; kabartmalı orthostatlarla düzenlenmiş bir kent girişi, anıtsal bir mezar seçeneklerinden birini kesin olarak belirlemek henüz mümkün değildir; bu ancak alanda devam edecek kazılar sonucunda belirlenebilir. Önemli olan, bu blokların hepsinin aynı mimari bütünü parçaları olduklarını belirlemiş olmasıdır. Kent mimarisi açısından bakıldığında, kabartmalı blokların ele geçtiği alanın kuzeybatısında konumlanan, Lykia Akropolü'ndeki İ.Ö. 7. yüzyıla tarihlenen yapı temelleriyle⁴⁴⁴ çağdaş olmalıdır.

Kompozisyonun blok üzerine yerleştirilişi, derzlerin eğik açılı oluşu, figürün bir çerçeve içine alınışı yönleriyle özellikle Zincirli orthostatlarıyla benzerliğini belirtmiştik. Aslan ve boğalar genel biçimleriyle de Geç Hitit örneklerle benzer. Boğa, profilden verilmiş gergin, saldırıya hazır vücudu ve açık ağzından dışarı sarkmış diliyle, kısmen sakin duruşlu Geç Hitit öncellerinden ayrılır; benzerliklerini yukarıda belirttiğimiz Urartu ve Frig örneklerinde bulmamız mümkünken, özellikle ağzın açık ve dilin dışarıda verilmesiyle, benzeşen Alacahöyük kent duvarları av sahnesindeki Hitit boğasında, gövdenin gerginliği daha abartılıdır (Lev. 4b)⁴⁴⁵.

Aslan ve boğa figürlerinde bakla biçimindeki omuz stilizasyonu Geç Hitit örneklerinden başlayarak, Urartu, Frig hayvan betimlemelerinde devam etmiş⁴⁴⁶ ve Korinth seramiğiyle Hellen sanatına geçmiştir (krş. Lev. 7a, i-l)⁴⁴⁷. Aslan figüründeki biçim de Hitit Büyük Krallık Dönemi aslan biçimi geleneğindedir. Frig sanatında ise; kaya kabartmalarında örneklerini bulduğumuz Geç Hitit aslan tipi ile, pişmiş toprak kaplar ve mimari levhalar üzerinde rastladığımız daha çizgisel ve ayrıntıların şematik verildiği aslanlar olmak üzere temelde iki tip karşımıza çıkmaktadır (krş. Lev. 6h-m)⁴⁴⁸; ancak bu biçimsel ayırım ikonografide ve anlamda bir değişikliği yansıtmaz. Ksanthos'taki hayvanların biçimi Frig kaya kabartmalarıyla benzer olmasına karşın, boğa ve aslanın mücadelesiyle daha çok Frig pişmiş toprak kaplar ve mimari levhalar üzerinde karşılaşırız.

Ksanthos aslanında ağız açıktır ve dişleri görülmektedir. Alt çeneye yapışık durumda dışarı sarkıtılmış dil, yürek biçiminde kulak ve karın altına devam eden alev

⁴⁴⁴ FdX II, Fig. 2.

⁴⁴⁵ Veyra 1955, Fig. 33; Darga 1992, 151, Res. 156; Akurgal 1995, Şek. 51-58 (İ.Ö. 14. yy.); Akurgal 1998, 151-152 (İ.Ö. 15-14. yy.)

⁴⁴⁶ Akurgal 1990, 186-187; von Gall 2001, 257 vd.

⁴⁴⁷ T. Bakır, Korinth Seramiğinde Aslan Figürünün Gelişimi (1982) 138-149; Akurgal 1990, 186.

⁴⁴⁸ Frig sanatında aslan tipolojisi için bkz.: Özkaya 1985, 1-8. Aslantaş ve Yılantaş örnekleri için bkz.: von Gall 2001.

yeleler, kabaca belirtilmiş pençeleriyle Hitit aslanlarının Demir Çağ'a farklı taşınan karakteristik özelliklerini gösterir (Lev. 6k). Benzer biçem genelde Geç Hitit (Lev. 6j,l, 7c-d), Urartu (Lev. 7e) ve Frig kaya kabartmalarındaki aslanlarda (Lev. 6m) sürmüş; İon ve Hellen aslan betimlemelerine de kaynaklık etmiştir (Lev. 7f-l)⁴⁴⁹. Ksanthos aslanının duruş, baş yapısı, dilin alt çeneye yapışık olarak dışarıda verilmesi, dişlerin görülmesi, kulak yapısı, yelelerin düzenlenişi, pençelerin verilmesi gibi özellikleri, en iyi Geç Hitit örneklerinde görülür⁴⁵⁰. Ksanthos boğa ve aslanı doğal yapıları içinde, hareketli ve canlı betimlenmişlerdir; meydan okuyuş vardır. Bir konuyu figürlerin olanca canlılığı ve hareketliliğiyle aktaran gerçekçi anlatım, dikme mezarlardaki aslan betimlemelerinde ve genel anlamda daha sonraki Lykia plastik eserlerinde de görülen bir özelliktir⁴⁵¹. Nitekim E. Akurgal Lykia sanatının bu özelliğini "...Lykialı sanatçılar Hellenlerin Klasik Çağ'da ideal güzellik kuramına uygun çalışma eğilimine değil, canlı ve hareketli eserler ortaya koyma çabasına önem verirler..." şeklinde dile getirmiştir⁴⁵². Bu yönüyle de eserlerinde aynı tasvir anlayışının görüldüğü Hitit kültürüyle benzer⁴⁵³.

Ksanthos örneğinde aslan ve boğa karşılıklı saldırı pozisyonu almış beklemektedir ve birbirleriyle temas halinde değillerdir. Gordion ahşap heykelciklerde⁴⁵⁴, aslan boğayı boynundan yakalamış olarak betimlenmiştir; aynı kompozisyon İ.Ö. 4. yüzyıl içinde Myra'da bir kaya mezarının üçgen alınlığında⁴⁵⁵ ve Ksanthos'ta bir lahit mezar altlığının uzun yüzünde betimlenmiştir⁴⁵⁶. Yine aynı ikonografi İ.Ö. 5. ve 4. yüzyıl Lykia dynastlarının bazı sikke serilerinde karşımıza çıkar (Lev. 5d)⁴⁵⁷.

Aslan boğa mücadelesinin özünde, vahşi doğanın en güçlü avcısıyla, evcil hayvanların en güçlüsü ve o dönem insanı için en hayati önemde olanı karşı karşıya getirilmiştir. Aslan ve boğa özellikle Asur sanatında, kralî bir spor olarak av sahnelerinde karşımıza çıkar (Lev. 16g)⁴⁵⁸. Böylece vahşi doğanın en güçlü avcısı, bir insan daha doğrusu kral tarafından öldürülmektedir. Aynı düşünceyle bir aristokrat

⁴⁴⁹ Akurgal 1995, 105-107; Özkaya 1985, 28-32; Boardman 2001, 188-189.

⁴⁵⁰ Bu tür örnekler için bkz.: Orthmann 1971, Taf. 12 c, 26 e, 40 c, 41 a, 50 d, 51 c.

⁴⁵¹ Lykia mezar kabartmalarında konunun geçtiği fiziki coğrafyanın veya kent dokusunun verilmesi de aynı çabayı ve tasvir anlayışını yansıtır olmalıdır.

⁴⁵² Akurgal 1998, 301.

⁴⁵³ Genel olarak Hitit tasvir anlayışı için bkz.: Darga 1992, 63 vd.

⁴⁵⁴ Özkaya 1985, Lev. 6, Çiz. 8, Lev. 7.

⁴⁵⁵ Fellows 1841, 197; Borchhardt, Myra, 129, Taf. 69 (Bir aslan boğayı boynundan yakalamış ve pençelerini gövdesine geçirmiştir).

⁴⁵⁶ Fellows 1841, 174; FdX V, 40 vdd.; İdil 1993, 83-84, Lev. 89, 1-4; Courtills 2003, 108-109, Res. 41 (İki aslan ortadaki boğayı parçalıyorlar).

⁴⁵⁷ Bkz.: Mørkholm – Zahle 1972, Pl. IV, no. 124-129 (Kuprllı); Dr. Busso Peus Nachfolger Auction, April 25th 2001, no. 224 (Perikle).

⁴⁵⁸ Woolley 1961, Chap. VIII, 186; Akurgal 1966, Abb. 1, 5, 7.

sporu olarak aslan avı sahnesi İ.Ö. 14. yüzyıl Alacahöyük kent duvarındaki kabartmalarda da görülür⁴⁵⁹. Bilinen az örnek olsa da Geç Hitit repertuarında da aslan av hayvanı olarak görülür⁴⁶⁰. Aslan avının Hitit ve Geç Hitit’de çok nadir betimlenen bir konu olması, aslan ve boğanın o kültürlerde kutsal sayıldığındandır. Aslan avı, Geç Hitit repertuarına Asur etkisiyle girmiştir; çünkü Asur’da oldukça yaygındır, Asur kralları doğanın bu en güçlü, yabancıını öldürerek kendi güçlerinin propagandasını da yapmış olmaktadır.

Lykia’da boğa betimlemelerinin özel bir yeri olduğuna, yukarıda inanç anlatımında kısaca değinmiştik⁴⁶¹. Bölgede yaygın kabul edebileceğimiz boğa betimli kabartmalar, genel anlamda “kurban sahnesi” olarak yorumlanmışlardır⁴⁶². Ancak, Phellos kaya kabartmasındaki boğa hem büyüklüğü hem de yanında başka bir figür bulunmayışıyla diğerlerinden ayrılır ve dikkat çeker⁴⁶³. Phellos boğası; duruşu, hareketin verilişi, karın boşluğunun tam bir üçgen şeklindeki formu ve arka bacağındaki kasların iki çizgi halinde betimlenişiyle Ankara orthostatı üzerindeki boğayla aynıdır (krş. Lev. 4d,e)⁴⁶⁴. Sadece Ankara boğa kabartmasında uzuvların ve kasların verilişinde şematiklik, çizgisellik hâkimken, Phellos boğası biraz daha plastiktir. Aradaki zaman farkından kaynaklanan bu ayrıma rağmen, Phellos boğasını yapan ustanın Ankara örneğini model aldığı belirgindir⁴⁶⁵. Hem Ksanthos’taki gibi saldırı hem de Phellos’taki gibi sakin bir şekilde ayakta durur pozisyonundaki boğa betimlemeleriyle, İ.Ö. 5. yüzyıl Lykia dynast

⁴⁵⁹ Akurgal 1995, Şek. 58; Darga 1992, 150, Res. 155.

⁴⁶⁰ Akurgal 1966, 87, Abb. 23b (Sakçegözü aslan avı sahnesi); Darga 1992, 239, Res. 246 (Malatya (Aslantepe?) orthostat). Av hayvanlarının çeşitliliği bakımından Asur kralı av tasvirleri geniş bir yelpaze sunar, öyle ki o dönem şartlarında en değerli hayvanlardan at bile, Asur’da av hayvanı olabilmektedir.

⁴⁶¹ Bkz.: y. dn. 212 -215. Lykia’da boğa betimlemeleri ve kültü için bkz.: İşkan 2004a.

⁴⁶² Lykia’da “kurban sahneleri”nin görüldüğü anıtların genel anlatımı, listesi ve çizimleri için bkz.: Benda – Weber 2005, 114-119, Taf. 17.

⁴⁶³ Phellos boğa kabartmasının yüksekliği yak. 2.10 m. ve genişliği yak. 2.80 m.’dir. Işık 1998, 157 vdd.; İşkan 2004a, 388 vdd.: Trysa, Dereagızı ve Limyra Khñtabura Lahdi kabartmalarında boğa tekil değildir. Bu kabartmalarda boğa doğrudan tanrının kendisini değil bir kurban hayvanını tanımlar. Phellos Kutsal Alanı’nın değerlendirmesi için bkz.: J. Borchhardt – G. Neumann – K. Schulz, “Das Heroon von Phellos und TL. 54 mit der Weihung einer Statue des Xudaliyē, Sohn des Murāza”, *İstMitt* 39, 1989, 89-96, Taf. 11; Işık 1998, 157-172; Borchhardt 2005. Konunun ayrıntıları ve Phellos boğasının ikonografisi için bkz.: İşkan 2004a, 388 vdd, Abb. 10 (Dereagızı), Abb. 13 (Trysa), Abb. 20-21 (Limyra).

⁴⁶⁴ Karşılaştırmız: Zahle 1979, 329, no. 21, Abb. 50; Marksteiner, Trysa, Taf. 144; İşkan 2004a, 394, dn. 140, Abb. 15-16 (Phellos boğası); Akurgal 1949, Taf. L, b; Prayon 1987, 82, Abb. 15 (Ankara boğası); İşkan 2004b, Abb. 1-2.

⁴⁶⁵ Böylece, çevresindeki Lykia ev tipli kaya mezalarına göre tarihlenen Phellos boğa kabartması daha erken bir tarihte yapılmış olmalıdır. Phellos Kutsal Alanı için bkz.: Zahle 1979, 329, no. 21, Abb. 50; J. Borchhardt – G. Neumann – K. Schulz, “Das Heroon von Phellos und TL. 54 mit der Weihung einer Statue des Xudaliyē, Sohn des Murāza”, *İstMitt* 39, 1989, 96; Marksteiner, Trysa, 55, dn. 160; İşkan 2004a, 394 vd.; Borchhardt 2005. J. Borchhardt, Phellos için Ksanthos bey sülalesinden köklenen bir bey soy ağacı çizer. Ona göre; Ka (r)ika ile başlayan ve Kuprlli, Harpagos, Muraza ile devam eden soy Khudaliye ile sonlanmaktadır ve Kutsal alandaki mezar yapıları bunlarla ilişkilidir (Borchhardt 2005, 32-33).

sikkelerinde, özellikle de yüzyılın ilk yarısı içinden Kuprllı sikkelerinde karşılaşıyoruz (Lev. 4f, 5a-d, 8a-b)⁴⁶⁶.

Buraya kadar aktardığımız ve tartıştığımız örnekler ışığında; Ksanthos'taki kabartmalı bloklar, karşılıklı duran birer aslan ve boğa olmak üzere simetrik yerleştirilmiş ve Zincirli (Lev. 8e) veya Karatepe Güney Kapı'daki⁴⁶⁷ orthostatlarla aynı işlevde olabilirler. İkinci bir seçenek de, yerel mimari gelenekteki kutsal bir yapıyı süsleyen frizlere ait olabilecekleridir. Ancak, daha kesin yargılara varmamızı, alanda devam eden kazılar sonucunda elde edilebilecek yeni bulgular sağlayacaktır. Aslan ve boğanın saldırıya hazır biçimde karşılıklı durduğu böyle bir kompozisyonun en yakın benzerleri, yukarıda belirttiğimiz gibi, Geç Hitit orthostatlarında, Urartu metal kaplarıyla, Frig pişmiş toprak kap ve levhalar üzerinde bulunur.

Arkaik Dönem dikme ve sonraları özellikle lahit mezarlardaki aslan betimlemeleri mezar koruyucu işlevleriyle sevilerek kullanılmışlardır⁴⁶⁸. Dikme mezarlar üzerindeki aslan betimlemelerinin ve mezar kabartması olarak düzenlenmelerinin sadece bölgeye özgü nitelikleri fark edilebilir. Bunları kısaca şöyle özetleyebiliriz:

- Lykia dikme mezarları üzerinde betimlenen aslanlarda erkek ve dişi olmak üzere "ikili anlatım" vurgulanmaktadır. Ksanthos Aslanlı Dikme ve Tüse Dikmesi'nde bu özellik kesin olarak görülürken⁴⁶⁹, Trysa Dikmesi'nin büyük oranda tahrip olması nedeniyle kesin anlaşılmasa da, aynı durumun söz konusu olabileceği, yatar pozisyondaki bir aslana ait baş parçasıyla öngörülebilir⁴⁷⁰. İyi korunmuş ve tamamen sağlam ele geçmiş olmasından ötürü Ksanthos Aslanlı Dikme örneğinden hareketle, erkek ve dişi aslanlar mezar odasının bir yüzünü tamamen kaplayacak şekilde, kuzey güney yönlerinde simetrik olarak yerleştirilmişlerdir⁴⁷¹. Kırık parçalar halinde ele geçmiş olan Tüse aslan kabartmaları içinde benzer olgu düşünülebilir. Ksanthos Aslanlı Dikme'de erkek aslan avladığı bir yaban keçisi veya geyiği boğazından tutmuş yemek üzereyken, karşı yüzdeki dişi aslan yavrularıyla oynamaktadır. Böylece hem vahşi ve

⁴⁶⁶ Kuprllı'nın İ.Ö. 5. yy. ilk yarısı içinde bastırıldığı boğa betimli sikkeler için bkz.: Mørkholm – Zahle 1972, Pl I, no. 24-26, Pl. IV, no. 105-111, Pl. V, no. 162-169. Kuprllı'nın akrabası Ksanthos beylerinden Kherei'nin İ.Ö. 5. yüzyıl ikinci yarısı içinde bastırıldığı sikkeler üzerinde de benzer biçimde boğa tipi sıkça kullanılmıştır. Kherei sikkeleri için bkz.: Mørkholm – Zahle 1976.

⁴⁶⁷ Othmann 1971, 495, Plan 3.

⁴⁶⁸ Arkaik Dönem Lykia sanatındaki aslan betimlemeleri için bkz.: Marksteiner, Trysa, 247-253. Aslanların mezar koruyucu işlevleri için bkz.: Akurgal, Reliefs, 43-51; Marksteiner, Trysa, 247, dn. 219; Boysal 1979, 49.

⁴⁶⁹ Karşılaştırmız: Akurgal, Reliefs, Taf. 1-2; Marksteiner, Trysa, Abb. 141-142 (Ksanthos), Abb. 150-151 (Tüse).

⁴⁷⁰ Marksteiner, Trysa, 247, Abb. 137.

⁴⁷¹ Ksanthos Aslanlı Dikme'nin doğu yüzüne erkek aslan, batı yüzüne dişi aslan yerleştirilmiştir.

hem de kendi doğası içindeki anaç yönleri vurgulanmıştır. Aslan figürlerinin yanında verilen bu ikincil figürlerle sahnede hareket sağlanmıştır. Bu yönüyle, çoğu zaman hareketsiz, donuk, yatar pozisyonda betimlenen; bazı örneklerde ise vahşiliği sadece ağızlarının açık verilmesiyle vurgulanan Arkaik Dönem Hellen ve İon örneklerinden ayrılırlar⁴⁷². Yatar pozisyonda avını dişleri veya pençeleri arasına almış aslan betimlemesine, en erken Alacahöyük orthostatları üzerinde rastlanır⁴⁷³ (krş. Lev. 14g,h,i).

- Lykia'da aslan figürleri, cinslerine uygun bir doğallıkta betimlenmişlerdir. Yani erkek aslanların yeeleri vurgulanırken, dişi aslanlar yelesizdir, memeleri vurgulanarak belirtilmiştir. Örneğin; Atina Akropolü'ndeki erken tapınak alınlıklarında betimlenen dişi aslanlardaki gibi, karın boyunca dizilen memeleriyle birlikte yelesi verilmeleri hatası⁴⁷⁴ Lykia'da görülmez. Dikme mezarlar üzerindeki aslanların hepsinde, gövde profilden, baş ise izleyiciye bakar şekilde cepheden tasvir edilmiştir. Aslanlardan birinin ağzında tuttuğu avıyla verilmesi, diğer çağdaş İon aslanlarında veya erken örneklerde görülmeyen bir özelliktir. Yukarıda saydığımız Ephesos, Smyrna, Miletos, Didyma, Bodrum ve Aspendos örneklerinde aslanlar tekildir, yanlarında ikincil başka bir figür kullanılmamıştır.

Genel olarak dikme mezarlar üzerindeki aslan betimlemelerine üç dikme üzerinde karşılaşıyoruz. Fakat mezar odasını süsleyen kabartmaları kısmen tam ve sağlam olarak ele geçmiş İsinda örneğini veya daha kötü durumda ele geçmesine rağmen tümlenebilecek durumdaki Gürses Dikmesi'ni dikkate alırsak, aslan ikonografisi her kabartmalı dikmede yer almamıştır. Yine de bu dönem kabartmalı anıtların azlığı düşünüldüğünde yaygın kullanıldığını söyleyebiliriz. Aslan figürleri Dynastik Dönem sikkeleri üzerinde de tercih edilen bir tiptir (örneğin; Lev. 8b). Mimari bir bütünün içerisinde aslan figürlerinin "koruyucu" işlevde olduklarını yukarıda belirtmiştik⁴⁷⁵. Bu durumda İsinda veya Gürses gibi anıtlarda tercih edilmeyişlerinin nedenini anlamamız güçleşmektedir. Henüz İ.Ö. 6. yüzyıl Ksanthos'u için tasavvur edilebilecek genel bir

⁴⁷² İonia ve diğer bölgelerden çağdaş örnekleri yukarıda belirtmiştik; bkz.: y. dn. 424. Genel olarak bu örnekler ve tarihlendirilmeleri için bkz: Gabelmann, Löwenbild; Strocka 1977. Diğer kaynaklar için bkz.: Marksteiner, Trysa, 247, dn. 217. Bugün Bodrum Müzesi'nde sergilenen ve henüz yayınlanmamış yatan aslan heykelinde de, aslanın pençeleri arasında bir boğa başı betimlenmiştir.

⁴⁷³ Alacahöyük aslanları da bir boğayı aynı şekilde tutarken betimlenmişlerdir. Akurgal 1990, 109, Şek. 29, 110, Şek. 32.

⁴⁷⁴ Boardmann 2001, 189, Res. 190-191.

⁴⁷⁵ Nitekim E. Akurgal, Ksanthos Aslanlı Dikme üzerindeki aslan betimlemelerini "apotropeik" işlevde düşünür: Akurgal, Reliefs, 43 vdd. Lykia Arkaik Dönem dikme anıtları üzerindeki aslan figürlerinin apotropeik veya genel anlamda koruyucu işlevlerine yönelik ve farklı görüşlerin tartışması için bkz.: Marsteiner, Trysa, 247-252.

görünümde, kentteki en dikkat çeken yüksek ve süslü taş anıtlar olarak bu kabartmalı dikmelerin varlıkları dahi, izleyende belirli bir ürperti veya saygı yaratıyor olmalıdır. Fakat dikme anıtların Lykia beylerine ait olmaları ve av, savaş, spor, zafer sembolü gibi konular düşünüldüğünde, kabartmaların ikonografileri aynı zamanda ideolojik bir amacı da içerir⁴⁷⁶. Nitekim G. E. Markoe, Ksanthos Dikmesi üzerindeki aslanların, erk sahibinin askeri gücünün ve savaşta ki yiğitliğinin sembolü olduğunu belirtmiştir⁴⁷⁷. Fakat bu anlatım sadece askeri gücün ya da erkin sembolü olmamalıdır; çünkü avıyla betimlenen erkek veya dişi aslan için böyle bir anlam düşünülebilirse de, yavrularıyla oynayan ve anaç yönü vurgulanan dişi aslan için aynı şeyi söyleyemeyiz. Böylece aslan figürleri koruyucu işlevlerinin yanı sıra gücün de sembolü olmalıdırlar. Yani sahibi için; henüz yazısız bir zamanda anıtı süsleyen bu kabartma alanı, kendisinin yaşam boyu sahip olduğu üstün ve güçlü yönlerini, zaferlerini, iyi işlerini aktarabileceği ve ölümsüzleştireceği yegâne sahnedir. Nitekim yukarıda bahsettiğimiz ve İ.Ö. 5. yüzyılın sonu gibi geç bir tarihte yapılmış dikmelerden biri üzerindeki yazıtın içeriği bunu açıkça göstermektedir (TL 44). Yönetim erkinin genellikle soy geleneğiyle babadan oğula devredildiği bu gibi monarşik veya feodal yapılarda, ideolojik propaganda için bu imkân önemli bir fırsat olmalıdır. Mimari bakış açısıyla, Lykia dikmeleri üzerindeki aslan betimlerinin bir mezar odasını süslüyor olmaları, onlara bölgeye özgü bir anlam kazandırmaktadır. İ.Ö. 5. yüzyıl sonlarında Ksanthos Yazıtlı Dikmesi'nin en tepesinde veya erken 4. yüzyılda Trysa Anıtı batı duvarındaki frizde betimlenen oturan Lykia beylerinin tahtları da aslan üzerinde durmaktadır. Bu örneklerdeki aslan betimlemelerinin, mezar sahibi bu beylerin öldükten sonra "tanrılaşmalarını" sembolize ettikleri üzerine yeni görüşleri aşağıda aktaracağız. Şayet bu açıdan değerlendiresek, Yazılıkaya Açık hava Tapınağı B galerisinde, yatay ve dikey olarak birbirine simetrik yerleştirilmiş dört aslan üzerinde betimlenen tanrı başı tasviri önemli bir benzerlik oluşturmaktadır⁴⁷⁸. Özellikle Ksanthos Dikmesi'ndeki yüksek kabartma olarak işlenmiş⁴⁷⁹ aslan figürlerinin stilistik incelemeleri, yukarıda örneklerini verdiğimiz İonia ve Karia yatan aslan figürleriyle bağlantı kurmamızı sağlasa da⁴⁸⁰ ikonografik

⁴⁷⁶ Keen 1998, 36 vd.

⁴⁷⁷ Bkz.: Marksteiner, Trysa, 248, dn. 226.

⁴⁷⁸ Akurgal 1995, Lev. 44.

⁴⁷⁹ Anıtın doğu ve batı yüzlerindeki levhalar üzerindeki sahneler, alçak kabartma tekniğiyle betimlenmişlerdir.

⁴⁸⁰ Akurgal, Reliefs, 16-19. E. Akurgal İon örnekleri içinde stilistik olarak en yakın benzerinin Didyma Aslanı olduğunu belirtiyor: a.g.e. 18. Özellikle Ksanthos Dikmesi'nin kuzey yüzündeki ve Tüse Dikmesi'ndeki dişi aslanlarla çok benzer stilistik özellikler gösteren Didyma örneği, P. N. Pryce tarafından İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci çeyreği içine tarihlenmiştir: Pryce 1928, 114, B282, 121.

anlamlarıyla Eski Doğu geleneğini devam ettirdikleri anlaşılmaktadır⁴⁸¹. Yukarıda belirttiğimiz üzere, Arkaik Dönem İonia ve Hellenistan aslan heykelleri ya da Protokorinth ve Protoattik vazolar üzerindeki aslan resimleri, biçemleriyle Hitit, Asur, Geç-Hitit aslan tipinin devamıdır. Bekçi olarak “koruyucu”, kralî bir figür olarak “gücün veya egemenliğin sembolü” olan aslanların Lykia yöneticilerine ait mezar anıtları üzerinde yer almaları ve yukarıda maddeler halinde saydığımız özellikleri yerel düşünceyi yansıtırlar. İsinda ve Gürses örneklerinde kullanılmamaları; mezar anıtları üzerindeki varlıklarının yaygın bir inancın gereği olarak katı bir kurala bağlı olmadığını, daha çok beylerin kişisel tercihini yansıttığını göstermektedir.

⁴⁸¹ Marksteiner, Trysa, 249.

III. 2. 3. Tahtta Oturan Bey Betimlemesi⁴⁸²

Lykia Arkaik dikme mezarlarından Ksanthos Aslanlı ve Gürses Dikmesi⁴⁸³ üzerinde tahtta oturan bir erkek figürü betimlenmiştir (Lev. 15c-d)⁴⁸⁴. Aslanlı Dikme'nin batı yüzünü kaplayan levha, kenarları dolanarak kabartmaları kuşatan çerçeveden⁴⁸⁵ daha ince verilmiş dikey profillerle panellere bölünmüştür (Lev. 10a). Belirsiz olmasına rağmen, Gürses'teki taht sahnesinde de dikine yerleştirilerek sahneyi bölen ince profil görülebilir. Bu şekliyle, İsinda Dikmesi'ndeki yatay bölünmelerle bir frizi andıran düzenleme⁴⁸⁶, Aslanlı Dikme'de dikey bölünmelerle bir metopu çağrıştırır (krş. Lev. 10a, 12a)⁴⁸⁷. Her iki anıttaki bu düzenleme biçimi sadece anıt sahibi beyin betimlendiği yüzlerde görülür ve anıt sahibinin avcı, savaşçı, muzaffer, kahraman gibi farklı birkaç özelliğinin⁴⁸⁸ bir yüzde gösterilme çabasının gereği olmalıdır. Aslanlı Dikme'deki bu düzenlemeyle, sol taraftaki "aslan öldürme" (gücün vurgusu) sahnesi ve sağ taraftaki taht sahnesi birbirinden ayrılmıştır. Sol kısımdaki panel tamamen sağlam durumda iken sağdaki büyük oranda kırılmıştır. Sağ köşede tahtta oturan bir figürü betimlenmiştir. Figürün gövdesi ve oturduğu tahtın üst kısımları belirgindir. Anlaşıldığı kadarıyla uzun

⁴⁸² Terminolojide genellikle arkalıklı ve kolluklu taht için Hellence "thronos", arkalıksız olanı içinse "diphros" terimleri kullanılır. Çalışmamızda, örneklerimizi biçim ve anlam olarak tam karşıladığı için "taht" ismi tercih edilmiştir. Tasvirlerde çoğunlukla yüksek yapıldığı için ayakların altına konan bir tabureyle bütünlendir. Homeros destanlarında da "tabure" anlamındaki Hellence sözcükle beraber kullanılmıştır (İly. 14. 240; Ody. 1. 131). Ancak aşağıda örneklerini göreceğimiz üzere, tahtta oturma sahnesiyle birlikte, ayakların altına bir tabure konması da Doğu geleneğinden kökenlenmiştir ve İ.Ö. 2. bin Mezopotamya ve Anadolu örneklerinde yaygındır.

⁴⁸³ Gürses Dikmesi üzerindeki betimlemenin "tahtta oturma sahnesi" olduğuna yönelik bazı şüphelerimizi ve nedenlerini katalog bölümünde belirtmiştik: y. dn. 350. Belirsizliklere rağmen, daha önce yapılmış araştırmalara uygun olarak, anıt üzerindeki sahne bu bölüme dâhil edilmiştir.

⁴⁸⁴ C. Deltour Levie'nin dikme mezarlar üzerine yaptığı çalışmasında Asaraltı'ndan kabartmalı bir dikme mezar da kataloglanmıştır: Deltour-Levie, Piliers, 112-117, Fig. 89-94. Anıtın çizimine göre dikme üzerinde yine bir taht sahnesi işlenmiştir. Anıtı yerinde görmek olanağı olmamıştır ve yapılan çizime göre oldukça yıpranmış durumdaki anıt üzerinde nasıl bir kabartma işlendiği belirgin değildir. Nitekim Th. Marksteiner bu anıttaki sahneyi bir "kabul sahnesi" olarak çalışmasına dâhil etse de şüphesini belirtmiştir: Marksteiner, Trysa, 266, dn. 397. Daha sonra yerleşmeyi Ksanthos Yazıtlı Dikmesi'ndeki Lykçe "Kerththi" olarak tanımlayan J. Borchhardt da çalışmasında bu dikmeyi irdelemiş ve Deltour – Levie'nin çizimlerini kullanmıştır: Borchhardt 2005b, 15, Abb. 32. Şayet çizimler doğruysa, görülebildiği kadarıyla sahne, Gürses Dikmesi'ndeki çok figürlü kalabalık "taht" sahnesiyle paralel olmalıdır. Fakat belirttiğimiz sebeplerle, fotoğrafı bulunmayan bu anıt çalışmamız kapsamına alınmamıştır.

⁴⁸⁵ Kabartma levhalarının kenarlarının bordürle çevrilip, altta kalın bir zemin bırakılması ve figürlerin bu zemine basmaları Geç Hitit kabartma geleneğinde yaygındır. Zincirli Kral Barrakab kabartmalarında bu rahatlıkla görülebilir. Buradaki amacın, bloğu değil sahneyi çerçeve içine almak olduğu, yine Barrakab kabartmalarından olan "oturan kraliçe ve hizmetkari" tasvirinden anlaşılır (bkz.: Darga 1992, 278-283, Res. 278-280). Aynı olgu yukarıda incelediğimiz erken tarihli Ksanthos aslan ve boğa kabartmalı bloklarda da izlenir.

⁴⁸⁶ İsinda Dikmesi güney yüzündeki yatay bölünme, yarıya kadar düz bir çizgi halindeki bantla, kalan kısmıysa bir meander motifiyle sağlanmıştır: Özhanlı, İsinda, 83. Aynı şekilde bazen doldurma motiflerle bezeli yatay çizgilerle resim alanının frizlere bölünmesi, Kızılbel Tümülüsü duvar resimlerinin genel kompozisyonunda da görülür: Mellink, Kızılbel, 21 vdd. Sahnenin yatay bantlarla bölünerek, kalabalık figürlerin sıkıştırılması Geç Hitit Karatepe tasvir anlayışında yaygındır: Darga 1992, 338-344.

⁴⁸⁷ Özhanlı, İsinda, 77, dn. 24: "...Metop ve frizin bir aradalığı Doğu özelliğidir...": Akurgal 1955, Lev. 8.

⁴⁸⁸ Özhanlı, İsinda, 95, dn. 176.

bir elbise giymiş olan figürün gövdesi tamamen profilden verilmiştir; basit sade bir taht üzerinde, sırtını tamamen taht arkalığınaya yaslamış olarak dik pozisyonda oturmaktadır. Alt kısımları kırık olan tahtın yatay ve dikey bölümleri tam dik açılarla birleşmektedir ve sırtın yaslandığı arkalık, sahneyi sınırlayan kenar çerçeveye birleştirilmiştir. Oturma tablasının hemen altında taht ayaklarını birleştiren parça görülmektedir. Oturanın zemin çizgisine olan mesafesine göre, ayakları altında bir tabure olmalıdır. Nitekim E. Akurgal'ın çalışmasında önerilen rekonstrüksiyonda bu ayrıntı belirtilmiştir (Lev. 15c)⁴⁸⁹; ancak Akurgal'ın levhanın kırık yüzeyi için öngördüğü tamamlama önerisini destekleyecek somut veriler yoktur.

İkinci örnek olan Gürses Dikmesi üzerindeyse, Ksanthos'taki eksiklikleri kısmen de olsa tamamlayacak kadar, çok figürlü bir "tahtta" oturma sahnesi betimlenmiştir⁴⁹⁰. Taş yüzeyinin aşınmış olması nedeniyle, sahnede oturan figürün detayları belirgin değildir. Yine de Ksanthos örneğindeki gibi, ayak bileklerine kadar inen, uzun, sade bir elbise giydiği anlaşılmaktadır. Figür sırtını arkalığa yaslamış, dik oturuyor pozisyonadadır. Görülebildiği kadarıyla, taht biçimi Ksanthos'takinden farklıdır; bölümleri dik açılarla birleşmemiştir, arka bacağı öndekine göre daha uzundur ve böylece oturma tablası öne doğru eğimlidir. Ayrıca Ksanthos'taki gibi, taht bacakları yatay profillerle birbirine bağlanmamıştır. Tahtın bacakları Ksanthos'takine oranla daha kısadır ve ayak taburesi kullanılmamıştır. Tahtta oturanın hemen önünde ona sırtını dönmüş, ayakta durur pozisyonda yine uzun elbiseli bir erkek figürü ve arkasında ardı ardına duran daha küçük boyda verilmiş iki kişi betimlenmiştir. Öndeki figürden sonra ince, dikey bir profilin sahneyi bölmesi Ksanthos'taki uygulamayı hatırlatsa da, ayakta duran giysili figürün yukarı kaldırdığı elinin profile değıyor olması, onun bir asa olabileceğine de işaret eder. Asadan sonra yine öndeki figür gibi, tahtta oturana sırtını dönmüş olarak yürür pozisyonda başka bir figür verilmiştir. Bu figürün elbise giydiğine dair bir iz yoktur. Tanımlamalar doğruysa, tahtta oturanın anıt sahibini gösteriyor olması gerekir, çünkü arkadaki küçük boylu figürler Klasik Dönem Lykia kabartmalarında sıkça karşımıza çıkan, çocuklar veya hizmetçiler olmalıdır. Yine de öndeki figürlerin ona sırtını dönmüş, hareket halinde yürüyor olmaları ve figürlerin benzer örneklerden bildiğimiz geleneğe aykırı olarak, tahtta oturana çok yakın pozisyonları, aralarında katı bir hiyerarşinin olmadığını gösterir.

⁴⁸⁹ Akurgal, Reliefs, 19, Abb. 4.

⁴⁹⁰ Borchhardt, Myra, 82-86, Taf. 54 A; Marksteiner, Trysa, 242-243, 225, Abb. 157, Taf. 163-164.

Dikmelerdeki tahtta oturma sahnesi, temelde üç farklı açıdan ele alınacaktır. Oturanın anıt sahibi bey ve yapının onun mezarı olduğu düşüncesinden hareketle; Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Hellenistan gibi farklı kültür örnekleri genel hatlarıyla tanıtılacaktır. Bu örnekler ışığında, farklı kültürlerdeki oturma sahnelerinin ortaya çıkış tarihleri, taht biçimleri ve oturanların kimlikleri irdelenecektir. İkinci olarak; Asur kökenli olup Akhaemenid sanatında standartlaşan, terminolojide “audien” olarak bilinen “resmi kabul sahneleri” ve çoğunlukla aynı şekilde yorumlanan Klasik Dönem Lykia kabartmalarındaki benzer sahnelerle karşılaştırmalar yapılarak, dikmeler üzerindeki anlamı sorgulanacaktır. Son olarak, Klasik Dönem Lykia kabartmalarında örneklerini bulduğumuz ve anıt sahibinin oturduğu tahtın bir aslan üzerinde duruyor olmasından hareketle, F. Işık tarafından ortaya konan Lykia beylerinin öldükten sonra “tanrılaştıkları” olgusu aktarılacak ve örneklerimiz bu bakış açısıyla da değerlendirilecektir⁴⁹¹.

Mısır heykel ve duvar resimlerinde, İ.Ö. 3. binden başlayarak tahtta oturan tanrı, tanrıça, kral, kraliçe, prens ve prenses figürleri çok yaygındır. İ.Ö. 3. binin ilk çeyreği içinde, II. dynast soyuyla başlayan taş heykelciklerde diz çökmüş oturan figürler, binyılın ilk çeyreği sonlarında kesintisiz bir bütün olarak yapılmış sade, işlemsiz tahtlar üzerinde betimlenmiştir⁴⁹². Aynı dönem kabartma resimlerde, ayakları tırnaklı bir hayvanın bacağı şeklinde işlenmiş tabureler üzerinde oturan figürler görülür⁴⁹³. İlerleyen 4. Dynast soyu döneminde ise, yine aynı şekilde, bir bütün halinde yapılmış düz tahtlarda yan yana oturan prens ve eşlerinin heykelleri bilinmektedir⁴⁹⁴; buna bu dönemin erkenlerine tarihlenen, Kral Keops’un fildişi tahtta oturan heykelciği örnek verilebilir⁴⁹⁵. Daha geç tarihlere gidildikçe bölümlerinin ayrıştığı, süslendiği ve genellikle bacaklarının aslan ayağı biçiminde işlendiği tahtlar görülür⁴⁹⁶. Mısır’ın tahtta oturan heykellerinde ayak taburesi nadiren kullanılmıştır⁴⁹⁷. Fakat tahtlar çok yüksek değildir ve çoğunlukla tahtla birlikte oturan figür de dikdörtgen bir plinthe üzerindedir. Firavun Tutankhamun’a (İ.Ö. 1347 – 1338) ait olan altından yapılmış süslü bir taht, o dönem Mısır taht biçiminin de ayrıntılarını verir⁴⁹⁸. Mısır’ın tahtta oturan figür

⁴⁹¹ Işık 2005b.

⁴⁹² Lange – Hirmer, Taf. 7 (diz çökmüş oturan erkek heykeli) 16-17 (tahtta oturan Firavun).

⁴⁹³ a.g.e. Taf. 18-19.

⁴⁹⁴ a.g.e. Taf. 21. Bu örnekteki taht üzerinde, boyamayla verilmiş süslemeler görülür.

⁴⁹⁵ a.g.e. Taf. 23.

⁴⁹⁶ a.g.e. Taf. 30, IV.

⁴⁹⁷ Birkaç örnek için bkz.: a.g.e. Taf. XXXVI (Tutankhamun İ.Ö. 1347-1338) 184.

⁴⁹⁸ Lange – Hirmer, Taf. 194.

tasvirlerinde, tıpkı Hititlerde olduğu gibi⁴⁹⁹, çağının modasına uygun olarak değişen stildir; ikonografi hep aynı kalmıştır.

Mezopotamya ve Orta Doğu'da en erken tahtta oturma sahneleri, değişik taşlardan heykel ve kabartmalar, bazalt steller, mühürler, kabartmalı tablet ve levhalar üzerinde karşımıza çıkar. Burada hepsini irdeleme imkânımız yoktur⁵⁰⁰; tanınmış örnekler, kabartma olarak işlenmiş oturan tanrı ve tanrıça çiftine sunu ve ziyafet sahneleriyle, kral, prens ve rahip heykelleridir. Sümer Erken Dynastik Dönem Ur ürünü bir lapis lazuli silindir mühürde betimlenen, arkalıksız ve kolluksuz bir tabure üzerinde karşılıklı oturan tanrı ve tanrıça çifti, bu dönem mühürleri için tipik ve yaygın sahnedir⁵⁰¹. Yine Khafu'dan İ.Ö. 3. bin ilk yarısı içinde tarihlenen kabartmalı bir tablet üzerinde, terminolojide “banket sahnesi” olarak bilinen ziyafet sahnesi işlenmiştir ve ayaklı bir sandalye üzerinde karşılıklı oturan çifte, içecek ve yiyecek getirenlerle müzisyenler eşlik etmektedir⁵⁰². Mari'de ele geçmiş su mermerinden bir rahip heykeli yaklaşık İ.Ö. 2500 yıllarına tarihlenir; yuvarlak bir tabure üzerinde oturmaktadır⁵⁰³. İ.Ö. 3. bin sonlarından başlayarak İ.Ö. 2. bin Akkad mühür ve kabartmalarında bir taburede ya da arkalıklı, kolluklu bir tahtta oturan tanrıya sıvı sunu yapan (libasyon) kral ve rahipler betimlenmiştir⁵⁰⁴. Oturan heykellereyse, yaklaşık İ.Ö. 2100 yılına tarihlenen bir Lagash prensinin bazalttan yapılmış heykeli örnek verilebilir⁵⁰⁵. Prens; oturma tablası düz, ayakları iç bükey olarak dışa doğru açılan bir tabure üzerinde oturmaktadır. Tabure ayakları iki yatay profille birleştirilmiştir. İ.Ö. 2. bin ikinci çeyreği içinde tarihlenen bazalt Hammurabi Steli üzerinde Güneş Tanrısı yine bir tabure üzerinde oturmaktadır⁵⁰⁶. Mezopotamya ve Orta Doğu'dan bu örnekler çoğaltılabilir ve genel olarak tahtta oturanlar tanrı – tanrıçalarla, kral, prens veya rahip gibi yüksek tabakadan soylulardır. Asur ve Akhaemenid taht betimlemeleri hemen aşağıda “resmi kabul sahneleri” içinde irdelenecektir.

Hititlerde bir “saray sanatı” ürünü olan kabartma ve heykeller tapınaklarda ya da kralların diktirdiği anıtlarda ele geçmiştir. Eflatunpınar, Akpınar (Sipylos) ve Fasıllar

⁴⁹⁹ Akurgal 1990, 113; Akurgal 1995, 86.

⁵⁰⁰ Genel olarak bkz.: Woolley 196; Speiser 1952.

⁵⁰¹ Woolley 1961, 56, Fig. 13.

⁵⁰² Speiser 1952, Taf. 15; Woolley 1961, 67, Fig. 18; Frankfort 1970, 69, Fig. 72.

⁵⁰³ Speiser 1952, Taf. 15; Woolley 1961, 68.

⁵⁰⁴ Speiser 1952, Taf. 32 (silindir mühür), Taf. 35 (bir tabure üzerinde karşılıklı oturmuş Tanrı Nannar ve Tanrıça Ningal, kireçtaşı kabartma) Woolley 1961, 90 (taş stel).

⁵⁰⁵ Heykel kolluksuz ve arkalıksız düz bir tabure üzerinde oturmaktadır: Woolley 1961, 92; Frankfort 1970, 94, Fig. 97.

⁵⁰⁶ Speiser 1952, Taf. 50.

Anıtı'yla, küçük taş, bronz veya altın heykelcikler⁵⁰⁷ haricinde, Hitit anıtsal tasvir anlayışında cepheden verilme yoktur, figürler genellikle profilden verilmiştir⁵⁰⁸. Hitit ürünü madenden yapılmış heykelcikler çok sayıda ele geçmiş olmasına karşın taş heykelciliğe yönelik, Boğazköy ve Alacahöyük anıtsal şehir kapılarındaki aslan ve sfenks protomları haricinde, özellikle insan biçimli çok az heykel örneği bilinmektedir⁵⁰⁹. Hititlerde oturan figürler ya tanrı ve tanrıçalara ya da krallara aittir. Geç Hitit kabartmalarında yaygın olmasına karşın, Büyük Krallık Dönemi'nde (İ.Ö. 15. – 12. yy.) oturan örnekler daha çok küçük heykelciklerde veya mühürler üzerinde karşımıza çıkarlar, kabartma örnekleri az sayıdadır. Yazılıkaya gibi önemli bir kült merkezinde de görüldüğü üzere, Hitit tanrı, tanrıça ve kralları çoğunlukla ayakta betimlenmiştir⁵¹⁰. Yaklaşık İ.Ö. 1600 yıllarına tarihlenen İnandık Vazosu üzerinde, farklı iki tip tabure görülür⁵¹¹. Ayakları çapraz birleştirilmiş ve katlanabilir olan ilk tip, terminolojide “diphros okladias” olarak bilinen tipin en erken örneklerindedir. İkincisi ise, üçayak üzerine yerleştirilmiş oturma tablasından ibarettir. Üzerinde alt alta sıralanmış frizler halinde⁵¹², kalabalık figürlerle (müzisyenler, akrobatlar, sunu yapanlar, taşıyıcılar gibi...) kült töreni, sunu ve “kutsal evlilik” sahnesinin işlendiği⁵¹³ İnandık Vazosu'nda oturan figürlerden biri, hemen önünde duran sunak ve karşısında sunu yapılmasıyla tek başına tanrı olmalıdır. Diğerleriyse, “kutsal evlilik” ritüelinde karşılıklı olarak oturmuş kral ve kraliçedir⁵¹⁴. Yine aynı dönem Bitik Vazosu üzerindeki “kutsal evlilik” sahnesinde, kral ve kraliçe karşılıklı olarak düz, dörtgen bir altlık üzerinde oturmaktadırlar⁵¹⁵. Amulet/muska gibi bedende taşınan ve büyük boy tanrı heykellerinin kopyaları olarak yorumlanan maden heykelcikler içinde⁵¹⁶, “Arinna'nın Güneş Tanrıçası” bulunmaktadır⁵¹⁷. Tanrıça arkalıksız ve kolluksuz, bacakları aslan ayağı formunda simgeleşmiş düz bir taburede oturmaktadır. İ.Ö. 14. yüzyılda

⁵⁰⁷ Örnekler için bkz.: Vieyra 1955, Pl. 109, 119-121; Akurgal 1995, Lev. 70-75, 77-80; Darga 1992, 34-36, 103-105, 107, 110-111.

⁵⁰⁸ Vieyra 1955, Pl. 15-25; Akurgal 1990, 113; Akurgal 1995, 85-86.

⁵⁰⁹ Darga 1992, 97-99: Alacahöyük'ten ele geçmiş ve baş kısmı kırık, ayakta duran bir tanrı veya kral heykeli önemlidir.

⁵¹⁰ Örnekler için bkz.: Vieyra 1955, Pl. 15-25; Akurgal 1995, Şek. 36a-b, 38-45, 48, 60-61, 63-64, 66-68, 83.91, 161, Lev. 40-44, 46-47; Darga 1992, Res. 89-92, 163-179, 184-189.

⁵¹¹ Akurgal 1995, Şek. 26; Darga 1992, 62 vd., Res. 39-42.

⁵¹² Darga 1992, 61: “...Kült amphoraları, kap biçimi olarak Eski Anadolu Hitit özelliğini göstermektedir. Kap yüzeylerinin frizlere ayrılarak, konunun bu alan içinde betimlenmesi Eski Doğu ve Mezopotamya özelliğidir...”.

⁵¹³ Darga 1992, 56.

⁵¹⁴ Vazo üzerindeki bu sahnelerin anlamları tartışmalıdır. Fakat Bitik Vazosu'nun boyun kısmında yer alan benzer bir sahne ışığında “kutsal evlilik” olarak yorumlanmıştır: bkz.: Darga 1992, 56.

⁵¹⁵ Darga 1992, 55, Res. 38.

⁵¹⁶ a.g.e. 99 vdd.

⁵¹⁷ Akurgal 1995, Lev. 78-79; Darga 1992, 102 vd., Res. 96-98, 103.

Alacahöyük Sfenksli Kapı orthostatları üzerinde betimlenen Fırtına Tanrısı, sadece kalça kısmının yaslanacağı kadar kısa arkalıklı, küp formlu düz bir altlık üzerinde oturur. İ.Ö. 13. yüzyıl III. Hattuşili zamanının Franktin Kaya Kabartması'nda Tanrıça Hepat da; düz, kolluksuz ve arkalıksız, küp formlu bir altlık üzerinde oturmuş olarak betimlenmiştir⁵¹⁸. Karaman yakınlarındaki Kızıldağ'daki kaya resminde Kral Hartapus'un tahtı ise; kolluklu ve arkalıklıdır (Lev. 15e)⁵¹⁹. Tahtın bacakları yatay profillerle birleştirilmiştir. Kabartmanın, öne çıkan İ.Ö. 12. yüzyıl tarihi tartışmalı olsa da, her durumda Erken Demir Çağ'da işlenen resimde ilk kez yüksek arkalığı, kolluğu, ayak taburesi olan gerçek bir taht görünümüyle karşılaşıyoruz⁵²⁰. Geç Hitit kabartmalarında tahtta oturma sahneleri çok yaygındır ve erken gelenekte görmediğimiz bir olgu olarak; oturan tanrı - tanrıça veya kral - kraliçe kimliklerine, ilk kez kendilerini sivil mezar taşları üzerinde betimleyen soylu veya halktan zengin kişiler de katılmıştır⁵²¹; bu Demir Çağ'larında sosyal yapıda da değişimler olduğu anlamında da önemlidir. Tasvirler çoğunlukla sunu, ziyafet konularıyla ilgilidir. Arkalıklı, kolluklu, ayak tabureli yüksek tahtların yanı sıra; sivil mezar taşlarında çok örneğine rastladığımız sandalye gibi basit tipler, dört ayaklı düz veya katlanabilir tabureler de yaygın görülür ve bunlarda ayak taburesi genellikle kullanılmamıştır. Tanrıçaların tahtları çoğunlukla bir aslan veya boğa üzerinde durmaktadır (Lev. 8f, 28c)⁵²². Özellikle yalın, kolluklu taht biçimleri aşağıda inceleyeceğimiz İonia Arkaik Dönem taht biçimleriyle çok benzeşir (krş. Lev. 15 e,h). Yukarıda örneklediğimiz Karaman Kızıldağ'daki taht, özellikle baş hizasına kadar çıkan yüksek arkalığı ile Asur tahtlarına benzer (krş. Lev. 15e-f,j). Geç Hitit örneklerinde, birkaç istisna haricinde⁵²³, taht arkalığı ancak sırtın yaslanabileceği yüksekliktedir.

Ege'nin batı yakası plastik tasvirlerde bir altlık üzerinde oturan en erken örnekler Girit'te Gortyne Athena Tapınağı ve Prinias'tan bir tapınağa ait kireçtaşı kapı lentosundan bilinirler. Gortyne, arkalıksız düz bir altlık üzerinde oturan tanrıçaya ait kireçtaşı heykelin belden aşağısı ele geçmiştir ve İ.Ö. 7. yüzyıl ikinci yarısı içine

⁵¹⁸ Darga 1992, 177, Res. 181-182.

⁵¹⁹ Özgan 1978, Taf. 58a; Darga 1992, 334, Res. 319.

⁵²⁰ Darga 1992, 333 vdd., Res. 319.

⁵²¹ Geç Hitit örnekleri için bkz.: Orthman 1971, Taf. 7c, 10g, 13e-f, 14b,d, 18d, 19d, 29f, 32c-e, 36e, 42c,f, 43i, 45a-b, 46a-g, 47c-f, 48d,g,i, 51f, 54e, 57c, 59c, 66d.

⁵²² Işık 2005, 120, Abb. 8 (Kargamış, Ana Tanrıça bir aslan üzerine yerleştirilmiş tahtta oturmaktadır. Ayak taburesi kullanılmamıştır. Tanrıça doğrudan aslanın başı üzerine basmaktadır) Abb. 9 (Malatya, Ana Tanrıça bir boğa üzerinde tahtta oturmaktadır. Ayak taburesi kullanılmıştır. Karşısında ise Baş Tanrı (Gök tanrısı) bir aslan üzerinde ayakta durmaktadır).

⁵²³ Orthmann 1971, Taf. 19 d (Karatepe. Bu örnekte dahi, taht arkalığı boyun kısmını ancak geçmektedir).

tarihlenmiştir⁵²⁴. Aynı tarihler arasına verilen Prinias'ın lento üzerinde karşılıklı oturan yüksek poloslu tanrıçaları da, arkalıksız ve kolluksuz, düz kutu biçiminde bir altlık üzerinde oturur pozisyonadadırlar⁵²⁵. Bunlara göre biraz daha ileri bir örnek Arkadia'da Agiorgitika'dan kireçtaşı bir oturan erkek heykelidir⁵²⁶. Kolluklu ve arkalıklı işlenen ve ayaklarındaki süslemelerle tornayla çekilmiş ahşap işçiliğinin tahta verildiği erken bir taht örneği, İ.Ö. 550-540 arası bir zamanda Atina Akropolü'ndeki kireçtaşı alınlıkta karşımıza çıkar (Lev.15i)⁵²⁷. Az sonraya tarihlenen, Paestum'dan terracotta oturan Zeus heykelciği örneğinde⁵²⁸; tanrı düz kare formunda bir pilinthe üzerine oturtulmuştur. Plastik sanatta oturan figürler, İ.Ö. 6. yüzyılın sonlarına kadar, kolluksuz ve arkalıksız küp formulu, çoğunlukla üzerine bir minder atılmış, ayakları bazen ahşap taklidi olarak süslenmiş, bazı örneklerde oturma tablasının köşeleri volüt şeklinde verilmiş bir tabure üzerindedirler⁵²⁹. Hellen vazo resimlerinde ise bir taht (thronos) veya taburede (diphros) oturan figürlerin erken örnekleri, İ.Ö. 6. yüzyılın ilk çeyreği sonlarında, siyah figür kaplar üzerinde görülürler ve oturanlar yine tanrı veya tanrıçalardır⁵³⁰. Görüldüğü üzere Hellen sanatında yaklaşık 7. yüzyıl ortalarında görülmeye başlayan tahtta oturan figürler, tapınakları süsleyen tanrı ve tanrıçalar olup taht tipleri Anadolu ve Mezopotamya örneklerinden farklıdır. Hellen plastik tasvirlerinde ve vazo resimlerinde yüksek yapılmış, arkalıklı, kolluklu ve süslü taht tipleri ancak İ.Ö. 5. yüzyıla birlikte yaygınlaşır. Yukarıda aktardığımız üzere, Mezopotamya, Orta Doğu ve Anadolu'da İ.Ö. 3. binin ikinci yarısından itibaren tahtta oturan figürler görülür ve tanrı - tanrıçaların yanı sıra kralların ve beylerin taht sahneleri de yaygındır.

İonia'da tahtta oturma tasvirleri, Didyma'da bulunan rahip (brankhid) heykelleriyle İ.Ö. 6. yüzyılın ilk çeyreği içinde başlar (Lev. 15h)⁵³¹. Bu heykeller arkalıklı ve kolluklu bir taht üzerindedirler ve ayak taburesi kullanılmamıştır. Figürün oturduğu minder, kolluk ve oturma tablası arasından hafif dışa taşkın verilerek belirtilmiştir ve bazı

⁵²⁴ Frühgriechische Plastik I, Abb. 167; Boardmann 2001, Res. 30.

⁵²⁵ Fuchs 1969, 246, Abb. 269; Frühgriechische Plastik I, Abb. 166; Boardman 2001, Res. 32. Bu heykeller sonradan büyük oranda tamamlanmışlardır.

⁵²⁶ Fuchs 1969, 248, Abb. 270; Frühgriechische Plastik I, Abb. 169.

⁵²⁷ Boardmann 2001, Res. 194. Tahtta oturan Zeus'tur ve Herakles'in Olymposlulara takdimi işlenmiştir. Zeus'un ayağının altında tabure vardır.

⁵²⁸ Fuchs 1969, 251, Abb. 275/76; Langlotz – Hirmer, Abb. III –IV. Bu konuda Doğu – batı ilişkili R. Özgan tarafından yapılan çalışmada ayrıntılıca irdelenmiştir; bkz.: Özgan 1978.

⁵²⁹ Örnekler için bkz.: Boardmann 2001, Res. 162 (Atina'dan oturan Dionysos yak. İ.Ö. 520), 163 (Rhamnus'tan oturan kadın heykeli İ.Ö. 530-510), 164 (Atina Akropolü'nden oturan erkek heykeli yak. İ.Ö. 500)

⁵³⁰ Erken örneklerden birkaçı için bkz.: Boardman 2003, Res. 46.7 (Fransuva Vazosu, Kleitias ve Ergotimos); CVA Hannover, Kestner-Museum 1, 17-18, Pl. 1637-1638, 5.2, 6.1-2 (Lydos).

⁵³¹ İonia Arkaik Dönem heykeltıraşlığı için bkz.: Özgan 1978. Brankhid heykel örnekleri için: a.g.e. 29-41, Abb. 1-9.

örneklerde tahtın ayakları kısmen süslenmiştir. Kalın ayaklarıyla, sağlam bir taht görünümündedir. Tahtın genel formu, Ksanthos Aslanlı Dikme'dekine benzer, fakat yukarıda belirttiğimiz nedenlerle, Ksanthos örneğinde ayaklar bir tabure üzerine basıyor olmalıdır⁵³².

Buraya kadar Lykialıların ilişki içinde olabilecekleri farklı kültür bölgelerindeki tahtta oturma sahnelerinin ortaya çıkış ve gelişimlerini, örneklerimizin ait olduğu dönemi göz önünde bulundurarak, özetlemeye çalıştık. Klasik Dönem Lykia mezar anıtlarında taht sahneleri devam etmektedir. Bu örneklerin birçoğu genellikle, Asur kökenli olup Pers etkisiyle Anadolu'da yayıldığı savlanan ve literatürde "audien" olarak bilinen "resmî huzura kabul" sahneleri olarak yorumlanmışlardır⁵³³. Bu durumda, öncelikle bu sahnenin kökeni kabul edilen Asur ve tasvir anlayışıyla ikonografisini büyük oranda Asur'dan kopyalayan, Akhaemenid örneklerini kısaca aktarmamız yerinde olacaktır.

Asur örnekleri III. Tiglatpilesar'ın (İ.Ö. 746-727) Till Barsib'deki duvar resimleridir (Lev. 15j, 26e)⁵³⁴. Öncüleri ise, III. Salmanassar'ın (İ.Ö. 858-824) Balavat Kapısı üzerindeki metal levhalardan bilinir⁵³⁵. Biraz daha geç tarihlerden, Ninive kabartmalarında Sanherib'in (İ.Ö. 705-681) taht üzerinde oturduğu kabul sahnesi örnek verilebilir⁵³⁶. Yukarıda örneklemediğimiz gibi, bu sahnelerin kökeni İ.Ö. 3. bin Mezopotamya sanatına kadar gitmektedir⁵³⁷. Fakat Akhaemenid kabartmalarına da yansıyan son şekli, Till Barsib örnekleridir. Bu sahneleri, sıradan tahtta oturan ve karşısında başka figürler de bulunan diğerlerinden ayıran temel özellik, tasvirde katı bürokratik kuralların hissedilmesidir. Başında yüksek başlığı, uzun elbisesiyle bir elinde asa diğerinde lotus çiçeği⁵³⁸ taşıyan Büyük Kral, yüksek ve süslü bir taht üzerinde oturmaktadır; kral ayaklarını bir tabure üzerine koymuştur. Arkasında veliaht prensler veya koruyucu askerler ile hizmetliler durmakta, önünde ise daha çok egemenliğindeki

⁵³² Akurgal, Reliefs, 19 vdd., Abb. 4.

⁵³³ Genel olarak "kabul sahneleri" için bkz.: Gabelmann, Audienz. Lykia'daki örnekler için bkz.: Borchhardt 1980; Kaptan 1996. Lykia örneklerinin "kabul sahnesi" olarak yorumlanmasına yönelik eleştiri ve tartışmalar için bkz.: Jacobs 1987, 45-48. Akhaemenid Dönemi Anadolu'daki diğer örnekler ve genel anlatımı için bkz.: Polat 1998, 277-284.

⁵³⁴ Parrot 1961, 103, Abb. 112; Gabelmann, Audienz, 23-24, Taf. 2.

⁵³⁵ Gabelmann, Audienz, 24-25, Taf. 3.

⁵³⁶ Frankfort 1977, 174 vd., Fig. 200; Parrot 1961, 41, Abb. 49; Gabelmann, Audienz, 25-26, Taf. 4.

⁵³⁷ Özellikle Ur ve Lagash'tan örnekler bilinmektedir: Gabelmann, Audienz, 26-27.

⁵³⁸ Asur ve Pers kral kabartmalarında sıkça karşılaşılan, bir elde lotus çiçeği taşıma; "soyluluğun simgesi" olarak eski bir Doğu geleneğidir ve Hitit tasvir geleneğinde görülmemesine karşın, Asur etkisiyle Geç Hitit Zincirli kabartmalarında da kullanılmıştır (örnek için bkz.: Darga 1992, 275, Res. 274, 322, Res. 307; Akurgal 1995, Lev. 106, 116-117). Mısır tasvirlerinde de İ.Ö. 3. bin sonlarından itibaren karşımıza çıkmaktadır (örnekler için bkz.: Lange – Hirmer, Taf. XIII, XXI-XXII, 174, 178).

herhangi bir halkın temsilcisi, kendisini krala takdim eden bir saray görevlisi askerlerle birlikte, huzurunda saygısını sunmaktadır. Hem Asur hem Akhaemenid örneklerindeki bu resmî hava tüm sahnenin genelinde ve ayrıntılarda hissedilmektedir. Her iki kültürde de, özünde kralın gücünü ve izleyenler için onun egemenliğini vurgulayarak özel bir propaganda aracı durumundaki, bir protokol sahnesini yansıtırlar. Akhaemenid örneklerinden en bilinen olanı ve bir resmi kabul sahnesinin tüm ayrıntılarının belirgin şekilde görüleni, bugün Tahran Müzesi'ndedir (Lev. 15k, 26f)⁵³⁹. Yakın zamana kadar, kabul sahnesinde tahtta oturan Pers kralının Büyük Darius (İ.Ö. 521-485) olduğu düşünülürken, H. Gabelmann, onun için Kserkses'i (İ.Ö. 485-465) önermiştir⁵⁴⁰. Bu örneğin çağdaşı ve hemen devamındaki kabul sahneleri ise, Kserkses ve I. Artakserkses'in (İ.Ö. 465-424) Persepolis'te yaptırdığı yapılarda (özellikle kapı sövelerinde) yer alırlar⁵⁴¹. Kabul sahnesi Pers mühürleri üzerinde de rastlanan bir konudur; Persepolis'ten bilinen bir mühür üzerindeki bu sahne Darius Dönemi sonrasına tarihlenmiştir⁵⁴². Bu mühürlere az sayıdaki örnekler Anadolu satraplık merkezi Daskyleion'da ele geçmiştir⁵⁴³. Sahne şablon olarak Asur örneklerinden alınsa da; eklenen ayrıntılarla daha resmîleşmiş, bilinen iki Pers kralının kabartma resimleriyle ve daha sonra devam eden kral mühürleriyle standartlaşmıştır. Asur'dakilere göre daha süslü yapılan kral tahtı, özellikle arkalığının omuz hizasında bitmesiyle, uzun arkalıklı Asur örneklerinden⁵⁴⁴ ayrılırlar. Kralın başlığı da Akhaemenid geleneğine uygun olarak "orthe" denilen kısmen yüksek, silindirik bir başlığa dönüşmüştür. Özellikle kralın ayakları önüne karşılıklı konulan iki buhurdanlıkla, huzura çıkan kişinin krala yaklaşabileceği sınır belirtilmiştir. Diğer figürler ise, ayrıntılar haricinde Asur geleneğini yansıtırlar. Burada, antik kaynak anlatımlarından, arkeolojik malzemelerin tahlilinden ve yazıtlardan bilinen bir gerçeğe, Pers saraylarında İonialı ustaların çalışmış olduklarına da değinmek gerekir⁵⁴⁵.

⁵³⁹ Schmidt 1953, 163 vd., taf. 121-123; Farkas 1974, 46-57, Pl. 10; Gabelmann, Audienz, 8, Taf. 1. Bu orijinalin bir kopyası, buluntu yeri olan Persepolis Hazine Binası'nda görülebilir.

⁵⁴⁰ Gabelmann, Audienz, 8 - 16.

⁵⁴¹ Gabelmann, Audienz, 16-18. Bunlar Tripylon (Kserkses) ve 100 (aslında 99) Sütunlu Salon'da (Artakserkses) yer alırlar.

⁵⁴² a.g.e. 269.

⁵⁴³ Kaptan 1996. Bu örnekler de çoğunlukla İ.Ö. 5. yüzyıl sonları ve İ.Ö. 4. yüzyıl içinde tarihlenmişlerdir.

⁵⁴⁴ Asur kral tahtları, arkalığın baş hizasına kadar yüksek olmasıyla yukarıda değindiğimiz Karaman Kızıldağ'daki taht tipiyle özdeştir (bkz. Lev. 24g).

⁵⁴⁵ Genel olarak bkz.: Ghirshman 1964, 145 vd.; M. C. Root, "The Parthenon Frieze and the Apadana Reliefs at Persepolis: Reassessing a Programmatic Relationship", *AJA* 89, 1985, 103-120; P. Calmeyer, "Greek historiography and Achaemenid reliefs", *AchHist* I, 1987, 11-26; H. Frankfort, "Achaemenian Art", bkz. H. Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient* (1989) 288-316; J. M. Balcer, "The East Greeks under Persian Rule: a reassessment", *AchHist* VI, 1990, 57-65; C. G. Starr,

Konunun Lykia ile ilişkisi bağlamında, ilkin geç zamana tarihlenen taht sahnelerini irdelemenin ve Ksanthos Aslanlı Dikme ve Gürses'teki erken sahneleri daha sağlıklı değerlendirmede yararlı olacağı kanısındayım. İlk örneğimiz Kuzey Lykia'dan, duvarları boyama resimlerle süslü Kızılbel Tümülüsü mezar odasının kuzey frizindedir (Lev. 15p, 24b)⁵⁴⁶; sahnede arkalıksız, kolluksuz, silindir formunda bir tabure üzerinde oturan yaşlı bir adam ve karşısında diz çökerek onun elinden tutan ikinci bir figürle, ardi sıra ayakta duran figürler yer almaktadır⁵⁴⁷. Bir kısmı tabure üzerine de düşmüş bol dökümlü bir khiton giymiş olan yaşlı adam, anlaşıldığı kadarıyla bir elinde asa tutmaktadır. M. J. Mellink'in "kral" olarak tanımladığı figür olasılıkla mezar sahibi yerel bey olmalıdır⁵⁴⁸. Konunun açık havada geçtiği anlaşılmaktadır; Asur veya Akhaemenid geleneğinde bir "resmî (kralî) kabul sahnesi" olmadığı açıktır. Çünkü figürlerin birbirleriyle ilişkisinde, katı kurallara bağlı bir resmiyet veya protokol görülmez. Genel havası itibarıyla rahat ve samimidirler. Bu özellikleriyle Gürses Dikmesi'ndeki taht sahnesine çok benzemektedir. Şayet bu sahneyi bir "audien" olarak kabul edersek⁵⁴⁹; bu mezarın Darius öncesi tarihinden dolayı Akhaemenid örneklerinden erken oluşuyla çelişecektir⁵⁵⁰. B. Jacobs, diz çökerek, tahtta oturanın eline sarılmış figürden dolayı "af dileme veya yalvarış" sahnesi olması gerektiğini belirtmiştir⁵⁵¹. İonialı bir ustanın elinden çıktığı kabul edilen⁵⁵² Kızılbel Tümülüsü'ndeki bu sahnenin anlamına ışık tutan yakın bir benzeri İon mezar kabartmalarında mevcuttur. Bugün İstanbul Arkeoloji Müzesi'nde korunan İon işi bir mezar steline ait parça üzerindeki taht sahnesi, Kızılbel'deki sahneyle paraleldir ve yaklaşık aynı döneme aittir (İ.Ö. 6. yüzyılın üçüncü çeyreği)⁵⁵³. Bu sebeple Kızılbel'deki bu sahne konu itibarıyla bir "veda" sahnesi olarak yorumlanabilir ve ikonografisiyle "Harpya" Anıtı kabartmalarına öncülük etmiş olabilir. Özellikle sahnedeki figürlerin rahat tavırları, tahtta oturan kişiye göre pozisyonları ve ilişkileri yönünden Gürses Dikmesi'ndeki sahneyle benzeşirler. Bu iki Arkaik örnek ışığında;

"Greeks and Persians in the fourth century B.C. A study in cultural contacts before Alexander", IA 11, 1976, 41 vdd.

⁵⁴⁶ Aşağıda Tümülüs Mezar ve frizlerine genel hatlarıyla değinilecektir.

⁵⁴⁷ İlgili sahnenin tanımı ve yorumu için bkz.: Mellink, Kızılbel, 27 vdd., 52-53; Gabelmann, Audienz, 38-39.

⁵⁴⁸ Mellink, Kızılbel, 52-53.

⁵⁴⁹ Polat 1998, 282-283.

⁵⁵⁰ Buradaki anlatımın "kabul sahnesi" olarak değerlendirilmesi hususundaki problemleri H. Gabelmann belirtmiştir: Gabelmann, Audienz, 38-39. Ayrıca bkz.: Jacobs 1987, 46; Marksteiner, Trysa, 268.

⁵⁵¹ Jacobs 1987, 46.

⁵⁵² Mellink, Kızılbel, 64; Işık 2003a, 86.

⁵⁵³ Berger 1970, 103, Abb. 124 (E. Berger eseri yaklaşık İ.Ö. 550 yılına tarihlenmektedir); Pfuhl – Möbius 1977, I, 8 (Text), II. Taf. I.1.

figürlerin saç işlenişi, taht tipi, at figürünün ayrıntıları ve aslanların stiliyle İonialı bir ustanın eseri olduğu söylenebilecek Ksanthos Aslanlı Dikmesi üzerinde de benzer bir taht sahnesinin yer aldığı öngörülebilir. Aslanlı Dikme üzerinde tahtta oturan mezar sahibi de bey olmalıdır ve tarihiyle bölgede bilinen en erken taht o olmalıdır. Kendisini mezar anıtı üzerinde tahtta oturarak betimlemesi, Geç Hitit mezar taşları üzerindeki tahtta oturan mezar sahipleri gibi öncelleriyle, Anadolu'nun eski inanç ve tasvir anlayışında benzerlerini bulur. Elimizdeki verilere göre, Arkaik Dönem Lykia mezar kabartmaları üzerinde hiç tanrı veya tanrıça betimlenmemiştir⁵⁵⁴ ve bilindiği kadarıyla mitolojik herhangi bir sahne de kullanılmamıştır. Bu sebeple mitolojik bir anlatım da beklenmemelidir.

İ.Ö. 5. yüzyıla girişte Lykia plastiğini temsil eden örnek Ksanthos “Harpya” Anıtı’dır⁵⁵⁵. Mezar odasının etrafını kuşatan kabartmalı levhalar sağlam ele geçmiştir ve dört yüzde toplam beş figür bir taht üzerinde oturmaktadır. Yukarıda değindiğimiz üzere; mimarisi hiç değişmeden Arkaik Dönem geleneğini devam ettiren anıt üzerindeki kabartmaların ikonografileri çok tartışmalıdır⁵⁵⁶. Lykia’da “audien” sahnesi olarak yorumlanan örneklerin başında da anıtın doğu yüzündeki sahne gelir (Lev. 24c)⁵⁵⁷. Bunun, Asur ve Akhaemenid örneklerindeki anlamlarıyla bir “huzura kabul sahnesi” olamayacağı, aşağıda nedenleriyle tartışılacaktır. Konumuzla ilgili olarak anıt üzerinde görülen taht tipleri, çağdaş İon örnekleriyle paralellik gösterir⁵⁵⁸; Aslanlı Dikme’deki tahtın, İon taht tipleriyle özdeşliği, “Harpya” Anıtı’nda da devam etmektedir. Bu olgu Lykia’da İonialı ustaların çalışmaları ve genelde Lykia – İon sanat ilişkileri nedeniyle şaşırtmaz.

Lykia’da “audien sahnesi” olarak kabul edilen diğer iki örnekten ilki Ksanthos Nereidler Anıtı⁵⁵⁹ Küçük Podyum Frizi üzerinde (Lev. 24d)⁵⁶⁰, ikincisi ise yine Ksanthos’taki Payava Lahdi⁵⁶¹ kaidesinin batı yüzünde betimlenmiştir (Lev. 24e)⁵⁶².

⁵⁵⁴ Bkz.: y. dn. 247. “Harpya” Anıtı üzerinde tanrı – tanrıça betimlenmediğine yönelik son araştırma için bkz.: Froning 2004, 108 vd. Araştırma sonucuna göre, E. Berger ve F. Işık’ın “Harpya” yorumunu da kabullenmek bu nedenle zordur.

⁵⁵⁵ Anıtın tarihi henüz tartışmalıdır fakat her durumda İ.Ö. 500 ile İ.Ö. 480 yılları arasında tarihlenmektedir. Tüm araştırmacılar tarafından ortak kabul gördüğü üzere, Anıt için önerilebilecek “terminus ante quem” dahi (yak. İ.Ö. 475) Akhaemenid kabul sahnelerinin Persepolis’te henüz görülmeye başladığı tarihtir.

⁵⁵⁶ Bkz. y. dn. 247, 554.

⁵⁵⁷ FdX, VIII.1, 75, 97-99, 176-178; VIII.2, Pl. XXXII.

⁵⁵⁸ Örnekler için bkz.: Hiller 1975, 186-188, Taf. 24.2, 25.

⁵⁵⁹ Nereidler Anıtı için genel olarak bkz.: FdX III (Mimari); FdX VIII. 1-2 (Plastik); Keen 1992a, 53-63; Bruns – Özgan 1987, 35-52, 259-260, Taf. 4-7; Borchhardt 1976, 127 vdd.

⁵⁶⁰ Gabelmann, Audienz, 43-49, no. 16, Taf. 6.1.

⁵⁶¹ Anıt için genel olarak bkz.: Smith, Cat II, 46-52, Lev. V-XII; FdX V, 61-87, Pl. XXX, 27-45.

Her iki sahne de, açık arazide bir savaş veya kent kuşatmasıyla iç içedir ve birlikte değerlendirilmelidir. Sahnelerde betimlenen kişi, üzerine kumaş serilmiş bir tabure üzerinde oturan ve gelen heyetle ya da komutanla konuşma halinde, başında “tiara”sıyla bir Pers satrapıdır⁵⁶³. Payava Lahdi üzerindeki yazıttan, satrapın Autophradates olduğu kesin şekilde bilinmektedir⁵⁶⁴. Her iki örnekteki sahne, Büyük Kral’ın kabul törenlerinde olduğu gibi katı protokol kurallarına sahip olmasa da, rahatlıkla bir “kabul sahnesi” olarak görülebilir (krş. Lev. 24d-e ve g-h)⁵⁶⁵; ancak “Akhaemenid plastik tasvir anlayışının” etkisi olarak değerlendirilemez. Zira tüm kabartma repertuarı içinde bir bölüm olarak, sahnede tasvir edilen kişi bir Pers satrapıdır ve başlığıyla, ikonografik diğer ayrıntılarıyla nasılsa öyle betimlenmiştir⁵⁶⁶. Aynı durum, B. Jacobs tarafından bir Pers asilzade veya yöneticinin mezarı olarak yorumlanan ve yaklaşık İ.Ö. 470-460 yılları arasında tarihlenen Milyas’taki Karaburun II Tümülüsü için de geçerlidir (Lev. 24f)⁵⁶⁷. Orada da mezar sahibi Pers soylu, kendi geleneğine göre değil, bulunduğu bölgenin aristokrat mezar mimarisi ve süslemesi geleneğine (yukarıda irdelediğimiz ve erken tarihli Kızılbel Tümülüsü önceli gibi...) uygun bir mezar yapısı tercih etmiş ve kendisini bir Pers nasılsa o şekilde (saç biçimi, sakalı, giysi, takı ve diğer eşyalarıyla) doğal tasvir ettirmiştir⁵⁶⁸. Nereidler Anıtı’nda ve Payava Lahdi’nde tasvir edilen

⁵⁶² Borchhardt 1980, 10 vdd., Taf. 2a (Nereidler Anıtı) 11 vdd., Taf. 2b (Payava); Gabelmann, Audienz, 43-49, Taf. 6.1 (Nereidler Anıtı) 58-62, Taf. 8 (Payava Lahdi).

⁵⁶³ Gabelmann, Audienz, 44-45, 58-61. B. Jacobs, Lykia ile Akhaemenid saray sanatı arasındaki ilişkilerin konu paralellliğini aşmayacağını ve ikonografik etkilerin kanıtının çok az karşımıza çıktığını belirterek, Lykia için sadece Payava Lahdi’ndeki, bölge dışından ise Ağlayan Kadınlar Lahdi’ndeki sahnelerin doğrudan ikonografik etki gösterdiğini vurgular: Jacobs 1987, 52.

⁵⁶⁴ Keen 1998, 171-172. Satrap Autophradates’in adı başka yerel bir yazıtta daha (Bayındır Limanı / Sebeda) geçmektedir. Konuyla ilgili bkz.: Keen 1998, 171.

⁵⁶⁵ Benzer sahne, İ.Ö. 4. yüzyıl ilk çeyreği sonlarına tarihlenen Sidon’dan “Satrap Lahdi” üzerinde karşımıza çıkar (Lahit hakkında genel bilgi ve ilgili literatür ile, sahenin tanımı hususlarında bkz.: Gabelmann, Audienz, 63-68). Yine, Olympia’dan Poulydamas Altlığı’nda olduğu gibi plastik veya vazo resimleri üzerinde örnekleri olduğu üzere, Hellen anakarasında da bu tür sahneler özellikle Peleponnesos Savaşı sırasında ve sonlarında görülürler (örnekler için bkz.: Gabelmann, Audienz, 74-85, no. 27-30 (Poulydamas Heykel Altlığı) Taf. 10). Bu sonuç da, Lykia’da da aynı tarihlerde görülen bu sahnelerin, Perslerin ve Lykialıların içinde oldukları tarihsel olayların anlatıldığına işaret etmektedir.

⁵⁶⁶ Nereidler Anıtı’nda satrapın yanında veya arkasında betimlenen askerleri veya yardımcıları Pers giysi ve silahları taşımazken, Payava Lahdi’nde Autophradates’in asker ve hizmetlileri Pers giyim kuşamıyla betimlenmişlerdir.

⁵⁶⁷ Jacobs 1987, 29-32, Taf. 4-5. Mezar odası boyalı resimlerle süslü Tümülüs, duvar resimleri, konu ve ikonografisi için ayrıca bkz.: Mellink 1972, 263 vd.; Mellink 1973, 297 vd; Mellink 1976b, 377-384.

⁵⁶⁸ Jacobs 1987, 31-32: “...Yemek sırasında gömüt sahibinin Pers giysisi taşıması, alayda bir Med giysisi, Med-Pers takıları, İran mobilyaları, Med giysili hizmetçiler, Pers gereçleri ve kaplar, Med - Pers gelenekleri; bütün bunlar yabancı bir kültürün taklidinden daha ileri özelliklerdir. Bunlar sadece Pers etkili olarak düşünülmemelidir. Karaburun II’de gömülü olanın bir Pers olması zorunludur. Anlamı ve pozisyonuna göre, Pers Spithridates ile karşılaştırılabilir. Bu, III. Artakserkses döneminde de Frigya satrapı olarak Pharnabazos’un sağ kolu olan generalidir. Yine onun satraplığında feodal bir yönetici olmuş, daha sonra Paphlagonya beyi Otys ile, kızını onun oğluyla evlendirerek, akraba olmuştur...”.

sahneler, yaşanmış gerçek bir savaştaki veya sonrasındaki olayların yansımasıdır⁵⁶⁹. Bu da, Arkaik Dönem'den beri alışlagelen Lykia gerçekçi ve figüratif tasvir anlayışına uygundur. Nitekim değişen, siyasi tarihine koşut savaş sahnelerinin daha çok figürle anlatılması, sahnelerin film şeridi gibi uzatılması (Nereidler ve Trysa Anıtları'nda⁵⁷⁰ olduğu gibi..) olmuştur. Bildiğimiz kadarıyla, Arkaik Dönem'de böyle uluslar arası büyük savaşlara katılmamış veya sahne olmamış Lykia ve kıyıları, İ.Ö. 5. ilk çeyreği sonlarından başlayarak, özellikle yüzyıl ortalarından sonra Pers / Sparta – Atina güçlerinin karşılaşma alanlarından birisi olmuştur. Antik kaynaklar ve Yazıtlı Dikme'deki anlatımlardan anlaşılabilirdiği kadarıyla, Lykia bu savaşlarda kısmen de olsa yer almış görünmektedir. Arkaik gelenekte anıt sahibi Lykia beyi; yaptığı savaşlardaki yiğitliği, zaferlerini, aldığı esirleri, iyi işlerini, varıllığını, tasvir alanının da dar olması sebebiyle, sıkışık bir düzende yerleştirilmiş daha az figürlerle veya elinde öldürdüğü düşman sayısı kadar kalkan taşımasıyla sembolik bir biçimde anlatmıştır. İ.Ö. 5. yüzyılla birlikte, kitlesel, büyük savaşlara katılan Lykia beyleri, aynı repertuarı daha geniş bir sahnede, tüm figürleri ve fiziki çevresiyle yansıtmaya olanağı sunan, Nereidler ve Trysa Anıtları gibi görkemli mimarileri tercih etmiş görünmektedirler. Bu örneklerle hemen hemen çağdaş olmasına rağmen, Arkaik mimari geleneğe uygun olarak, kendisine daha kısıtlı bir sahne alanı sunan Yazıtlı Dikme'yi yeğleyen Ksanthos Beyi ise, bu dezavantajını monolit dikme gövdesinin dört yüzüne, üç dilde kazıttığı uzun bir metinle⁵⁷¹ bertaraf etmiş olmalıdır. Anıtın tepesindeki kabartma resimler ve aslanlar üzerindeki bir tahtta oturan bey heykeliyle, yazıtın anlaşılabilen içeriği bu düşüncüyü

⁵⁶⁹ Nitekim Nereidler Anıtı'yla çağdaş olan Ksanthos Yazıtlı Dikmesi üzerinde bahsi geçen olaylar da Peleponnesos Savaşı sonlarına doğru Lykia'nın da içinde bulunduğu tarihsel gerçekleri yansıtır ve genellikle Dekeleia Savaşı'yla ilişkilendirilmektedirler. Yine Yazıtlı Dikme'deki anlatımlara göre; İ.Ö. 4. yüzyıl başlarında Lykia'da iç karışıklıklar, hem kentler hem beyler arasında mücadeleler vardır. Payava Lahdi'nde ise, anıt sahibi Payava'nın Lykialı bir komutan olduğu ve Limyra Beyi Perikle'nin de katıldığı Satrap Ayaklanması sırasında Pers satrapını desteklediği düşünülür. Konuyla ilgili bkz.: Keen 1998, 137-147 (Peleponnesos Savaşı ve Lykia'nın rolü), 154-172 (Satrap Ayaklanması, Perikle ve Payava); Bryce 1986, 108-111 (Dekeleia Savaşı ve Lykia, Lykia'da iç çekişmeler) 111-114 (Autophradates, Payava, Perikle ve Satrap Ayaklanması); Childs 1979 (Yazıtlı Dikme içerik ve sahibi tartışması); Childs 1981 (Genel olarak İ.Ö. 5-4. yüzyıl Lykia tarihi ve verileri).

⁵⁷⁰ Yaklaşık İ.Ö. 390-380 yıllarına tarihlenen anıt, içindeki yerel mimari gelenekte yapılmış bey mezarının etrafını çeviren bir temenos duvarından oluşmaktadır. Temenos duvarı, içte dört duvarı dolaşacak şekilde, dışta ise plastik süslü giriş kapısının iki yanında cephe boyunca dizili iki sıra kabartma frizleriyle bezenmiştir. Trysa Anıtı mimarisi, plastik bezemeleri ve ikonografileri için bkz.: Oberleitner 1990; 1994. Trysa'da, gerçek savaş sahneleri yanı sıra, ilk defa Amazonomakhia ve Kentaumakhia gibi mitolojik savaş sahneleriyle, İ.Ö. 5. yüzyıl Pers Savaşları sonrasında Hellen tasvir anlayışında yaygın olan, alegorik savaş tasvirleri görülmektedir.

⁵⁷¹ Childs 1981, 62-80; Bryce 1986, 107-113; Keen 1998, 130-181. Lykia'da bir bey mezarı üzerinde yer alan, tarihi içerikli böyle uzun bir metin, mezar sahibinin "res gestae"si olarak yorumlanmış ve Büyük Darius'un Bisütun'daki yazıtlı kaya kabartmasıyla karşılaştırılmıştır (konunun tartışması için bkz.: Jacobs 1987, 60-61). B. Jacobs, W. E. P. Childs'in önerisine uygun olarak, anıt sahibinin Lykia beyi "Kherei" olduğunu kabul etmektedir. Ayrıca bkz.: Childs 1979; Childs 1981.

doğrulamaktadır. Nitekim Lykia'nın en görkemli yapılarından Nereidler Anıtı ve Trysa Anıtı'nda hiç yazı kullanılmamıştır. Görünüşe göre; Arkaik Dönem dikme mezarlarda vurgulanmak istenen ana temalar (beyin insanüstü gücü, zaferleri, soyluluğu, cesareti, varsıllığı, iyi bir yönetici olarak yaptığı işler gibi), İ.Ö. 5. yüzyıl sonlarına ait anıtlar üzerinde de, özde değişmeden ve daha geniş, kalabalık, abartılı sahnelerle veya yazıyla Lykia mezar repertuarında devam etmiştir. H. Gabelmann "kabul sahneleri" üzerine yaptığı detaylı çalışmasına, Trysa Anıtı batı duvarında betimlenen iki sahneyi de dâhil etmiştir⁵⁷². Bu sahnelerde; bir tabure üzerinde rahat pozisyonda oturan bey, yanında veya arkasında silahları ve zırhlarıyla verilen askerler nezdinde, karşısında hafifçe eğilerek ona bir şeyler anlatan zırhlı, miğferli komutandan veya askerden, yüksekçe bir yerden canlı olarak izlediği savaş hakkında bilgi almakta veya talimat vermektedir. Burada da yine Lykia tasvir anlayışına uygun olarak, olay olabildiğince canlı, hareketli ve tüm fiziki çevresiyle verilmeye çalışılmıştır.

F. Işık tarafından yakın geçmişte yayınlanan çalışmada; Lykia dynastlarının, tıpkı Hitit, Geç Hitit ve Frig⁵⁷³ inancında olduğu üzere, öldükten sonra "tanrılaştıkları veya tanrılaştırıldıkları" ortaya konmuştur⁵⁷⁴. Burada "tanrılaşma" sembollerinden biri de "tahtta oturma" olduğu için konumuzla doğrudan ilgilidir. Bu sebeple bu tespitin dayanağı olan Lykia kabartmalarını özetle aktarmak isterim.

Öncelikle Hitit ve Geç Hitit krallarının tanrılaşmaları üzerine iki alıntı önemlidir: Hititlerde ölen kral için kullanılan "tanrı oldu" deyimini, büyük olasılıkla öldükten sonra tanrıların oturduğu gökyüzüne çıktığı inancını simgeliyordu⁵⁷⁵. Yaşarken tanrılaştığı bilinen ilk kral, kendisini Yazılıkaya Açık hava Tapınağı'nda tanrıların tasvir ikonografisine uygun şekilde iki dağ üzerine basmış, mühürlerinde boynuzlu başlık takmış olarak gösteren IV. Tuthalia'dır (İ.Ö. 1250-1220) ve ölümünden sonra da B odasındaki "ölü tapınağıyla" "tanrılaşması" somutlaştırılmıştır⁵⁷⁶. Zincirli İç Kale'deki saray yapısında ele geçen aslanlar üzerinde ayakta duran kral heykelini M. Darga şu şekilde yorumlamaktadır: "...Tanrılaştırılmış, aslan üzerinde duran kral heykeli de her

⁵⁷² Gabelmann, Audienz, 50-53, no. 17; Oberleitner 1994, 27, Abb. 44.

⁵⁷³ Işık 2003b; 2005, 89.

⁵⁷⁴ Işık 2005.

⁵⁷⁵ A. Ünal, "Hititlerde Ölümlere Sunulan Kurban Hakkında bazı Düşünceler", Anadolu XIX, 1975/1976, 166.

⁵⁷⁶ Akurgal 1995, 63, Şek. 45: E. Akurgal, bunun Orta Doğu krallarında görülen bir gelenek olduğunu ve IV. Tuthalia ile birlikte Hitit krallarının da, Orta Doğu ülkelerinde görüldüğü üzere kendilerini yaşamları boyunca tanrı saymaya başladıklarını belirtmektedir. ve M. Darga'ya göre (K. Bittel önerisine uygun olarak); Yazılıkaya B odası IV. Tuthalia tarafından yaptırılmıştır ve burası kralın "ölü kültü" için yapılmış bir "ölü tapınağıdır". Nitekim buradaki tüm arkeolojik veriler ve yayımlanan bir yazıtın içeriği de bunu göstermektedir: bkz.: Darga 1992, 169.

iki şehirde⁵⁷⁷ anlatımcı dinsel temaların ağır bastığı kabartmaların odak noktasını oluşturuyordu. Tanrısal simgelerle donatılmış kral heykeli, yalnız kendi suretini temsil etmiyordu, tanrılardan aldığı güçle yönettiği krallığın kudret ve egemenliğinin somut ifadesiydi...”⁵⁷⁸.

Yukarıda değindiğimiz, İ.Ö. 5. yüzyıl sonuna tarihlenen Ksanthos Yazıtlı Dikmesi üzerinde anıt sahibi beyin oturan heykelini taşıdığı düşünülen, karşılıklı yatan aslanlarla form verilmiş kare bir altlık bulunmuştur⁵⁷⁹. Trysa Anıtı batı duvarı üzerindeki frizde de, yanında tahtta oturan eşi, askerleri ve hizmetlileriyle yine tahtta oturan, sakallı yaşlıca bir erkek betimlenmiştir (Lev. 15o)⁵⁸⁰. Sahnenin merkezine yerleştirilen⁵⁸¹ ve surlar üzerinde eşiyle birlikte, hemen surların önündeki savaşın gidişatını izleyen figür, şüphesiz kral veya beydir⁵⁸². Elinde taşıdığı uzun asasıyla⁵⁸³ tahtta oturan beyin sol tarafında Amazonomakhia betimlenirken, sağ tarafında ve önünde, köşede karaya çıkmış gemilerle gerçek bir savaş gösterilmiştir⁵⁸⁴. Burada da beyin oturduğu taht, yatar pozisyonda bir aslan üzerinde durmaktadır ve bey bir ayağını aslanın arka bacağı üzerine koymuştur. İon tapınak planının ilk defa bir ölümlünün mezar mimarisinde kopyalandığı örnek olan, Ksanthos Nereidler Anıtı cephe alınlığında (doğu) karşılıklı tahtta oturan bey ve beyce tasviri (Lev. 15 m-n)⁵⁸⁵; yukarıda değindiğimiz, İ.Ö. 2. bin Hitit ürünü Bitik ve İnandık Vazoları’nda baş tanrı - tanrıça çiftini simgeleyerek tanrısal birleşme ya da evlilik töreninde gösterilen kral ve kraliçe tasviriyle düşüncede paralellik göstermektedir⁵⁸⁶. Aynı tasvir biçimi, Atina Parthenon Tapınağı doğu alınlığında karşılıklı olarak tahtta oturan baş tanrı Zeus ve eşi Hera’da görülür⁵⁸⁷. Temel fark; Atina’da tanrının evi sayılan bir tapınağın doğu alınlığında mitolojik tanrı ve tanrıça

⁵⁷⁷ Kargamış ve Zincirli kastedilmektedir.

⁵⁷⁸ Darga 1992, 265.

⁵⁷⁹ Anıtın önerilen rekonstrüksiyonu için bkz.: Kat. Wien, 205, no. 133; Işık 2005, 119, Abb. 5-6.

⁵⁸⁰ Oberleitner 1994, 36 (sahnenin tanımı), 39, Abb. 75, 40, Abb. 77; Işık 2005, 121, Abb. 11-12.

⁵⁸¹ Batı duvarı üst frizinin tam ortasında yer almaktadır.

⁵⁸² Oberleitner 1994, 36 (kral veya bey); Işık 2005, 111 (yerel dynast).

⁵⁸³ Daha erken tarihte yapılmış Ksanthos “Harpya” Anıtı üzerinde betimlenen tahtta oturan figürler de ellerinde uzun bir asa taşımaktaydı.

⁵⁸⁴ Oberleitner 1994, 10, Abb. 10, 29, Abb. 24. Böylece, Lykia tasvir geleneğine yabancı mitolojik sahnelerin de yer aldığı bu anıtta, eski Lykia geleneğine uygun gerçek, tarihi savaş tasvirleri yanında, daha çok Hellen tasvir anlayışında yaygın olan alegorik savaş anlayışı aynı duvar frizinde betimlenmiştir. B. Jacobs’un da belirttiği üzere, Kızılbel örneğinden sonra, Likya tasvirlerinde mitolojik konular ancak yaklaşık yüzelli yıl sonra, İ.Ö. 4. yüzyıl başlarına görülür. İ.Ö. 5. yüzyıl içinde ise, sphenks (alınıklarda betimlenen, Ksanthos H Anıtı), Chimeira (Merehi Lahdi’nde), Satyr (Ksanthos G Anıtı’nda) daha çok apotropeik anlamda kullanılmışlardır: bkz.: Jacobs 1987, 65.

⁵⁸⁵ Işık 2005, 108b vd., Abb. 3.

⁵⁸⁶ Nitekim kabı boyun kısmının bir tapınak olarak resmedildiği yönünde görüşler vardır: bkz.: Darga 1992, 56.

⁵⁸⁷ Işık 2005, 108-109, Abb. 4.

çiftinin yanında aile üyesi diğer tanrı ve tanrıçalarla betimlenmiş olmasına karşın, Lykia'da bey mezarının doğu alınlığında, yaşamış bir erk sahibinin, eşi, çocukları ve hizmetlileriyle betimlenmiş olmasıdır. Bu düşünce de, yukarıda sıkça vurguladığımız, Lykia tasvir anlayışındaki gerçekçi, doğal anlatım geleneğiyle, Hellen tasvir anlayışını biçimlendiren mitolojik ve ideal anlatım geleneğinin zıtlığıyla örtüşmektedir. Ayrıca, yukarıda tanrı Trqqas'ın kült yeri olarak önerdiğimiz Phellos'taki boğa kabartmalı kutsal alan içinde, genellikle bey ya da yönetici mezarları olarak kabul gören, yerel gelenekte inşa edilmiş mezar yapıları bulunmaktadır⁵⁸⁸. Trysa Anıtı ise, ortadaki bey mezarının zengin kabartma tasvirlerle bezendiği bir temenos duvarla çevrilmesiyle kutsallaştırılmıştır. Bu düşünceden hareketle, bu tür bey veya yönetici mezarlarının sahipleri "tanrı", mezar yapıları "tapınak mezar" olarak algılanmış olmalıdır⁵⁸⁹. Bu bakış açısıyla, Arkaik Dönem Ksanthos Aslanlı Mezarı'nda da, karşılıklı iki tarafta yatan aslan ve aralarındaki diğer yüzde tahtta oturan bey sahnesinin aynı anlamda düşünülüp düşünülemediği veya İ.Ö. 5. yüzyıl sonlarında Yazıtlı Dikme'deki kompozisyona dönüşüp dönüşmediği hususunda kesin bir şey söylemek henüz mümkün değildir.

⁵⁸⁸ Işık 2005, 113, 124, Abb. 18.

⁵⁸⁹ Konu hakkında bkz.: Işık 1995; 1996; 1998; 2005.

III. 2. 4. Aslan Öldüren Bey Betimlemesi

Ksanthos Aslanlı Dikmesi'nin batı yüzünde, doğrudan mezar sahibi "bey" ile ilgili iki konu betimlenmiştir (Lev. 16a). Kabartma yüzeyinin dikey şeritle panellere bölünerek, aynı yüzde betimlenen konuların birbirinden ayrılması olgusunu ve sol panelde görülen "tahtta oturan bey" sahnesini yukarıda değerlendirmiştik. Daha dar tutulmuş sağ panelde ise, ayakta duran çıplak (?) bir erkek figürüyle bir aslanın mücadelesi betimlenmiştir. Mezar sahibi "bey" olması gereken figür⁵⁹⁰, elindeki kısa kılıcı kulağından yakaladığı aslanın karnına saplamıştır. Vücudu profilden, başı izleyiciye bakacak şekilde cepheden verilen aslan ise, iki ayağını kendisini öldürenin dizine ve omzuna koyarak direnmeye çalışmaktadır⁵⁹¹.

"Aslan öldüren kişi" ikonografisi iki açıdan irdelenebilir: İlki, Doğu sanatında görülen örnekler ışığında gerçek bir kişinin (kral veya bey) aslanı öldürmesi; ikincisi ise, Hellen tasvir geleneğinde yarıtanrı - kahraman Herakles'in aslan öldürmesidir.

İkonografinin görüldüğü en erken örnek, İ.Ö. 4. bin sonlarında, Uruk'tan bazalt bir stel üzerinde betimlenen aslan öldüren kral sahnesidir⁵⁹². DAynı sahne, daha geç zamanlarda yaygın olarak, Asur kralı tasvirlerinden ve mühür baskılarından⁵⁹³ bilinmektedir⁵⁹⁴. Asur krallarının yaşamlarında yaban avı önemli bir yer tutmaktadır ve bu tasvir sanatlarına da yansımıştır. Tasvirlerde çok çeşitli av hayvanları (aslan, boğa, kuş, at vb.) olmasına karşın, aslan öldürme sahnesi en yaygın ve önemlisidir; zira genellikle sahnenin merkezinde yer almasıyla vurgulanır ve av için aslanların barındırıldığı özel alanlar da tasvirlerle yansımıştır⁵⁹⁵. Ninive ve Kalkhu'daki II. Asurnasirpal (İ.Ö. 883-859) kabartmalarında, kral bir arabanın üzerinde okuyla aslan avlamaktadır⁵⁹⁶. III. Tiglatplaser'in (İ.Ö. 745-727) Khorsabad'daki⁵⁹⁷ ve aynı şekilde II. Sargon'un (İ.Ö. 722-704) Dur-Sharrukin'deki saraylarında av sahneli kabartmalar

⁵⁹⁰ Marksteiner, Trysa, 248-249.

⁵⁹¹ Akurgal, Reliefs, Taf. 4, no. 4.

⁵⁹² Roaf 1996, 154: "Bir kralın betimlendiği en eski yapıtlardan biri olan bu bazalt stel, Güney Irak'ta Uruk'ta bulunmuştur (M.Ö. 4. binyıl sonları). Stelde başı banlı ve etekli bir figür iki kez gösterilmektedir. Üstte bir mızrakla aslan öldürmekte, altta bir başka aslanı okla vurmaktadır. Alanda, herhalde daha önce öldürülmüş, iki aslan daha vardır. Figürün bir *en* yani rahip kral olduğu sanılmaktadır".

⁵⁹³ Örnek için bkz.: Carpenter 2001, Res. 175.

⁵⁹⁴ Roaf 1996, 54: "...Orta Asur Kralı I. Tiglatplaser, bir seferinde 4 vahşi boğa, 10 fil ve 920 aslan öldürdüğünü öne sürer. Aslanların 800'ünü arabasından, 120'sini yaya olarak vurmuştu. Avlar dikkatle düzenlenirdi. Mari mektuplarında (M.Ö. 1800 dolay) önce yaban aslanların yakalandığı, sonra kralın öldürmesi için bunların serbest bırakıldığı kaydedilmiştir...".

⁵⁹⁵ Frankfort 1977, 186, Fig. 209.

⁵⁹⁶ Speiser 1952, 116-117, Abb. 89; Woolley 1961, 185-187; Akurgal 1966, 18, Abb. 5.

⁵⁹⁷ Frankfort 1977, 171, Fig. 197.

bulunmaktadır⁵⁹⁸. En çarpıcı ve canlı aslan avı sahneleri Asurbanipal'in (İ.Ö. 668-627) Ninive'deki sarayında betimlenmiştir⁵⁹⁹. Bunlardan birindeki kralın aslan öldürme sahnesi (Lev.16i)⁶⁰⁰, Ksanthos Aslanlı Dikmesi'ndekiyle benzeşmektedir. Kral, daha önce okla vurulan yaralı aslanı br eliyle başından tutmakta, diğer elindeki kısa kılıcı karnına saplamaktadır. Kompozisyon olarak en yakın örnek, Ziviye'den bir altın levha üzerindedir ve İ.Ö. 7. yüzyılın ilk yarısı içinde tarihlenmiştir (Lev. 16h)⁶⁰¹. Burada kral ayağa kalkmış aslanı başından tutmuş ve havaya kaldırdığı kılıcını saplamak üzeredir. Asur örneklerinden anlaşıldığı üzere; aslan avı bir soylu sporudur, avda aslan öldürmesi gücün ve kahramanlığın simgesidir. Ziviye örneğiyle bunun "tanrısal gücü" simgelediği anlaşılr. Kral, ava yanında yardımcıları veya askerleri ile katılsa da, son hamlede aslanı sadece kral öldürmektedir. Ziviye örneğinde olduğu gibi, konu "tanrısal" ouunca, başka bir figür kullanılmadan kendi gücüyle öldürmesi doğaldır.

Aynı resim, Asur merkezlerine en yakın coğrafik konumuyla, İ.Ö. geç 9. – erken 8. yüzyıl Tell-Halaf kabartmalı bir orthostat üzerinde görülür (Lev.16b)⁶⁰². E. Akurgal, aynı kompozisyonun işlendiği İ.Ö. 725-700 tarihli bir başka Tell-Halaf kabartmasını Fenike etkili görür (Lev. 16g)⁶⁰³; burada aslan öldüren figür "kanatlı bir tanrı"dır ve konu tanrılaşmıştır. Karatepe'de, İ.Ö. 8. yüzyıl sonlarına tarihlenen kabartmalı bir orthostat üzerinde betimlenmiş "bey" de, aynı duruş ve kompozisyonda aslan öldürmektedir (Lev. 16c)⁶⁰⁴. Geç Hitit kültürüne ait bu iki örnekte de, tıpkı Asurbanipal'in Ninive Sarayı'ndaki ya da Ziviye'den altın levha üzerindeki kabartması gibi, ayakta kendisine saldıran aslanın başını bir eliyle tutan "bey", diğer elindeki kısa kılıcı hayvanın karnına saplamaktadır.

Geç Hitit merkezleriyle eş zamanlarda, Yakın Doğu'nun tanınmış fildişi üretim merkezi⁶⁰⁵ Nimrud ürünü bir Fenike fildişi plaka üzerinde aynı resim görülür (Lev. 16d)⁶⁰⁶. Fenike fildişi örneği üzerinde, Asurbanipal'in Ninive Sarayı'nın kabartmalarındaki aslan, başındaki oklarla; Ziviye altın plakasındaki kompozisyon da, kenar süsleriyle⁶⁰⁷ neredeyse olduğu gibi kopyalanmıştır (krş. Lev. 16h-i,d).

⁵⁹⁸ Speiser 1952, Abb. 98;

⁵⁹⁹ Frankfort 1977, 187-193, Fig. 210-216.

⁶⁰⁰ a.g.e. 1977, 188, Fig. 211.

⁶⁰¹ Akurgal 1966, 168, Abb. 47.

⁶⁰² Orthmann 1971, Taf. 9, b.

⁶⁰³ Akurgal 1990, 164, şek. 97.

⁶⁰⁴ Orthmann 1971, 492, Taf. 17e.

⁶⁰⁵ Akurgal 1990, 150.

⁶⁰⁶ Orthmann 1971, 552, Taf. 68c, e-f.

⁶⁰⁷ Kabartma veya resim alanını bir çerçeve içine alan bu sarmal bezek, aynı formuyla Asur etkili Geç Hitit savaş sahnelerinde de, özellikle Kargamış örnekleri üzerinde görülür: bkz.: Orthmann 1971, Taf 24, a-d, f;

“Bey – aslan resmi”; olasılıkla Fenike fildişlerinin etkisiyle, yine Ziviye altın kaplamasının kenarındaki sarmal süslemeyle birlikte, bu kez Olympia bronz kalkan şeritleri üzerinde, İ.Ö. 7. yüzyıl başlarından itibaren, görülür⁶⁰⁸. Burada, artık anlamı soyutlaşmış, Doğu’nun aslan öldüren “kahraman ve güçlü” kralı, Hellas’ın aslan öldüren mitolojik kahramanı Herakles’e dönüşerek çıplak betimlenmiştir. Doğu’nun av hayvanı gerçek aslan ise, Hellen örneklerinde mitolojik “Nemea Aslanı” olmuştur. Hellen tasvir geleneğinde Herakles, yerine getirdiği görevleri (athloi), kendi iradesiyle yaptığı işleri (prakseis) ve görevlerini yerine getirirken yaşadıklarıyla (parerga), İ. Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısından sonra yaygın ve sevilerek betimlenir⁶⁰⁹. Vazolar üzerinde Herakles kimliğiyle bu sahnenin işlendiği en erken örneklerden biri Korinth’ten İ.Ö. 7. yüzyıl sonlarına ait bir alabastron üzerindeki tasvirdir⁶¹⁰. Geç Geometrik Dönem’e tarihlenen bir Attika pyxisi üzerinde henüz ilkel betimlenen, elinde mızrağı ve kılıcıyla aslan öldürenin Herakles olup olmadığı bilinemese de, genel olarak kabul edildiği gibi bunun, kahraman bir kralın aslanla mücadelesinin yaygın bir konu olarak işlendiği daha erken döneme ait bir Doğu örneğinden alındığı açıktır⁶¹¹.

Daha sonra Akhaemenid kralları, özellikle saray kapılarının sövelerinde ve mühürler üzerindeki tasvirlerinde, kendilerini karışık yaratık ya da aslanı öldürürken betimlettirerek Asur geleneğini sürdürürlerken, aynı ikonografiyi, karışık yaratıkların yer almasıyla daha “soyut” anlamda kullanmışlardır (Lev. 16j)⁶¹².

Her şeyden önce bu grup resmi, Lykia’da bilinen tekil örnektir. Bey’in, enseye kadar inen yatay bölünmüş “Dedalik” saçı, İsinda Dikmesi güney yüzündeki avcı ve beyin öldürdüğü esir figürlerinininkine benzer. Şayet elbisesi boyamayla verilmemişse, figür çıplak betimlenmiştir. Aynı şekilde ilk bakışta çıplak görünen İsinda Dikmesi güney yüzündeki avcının, havaya kaldırdığı elindeki mızrak boyamayla verilmiştir⁶¹³. Burada da aynı durum söz konusu olmalıdır; çünkü Lykia tasvir geleneğinde “çıplak” betimleme yoktur. Mezarı üzerinde kendisini “aslan öldürürken” betimletme tercihi, tamamıyla sipariş verenin yerel gelenek ve inancının sonucudur; çünkü Lykialı beylerin,

Darga 1992, 248 Res. 255-256. Daha sonra, İ.Ö. 7. yüzyılın ikinci çeyreğiyle birlikte Protokorinth ve Protoattik kapların kapların özellikle boyun ve gövde frizlerinin ayırımında sıkça kullanılır (bazı örnekler için bkz.: Simon 1981, Taf. 15/IV, 21, V, 31). İonia’da ise, özellikle Klazomenai Lahitleri’nde kenar süsü olarak karşımıza çıkar (Cook 1981, Pl. 3, 10,1216, 20, 23, 25.1, 26,30-32,35.3).

⁶⁰⁸ Bol 1989, 142-143, Taf. 50, H 15b, H 16b-c.

⁶⁰⁹ Carpenter 2002, 119.

⁶¹⁰ a.g.e.

⁶¹¹ a.g.e. 122; Işık 2003c, 30, Res. 2.

⁶¹² Ghirshman 1964, 202-203, Fig. 250-253.

⁶¹³ İsinda örneği için bkz.: Akurgal, Reliefs, 55, Abb. 7, 75-77; Özhanlı, İsinda, 83-84, Res. 3, 8a.

yaşam biçimleriyle kendilerine örnek aldıkları prototiplerin⁶¹⁴ ve yukarıda irdelediğimiz örnekler ışığında, “aslan öldürme” ikonografisinin kökeni aynı kaynaktır: Doğu. Bu ikonografi Asur krallarından başlayarak, Geç Hitit kent beyleri ve Fenike kralları tarafından da, kompozisyon ve anlamı değiştirilmeden kullanılmıştır. Anlaşılan kendilerini Eski Doğu hükümlerleriyle özdeşleştiren Lykia beyleri de bu geleneği devam ettirmişlerdir. Nitekim Ksanthos Aslanlı Dikmesi üzerindeki sahneyi değerlendiren G. Rodenwalt ve E. Akurgal, sahnede Doğu etkisinin daha güçlü olduğunu vurgulamışlardır⁶¹⁵. Ksanthos’taki örnek, izleyiciye bakacak şekilde aslanın başının cepheden, kuyruğunun bacakları arasında verilmesiyle tüm öncel ve benzerlerinden ayrılır. Burada, anıtın yan yüzlerinde yatan aslanlar ve yukarıda bahsettiğimiz Arkaik Dönem diğer aslan betimlemelerinde görülen bu uygulama da yerel olmalıdır.

Bu sonuçla, B. Jacobs’un, Lykia’nın İ.Ö. 5. ve 4. yüzyıl mezar kabartmalarında görüldüğü düşünülen Akhaemenid etkisini tartıştığı çalışmasında üzerinde durduğu; Lykia tasvir geleneğinde var olan ve Asur’la ilişkili görünen sahnelerin Pers anıtlarında görülmeyişi, böylece bu sahnelerin taşıyıcısının belirsizliği sorununa⁶¹⁶ olası bir cevap da verilebilir. İki kültür arasındaki bu taşıyıcı; İ.Ö. 8. yüzyıldan itibaren, kabartma geleneğinde Asur etkilerinin olduğu kabul edilen⁶¹⁷ Geç Hitit atölyeleri olmalıdır.

⁶¹⁴ Mezar ikonografileri ve yerel yazıtlardan elde edilen bilgiler ışığında, Lykia beylerinin hangi nitelikleriyle gururlandıklarını ve yaşamlarının parçası olan öğeleri yukarıda aktarmıştık. Aynı konuya, aşağıda “sonuç” bölümünde tekrar değinilecektir.

⁶¹⁵ Rodenwalt 1933, 1029 vdd. ; Akurgal, Reliefs, 23-24; Marksteiner, Trysa, 248.

⁶¹⁶ Jacobs 1987, 55 vdd., 69-70.

⁶¹⁷ Genel hatlarıyla bkz.: Akurgal 1998, 197-198; Akurgal 1990, 142-144; Akurgal 1995, 97-98; Darga 1992, 224-225.

III. 2. 5. Savaş Sahneleri ve Savaşçı Betimlemeleri

Dört farklı kentteki Arkaik Dönem dikme mezarları üzerinde savaş sahnesi ve savaşçı betimlemeleri yer alır. Kronolojik sırayla, Trysa (Kat. 2), Ksanthos Aslanlı (Kat. 3), Gürses (Kat. 6) ve İsinda (Kat. 7) Dikmeleri'dir ve tümü Pers egemenliği öncesine aittir⁶¹⁸. Çoğunlukla askerleriyle birlikte betimlenmiş olsa da, vurgulanan "bey" in kendisidir. Ksanthos'tan kırık bir parça üzerindeki savaşçı betimlemesi ise (Kat. 5), farklılığı nedeniyle bu kümeden ayrı değerlendirilecektir.

Genel kompozisyonuyla, savaşçıların ardı ardına dizilişinin en yakın ve benzer örnekleri, Geç Hitit orthostatları (Lev. 17h-i)⁶¹⁹ ve Frig pişmiş toprak levhaları (Lev. 17f-g)⁶²⁰ üzerinde karşımıza çıkar⁶²¹. Konu bakımından, yan yana dizilmiş asker betimlemeleri aslen Mezopotamya ve Asur kökenli olarak bilinirler⁶²². Nitekim İ.Ö. 3. bin Telloh'tan (Girsu) Eannatum Steli üzerinde çok sık dizilmiş kalkanlı ve mızraklı askerler betimlenmiştir⁶²³. Asur'da da çeşitli silahlarla donanmış asker dizileri görülür⁶²⁴. Hellen sanatında Erken Demir Çağ'a ait bir kap üzerinde görülen sıralı askerler (Lev. 18a)⁶²⁵, Demir Çağ içlerinde "phalanks" adı verilen, sık saf tutmuş askeri sisteme dönüşmüştür (Lev. 18b-c)⁶²⁶. Bu yönüyle, temelde Geç Hitit, Frig ve Lykia örneklerinden farklıdır⁶²⁷.

Hitit sanatında; Alacahöyük kabartmalarındaki kült töreni sahneleri⁶²⁸, Yazılıkaya'daki On İki Tanrı betimlemesi⁶²⁹, Boğazköy Kral Kapısı'nda elinde baltası ve diğerinde olası mızrağı tanrı kabartması⁶³⁰ ve elinde silahı tekil tanrı kabartmaları⁶³¹ gibi Geç Hitit kompozisyonuna öncülük edebilecek örnekler bilinir. Geç Hitit örnekleri Kargamış'tandır ve sıralı asker dizileri yanı sıra aynı kompozisyonda tanrı betimlemeleri de (Hititlerde olduğu gibi) vardır⁶³². Geç Hitit örneklerini Frig ve

⁶¹⁸ Daha önceki araştırmalarda sunulan tarih önerileri, bütün olarak "katalog"da belirtilmişti.

⁶¹⁹ Orthmann 1991, Taf. 25d, 28e-f, 29a-b, 31a,c, (Kargamış).

⁶²⁰ Koşay 1941, Pl. XXI-XXII; Akurgal 1955, Taf. 45a, 46b, 49a; Woolley 1961, 149; Işık 1991, Pl. Xc.

⁶²¹ Koşay 1941, 6, Pl. 54; Işık 1991, 63 vd., Lev. 11; Işık 2001b.

⁶²² Akurgal, Reliefs, 59, dn. 9; Marksteiner, Trysa, 256, dn. 292, 294; Özhanlı, İsinda, 81: "...Savaşçıların ard arda dizilişi Doğu sanatına özgüdür...".

⁶²³ Frankfort 1977, 72, Fig. 74.

⁶²⁴ Akurgal, Reliefs, 59, dn.9; Marksteiner, Trysa, 256, dn. 292.

⁶²⁵ Koşay 1941, Pl. XXV; Marinatos – Hirmer, Abb. 223.

⁶²⁶ Akurgal 1966, 179, Abb. 52-53; Boardman, 2005b, Res. 44. Lykia örnekleriyle karşılaştırması için bkz.: Marksteiner, Trysa, 257.

⁶²⁷ H. Z. Koşay, bu Geç Myken Dönemi çömlek üzerindeki askerleri de Geç Hitit, Frig ve Lykia örnekleriyle aynı nitelikte gördüğünü belirtir: Koşay 1941, 9-10.

⁶²⁸ Darga 1992, 136, Res. 140-141.

⁶²⁹ Akurgal, 1995, şek. 48, Lev. 46b; Darga 1992, 158, res. 164; Özhanlı, İsinda, 82.

⁶³⁰ Akurgal 1995, şek. 36, Lev. 40; Darga 1992, 126, Res. 129.

⁶³¹ Akurgal 1995, Lev. 58b, 76; Darga 1992, 180, Res. 184, 181, Res. 186, 182, Res. 187, 184, Res. 188.

⁶³² Orthmann 1971, Taf. 38b (Kültepe, Kır Tanrısı).

Lykia'dakilerden ayıran temel fark, kalkanların elde tutulmayıp çapraz şekilde boyna asılarak, gövdenin arkasında betimlenmeleridir. Frig ve Lykia örneklerinde kalkan elle tutularak öne alınmıştır, gövde görülmez⁶³³. Buradan hareketle, aşağıda değineceğimiz gibi, Lykai'daki sıralı savaşçı kabartmaları; kompozisyonun sahneye yerleştirilmesi, askerlerin sıkışık düzende verilmeleri gibi özellikleriyle daha çok Geç Hitit; kalkanın ön tarafta gövdeyi tamamen kapatmasıyla da Frig örnekleriyle benzerdir⁶³⁴.

Askeri giyim - kuşam ve silah donanımları yönünden, ayrıntılardaki farklılara rağmen, bütün örneklerde gövdeyi tamamen kaplayan kalkan ve sorguçlu miğfer ortak özelliktir. Tüm miğferlerde hilal biçimli sorguç bulunsa da, başlığa yerleştirilmeleriyle iki farklı tip görülür: Trysa, Gürses ve İsinda örneklerinde, sorguç tam hilal biçiminde uzayarak ense hizasında sivri uçla biter ve doğrudan başlığa oturur⁶³⁵. Ksanthos Aslanlı Dikme'de ise, yine tam hilal biçimli olup, başlığa doğrudan değil ince bir destekle oturur (krş. Lev. 17b,d-e ve c)⁶³⁶. Bu özellikleriyle, Aslanlı Dikme'deki miğfer tipi, Frig ve İon (her iki tipte kullanılmıştır) (krş. Lev. 17c ve f,g)⁶³⁷; diğerleriye Geç Hitit orthostatları kabartma ve Protokorinth vazo resmi örnekleriyle benzerdir (krş. Lev. 17b,d-e ve f-g)⁶³⁸. Sorguçların tüyleri, tıpkı Frig Pazarlı pişmiş toprak levhalarındaki gibi⁶³⁹, boyamayla verilmiş olmalıdır.

Tüm örneklerdeki kalkanlar tam yuvarlaktır ve gövdeyi bütünüyle kaplar. Trysa, Aslanlı Dikme ve İsinda'da kenar şeritleri belirgindir, Gürses'te de aynı biçimde olmalıdır fakat yüzeyin aşınmışlığından dolayı görülemez. Üzerlerindeki süslemeler, hem Frig levhalarından hem de vazo resimlerinden birçok örneğin gösterdiği gibi,

⁶³³ Savaşçı betimlemelerinde Frig – Lykia bağlantıları için bkz.: Işık 1991; Işık 2003c, 22.

⁶³⁴ Koşay 1941, 9-10, Pl. XXV; Işık 2001b, 123 vdd.

⁶³⁵ Işık 1991, 78 vd.; Işık 2001b, 124 vd.; İsinda örneği ışığında miğfer biçimlerinin diğer örneklerle karşılaştırılması için bkz.: Özhanlı, İsinda, 81.

⁶³⁶ Akurgal, Reliefs, Taf. 5; Özhanlı, İsinda, 81, Res. 4.

⁶³⁷ Bu miğfer tipinin Frig kökenli olduğu görüşü için bkz.: Özhanlı, İsinda, 81, dn. 60. Frig levhalarının da İonialı ustalarca boyandığı kabul edilmektedir; bkz.: Akurgal 1955, 72 vdd., Taf. 45a, 46b, 49a; Işık 1991, 77 vd., 80, Pl. Xc. Sadece sorgucun bir destekle başlığa birleşmesi bakımından daha erken örnekler Geç Hitit Karatepe orthostatları üzerinde de görülür: bkz.: Orthmann 1971, Taf. 18a,b. Protoattik vazo örneği için bkz.: Simon 1981, Taf. 18. Klazomenai Lahitleri'ndeki asker betimlemelerinde her iki tip miğfer de, bazı örneklerde aynı lahit üzerinde, kullanılmıştır (örnekler için bkz.: Cook 1981, Pl. 6-7 (her iki tip birlikte), 14-15 (II. tip. Miğfer uçları Lykia örneklerine göre çok uzundur), 43,60,61 (II. tip).

⁶³⁸ Geç Hitit örnekleri için bkz.: Orthmann 1971, Taf. 16c, 25d, 28e-f, 29a. Protokorinth vazo resimlerindeki örnekler için bkz.: Akurgal 1966, 179, Abb. 52-53; Simon 1981, Taf. 25, 26. VII; Boardman 2005b, Res. 44. Ayrıca bkz.: Özhanlı, İsinda 81-82: M. Özhanlı, İsinda özelinde yaptığı çalışmasında; buradaki miğferi Aslanlı Mezar görülenin gelişmiş formu olarak yorumlar ve G. - A. Körte'nin Frig miğferleri üzerine görüşlerinden yola çıkarak, Aslanlı Mezar'daki miğferin Frig kökenli olduğunu, etkinin de ya doğrudan Frig veya dolaylı olarak İon ustalarınca taşındığını belirtir.

⁶³⁹ Koşay 1941, Pl. LIV; Akurgal 1955, Taf. 45a, 46b, 49a; Işık 1991, Pl. Xc.

boyamayla verilmiş olmalıdır⁶⁴⁰. Kalkan tipi ve gövdeyi tamamen kapatması, erken dönem Doğu (Lev. 17f-i) ve Batı (Lev. 18a-c) örneklerinde görülen ortak özelliktir⁶⁴¹. Biraz daha geç örnekler olan, Lydia gümüş alabastronu⁶⁴² ve Klazomenai Lahitleri üzerindeki miğferli savaşıçılarda ise⁶⁴³ kalkan gövdeyi kapatmaz; biraz önde tutularak gövde gösterilmiştir. Yaklaşık İ.Ö. 530 yılına tarihlenen Syrakusa Athena Tapınağı'nda bulunan altar üzerindeki savaşıçı betimlerinde de, kalkan önde tutularak gövde gösterilmiştir⁶⁴⁴.

Ellerinde mızrak tuttuklarına dair bir iz görülme de, İsinda Dikmesi güney yüzündeki avcının mızrağının da boyamayla verildiği tespitinden hareketle⁶⁴⁵, Trysa ve Gürses örnekleri için aynı durum öngörülebilir. Ancak, Ksanthos Aslanlı “bey” tasvirinde ve İsinda Dikmesi savaşıçılarında mızrak yoktur, diğer ellerinde öldürdükleri veya yendikleri düşmanın kalkanını taşırlar. Trysa'ya oranla, detayları belirgin olmasa da, sıralı asker frizinin bütünüyle korunduğu Gürses örneğinde, askerler diğer ellerinde kalkan taşımazlar. Gürses'te savaşıçıların sık dizilişinden dolayı boyamayla da olsa mızrak taşımaları pek mümkün görünmemekle birlikte, şayet böyleyse Geç Hitit örnekleriyle benzer tutuyor olmalıdırlar. Çünkü Frig kaplama levhalarında askerler mızraklarını zemine paralel ve fırlatma pozisyonunda tutarlarken, Geç Hitit orthostatları üzerinde betimlenen sıralı askerler mızrakların ucu yere bakacak şekilde eğik tutarlar (krş. Lev. 17f-g ve h-i). Arkaik Dönem Lykia kabartmaları içinde görülen tek plastik mızrak şimdi değineceğimiz savaşıçıdadır (Kat. 5). Kalkanların gövdeyi kısmen dışa taşıacak biçimde kaplaması sebebiyle, zırh giyip giymedikleri belirgin değildir. Yine de, Geç Hitit ve Frig örneklerine benzer bir zırh giymiş olmalıdırlar, çünkü bunlarla çağdaş Ksanthos savaşıçı figüründe (Kat. 5) kalçayı örtecek kadar kısa biten zırh açıkça görülmektedir. Ayrıca, yukarıda değindiğimiz üzere, Lykia'da çıplak betimleme geleneği yoktur. Arkaik Dönem Lykia kalkan tipi ve gövdeyi kaplayacak büyüklükte

⁶⁴⁰ Aslanlı ve İsinda Dikmeleri'nde birçok detayın boya ile verildiğine yukarıda değinmiştik. Ayrıca bkz.: Özhanlı, İsinda, 82-83. Protokorinth ve Protoattik vazo resimlerindeki örnekler için bkz.: Simon 1981, Taf. 23, 25, 26, 28, XII.

⁶⁴¹ Asur örnekleri için bkz.: Frankfort 1977, 159, Fig. 185, 166, Fig. 192; Geç Hitit örnekleri için bkz.: Orthmann 1971, Taf. 18a-b, 25d, 28e-f, 29a. Frig örnekleri için bkz.: Akurgal 1955, Taf. 45a, 46b, 49a; Woolley 1961, 149; Işık 1991, Pl. Xc. Protoattik ve Protokorinth vazolar üzerindeki örnekler için bkz.: Simon 1981, Taf. 13, 18, 23,25. Hellas'taki Geometrik Dönem örneklerinde “Dipylon Tipi” adı verilen ve bahsettiğimiz tipten farklı bir kalkan karşımıza çıkar (örnekler için bkz.: Simon 1981, Taf. 8-9, 12; Boardmann 2001, Res. 7).

⁶⁴² Akurgal 1998, 290, Res. 188; Özgen – Öztürk, 48-52; 124-125.

⁶⁴³ Cook 1981, Pl. 6-7, 14-15, 43, 60, 61.

⁶⁴⁴ Langlotz-Hirmer, Taf. 24.

⁶⁴⁵ İsinda Dikmesi güney yüzündeki avcının kollarının pozisyonundan hareketle, mızrağının boyamayla verilmiş olduğu yönündeki tartışma ve öneriler için bkz.: Özhanlı, İsinda, 86, dn. 98.

betimlenmesi geleneği, değişmeden Klasik Dönem kabartmalarında da devam eder (örneğin “Harpya” Anıtı, Ksanthos Yazıtlı Dikmesi, Trysa Temenos Mezarı, Tlos Izraza Anıtı, Köybaşı Kaya Mezarı (F6), Limyra Teburseli Mezarı, Myra 42 No’lu Kaya Mezarı gibi...) ⁶⁴⁶.

Figürlerin kabartma alanına yerleştirilmeleri yönünden, genelinde ortak bir anlayışı sergilemelerine rağmen bazı farklılıklar da görülür. En erken örnek Trysa Dikmesi’ndeki sıralı askerler, mezar odasının bir yüzünü tümüyle kaplarlar (Lev. 9c, 17a-b) ve diğer yüzdeki atlı geçiş sahnesinin devamıdır ⁶⁴⁷. İsinda Dikmesi doğu yüzündeki üç asker, güneydeki kalkan taşıyan mezar sahibi “beye” doğru yönelmiştir (Lev. 12a-b, 17e) ⁶⁴⁸. Gürses’te de sıralı asker figürleri sahnenin tamamını kaplarken, en önde giden figür, elinde kalkan olmayışıyla diğerlerinden ayrılır (Lev. 11d-e, 17d) ⁶⁴⁹. Sadece Aslanlı Dikme’de, “bey” yanında askerleri olmadan tek başına betimlenmiştir (Lev. 10b, 17c) ⁶⁵⁰. En sıkışık düzende yapıları Trysa ve Gürses örnekleridir. En erken örnek Trysa’da beş savaşçı figürü, neredeyse kalkanları birbirine değecek kadar, yan yana verilmiştir. Gürses’te, gövdeleri ve ayakları arasında çok az boşluk bırakılarak altı savaşçı yerleştirilmiştir. İsinda Dikmesi’ndeki üç savaşçı figürü, daha seyrek yerleştirilerek betimlenirken, aralarındaki boşluklar yerde yatan yaralı veya ölü üç düşman askeriyle doldurulmuştur. Sadece Aslanlı Dikme’de tek başına “bey” vardır; aynı yüzde, elinde taşıdığı bir kalkanla “savaşçı”, at üzerinde verilmesiyle “binici” özellikleri birlikte verilmiştir. Her iki sahne arasındaki boşluk, daha küçük betimlenmiş bir hizmetçi figürüyle doldurularak yine fazla boş alan bırakılmamıştır ⁶⁵¹.

Pazarlı pişmiş toprak levhalarında, askerler mızraklarını baş hizasında yere paralel tuttuklarından, aralarındaki boşluk fazladır ve bunun giderilmesi için bacaklar daha fazla açılmıştır. Geç Hitit orthostatları üzerindeyse mızrak, ucu aşağı bakacak şekilde eğilidir ve ara boşluk az, adım daha kısadır (krş. Lev. 17f-g ve h-i). Bu açıdan, Lykia örnekleri Geç Hitit sahne kullanımı anlayışıyla daha benzerdir (krş. Lev. 17a-d ve h-i). Lykia örneklerinin hepsinde, Arkaik Dönem Lykia dikmelerindeki tasvir geleneğine

⁶⁴⁶ Örnek gösterilen anıtlarla ilgili literatür ve resimler için bkz.: Marksteiner, Trysa, 253, dn. 208; Benda-Weber 2005, 418-419, Taf. 33.

⁶⁴⁷ Marksteiner, Trysa, Abb. 136-138, Taf. 149-150,152.

⁶⁴⁸ Akurgal , Reliefs, 58 vdd., Taf. 6, 9; Özhanlı, İsinda, 77 vdd., Res. 3-4; Marsteiner, Trysa, Abb. 145-147, Taf. 158-159.

⁶⁴⁹ Borchhardt, Myra, 82-84, Taf. 54b; Marksteiner, Trysa, Abb. 154, Taf. 163.

⁶⁵⁰ Pryce 1928, Pl. XIX; Akurgal, Reliefs, Taf. 5.

⁶⁵¹ Aslanlı Dikme’de kenarlarda geniş bir alan, sahne çerçevesi içine alınmamıştır; bunun olası sebebi diğer yüzlerdeki yüksek kabartma aslanların kısmen dışa taşmasıdır. Zira usta bu nedenle kenarları içe doğru oyamamıştır.

uygun olarak, sıkışık düzende yerleştirilmiş figürlerle sahnenin mümkün olduğunca doldurulduğu ve boşluk bırakılmadığı gözlenir. Aynı gelenek, İ.Ö. 5. yüzyıl başlarında Ksanthos “Harpya” ve sonlarında Ksanthos “Nereidler” ile Trysa gibi anıtlarda devam eder. Bu özelliğiyle de, Geç Hitit, özellikle de Karatepe orthostatları üzerindeki sahne kullanımı⁶⁵² anlayışıyla benzeşir.

Kat. 5’deki savaşı “bey” ise (Lev. 13a,18d); aslen bilinmeyen bir dikmenin mezar odasını süsleyen levhalardan birine ait köşe parçası olsa da, genel kompozisyonuyla bir steli çağrıştırır. “Dedalik” yatay bölünmüş saçlı savaşı, iki eliyle hemen önünde zemine dik tuttuğu uzun mızrağına sarılır; kısa kılıcını kolunun altına sıkıştırır⁶⁵³. Saç stiliyle Aslanlı Mezar ve İsinda’daki “Dedalik” saçlılarla aynıdır (krş. Lev. 13a,18d ve 10a, 12d). Elleriyle tuttuğu mızrak, Arkaik Dönem Lykia kabartmaları içinde plastik betimlenen tek örnektir; uzunluğu savaşçının boyuyla eşittir; sivri ucunun ortasındaki keskin hat belirgindir. Koltuğu altında tuttuğu kısa kılıcın kabzası, ortası delik yuvarlak formdadır. Özellikle, sırtına attığı ve bir pelerin gibi kullandığı tırnaklı hayvan derisi (keçi)⁶⁵⁴ dikkat çeker. Bu özellikleriyle Arkaik Dönem Lykia savaşı tiplerinden ayrılır ve özgündür; farklılığının vurgulanmasıyla, İsinda ve Aslanlı Dikme’de olduğu gibi, anıt sahibi olmalıdır. Eser üzerinde daha önce yapılan incelemelerde, Hellen mezar stelleriyle karşılaştırılmıştır⁶⁵⁵. Hellen örneklerinden en erken bilinenlerinden biri Volterra’dan İ.Ö. 6. yüzyıl ortalarına ait yazıtlı bir mezar stelidir (Lev. 18g)⁶⁵⁶. Ksanthos örneğiyle ikonografik tek benzerliği, önünde duran mızraktır, bu yönüyle de nadir örneklerdendir; çünkü Hellen stellerinde genellikle figürler bir değnek tutar. Silah donanımı haricinde en büyük farkları ise, bu örneğin çıplak oluşudur. Bununla çağdaş Kerameikos Steli’nde tek benzer özellik, farklı tipteki kılıcını koltuğunun altına almasıdır; yine çıplaktır ve kısa değnek taşır (Lev. 18h)⁶⁵⁷. Bu iki örnek yaklaşık olarak Ksanthos’takiyle çağdaştır. Devam eden süreçte de Hellen stellerinde gelenek değişmez; figürler hep değnek taşırlar (Lev. 18i)⁶⁵⁸; ancak yüzyılın sonlarına doğru

⁶⁵² Bu özelliğin Geç Hitit orthostatları içinde en açık görüldüğü birkaç örnek için bkz.: Orthmann 1971, Taf. 14d, 15a, 16d,f, 17a-b, e-f,h, 1818a-f, 19a, 24a,c-f, 25a-b,d, 28e-f. Bu örnekler daha da çoğaltılabilir.

⁶⁵³ FdX I, 33-34, Pl. IV; Marksteiner, Trysa, 243-44, Taf. 166.

⁶⁵⁴ Herodotos’un Lykia savaşçılarının giyim – kuşamı hakkındaki bahsine uymaktadır (7. 92).

⁶⁵⁵ FdX I, 33-34, Pl. IV; Marksteiner, Trysa, 243-44.

⁶⁵⁶ Poulsen 1968, 154, Abb. 184.

⁶⁵⁷ Frühgriechische Plastik I, Abb. 286.

⁶⁵⁸ Frühgriechische Plastik I, Abb. 287 (Atina’dan Stel, yak. İ.Ö. 550)

Ksanthos'takine benzer bir zırh (Lev. 18j)⁶⁵⁹ veya Rhodos stelindeki gibi, kısa bir elbise giyerler (Lev. 18k)⁶⁶⁰.

İkonografisi ve tasvir anlayışıyla benzer daha erken örnekler, İ.Ö. 9. yüzyıl ikinci yarısında Aslantaş'tan bir savaşçı steli (Lev. 18e)⁶⁶¹ ve İ.Ö. 8. yüzyıl içlerinde Karatepe'den savaşçı orthostatıyla (Lev. 18f)⁶⁶², Geç Hitit kabartmalarında bulunur. Her ikisi de, diz kapaklarına inen etekli bir zırh giymiştir; birer elleriyle zemine dik duran ve boylarıyla eşit mızrak tutarlar ve kısa kılıç taşırlar. Karatepe örneği kabza formu, kılıcını koltuk altında taşıması ve uçlarını boynunda bağladığı peleriniyle daha çok benzerdir.

Sonuç olarak, Ksanthos'taki bu örneğin ikonografik anlamda öncülerini Geç Hitit merkezlerinde buluruz ve Aslanlı Mezar veya İsinda'daki gibi, konu ve ikonografiyi sipariş sahibi "bey", stili ise İon atölyesi belirlemiş olmalıdır⁶⁶³. Savaşçının kısa etekli zırhı, daha geç dönemde Ksanthos "Harpya" Anıtı'ndaki ayakta duran savaşçıda karşımıza çıkar. Sırtına attığı hayvan postu da yerel geleneğin ürünüdür, nitekim coğrafyasına ve Herodotos'un anlatımına (7. 92) uygun olarak keçi postu olmalıdır.

Savaş ve savaşçı betimlemeleri Lykia'nın İ.Ö. 6. yüzyıl yönetici mezarlarını süsleyen kabartmalarda en yaygın tercih edilen konudur. Çoğunlukla bir yöne doğru sıralı halde yürüyen askerler betimlense de, İsinda ve Ksanthos Aslanlı Dikmeleri'nde gördüğümüz gibi, ana figür mezar sahibi "bey"dir. Arkaik Dönem Lykia "savaş" tasvirleri, çalışmamızda ayrı başlıklar altında incelenmiş olsa da, "zafer" "av" ve "binici" sahneleriyle bir bütündür. Bu konular, birbirini tamamlayacak şekilde aslen mezar sahibinin sahip olduğu üstün (tanrısal) özelliklerini göstermelerinin yanı sıra, aşağıda "zafer sahneleri" bölümünde tartışacağımız gibi, yaşanmış gerçek olayları da yansıtır olmalıdırlar.

⁶⁵⁹ Boardman 2001, Res. 235 (Attika, Velanideza, Aristion Steli, yak. İ.Ö. 510)

⁶⁶⁰ a.g.e. Res. 245 (Rhodos, Syme, yak. İ.Ö. 500).

⁶⁶¹ Orthmann 1971, Taf. 4e.

⁶⁶² a.g.e. Taf.17g.

⁶⁶³ Th. Marksteiner Lykia'daki savaşçı betimlemelerinde stilin ve savaşçı tipinin (hoplit) "Grek", kompozisyon öncülerinin Anadolu olduğunu belirtir: Marksteiner, Trysa, 259.

III. 2. 6. Zafer Sahneleri

En erken ve sık rastlanan bir diğ er sahne; d uşmanını alt etmiş ve kalkanını alarak zafer kazanmış olarak betimlenen bey ve onun savařçılarınıdır⁶⁶⁴. Yukarıda incelediğ imiz eserlerden Ksanthos Aslanlı (Kat. 3) ve İsinda (Kat. 7) Dikmeleriyle, Ksanthos 2301 Envanter Numaralı Kabartma'da (Kat. 8) bu konu betimlenmiştir. Esasen, anıt sahibinin "savaştaki üstünlüğü" vurgulanmaktadır ve savaş sahneleriyle iç iç e bir konudur. Burada asıl amaç "beyin zaferi"dir; fakat yenik d uşmanın gösterilip gösterilmemesine göre vurgu oranı değ iş ebilmektedir. Yenilen d uşmanın kendisinin de betimlendiğ i ya da sadece ona ait kalkanın gösterilerek simgeleş tirildiğ i aynı anlatım biçimleri Klasik Dönem kabartma geleneğ inde devam etmiştir⁶⁶⁵.

Aslanlı Mezar'da betimlenen mezar sahibi "kalkan taşıyan bey" öldürdüğ ü d uşmanını betimletmemiş tir (Lev. 19a)⁶⁶⁶; bu durum, mezar odasının diğ er iki yüzündeki yatan aslan figürlerinin sahneyi tamamen kaplamasından ötürü, tasvir alanının daralması nedeniyle de olabilir. İsinda Dikmesi'nin güney yüzünde ise anıt sahibi bey, kendisini hem d uşmanlarına oranla çok büyük hem de elinde öldürdüğ ü beş d uşmanın kalkanını taşıırken betimlettirerek, zaferini abartılı göstermeyi tercih etmiştir (Lev. 12a)⁶⁶⁷. Bu abartılı vurgunun oranı, ölü d uşmanların altındaki küçük bir panelde esirlerin de gösterilmesiyle artmıştır⁶⁶⁸. Diğ er yüzde kendisinin peş inden gelen üç savaşçısı da, ellerinde birer d uşman kalkanı taşıırken ve yendikleri bu üç d uşman yerde yaralı halde ya da aman dilerken gösterilmiştir (Lev. 12b, 19b). Yerel bir ustanın iş i olabilecek stil özellikleri gösteren Ksanthos'taki parça üzerinde ise, yanındaki atıyla ayakta verilen mezar sahibinin elinde kalkan yoktur ve yenen taraf olduğu veya zafer kazanmış lığ ı, atın altında zemine yüzükoyun yatmış pozisyonda yarı canlı verilen d uşman figürüyle gösterilmiştir (Kat. 3, Lev. 19c).

Sahnelerde yendiğ i d uşman sayısı kadar kalkan taşınması ya da o kadar sayıda d uşmanın da gösterilmesi ve bunların eş it sayıda olmasına dikkat edilmesi tasvire gerçekçi bir anlam katmaktadır. İ.Ö. 5. yüzyıl sonlarında mimari ve plastik bezemesiyle Arkaik geleneğ e uygun yapılan ve dört yüzündeki tarihsel içerikli uzun Lykçe yazıtıyla

⁶⁶⁴ Genel konu anlatımı için bkz.: Mendel I, 270 vdd.; Akurgal, Reliefs, 58-72; Özhanlı, İsinda, 77-79; Marksteiner, Trysa, 253-256.

⁶⁶⁵ Anıtların toplu sunumu için bkz.: Benda – Weber 2005, Taf. 33.

⁶⁶⁶ Akurgal, Reliefs, 32-33.

⁶⁶⁷ Tasvirde kaç d uşman ve kalkan olduğu tartışılrsa da her durumda geleneğ e uygun olarak bu sayı eş it olmalıdır. Tartış malar için bkz.: Özhanlı, İsinda, 75.

⁶⁶⁸ Bu biçimdeki esir betimlemeleri, İ.Ö. geç 5. yüzyıl ve sonrası Lykia anıt ve kaya mezarlarında da, elleri arkadan bağ lanmış götürülür pozisyonda betimlenmiş olarak karş ımıza çıkar (Pınara ve Köybaşı Kaya Mezarları, Nereidler ve Trysa Anıt Mezarları. Sahnelerin çizimleri için bkz.: Benda – Weber 2005, Taf. 37).

dikkat çeken Ksanthos Yazıtlı Dikmesi üzerindeki Hellenic epigram bu düşüncüyü doğrulamaktadır. Yazıtın konumuzla ilgili satırlarında⁶⁶⁹; "...o (mezar sahibi bey) bir günde yedi Arkadyalı hopliti öldürdü..." (TL 44, c 28-30) ifadesi geçmektedir. Mezar odasının üzerindeki kabartmada da, mezar sahibi bey, yerde yatan ve zırhları alınmış olarak çıplak verilen⁶⁷⁰ düşmanını öldürmek üzereyken gösterilmiş ve hemen üzerinde üst üste dizilmiş altı adet kalkan motifi yer almıştır⁶⁷¹. Bu açıdan değerlendirildiğinde; Arkaik Dikmelerdeki aynı sahnelerin "beyin gücünü veya düşmanlarına galip gelişini" simgesel anlatması yanı sıra, yaşarken katıldığı ve galip geldiği gerçek bir savaşı betimliyor olabileceği de düşünülmelidir. Nitekim bu özellik, genel anlamda Lykia gerçekçi tasvir anlayışıyla da örtüşür.

Konuyla ilgili yapılan araştırmalarda, Lykia'daki zafer sahnelerinin kaynağı veya konunun kökeniyle ilgili tartışmalar⁶⁷²; Doğu'da Asur ve Geç – Hitit, Batı'da Hellenistan olmak üzere iki farklı kültür bölgesi etrafında toplanır. Her durumda, Arkaik Lykia kabartmalarında yendiği düşmanın kalkanını alarak yukarıya kaldırıp taşınması, yerel bir gelenek olarak kabul edilir ve Lykia tasvir anlayışında Klasik Dönem boyunca da devam eder.

Konu; Hellen tasvir geleneğinde, İ.Ö. 6. yüzyıl içindeki vazo resimleri üzerinde karşımıza çıkar ve sahneler çoğunlukla Troya Savaşı anlatımlarıdır (Lev. 19 k-1)⁶⁷³. Bu tasvirler özellikle Homeros'un İlyada Destanı'ndaki, yendiği düşmanın silahlarını ve zırhını almayla ilgili anlatımlarından beslenmişlerdir⁶⁷⁴. Nitekim E. Akurgal, Aslanlı Mezar ve İsinda'daki sahneleri bu geleneğe yakın bulur⁶⁷⁵. G. Mendel ise, Doğu örnekleriyle daha çok benzediğini belirterek özellikle aşağıda değineceğimiz Asur örnekleriyle karşılaştırmıştır⁶⁷⁶. Son zamanlarda İsinda Dikmesi kabartmaları üzerine yaptığı çalışmada M. Özhanlı, G. Mendel'in fikrine katılarak; Lykia kabartmalarında Doğu öncellerinde olduğu gibi "yenen-yenilenin" vurgulandığını ve bu özelliğiyle de, savaş ya da mücadele tasvirlerinde genellikle hangi tarafın kazandığı belli edilmeyen,

⁶⁶⁹ Yazıtın çevirisi için bkz.: Bryce 1986, 95-98.

⁶⁷⁰ Düşmanın silahı ve zırhı alınmış olarak çıplak verilmesi, Arkaik Dikmeler üzerindeki düşman figürlerinin çıplak mı yoksa zırhıyla mı betimlendiği tartışmasına da ışık tutar. Tartışmalar için bkz.: Özhanlı, İsinda, 76.

⁶⁷¹ FdX I, Fig. 10-11, Pl. XXX-XXXI.

⁶⁷² Mendel I, 270-272; Akurgal, Reliefs, 33 vdd., 59-73; Özhanlı, İsinda, 78; Marksteiner, Trysa, 255-256.

⁶⁷³ Örnekler için bkz.: LIMC I, 2, 1981, Taf. 140, no. 850 (yaklaşık İ.Ö. 550-540); Simon 1981, Taf. 23 (Diomedes ve Aias mücadelesi) Taf. 31 (Menelaos ve Hektor mücadelesi).

⁶⁷⁴ İlyada'daki anlatım örneği için bkz.: Homeros, İlyada, 16. 545, 17. 187, 17.693.

⁶⁷⁵ Akurgal, Reliefs, 64vdd.

⁶⁷⁶ Mendel I, 271vd.

“denge” unsuruna önem verilen Hellen anlayışına uygun olmadığını belirtmiştir⁶⁷⁷. Bu görüşe katılmakla birlikte bir noktayı daha eklemek gerekir; Hellen tasvirlerindeki zafer simgesi olan düşmanın silahını ya da zırhını alma sahnelerinin temel kaynağı, destansaldır ve Homeros’un anlatımlarından beslenerek daha çok vazoları süslerler; oysa Lykia’daki tasvirler yaşamış gerçek bir yerel beyin mezar odasını bezeler ve belirli bir amaç için yapılmışlardır. Likya sanatının genel olarak figüratif, gerçekçi olması ve yukarıda değindiğimiz gibi Lykia savaş betimlemelerinin “yaşanmış tarihi savaşları” konu edinmesi de bu görüşümüzü desteklemektedir.

Doğu örneklerinin kökeni Asur saray kabartmalarına dayanır. Nimrud’da İ.Ö. 9. yüzyıl ilk yarısında II. Asurnasirpal tarafından yaptırılan Kuzeybatı Sarayı kabartmalarındaki savaş sahnelerinde, savaş arabasını çeken atın altında yüzükoyun yatan ve başı kesik ya da yaralı düşman askerleri bir ayağını yukarı kaldırmış olarak betimlenmiştir (Lev. 19d)⁶⁷⁸. Asur’un son dönemlerinden Ninive Güney Sarayı’nda (yak. 630-612) ise bir Asurlu asker, düşmanlarına ait kesik başları toplamakta ve birini elinde tutarak yukarı kaldırmaktadır (Lev. 19g)⁶⁷⁹. Asur’da gücün ve kazanılan zaferin çok şiddetli, vahşice vurgulandığı gerçekçi bir tasvir anlayışının hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Asur yıllıklarından düşmanın ölü sayısının kaydedildiği öğrenilmektedir⁶⁸⁰. Her iki “zafer” ikonografisi de, savaş arabaları tasvirleriyle birlikte, İ.Ö. geç 9. yüzyıldan itibaren birlikte Asur etkili olarak Kargamış orthostatları üzerinde görülürler (Lev. 19 e-f, i-j)⁶⁸¹. Geç Hitit kabartmalarında, yenilmiş düşmanın kesik baş ve elleri, vücutları gösterilmeden yan yana dizilerek tasvir edilmiş ve anlatımın şiddeti kısmen de olsa yumuşatılmıştır. Buna rağmen, tekil de olsa Zincirli’den İ.Ö. 850-800 yılları arasında tarihlenmiş bir kabartmada, at üzerindeki süvari havaya kaldırdığı bir elinde düşmanın kesik başını taşımaktadır⁶⁸². Lykia kabartmalarındaki, yerde yatan düşman asker betimlemeleriye; ayak hareketi, pozisyonu ve çıplak oluşuyla, Geç Hitit Kargamış örneklerine aynıymışçasına benzerdir. Hepsi aynı kökenin yani “Doğulu hükümdar kimliği”nin ürünü olsa da; Asur ve Geç Hitit’te zafer simgesi olarak gösterilen yenilmiş düşmanın kafası ve eli, Lykia’da “insancıllaşmış” ve yerel düşüncenin ifadesi olarak “kalkan” ile simgelenmiş olmalıdır.

⁶⁷⁷ Özhanlı, İsinda, 78-79.

⁶⁷⁸ Roaf 1996, 195.

⁶⁷⁹ a.g.e. 194.

⁶⁸⁰ a.g.e. 195.

⁶⁸¹ Orthmann 1971, Taf. 24 a,f; Akurgal 1995, Lev. 115a: “...Kesik başların betimlenmesi, tutsakların öldürülmesi insancıl Hititlerde hiç rastlanılmayan özgün bir Asur davranışıdır...”.

⁶⁸² Akurgal 1995, Lev. 10 b.

Bu sonuç; yukarıda “aslan öldüren bey” konu başlığıyla sunduğumuz bölümde bahsettiğimiz gibi, Asur ve İ.Ö. 546 yılından itibaren Pers egemenliğine girmiş olan Lykia'nın tasvir sanatında ortak görülen ve Akhaemenid sanatında rastlanılmayan özelliklerin, kimler tarafından aktarıldığı sorusuna cevap olarak, yine aynı kültürü yani Geç Hitit kent beyliklerini işaret etmektedir. Bu konu, sonuç ve değerlendirme bölümünde daha genel kapsamıyla tekrar değerlendirilecektir.

III. 2. 7. Binici ve At Betimlemeleri

Yukarıda tanımladığımız Arkaik Lykia kabartmalarından dördü üzerinde binicisiyle veya tekil at betimlenmiştir⁶⁸³. Kronolojik sırasıyla, en erken örnek Trysa'da bir geçit sahnesinin sonundaki atın sadece ayakları görülebilir, üzerinde binicisi olup olmadığı anlaşılabilir (Lev. 20a). Ksanthos Aslanlı Dikmesi doğu yüzünde ise, “zafer” sahnesiyle yan yana “at üzerinde bey” yer alır (Lev. 20b). İsinda Dikmesi batı yüzünde, diğer örneklerle göre daha kısa boylu betimlenmiş, bir at bulunur (Lev. 20d). Son olarak yine Ksanthos'tan kabartmalı levha üzerinde (Kat. 8), diğerlerinden oldukça farklı işçilikte betimlenmiş, daha stilize bir at figürü ve yanında yularını tutan binicisi yer almaktadır (Lev. 20c).

Lykia Arkaik Dönem at betimlemelerinin kendi içinde yapılacak bir karşılaştırmada, iki farklı tip gözlenebilir. İlki Ksanthos Aslanlı Dikme üzerindeki, başı dışında vücudunun tamamı görülen, yüksek bacaklı, göğsü ileri çıkarılarak vurgulanmış, uzun boyunlu, başı dik ve kuyruğu uzun verilmiş at tipidir. Trysa Dikmesi'nde betimlenmiş ve ön bacaklarının bir bölümüyle, arka toynakları görülebilen at da, bacak uzunluğuyla tıpkı Aslanlı Dikme'deki tipte olmalıdır. Her iki dikmedeki aslanların da biçimlerinin çok benzer olmaları, bunların aynı ekolden ustalarca yapıldığına işaret etmektedir. İsinda Dikmesi'nin batı yüzündeki at ise, mezar odasındaki küçük açıklığın hemen altına yerleştirilmiş ve kısa yapılmıştır⁶⁸⁴. Mimari zorunluluktan dolayı kısa yapılsa da, genel görünümüyle yine Aslanlı ve Trysa Dikmelerindeki örneklerle aynı tipte değerlendirilebilir. İkinci tip at figürüyse, daha kısa, çelimsiz ve neredeyse karikatürize betimlenen, Kat. 8 üzerindeki örnektir ve kesinlikle usta farkını belirginleştirir. Diğer anıtlarda İonialı ustaların çalıştıkları kabul edilmektedir⁶⁸⁵, nitekim özellikle aslanların ve “dedalik” saçlı figürlerin stilleri bunu doğrular. Bu durumda Kat. 8, buradaki atların kötü bir kopyası ve büyük olasılıkla yerel bir ustanın işçiliği olarak görülebilir.

Üzerinde binicisi kesin olarak görülen Ksanthos Aslanlı Mezar üzerindedir⁶⁸⁶. Trysa'daki aslan ve atın da, Ksanthos Aslanlı Mezar'dakilerle aynı biçimde olması sebebiyle benzer bir sahne beklenebilir⁶⁸⁷. Aslanlı Dikme'de betimlenen atlı süvari, mezar sahibi “bey”dir ve kendisini atı üzerinde “zafer” sahnesiyle birlikte yan yana

⁶⁸³ Lykia kabartmalarında görülen at ve binici betimlemelerinin tümü için bkz.: Marksteiner, Trysa, 273-274, Abb. 136,139, 144, Taf. 157; Benda – Weber 2005, 14-16, 18.1.

⁶⁸⁴ Akurgal, Reliefs, 78 vd., Abb. 11. M. Özhanlı, buradaki atın kısa verilmesini, mezar odasındaki açıklığın altına yerleştirilmesinden dolayı, bir zorunluluk olarak belirtir: Özhanlı, İsinda, 87.

⁶⁸⁵ Akurgal, Reliefs, 105vdd.; Demargne 1958, 33,44-45; Keen 1998, 66; Işık 2003a, 86; Özhanlı, İsinda, 87, 94.

⁶⁸⁶ Akurgal, Reliefs, 32 vd., Abb. 5.

⁶⁸⁷ Marksteiner, Trysa, 273.

betimlemiştir. Figür'ün boynunda düğümlediği “hylamis” benzeri pelerini Klasik Dönem Lykia kabartmalarında da sıkça kullanılmıştır⁶⁸⁸. Ksanthos'taki kırık levha üzerinde de (Kat. 8), atının eyerinden tutmuş “bey”, atın ayakları altında verilen esir figürüyle yine “zafer” sahnesiyle iç içe betimlenmiştir. Trysa Dikmesi'nde az bir kısmı görülen at da, önünde yürüyen ve diğer yüzde devam eden sıralı askerlerin arkasından yürümektedir. Bu açıdan bakıldığında, İsinda'daki örnek av sahnesiyle ilgili olmasıyla farklıdır⁶⁸⁹.

Ksanthos Aslanlı Dikme özelinde E. Akurgal⁶⁹⁰; Trysa örneğinden yola çıkarak Th. Marksteiner⁶⁹¹, Arkaik Dönem Lykia kabartmalarındaki atlı sahneleri değerlendirmişler ve Hellen bronz eserleri ve vazo resimleri üzerindeki benzer sahnelerle karşılaştırmışlardır. Bu değerlendirmeye katılmakla birlikte, Lykia beylerinin neden böyle bir konu seçmiş olabileceklerine ileride değineceğiz. Hellen “atlı süvari veya savaşçı” sahnelerinin erken örneklerinden biri, Olympia'dan ele geçmiş ve İ.Ö. 8. yüzyıl sonlarına tarihlenmiş bronz kalkan şeridi üzerinde görülür (Lev. 20g)⁶⁹². Aynı sahneler, İ.Ö. 7. yüzyıl ortalarıyla birlikte Protokorinth vazo resimlerinde karşımıza çıkarlar (Lev. 20h)⁶⁹³. Protokorinth vazolarla çağdaş ve benzer bir örnek Grumentum'dan bir bronz “atlı savaşçı” heykelciğiyle bilinir (20i)⁶⁹⁴. Atina'da İ.Ö. 6 yüzyılın ortalarıyla birlikte Siyah Figür vazoları (Lev. 20j)⁶⁹⁵ ve sonrasında kabartmalar (Lev. 20k)⁶⁹⁶ üzerinde Ksanthos'takine benzer sahneler görülür. Atina örnekleriyle çağdaş dönemde, İon atölyeleriyle yakın ilişkili olan, Etrüsk Mezar süslemelerinde yaygın olarak atlı sahneler işlenmiştir (Lev. 20l)⁶⁹⁷. “Atlı binici veya savaşçı” sahneleri İonia'da Klazomenai Lahitleri üzerinde de İ.Ö. 6. yüzyılın ortalarından itibaren çok yaygın kullanılmıştır (Lev. 20f)⁶⁹⁸. Buraya kadar saydığımız Batı örnekleri, özellikle atın arkasının yarım yuvarlak biçimi, yüksek bacağı, uzun boynu, uzun ve derli toplu verilen kuyruklarıyla Ksanthos Aslanlı Mezar ve Trysa örneklerine çok yakındır. Mezarı süsleyen kabartmaların İonialı bir ustanın eseri olduğu düşünüldüğünde bu benzerlik şaşırtmamalıdır. Yukarıda değindiğimiz üzere, mezar odası yine İonialı ustalarca

⁶⁸⁸ Örnekler için bkz.: Benda – Weber 2005, Taf. 37.2, 38.

⁶⁸⁹ Özhanlı, İsinda, 84-85.

⁶⁹⁰ Akurgal, Reliefs, 38 vd.

⁶⁹¹ Marksteiner, Trysa, 274 vd.

⁶⁹² Bol 1989, Taf. 81, H81.

⁶⁹³ Örnek için bkz. Simon 1981, 25.

⁶⁹⁴ Langlotz – Hirmer, Abb. 26.

⁶⁹⁵ Simon 1981, 81.

⁶⁹⁶ Boardman 2001, Res. 241.

⁶⁹⁷ Moltesen – Lehmann, 102, 78.

⁶⁹⁸ Örnekler için bkz.: Cook 1981, Pl. 6, 7.1, 9.1, 15, 16.

boyandığı bilinen Kızılbel Tümülüsü'nde de benzer tipte atlı savaşçı sahneleri görülür, fakat erken örneklerden farklı olarak, Kızılbel'deki süvariler doğrudan atın üzerine değil, eyer gibi kullanılan, düzgün kesilmiş bir kumaş üzerinde otururlar⁶⁹⁹.

Doğuda ise, atlı binici tasvirlerinin Asur kralî savaş ve av konulu kabartmalarında çok yoğun kullanıldığı bilinir ve Geç Hitit orthostatları üzerindeki savaş arabalı sahneler de Asur kaynaklıdır⁷⁰⁰. Genel olarak Asur ve Akhaemenid tasvirlerinde yaygın olarak görülen at tipi, "Doğu Tipi" diye bilinmektedir ve başında yelelerin kâkül gibi toplanmasıyla, kuyruğunun bağlanmasıyla özgündür⁷⁰¹. "Doğu tipi" at betimlemesi Lykia'da en erken Ksanthos G Anıtı frizlerinde karşımıza çıkar (Lev 20o)⁷⁰².

Geç Hitit örneklerinde Asur etkili savaş arabalı sahneler haricinde, "atlı süvari" betimli çok az örnek bulunur⁷⁰³. Zincirli'den İ.Ö. 9. yüzyıl ikinci yarısına tarihlenen bir orthostat üzerinde, bir elinde öldürdüğü düşmanının kesik başını taşıyan atlı süvari betimlenmiştir (Lev. 20m)⁷⁰⁴. Tell – Halaf'tan bir orthostat üzerinde elinde gövdesini kaplayan bir kalkan ve kılıçla şaha kalkmış bir at üzerinde savaşçı betimlenmiştir⁷⁰⁵. Lykia'daki sahnelerle ilgisi ancak konu seçiminde ve yukarıda da belirttiğimiz gibi "atlı süvari" tasvirlerinin "zafer" ve "av" sahneleriyle birlikte kullanılarak, anıt sahibinin farklı özelliklerinin iç içe verilmesinde kurulabilir. Stil, at tipi ve binicinin biçimi ise, tamamıyla yukarıda belirtilen Batı örnekleriyle özdeştir.

Diğer konu başlıklarında ulaştığımız sonuçlar ışığında; Lykia beylerinin, kendilerini "at üzerinde savaşçı veya süvari" pozuyla tasvir ettirme nedenlerinin, Eski Doğu hükümlerleriyle özdeş, yaşam tarzlarıyla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Aşağıda "av sahneleri" bölümünde değerlendireceğimiz İsinda örneğiyle, mezarlarını süsleyen kabartmaların ikonografileri ve bazı mezar yazıtlarının içerikleri; Lykia yöneticilerinin ne gibi niteliklere sahip olmaları gerektiği konusunda ipucu verirler. Geç tarihli de olsa, İ.Ö. erken 4. yüzyıl Lykia dinastlarından Erbbina'ya ait, Letoon'da ele geçmiş yazıt bu

⁶⁹⁹ Mellink 1973, 302, Taf. 42.4. Limyra Anıt Mezarı'nda da biniciler bir kumaş üzerine oturmaktadırlar. Anadolu'nun farklı bölgelerinde de bu tür betimlerin bulunduğu diğer örnekler için bkz.: Jacobs 1987, 34.

⁷⁰⁰ Akurgal 1995, Şek. 65.

⁷⁰¹ Bu çerçevede, J. Borchhardt en önemli Anadolu ve Akhaemenid örneklerini değerlendirmiştir: Borchhardt 1968, 164 vdd. Ayrıca bkz.: Fellows 1841, 173, Jacobs 1987, 34.

⁷⁰² FdX II, 53, Pl. XXXVIII, XXXIX; Jacobs 1987, 34: "...Doğu kökenli at süslemeleri, Anadolu'da henüz İ.Ö. 5. fakat tam anlamıyla İ.Ö. 4. yüzyılda geniş bir yayılım alanı bulmuş olmalıdır...".

⁷⁰³ Savaş arabaları İ.Ö. 3. bin ve sonrası Mezopotamya ve Mısır, İ.Ö. 2. bin Myken tasvirlerinde bulunmasına karşın, Hititlerde böyle sahneler ve genel anlamıyla savaş tasvirleri bulunmaz. Hitit yazılı belgelerine göre; Mısır'dakilere göre vurucu gücü daha fazla olan savaş arabasını yaygın kullanmalarına karşın, bu, tasvirlerle yansımamıştır. E. Akurgal bu durumu; Hititlerin politik güçlerini, kayalara yaptıkları tanrı ve kral resimleriyle göstermekle yetindikleri şeklinde yorumlamıştır. Konu hakkında bkz.: Akurgal 1995, Şek. 65.

⁷⁰⁴ Akurgal 1995, Lev. 10b.

⁷⁰⁵ Berlin Kat. 1992, 218, no. 161.

konuda bir fikir verir: "...o (Erbina), tüm insanlar içinde aklıyla, **ok atıcılığıyla**, yiğitliğiyle, **ata biniciliğiyle** önde gelirdi..."⁷⁰⁶. Ayrıca, Lykia beylerinin ata önem verdikleri ve bir aristokrat simgesi olarak kabul edildiği, yerel yazıtlarda geçen "esbehi" sözcüğü⁷⁰⁷, "atların sorumlusu, seyis, at bakıcısı"⁷⁰⁸ ünvanından da anlaşılmaktadır. Limyra'dan mezar yazıtındaki bu ünvanı taşıyan kişi, belli ki Perikle gibi beylerin sahibi oldukları atlara bakıyordu. Bu veriler de stil ve ikonografi İonia ekolüne ait olsa da, konunun sipariş sahibi bey tarafından özellikle seçildiğini göstermektedir.

⁷⁰⁶ Yazıtın ilgili kısmı ve çevirisi için bkz.: Bryce 1986, 96.

⁷⁰⁷ TL 128 1.

⁷⁰⁸ Benda – Weber 2005, 48.

III. 2. 8. Av Sahneleri

İncelediğimiz örneklerden Gürses⁷⁰⁹ (Kat. 6 Lev. 21a) ve İsinda⁷¹⁰ (Kat. 7 Lev. 21b) Dikmeleri üzerinde geyik avı betimlenmiştir. Katalog bölümünde belirttiğimiz gibi, J. Borchhardt Gürses Dikmesi için yaklaşık İ.Ö. 500 yılı gibi geç bir tarih önerse de⁷¹¹, çalışmamızda, diğer önerilere uygun olarak ve üzerindeki av sahnesiyle benzer ikonografik özellikler taşıyan İsinda Dikmesi'nin tarihi de dikkate alınarak, İ.Ö. 6. yüzyılın ortaları benimsenmiştir.

Her iki anıttaki sahnede geyik avı betimlenmiş olsa da, kompozisyonun sahneye yerleştirilişi ve özellikle avcılarının duruşları farklıdır; Gürses Dikmesi'nde sahne yatay iki frize bölünmüş ve bunları ayıran profil, avcının “diz kırmış ok atar” pozisyonuna uygun biçimde aşağı düşürülerek düzenlenmiştir. Böylece, avcı ile av aynı boyda verilerek alana sığdırılmıştır. İsinda Dikmesi'nde ise; av sahnesi batı yüzde başlamış ve güney yüzde devam etmiştir⁷¹². Güneydeki her iki avcı ve geyikler, meander motifiyle oluşturulmuş zemine basarak, aynı düzlemde ayakta betimlenmişlerdir⁷¹³; fakat devamında sahneyi bölen yatay profil tekrar aşağı indirilerek savaş ve zafer betimlemesine yer açılmıştır. Batı yüzde ise, köşelerdeki iki avcı arasına, bacakları arasında bir köpek bulunan at ve arkasında yürüyen bir kişi yerleştirilmiştir. Atın arkasında sakin bir tavırdaki yürüyen figür yukarıda değindiğimiz Lykçe yazıtta adı geçen “esbehi” ünvanlı kişiyle yani “atların sorumlusu, seyis, at bakıcısı”yla özdeşleştirilebilir⁷¹⁴. Avcılar Gürses Dikmesi'nde silah olarak ok kullanmakta iken, İsinda Dikmesi'de mızrak kullanmaktadırlar⁷¹⁵. Ortak noktaları ise her ikisinde de iki avcı verilmesidir. Gürses Dikmesi'nde alt ve üst frizlerde birer olmak üzere iki avcı ve üstte bir, alt sahnede iki olmak üzere üç geyik yerleştirilmiştir. İsinda da, aynı düzlemde iki avcı ve iki geyik bulunmaktadır. Kompozisyondaki bu farklılıklara rağmen, her iki mezar üzerindeki “av” sahnesi, “savaş” sahneleriyle bütünlük oluşturacak şekilde yer

⁷⁰⁹ Borchhardt, Myra, 84; Marksteiner, Trysa, 259 vd.; Işık 2001b, 131.

⁷¹⁰ Mendel I, 277-281; Akurgal, Reliefs, 100-101; Marksteiner, Trysa, 259; Özhanlı, İsinda, 82-84.

⁷¹¹ Borchhardt, Myra, 86.

⁷¹² Yukarıda tanımladığımız gibi, batı yüzdeki sahnede av hayvanı ve figürlerin ellerinde silah görülmemesine karşın, köşelerde yerleştirilmiş iki figür güney yüzdeki av sahnesine yönelmişler ve oradaki avcılarla aynı pozisyonda betimlenmişlerdir. İkisinin arasına, önündeki atı süren bir figür de yerleştirilmiştir. Çalışmamızda da, anıt üzerine daha önce araştırma yapan E. Akurgal ve M. Özhanlı'nın görüşlerine uygun olarak sahne av sahnesi olarak değerlendirilmiştir. Tartışma için bkz.: Özhanlı, İsinda, 84-85.

⁷¹³ Özhanlı, İsinda, 83.

⁷¹⁴ Nitekim kabartmalar üzerine daha önce yapılan araştırmalarda da bu figür “seyis” olarak yorumlanmıştır (bkz.: Özhanlı, İsinda, 84).

⁷¹⁵ Buradaki avcılarının duruşlarından hareketle, mızraklarının boyamayla verilmiş olabilecekları yönündeki önerilere yukarıda değinmiştik. Tartışma için bkz.: Özhanlı, İsinda, 83-84.

almıştır ve frizlere bölünerek dar bir alana çok figür yerleştirilmesiyle, Lykia tasvir anlayışında genel olarak görülen, “istifleme veya sıkışık düzenlemeye” uygun yapılmıştır. Kompozisyonun blok üzerine yerleştirilmesi yönünden, özellikle Alacahöyük av sahnelerindeki düzenlemeye çok benzerler⁷¹⁶. Nitekim orada da, orthostat yüzeyi ortadan yatay iki frize bölünerek her ikisinde de av sahnelenmiştir.

Arkaik dikmelerdeki av sahnesi, İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci yarısında çok benzer biçimde Kızılbel Tümülüsü’ndeki duvar resimlerinde görülür⁷¹⁷. Bu örnek aşağıda ilgili kısımlarda değerlendirilecektir.

Av, Mezopotamya ve Anadolu kabartma sanatında karşımıza yaygın çıkan bir konudur. Öyle ki, T. Hölscher, Doğu’nun bu olgusunun sanatsal açıdan sınırlarının çizilemeyeceğini; resmi yaptırının ideali ve toplumdaki yerinin hemen hemen tüm Doğu’da aynı olduğunu belirtir⁷¹⁸. B. Jacobs, bunun temel nedenini; avın aristokrat yaşamındaki anlamı ve önemiyle, Doğu’daki hükmetme düşüncesinin kuralı olarak açıklar⁷¹⁹. Bu açıklamalardan anlaşılacağı ve genel olarak kabul gördüğü gibi, av betimlemeleri Doğu kökenlidir ve özellikle Anadolu tasvir sanatında yaygındır. Örneklerimizle ikonografik açıdan karşılaştırabileceğimiz av sahneleri ise, Anadolu’da en erken Hititlerde görülür. Hitit Erken Krallık Dönemi’ne tarihlenen kabartmalı bir Hatti Vazosu üzerinde av sahnesi betimlenmiştir (Lev. 21h)⁷²⁰. Sahnede, elinde mızrak tutan bir avcı, kendisinden daha büyük betimlenmiş geyiğe saldırmaktadır. İmparatorluk Döneminde, İ.Ö. 14. yüzyıl Alacahöyük orthostatları üzerindeki kabartmalarda, geyik ve yaban domuzu avı yer alır (Lev. 21i)⁷²¹. Burada da avcı, diz kırıp yere çökmüş ve okunu ava fırlatmak üzeredir. Aynı sahne, hiç değişmeden Geç Hitit kabartmalı orthostatları üzerinde devam eder. Geç Hitit’te iki farklı av sahnesi görülmektedir; ilki arabayla yapılan avdır ve Asur etkisiyle Geç Hitit sanatına girmiştir⁷²². İkincisi ise, şimdi örneklerini sunacağımız, Zincirli, Kargamış ve Karatepe orthostatları üzerinde Hitit Geleneksel Stili’nde yapılmış yaya av betimleridir. Zincirli’den İ.Ö. 9. yüzyıl ortalarına tarihlenen av sahneleri en erkenleridir; Geleneksel Stilde yapılmış ve Alacahöyük av sahnesinin kopyası niteliğindedirler (Lev. 21c-d)⁷²³. Burada, av sahnesi

⁷¹⁶ Akurgal 1995, Şek. 51; Darga 1992, 146-147, Res. 151.

⁷¹⁷ Mellink, Kızılbel, 32, 60-61, Pl. XXIII.

⁷¹⁸ T. Hölscher, *Historienbilder* (1973) 33; Jacobs 1987, 57, dn. 181.

⁷¹⁹ Jacobs 1987, 57.

⁷²⁰ Darga 1992, 62, Res. 45.

⁷²¹ Akurgal 1995, Şek. 51; Darga 1992, 146, Res. 151.

⁷²² Bilindiği üzere Asur kralı kabartmalarında, arabayla veya at üzerinde yapılan av betimlemeleri yaygındır. Örnekler için bkz.: Roaf 1996, 154-155.

⁷²³ Orthmann 1971, Taf. 56b-c.

yan yana dizilmiş birkaç orthostat üzerinde bütünlenmiştir. İlk orthostat üzerinde, diz kırıp çökmüş bir avcı elindeki oku geyiğe fırlatmak üzeredir, hemen arkasında daha önce öldürdüğü tavşan betimlenmiştir. İkincisinde, boynundan okla vurulmuş ve başını geriye çevirmiş bir geyik ve av köpeği, sonuncuda ise avcıdan kaçan bir geyikle aslan betimlenmiştir. Bu örneğin, Gürses'teki av sahnesiyle benzerliği şaşırtıcı derecededir; avcılarının duruşu ve yayı tutuşu, yayın gerginliği, geyiğin duruşu ve başını avcıya doğru çevirişi (aynı özellik İsinda ve Kızılbel'deki geyiklerde de görülür) yönleriyle neredeyse aynıdırlar. Zincirli'de İ.Ö. 850-800 yıllar arasında tarihlenen orthostatlar üzerinde de gelenek hiç değişmeden tekrarlanmıştır (21f-g)⁷²⁴. Bu örnekle çağdaş bir Kargamış orthostatı üzerinde, aynı sahne işlenmiştir; fakat bu kez avcı diz kırmaz ve tıpkı İsinda ve Kızılbel'dekiler gibi, ayakta adım atar pozisyonda okunu fırlatmak üzeredir; geyik yine başını avcıya çevirmiştir (Lev. 21e)⁷²⁵. İsinda batı yüzündeki avcının elinde ne tuttuğu tartışmasına ise (Lev. 21i)⁷²⁶, Karatepe'den İ.Ö. 750-700 arasında tarihlenen bir orthostat üzerindeki kabartma av sahnesi ışık tutabilir (Lev. 21k)⁷²⁷. Sahnede avcı bir elinde yayını tutarken; yukarı kaldırdığı diğerindeki kısa sopayla, yine başını kendisine çevirmiş yaralı geyiğe doğru koşmaktadır. Aynı avcı betisi, elindeki kısa sopayla ava doğru koşarken ve aynı şekilde diz kapağı üzerinde sonlanan kısa kollu bir elbise giymiş olarak, Kızılbel Tümülüsü kapı lentosu üzerindeki av sahnesinde karşımıza çıkar (Lev. 21m)⁷²⁸. İsinda'daki avcı da aynı şekilde sopa tutuyor olmalıdır.

Daha önce yapılan araştırmalarda Lykia'daki dikme mezarlar ve Kızılbel Tümülüsü'ndeki av sahnelerini yapan ustaların İonialı oldukları ortak görüştür. İonia örnekleri ise, sadece Klazomenai Lahitleri üzerinde betimlenmiş az sayıdaki (ilgili yayınlarda sadece tek örnek vardır) geyik avı sahnesinden bilinir⁷²⁹ ve bunlar, E. Akurgal'ın ifadesiyle, Doğu etkisinde yapılmış olmalıdırlar⁷³⁰. Klazomenai Lahitleri üzerine çalışma yapan R. M. Cook'a göre, bunlardaki geyik avı sahnesi; "...Asur ve Geç Hitit kabartmaları üzerindeki sahnelerden ziyade, Hellen herotik geleneğinden beslenen askeri pratiklerle açıklanabilir..."⁷³¹. Ona göre, bu konu İonia'da, daha erken boyalı lahitlerde ve Gordion'dan pişmiş toprak levhadaki sahnedeki (Lev. 22c) zaten

⁷²⁴ Orthmann 1971, Taf. 57 f,g.

⁷²⁵ a.g.e. Taf. 33 d.

⁷²⁶ Tartışmalarda ellerindeki mızrağın boyamayla verilmiş olabileceği sonucuna varılmıştır: bkz.: Özhanlı, İsinda, 84.

⁷²⁷ Orthmann 1971, Taf. 17h.

⁷²⁸ Mellink, Kızılbel, Pl. XXIX b.

⁷²⁹ Cook 1981, 114, Pl. 26 E7.

⁷³⁰ Akurgal, Reliefs, 76; Özhanlı İsinda, 84, dn. 84.

⁷³¹ Cook 1981, Pl. 19.6, 26

bilinmekteydi. Nitekim E. Akurgal, av sahnelerini Hellen örnekleriyle karşılaştırmış ve İsinda Dikmesi'ndeki av sahnesini, yaya avlanmalarından dolayı bu örneklerle ilişkilendirmiştir; çünkü Klazomenai Lahitleri üzerinde yaygın işlenen av sahneleri atlı veya arabalıdır⁷³². G. Mendel, F. Işık ve M. Özhanlı bu görüşe katılmamışlar ve konunun Doğu, stilinse İon kaynaklı olduğu sonucuna ulaşmışlardır⁷³³. İon, Hellen örneklerine ve onlara öncülük edenlere değindikten sonra bu tartışmaya tekrar döneceğiz.

Hellen vazo resimleri ve kabartmalarındaki av sahnelerinin tamamını bir çalışmada toplayan J. Fornasier'in sonuçlarına göre; Hellen av sahneleri İ.Ö. 6. yüzyılın ikinci çeyreğiyle birlikte vazo resimleri üzerinde başlar ve bunlarda av hayvanı hep domuz, konu ise mitolojik Khalydon Domuzu'nu avlamadır (Lev. 22h)⁷³⁴. Uzunca bir süre çok sevilerek işlenen bir konu olmuştur ve hep yaya avlanılır. Yukarıda değindiğimiz gibi, yaya domuz ve geyik avı İ.Ö. 14. yüzyıl Alacahöyük kabartmalarında bulunur (krş. Lev. 22g ve h). Anlaşılan o ki, tıpkı yukarıda, kralın veya beyin aslan öldürme sahnesinde ulaştığımız sonuç gibi, Doğu'nun gerçek aristokrat sporu, Hellenistan'da Peleus ve Meleagros gibi mitolojik aristokrat tabakanın av hikâyesine dönüşmüştür. Hellenistan'da atlı geyik avı sahneleri ancak yüzyılın ortalarından sonra, İonia etkisiyle başlar (Lev. 22i)⁷³⁵, çünkü daha erken tarihli İon av sahneleri hep atlıdır (Lev. 22e)⁷³⁶. Hellenistan'da aynı şekilde İ.Ö. 6. yüzyılın sonlarına doğru yaya olarak yapılan geyik avı sahneleri de bilinir (Lev. 22f)⁷³⁷. İon atlı av sahnelerinin (Lev. 22d) çağdaşı örnek olarak, Gordion'dan bir pişmiş toprak levha üzerinde betimlenen arabalı av sahnesi gösterilir (Lev. 22c)⁷³⁸. Sahnede, bir atın çektiği araba üzerinde biri okçu, diğeri arabacı olmak üzere iki kişi yerleştirilmiş ve daha küçük verilmiş koşan geyikleri avlamaktadırlar. Hemen önlerinde elinde mızrağı, zırhı ve miğferiyle savaşçı yer alır. Sahnede bir aristokrat veya yönetici bey kendisinin, "avcı" ve "savaşçı" yönünü birlikte betimletmiştir ve bu yönüyle Lykia beylerinin dikme mezarları üzerinde kendilerini ifade ediş biçimiyle örtüşür⁷³⁹.

⁷³² Akurgal, Relief, 86.

⁷³³ Işık 1991, 70 vdd.; Özhanlı, İsinda, 84.

⁷³⁴ Fornasier 2001, 110, Abb. 2. Mitolojisi ve sahnelendiği vazolar için bkz.: Carpenter 2002, 193, Res. 284: En erken sahnelendiği örnek Fransuva Vazosu'nun (yak. İ.Ö. 570) boyun kısmında resmedilendir.

⁷³⁵ Fornasier 2001, 43, Abb. 2.

⁷³⁶ a.g.e. 108, Abb. 60.

⁷³⁷ a.g.e. 110, Abb. 63.

⁷³⁸ Işık 1991, 78-80, Pl. XIVa.

⁷³⁹ Işık 1991, 78-80.

İon ve Gordion örneklerindeki arabalı av sahnelerinin, konu ve ikonografi açısından en yakın benzerleri Geç Hitit orthostatları üzerinde bulunur. Malatya'dan İ.Ö. 9. yüzyıl içinde tarihlenmiş bir Geç Hitit orthostatu üzerinde arabalı av sahnesi işlenmiştir ve araba tipi, sürücü ve okçunun pozisyonu, teçhizatları, giysileri, geyik figürünün sahneye yerleştirilişi yönlerinden neredeyse Gordion örneğinin aynısıdır (Lev. 22b). Ayrıca, Malatya örneğiyle çağdaş tarihlenmiş; Asur sanat merkezlerine yakın coğrafi konumuyla Tell Halaf'tan orthostatlar üzerinde yine aynı biçimde arabalı av sahnelenmiştir (Lev. 22a)⁷⁴⁰. Yukarıda da değindiğimiz gibi, arabalı av ve savaş sahnelerinin Asur'dan Geç Hitit kabartma repertuarına girdiği genel kabul gören görüşdür (bkz. Lev. 19e)⁷⁴¹.

Buraya kadar özetlediğimiz örneklerden şu sonuç çıkarılabilir; Geç Hitit atölyeleri, kabartma repertuarına Hitit geçmişlerinden aldıkları yaya geyik avını, Lykia'ya (Gürses örneği) ve domuz avını Hellas'a; Asur'dan aldıkları arabalı geyik avını Gordion örneğine ve İonia'ya (atın altında köpeğiyle birlikte) aktarmış olabilecek en olası araçtır⁷⁴².

İsinda Dikmesi örneğinde; av sahnesinde bir seyis eşliğinde binicisiz at ve ayakları arasında köpek betimlenmesi; yine Geç Hitit kökenli, fakat İonia ekollerinin yaratıcılığında at arabadan ayrılmış olarak, Klazomenai Lahitleri'ndeki av sahneleriyle örtüşür ve daha önceki çalışmalarda tespit edildiği gibi, İon işçiliğini belgeler. Daha sonra arabalı av sahneleri İonia'dan Hellas'a geçmiştir. Nitekim elimizdeki örneklerin genel kabul gören kronolojik dizisi de bunu desteklemektedir.

Yukarıda, önceki araştırmalarda Lykia Arkaik Dikmeleri'ndeki stilin, tamamıyla İonialı ustalarca belirlendiğinin ortak kabul gördüğünü belirtmiştik. İkonografik araştırmamız ise; Gürses Dikmesi'ndeki av sahnesinin bu çizgiden ayrılarak, Alacahöyük ile belgelenen Hitit kökeni ve yukarıda örneklediğimiz Geç Hitit Geleneksel Stil'deki yaya av sahneleriyle aynılığını işaret etmektedir. Nitekim E. Akurgal'ın İsinda Dikmesi'nde gözlemlediği iki farklı biçem⁷⁴³ (ki anıt üzerine yapılan

⁷⁴⁰ Orthmann 1971, Taf. 11b.

⁷⁴¹ Akurgal 1995, Şek. 109-110; Orthmann 1971, 19vdd.; Darga 1992, 239: "...Geç – Hitit II / Asur etkisi gösteren Geç Hitit biçiminin (M.Ö. 850-800) en yetkin örneklerini Malatya, Kargamış ve Zincirli yontuları ve kabartmalarında görmekteyiz. Bu gruba dahil Malatya'dan dört kabartmada, ilk bakışta konunun seçiminde, teknikte ve biçimde çarpıcı bir farklılık gözlenmektedir (yıllar önce bu ayrımı J. Garstang saptamıştır: krş. Hittites (1910) s. 40)...".

⁷⁴² Nitekim E. Akurgal, yayınlarında Geç Hitit sanatının "Yunan" sanatına etkilerini; aslan figürleri, grifon tasvirleri, başlık tipleri, miğfer tipleri, saç tipleri, giysiler, giysi kıvrımları, giysi kemeri, sütun altlıkları ve sütun başlıkları vb. gibi başlıklarla sunmuştur:bkz.: Akurgal 1995, 105-106. Geç Hitit etkilerinin İon sanatına Frig aracılığıyla geçtiği önerileri ve Geç Hitit – Frig kültürel bağlantıları için bkz.: Işık 2003c.

⁷⁴³ Akurgal, Reliefs, 89.

son çalışmada M. Özhanlı bu görüşe katılmaz⁷⁴⁴) bu görüşümüze dolaylı da olsa katkıda bulunmaktadır. Yukarıda tanımladığımız iki tipten hareketle, Gürses Dikmesi'ndeki av sahnesinde, atın kullanılmayışı da bu sonuca varmamızda etkindir.

Genel sonuç olarak; yaya ve arabalı her iki tip av sahnesinin, İ.Ö. 2. bin Mezopotamya ve Anadolu ile İ.Ö. 1. bin Yeni Asur köklerini, Demir Çağ içlerine taşıyan ve yayılımını sağlayan kaynak olarak Geç Hitit atölyeleri kabul edilebilir.

⁷⁴⁴ Özhanlı, İsinda, 90.

III. 2. 9. Müzik ve Spor Sahneleri

Katalogda tanımladığımız eserlerden İsinda Dikmesi kuzey yüzünde (Kat. 7, Lev. 12d) ve Ksanthos Güreşçiler Kabartması üzerinde (Kat. 9, Lev. 13c), müzik ve spor olmak üzere, iki farklı sahne bir bütünlük içinde betimlenmiştir⁷⁴⁵. İncelememizde, sahnenin anlamı bakımından bu bütünlük, her iki sahne ayrı ayrı değerlendirildikten sonra kendi aralarındaki ilişki belirlenerek, tekrar sağlanacaktır.

İki örnek, kompozisyonun yüzeye yerleştirilişleri bakımından küçük farklarla ayrılırlar. Her ikisinde de güreş ve müzik sahneleri yan yana fakat levha üzerinde farklı kenarlardadır. Kabartma alanı her zaman olduğu gibi, mümkün olduğunca doldurulmaya çalışılmıştır. İsinda Dikmesinde müzik grubu güreşçilere yönelmişken, Ksanthos örneğinde iki sahne sırt sırtadır. Her ikisinde de iki güreşçi, iki müzisyen varken; İsinda'da aralarına daha küçük bir figür daha yerleştirilmiştir.

Güreşçiler: Her iki örnek, erken ve geç tarihlerinden dolayı stil farkları gösterebilir de, şablon olarak aynıdırlar (krş. 24a-b). Pozisyonlarıyla, bugünkü pehlivanların “el ense” duruşunu birebir yansıtırlar⁷⁴⁶. Genel görünümüleriyle yağlı ve hantaldırlar. Daha önceki araştırmalarda; G. Mendel⁷⁴⁷ ve M. Özhanlı⁷⁴⁸ özellikle İsinda'dakilerin çıplak olduklarını düşünmüş, E. Akurgal ise, kısa bir khiton giymiş olabileceklerini önermiştir⁷⁴⁹. Bu konudaki tartışmalara, İsinda'dan biraz geç ve Ksanthos örneğiyle hemen hemen çağdaş olan Kızılbel Tümülüsü'nün doğu duvarı frizinde resmedilmiş iki boksörün giydikleri “kısa don” ışık tutabilir (krş. Lev. 24e)⁷⁵⁰. Boksörlerin giydiği, kırmızı boyayla belirtilmiş kısa don için M. Mellink, “Grek olmayan şort” tanımlamasını kullanmıştır⁷⁵¹. Aynı “don”, benzer biçimiyle Boğazköy Kybelesi yanındaki tanrı çocukta görülür (Lev. 24d)⁷⁵². Biraz daha erken bir örnek olan (İ.Ö. 620-610) Girit “Koç Taşıyan” heykelciği de benzer kısa bir don giymiş olsa da, kalın bir kemer takmışlığıyla farklılaşır (Lev. 24c)⁷⁵³. Ksanthos Güreşçiler örneğiyle hemen hemen çağdaş, Etrüsk mezarları duvar resimlerindeki güreşçilerde ise, çıplak olanları yanı sıra benzer kısa don giymişler de görülür (Lev. 20l)⁷⁵⁴. Özetle; güreşçilerin

⁷⁴⁵ Lykia Arkaik Dönem müzik ve spor sahneleri için genel olarak bkz.: Akurgal, Reliefs, 92-97; Özhanlı, İsinda, 88-90; Marksteiner, Trysa, 264-266; Benda- Weber 2005, 132-138, Taf. 24-27.

⁷⁴⁶ Özhanlı, İsinda, 89.

⁷⁴⁷ Mendel I, 281.

⁷⁴⁸ Özhanlı, İsinda, 89, dn. 126, 127.

⁷⁴⁹ Akurgal, Reliefs, 95.

⁷⁵⁰ Mellink, Kızılbel, Pl. XXII b.

⁷⁵¹ a.g.e. 60.

⁷⁵² Akurgal 1990, Lev. 70.

⁷⁵³ Dädalische Kunst, Taf. 19 a.

⁷⁵⁴ Moltesen – Lehmann, 102, 78.

kasıklarında görülen profiller de bu kısa dona işaret ederler ve yine İonialı bir usta tarafından resmedilen Kızılbel'deki gibi, boyamayla verilmiş olmalıdır. Bu özellikleriyle Ksanthos Güreşçileri, Kızılbel örneğiyle çağdaştır ve İsinda bu kısa donlu güreşçilerin öncüsüdür. Ksanthos'taki güreşçilerin kulaklarında küçük birer delik açılmıştır. Aynı delikler daha çok sayıda, müzik sahnesinde İyranın gövdesinde de bulunur (bkz. Lev. 13c). Bunlar güreşçilerin küpeli ve küpenin aplik olduğunu düşündürür. Bilindiği üzere, erkeğin küpe takması erken dönemlerden itibaren Anadolu ve Doğu'da, özellikle Akhaemenid sanatında yaygın karşımıza çıkar. İnandık Vazosu üzerindeki müzisyenler ve el biçimli bir Hitit sunu kabı üzerindeki müzisyen ve sunu yapan kral, Bitik vazosu üzerinde "kutsal evlilik" sahnesindeki kral ve müzisyenler de küpe takmıştır⁷⁵⁵. Örneklerimizden daha sonrası içinse, Karaburun II Tümülüsü'nde kline üzerine uzanmış mezar sahibi asil Pers de kulağındaki küpeyle dikkat çeker (bkz. Lev. 25f)⁷⁵⁶. Bu da güreşenlerin kimliği hakkında bir ipucu verir ve güreştekilere biri mezar sahibi dığeriyse bir Lykialı asilzade olmalıdır⁷⁵⁷ ve Doğulu birer feodal olarak küpeli betimlenmişlerdir.

Güreş sahnesini karşılaştırabileceğimiz benzer sahneler, Hellen vazo resimleri veya yukarıda örneklediğimiz Etrüsk duvar resimlerinde karşımıza çıkarlar. Hellen örneklerinde en erken güreş sahneleri, Eksekias'ın resimlediği Panathenik Amphoraları üzerindedir ve güreşçilerin yağlı, hantal görünümlü, dolgun vücutları dönemin modasını yansıtıyor olmalıdır (krş. Lev. 24a-b ve f)⁷⁵⁸. Tarihleri tartışmalı olsa da, Eksekias Grubu örnekleri yaklaşık İ.Ö. 540-530 yıllarına verilirler⁷⁵⁹. Eksekias'ın takipçilerinden Andokides de, üzerinde güreş sahneli vazolar boyamıştır ve eserleri yaklaşık İ.Ö. 6. yüzyıl son çeyreği başlarına verilir (Lev. 24i)⁷⁶⁰. Andokides'in vazolarındaki güreşçiler biçem olarak, bizim örneklerimiz ve Eksekias'ınkilerden oldukça farklılaşmış, incelikli atletik bir yapıya kavuşmuştur. Hellen kabartmalarındaki güreş sahneleriye, İ.Ö. 6. yüzyılın sonlarında Atina'daki kouros altlıklarında karşımıza çıkarlar ve artık zayıf, atletik yapıdadırlar (Lev. 24j)⁷⁶¹.

Hellen örnekleriyle Lykia güreşçileri arasında stil ve konunun güreş olması haricinde, ikonografik bir bağ kurmak oldukça güçtür. Konu aynı olsa da temel

⁷⁵⁵ Bkz. Akurgal 1995, Şek. 25-26, 28; Darga 1992, 55, Res. 37-38,

⁷⁵⁶ Mellink 1972, Pl. 58, Fig. 16.

⁷⁵⁷ Özhanlı, İsinda, 88.

⁷⁵⁸ Boardman 2003, 57, Res. 106.

⁷⁵⁹ Bu grup vazolar üzerine tartışmalar için bkz.: Boardman 2003, 57, Res. 106-107.

⁷⁶⁰ Simon 1981, 81.

⁷⁶¹ Boardman 2001, Res 242.

anlamları farklıdır. Lykia'dakiler anıt sahibi beyin şöleni olarak müzik sahnesiyle iç içedir, Hellen örnekleri tamamen Panathenik yarışmalara hazırlanan sporcuları konu seçmiştir; Lykia'dakiler, yukarıda tespit ettiğimiz gibi, kısa bir don giyerler; Hellen örnekleri, döneminin ideal atlet tipine uygun olarak, tamamen çıplak betimlenirler. Konunun anlamı olarak da yerel olmalıdır çünkü, yukarıda belirttiğimiz üzere, Ksanthos Yazıtlı Dikmesi'nin sahibi Lykia beyi de, mezarının üzerindeki yazıtta "...o, Harpagos'un oğlu (Ge)r(g)is idi, o her bakımdan üstündü, gençliğinde **güreşteki yigittliğiyle** üstündü, ki şehir yok edici Athena'nın desteğiyle birçok akropolü ele geçirdi ve krallığın bir bölümünü kendi akrabaları arasında paylaştırdı..." (TL 44, c 20-30) biçiminde kendisini övmüştür⁷⁶². Stil birliği ise, İonialı usta ve Eksekias'ı dönemin modasında birleştirir.

Müziyenler: Her iki örnekte de lyra çalanlar ortaktır. İsinda örneğinde, Ksanthos'tan farklı olarak üç figür bulunur (krş. Lev. 23a-b). İsinda'da en arkadaki uzun elbiseli tef çalar, önünde ise lyra çalan figür bulunur. Onun önündeki küçük figür, G. Mendel'e göre bir hizmetçi⁷⁶³, M. Özhanlı'ya göre bir hakem veya antrenördür⁷⁶⁴. E. Akurgal ise, levha üzerindeki eksik kısımlar için yaptığı rekonstrüksiyon önerisinde, bu figürün karşısına küçük bir başka figür daha yerleştirerek bir boks sahnesi önerir⁷⁶⁵. Geç Hitit orthostatları üzerindeki benzer sahnelerde, müziyenlerle birlikte alaya katılmış, böyle küçük figürler de betimlenmiştir ve orada dans ederek müziğe eşlik eden çocuklardır (bkz. Lev. 23f)⁷⁶⁶. Çalışmamızda da bu küçük figür, tüm sahnenin Geç Hitit repertuarına uygunluğu dikkate alınarak, müziyenlerin önünde oynayan veya dans eden çocuk olarak tanımlanmıştır. Böylece İsinda'daki sahne, ortada lyra çalan, arkasında tef çalan ve önünde dans eden çocuk olarak görülmelidir ve her üçü de güreşenlere doğru bakmakta olup, güreş sahnesiyle birlikte değerlendirilmelidir. Sahnenin ikonografik olarak en yakın benzerlerini yine Geç Hitit Zincirli ve Karatepe'den kabartmalı othostatlar üzerinde buluruz. Zincirli'den İ.Ö. 8. yy. içinde tarihlenen bir orthostat üzerindeki müzik sahnelerinde, tıpkı Lykia örneklerindeki gibi lyra ve tef çalan giyimli müziyenler betimlenmiştir (bkz. Lev. 23c)⁷⁶⁷. Yine bu örnekle çağdaş Karatepe'den bir

⁷⁶² Yazıtların ilgili kısmı ve çevirileri için bkz.: Bryce 1986, 95-98.

⁷⁶³ Mendel I, 281.

⁷⁶⁴ Özhanlı, İsinda, 90. M. Özhanlı, vazozesimleri üzerindeki benzer sahnelerden yola çıkarak bu sonuca varmıştır.

⁷⁶⁵ Akurgal, Reliefs, 92, Abb. 12.

⁷⁶⁶ Orthmann 1971, Taf. 29 c.

⁷⁶⁷ a.g.e. Taf. 63 g

orthostat üzerinde de aynı sahne tekrarlanmıştır (Lev. 23d)⁷⁶⁸. Burada da müzik alayı lyra ve tef çalan figürle ilerlemektedir. İkonografik açıdan, Geç Hitit örneklerini Lykia müzik sahnelerinden ayıran tek fark, alaya bir de kithara ve çift flüt çalan müzisyelerin eklenmesidir. Ve Geç Hitit önceli Hitit’de, İnandık ve Bitik Vazoları üzerindeki sunu sahnelerine, müzisyen alayı eşlik etmektedir (Lev. 23e). Geç Hitit orthostatları üzerindeki aynı müzik alayı sahnesi, İ.Ö. 7. yüzyılın başlarında Nimrud fildişlerinde karşımıza çıkar (Lev. 23g)⁷⁶⁹. E. Akurgal, Doğulu bir müzik aleti olarak lyranın, Hellen sanatına geçişini örnekleriyle anlatır⁷⁷⁰. Geç Hitit – Aram lyrası olarak adlandırdığı tipte, altta yarım küre formulu gövde üzerinde, kenarlarda iki dik giriş bir yatay girişle birleştirilmiş ve buna altı tel bağlanmıştır. Ozan Pindaros’tan öğrendiğimize göre; yedi telli (ton) Hellen lyrasını Lesboslu Terpanros, Lydia’da katıldığı müzik şölenlerindeki ilişkileri sonucu bulmuştur⁷⁷¹. Geç Hitit kabartmalarındaki lyra ise, hep altı telli yapılmaktadır (krş. Lev. 23i). İsinda ve Ksanthos örneklerindeki lyra genel formuyla, Geç Geometrik Dönem Çandarlı vazosu üzerindeki lyraya benzemektedir⁷⁷². Hellen vazo resimleri üzerindeki müzisyenler “symposium” sahneleriyle beraber görülürler, ayrıca bazı örnekler üzerinde de müzik dersi veya lyra yapan ustalar betimlenmiştir (Lev. 23h)⁷⁷³.

İsinda ve Ksanthos örneklerindeki her iki sahne birlikte, beyin güreş tuttuğu müzikli bir şölen olarak mezarı üzerine yansımıştır. Böylece av, zafer ve savaş konularıyla beraber Lykia aristokratlarının yaşam tarzlarını yansıtan bir diğer sahne görünümündedir. Bu özelliğiyle müzik ve dans sahneleri, Klasik Dönem Lykia mezar kabartmalarında da (Ksanthos Nereidler, Trysa Anıtları, Dereimis ve Aiskhylos ve Bayındır Limanı Lahitleri, Kadyanda Salas Anıtı ve Limyra, Myra kaya mezarları gibi)⁷⁷⁴ devam etmiştir.

⁷⁶⁸ a.g.e.Taf. 18 c

⁷⁶⁹ Akurgal 1966, 154, Abb. 41

⁷⁷⁰ Akurgal 1995, Şek. 195-198.

⁷⁷¹ a.g.e.

⁷⁷² a.g.e. Şek. 197.

⁷⁷³ Örnek için bkz.: Simon 1981, XXIX, 100.

⁷⁷⁴ Müzik veya dans betimlemeli Klasik Dönem Likya kabartmalarının tümü için bkz.: Benda-Weber 2005, 131-132, Taf. 24-26.

IV. LYKİA KABARTMA GELENEĞİNDE İ.Ö. 5. YÜZYILA GEÇİŞ ÖRNEĞİ:

“KUPRLLİ = KYBERNİS” DİKME MEZARI (Lev. 26)

Anıtı süsleyen kabartmalar konu ve ikonografisiyle, yukarıda detaylıca incelediğimiz Arkaik gelenekten ayrılarak, Lykia mezar kabartması anlayışı için bir kırılma noktasını simgeler. Bu önemi nedeniyle çalışma kapsamına dahil edilmiştir. Arkaik eserlerde izlediğimiz yönetime uygun olarak, anıtı kısaca tanımladıktan sonra konu ve ikonografik açılardan genel olarak değerlendireceğiz.

Tiyatronun batı kenarında konumlanan dikme mezar, üzerindeki siren figürlerinin yanlış yorumlanmasından dolayı “Harpya” Anıtı olarak adlandırılmıştır⁷⁷⁵. Mermer kabartmaları 1838 yıllarında Ch. Fellows tarafından sökülmüş ve diğer birçok eserle birlikte British Museum’a götürülmüş ve bugün orada sergilenmektedir. Şimdiki, 1957 yılında bunların yerine konulan alçı kopyalardır. Yerden 1.40 m. yüksekliğinde 4 x 3.80 m. ebatlarında tek parça bir podyum üzerine oturan dikdörtgen monolit gövde 2.30 m. genişliğinde ve 5. 43 m. yüksekliğindedir. Bunun üzerinde ortalama 1.02 m. yüksekliği ölçülen kabartma levhalarla çevrili mezar odası yer alır; en üstte bunu örten ters piramidal kapak taşı, 3.80 x 3.55 m. ebatlarında ve 0.44 m. yüksekliğindedir. Anıtın toplam yüksekliği yaklaşık 8.60 m.’yi bulur. Mezar odasını oluşturan, dördü köşelerde olmak üzere, sekiz adet levha kabartmalarla bezenmiştir.

Doğu (Yük: 1.04 m. Gen.: 2.20 m.): Toplam beş insan figürü vardır. Sahnenin tam ortasında, diğerlerine göre daha büyük verilmiş, sağa dönük tahtta oturan sakallı erkek figürü yer almaktadır. Göğüs üzerine inen uzun ve gösterişli sakalı, enseye kadar uzanan saçları, iri vücut yapısıyla yaşlı bir kişidir. Kollarında ve tahtın arkasında aşağı doğru sarkan bol dökümlü khiton ve khimation giymiştir. Sağ elinde lotus çiçeği tutmaktadır ve sol elini sol omzuna yaslı duran asaya dayamış durumdadır. Arkalığa ve kolluğa sahip bir taht üzerinde oturmaktadır. Ayaklarını bir tabure üzerine koymuştur. Ayak kısmı tahrip olmuş, sadece ökçe kısmı görülebilmektedir. Ökçe ile tabure arasında, ayakkabı veya sandalet tabanı olduğuna dair herhangi bir iz görülememektedir. Hemen önünde, yüzünü tahtta oturan kişiye dönmüş, bir erkek çocuğu betimlenmiştir. Sadece belden yukarısı korunabilmiştir, belden aşağısı tamamen tahrip olmuştur. Sağ elinde ayaklarından tuttuğu bir horozu ve sol elinde tuttuğu üst kısmı düz, yuvarlak bir nesneyi tahtta oturan kişiye sunmaktadır. Hemen arkasında, yine

⁷⁷⁵ Bu figürlerin siren oldukları daha sonra anlaşılmış ve yayınlarda da bu şekilde tanımlanmışlardır (konunun anlatımı için bkz.: Fellows 1841, 170; Fellows 1843, 20; Lloyd 1854, 5-6). Fakat tüm yayınlarda halen anıttan “Harpya” Anıtı olarak bahsedilmektedir.

tahtta oturan kişiye dönmüş, yanında köpeği ile sakalsız, genç bir erkek figürü ayakta durmaktadır. Khiton ve sol omzunu örten khimation giymiştir. Öne doğru uzattığı sağ elinde ne tuttuğu anlaşılamamaktadır. Sol elinde, eğimli olarak yere değen bir baston taşımaktadır. Ayak kısmı tamamen tahrip olmuştur. Tahtta oturan kişinin arkasında ayakta duran iki erkek figürü betimlenmiştir. Önde duran figür, arkadakine oranla daha kısa boylu ve narin yapılıdır. Saçları uzundur, yüz detayları aşınmıştır. Khiton ve khimation giymiştir. Sakalsız olan figür, sol elinde aşağı doğru sarkıttığı narı tutarken, öne uzattığı sol elinde ne tuttuğu belirsizdir. Ayağına, tabanı kesin şekilde görülebilen bir sandalet giymiştir. Profilden olduğu için sandaletin sadece tabanı görülmektedir. Sahnenin en solunda, köşede yer alan son figür, hemen önünde ayakta durana oranla daha uzun ve iridir. Saçları uzundur ve yüz detayları aşınmıştır. Khiton ve khimation giymiştir. Burnuna doğru kaldırdığı sağ elinde olasılıkla bir lotus çiçeği taşıırken, sol eliyle khimationunu tutmaktadır. Çene yapısının fazla kaba olmasından dolayı sakallı olabileceği düşünülmüştür. Göbekli verilmiş figürün vücut hatları kabadır. Ayakkabı giydiğine dair herhangi bir iz yoktur, ayakları çıplaktır.

Batı (Yük: 1.04 m. Gen.: 2.56 m.): Toplam beş insan figürü vardır. Sahnenin iki kenarında, birbirlerine dönmüş, taht üzerinde oturan iki kadın betimlenmiştir. Ortada, sağda oturmakta olan kadına doğru ilerleyen üç kadın figürü bulunmaktadır. Sol kenarda taht üzerinde oturan kadının hemen önünde, 50 x 40 cm. ebatlarında bir açıklık bulunmaktadır⁷⁷⁶ ve bunun hemen üzerindeki küçük panelde, yavrusunu emziren bir inek betimlenmiştir. Sağ kenarda taht üzerinde oturan kadın başında diadem taşımaktadır, uzun, dalgalı saçları ensede toplanmıştır, yüz uzuvları belirgin ve göz cepheden verilmiştir. Khiton ve sol omzuna attığı khimation giymiştir, göğüs belirgindir. Her iki kolunda da bilezik bulunur. Yukarı kaldırdığı sağ elinde tuttuğu lotus çiçeğini koklamaktadır; sol elinde bir nar tutmaktadır. Khitonun eteği tahtın altına uzatılmıştır. Yüksekçe bir tabure üzerine koyduğu ayaklarında, burnu yukarıya kalkık, çarık benzeri bir ayakkabı bulunmaktadır. Diğer kenarda taht üzerinde oturan kadın figürü de başında diadem taşımaktadır ve uzun, dalgalı saçları ensede toplanmıştır. Yüz uzuvları aşınmış olmasına rağmen gözün cepheden verildiği görülebilmektedir. Khiton ve sol omuzuna attığı khimation giymiştir. Göğüs iri ve abartılmış şekilde belirgin betimlenmiştir. Her iki kolunda da bilezik taşımaktadır. Yukarı kaldırdığı sol elinde tuttuğu nesne belirsizdir; dizi üzerindeki sağ elinde bir phiale tutmaktadır. Khitonun

⁷⁷⁶ Dikme anıtlardaki bu küçük açıklığın işlevi hakkında bkz.: y.dn. 352.

eteği tahtın altına uzatılmıştır. Bu kadının ayakları da yüksekçe bir tabure üzerine basmaktadır ve burnu yukarıya kalkık, çarık benzeri bir ayakkabı giymiştir.

Sahnenin ortasında, sağ kenarda taht üzerinde oturan kadına dönük, ayakta üç kadın figürü betimlenmiştir. Birbirlerinden küçük detaylarla ayrılırlar. Başlarında diadem, bileklerinde bilezik taşırlar. Uzun saçları omuz üzerine düşmüştür. Khiton üzerine, sırtına almış olduğu bir khimation giymişlerdir. En öndeki, sol eliyle khimationun bir ucunu kavramıştır ve öne doğru gerdirmiştir (anakalupsis). Sağ eliyle khitonun eteğini tutmaktadır. İkinci kadın yukarı kaldırdığı sol elindeki lotus çiçeğini koklarken, öne doğru uzattığı sağ elinde, aşağı doğru sarkıtığı bir nar taşır. Khimationu sağ omuzunu açıkta bırakmaktadır. Üçüncü kadın sağ elinde bir yumurta tutmaktadır, sol eliyle eteğini tutmaktadır. En arkadakinin ayak kısmı tahrip olmuştur. En öndeki adım atar şekilde sol ayağı biraz önde betimlenmiştir ve ayaklarında sandalet vardır. Arkasındaki kadın da sandalet giymiştir. Ayak kısmı kırık olmasına rağmen üçüncü kadının da sandaletli olduğu tahmin edilebilir.

Kuzey (Yük: 1.04 m. Gen: 2.43 m.): Toplam beş insan, iki siren figürü bulunmaktadır. Tabure üzerinde oturan bir erkek figürüne, silahlı bir figürün miğfer sunma sahnesi betimlenmiştir. Kenarlarda kucaklarında çocuk taşıyan iki siren figürü, sağ taraftaki sirenin altında diğerlerinden oldukça küçük betimlenmiş, dizlerini büküp oturmuş bir kadın yer almaktadır. Ana sahnede; bir tabure üzerinde sola doğru oturan erkek figürü bulunmaktadır. Başının arkası kırıktır. Kısa saçlı, bııklı ve sivri sakallı figürde, göz cepheden verilmiştir ve burnu düz profile sahiptir. Uzun bir khiton üzerine, sol omuzuna attığı ve diz altına kadar uzanan bir khimation giymiştir. Sağ eliyle, kendisine uzatılan miğferi tutmakta olup, sol elini omzuna dayadığı uzun asanın üzerine koymuştur. Oturduğu tabure, arkalıksız ve kolluksuzdur. Taburenin altında dört ayaklı bir hayvan (domuz veya köpek?) betimlenmiştir. Figür, tabanı net bir şekilde görülebilen sandalet giymektedir. Hemen önünde, üzerinde göğüs zırhı, kalkanı, kılıcı ve baldır zırhı bulunan, ayakta duran erkek figürü yer almaktadır. Kısa khiton üzerine alt kısmı deri bantlarla süslü zırh giymiştir. Sol koltuk altında taşıdığı kısa kılıcın kabzası kuş başı şeklinde profile sahiptir. Sağ eliyle oturan figüre miğferi vermektedir. Sol eliyle, yere yasladığı kalkanı tutmaktadır. Bacaklarında baldır zırhı bulunur ve sol bacağı öndedir. Figür, tabanı belirgin görülebilen sandalet giymektedir. Sağ taraftaki sirenin altında, diğerlerinden oldukça küçük betimlenmiş yere diz çökmüş, oturan bir kadın betimlenmiştir. Başını iki eli arasına almış ve hafif yukarı kaldırarak yukarısında

uçan sirene bakmaktadır. Sanki ağıt yakar pozisyonundadır. Uzun, dalgalı saçlıdır ve khiton giymiştir. Diz çökmüş pozisyonda olduğu için ayakları görülmez. Her iki kenarda, başı, göğsü ve kolları kadın, kanatları, ayakları, gövde altı ve kuyruğu kuş şeklinde iki siren betimlenmiştir. Uzun saçlıdırlar ve saç bukleleri omuzlarına dökülür. Başlarında diadem taşımaktadırlar. Kollarındaki kıvrımlardan anlaşıldığı kadarıyla ince khiton giymişlerdir. Kolları ve pençeleriyle, taşıdıkları çocukları kucaklamışlardır. Sirenlerin kollarındaki küçük figürler, başlarını sirenin yüzüne doğru hafifçe kaldırmışlardır ve kolları yanda, sakin bir duruşadılar. Uzun, dalgalı saçları arkada aşağıya doğru sarkmıştır. Her ikisinin de ayakları çıplaktır.

Güney (Yük: 1.04 m. Gen.: 2.28 m.): Toplam dört insan, iki siren figürü vardır. Kuzeydeki sahneye benzer bir sahne betimlenmiştir. Kolluksuz tahtta oturan bir kadına, önünde ayakta duran başka bir kadın hediye sunar. Kenarlarda kucağında çocuklarla kaçmakta olan iki siren yer alır. Ana sahnede tahtta oturan figürün yüz detayları kısmen korunmuş durumdadır; betimlenen yaşlı ve şişman bir kadındır. Uzun bir khiton ve sol omuzuyla dizlerini örten bir khimation giymiştir. Sol omuzuna dayadığı asanın bir ucu yere deşmektedir. Yukarı kaldırdığı sol elinde nar tutar; sağ elini öne doğru uzatmıştır fakat ne tuttuğu belirgin değildir. Uzun arkalıklı, kolluksuz bir taht üzerinde oturmaktadır. Ayaklarını doğrudan yere basmaktadır ve burunları yukarı kalkık ayakkabı giymiştir. Hemen önünde, ayakta duran ve yüzünü ona dönmüş olan kadının başı ve omuzunun bir bölümü kırıktır. Uzun bir khiton ve khimation giymiştir. Sağ elini yukarı kaldırmış, sol elinde kanatlarından tuttuğu bir kuş uzatmaktadır. Ayağında sandalet vardır. Köşelerde, tıpkı kuzey yöndeki gibi, başı, göğsü ve kolları kadın; kanatları, ayakları, gövde altı ve kuyruğu kuş şeklinde iki siren betimlenmiştir. Soldaki topuz saçlı, sağdaki örgülüdür; başlarında diadem taşımaktadırlar. Kollarındaki kıvrımlardan anlaşıldığı kadarıyla ince khiton giymişlerdir. Kolları ve pençeleriyle taşıdıkları çocukları kucaklamışlardır. Bu küçük figürler, başlarını sirenin yüzüne doğru hafifçe kaldırmışlar ve birer kolları ile ona sarılmışlardır. Uzun, dalgalı saçları arkaya sarkmıştır. Görüldüğü kadarıyla her ikisinin de ayakları çıplaktır.

Tarihleme: E. Langlotz: İ.Ö. 500 (Langlotz 1927, 105); F. N. Pryce: yaklaşık İ.Ö. 500 (Pryce 1928, 122); F. J. Tritsch: İ.Ö. 500 (Tritsch 1942, 48); P. Demargne: İ.Ö. 480-470 (FdX I, 45); W. Fuchs: yaklaşık İ.Ö. 480 (Fuchs 1969, 433-434); E. Akurgal: İ.Ö. 480 (Akurgal, Reliefs, 30); E. Berger: yaklaşık İ.Ö. 480 (Berger 1970, 128); A. S. Shahbazi: İ.Ö. 479-475 (Shahbazi 1975, 48-49); J. Zahle: İ.Ö. 500-475 (İ.Ö. 470-465 terminus

ante quem) (Zahle, Harpyie, 83); R. Özgan: İ.Ö. 490 (Özgan 1978, 91); G. Polat: İ.Ö. 480 (Polat 1998, 113).

Lit: Fellows 1839, 231; Fellows 1841, 170; Fellows 1843, 20; Panofka 1843, 49 vdd.; Gerhard 1845, 69 vdd.; FdX I, 37-47; Pryce 1928, 87 vdd.; Tritsch 1942; Fuchs 1969, 432-434; Berger 1970, 129-142; Zahle, Harpyie; Shahbazi 1975, 14 - 50; Özgan 1978, 90 vdd.; Polat 1998, 98-113.

Buradaki kaynakçalar gösterir ki, anıtın tarihlenmesinde belirleyici olan stil oldukça tartışmalıdır. Çalışmamızda, Shahbazi'nin yöntem olarak tarihsel verileri kullanmasından hareketle, yaklaşık aynı tarihleri önereceğiz. Herodotos, Kserkses'in Hellenistan seferine katılan Lykia donanmasının komutanını Hellence olarak "Kossikas oğlu Kybernis" belirtmiştir (7. 98); Lykçe karşılığı Kheziga (?) oğlu Kuprllı'dır⁷⁷⁷. Biz de bu veriye⁷⁷⁸ ve anıt üzerindeki kabartmaların ikonografisine dayanarak, yapının bu komutanın kişiliğinde, yurtlarına geri dönemeyen Lykialı bey ve askerleri için yapılmış bir anıt olduğu kanısındayız. Bu sebeple Salamis Savaşı'nın hemen sonrasında yapılmış olmalıdır. Kaynakçalarda genel olarak kabul gördüğü üzere, kabartmalar İonialı bir ustanın elinde işlenmişlerdir. Stil yönünden, Villa Albani'de sergilenen ve İ.Ö. 480 – 470 arasına tarihlenen mezar kabartmasıyla çok benzer özelliklere sahiptir⁷⁷⁹. Özellikle tahtta oturan kadınların kollarından sarkarak taht kolçaklarına dökülen elbisenin altında, kolçağın konturunun hissedilmesi ve göğüsün verilişindeki acemilik dikkat çeken benzer özelliktir. J. Boardman'ın yaklaşık İ.Ö. 490 yıllarına tarihlendiği, Girit Eltyna'dan kireçtaşı bir stel üzerindeki genç kızın⁷⁸⁰, özellikle göğsünün verilişindeki acemilik Harpya Anıtı'ndaki kadınlarda da görülür. Göğsün verilmesindeki acemilik gibi, ilgili kaynakçalarda da belirtildiği üzere, elbise kıvrımlarının yapısında veya figürlerin ellerinin olağandan daha büyük betimlenişinde görülen bazı Arkaik özellikler henüz korunmaktadır.

Mimarisi hiç değişmeden Arkaik Dönem geleneğini devam ettiren anıt üzerindeki kabartmaların ikonografisi konusunda son bir öneri de E. Berger'den gelmiştir. Eserin Doğu düşüncesinden bir halk için yapıldığından hareketle Berger; kabartmadaki figürleri karşılıklı iki yüzde tanrı (doğu) ve tanrıçalar (batı) ile kahramanlaştırılmış

⁷⁷⁷ Kybernis = Kuprllı eşitlemesi için bkz.: Mørkholm–Neumann 1978, 6, M1, M2; Shahbazi 1975, 46. Konu için bkz.: Mørkholm – Zahle 1972, 111; Benda – Weber 2005, 37-38.

⁷⁷⁸ Bu görüşün ayrıntılı anlatımı için bkz.: Shahbazi 1975, 48-49; Keen 1992, 53-63; Keen 1998, 96; Işık 2005, 107, dn. 5.

⁷⁷⁹ Berger 1970, 124 - 125, Abb. 144; Hiller 1975, 186-188, Taf. 24.2. Bu kabartma H. Hiller tarafından İ.Ö. 470-460 yılları arasında tarihlenmiş olup İtalik – İonik mezar kabartmaları grubu içerisinde değerlendirilmiştir.

⁷⁸⁰ Boardman 2001, Res. 246.

mezar sahibi (kuzey) ve eşi (güney) olarak yorumlamıştır⁷⁸¹. O'na göre; batı yüzde karşılıklı tahtta oturan kadınlar bereket tanrıçası Demeter (taht koluğunun desteği olarak sphenks figürü seçilmiştir) ve karşısındaki de kızı Persephone'dir⁷⁸²; annesi, mezar kapısının önünde Hades'teki kızının dönüşünü bekler. Açılımı yapıldığında, Persephone'nin karşısına düşen doğu yüzdeki uzun sakallı ihtiyar erkek figürü, ölümler diyarı tanrısı Hades'tir. Berger bunların Lykçe adlarının bilinmediğini de ekler. Fakat, F. Işık'ın da desteklediği⁷⁸³ bu ikonografi, Lykia mezar kabartmaları geleneğine uymaması ve yerel yazıtlarda da bu tanrıların Lykia'da tapınım gördüklerine ilişkin bir işarete rastlanmayışı sebebiyle henüz kesin olarak kabul edilmemiştir⁷⁸⁴. W. A. P. Childs, Berger'in doğu ve batı yönleri ikonografisi için, önerisine katılmakla birlikte, böyle bir durumda diğer iki yüzün açıklanmasının zor olacağını belirtmiştir⁷⁸⁵. Lykia'daki diğer mezar kabartmalarıyla karşılaştırılan araştırmalarda ise, bölgedeki yaygın ikonografiye uygun olarak, mezar sahibi ve ailesiyle, yaptıkları işlerin anlatılmış olduğu sonucuna varılmıştır⁷⁸⁶. Tartışmaların devamında, Agora'ya bakan doğu yüzdeki sahne Akhaemenid ikonografisiyle açıklanmaya çalışılmış ve bir "kabul sahnesi" olarak tanımlanmıştır⁷⁸⁷. Bu düşünceye göre, Agora'ya bakan doğu yüzde böyle bir sahne işlenmesi, Ksanthos yöneticilerini Pers bağlaşıklığıyla birlikte Büyük Kral'ın egemenliğini de vurguluyordu⁷⁸⁸. Yukarıda, Doğu yüzdeki sahenin Asur kökenli Akhaemenid kabul sahneleriyle bazı şekilsel benzerlikler göstermesine karşın, katı bürokratik kuralları olan resmi bir ortamı yansıtmadığını ve bir "krali kabul sahnesi"ni taklit edemeyeceğini tartışmıştık.

Son olarak Froning'in ileri sürdüğü gibi; anıt kabartmalarında Ksanthos yönetici ailesinden farklı iki kuşağın betimlenmiş olma ihtimali doğru olmalıdır⁷⁸⁹. Froning'in savıyla tamamen örtüşmese de, tarihsel verilere dayanarak yapacağımız ikonografik çözümleme sonucunda bazı paralellikler olmaktadır. Bu durumda, anıtın dört yüzündeki

⁷⁸¹ Berger 1970, 138-140. Kabartmaların ikonografisi üzerine öne sürülen farklı görüşlerin anlatımı ve tartışması için bkz.: Childs 1978, 8-10.

⁷⁸² Berger 1970, 138-140. Berger'e göre, Demeter'in taht koluğunda sphenks figürünün seçilmesi anlamlıdır. Sphenks figürleri Anadolu'da ilk kez Asur Koloni Çağı'ndaki mühürler üzerinde görülürler ve M. Darga'ya göre, Anadolu'ya, Mısır kökenli olarak Kuzey Suriye üzerinden geçmiş olmalıdır. Fakat yüzyıllar sonra, Hitit Büyük Krallık Dönemi'nde Alacahöyük ve Hattuşa'daki sphenksler tamamen Hitit özellikleri taşımaktadır ve Mısır örneklerinden farklılaşmıştır: bkz. Darga 1992, 171.

⁷⁸³ Işık 1994, 5; Işık 2005, 107 vd.

⁷⁸⁴ Froning 2004, 317.

⁷⁸⁵ Childs 1978, 8.

⁷⁸⁶ FdX I, 44 vdd.; Polat 1998, 106.

⁷⁸⁷ Tritsch 1942, 42; Farkas 1974, 112; Childs 1978, 8, dn. 36; Borchhardt 1980, 7 vdd.

⁷⁸⁸ Tritsch 1942, 49; Keen 1992, 58-59; Polat 1998, 109, dn. 306.

⁷⁸⁹ Froning 2004, 316-319.

betimlerde genelden ayrıntıya doğru dikkat çeken benzer veya farklı özellikleri ve ikonografisi için önerilerimizi şöyle sıralayabiliriz:

- Doğu, kuzey ve güney yüzlerde tahtta oturan ana figürler, doğu ve kuzeydeki erkek, güneydeki kadın olmak üzere, orta panelde vurgulanmışlardır. Her üçüne de değişik şeyler sunan ikincil figürler bulunur.
- Sadece batı yüzde ana figürler, her ikisi de kadın olmak üzere, köşe levhalara; sunu yapan üç genç kız ise orta panele yerleştirilmişlerdir. Bu yönüyle batı yüz diğer üç yöndekilerden farklılaşır. Mezar odasının küçük açıklığı da bu yüze yerleştirilmiştir⁷⁹⁰.
- Dört yüzdeki tahtta oturan ana figürlerde giysi ayrımı yoktur, hepsi de khiton ve khimation giymektedirler. Doğu, kuzey ve güney yüzdeki üç ana figür de, birer ellerinde uzun asa taşırlar. Batı yüzdeki karşılıklı oturan kadınlar ise ellerinde nar ve phiale taşımaktadır. Bu atribüleriyle de, Berger'in bu yüzdeki figürler için yaptığı "Demeter ve Persephone" yorumunu doğrulamaktadırlar. Mezar odasının simgesel küçük kapısının da aynı yüzde olması da bu düşüncüyü desteklemektedir. Bu durumda ölümle ve ölümler ülkesiyle bağlantılı tek "tanrısal anlatım" batı yüzdedir.
- Siren figürleri kuzey ve güney yüzün köşe levhalarına, her bir levha üzerinde birer tane olmak üzere yerleştirilmişlerdir. Hepsi de, iki elleriyle kavradıkları küçük birer insanı taşımaktadırlar. Berger ve Childs'a göre, sirenlerin bir mezar anıtı üzerinde bu şekilde betimlenmeleri, ölenlerin ruhlarını taşıma sorumluluğuyla açıklanmıştır⁷⁹¹. Oysa ki; Hellen yazınında sirenler, "denizde kaybolma ve yurduna bir daha dönememe"yle ilgili anlatımlarda anılırlar⁷⁹². Bu nedenle burada normal bir ölümü değil, denizde gerçekleşmiş bir ölümü simgeliyor olmalıydılar. Bu veri de, Salamis Deniz Savaşı'nda Lykialıların komutanı olan ve alınan yenilgiyle ülkesine geri dönemeyen Yaşlı Kuprllı'nın (veya I. Kuprllı) anıt sahibi olarak önerilmesini desteklemektedir⁷⁹³. Böylece Agora'ya bakan doğu yüzde mezarın asıl sahibi olan bu Lykia beyi ya da komutanı betimlenmiş

⁷⁹⁰ Dikme mezarlardaki bu açıklıkla ilgili farklı yorumlara yukarıda değinmiştik: bkz.: y. dn. 350.

⁷⁹¹ Berger 1970, 129-130; Childs 1978, 8.

⁷⁹² Sirenlerle ilgili genel bilgi ve geniş kaynakça için bkz.: Yves Bonnefoy (ed.), Antik Dünya ve Geleneksel Toplumlarda Dinler ve Mitolojiler Sözlüğü (çev. Levent Yılmaz), I. Cilt (2000) 410-411.

⁷⁹³ FdX I, 44-45; Shahbazi 1975, 46; Keen 1992a, 54 vd.

ve Lykia düşüncesine uygun olarak tanrılaştırılmış olmalıdır. Nitekim kuzey ve güney yüzdekilerden farklı olarak, batı yüzdeki tanrıçalar gibi, ayakları bir tabure üzerine basmaktadır. Karşısında, köpeğiyle ayakta duran genç figürüne ve kendisine yapılan horoz sunusuna İon mezar stellerinde sıkça rastlanmaktadır⁷⁹⁴. Tüm bu eklektik kompozisyon Arkaik Dönem'den bildiğimiz Lykia mezar ikonografisine uygun olmasa da, anıtın İonialı bir usta tarafından, özel bir tarihsel olay ve kişi üzerine işlendiği düşünüldüğünde şaşırtmamalıdır. Kuzey yüzde sağ köşedeki sirenin hemen altında betimlenen ağıt yakan kadın figürü ise, Lykia gerçekçi anlatım geleneğine uygun düşmektedir.

- Bu durumda Froning'in anıt üzerinde iki farklı kuşağın betimlendiği yönündeki yeni önerisi, doğu ve kuzey yüzdeki ana figürler için anlam kazanmaktadır. Doğu yüzdeki asıl mezar sahibi Yaşlı Kuprllı (I. Kuprllı), kuzey yüzdeki ise; babasının silahlarını ve dolayısıyla yönetim erkini devralan, adına bastırıldığı sikkelerden de bildiğimiz Genç Kuprllı (II. Kuprllı)⁷⁹⁵ olmalıdır. Bu durumda anıt yaptıran kişi olarak, Shahbazi'nin, adına basılmış sikkelerden tanıdığımız Spntaza önerisi⁷⁹⁶ yerine, Lykia'da oldukça güçlü ve etkin bir yönetici olduğunu bildiğimiz Genç Kuprllı'yi düşünmek daha olasıdır.
- Güney yüzde tahtta oturan, kısmen şişman ve yaşlıca betimlenen kadın ise, doğu yüzdeki mezar sahibi beyin karısı ve kuzey yüzdeki yeni Ksanthos Beyi'nin annesi olarak anıttaki betimlemede yerini almış olmalıdır.

⁷⁹⁴ Berger 1970, Taf. 135, 140; Hiller 1975, Taf. 18; Pfuhl-Möbius 1977, Taf. 4, 7; Polat 1998, 108.

⁷⁹⁵ Nümizmatik verilerden de hareketle Ksanthos yönetici ailesinde iki Kuprllı olduğuna dair bkz.: Mørkholm – Zahle 1972, 111; Keen 1992a, 54vd., 63; Keen 1998, 112 vd.; Benda – Weber 2005, 42.

⁷⁹⁶ Shahbazi 1975, 45 vdd.

V. GENEL DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Çalışma sonucunda; birçoğu tarihsel anlamda Lykia'nın henüz hiçbir emperyalist gücün egemenliği altında olmadığı bir zamanda, birkaçıysa Pers işgalinin ilk on yılları içine tarihlenen plastik eserleri bir bütün olarak değerlendirilmiştir. İçeriğin özünü, bu anıtlarda betimlenen kabartmaların konu ve ikonografileri oluştursa da, aynı dönem Lykia tarihi ve kültürü hakkında tüm bilinenler göz önünde bulundurularak yeni bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

Ksanthos'ta yakın geçmişte bulunmuş olup, yukarıda "Kat. No.1" başlığı altında tanımladığımız kabartmalı bloklar ve kırık parçalar, aynı mimari bütünü süsleyen öğeler olarak değerlendirilmelidir. Stil ve ikonografileriyle karşılaştırılabilir örnekler ışığında, yaklaşık İ.Ö. 7. yüzyılın ortalarına veya hemen sonrasına tarihlendirilebilirler. Kucağında daha küçük bir figür taşıyan ve bütün haliyle normal insan boyutundan büyük betimlenmiş olması gereken figür; özde Hitit, Geç Hitit öncelleri gibi boy hiyerarşisi geleneğine uygun tasvir edilmiş, bir kralı veya beyi himayesi altına aldığı vurgulanmaya çalışıldığı "tanrı" betimlemesi olarak yorumlanabilir. Fakat blok üzerinde figürlerin sadece alt kısımlarının görülebilmesi, sahneyi tamamlamayı ve figürlerin kimliklerini ortaya koymayı oldukça güçleştirmektedir. Bu sebeple betimleme, yine Geç Hitit sivil mezar taşları üzerindeki benzer ikonografilerden yola çıkılarak, "tanrı – bey" ikonografisi dışında da değerlendirilebilir. Özellikle, Kargamış'ın Fırat'a açılan ve "su kapısı" olarak bilinen kapısındaki Kubaba kült tasvirleri içinde, Kral Araras'ın, oğlu Kamanas'ı kucağında resmettirmesi ve veliahtı olarak belirlediğini yazdırması⁷⁹⁷, bu ikinci seçeneğin de düşünülmesini mümkün kılmaktadır. Boğa ve aslan, biçimde ve biçemde, köken olarak Hitit - Asur geleneğinin takipçisi Geç Hitit ve Frig örnekleriyle aynıdır. Ksanthos boğa ve aslanı doğal yapıları içinde, hareketli ve canlı betimlenmişlerdir; meydan okuyuş vardır. Bir konuyu figürlerin olanca canlılığı ve hareketliliğiyle aktaran gerçekçi anlatım, dikme mezarlardaki aslan betimlemelerinde ve genel anlamda daha sonraki Lykia plastik eserlerinde de görülen bir özelliktir. Bloklar, karşılıklı duran birer aslan ve boğa olmak üzere simetrik yerleştirilmiş ve Zincirli veya Karatepe Güney Kapı'daki orthostatlarla aynı işlevde olmalıdırlar. İkinci bir seçenek ise, boğa kabartmalı bloğun alt köşesindeki bir mimari ayrıntıdan hareketle, İ.Ö. 5. yüzyıl ilk çeyreği sonlarına tarihlenen Ksanthos G Anıtı gibi yapıların önceli olarak düşünülebileceğidir.

⁷⁹⁷ Akşit 1981, 131.

Arkaik Dönem mezarlarından üçü (Kat. 2, 3, 4) üzerindeki yatan aslan betimlemeleri; anlamları bakımından “mezar koruyucu” işlevleri yanında, “güç” simgesi olarak da mezar sahibi beyin erkini temsil ederler. Biçem olarak en yakın örnekleri İonia ve Karia’dan bilinir. Fakat Lykia örneklerinde aslanların avıyla birlikte verilmeleri ve mezar odasının iki yüzüne erkek ve dişi olarak karşılıklı yerleştirilmeleri kendine özgüdür. Atina Arkaik tapınak alınlıklarındaki yatan aslanlarda olduğu gibi, dişi aslanın yeleleriyle betimlenmesi hatası Lykia’da görülmez; dişinin memeleri vurgulanır ve yelesizdir.

Ksanthos Aslanlı ve Gürses Dikmesi üzerinde görülen, tahtta oturanlar mezar sahibi beyler olmalıydılar. Büyük kısmı eksik durumdaki Ksanthos örneği için, Gürses ile benzer bir sahne önerilmiştir. Karşılaştırdığımız örnekler, bunların Asur veya Akhaemenid geleneğindeki “resmi kabul sahneleri” gibi algılanamayacağını; daha çok Kızılbel Tümülüsü’nde görülen ve doğal bir atmosferde geçen “veda veya hediye sunma” sahnesinin öncelleri olabileceklerini göstermiştir. Ksanthos Aslanlı Mezar’da görülen taht biçimi, İon örnekleriyle benzese de, daha çok Geç Hitit’in yalın, basit tahtlarıyla benzerdir. Mezar sahibi beyin tahtta betimlenmesi ise, tapınaklarında sadece tanrıların oturduğu Hellen tasvir geleneğinde görülmeyen bir olgudur.

Lykia’da tekil örnek olarak, Ksanthos Aslanlı Dikme üzerinde mezar sahibi bey, kendisini bir aslanı öldürürken betimletmiştir. Daha önce yapılan araştırmalarda; bu sahne, Herakles’in Nemea Aslanı’nı öldürmesi tasvirleriyle karşılaştırılarak, Hellen düşüncesine uygun bir “heroik” anlatım olarak yorumlanmıştır. Doğu’da bilinen daha erken örneklerden anlaşıldığı gibi, aslan avı bir soylu sporudur ve gücün simgesi olarak Asur av tasvirlerinde kralın aslanı öldürmesi en önemli sahnedir. Ava yanında yardımcıları veya askerleri ile katılsa da, son hamlede aslanı sadece kral öldürmektedir. Asur’da görülen bu tasvir, olduğu gibi Geç Hitit orthostatları ve Nimrud fildişlerine yansımıştır. Sonrasında Olympia kalkan şeritleri üzerine, gerçek anlamından soyutlaştırılarak mitolojik bir sahne olarak geçişi, Nimrud fildişleri etkisiyle olmalıdır. Lykia’daki anlamları ise, kendilerini Doğu’nun eski feodalleriyle özdeşleştiren beylerin, tıpkı Asur ve Geç Hitit’te olduğu gibi, “gücünü ve egemenliğini” simgelemesidir.

Savaş ve şavaşçı betimlemeleri Lykia’nın İ.Ö. 6. yüzyıl yönetici mezarlarını süsleyen kabartmalarda en yaygın tercih edilen konudur. Çoğunlukla bir yöne doğru sıralı halde yürüyen askerler betimlense de, İsinda ve Ksanthos Aslanlı Dikmeleri’nde gördüğümüz gibi, ana figür mezar sahibi “bey”dir. Arkaik Dönem Lykia “savaş” tasvirleri, çalışmamızda ayrı başlıklar altında incelenmiş olsa da, “zafer” “av” ve

“binici” sahneleriyle bir bütündür. Bu konular, birbirini tamamlayacak şekilde aslen mezar sahibinin sahip olduğu üstün (tanrısal) özelliklerini göstermelerinin yanı sıra, yaşanmış gerçek olayları da yansıtıyor olmalıdırlar. Askerlerin ardı ardına dizilişinin en yakın ve benzer örnekleri, Geç Hitit orthostatları ve Frig pişmiş toprak levhaları üzerinde karşımıza çıkar⁷⁹⁸. Silah donanımları, askeri giyim kuşamları aynıdır. Lykia ve Frig’deki sıralı askerler, kalkanların gövdenin önüne alınması ve gövdenin gösterilmemesi yönüyle Geç Hitit örneklerinden ayrılırlar. Pazarlı pişmiş toprak levhalarında, askerler mızraklarını baş hizasında yere paralel tuttuklarından, aralarındaki boşluk fazladır ve bunun giderilmesi için bacaklar daha fazla açılmıştır. Geç Hitit orthostatları üzerindeyse mızrak, ucu aşağı bakacak şekilde eğimlidir ve ara boşluk az, adım daha kısadır. Bu açıdan, Lykia örnekleri Geç Hitit sahne kullanımı anlayışıyla benzerdir. Lykia örneklerinin hepsinde, Arkaik Dönem Lykia dikmelerindeki tasvir geleneğine uygun olarak, sıkışık düzende yerleştirilmiş figürlerle sahnenin mümkün olduğunca doldurulduğu ve boşluk bırakılmadığı gözlenir. Aynı gelenek, İ.Ö. 5. yüzyıl başlarında Ksanthos “Harpya” ve sonlarında Ksanthos “Nereidler” ile Trysa gibi anıtlarda devam eder. Bu özelliğiyle de, Geç Hitit, özellikle de Karatepe orthostatları üzerindeki sahne kullanımı anlayışıyla örtüşür.

Kat. 5’deki savaşçı “bey” ise; aslen bilinmeyen bir dikmenin mezar odasını süsleyen levhalardan birine ait köşe parçası olsa da, genel kompozisyonuyla bir steli çağrıştırır. Elleriyle tuttuğu mızrak, Arkaik Dönem Lykia kabartmaları içinde plastik betimlenen tek örnektir. Giyim kuşam ve silahları yönünden Arkaik Dönem Lykia savaşçı tiplerinden ayrılır ve özgündür; farklılığının vurgulanmasıyla, İside ve Aslanlı Dikme’deki gibi, anıt sahibi olmalıdır. Eser üzerinde daha önce yapılan incelemelerde, Hellen mezar stelleriyle karşılaştırılmıştır. Çağdaş Hellen örneklerinden sadece biriyle mızrak taşınması, daha geç bir başkasıyla kısa etekli zırh giymesiyle benzer. İkonografisi ve tasvir anlayışıyla benzer daha erken örnekler, İ.Ö. 9. yüzyıl ikinci yarısında Aslantaş’tan bir savaşçı steli ve İ.Ö. 8. yüzyıl içlerinde Karatepe’den savaşçı orthostatıyla, Geç Hitit kabartmalarında bulunur. Hepsi de, diz kapaklarına inen etekli bir zırh giymiştir; birer elleriyle zemine dik duran ve boylarıyla eşit mızrak tutarlar ve kısa kılıç taşırlar. Karatepe örneği kabza formu, kılıcını koltuk altında taşınması ve uçlarını boynunda bağladığı peleriniyle daha çok benzerdir. Sonuç olarak, Ksanthos’taki bu örneğin ikonografik anlamda öncülerini Geç Hitit merkezlerinde

⁷⁹⁸ Koşay 1941, 9; Işık 1991; Işık 2003c, 22.

buluruz ve Aslanlı Mezar veya İsinda'daki gibi, konu ve ikonografiyi sipariş sahibi “bey”, stili ise İon atölyesi belirlemiş olmalıdır. Savaşçının kısa etekli zırhı, daha geç dönemde Ksanthos “Harpya” Anıtı'ndaki ayakta duran savaşçıda karşımıza çıkar. Sırtına attığı hayvan postu da yerel geleneğin ürünüdür, nitekim coğrafyasına ve Herodotos'un anlatımına (7. 92) uygun olarak keçi postu olmalıdır.

Lykia kabartma geleneğinde “zafer”, düşmanın kalkanını bir elde taşımaya simgeleştirilmiştir. Geç Hitit kabartmalarında, yenilmiş düşmanın kesik baş ve elleri, vücutları gösterilmeden yan yana dizilerek tasvir edilmiş ve anlatımın şiddeti kısmen de olsa yumuşatılmıştır. Buna rağmen tekil de olsa, at üzerindeki bir süvarinin havaya kaldırdığı bir elinde düşmanın kesik başını taşıması betimlenir. Lykia kabartmalarındaki, yerde yatan düşman asker betimlemeleriyle; ayak hareketi, pozisyonu ve çıplak oluşuyla, Geç Hitit Kargamış örneklerine aynıymışçasına benzerdir. Hepsi aynı kökenin yani “Doğulu hükümdar kimliği”nin ürünü olsa da; Asur ve Geç Hitit'te zafer simgesi olarak gösterilen yenilmiş düşmanın kafası ve eli, Lykia'da “insancillaşmış” ve yerel düşüncenin ifadesi olarak “kalkan” ile simgeleşmiş olmalıdır.

Arkaik Lykia kabartmalarından dördü üzerinde binicisiyle veya tekil at betimlenmiştir. Kendi içinde yapılacak bir karşılaştırmada, iki farklı tip gözlenebilir. İlki Ksanthos Aslanlı Dikme üzerindeki, başı dışında vücudunun tamamı görülen, yüksek bacaklı, göğsü ileri çıkarılarak vurgulanmış, uzun boyunlu, başı dik ve kuyruğu uzun verilmiş at tipidir. Trysa Dikmesi'nde betimlenmiş ve ön bacaklarının bir bölümüyle, arka toynakları görülebilen at da, bacak uzunluğuyla tıpkı Aslanlı Dikme'deki tipte olmalıdır. İsinda Dikmesi'nin batı yüzündeki at ise, mezar odasındaki küçük açıklığın hemen altına yerleştirilmiş ve kısa yapılmıştır. Mimari zorunluluktan dolayı kısa yapılsa da, genel görünümüyle yine Aslanlı ve Trysa Dikmelerindeki örneklerle aynı tipte değerlendirilebilir. İkinci tip at figürüyse, daha kısa, çelimsiz ve neredeyse karikatürize betimlenen, Kat. 8 üzerindeki örnektir ve kesinlikle usta farkını belirginleştirir. Diğer anıtlarda İonialı ustaların çalıştıkları kabul edilmektedir, nitekim özellikle aslanların ve “dedalik” saçlı figürlerin stilleri bunu doğrular. Bu durumda Kat. 8, buradaki atların kötü bir kopyası ve büyük olasılıkla yerel bir ustanın işçiliği olarak görülebilir. Ksanthos Aslanlı Dikme özelinde E. Akurgal; Trysa örneğinden yola çıkarak Th. Marksteiner, Arkaik Dönem Lykia kabartmalarındaki atlı sahneleri değerlendirmişler ve Hellen bronz eserleri ve vazo resimleri üzerindeki benzer sahnelerle karşılaştırmışlardır. İonia ve Hellenistan örnekleri, özellikle atın arkasının

yarım yuvarlak biçimi, yüksek bacağı, uzun boynu, uzun ve derli toplu verilen kuyruğuyla Ksanthos Aslanlı Mezar ve Trysa örneklerine çok yakındır. Mezarı süsleyen kabartmaların İonialı bir ustanın eseri olduğu düşünüldüğünde bu benzerlik şaşırtmamalıdır. Mezar odası yine İonialı ustalarca boyandığı bilinen Kızılbel Tümülüsü'nde de benzer tipte atlı savaşçı sahneleri görülür, fakat erken örneklerden farklı olarak, Kızılbel'deki süvariler doğrudan atın üzerine değil, eyer gibi kullanılan, düzgün kesilmiş bir kumaş üzerinde otururlar. Doğuda ise, atlı binici tasvirlerinin Asur kralî savaş ve av konulu kabartmalarda çok yoğun kullanıldığı bilinir ve Geç Hitit orthostatları üzerindeki savaş arabalı sahneler de Asur kaynaklıdır. Genel olarak Asur ve Akhaemenid tasvirlerinde yaygın olarak görülen at tipi, "Doğu Tipi" diye bilinmektedir ve başında yelelerin kâkül gibi toplanmasıyla, kuyruğunun bağlanmasıyla özgündür. "Doğu tipi" at betimlemesi Lykia'da en erken Ksanthos G Anıtı frizlerinde karşımıza çıkar.

Lykia'daki "at ve binici" tasvirlerinin, Geç Hitit kabartmalarındaki atlı araba ve süvari betimlemeli sahnelerle ilgisi ancak konu seçiminde ve "zafer" ve "av" sahneleriyle birlikte kullanılarak, anıt sahibinin farklı özelliklerinin iç içe verilmesinde kurulabilir. Stil, at tipi ve binicinin biçimi ise, tamamıyla Batı örnekleriyle özdeştir. Lykia beylerinin, kendilerini "at üzerinde savaşçı veya süvari" pozuyla tasvir ettirme nedenlerinin, Eski Doğu hükümlerleriyle özdeş yaşam tarzlarıyla ilgili olduğu anlaşılmaktadır. Mezarlarını süsleyen kabartmaların ikonografileri ve bazı mezar yazıtlarının içerikleri; Lykia yöneticilerinin ne gibi niteliklere sahip olmaları gerektiği konusunda ipucu verirler. Geç tarihli olsa da, Letoon'da ele geçmiş ve İ.Ö. erken 4. yüzyıl Lykia dynastlarından Erbbina'ya ait yazıt bu konuda bir fikir verir: "...o (Erbbina), tüm insanlar içinde aklıyla, ok atıcılığıyla, yiğitliğiyle, ata biniciliğiyle önde gelirdi...". Ayrıca, Lykia beylerinin ata önem verdikleri ve ata binmenin bir aristokrat simgesi olarak kabul edildiği, yerel yazıtlarda geçen "esbehi" sözcüğünün "atların sorumlusu, seyis, at bakıcısı" ünvanından da anlaşılmaktadır. Limyra'dan bir mezar yazıtındaki bu ünvanı taşıyan kişi, belli ki Perikle gibi beylerin sahibi oldukları atlara bakıyordu. Bu veriler, stil ve ikonografi İonia ekolüne ait olsa da, konunun sipariş sahibi bey tarafından özellikle seçildiğini düşündürmektedir.

İsinda ve Gürses Dikmeleriyle örneklenen av sahneleri, ikonografik olarak tamamıyla Geç Hitit av kabartmalarıyla ilişkilidir. Geç Hitit atölyeleri, kabartma repertuarına Hitit geçmişlerinden aldıkları yaya geyik avını Lykia'ya (Gürses örneği) ve domuz avını Hellas'a; Asur'dan aldıkları arabalı geyik avını Gordion örneğine ve

İonia'ya (atın altında köpeğiyle birlikte) aktarmış olabilecek en olası aracıdır. İsinda Dikmesi örneğinde; av sahnesinde bir seyis eşliğinde binicisiz at ve ayakları arasında köpek betimlenmesi, yine Geç Hitit kökenli, fakat İonia ekollerinin yaratıcılığında at arabadan ayrılmış olarak, Klazomenai Lahitleri'ndeki av sahneleriyle örtüşür ve daha önceki çalışmalarda tespit edildiği gibi İon işçiliğini belgeler. Arabalı av sahneleri, daha sonraları İonia'dan Hellas'a geçmiştir. Nitekim elimizdeki örneklerin genel kabul gören kronolojik dizisi de bunu desteklemektedir. Özellikle av sahneleri ışığında, çoğunlukça kabul edilen Lykia Arkaik Dikmeleri'ndeki stilin tamamıyla İonialı ustalarca belirlendiği ortak görüşü sorgulanmalıdır. İkonografik sonuçlarımız; Gürses Dikmesi'ndeki av sahnesinin, İsinda'dan ayrılarak, Alacahöyük ile belgelenen Hitit kökenli Geç Hitit Geleneksel Stil'deki yaya av sahneleriyle aynılığını işaret etmektedir. Nitekim E. Akurgal'ın İsinda Dikmesi'nde gözlemlediği iki farklı biçem, bu görüşümüze dolaylı da olsa katkıda bulunmaktadır. Yukarıda tanımladığımız iki tipten hareketle, Gürses Dikmesi'ndeki av sahnesinde atın kullanılmayışı da bu sonuca varmamızda etkindir. Genel sonuç olarak; yaya ve arabalı her iki tip av sahnesinin İ.Ö. 2. bin Mezopotamya ve Anadolu ile İ.Ö. 1. bin Yeni Asur köklerini Demir Çağ içlerine taşıyan ve yayılımını sağlayan kaynak Geç Hitit atölyeleri görünmektedir.

İsinda Dikmesi (Kat. 7) ve Ksanthos Güreşçiler Kabartması'ndaki (Kat. 9) güreş sahnelerinin, karşılaştırıldıkları Hellen örnekleriyle aralarında stil ve konunun güreş olması haricinde ikonografik bir bağ kurmak oldukça güçtür. Konu aynı olsa da temel anlamları farklıdır. Lykia'dakiler anıt sahibi beyin şöleni olarak müzik sahnesiyle iç içedir, Hellen örnekleri tamamen Panathenik yarışmalara hazırlanan sporcuları konu seçmiştir; Lykia'daki güreşçiler kısa bir don giyerler, Hellen örnekleri, döneminin ideal atlet tipine uygun olarak, tamamen çıplak betimlenirler. Anlam olarak da yerel olmalıdır, çünkü Ksanthos Yazıtlı Dikmesi'nin sahibi Lykia beyi de, mezar yazıtında gençliğinde iyi güreşçi olmasıyla övünür. Stil birliği ise, Lykia mezarlarında çalışan İonialı usta ve Attikalı vazo ressamı Eksekias'ı dönemin modasında birleştirir. Aynı eserler üzerindeki müzik sahneleri de güreş sahnesini tamamlar ve müzisyenlerin ikonografik bağlantıları, Geç Hitit orthostatları üzerindeki müzik alayı sahnelerinde bulunur. Her iki sahnenin, beyin güreştiği bir şölen anlamında birlikteliği tamamen bölgeye özgüdür. Böylece av, zafer ve savaş konularıyla beraber Lykia aristokratlarının yaşam tarzlarını yansıtan bir diğer sahne görünümündedir. Bu özelliğiyle müzik ve dans sahneleri, Klasik Dönem Lykia mezar kabartmalarında da (Ksanthos Nereidler ve Trysa

Anıtları, Dereimis - Aiskhylos ve Bayındır Limanı Lahitleri, Kadyanda Salas Anıtı ve Limyra, Myra Kaya Mezarları gibi) devam etmiştir.

Yerel mimariyi bezeyen Arkaik Dönem Lykia kabartma repertuarından elde ettiğimiz bu sonuçlara dayanarak genel kapsamda şunlar söylenebilir; anıtlar ve bezemelerin sipariş sahibi olarak Lykia asilzadelerinin tercihlerini gösteren konu ve ikonografik bağlantılar, yerel özellikler yanında büyük oranda Asur, Geç Hitit ve Frig örnekleriyle yakın ilişkileri ortaya koymaktadır. Bu tercih birlikteliği, aynı siyasi yapının sonucu olarak, Zincirli Kralı Kilamuva veya İ.Ö. 8. yüzyılda bir Asur eyaleti haline gelen Kargamış'ın Kralı Araras⁷⁹⁹ gibi yerel Geç Hitit beyleriyle, Kheziga veya Kuprllı gibi Lykia beylerinin, aynı "Doğulu Hükümran" ideolojisini benimsediklerini ispatlamaktadır⁸⁰⁰. Biçimi ise, çoğunlukla kabul edildiği üzere İonia ekolleri belirlemiş görünse de⁸⁰¹, Ksanthos'tan ele geçen orthostatlar ve Gürses Dikmesi av sahnesinin ikonografisi, İonia ile birlikte Geç Hitit atölyelerinden ustaların da Lykia'da çalışmış olduklarını göstermektedir. Özetle, Arkaik Dönem Lykia kabartmaları E. Akurgal'ın "...Lykialı sanatçılar Hellenlerin Klasik Çağ'da ideal güzellik kuramına uygun çalışma eğilimine değil, canlı ve hareketli eserler ortaya koyma çabasına önem verirler..."⁸⁰² şeklinde dile getirdiği tasvir anlayışını yansıtırlar.

Yukarıda B. Jacobs'un, İ.Ö. 5. ve 4. yüzyıl Lykia mezar kabartmalarındaki Akhaemenid etkilerini tartışmaya açtığı çalışması sonucunda, "Lykia ve Asur repertuarında ortak görülen konu ve ikonografilerin Akhaemenid eserlerinde görülmemesinden dolayı, bu etkilerin nasıl taşınmış olabileceklere"⁸⁰³ sorusuna değinmiştik. Elimizdeki Arkaik Dönem Lykia kabartmalarının konusu ve ikonografisi, bu sorunun cevabı için Geç Hitit atölyelerini işaret ederler. Ksanthos'ta yakın geçmişte ortaya çıkarılan orthostatlar üzerindeki kabartmalar, stil ve ikonografileriyle Geç Hitit ve Lykia arasındaki bağlantının doğrudan veya Frigya aracılığıyla kurulmuş olabileceğini işaret ederken, dikme mezar

⁷⁹⁹ Akşit 1981, 131.

⁸⁰⁰ Nitekim hem Geç Hitit hem de Lykia beylerinin yerel yazıtlarda kendilerini ifade ediş biçimleri de bunu desteklemektedir.

⁸⁰¹ Akurgal, Reliefs, 105 vdd.; Demargne 1958, 33,44-45; Keen 1998, 66; Işık 2003a, 86.

⁸⁰² Akurgal 1998, 301.

⁸⁰³ Jacobs 1987, 43: "...Av sahneleri, savaş sahneleri, kuşatma ve savunma, fetih, arabada giden dynastlar Anadolu ve Asur'un tersine Akhemenid anıtsal sanatında yer almaz. Anadolu sanat merkezleriyle Asur sanatı arasında herhangi bir ilişki ve bağlantı bulmak mümkündür...", "...Frankfort'a göre; saray kabartmaları ve küçük sanatlardaki sayısız eserler Asur'un yıkılmasından sonra da yaşamaktaydı. Rodenwalt'a göre ise, Asur saraylarının yıkılışından sonra da Anadolu'da ve Med Ülkesi'nde Asur geleneği hesaba katılmalıdır. Asurlulara karşı kazanılan zaferden sonra Medler, Batı'ya (Anadolu kentlerine doğru) yöneldiklerinde, onların miraslarından bazılarını buraya getirmiş olabilirler...", "Anadolu'da sevilen av, savaş, kent kuşatma gibi konuların, Asur'dan İran aracılığı ile Anadolu'ya geldikleri herhangi bir kanıt olmadan ileri sürülemez. Bu konuda Pers kaynakları suskundur..."

kabartmalarının stilini belirleyen İonia ekolünün de aracı olarak bir rolü olup olmadığı tartışmaya açılmalıdır. Frig aracılığı, sıralı asker betimlemelerinde açıkça izlenirken, özellikle Aslanlı Dikme üzerindeki “aslan ödüren bey” ve Gürses Dikmesi üzerindeki “av sahnesinde” Geç Hitit ekollerinin doğrudan etkisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Gerek tarihsel gerekse edebi veriler, Likyalılar’ın özellikle Helenler ve Perslerle ve dolayısıyla bu yabancı kültürlerle temas alanının “savaş, müttefiklik, askeri seferler” ve bunların sonucu olan “bağımlılık (her türlü vergilendirme), vasallık” ilişkilerinden oluştuğunu işaret etmektedirler. Bu noktada, Geç Hitit Kent Devletleri ve Phryglerin, Likyalılarla bu türden bir temas yaşamış olduklarına dair herhangi bir referansımız yoktur. Özellikle Likya’nın İ.Ö. 7. – 6. yüzyıl anıtlarındaki plastik anlatımlarda açık bir şekilde hem ikonografik unsurlar hem de konu bu kültürlerin ürünleriyle paralellik göstermektedir. Bu erken kültürlerle temas noktaları daha çok sivil alanlarda (ticaret veya karşılıklı alışverişler, işbirliği, dil ve din akrabalığı gibi) olmuş gibi görünmektedir.

Ayrıca, çalışmamızdan elde edilen bulgu ve sonuçlar; A. G. Keen’in Lykia’daki “Hellenizasyon” kavramı tartışmasında, H. Metzger’in Ksanthos kazı bulgularına dayanarak, özetle “...İ.Ö. 7. yüzyıldan itibaren Lykialıların Greklerle ilişkileri vardı ve İ.Ö. 6. yüzyılda Grek sanatçılar gelip Lykia dynastlarının emrinde çalışmışlardı...”⁸⁰⁴ ve B. Jacobs’un, “...Rodenwalt’ın, Doğu’nun konuları, Grek’in formu belirlediği iddiasını hatırlarsak, stilin Grek olması halen geçerliliğini korurken, konunun Doğulu olması tekrar gözden geçirilmelidir...”⁸⁰⁵ şeklinde dile getirdikleri önerilerini yadsımaktadır.

Ksanthos’ta yakın geçmişte açığa çıkarılmış ve yukarıda ilk sırada incelediğimiz eserler, daha önce sadece seramik buluntular ve bazı duvar kalıntılarıyla İ.Ö. 7. yüzyıla inen Ksanthos’u, aynı yüzyılda nitelikli ve anıtsal kabartmalarla süslü yapılarıyla da değerlendirmeyi zorunlu kılmaktadır. Bu çalışmada, önsözde değindiğimiz gibi, Kazı Başkanı J. des Courtils’in bu kabartmalı bloklar üzerine;“...Sonuç olarak bu yeni keşif çerçevesinde, Ksanthos kentinin yerleşim kronolojisi ve Demir Çağı Likyası’ndaki kültürel etkilerin yeniden ele alınması gereği gündeme gelmiştir...”⁸⁰⁶ yorumundan hareketle, yeni bulgular ışığında Lykia Arkaik Çağ plastik eserleri ikonografik açıdan yeniden değerlendirilmiştir. Bu yeni keşif, bölgede devam eden kazı ve araştırmalarda İ.Ö. 2. bin Lukka’sı ile İ.Ö. 1. bin Lykia’sı arasındaki bağlantıları kronolojik olarak tamamlayacak daha erken tarihli başka yeni buluntuların da ele geçebileceğini müjdeler.

⁸⁰⁴ Keen 1998, 66.

⁸⁰⁵ Jacobs 1987, 70.

⁸⁰⁶ Courtils 2006a, 34-35.

Böylece Troya ve Hitit'in yıkılışı sonrası Erken Demir Çağ Anadolu için E. Akurgal tarafından savlanan "Karanlık Çağ" teorisine, son bilimsel bulgularla karşı çıkan F. Işık'ın, inanç, mimari ve plastik gelenekte Hitit, Geç Hitit, Urartu, Frig, İonia ve Lykia bağlantıları üzerine ortaya koyduğu; Demir Çağ Anadolu Kültürleri'nin İ.Ö. 2. bin kültürel kökeni olmaksızın yorumlanamayacağı görüşü önem kazanmaktadır⁸⁰⁷. Çünkü, özellikle Ksanthos'tan ele geçen yeni buluntulardan ve genel olarak çalışmamızdan elde ettiğimiz sonuçlar da bu görüşü desteklemektedir.

⁸⁰⁷ E. Akurgal'ın savı ve buna karşı görüşlerin Frig özelinden hareketle tartışması için bkz.: Işık 2003c.

LEVHALAR DİZİNİ

- Lev. 1**
- a. Ksanthos, Orthostat (Kat. 1 a) İ.Ö. 7. yy. ikinci yarısı (Courtils 2006a, Res. 2)
 - b. Ksanthos, Orthostat (Kat. 1 c1) İ.Ö. 7. yy. ikinci yarısı (Foto: Ş. Özüdoğru)
 - c. Ksanthos, Orthostat (Kat. 1 b1) İ.Ö. 7. yy. ikinci yarısı (Foto: Ş. Özüdoğru)
 - d. Ksanthos, Orthostat (Kat. 1 b2) İ.Ö. 7. yy. ikinci yarısı (Foto: Ş. Özüdoğru)
 - e. Ksanthos (Kat. 1 c2) İ.Ö. 7. yy. ikinci yarısı (Courtils 2007, 32, Res. 6)
- Lev. 2**
- a. Lev. 1 a
 - b. Hattuşa, Yazılıkaya, B (Doğu) Odası İ.Ö. 13. yy. (Darga 1992, Res. 176)
 - c. Kargamış, Ortostat İ.Ö. 800-750/700 (Orthmann 1971, Taf. 31g Ayrıntı)
 - d. Maraş, Mezar Steli İ.Ö. 800-750/700 (Orthmann 1971, Taf. 48 d)
 - e. Elmalı, D Tümülüsü Fildişi Yontucuk İ.Ö. 600 civarı (Işık 2003a, Taf. 11.1)
 - f. Kargamış, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 26 a)
 - g. Syrakusai, Kil Levha İ.Ö. 600 civarı (Boardman 2005 b, 66, Res. 52)
 - h. Korkyra, Artemis Tapınağı yak. İ.Ö. 580 (Boardman 2001, 193, Res. 187)
 - i. Korkyra, Artemis Tapınağı yak. İ.Ö. 580 (Frühgriechische Plastik I, Abb. 246c)
 - j. Olympia, Heykel Grubu: Zeus – Ganymedes İ.Ö. 470 civarı (Boardman 2005b, 136, Res. 127)
- Lev. 3**
- a. Lev. 1 b
 - b. Lev. 1 c
 - c. Zincirli, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 58, b)
 - d. Zincirli, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 60, e)
 - e. Kastamonu, Hitit Metal Vazo Ayrıntı İ.Ö. 13. yy. (Emre – Çınaroğlu, Pl. 137, 1.)
 - f. Hasanlu, Gümüş Kadehten Ayrıntı Çizimi İ.Ö. 7. yy. (Akurgal 1990, 186, Şek. 212 a - b)
 - g. Gordion, P Tümülüsü Pişmiş Toprak Kap Ayrıntı İ.Ö. 8. yy. son çeyreği (Özkaya 1995, Lev. 33 a)
 - h. Pazarlı, Pişmiş Toprak Levha İ.Ö. 8. yy. sonu (Akurgal 1955, Taf. 53 a)
 - i. Klazomenai, Pişmiş Toprak Lahit Dar Yüz İ.Ö. geç 6. yy. (Cook 1981, Pl. 10, 3, C2A Ayrıntı)
 - j. Klazomenai, Pişmiş Toprak Lahit Dar Yüz İ.Ö. geç 6. yy. (Cook 1981, Pl. 16, D2 Ayrıntı)

- Lev. 4**
- a. Lev. 1 b
 - b. Alacahöyük, Ortostat İ.Ö. 14. yy. (Darga 1992, Res. 156)
 - c. Ksanthos, G Anıtı Güney Frizi yak. İ.Ö. 470-460 (FdX II, Pl. XXXIX, 1)
 - d. Ankara, Ortostat İ.Ö. 7. yy. ilk çeyreği (Akurgal 1995, Lev. 155)
 - e. Phellos, Heroon, Boğa Kabartması İ.Ö. 5. yy. (?) (İşkan 2004b, Abb. 2)
 - f. Lykia, Dynastik Gümüş Sikke (Kuprllı) İ.Ö. 5. yy. ikinci çeyreği (Fritz Rudolf Künker Münzenhandlung, Auction 97, March 7th 2005, no. 850 Ayrıntı)
- Lev. 5**
- a. Lykia, Dynastik Gümüş Sikke (Kuprllı) İ.Ö. 5. yy. ikinci çeyreği (Leu Numismatik AG, Auction 81, May 16th 2001, no. 306)
 - b. Lykia, Dynastik Gümüş Sikke (Kuprllı) İ.Ö. 5. yy. ikinci çeyreği (Classical Numismatic Group, Mail Bid Sale 60, May 22nd 2002, no. 827).
 - c. Lykia, Dynastik Gümüş Sikke (Kherei) İ.Ö. geç 5. yy. (Classical Numismatic Group, Mail Bid Sale 69, June 8th 2005, no. 471 Ayrıntı).
 - d. Lykia, Dynastik Gümüş Sikke (Kherei) İ.Ö. geç 5. yy. (Fritz Rudolf Künker Münzenhandlung, Auction 104, September 27th 2005, no. 281)
 - e. Aslantepe, Ortostat, Libasyon İ.Ö. 850-800 (Işık 2003c, 208, Abb. 6)
 - f. Aslantepe, Ortostat, Libasyon İ.Ö. 850-800 (Akurgal 1998, 212, Şek. 92a)
 - g. Aslantepe, Ortostat, Libasyon İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 40 d)
 - h. Kargamış, Ortostat, Libasyon İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 20d).
 - i. Limyra, Khñtabura Lahdi, Libasyon İ.Ö. 350-340 (İşkan 2004a, Abb. 21)
 - j. Trysa, Boğa Kabartması, İ.Ö. 4. yy. ikinci çeyreği Sunu (Borchhardt 1993, Pl. 11)
 - k. Dereağzı, Boğa Kabartması, Sunu İ.Ö. erken 4. yy. (?) (Borchhardt 1993, 71, Fig. 19 Ayrıntı)
 - l. Ksanthos, Nereidler Anıtı Cella Frizi, Sunu İ.Ö. 4 yy. başı (İşkan 2004a, Abb. 22)
 - m. Alacahöyük, Ortostat, Sunu İ.Ö. 14. yy. (Akurgal 1998, 150, Res. 51a)
 - n. İnandık Kült Vazosu İ.Ö. 16. yy. başı Çizim (Akurgal 1995, Şek. 26b Ayrıntı)
- Lev. 6**
- a. Girit, İda Mağarası Bronz Kalkan Ayrıntı İ.Ö. 7. yy. (Frühgriechische Plastik 1, Abb. 88)
 - b. Rhodos, Lydia Kabı İ.Ö. 6. yy. ilk yarısı (Akurgal 1961, 153, Abb. 103 Ayrıntı)
 - c. Uşak, Lydia Gümüş Alabastron İ.Ö. 6. yy. ikinci çeyreği (Akurgal 1998, 290, Res. 188 c)

- d. Delphi, Sikyonluların Hazine Binası Metop yak. İ.Ö. 560 (Boardman 2001, Res. 208. 3)
- e. Selinunt, Tapınak yak. İ.Ö. 560 (Fuchs 1969, 402, Abb. 446)
- f. Cerveteri, Attik Hydria yak. İ.Ö. 530 (Simon 1981, Taf. XX, 41)
- g. Atina, Akropolis Erken Alınlık yak. İ.Ö. 570 -560 (Boardman 2001, Res. 190)
- h. Lev. 1 c
- i. Samos, Aslan Başı İ.Ö. 750-700 (Akurgal 1998, 230, Res. 130)
- j. Aslantepe, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 41 a Ayrıntı)
- k. Hattuşa, Aslanlı Kapı İ.Ö. 14. yy. başları (Akurgal 1998, 155, Res. 58)
- l. Kargamış, Ortostat İ.Ö. 8. yy. ikinci yarısı (Akurgal 1949, Taf. XIV b Ayrıntı)
- m. Frig, Aslantaş İ.Ö. Erken 6. yy. (Akurgal 1990, Res. 68)

Lev. 7

- a. Lev. 1 c
- b. Boğazköy, Aslanlı Kapı İ.Ö. 13. yy. ortaları (Darga 1992, Res. 113)
- c. Maraş, Aslan Heykeli İ.Ö. 800-750/700 (Orthmann 1971, Taf. 44 b)
- d. Kargamış, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 27 a)
- e. Toprakkale, Aslan Heykelciği İ.Ö. 685-645 (Akurgal 1998, 261, Res. 163 h)
- f. Ephesos, Fildişi Aslan Heykeli yak. İ.Ö. 630 (Akurgal 1961, Res. 152)
- g. Bayraklı, Fildişi Aslan Heykeli İ.Ö. 7. yy. sonu (Akurgal 1991, 189, Abb. 142)
- h. Atina, Bronz Aslan Heykeli Erken Arkaik Dönem (Gabelmann, Löwenbild, Taf. 6 no. 3)
- i. Atina, Boyunlu Amphora Gövde Detayı Piraeus Ressamı İ.Ö. 7. yy. son çeyreği (Boardman 2003, Res. 9)
- j. Babil, Tapınak Yolu Tuğla Duvar II. Nabukadnezar (İ.Ö. 604-562) (Frankfort 1977, 204, 233)
- k. Korinth, Erken Protokorinth Boyunlu Amphora İ.Ö. 620-600 (Simon 1981, IX Ayrıntı)
- l. Naksos, Boyunlu Amphora yak. İ.Ö. 650 (Simon 1981, V Ayrıntı)

Lev. 8

- a. Lev. 5 b
- b. Lykia, Gümüş Sikke (Kuprllı) İ.Ö. 5. yy. ikinci çeyreği (UBS Gold Numismatics, Auction 55, September 16th 2002, no. 1738)
- c. Ksanthos, Güney Sektörü Boğa Çizim (Courtils 2006b, 152, Fig. 7)
- d. Ksanthos, Güney Sektörü Aslan Çizim (Courtils 2006b, 152, Fig. 6)

- e. Zincirli, Kent Duvarı Rekonstrüksiyon İ.Ö. 9. yy. son çeyreği (Akurgal 1990, 166, Şek. 110)
- f. Aslantepe, Gök Tanrı – Ana Tanrıça Kabartması İ.Ö. 1050-850 (Akurgal 195, Lev. 89)
- Lev. 9**
- a. Trysa, Dikme Mezar yak. İ.Ö. 570-560 (Foto Ş. Özüdoğru)
- b. Trysa, Dikme Mezar yak. İ.Ö. 570-560 (Marksteiner, Trysa, Taf. 152)
- c. Trysa, Dikme Mezar yak. İ.Ö. 570-560 (Foto Ş. Özüdoğru)
- d. Trysa, Dikme Mezar yak. İ.Ö. 570-560 (Marksteiner, Trysa, Taf. 151)
- e. Trysa, Dikme Mezar yak. İ.Ö. 570-560 (Marksteiner, Trysa, Abb. 136)
- f. Trysa, Dikme Mezar yak. İ.Ö. 570-560 (Marksteiner, Trysa, Abb. 137)
- g. Trysa, Dikme Mezar yak. İ.Ö. 570-560 (Marksteiner, Trysa, Abb. 138)
- Lev. 10**
- a. Ksanthos, Aslanlı Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ikinci çeyreği (Akurgal, Reliefs, Foto Taf. 3; Çiz. Abb. 4)
- b. Ksanthos, Aslanlı Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ikinci çeyreği (Akurgal, Reliefs, Foto Taf. 4; Çiz. Abb. 5)
- c. Ksanthos, Aslanlı Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ikinci çeyreği (Akurgal, Reliefs, Foto Taf. 1; Çiz. Abb. 1)
- d. Ksanthos, Aslanlı Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ikinci çeyreği (Akurgal, Reliefs, Foto Taf. 2; Çiz. Abb. 2)
- Lev. 11**
- a. Tüse, Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ortaları (Geppert 1998, 217, Foto Taf. 36, 2; Çiz. Abb 60)
- b. Tüse, Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ortaları (Geppert 1998, 217, Foto Taf. 36, 3; Çiz. Abb 61)
- c. Gürses, Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ortaları (Marksteiner, Trysa, Taf. 164)
- d. Gürses, Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ortaları (Marksteiner, Trysa, Taf. 163)
- e. Gürses, Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ortaları (Marksteiner, Trysa, Abb. 154)
- Lev. 12**
- a. İsinda, Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ortaları (Özhanlı, İsinda, Foto 103, Res. 8a; Çiz. 99, Res. 3a)
- b. İsinda, Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ortaları (Özhanlı, İsinda, Foto 103, Res. 8b; Çiz. 100, Res. 4a)
- c. İsinda, Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ortaları (Özhanlı, İsinda, Foto 104, Res. 9a; Çiz. 101, Res. 5a)
- d. İsinda, Dikme Mezar İ.Ö. 6. yy. ortaları (Özhanlı, İsinda, Foto 104, Res. 9b; Çiz. 102, Res. 7a)

- Lev. 13** a. Ksanthos, 1450 Env. No.lu Kabartma İ.Ö. 6. yy. ortaları (FdX I, Pl. IV)
 b. Ksanthos, 2103 Env. No.lu Kabartma İ.Ö. 6. yy. üçüncü çeyreği (FdX I, Pl. IV)
 c. Ksanthos, Güreşçiler Kabartması İ.Ö. 6. yy. üçüncü çeyreği (FdX I, Pl. VIII)
 d. Ksanthos, Kouros Başı İ.Ö. 530-520 (FdX II, Pl. LI)
 e. Karia, Keramos, Kouros Başı İ.Ö. 540-530 (Akurgal 1961, 266, Abb. 229 – 230)
 f. Milet, Kouros Başı İ.Ö. 540-530 (FdX II, Pl. LI)
- Lev. 14** a. Lev. 9 d
 b. Lev. 10 c
 c. Lev. 10 d
 d. Lev. 11 a
 e. Korkyra, Aslan Heykeli yak. İ.Ö. 600 (Boardman 2001, Res. 266)
 f. Korinth, Loutraki, Aslan Heykeli İ.Ö. 6. yy. ikinci çeyreği (Boardman 2001, Res. 268)
 g. Lev. 10 c
 h. Alacahöyük, Aslan Heykeli İ.Ö. 14. yy. (Akurgal 1990, 110, Şek. 32)
 i. Lev. 11 a
 j. Didyma, Aslan Heykeli, Olgun Arkaik Dönem (Gabelmann, Löwenbild, Taf. 22, 1)
 k. Birgi, Ulu Cami, Aslan Heykeli yak. İ.Ö. 600 (Strocka 1977, 489, Abb. 8)
 l. Aspendos, Aslan Heykeli İ.Ö. 6. yy. ortaları (Strocka 1977, 499, Abb. 21 – 22)
 m. Bodrum, Aslan Heykeli İ.Ö. 6. yy. ortaları (Strocka 1977, 506, Abb. 33)
 n. Milet, Faustina Hamamı Aslan Heykeli İ.Ö. 6 yy. ikinci çeyreği (Strocka 1977, 497, Abb. 19)
 o. Milet, Aslan Heykeli İ.Ö. 550 (Akurgal 1990, Res. 79 b)
- Lev. 15** a. Smyrna, Aslan Heykeli İ.Ö. 6. yy. üçüncü çeyreği (Akurgal 1961, 276, Abb. 246)
 b. Sardes, Aslan Heykeli yak. İ.Ö. 540 (Akurgal 1961, 275, Abb. 245)
 c. Lev. 10 a
 d. Lev. 11 c, e
 e. Karaman, Kızıldağ, Kaya Resmi İ.Ö. 12. yy. (?) (Özgan 1978, 254, 58 a)
 f. Kargamış, Kaya Resmi İ.Ö. 1050-850 (Özgan 1978, 254, 58 b)
 g. Sakçagözü, Stel veya Ortostat İ.Ö. 800-750/700 (Orthmann 1971, Taf. 51 f)

- h. Didyma, Brankhid Khares yak. İ.Ö. 550 (Boardman 2001, Res. 95)
- i. Atina, Akropolis Kireçtaşı Alınlık İ.Ö. 550-540 (Boardman 2001, Res. 194)
- j. Til Barsib, Duvar Resmi İ.Ö. 8. yy. üçüncü çeyreği (Gabelmann, Audienz, Taf. 2, 1 Ayrıntı)
- k. Persepolis, Hazine Binası Kabartması İ.Ö. 5. yy. ilk çeyreği (Gabelmann, Audienz, Taf. 1, 1 Ayrıntı)
- l. Ksanthos, Harpya Anıtı Batı Yüz yak. İ.Ö. 480 (Zahle, Harpyie, Pl. VIII Ayrıntı)
- m. Ksanthos, Nereidler Anıtı Doğu Alınlık İ.Ö. 400-390 (FdX, VIII. 2, Pl. 140 I Ayrıntı)
- n. Ksanthos, Nereidler Anıtı Doğu Alınlık İ.Ö. 400-390 (FdX, VIII. 2, Pl. 140 I Ayrıntı)
- o. Trysa, Heroon Batı Friz Ayrıntı İ.Ö. 390-380 (Oberleitner 1994, 40, Abb. 77)
- p. Kızılbel, Tümülüs Kuzey Friz İ.Ö. 530-20 (Mellink, Kızılbel, Pl. XIX b Ayrıntı)
- Lev. 16** a. Ksanthos, Aslanlı Dikme Mezar Batı Yüz İ.Ö. 6. yy. ikinci çeyreği (Akurgal, Reliefs, Taf. 4, 4)
- b. Tell Halaf, Ortostat İ.Ö. geç 9. - erken 8. yy. (Orthmann 1971, Taf. 9 b)
- c. Karatepe, Ortostat İ.Ö. geç 8. yy. (Orthmann 1971, Taf. 17 e Ayrıntı)
- d. Nimrud, fildişi İ.Ö. 7 yy. başı (Orthmann 1971, Taf. 68e)
- e. Olympia, Kabartmalı Metal Parça İ.Ö. 7. yy. başı (Bol 1989, Taf. 50, H15b)
- f. Olympia, Kabartmalı Metal Parça İ.Ö. 7. yy. başı (Bol 1989, Taf. 50, H16b)
- g. Tell Halaf, Ortostat İ.Ö. 725-700 (Akurgal 1990,164, Şek. 96-97)
- h. Ziviye, Kabartma Bezeli Altın Levha İ.Ö. 7. yy. ilk yarısı (Akurgal 1966, 168, Abb. 47)
- i. Ninive, Asurbanipal (İ.Ö. 668-627) Aslan Avı Sahnesi (Frankfort 1977, 188, Fig. 21)
- j. Persepolis, Kserkses (İ.Ö. 486-465) Saray Kapısı (Foto Ş. Özüdoğru)
- Lev. 17** a. Lev. 9 g
- b. Lev. 9 f
- c. Lev. 10 b
- d. Lev. 11 e
- e. Lev. 12 b
- f. Pazarlı, Terracotta (Işık 1991, Pl. X a)

- g. Pazarlı, Terracotta (Işık 1991, Pl. X c)
- h. Kargamış, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 25 d)
- i. Kargamış, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 28 e)
- j. Pazarlı, Terracotta (Işık 1991, Pl. XI b)
- k. Lev. 9 b

- Lev. 18**
- a. Mykenai, Krater yak. İ.Ö. 1200 (Marinatos – Hirmer, Abb. 223 Ayrıntı)
 - b. Veii, Chigi Vazosu Protokorinth yak. İ.Ö. 650 (Boardman 2005b, Res. 44)
 - c. Thebai, McMillan Aryballosu Protokorinth yak. İ.Ö. 650 (Akurgal 1966, 179, Abb. 52-53 Ayrıntı)
 - d. Lev. 13 a
 - e. Aslantaş, Savaşçı Kabartması İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf 4 e)
 - f. Karatepe, Savaşçı Kabartması İ.Ö. 8. yy. (Orthmann 1971, Taf. 17 g)
 - g. Volterra, Mezar Steli İ.Ö. 6. yy. Ortaları (Poulsen 1968, 154, Abb. 184)
 - h. Atina, Kerameikos, Savaşçı Steli yak. İ.Ö. 560 (Frühgriechische Plastik I, Abb. 286)
 - i. Atina, Stel yak. İ.Ö. 550 (Frühgriechische Plastik I, Abb. 287)
 - j. Attika, Velanideza, Aristion Steli yak. İ.Ö. 510 (Boardman 2001, Res. 235)
 - k. Rhodos, Syme, Stel yak. İ.Ö. 500 (Boardman 2001, Res. 245)
- Lev. 19**
- a. Lev. 12 b
 - b. Lev. 12 b
 - c. Lev. 13 b
 - d. Nimrud, Kuzeybatı Sarayı Kabartma İ.Ö. 9. yy. (Roaf 1996, 195)
 - e. Kargamış, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 24 a)
 - f. Kargamış, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 24 f)
 - g. Ninive, Güneybatı Sarayı Kabartma İ.Ö. 630-612 (Roaf 1996, 194)
 - h. Lev. 12 a
 - i. Kargamış, Ortostat, İ.Ö. 750-700 (Akurgal 1995, Lev. 111)
 - j. Kargamış, Ortostat İ.Ö. 750-700 (Akurgal 1995, Lev. 115a)
 - k. Melos Amphorası İ.Ö. 650-630 (Simon 1981, 23 Ayrıntı)
 - l. Rhodos Tabağı İ.Ö. 630-610 (Simon 1981, 31 Ayrıntı)
- Lev. 20**
- a. Lev. 9 e
 - b. Lev. 10 b
 - c. Lev. 13 b
 - d. Lev. 12 c

- e. Kızılbil, Tümüls Doğu Friz İ.Ö. 530-20 (Mellink, Kızılbil, Pl. XXVI e)
- f. Klazomenai, Boyalı Lahit İ.Ö. geç 6. yy. (Cook 1981, Pl. 16 Ayrıntı)
- g. Olympia, Kabartmalı Metal Parça İ.Ö. 8. yy. sonları (Bol 1989, Taf. 81, H81)
- h. Korinth, Protokorinth Olpe yak. İ.Ö. 640 (Simon 1981, 25)
- i. Grumentum, Bronz Binici yak. İ.Ö. 6. yy. ortaları (Langlotz – Hirmer, Abb. 26)
- j. Atina, Karınlı Amphora Lydos yak. İ.Ö. 540 (Simon 1981, 81)
- k. Atina, Themistokles Duvarı Altlık yak. İ.Ö. 500 (Boardman 2001, Res. 241)
- l. Etrüsk, Tarqunia, Mezar Resmi İ.Ö. 520 (Moltesen – Lehmann, 102, 78)
- m. Zincirli, Süvari Kabartmalı Blok İ.Ö. 850-800 (Akurgal 1995, Lev. 10 b)
- n. Ankara, Ortostat İ.Ö. 7. yy. ilk çeyreği (Akurgal 1949, Taf. L a)
- o. Ksanthos, G Anıtı Güney Frizi yak. İ.Ö. 470-460 (FdX II, Pl. XXXVIII, 2)

Lev. 21 a. Lev. 11 e

- b. Lev. 12 a
- c. Zincirli, Ortostat İ.Ö. 9. yy. ortaları (Orthmann 1971, Taf. 56 b)
- d. Zincirli, Ortostat İ.Ö. 9. yy. ortaları (Orthmann 1971, Taf. 56 c)
- e. Kargamış, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 33 d)
- f. Zincirli, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 57 f)
- g. Zincirli, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 57 g)
- h. Selimli Kabartmalı Vazo Parçası, Hitit Erken Krallık Dönemi (Darga 1992, 62, Res. 45)
- i. Alacahöyük, Ortostat İ.Ö. 14. yy. (Akurgal 1995, Şek. 51, 56)
- j. Kızılbil, Tümüls Doğu Frizi İ.Ö. 530-20 (Mellink, Kızılbil, Pl. XXII a, XXIII b)
- k. Karatepe, Orthostat İ.Ö. 750-700 (Orthmann 1971, Taf. 17h)
- l. Lev. 12c Ayrıntı
- l. Kızılbil, Tümüls Güney Friz İ.Ö. 530-20 (Mellink, Kızılbil, Pl. XXIX b Ayrıntı)

Lev. 22 a. Tell Halaf, Orthostat İ.Ö. 9.yy. (Orthmann 1971, Taf. 11b)

- b. Malatya, Orthostat İ.Ö. 9. yy. (Orthmann 1971, Taf. 42b)
- c. Gordion, Pişmiş Toprak Levha İ.Ö. 6. yy. ilk yarısı (Işık 1991, Pl. XIVA)
- d. Klazomenai, Pişmiş Toprak Boyalı Lahit İ.Ö. yak. 510 (Cook 1981, Pl. 26 E7)
- e. Nimrud, fildişi İ.Ö. 7 yy. başı (Orthmann 1971, Taf. 68d)
- f. İonia, Vazo Resmi (Tabak) İ.Ö. 550 (Fornasier 2001, 108, Abb. 60)

- g. Alacahöyük, Ortostat İ.Ö. 14. yy. (Akurgal 1995, Şek. 51, 56)
- h. Attika, Vazo Resmi (Tabak) İ.Ö. 500 (Fornasier 2001, 110, Abb. 63)
- i. Attika, Dinos İ.Ö. 570-560 (Fornasier 2001, 110, Abb. 2)
- j. Attika, Karınlı Amphora İ.Ö. 540 (Fornasier 2001, 43, Abb. 2)

Lev. 23 a. Lev. 12 d

- b. Lev. 13 c
- c. Zincirli, Ortostat İ.Ö. 8. yy. (Orthmann 1971, Taf. 63 g)
- d. Karatepe, Ortostat İ.Ö. 8. yy. (Orthmann 1971, Taf. 18 c Ayrıntı)
- e. İnandık Kült Vazosu İ.Ö. 16. yy. başı Çizim (Akurgal 1995, Şek. 26b)
- f. Kargamış, Ortostat İ.Ö. 850-800 (Orthmann 1971, Taf. 29 c)
- g. Nimrud, Güneydoğu Sarayı Fildişi İ.Ö. 7. yy. Başları (Akurgal 1966, 154, Abb. 41)
- h. Atina, Ressam Phintias, Hydria yak. İ.Ö. 510 (Simon 1981, 99)
- i. Geç Hitit, İon ve Hellen Lyra Tipleri İ.Ö. 7. yy. Çizim (Akurgal 1995, Şek. 195-198)
- j. Lev. 13 c Ayrıntı (FdX I, Pl. XIII)

Lev. 24 a. Lev. 12 d

- b. Lev. 13 c
- c. Girit, Koç Taşıyan İ.Ö. 620-610 (Dädalische Kunst, Taf. 19 a)
- d. Boğazköy, Kybele İ.Ö. 6. yy. ikinci yarısı (Akurgal 1990, Lev. 70 Ayrıntı)
- e. Kızılbel, Tümüls Doğu Friz İ.Ö. 530-20 (Mellink, Kızılbel, Pl. XXII b)
- f. Atina, Panathenaia Amphorası, Eksekias yak. İ.Ö. 540-530 (Boardman 2003, 57, Res. 106)
- g. Lev. 12 d
- h. Lev. 13 c
- i. Atina, Karınlı Amphora Andokides Ressamı yak. İ.Ö. 525 (Simon 1981, 81)
- j. Atina, Kouros Altlığı Ön Yüz yak. İ.Ö. 510 (Boardman 2001, Res 242)
- k. Khalkidikia, Hydria İ.Ö. 540-530 (Simon 1981, XVIII / 39 Ayrıntı)
- l. Etrüsk, Tarqunia, Mezar Resmi İ.Ö. 520 (Moltesen – Lehmann, 102, 78)

Lev. 25 a. Lev.10a

- b. Kızılbel, Tümüls Kuzey Friz İ.Ö. 530-20 (Mellink, Kızılbel, Pl. XIX b Ayrıntı)
- c. Ksanthos, Harpya Anıtı Doğu yak. İ.Ö. 480 (Berger 1970, 131, Abb. 148)
- d. Ksanthos, Nereidler Anıtı Küçük Friz İ.Ö. 400-390 (Gabelmann, Audienz, Taf. 6, 1)

- e. Ksanthos, Payava Lahti İ.Ö. 360-350 (Gabelmann, Audienz, Taf. 8)
 - f. Karaburun, II. No'lu Tümülüs İ.Ö. 470-460 (Mellink 1972, Pl. 58, Fig. 16)
 - g. Til Barsib, Duvar Resmi İ.Ö. 8. yy. üçüncü çeyreği (Gabelmann, Audienz, Taf. 2, 1)
 - h. Persepolis, Hazine Binası Kabartması İ.Ö. 5 yy. ilk çeyreği (Gabelmann, Audienz, Taf. 1, 1)
- Lev. 26**
- a. Ksanthos, "Kuprlli = Kybernis" Dikme Mezarı Doğu, yak. İ.Ö. 480 (Berger 1970, 131, Abb. 148)
 - b. Ksanthos, "Kuprlli = Kybernis" Dikme Mezarı Batı, yak. İ.Ö. 480 (Berger 1970, 131, Abb. 149)
 - c. Ksanthos, "Kuprlli = Kybernis" Dikme Mezarı Kuzey, yak. İ.Ö. 480 (Berger 1970, 130, Abb. 146)
 - d. Ksanthos, "Kuprlli = Kybernis" Dikme Mezarı Güney, yak. İ.Ö. 480 (Berger 1970, 130, Abb. 147)

Lev. 1



a: Kat. 1a



b: Kat. 1c1



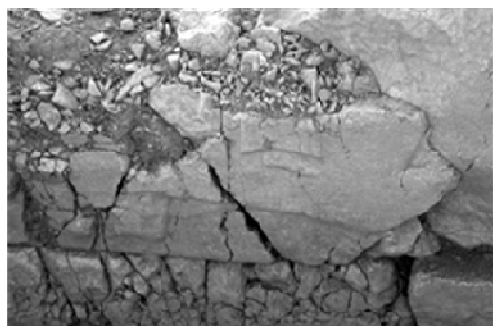
c: Kat. 1b1



d: Kat. 1b2



e: Kat. 1c2



a: Kat. 1a



f



b



c



d



e



g



h



i



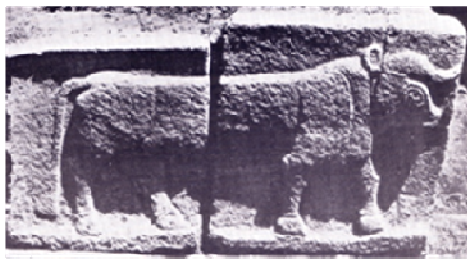
j



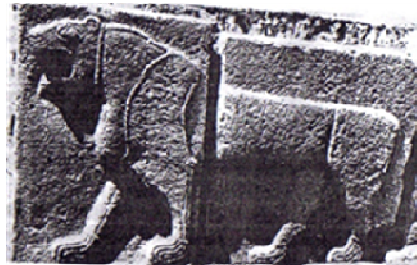
a: Kat. 1c1



b: Kat. 1b1



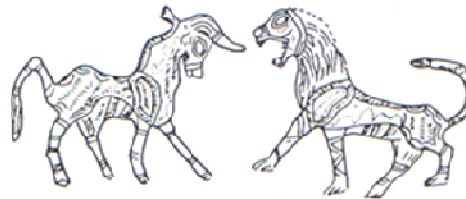
c



d



e



f



g



h



i



j

Lev. 4



e: Kat 1c1



b



c



c



e



f

Lev. 5



a



b



c



d

d



e



f



g



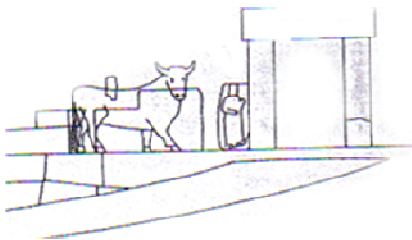
h



i



j



k



l

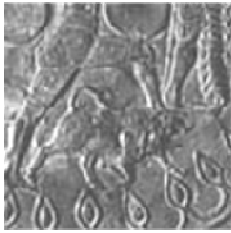


l



m

Lev. 6



a



b



c



d



e



f



g



h: Kat. 1b'



i



j



k



l



m



a: Kat. 1b



b



c



d



e



f



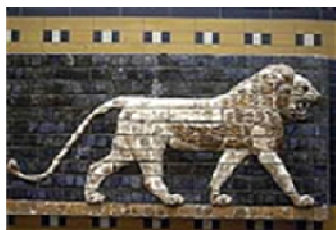
g



h



i



j



k



l

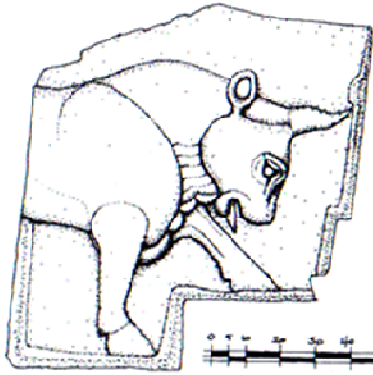
Lev. 8



a



b



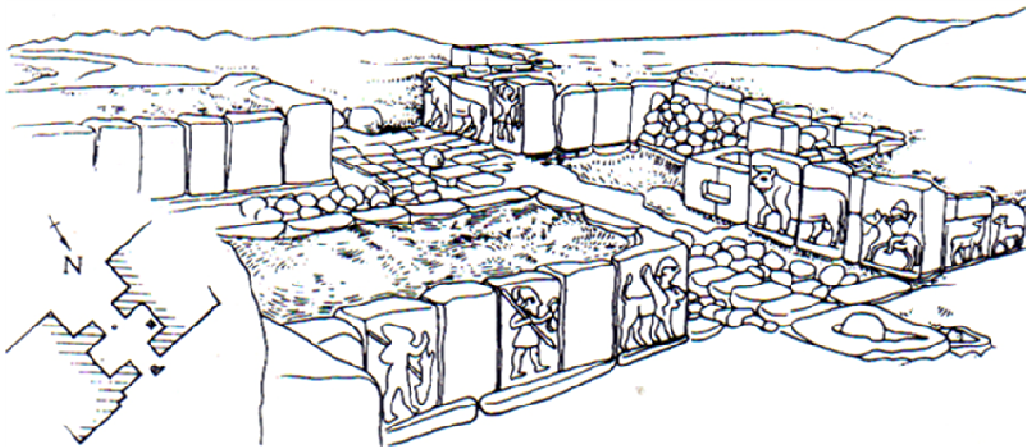
c: Kat. 1c1



d Kat 1b1



f



e

Kat. 2



a



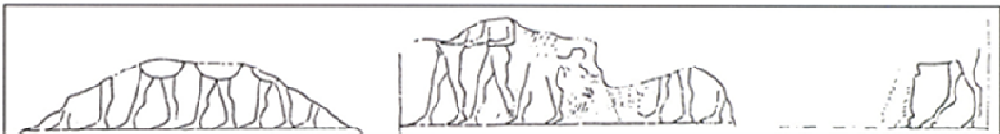
b



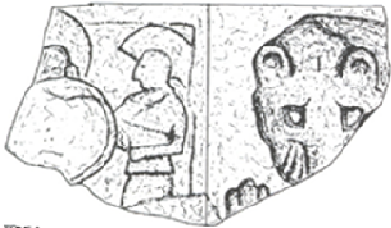
c



d

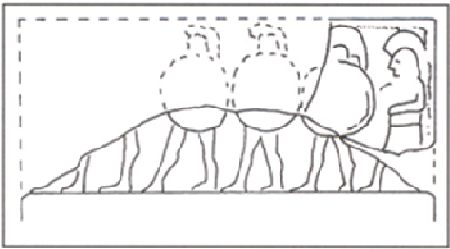


e



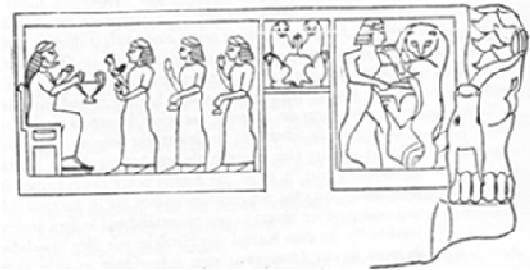
IRYSA

f

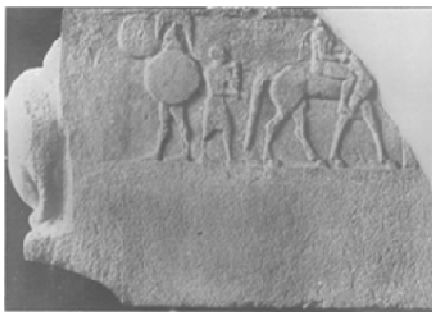


g

Kat. 3



a



b



c



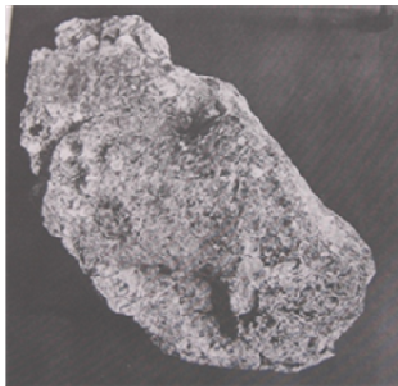
d

Kat. 4

Lev. 11



a



b

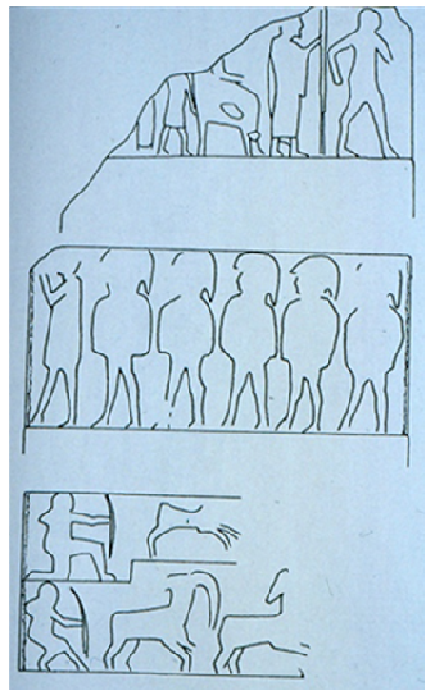
Kat. 6



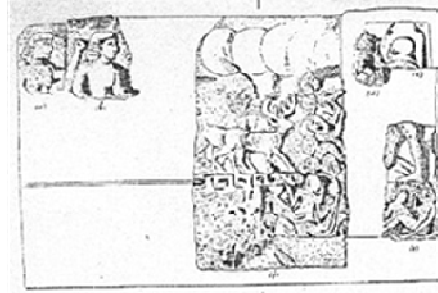
c



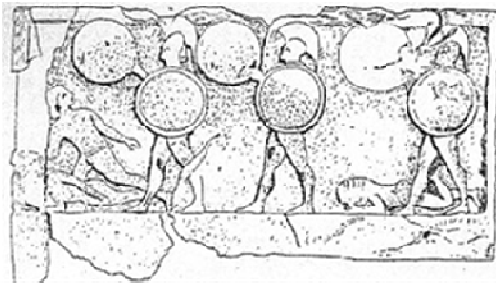
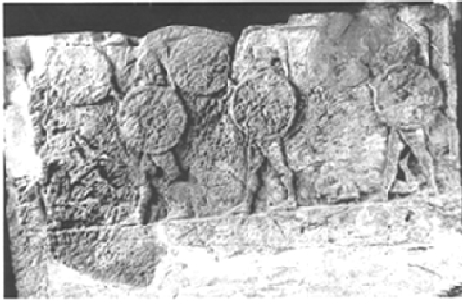
d



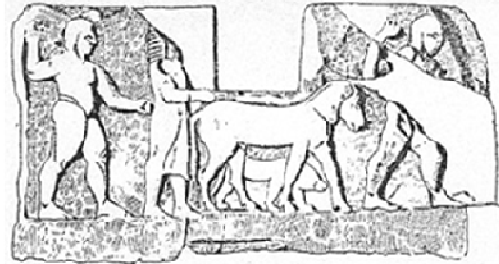
e



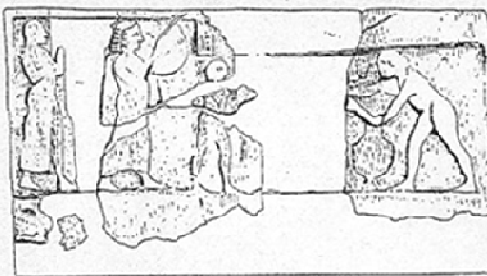
a: Güney



b: Doğu



c: Batı



d: Kuzey

Lev. 13



a. Kat. 5



b. Kat. 8



c. Kat. 9



d. Kat. 10



e



f

Lev. 14



a: Kat. 2



b: Kat. 3



c: Kat. 3



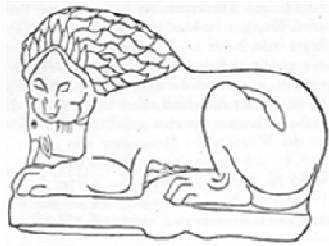
d: Kat. 4



e



f



g: Kat. 3



h



i: Kat. 4



j



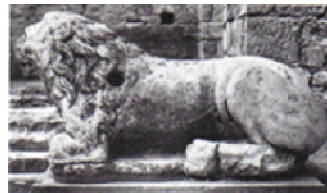
k



l



m



n



o



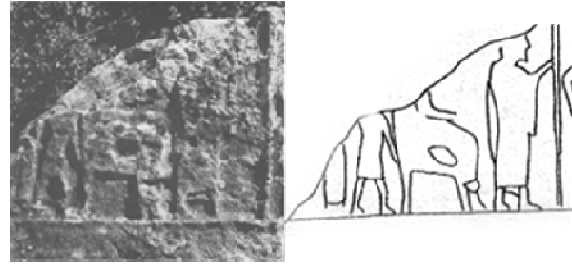
a



b



c: Kat. 3



d: Kat. 3



e



f



g



h



i



j



k



l



m

n



o



p

Lev. 16



a. Kat. 3



b



c



d



e



f



h



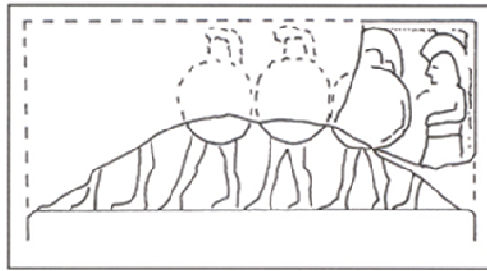
i



j



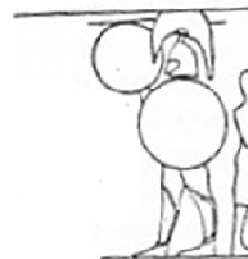
g



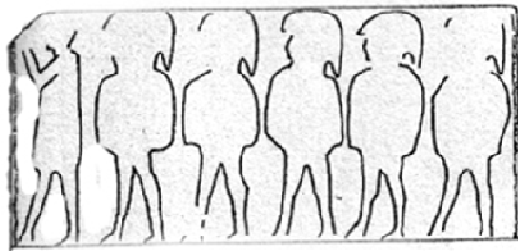
a. Kat. 2



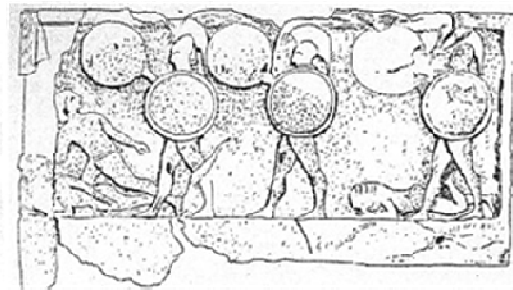
b. Kat. 2



c. Kat. 3



d. Kat. 6



e. Kat. 7



f



g



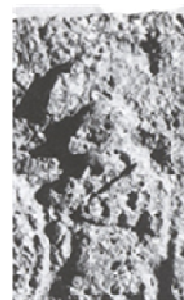
h



i



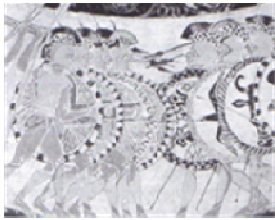
j



k. Kat. 2



a



b



c



d. Kat. 5



e



f



g



h



i



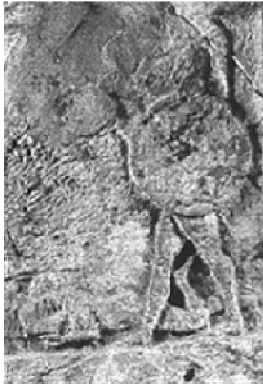
j



k



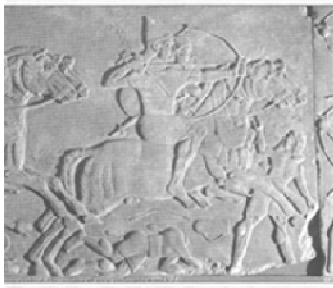
a. Kat. 3



b. Kat. 7



c. Kat. 8



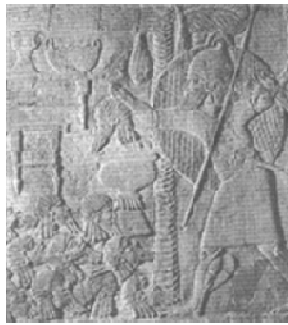
d



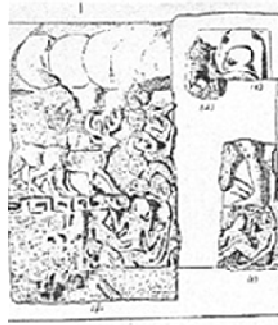
e



f



g



h



i



j



k



l



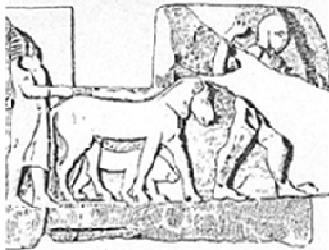
a: Kat. 2



b Kat 3



c: Kat. 8



d. Kat 7



e



f



g



h



i



j



k



l



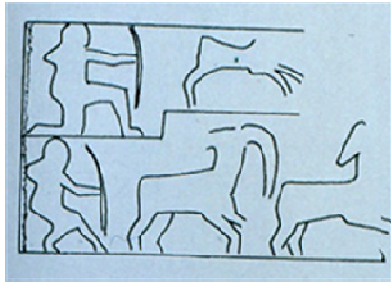
m



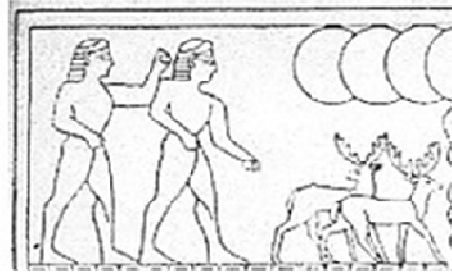
n



o



a. Kat. 6



b. Kat. 7



c



d



e



f



g



h



i



j



k



l. Kat. 7



m



a



b



c



d



e



f



g



h



i



j



a: Kat. 7

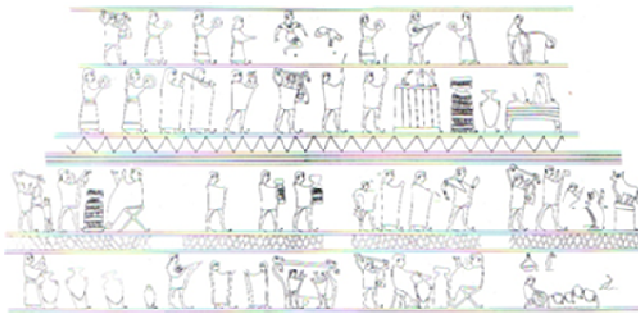
b: Kat. 9



c



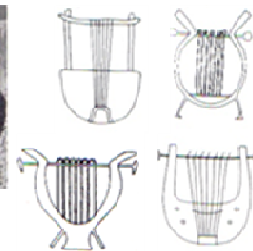
d



e



j



i



f



g



h



a: Kat. 7



b: Kat. 9



c



d



e



f



g: Ka 7



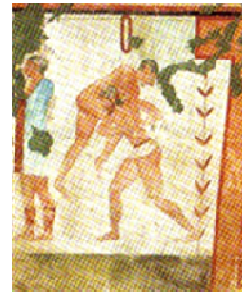
h: Kat. 9



i



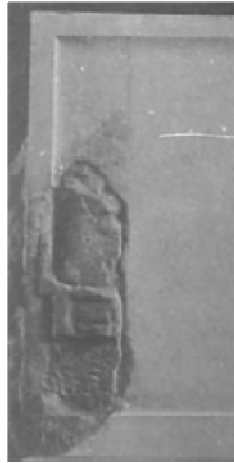
k



l



j



a: Kat. 3



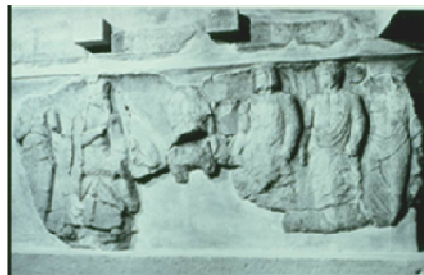
b



c



d



e



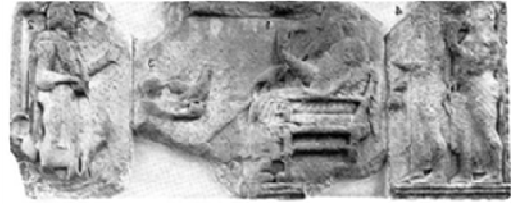
f



g



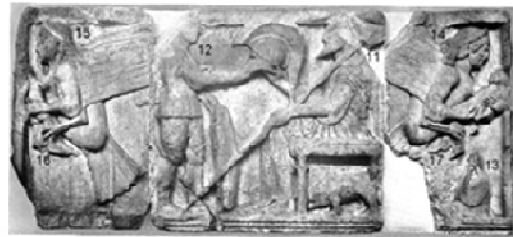
h



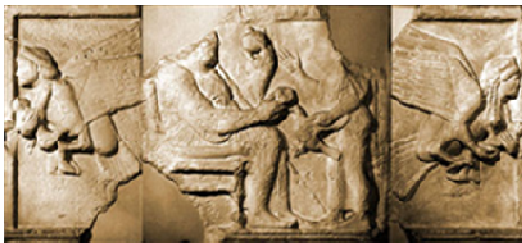
a: Doğu



b: Batı



c: Kuzey



d: Güney

ADI: Şükrü
SOYADI: Özüdoğru
DOGUM TARİHI: 04.04.1972
DOGUM YERİ: Konya - Karapınar
GSM: 0 544 791 99 70
e-mail: sperikle@hotmail.com

Üniversite Eğitimi	Lisans: Akdeniz Üniversitesi, Klasik Arkeoloji Bölümü 1998
	Lisans Tezi: Patara Yeraltı Oda Mezarlardan Ele Geçen Sikkeler
	Yüksek Lisans: Akdeniz Üniversitesi, Klasik Arkeoloji Bölümü 2002
	Yüksek Lisans Tezi: Patara Sikke Basımları ve Patara Kazılarında (1988 – 2000) Ele Geçen Sikkeler
	Doktora: Akdeniz Üniversitesi, Klasik Arkeoloji Bölümü 2008
	Doktora Tezi: Arkaik Dönem Plastik Eserleri Işığında Lykia İkonografisinde Yerli ve Yabancı Unsurlar
Mesleki Deneyimler	1993 Antalya Müzesi'nin Antalya – Arapsuyu'nda Kiremit Mezar Nekropolü Kurtarma Kazısı'na Arkeoloji Öğrencisi olarak katılım.
	1994 – 1998 Prof. Dr. Fahri Işık başkanlığındaki Patara Kazıları'na Arkeoloji Öğrencisi olarak staj amaçlı katılım.
	1999- 2005 Prof. Dr. Fahri Işık başkanlığındaki Patara Kazıları'na Bilimsel Üye olarak katılım.
	1999- 2001 Prof. Dr. Havva İşkan başkanlığındaki Tlos Yüzey Araştırmaları'na Bilimsel Üye olarak katılım.
	2006 - Burdur Müze Müdürlüğü Başkanlığındaki Kibyra Kazıları'nda Bilimsel Üye

Makaleler:

- Ş. Özüdoğru, “Pttara and the Dynast Wakhseppddimi (Wekhssere II)”, ADALYA X, 2007, 31-48.
- Ş. Özüdoğru – E. Dünder, “Kibyra Geç Roma – Erken Doğu Roma Dönemi Mühürlü Unguentariumları”, OLBA XV, 2007, 145-178.
- Ş. Özüdoğru – E. Dökü, “Patara Seramik Fırınları, Pottery Kilns in Patara”, bk. SERES 2007, IV. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri, 26-28 kasım 2007, Eskişehir, Türkiye (2007) 399-411.

Kazı Sonuçları:

- Ş. Özüdoğru - Ç. Özdeş - B. Büyükkurt, “Kazı Evi Çevresi (Envanter Çalışması)”, bkz. F. Işık, “Patara 1996”, KST 19. II, 55.
- S. Bulut - N. Çoşkun - Ş. Özüdoğru, “Tepecik Akropolü Batı Düz Set Duvarı”, bkz. F. Işık, “Patara 1999”, KST 22. II, 81-82.
- Ş. Özüdoğru, “Ambaryanı Yeraltı Oda Gömütü”, bkz. F. Işık, “Patara 2000”, KST 23. I, 399.
- Ş. Özüdoğru, “Ambaryanı Anıt Mezarı”, bkz. F. Işık, “Patara 2000”, KST 23. I, 400.
- Ş. Özüdoğru, “Çömlek Fırını”, bkz. F. Işık, “Patara 2000”, KST 23. I, 400-401.
- Ş. Özüdoğru, “Doğucasarı Taş Ocağı”, bkz. F. Işık, “Patara 2000”, KST 23. I, 403.
- E. Dökü - Ş. Özüdoğru, “Leto Palmiyeliği Doğu Cadde”, bkz. F. Işık, “Patara 2001”, KST 24. I, 4-5.
- H. Ali Ekinci - Ş. Özüdoğru - E. Dökü - G. Tiryaki, “Kibyra Kazı Çalışmaları 2006”, ANMED Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri, 2007 – 5, 22-28.
- H. Ali Ekinci - Ş. Özüdoğru - E. Dökü - G. Tiryaki, “Kibyra Kazı Çalışmaları 2006”, ANMED Anadolu Akdenizi Arkeoloji Haberleri, 2008 – 6, 35-41.

Konferans,
Seminer ve
Bildiriler

- “Kıbyra Antik Kenti ve Kazı Çalışmaları”, Gölhisar Anadolu Lisesi Konferans Salonu, 29. 09. 2006
- “Patara Seramik Fırınları, Pottery Kilns in Patara”, SERES 2007, IV. Uluslararası Katılımlı Seramik, Cam, Emaye, Sır ve Boya Semineri, 26-28 Kasım 2007, Eskişehir, Türkiye (2007)
- “Kıbyra Kazıları”, Akdeniz Üniversitesi Arkeoloji Bölümü ve Likya Uygarlıkları Araştırma Merkezi, Osman Hamdi Beyi Anma Programı. Arkeoloji Bölümü Kazı ve Araştırmaları 2008 Toplantısı, 28. 02. 2008, Akdeniz Üniversitesi Atatürk Konferans Salonu

Burslar ve
Projeler

- Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Yönetim Birimi’ne sunulan “Patara Sikkeleri ve Sikke Basımları” başlıklı **Yüksek Lisans Tez Projesi** 2000 yılında kabul edilmiş ve 2002 yılında tamamlanmıştır. Çalışma Patara Kazısı Yayın Serisi içinde “Patara VII. 1.” bandı olarak basım aşamasındadır.
- Akdeniz Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Yönetim Birimi’ne sunulan **Doktora Tez Projesi** 2005 yılında kabul edilmiş ve 2007 yılında tamamlanmıştır. Proje kapsamında Lykia Bölgesi Dynastik Yerleşimleri’ne yönelik - 2007 yılında- 15 günlük araştırma gezisi yapılmıştır.
- Suna – İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü’ne sunulan “Dynastik Dönemde Pers- Likya İlişkileri” başlıklı **Doktora Bursu** kabul edilmiş ve bu bursla –2005 Ağustos ayında- İran Antik Kentleri’ne ve Müzelerine- yönelik 22 günlük bir araştırma gezisi yapılmıştır.
- Patara Kazısı dahilinde “**Patara Seramik Atölyesi ve Fırınları Projesi**” yürütücülüğü. 2000 yılından bu yana çalışılmakta olup, kazı çalışması tamamlanmış ve sonuçlar kitap olarak yayına hazırlanmaktadır.